

كيف مسختنا الإنترنت  
إلى ملفات وصور

فيينا..التي تخص  
طارق الطيب

معرض الدوحة للكتاب  
٥٠ عامًا من النور

# الجسرة الثقافية



AL JASRAH

العدد 60 - فبراير - مارس 2022

Issue No. 60 - February - March 2022

رسالة كل المثقفين  
تصدر عن نادي الجسرة الثقافي

## الرسائل

شغف  
السعي  
إلى الآخر





أبي محمد الجبيرة

## أول طلة

### لبنة في هذا الصرح

هذا أول أعدادنا في عام جديد، بأمل وتطلع كبير إلى المزيد من الازدهار الثقافي. وقد ودعت دولة قطر العام ٢٠٢١ ثقافيًا بتظاهرتين بالغتي الأهمية، حيث أكمل معرض الدوحة الدولي للكتاب الذي نظمته وزارة الثقافة، والذي بلغ عامه الخمسين من عمره المديد بإذن الله، ليظل عيدًا للكتاب ورثة لمُحبي القراءة تجدد الهواء كل عام، حيث بلغت المشاركات هذا ٤٣٠ ناشرًا بالإضافة إلى توكيلات لتسعين دار نشر أخرى، بما يثبت مكانة هذا المعرض لدى الناشرين الذين يراهنون على قرائه من المواطنين والمقيمين.

ومن معرض الكتاب إلى تتويج الفائزين بمؤسسة حمد للترجمة في دورتها السابعة، وقد ترسخت الجائزة عبر سنواتها السبع كمظلة لرعاية المترجمين ومهنة الترجمة التي تعد ضرورة لا غنى عنها في نقل الأفكار والإبداعات العالمية إلى القارئ العربي ونقل الإبداعات العربية إلى العالم؛ فأمة تترجم هي أمة حية.

ويسعى نادي الجسرة، عبر فعالياته المختلفة لأن يكون جزءًا من النشاط الثقافي القطري الرسمي والأهلي المتميز، وأن يكون لبنة في صرح الثقافة الكبير الذي تواصل دولة قطر تشييده. والمجلة بوصفها أحد إنتاجات النادي تسعى للمساهمة في هذا الحراك، ونكون قد نجحنا إذا تمكنا من المساهمة في توسيع دائرة القراءة، بحيث لا تكون الجسرة الثقافية مجرد مجلة للنخبة فحسب، ولا أن تتخلى عن دورها في اجتذاب قارئ جديد؛ فالمجلة، أية مجلة هي العتبة الأولى التي تأخذ بيد قارئ جديد والأخذ بيده إلى عالم القراءة الواسع، وتلي طموحات القارئ المتمرس، فضلًا عن التوازن في إلقائها الضوء على الفكر والإبداع وعلى الأدب والفنون المختلفة. ولا بد أن القراء قد لمسوا هذا التحول في العدد السابق، وفي هذا العدد وما يليه من أعداد بإذن الله.

وفي عالم تتقدم فيه صور الاتصال الفوري عبر المسافات بلغة بسيطة وظيفية، وبعض التواصل بين الشباب الآن بلغة الفرائكواراب، في وقت كهذا لا بد أن نتذكر بمحن زمن الرسائل، التي تُكتب بعناية وتُنظر بشغف، وتقطع المسافات والأيام عبر وسيط يحملها من المرسل إلى المرسل إليه. ويأتي ملف هذا العدد حل الرسائل، وهي جزء من حياة وذكريات أجيال ما قبل السوشيال ميديا، كما أن الملف بدوره رسالة مجد ذاتها إلى الجيل الجديد. رسالة معرفة وتأمل حول مفهوم الرسالة ووظائفها، حول العناية والإيقان، حيث يمكن أن تكون الرسالة نصًا أدبيًا لا يقل عن النصوص والإبداعات الأخرى، بل إن هناك إبداعات في الرواية والشعر تقوم على الرسائل فقط.

تتنوع مواد الملف بين تاريخ الرسائل وأنواعها وبين النقد الأدبي الذي يتعلق بحضور الرسائل في الأعمال الأدبية والأفلام السينمائية، كما توجهت المجلة لبعض الكتاب ليكتبوا رسائل إلى أهم الأشخاص الذين أثروا في تكوينهم الثقافي، من الأم إلى معلم المدرسة، إلى كاتب أو مفكر لم يروه ويودون أن يقولوا له شيئًا.

وبخلاف هذا المحور، تتعدد مقالات العدد حول مختلف الظواهر الثقافية، من الشهادات الأدبية والنقد والفلسفة والسينما والعمارة والفن التشكيلي.



رواية الجفيري  
«1972»  
د. حسن رشيد  
18



د.حنان الفيّاض المستشارة الإعلامية  
لجائزة الشيخ حمد:  
الجائزة أصبحت مرجعًا  
في الترجمة وتاريخها  
14



شّاء ثقافي دافئ  
في الجسرة  
10



6

نور المعرفة في دوحة الكتاب

الثقافية  
الجسرة

Issue No. 60 - February - March 2022

العدد 60 - فبراير - مارس 2022

AL JASRAH

مجلة فصلية تصدر  
عن نادي الجسرة  
الثقافي  
كل ثلاثة أشهر

تُوزع مجلات نادي الجسرة  
الثقافي  
مجانًا دعمًا للثقافة العربية

رئيس مجلس الإدارة:

إبراهيم الجيدة

مستشار التحرير:

د. حسن النعمة  
د. حسن رشيدالمراسلات:  
aljasrahmag@gmail.comرقم الإيداع  
الخاص بالعدد 60  
من مجلة الجسرة الثقافية:  
2022/82الرقم الدولي:  
ISBN/978/9927/4075/7/4نادي الجسرة الثقافي  
www.aljasraculture.qaالآراء المنشورة  
على مسؤولية أصحابها

- ذكريات مع طه حسين  
كاتب ومدينة  
لوحات ملهمة  
CIA تحب الواقعية السحرية  
لا تُحدّثني بالفرنسيّة!  
إبداعات كورونا  
المسح.. كيف حوّلتنا الانترنت إلى ملفات وصور؟!  
بائعو الأوهام  
القاهرة.. العصر الذهبي الذي كان  
ملاحم.. أحمد عاكف.. أو عماد حمدي  
من أوراق «الغزاة»  
قالت له العيون..  
عندما أذبت الفولاذ
- صبري حافظ  
طارق الطيب  
دنورة محمد فرج الخدي  
أحمد ناجي  
سليم بو فنداسة  
مرفت يس  
ترجمة: نجلاء والي  
ترجمة: أحمد عبدالمصطفى  
ناصر الرضا  
حسين عبد الرحيم  
نورا ناجي  
أحمد عز العرب  
محمود بريم التونسي
- 83  
90  
98  
102  
106  
108  
112  
122  
126  
134  
140  
146  
150

## لوحة الغلاف



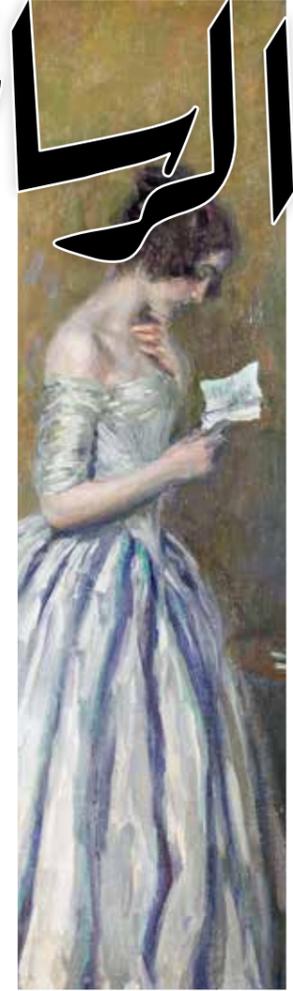
سيّدة تكتب رسالة  
للفنّان الهولندي فرانس فان  
Frans van Mieris the Elder  
١٦٣٥ - ١٦٨١

وهو أبرز عائلة من الرسّامين، حيث كان ولداه جان  
ووليم رسّامين كذلك، وقد لُقّب بـ الأكبر لتمييزه عن  
حفيدته فرانس فان ميريس، الذي كان رسّامًا كذلك.

# الرسائل

## شغف التواصل شجن الحنين

82 22

طفل البريد  
حسن عبد الموجودرسالة إلى أ. كامو  
عبد السلام بنعيد العاليرسالة حب إلى شفيقة بنت علي منصور  
نبيل سليمانإلى المتمرد ز ياد رجباني  
وحيد الطويلةإلى الرجل الذي تتبّعه الفراشات  
لطف الصراريعلى نفس المنوال  
يوسف رخاطبق حلو لعميد الأدب!  
دونا صلاحإلى خيربي منصور  
منيرة المهنديفي الأصل والفصل  
د. محمود الضبعمرآة العاشق  
ممدوح مزاج النّابيفي رسائل الحبّ  
عبدالذائم السلاصي«الكتابة على التخوم  
القليقة»  
فدوى العبودرسائل فلتوبة في بريد  
الرواية العربية  
دلنا عبد الرحمنالرسائل في السينما..  
عصام زكرياأنا ونادية لطفي في  
مقهى الأثوري  
خليل صويلح



■ معالي رئيس الوزراء وسعادة وزير الثقافة وجولة في الافتتاح



■ رئيس مجلس الوزراء يفتتح المعرض

# 50 عامًا من الاحتفاء بالعلم والبحث والفكر

## نور المعرفة في دوحة الكتاب

الدوحة - الجسرة الثقافية:

ازدان مركز قطر للمعارض والمؤتمرات في الفترة من ١٣ - ٢٢ يناير الماضي بثمار العقل والاستنارة في الدورة الحادية والثلاثين لمعرض الدوحة الدولي للكتاب، الذي نظّمته وزارة الثقافة مُثّلة في مركز قطر للفعاليات الثقافية والتراثية، متوجة ٥٠ عامًا من الاحتفاء بالكتاب مصدر المعرفة ومفتاح عوالمها منذ انطلاقتها الأولى عام ١٩٧٢ كأول معرض خليجي ورابع معرض عربي.

بلغ عدد الدول المشاركة في المعرض ٣٧ دولة، وعدد الناشرين ٤٣٠ ناشرًا، فيما بلغ عدد

التوكيلات ٩٠ توكيلًا.

واتخذت دور النشر القطرية موقعها في قلب المشهد برصيدها المتميز من الإصدارات في مختلف ضروب المعرفة، حيث تنافست في استقطاب الكتاب والأدباء والباحثين، ونشرت كتاباتها من المعارف في أجنحة: دار الثقافة، ودار جامعة حمد بن خليفة، ودار كتارا، ودار جامعة قطر للنشر، بالإضافة إلى كل من: دار روزا، ودار زكريت، ودار الوتد، ودار الشرق، دار نبجة، ودار نوى، التي احتفت بكتابها في حفلات توقيع كتبهم في أجنحتها وتنظيم الحوارات حول إنتاجهم في

دور النشر  
القطرية  
تتنافس في  
استقطاب  
الكتاب  
والأدباء  
والباحثين

مسارح الحوار وصالونه الثقافي.

وقدمت دور النشر من الخليج والوطن العربي وأوروبا وآسيا وأمريكا حصادها من المعرفة، فشهدت أجنحتها إقبالاً على كتبها في حقل الرواية التي ما تزال تتقدم في سلم المبيعات والاهتمام.

كوايس وأحلام

ناشرون وقراء أشاروا إلى أن هذا الاهتمام ليس مجرد امتداد لما تم التعارف عليه بـ "زمن الرواية" وسطوع نجم الروائيين، بل امتداد لمحاولة البحث عن واقع بديل ووقائع جمالية بديلة في زمن الأزمات والجوائح، وأن الناس قد تشبّعوا من التحديق في كوايس الواقع، ولا بأس من الانصراف عن هذه الكوايس إلى التحديق في فراديس الخيال.

ولم تكن الرواية وحدها مركز اهتمام رواد المعرض، فقد أبدى مسؤولو الأجنحة ملاحظتهم حول استعادة كتب المعرفة النقدية والفلسفة والبحث الفكري وتقاطعاته الاجتماعية والثقافية والسياسية ليريقها عند القراء، مشيرين إلى حرص الثراء بمختلف أجيالهم وطبقاتهم على التعرف على أسباب الأزمات المعاصرة بمختلف ضروبها، بالبحث

العميق في طبقات الفكر والمعرفة وثمارها السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تنصدر الواقع. وفي ذات الإطار يلحظ مراقبون الاهتمام الكبير الذي تجده كتب التاريخ الثقافي والاجتماعي، مما يعكس رغبة عارمة في التعرف على احتمالات المستقبل من خلال التماس المعارف في الجذور والخلفيات.

حوار المعرفة والفن والعالم

من خلال ٤٠٠ فعالية ثقافية شملت كل ضروب المعرفة والفكر والفنون، شهدت الدورة ٣١ لمعرض الدوحة الدولي للكتاب زخمًا ثقافيًا كبيرًا، تجلّت من خلاله فنون الحوار الفكري والأدبي والفني والعلمي، وورش القراءة والرسم ورواية القصص، وجماليات المسرح والموسيقى والشعر والتشكيل، في لوحة جمالية وثقافية هائلة على امتداد أيام المعرض.

وفي لفتة حملت دلالات الوفاء للدور التنويري لنادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، الذي بلغ عامه الـ ٦٠ في خدمة الثقافة والمجتمع في قطر، احتفت وزارة الثقافة بصالون الجسرة الثقافي، ومنحته موقعًا

تواصل الاهتمام  
بالرواية بحثًا  
عن واقع بديل  
ووقائع جمالية  
بديلة

البحث عن  
تفسير للأزمات  
المعاصرة في  
مراجع الفكر  
والفلسفة  
والتاريخ



■ د. حسن النعمة ود. ربيعة الكواري خلال جلسة ملهون



■ جناح مناخف قطر

## حوارات في الفكر والمجتمع على الإعلام على منبر صالون الجسرة الثقافي

سامقة.. وتطرق إلى مشاهد التأسيس في الذاكرة الشعرية والإبداعية والمشهد الثقافي المعاصر في قطر، وأطلق نداءً بضرورة توثيق شعر هؤلاء الرموز ودراسته وتحقيقه، واستجاب وزير الثقافة لدعوة د. حسن النعمة ووعد بتولي الوزارة لهذا المشروع. وكَرَّم سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة في الأديب والإعلامي سعد الريمحي، الفائز مؤخرًا بجائزة الثقافة الرياضية العربية للإعلام، والذي استعرض في برنامج "ملهون"، محطات أساسية من تجربته في الإعلام الرياضي وبصمته في هذا المضمار، من خلال رئاسته لمجلة "الصقر" الشهيرة، التي كانت مصدر إلهام لملايين الشباب العربي ثم إدارته لتلفزيون قطر، وبعدها تبوؤه الكثير من المناصب في مرحلة الشباب إلى أن اعتلى مهنة المتاعب مدافعًا عن قيمها وأخلاقياتها ومهنياتها من خلال المركز القطري للصحافة.

كما استضاف الصالون الثقافي للمعرض جلسة موسعة ضمت طيفًا واسعًا من الإعلاميين والناشرين والكتاب للحديث عن قراءتهم، لتجربة معرض الدوحة الدولي للكتاب وآفاق المستقبل، أكدوا فيها التطور المضطرب لتجربة المعرض وتميز التنظيم والفعاليات، وانسجامه مع التطور والدور المتميز لقطر في المشهد الثقافي والعلمي والنهضوي المعاصر.

من خلال برنامج "ملهون" على منصة الصالون الثقافي بحضور سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة.

تحدث الأديب والدبلوماسي والشاعر د. حسن النعمة عن ملامح من سيرته الإبداعية، ومصادر إلهامه وينابيع شعرية، وتجربته في العمل الدبلوماسي في الهند والأمم المتحدة والمحتوى الثقافي للعمل الدبلوماسي..

واستعرض جانبًا من سيرة الشاعر القطري الرمز ماجد بن صالح الخليلي ورموز شعرية قطرية



■ دار الوتد ودار روزا للنشر

وقد عبّر مرتادو الصالون وجمهور المعرض عن سعادتهم باقتناء نسخ من كتاب "قضايا فكرية" الفاخر الذي يُوثّق حوارات وندوات نادي الجسرة لكبار المفكرين والشعراء والإعلاميين والفنانين منذ ثمانينيات القرن الماضي، إلى جانب أعداد مجلة "الجسرة الثقافية" العريقة، وعددها ٥٩ الذي شهد قفزة نوعية في المحتوى والشكل كان مصدر إعجاب زوار المعرض.

## ملهون

واحتفت وزارة الثقافة برموز الإبداع في قطر



■ دار كتارا للنشر

مميزًا في صدارة المعرض، لتدور في منصبه على مدار أيام المعرض الحوارات الثقافية والفكرية والفنية، وحفلات تدشين الكتب.

وتم خلال أيام المعرض توزيع كتب وإصدارات ومطبوعات النادي مجانًا للزوار ومرتادي ندوات الصالون الثقافي وحفلات تدشين الكتب والحوارات التي أُقيمت حولها، والتي استضاف فيها منبر الصالون عددًا من الأدباء والإعلاميين ناقشوا كُتبتهم وتبادلوا وجهات النظر حول واقع الفكر والثقافة وقضايا الإعلام والمجتمع.

## النعمة والريمحي.. ملهون في مُضمار الأدب والدبلوماسية والإعلام

لا بأس من الانصراف عن كوابيس الواقع والتحديث في فرايس الخيال



■ دار نشر جامعة حمد بن خليفة



■ ملتقى الجاليات المغربية



■ الفنان عبدالعزيز الهيدوس يتسلم شهادة تقدير من رئيس مجلس إدارة النادي



■ جانب من حضور الاحتفالية المغربية

## شتاء ثقافي دافئ

# في الجسرة

المفدى والذي افتتحه معالي الشيخ خالد بن خليفة بن عبدالعزيز آل ثاني رئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية يوم ١٣ نوفمبر ٢٠٢٢. وقد حظي المعرض باهتمام خاص ومتابعة مستمرة من سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة.

وقد خصصت وزارة الثقافة جناحاً لصالون الجسرة الثقافي وهي بادرة نوه بها مجلس إدارة النادي وثنىها واعتبرها تكريماً للنادي وتقديراً لمسيرته .

وقد بدأ الشاعر علي ميزا محمود سلسلة محاضرات النادي في

شهد نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي العديد من الفعاليات هذا الشتاء، كان أبرزها فعاليات صالونه في معرض الكتاب ٣١ ، الذي يوافق هذا العام بلوغه الخمسين، حيث بدأ انطلاقه عام ١٩٧٢، وكان يقام مرة كل عامين ثم كل عام ، بداية من ٢٠٠٢.

يعد المعرض أهم حدث ثقافي شهده مطلع الموسم الجديد هو إقامة معرض الدوحة الدولي ٣١ للكتاب الذي نفذت تحت الرعاية الكريمة لصاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد



■ سعادة وزير الثقافة لحظة استقباله من مجلس إدارة النادي

## سعادة وزير الثقافة يزور نادي الجسرة

وقد شاهد سعادته خلال الزيارة مجموعة من الصور التي توثق لتاريخ النادي وأنشطته المختلفة، كما شاهد صوراً لمقرات النادي وأعضاء مجالس إدارته ورؤسائه الفخريين خلال مسيرته. كما اطلع سعادته على متحف مصغر للفنان الراحل عبدالعزيز ناصر يشتمل على عدة مقتنيات للفنان المرحوم، كما يضم شهادات وأوسمة وإصدارات تناولت إبداعه.

قام سعادة الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة بزيارة إلى نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي مساء الأحد ٦ مارس ٢٠٢٢ م.

وقد كان في استقبال سعادة الوزير أعضاء مجلس إدارة النادي وجمع من الأعضاء والمبدعين، حيث دار الحديث حول أنشطة النادي ومشاريعه الثقافية.



■ سعادة وزير الثقافة بين إبراهيم خليل الجيدة ود.حسن نعمة



■ الدكتور أحمد عبدالمملك والدكتور محمد مصطفى في ندوة واقع الحراك الأدبي في قطر

### \* أمسية فنية

واحتفاء بالإبداع القطري، استضاف صالون الجسرة الثقافي مساء السبت ٦ نوفمبر الماضي الفنان والملحن عبدالعزيز الهيدوس في لقاء فني تحت عنوان (عود ومسيرة) حيث قام بعزف منفرد على العود أبحر الحضور وكشف عن مواهب الفنان في مجال العزف. وقد تحدث عن مسيرته الفنية وعلاقته بالعود والسر في سحر أدائه.

### \* ملتقى الجاليات

#### المغربية

سعيًا من النادي إلى تنويع أنشطته، استضاف ملتقى الجاليات المغربية يومي ٩/١٠ ديسمبر ٢٠٢١ م حيث قدمت كل من تونس والجزائر والمغرب عروضاً متنوعة شملت الفلكلور والأكلات الشعبية والأزياء التقليدية، كما تم تقديم محاضرة حول اللهجة الأمازيغية.



■ صالح غريب وحسن أنواري في جلسة «مستقبل الصحافة الورقية

معرض الكتاب بمحاضرة حول تاريخ صالون الجسرة الثقافي حيث تناول تاريخ نادي الجسرة وتطوره وحراكه الثقافي. أما اللقاء الثاني فقد حضر خلاله الكاتب حسن الأنواري حول موضوع (القراءة منهج الحياة). وفي اللقاء الثالث تحدث كل من د.أحمد عبدالمملك ود.محمد مصطفى عن ( واقع النقد الأدبي في الحراك الثقافي القطري). وجاء اللقاء الرابع تحت عنوان (الصحافة المطبوعة إلى أين؟) بمشاركة الأستاذين صالح غريب وحسن حاموش اللذين تحدثا عن الصحافة المطبوعة ومصيرها في ظل الثورة الرقمية المتسارعة. كما تم بجناح الصالون تدشين وتوقيع (كتاب ثمار القلب) للكاتب جابر عتيق وكتاب (الحب في زمن كورونا) للكاتبة حنان بديع منسقة صالون الجسرة الثقافي التي قدمت وأدارت اللقاءات المذكورة.



د.حنان الفيّاض المستشارة  
الإعلامية لجائزة الشيخ حمد:

## الجائزة أصبحت مرجعاً في الترجمة وتاريخها



توجت جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، نهاية ديسمبر الماضي، المترجمين الفائزين في دورتها السابعة لعام ٢٠٢١، بمشاركة أفراد ومؤسسات معنية بالترجمة من ٣٢ دولة تنافسوا لنيل جوائزها. د.حنان الفيّاض المستشارة الإعلامية لجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، خصت "الجسرة الثقافية"، بهذا الحوار الذي أضاءت فيه تعاطف دورها كمظلة راعية لجهود المترجمين، وأجابت فيه عن أسئلتنا حول حصاد التجربة وما تحقق من وعودها ورسالتها:



الدوحة - محمد الربيع



جائزة الإنجاز  
لمؤسسات  
فكرية تعني  
بالترجمة من  
وإلى العربية

■ إلى أي مدى حققت الجائزة حلم المترجمين بمظلة راعية لإنتاجهم ورسالة المؤسسين بوصفها جسراً للحوار الثقافي والتفاهم الدولي؟  
بداية أشكر "الجسرة الثقافية" هذا الاهتمام في نقل الشأن الثقافي الوطني عبر صفحاتها وهي مجلة مرموقة في الوسط الثقافي العربي، ونعتز بكونها تصدر من قلب الدوحة... إن الحديث عن جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي يعيدني دائماً إلى منطلق واحد مفاده أن إنجاز المبدعين في أي مجال كان لا يمكن أن يلقى رواجاً ومن ثم نفعاً إذا لم يحظ بعناية مؤسسية أو متابعة تحفيزية تتولاها جهات مؤمنة بالإبداع، وراعية لأشكاله، وحاضنة له، ويأتي دور جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي مكملًا لأدوار العديد من المؤسسات التي تؤمن بهذه

الرسالة العالمية وأثرها على الفكر الإنساني والارتقاء به عبر مد جسور التواصل بين أقطاب الحضارات المختلفة التي أثبتت أنها ذات رسائل سامية تسعى للبناء وتبني الهدم.  
وعلى صعيد المترجمين فقد لاحظنا في معظم جولاتنا الميدانية للعديد من الدول العربية الآسيوية، شعف المترجمين بهذا الحدث المهم وتقديرهم لهذا الجهد، وكثيراً ما كانت تتردد عبارة: "يكفي أن هناك جهة ما باتت تلتفت لنا ولدورنا في خدمة الفكر الإنساني" كما حظينا في تلك الجولات بالتعرف على حقيقة عملهم وجهدهم الصامت والصعوبات التي يتعرضون لها ما بين دور النشر، وصعوبات الترجمة وغيرها من مسائل كنا نراها مهمة ونؤمن بضرورة الالتفات إليها. كما ألفت الانتباه إلى

تقدير المترجمين لدور الجائزة كونها منصة عالمية يتصلون بها على مدار عام كامل بين استفسارات ومقترحات، ويشهد الموقع الإلكتروني للجائزة تفاعلاً كبيراً من قبل المترجمين.

■ اجتازت الجائزة عقبة كوفيد ١٩ بتوظيف التكنولوجيا والاستفادة من المنصات الإلكترونية لتحقيق التواصل مع المترجمين كيف تُقيّمون هذه التجربة على صعيد المشاركة في بعدها الكمي والنوعي؟

في الحقيقة لم يتأثر عملنا في الجائزة بهذه الجائحة، لا بل على العكس أجد أنه "رب ضارة نافعة" حيث عززنا التواصل مع المترجمين في الدول المشاركة لغاتنا في آخر موسمين بشكل كبير وحققنا انتشاراً واسعاً عبر عقد ندوات افتراضية يشارك بها ما لا يقل عن ستة متحدثين من تلك الدول في كل ندوة يناقشون واقع وآفاق الترجمة بين اللغتين (العربية واللغة الأخرى...) ويمثل المشاركون أساتذة جامعات وأكاديميين ومترجمين، أسهموا في تقديم عرض شامل لواقع الترجمة لديهم، وأستطيع القول بأن تلك الندوات أسهمت في تقديم تصنيف وتاريخ ومسح لواقع الترجمة وروادها وطبيعتها في كل البلدان المشاركة، وأذكر من تلك اللغات على سبيل المثال (الأمهرية، الهولندية، اليونانية، الصينية، الأوردية، السواحلية، البنغالية، الكورية، ولغة الهاوسا، الفارسية...) ولولا

توظيف المنصات التكنولوجية لما استطعنا أن نصل إلى الجميع ونسمع منهم ونقدم لهم رسالة الجائزة. أضف إلى ذلك حجم الانتشار الذي حققناه للجائزة حيث وصلت أخبارها لأقاصي الأرض وتمكنا من نشر أخبار الجائزة في صحفهم ومنصاتهم بكل سهولة ويسر، بفضل حماسهم لهذا الحدث السنوي اللافت.

■ كيف تُقيّمون إنجاز الجائزة في مجال نقل العلوم والمعارف والآداب باللغة العربية إلى اللغات الأخرى؟

لاحظنا في تواصلنا مع المترجمين من مختلف لغات العالم أنهم مهتمون جداً بالتواصل مع الجائزة لإبراز منجزاتهم العلمية والفكرية خاصة تلك الأعمال المترجمة للكتب النادرة، وهذا في حد ذاته منفعة قيمة تبرز عظمة لغتنا العربية التي وصلت علومها إلى كل مكان، ويمكن القول إن الجائزة توصلت بمعظم المؤلفات في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية والآداب العربية التي نقلت إلى لغات العالم باللغة العربية وفي هذا الجهد وسيلة قيمة لمعرفة المعارف والعلوم التي وصلت الآخر من منجزنا العربي في صورته المختلفة القديمة (التراثية) والحديثة. وأحسب أن جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي تجاوزت بدورها تكريم المترجمين المميزين إلى دور أكبر بكثير يلخص بأنها مرجع وموسوعة في مجال الترجمة وتاريخها.

■ كيف تنظر المؤسسات المعنية بالترجمة إلى دور

تصنيف  
وتأريخ ومسح  
لواقع الترجمة  
وروادها  
وطبيعتها في  
كل البلدان  
المشاركة

٢ مليون دولار  
لثلاث فئات:  
الترجمة  
والإنجاز  
والتفاهم  
الدولي

## تفاعل كبير بين المترجمين على الموقع الإلكتروني للجائزة

الجائزة تحتفي بمعارف العلوم وآداب الأهرية، الهولندية، اليونانية، الصينية، الأوردية، السواحلية، البنغالية، الكورية، لغة الهاوسا والفارسية

### الجائزة في تعزيز دورها ورسالتها؟

لاشك أن حضور الجائزة في الوسط الثقافي العربي والعالمي كبير حيث إن جميع المؤسسات التي تعنى بالشأن الثقافي والترجمة تحتم جداً بفتح قنوات التواصل مع الجائزة، خاصة إذا عرفنا أن واحدة من فئات الجائزة تمنح للإنجاز في اللغات التي ترجمت منها إلى العربية والعكس، وهي فئة تمنح في الأغلب لمؤسسات فكرية تعنى بالترجمة من وإلى العربية، ومنها على سبيل المثال: مؤسسة البيت العربي ومؤسسة ابن طفيل للدراسات العربية (اللغة الإسبانية)، ومؤسسة دائرة المعارف الإسلامية (اللغة الفارسية)، ودار النشر الإسلامي (اللغة المالايالامية)، ومؤسسة النجاشي للنشر والتوزيع (اللغة الأهرية)، وأحسب أن هذه الفئة تتميز بها جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي ولم يسبق - في حدود علمي - أن أدرجت في جوائز خاصة بالترجمة عالمياً. ومما يلفت الانتباه أن العديد من جمعيات الترجمة ومؤسسات أكاديمية ومعاهد ترجمة بادرت بالتواصل معنا في الفريق الإعلامي لكي نغدد بالتعاون معهم ندوات وورش عمل خاصة بالترجمة، في الهند / كيرلا والأردن، وسلطنة عمان، والكويت، وغيرها، وهذا مما يؤكد أهمية دور الجائزة في تصورها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على سمعة الجائزة وعلو مكانتها لدى المشتغلين في هذا المجال.

■ ما انطباعكم حول ردود الأفعال حول الجائزة ونوعيتها واستمراريتها؟

لا يسعني إلا أن أعتز بما وصلت إليه جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، من انتشار وموثوقية عالية بين وسط المترجمين عربياً وغريباً، حيث إنني لمست حجم التقدير الذي تحظى به في الأوساط الثقافية العربية والعالمية، وكان هذا عياناً لاحظناه في كل جولاتنا العربية والآسيوية للتعريف بالجائزة، وكثيراً ما سمعت علاوة على عبارات الإطراء، أن النزاهة التي تتمتع بها عملية التحكيم تعد علامة فارقة في مجتمع الجوائز على اختلافها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حجم العبء المنوط بلجنة تسيير الجائزة والتزامها الصارم بالمعايير العلمية، فالعمل الجيد معيار الفوز، ومؤشر على مترجم مميز.

يُشار إلى أن جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، كرسست خلال دوراتها المتعاقبة ترجمة الأعمال ذات الطابع الجاد والقيمة المعرفية في مجال اختصاصها، كما أخذت على عاتقها منذ دورتها الأولى تشجيع الترجمة من اللغة العربية وإليها بأكثر من لغة، فكان اختيار لغة عالمية كل عام إلى جانب اللغة الإنجليزية، وتم اختيار اللغة التركية في الدورة الأولى، ثم الإسبانية في الدورة الثانية، والفرنسية في الدورة الثالثة ثم الألمانية في الدورة الرابعة، لتكون اللغة الروسية في الدورة الخامسة ثم الفارسية في الدورة السادسة فالصينية لدورها السابعة لعام ٢٠٢١.



■ أسامة غاوجي

■ إسرائ عبدالمسيد

# فرسان الجائزة لهذا العام

تصل القيمة الإجمالية لجائزة الشيخ حمد للترجمة إلى مليوني دولار وتتنوع على ثلاث فئات هي: جوائز الترجمة بواقع ٨٠٠ ألف دولار، وجوائز الإنجاز بواقع مليون دولار، وجائزة التفاهم الدولي بقيمة ٢٠٠ ألف دولار. تُوج بالمركز الثاني للجائزة في دورتها السابعة في فئة الترجمة من الإنجليزية إلى العربية المترجم السوري معين رومية عن ترجمة كتاب "معجم العلوم الاجتماعية" تحرير "كريغ كاهون"، بعد حجب المركز الأول لهذه الفئة، وفاز بالمركز الثالث المترجم السوري جمال إبراهيم شرف عن ترجمة كتاب "البراغماتيون الأمريكيون" لـ"شيريل ميساك".

أما في فئة الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية، فقد حصل المترجم عومير أنجم على المركز الثاني عن ترجمته كتاب "مدارج السالكين" لابن القيم الجوزية، ولم تُمنح الجائزة للمركزين الأول والثالث. وفي مجال الترجمة من اللغة الصينية إلى

اللغة العربية فازت بالمركز الأول يارا إبراهيم عبدالعزيز المصري، عن ترجمة رواية الحب في القرن الجديد لـ"تسان شَيِيه" مناصفة مع إسرائ عبدالمسيد حسن محمد حجر وزميلاتها عن ترجمة "موسوعة تاريخ الصين" من تحرير "تشانج تشي"، وحلَّ في المركز الثالث حسنين فهمي حسين عن ترجمة كتاب "ثقافة الطعام الصيني" لـ"شيبه دينغ يوان". فيما حجب المركز الثاني. أما في مجال الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الصينية فقد فاز المترجم الصيني "قه تي ينغ" (ماهر) عن ترجمة كتاب "البخلاء" لـ"الجاحظ"، وجاءت الدكتورة "وانغ فو" (فريدة) وهي خبيرة في المجلس الوطني الصيني للأعمال اللغوية وخبيرة المشروعات العربية بالأكاديمية الصينية للترجمة في المركز الثاني عن ترجمة رواية "طوق الحمام" لـ"رجاء عالم".

وذهبت جائزة الإنجاز في الترجمة في اللغة الصينية إلى الباحث والكاتب الصيني "لي تشن تشونغ" (علي) عن مجموعة "بيت

الحكمة للثقافة" (مصر)، وفي فئات جوائز الإنجاز في ترجمات اللغات المختارة للدورة السابعة لجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي فاز عن اللغة الأوردية محمد طفيل هاشمي أستاذ الدراسات الإسلامية في "جامعة العلامة إقبال المفتوحة" في باكستان ومن أهم ترجماته الفقه الإسلامي وأدلته للدكتور وهبة الزحيلي، والباحث عبدالكبير محسن، وعن اللغة الأهرية، "مؤسسة النجاشي للنشر والتوزيع"، والدبلوماسي والمترجم الأثيوبي حسن تاجو لجاس، وعن اللغة الهولندية، ريشارد فان ليون، وعن اليونانية الحديثة بيرسا كوموتسي مديرة "مركز الأدب اليوناني والعربي" في اليونان، والمترجم المصري خالد رؤوف.

ومنحت جائزة الشيخ حمد للترجمة، جائزة تشجيعية لكل من المترجم والشاعر الأردني أسامة غاوجي، والدكتور فهد مطلق العتيبي أستاذ التاريخ القديم بقسم التاريخ بجامعة الملك سعود.



■ خالد رؤوف



■ حسنين فهمي حسين



■ حسنين فهمي حسين



■ جمال إبراهيم شرف



■ بيرسا كوموتسي



■ ريشارد فان ليون



■ عبدالكبير محسن



■ عومير أنجم



■ يارا إبراهيم



■ قه تي ينغ (ماهر)



■ لي تشن تشونغ (علي)



■ محمد طفيل هاشمي



■ معين رومية



■ وانغ فو (فريدة)



■ فهد مطلق العتيبي

# رواية الجفيري

# 1972



د. حسن رشيد

رواية لكاتب قطري هو الشاعر والروائي "محمد محمد الجفيري" .. وكعادته أهداني الرواية.. عندها عدت بالذاكرة إلى علاقة التاريخ والأرقام بالأعمال الإبداعية.. نعم قدم الشاعر والروائي القطري الآخر عبد الرحيم الصديقي "٤٠٠٠"، وكان الربط بين رحلته عندما كان يقود الطائرات في رحلة تجوب العالم.

كانت هذه الرواية قراءة مستقبلية؟! أم مجرد خيال كاتب مبدع؟! وهل يمكن اعتبار رواية «١٩٨٤» رواية فنتازية تطرح اللا معقول في واقع معقول؟ أم أنها تحمل أكثر من رسالة وأن الهدف أعمق بكثير؟! هل هي رواية أرشيفية ساهمت عدة جهات في صياغة أحداثها وأقلها المخابرات في الغرب؟! كان السؤال عند إصدارها هل يتحقق أي أمر؟

بعدها بسنوات تحقق الأمر.. فكان اختيار الاتحاد السوفيتي في زمن جورباتشوف!! كيف؟! لا تسأل.. نعم أثار كيان الدولة ذات الحزب الواحد.. هنا نعود إلى "جورج أوريل" هل كان قارئاً للمستقبل أو قد كان على علاقة وثيقة مع المخابرات؟! وهل كان يملك الأدلة أن

ما بناه "ستالين" عبر نظريات "الحزب ولينين" وأن جيروت الحزب سوف ينتهي سريعاً.. لأن كل أجزاء الدولة يقومياتها وأجناسها ودياناتها مرصود؟! وأن هناك شاشات رصدت كل الحركات.. وترقب كل الأمور..

نعم كان الانهيار قبل أن يعي أصحاب الدولة.. كيف



غنام السليبي

عدت مرة أخرى بالذاكرة إلى رواية علمية.. صاغها الروائي العالمي جورج أوريل عام ١٩٤٩م وحملت عنوان "١٩٨٤"، ومع أن هذه الرواية قد اتخذت من الخيال عوامل للأحداث والشخص، ولكن كان وراء الأكمة ما وراءها. كان الخيال في الرواية إلا أن ظلال الواقع قد غلقت كل جزئيات النص الروائي، وأن الأمر لم يكن مصادفةً، بل جاء هذا المزج الفني امتداداً لجمالية الخيال.. نعم قد يكون الأمر جزءاً مما أرادت الجهات المعنية.. وإن كان بصوت خافت.. هنا قد يكون.. أقول قد يكون جزءاً من تزوير التاريخ واستحضار للصراع العالمي بين قطبين مسيطرين على العالم الثالث.. الشيوعية بأهدافها، والرأسمالية بدورها في السيطرة على

مصائر بعض الشعوب في شرق وغرب العالم.. هنا القيادة للسوفيت وهناك قدرة العم سام!!

ومع أن خيوط الأحداث قد مزجت بين الحب والسياسة وتعرية السلطة المطلقة في روسيا السوفيتية.. كل هذا قد دفع القارئ إلى التأمل والتوقف كثيراً حول الناتج السردي.. هل

علاقة الحب مجرد وعاء خارجي في رواية «١٩٨٤» لأورويل، فماذا عند كاتبنا القطري «الجفيري» في روايته «١٩٧٢»؟



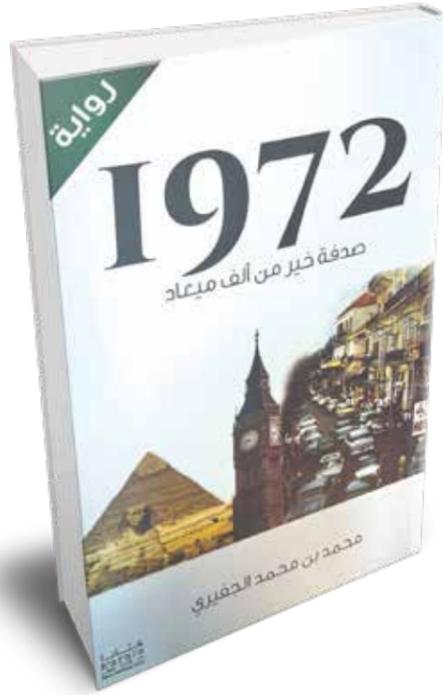
محمد محمد الجفيري

كان الاختيار سريعاً؟! ومع هذا فإن الكاتب قد مزج كل هذا بقصة الحب لتكتمل فصول العمل. نعم علاقة الحب مجرد وعاء خارجي.. وهذا ما كان في رواية «١٩٨٤» فماذا عند كاتبنا القطري "الجفيري" في روايته «١٩٧٢» والمضمن عنواناً جانبياً وبشكل مباشر "صدفة خير من ألف ميعاد"؟

محاولات "الجفيري" تتعدد فقد قدم للمكتبة القطرية عطاءً متنوعاً بين السيرة الذاتية، وتعامل مع الشعر عبر ديوانه "وهج الشوق" ولديه أعمال تحت الطبع.

ما يهمنا ماذا يطرح في روايته «١٩٧٢» والسؤال المباشر لماذا «١٩٧٢» تحديداً؟ وهل نعيد عقارب الساعة إلى الوراء؟ الأجل أن هذا العام ذو ارتباط عضوي لمجموعة من زملاء الرحلة، فقد كنا ننشد المعرفة في عدد من العواصم مثل "القاهرة، بغداد، بيروت، الرياض، المدينة المنورة، الرباط، وغيرها من العواصم العربية" .. ساهمت تلك العواصم في تغذية ذاكرتنا بالمعرفة.

ومن هنا، وهو يسرد الأحداث يكون الانطلاق "بأحمد" بطل الرواية من الدوحة إلى "بيروت والقاهرة ولندن" وتلك الحقبة الزمنية ما زالت تلتصق بذاكرة جيلنا وبخاصة القاهرة، وتلك الشوارع وذكريات الصحبة الجميلة، كما أسلفت: • في البدء رحلة الاكتشاف إلى لبنان وخيوط



تتعدد محاولات محمد محمد الجفيري، فقد قدم للمكتبة القطرية عطاءً متنوعاً بين السيرة الذاتية، الشعر ولديه أعمال تحت الطبع

الحب، و«عاليه» مركز تجمع القطريين. • النهاية في عاصمة الضباب.. ولعبة القدر في وضع النهاية لأجل قصة حب..!! • هذه اللعبة القدرية تتوالى بين الأمل واليأس والافتراق والابتعاد.

والفترة الزمنية تمتد منذ «١٩٧٢» حتى النهاية، وهو في إطار دائري.. تبدأ والأب يهرب من واقعه إلى كورنيش الدوحة.. ومع هذا فإن هناك خيطاً واهياً.. بين نور الحفيدة وأحمد الحفيد.. نعم.. إن بطل الرواية.. يهرب من ذاته لذاته.. أصبح الآن وهو يجر الخطى نحو الكهولة.. ومع ذلك فإن خيوط الحب تعيده إلى مرحلة الصبا.. نعم الآن وقد تجاوز العقد السادس من عمره.. عالمه مرتبط بالروتين الحياتي والفرغ.. يلي طلبات المنزل والأسرة وحفيده الأول.. ومع هذا فقد كُتِل ذاته بحكاية طوت أكثر من أربعة عقود من عمر الزمن..

نعم هناك حكايات متناثرة هنا وهناك.. ومع أن ظلال السارد موجودة في أكثر المواقع وقد يكون جزءاً من اللعبة أو شاهداً على الأحداث.. ذلك أن طرح الواقع عبر أحداث الرواية يؤكد هذا الحدس.. حتى وإن كان النفي من طرف السارد "محمد الجفيري".

أعتقد أن الأحداث تؤكد أنك وإن كنت شاهداً على فترة مزجت الأحداث بنا.. لأنك

بطل الرواية.. يهرب من ذاته لذاته.. أصبح الآن وهو يجر الخطى نحو الكهولة.. ومع ذلك فإن خيوط الحب تعيده إلى مرحلة الصبا



سهام جاسم

## نحو العالمية

يعرفها جيداً من يملك ذلك الاعتزاز الأصيل بقيمه الإنسانية وهي نفسها تمتلك فطرياً تلك القدرة على الاحتواء الإنساني لثقافة الآخر وإن اختلف شيء من طبيعة الحياة إذ يظل الفكر والوجدان الإنساني قادرين على الاستيعاب والتواصل بديمومة.

كما أنّ هذا الاختلاف والتباين بين الشعوب في أفكارها ومعتقداتها وما تملكه من ميثولوجيا متجذرة حتى الأعماق وأيديولوجيا مهيمنة أظن أنّ ذلك تحديداً هو ما يجب أن يراه العالم منا، إنّه الجانب المختلف المثري.

وإلا فما جدوى ذلك التمايز بين الشعوب إذا كنا نريد أن نظهر بشكل وصورته ومحتوى نتقرب به من ملامح الآخر وصورته ونقدمه كقربان لكسب الود والقبول وانتزاع الإعجاب؟

لكن يظل هنالك سؤال يكرّر طرح نفسه هل قاموا هم بالبحث لتقافتهم عن صورةٍ مقارنةٍ لنا لنبالوا الخطوة بالود والقبول لنرد عليهم بالمثل؟

ذكر المستشرق الروسي إغناطيوس كراتشكوفسكي كتاب ألف ليلة وليلة للاستدلال على أشهر الأعمال المترجمة إلى اللغات الأوروبية بما يحمله من ثقافة عربية في كل ليلةٍ من تلك الليالي الشرقية وتلك الأشعار التي تزامنت مع نصوصها وانسابت في ثناياها وإثر ذلك كله حازت شخصياته على أدوار البطولة حتى يومنا هذا في أفلام هوليوود وبقية ملهمة في صناعة السينما لديهم...

ذلك على الرغم من أنّها لم تكن تحمل تلك الصورة المقارنة مطلقاً لهم ولكنها أبحرهم ومازالت قادرة على الاستمرارية في ذلك الفعل. كما أنّ أولاد حارتنا لنحجب محفوظ قديمت للعالمية من أروقة الأحياء الشعبية وأزقتها.

ومن خلال الأدب المقارن نتعلم كم هي الشعوب متقاربة بل ومتشابهة فانظر لوجه الشبه ما بين عطيل وديمونى لدى شكسبير وديك الجن وورد وما بين قيس وليلى وشيرين وناصر خسرو في الأدب الفارسي.

ألا ترى أنّ الانكفاء على الذات وقوقعة الفكرة في نطاق جغرافي محلي مخافة عدم استحسان واستساغة ذائقة الآخر ليس عيباً في الفكرة نفسها أو الطرح إنما في تلك الحساسية التي نجد لها لدى من يقوم على مهمة التواصل والتفاعل مع الآخر..؟

قبل النهاية :

العالم يحتوينا جميعاً بكلّ اختلافاتنا، لأننا نحن والآخر نملكه معاً !

في تلك المساحات البعيدة الشاسعة من الكرة الأرضية حيث يتعذر علينا الوصول إليها دون وسائل مواصلات حديثة يكمن ذلك العالم الغريب الممتد الذي نجعل ونطمح أن نوجد لثقافتنا وأدبنا وفنوننا درجاً سريعاً ليصل بيننا وبين ذائقة تلك الشعوب كنوع من التبادل الثقافي والتعارف الفكري واطلاع الآخر على ثقافتنا ونشرها، بلا شك أننا نستطيع الوصول إلى حيث هم والعيش في أيّ بقعة بعيدة جسداً وروحاً ككلّ الغرباء، لكن كيف يمكن لأفكارنا أن تصل وتجد وجداناً وفكرًا آخر يحتويها لتنضم لمنظومة هذا العالم المتحضر ولا تبدو هي أيضاً نامية مستثناة ومستهجنة من قبل أفراد وشعوب تلك الأمم المتقدمة...!؟

تحدث أحد المهتمين حول ضرورة اقتناص تلك الأفكار التي تعد قضايا إنسانية عامة في الأدب والفن، والتميز في الطرح بين ما هو محلي وبين ما هو شأن عام بمقدورنا طرحه للعالم لإيجاد لغة وفكرة يفهمها ويتفاعل معها في الوقت نفسه وذلك كله بمهدف الارتقاء في الطرح وبلوغ العالمية، في تلك الأثناء لمحت في حديثه نوعاً من التخلي عن الهوية بشكل أو بآخر وتجاهلاً لعمق التجربة بل وتناسي للصدق الفني وذلك كله لأجل أن يتمكن أي فنان أو أديب أو أي مشتغل في الفن من الوصول لتلك الذائقة في أقصى سموها، ولاحت لي عبارة (الشاعر ابن بيئته) بالشيء الكثير الذي تضمه من معاني انتماء الأنا للمكان بل عمق التمسك بالإنسان الذي تقتنيه. وفي الحقيقة ليس الشاعر فقط هو من يستحق أن نطلق عليه ابن بيئته معللين تلك الخطوة بمشاهدة العديد من مظاهرها في قصائده إنما سائر المشتغلين بالأدب والفنون وحتى الحرف كلّها، جميعهم أبناء بيئتهم بلا شك!.. إذ أننا لا بد وأن نرى ذلك الأثر الواضح للمسمة تدل على الثقافة التي ينهل منها...

إنّ الوصول للعالمية لا يتأتى إلا بما نظنه أمراً محلياً شديد الخصوصية والانغلاق وقد يستغربه الآخر، في حين نكاد نجزم على أنّه يستحيل حدوثه إلا لدينا وذلك ظنّ مبدئي، بينما تجد الآخر يبحث من خلالك عن ذلك الجديد الذي يُضاف إلى خبرته بل ويتطلع بشغف لرؤية صورة مختلفة من صور الإبداع عن تلك التي اعتاد رؤيتها حوله.

إنّ الهوية الإنسانية، هوية المكان والتاريخ والثقافة والتراث القديم الذي ننقل شيئاً منه لتتروذ به أجيالنا في إقبالها الوديع الواعد على الحياة هي البصمة الحقيقية لوجودنا في هذا العالم وتلك البصمة



عبد العزيز المحمود

إلى تلك الحقبّة الرائعة ونحن نتلقى المعرفة في جامعات قاهرة المعزّ والصُحبة الجميلة.. القاهرة شكّلت لنا وطنًا آخر.. ذلك أن الإنسان المصري يتميز بمميزات خاصة.. أهمها حسن المعشر وكرم الضيافة.

هناك ملاحظات في هذه الرواية.. أن السارد يستحضر مخزونه اللغوي، ومن ثم يستعملها في إطار المضمون والعديد من المواقف.. هذه المقاطع التي تعتمد على جمالية اللغة لا تُشكّل نسيجاً مع الحوار أو الصياغة اللغوية.. نعم لتلك الجملة صلة بجمالية لغة الضاد.. ولكن تفرّ الأذن.. فاللغة كائن حي..

وقبل الختام أسرد على الكاتب "محمد الجفيري" أن سيدة الغناء العربي وهي تقدم رائعة أبو فراس الحمداني.. توقفت كثيراً.. وعيّرت مفردة "بلى أنا مشتاق وعندني لوعة" إلى "نعم" والسارد عندنا اعتقد بحسن النية.. أن الاستعارة من الموروث اللغوي في صالح النص.

هناك فرق بين شاعرية النص.. وواقعية النص المرتبط بواقعة المعاش.. ومع هذا فإن "محمد الجفيري" لا يتوقف ويواصل عطائه شعراً ونثرًا.. نبارك له جهده وعطاءه.. فهو صوت قطري يسهم مع أشقائه في رفد المكتبة القطرية بنتاجه.. فله شكرنا وتقديرنا.



محمد علي عبدالله

لا بد وأن عايشت "حي الدقي" وبقالة "سعودي" والأندية الطلابية.. ومن بمقدوره أن ينسى الآن.. جنازة سيدة الغناء العربي؟ خاصة، وأنا والفنان غانم السليطي كنا شاهدين على الحدث التاريخي الجليل.

في إطار الرواية القطرية نتوقف أمام عدد محدود من الروايات التي لا تغوص في طرح المضامين الاجتماعية.. مثل رائعة محمد علي عبد الله "فرح" وما قدمه الروائي عبد العزيز المحمود.. في هذه الرواية.. الزمان والأماكن خلقت الأحداث والنماذج ارتباطهم بالإطار المحدود.. رجل يبكي على اللبن المسكوب.. وسرد لواقع الحياة البسيطة ورحلات الصيف هروباً من حر القبط.. أما اللغة فهي في إطار من الإطار التقريري.. مع إدراج ما يشكل إعلاناً مجانيًا لنوع الفندق، ونوع السيجار ونوع المشروبات..!!

هذا لا يعني أن الاختيار الذكي من قبل السارد أن عام «١٩٧٢» كان مليئاً بالأحداث مثل: سنة الانتخابات الأمريكية، انتهاء حرب فيتنام، عملية ميونيخ، إنتاج فيلم العرب وغيرها من الأحداث، وكيف مهّد ذلك لأحداث مهمة مثل قبول مبادرة روجرز عام ١٩٧٠م، وكيف أدى قلق الناس إلى انتصار السادس من أكتوبر ١٩٧٣م.

هذه الرواية.. رصد لرحلة جيل كما أسلفت بأحداثها ومدنها.. وشكّلت بالنسبة لنا عودة

ظلال السارد  
موجودة في  
أكثر المواقف  
وقد يكون جزءاً  
من اللعبة أو  
شاهدًا على  
الأحداث

الرواية.. رصد  
لرحلة جيل  
كما أسلفت  
بأحداثها  
ومدنها..  
وشكّلت  
بالنسبة لنا  
عودة إلى تلك  
الحقبّة الرائعة

# الرسائل

## شغف التواصل شجن الحنين

في البدء كان الكلمة، ومع الكلمة وُلد ولع الاتصال بين البشر، وطبقاً لهذا الولع كان لا بد من «رسالة» أو مضمون لكل اتصال بالكلمة، أو بالإشارة حتى! هي أصل نشأة المجتمعات، وقد استتبع وجود الرسالة وجود الرسول، الذي ينقل عن الخالق ثم الذي ينقل عن شخص بعيد، وتطور سفر الرسالة من الحمام الزاجل إلى بدء إنشاء هيئات البريد في القرن السابع عشر بريطانيا. لليوم، لم تنزل للرسالة أهميتها في كيان الدولة وعلاقتها بغيرها من الدول، بينما يتزايد اعتماد الأفراد على الرسائل مع تغير الوسائل، حيث صار الفرق بين كتابة الرسالة ووصولها لمسة زر! لم يغفل الأدب ولم يغفل فن التمثيل عن الرسالة ودورها في بناء الحدث وبناء الشخصيات، ثم رسالة أو أكثر في العديد من الروايات والأفلام تقوم بدورها في السرد، وهناك روايات التراسل أو الترسل، ليس فيها غير الرسائل، مثل الرواية الأولى لدوستوفسكي، التي هزت روسيا ووضعت كاتبها الشاب في صدارة المشهد الأدبي الروسي. لا نقرأ في «الفقراء» جملة واحدة خارج مراسلات بطلها وبطلتها الفقيرين ماكار ديفوشكين وفار فارا دوبروسيلوفا، لكنها تكشف صورة كاملة للمجتمع الروسي. نحاول في هذا الملف تقديم ما تستطيعه القدرة المحدودة والصفحات المحدودة من جوانب موضوع شاسع، يجمع مجالات: المعرفة، الدبلوماسية، الحرب، والحب. ملف عن شغف التواصل وشجن الحنين.

■ لوحة للفنان  
يوهانس فيرمير  
١٦٣٢-١٦٧٥

## في الأصل والفصل



د. محمود الضبع

ذلك هي رسالة النبي سليمان عليه السلام إلى بلقيس ملكة سبأ، والتي حفظ القرآن الكريم نصها: "إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، أَلَّا تَعْلَمُوا عَلَيَّ وَأُتُونِي مُسْلِمِينَ".

يمكن إذن تقسيم الرسائل عبر التاريخ لثلاثة أنواع فقط، هي الرسالة الإشارية، والرسالة الكلامية الشفاهية، والرسالة المكتوبة.

وقد بدأت الرسائل الإشارية (بالرأس واليد والعين والحاجب) مع الأشكال الأولى للحياة، حين اخترعت كل جماعة بشرية نظامًا من الرموز والعلامات (بتعبير علماء اللغة المعاصرين) يشير كل رمز أو علامة منها إلى مفهوم أو معنى محدد، وإن كان في نهاية الأمر يظل هذا النظام في إجماله محدودًا، لأن العلامة تدل على مفهوم واحد وليس مفاهيم متعددة (الرفض، القبول، السعادة، الحزن، الحب، الكره)، وهو ما يشير إليه الشعر العربي عندما يقول:

أشارتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَيْفَةَ أَهْلِهَا

إشارةً محزونٍ ولم تتكلم

فأيقنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قد قال مرحبًا

وأهلاً وسهلاً بالحبيب المتيّم

فهنا الإشارة مرتبطة بمدلول محدد، ولم تستطع التوسع في التعبير عن تفاصيل هذا الحب، وأبعاد هذه العلاقة، وقصة هذا الغرام، وهو ما تستطيع اللغة التعبير عنه بأشكال متعددة من خلال الرسائل الكلامية الشفاهية والمكتوبة.

فمتى بدأ استخدام مصطلح "رسالة" في التداول العربي؟ ومتى تحولت إلى فن له أسسه وقواعده؟ معروف أن الشعر كان ديوان العرب الذي يحتل

حاجة الإنسان إلى الاتصال والتواصل قديمة، بدأت بلغة الإشارة، ثم المهمة، ثم اختراع اللغة وتحويلها إلى أصوات وحروف شفاهية شكلت البنية الأساسية للغة.. غير أن ذلك كان يحقق التواصل المباشر حال حضور الأطراف في مكان واحد، وحينها ظهرت أمام البشرية مشكلة جديدة، فكيف يمكن التواصل في حالة وجود مساحات مكانية بعيدة تفصل بينهم، وبخاصة مع احتياج الإنسان للانتقال والابتعاد عن موطنه بحثًا وراء أسباب العيش واستمرار الحياة.

ظلت البشرية قرونًا تعيش حالة من الغزلة بسبب عدم وجود وسائل تواصل تتجاوز حدود الزمان والمكان، وهنا ظهرت الحاجة لاختراع شكل جديد من التواصل، هو الرسالة الشفاهية التي يتم تحميل شخص بها لتوصيلها إلى شخص آخر، قد تفصل بينهما أيام وليالٍ ومساحات شاسعة.

وبمرور الزمن ظهر الاختراع الذي أحدث تحولًا جذريًا في مفاهيم الحياة، وهو اختراع الكتابة، حيث بدأ استخدامها أولًا في تسجيل الخبرات البشرية لنقلها إلى الأجيال القادمة، مثل ما نجده حاضرًا حتى الآن من النقوش على الأحجار (حجر رشيد، ونقش النمارة)، وعلى الجدران والمعابد الفرعونية، وغيرها مما حمل رسالة من الأجيال الأولى التي أنتجت إلى الأجيال التالية المتعاقبة عبر العصور.

كانت هذه هي الأشكال الأولى للرسائل، لكنها كانت نادرة وقليلة، لأن الكتابة ذاتها لم تكن منتشرة بين الجميع كما هو حادث الآن، وإنما كانت مُقتصرة على الدين والدولة بمفهومنا المعاصر (الكهنة والمعابد، وبلاط الحكم).. ولعل أقدم رسالة يذكرها التاريخ في



■ عباس محمود العقاد

عندهم المكانة الأولى، فيُعَبَّرُون به عن أفراحهم وأحزانهم وأيامهم وأحداث حياتهم، وأكثر ما وصلنا عن العرب الجاهلية هو ذلك الشعر،

أما النثر فكان أقل بكثير من الشعر وتنوعت فنونه بين الخطابة والحكم والأمثال والقصص، وكان كله شفاهياً غير مكتوب، سجلته مصادر الأدب في العصور التالية بعد ظهور الإسلام وانتشار الكتابة. فهل عرف العرب الجاهلية فن الرسائل من بين هذه الفنون؟

ترتبط الإجابة عن هذا السؤال دائماً بموضوع آخر وهو "الكتابة" (نظراً لارتباط الرسائل بالكتابة وانتشارها)، فيرى البعض من الباحثين ومؤرخي الأدب أن الكتابة لم تكن منتشرة بينهم، وعليه فإن الرسائل لم تكن منتشرة إلا في حدود ضيقة جداً، وتكاد تكون نادرة، ويرى آخرون أن الكتابة كانت معروفة ويستشهدون على ذلك بإشارات وردت في الشعر حول الخط والكتابة، وبالتالي يثبتون معرفة الجاهليين لهذا الفن، وهو ما تم جمعه في كتاب "جمهرة خطب العرب"، والتي بلغت اثنتي عشرة رسالة، منها أربع شعرية، وثمان نثرية.

**لعل أقدم رسالة يذكرها التاريخ في ذلك هي رسالة النبي سليمان عليه السلام إلى بلقيس ملكة سبأ، والتي حفظ القرآن الكريم نصها**

**متى بدأ استخدام مصطلح «رسالة» في التداول العربي؟ ومتى تحولت إلى فن له أسسه وقواعده؟**



■ عبدالرحمن شكري

إلى مكاتبتها لعقد صلح معها أو الاتفاق معها على إدارة الحروب.

وقد وضع النبي عليه السلام منهجاً في صياغة رسائله، اتبعه الناس من بعده، وتحول إلى نموذج في الكتابة ظل مستمراً حتى نهاية العصر الأموي، حيث كانت كل الرسائل تبدأ ب: البسملة، واسم المرسل واسم المرسل إليه، والسلام الافتتاحي أو التحية، وتحميد الله تعالى وتوحيده، وذكر صيغة التخلُّص أو فصل الخطاب (أما بعد)، ومضمون الرسالة، وصيغة السلام الختامي. ثم يثبت الكاتب، بعد الفراغ من كل ذلك، عدداً من المعلومات المعروفة بذيول الرسالة، ومهمتها التوثيق وهي: تاريخ كتابة الرسالة، وختمها، واسم محرِّرها.

ثم حدث تطور مهم في كتابة الرسائل على عهد الخلفاء الراشدين، عندما بدأ الاحتياج إلى الرد على الرسائل وهو ما أنشأ فن التوقيعات، وهنا بدأت فكرة ديوان الإنشاء أو ديوان الرسائل، وكانت فكرة بسيطة تعتمد على تخصيص فرد أو أكثر تكون مهمتهم كتابة الرسائل وتنظيم المراسلات التي احتاجتها الدولة الناشئة، ثم تطورت الفكرة في العصر الأموي مع تزايد أطراف الدولة الإسلامية واتساع حدودها،



■ أحمد أمين

وهو ما جعل الإنشاء يتحول إلى مهنة أو منصب أو وظيفة من وظائف الدولة، وبدأت الرسائل تأخذ شكلاً جديداً، وظهر فيها التأثير بلغة القرآن الكريم، والمعاني والتراكيب اللغوية الجديدة التي أوجدها الإسلام، وكثر فيها تضمين بعض الآيات، والأحاديث النبوية، وزادت نسبة انتشارها بين الناس على نحو أكبر.

ويمكن اعتبار التطور الأهم في هذه المرحلة هو ما طرأ على حجم وبنية الرسائل ذاتها، فاتسع حجم المكتوب فيها، ولم يعد يتوقف عند فقرة أو فقرتين، واتسعت موضوعاتها لتعالج أموراً عديدة، من بينها الأمور الشخصية والانطباعات والمشاعر والأوضاع والأحوال، وهو ما أطلق عليه الرسائل الأدبية.

وفي العصر العباسي تطور ديوان الإنشاء وتوسع، وتفرعت عنه وظائف واختصاصات مثل "التوقيع"، الذي اتخذ أشكالاً متعددة، فهو إما أن يكون مختصراً لما هو مكتوب في الرسالة الواردة، أو أن يكون رسالة قصيرة مرسلة إلى أصحاب المكانة السياسية أو الاجتماعية أو الأدبية، ويتم فيها إيجاز الفكرة أو الموضوع، وقد يكون بعضها عبارة عن قرارات وأوامر لها علاقة بأمور الحكم يصدرها الخليفة أو الحاكم، ويقوم الكاتب بصياغتها في عبارات بحيث يجعلها



■ الشيخ علي يوسف

تتميز بالبلاغة والفصاحة وحسن البيان. وإن كانت التوقيعات في هذا العصر قد تطورت لتصبح فناً مستقلاً قائماً بذاته، له قواعده ومواصفاته الخاصة، وتم تكليف غير الوزراء للقيام بها، وأطلق عليهم "كُتَّاب الإنشاء" وكبيرهم يسمى "رئيس ديوان الإنشاء أو كاتب السر"، وكان أشهر كُتَّاب التوقيعات: جعفر بن يحيى البرمكي، والفضل بن سهل، وسيف الدولة الحمداني، والصاحب بن عباد، والمعتمد بن عباد.

هذا عن فن الرسائل عموماً، فمتى وكيف بدأت "الرسائل الأدبية" الشخصية في التراث العربي؟ تعود بداية هذا الفن إلى الجاحظ في رسائله (النصف الأول من القرن الثالث الهجري)، حيث تحولت الرسائل على يديه إلى فن، ظهر عبر تضمينه لـ "رسائل أدبية" في ثنايا كُتبه، ومنها رسالة بشر بن المعتمر عن الخطابة، الواردة في كتابه "البيان والتبيين"، ثم رسالة التزييع والتدوير في الهجاء والسخرية من غريمه أحمد بن عبد الوهاب، والتي يرسم عنه بالكلمات صورة ساخرة تشبه الرسوم الكاريكاتورية في عصرنا،

عندما يقول عنه: (وكان ادعاءؤه لأصناف العلم على قَدْر جهله بها، وتكلُّفه للإبانة عنها، على قدر غباوته عنها، وكان كثير الاعتراض لهجاً بالمرء، شديد الخلاف، كلِّفاً بالمجازية، مُتتاعِفاً في العُنود، مؤثراً للمغالبة، مع إضلال الحجَّة، والجهل بموضع الشُّبهة، والخطرفة عند قصر الزاد والعجز عند التوقُّف).

هنا سنلاحظ أن الرسائل قد اتسع مفهومها فلم تعد

**مع ظهور الإسلام، بدأ فن الرسائل يظهر في صورة أخرى، خصوصاً مع بداية بناء الدولة الإسلامية في عهد النبي عليه الصلاة والسلام والعهد التالي له**

**تطور فن الرسائل في العصر العباسي، وانقسم إلى ثلاثة أنواع: الرسائل العامة (الديوانية)، والرسائل الإخوانية (الخاصة أو الشخصية)، والرسائل الأدبية**



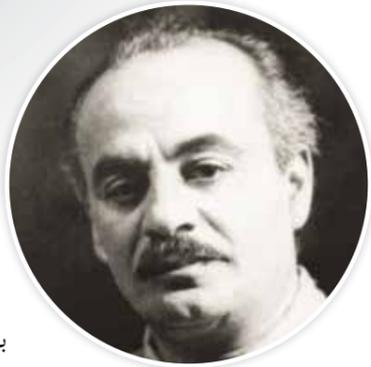
■ شكيب أرسلان



■ محمد حسين هيكل



■ مي زيادة



■ جبران خليل جبران

توقيعً أو ترسلاً أو مكاتبات رسمية لتنظيم شؤون الحكم، ولم تعد فقط للإخبار أو الإعلام بأمر حدث، أو أوامر ينبغي تنفيذها،

ولم تعد مرسله من شخص إلى شخص (بين أفراد العائلة والأقارب) أو مرسله من فرد حاكم إلى جماعة محكومة، وإنما صارت الرسالة نوعاً من أنواع التأليف، وصار المرسل (المؤلف) يرسلها إلى أي مستقبل/ قارئ، في عصره أو في العصور اللاحقة.. وهو ما تم تطويره في مرحلة تالية لتتفصل الرسالة من كونها متضمنة في سياق كتاب، إلى أن تكون في صيغة كتاب صغير الحجم يدور حول موضوع واحد، وهو الأمر الذي سيتنوع ويتعدد لاحقاً.

## حدث تطور مهم في الكتابة، عندما بدأ الاحتياج إلى الرد على الرسائل وهو ما أنشأ فن التوقيعات، وهنا بدأت فكرة ديوان الإنشاء أو ديوان الرسائل

على أية حال، تطور فن الرسائل في العصر العباسي وما بعده، وانقسم إلى ثلاثة أنواع تبعاً لمجالات الاستخدام، وهي: الرسائل العامة (الديوانية)، والرسائل الإخوانية (الخاصة أو الشخصية)، والرسائل الأدبية. وكانت الأولى تمثل الرسائل

الرسمية التي تتبع أحد الدواوين الكثيرة التي أنشأتها الحضارة الإسلامية (ديوان الجند، ديوان الخراج، ديوان الإنشاء...)، وهي في الإجمال، الرسائل التي تكون محتومة بختم الخليفة أو الملك أو الأمير، وتتضمن أموراً سياسية وتجارية لها علاقة بتسيير أمور الحكم، في حين تختص الثانية (الرسائل الإخوانية) بالعلاقات الخاصة أو الشخصية، والتي تنوعت موضوعاتها بين التهنية في المناسبات الاجتماعية، وشكوى الأحوال الاقتصادية والنفسية، والتعزية في حوادث الموت، والاعتذار والتشفع، والعتاب والتناصح بين الأصدقاء، والشكر علي الجميل أو المعروف، والهجاء والرثاء، وغيرها.

أما الرسائل الأدبية فكان يشترط فيها أن تعتمد على الأساليب الأدبية في الكتابة من خيال وتصوير وتشبيه ومجاز، لأنها لو كانت كتابة عادية تعرض الحقائق فقط، فإنها لا يتم اعتبارها من فن الرسائل الأدبية.

وهنا يمكن الوقوف أمام محطة مهمة في تاريخ فن الرسائل العربية، وهي مرحلة التنظير والتفصيل له، إذ من المعروف أن هذا الفن قد تطور بدءاً من العصر الأموي، وصار فناً قائماً بذاته، وصار له أدباء متخصصون، ذاعت شهرتهم، وكان على رأسهم عبد الحميد الكاتب، وابن العميد، والقاضي الفاضل، والصاحب بن عباد، وغيرهم كثير، وإن كانت قد شاعت في التراث العربي مقولة: "فتحت الرسائل

بعبد الحميد، وحثمت بابن العميد". هذا التطور هو ما جعل "عبد الحميد الكاتب" يضع مؤلفاً كاملاً (كتاباً) في ضوابط الكتابة، والواجبات الخلقية والثقافية للكاتب، وما ينبغي عليه إعدادها وما يجب تناوله أو الابتعاد عنه، وهو ما جعل القلقشندي في "صبح الأعشى" يرى "رسالة عبد الحميد الكاتب" تلك: "أصل هذه الآداب الذي ترجع إليه، وينبوعها الذي تفجرت منه"، ثم يأتي بعدها مؤلف أو كتاب "أدب الكاتب" لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، ثم "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" للقلقشندي (ت ٨٢١هـ). ولعل "رسالة عبد الحميد الكاتب" هي التي فتحت الباب لظهور النوع الرابع من كتابة الرسائل، والذي

يعتبر حتى اليوم من خصائص الثقافة العربية، وهو الرسائل العلمية التي تتناول موضوعاً واحداً وتفصل القول فيه وتبحثه من كل جوانبه (والتي تشبه الكتاب صغير الحجم، وبعضه يشبه الدراسة أو البحث العلمي في زمننا)، ومنه رسائل الجاحظ، ومنها: رسالة في الترجيح والتفضيل، ورسالة الجد والهزل، ورسالة المعاد

والمعاش، ورسالة فصل ما بين العداوة والحسد، ورسالة كتمان السر وحفظ اللسان، ورسالة الصداقة والصديق، ورسائل محيي الدين بن عربي، ومنها: رسالة القسم الإلهي، ورسالة الأنوار، ورسالة الانتصار، ورسالة لا يعول عليه، ورسائل جلال الدين السيوطي، ومنها: رسالة كشف الغمة في اختصاص الإسلام بهذه

الأمة، ورسالة طي اللسان عن ذم الطيلسان، ورسالة وصول الأمان بأصول التهاني، ورسالة قطع المجادلة عند تغيير المعاملة... وغيرهم كثير ممن ترك كتباً يبدأ عنوانها بكلمة "رسالة".

وأخيراً، كيف تطور هذا الفن ليصل إلى ما سُمي "أدب الرسائل" في العصر الحديث؟

في العصر الحديث، تحققت كل أشكال الرسائل المعروفة عبر التاريخ، والتي ساعدت الطباعة وتطور وسائل الاتصال على انتشارها وظهورها إلى الناس، وظهرت أشكال جديدة منها، وهي الرسائل الخاصة، التي يكتبها شخص إلى آخر (أب إلى ابنه، زوج إلى زوجته، عاشق إلى معشوقه، أديب إلى كاتب)، وغيرها

من الرسائل التي نشرها بعض أصحابها في حياتهم، وبعضها الآخر لم يتم نشره إلا بعد وفاتهم.. وظهر أيضاً نوع من الرسائل يُمثل مساجلات الأدباء؛ مثل كتابات (مصطفى الرافعي والمنفلوطي والإمام

محمد عبده وعبد الله النديم).

وهي رسائل اعتمدت على الخيال والبيان التصويري، وناقشت قضايا أدبية وفكرية ونقدية أثرت بشكل كبير في حركة الأدب العربي، إضافة إلى الرسائل المتبادلة بين الأصدقاء، وقد اشتهرت في ذلك: الرسائل بين عباس محمود العقاد وصديقه عبد الرحمن شكري (وهم الذين شكّلوا جماعة الديوان إضافة لعبد القادر المازني)، والرسائل المتبادلة بين مصطفى صادق الرافعي ومحمود أبو رية، وبين مي زيادة وجبران خليل جبران، إضافة لرسائل أمين الريحاني، والعقاد، وطه حسين... وغيرها كثير يمثل اليوم تصيفاً كاملاً في التأليف ينتمي إلى هذا النوع من الكتابة.

## يمكن الوقوف أمام محطة مهمة في تاريخ فن الرسائل العربية، وهي مرحلة التنظير والتفصيل له، إذ من المعروف أن هذا الفن قد تطور بدءاً من العصر الأموي

وهناك نوع آخر من الرسائل ظهر في العصر الحديث، وهو الرسائل المفتوحة، أو الرسائل المتخفية، ومنها رسائل إبراهيم اليازجي، ورسالة "إلى ولدي" لأحمد أمين، و"من والد إلى ولد" لأحمد عوض... وكتاب "ولدي" لمحمد حسين هيكل، ورسالة الشيخ علي يوسف إلى روح ولده عمر، ورسائل يحيى الجمل، ورسائل الأمير شكيب أرسلان "رسائل علمية وأدبية" بينه وأعلام عصره وفيها مناقشة لقضايا الوطن العربي في سورية ومصر والمغرب، وهي أيضاً شهادة تاريخية على مؤلفاته التي يتحدث عنها كثيراً في رسائله، إضافة إلى رسائل جبران، والرافعي، والتي يعدها كثير من الباحثين مصدراً مهماً للدراسات بأشكال مختلفة.



■ لوحة للفنان الإيطالي «سبارتاكو لومباردو» ١٩٥٨

ذكرهم في السيرة، ومن ثم لا تكون السيرة - مهما ادعى أصحابها - صادقة وخالصة في قول الحقيقة، لما تفرّ به من مراحل تنقيّة وغرلة، وهو ما يتطلب الاستعانة بأداتي الحجب والحذف في كثير منها. فإذا كانت كتابة الذات - بصفة عامة - بمثابة الإطلاع على التاريخ من أسفل - بمصطلح جيم شارب - فإنّ الرسائل - بصفة خاصّة - بمثابة الإطلاع على التاريخ المخفي أو المسكوت عنه للصفوة وليس للمهمّشين، على نحو نقيض لما كرّسته مقولة جيم شارب، برّد الاعتبار للمهمّشين. ثمّة فارق جوهري آخر بين الرسائل وأشكال كتابة الذات الأخرى كالسيرة والمذكرات، يتمثّل في أن الذات - في السيرة الذاتية، أو المذكرات - وهي تستحضّر الماضي الخاصّ بها، تكون في

الرسائل بمثابة الإطلاع على التاريخ المخفي أو المسكوت عنه للصفوة وليس للمهمّشين

الرسائل لا تستدعي الماضي، بل تسجّل الحاضر في لحظة تجليّه، دون أن يخضع الخطاب للمراجعة أو التغيير بالحذف والاستبدال



ممدوح فرّاج النّابي

## مرآة العاشق

تُجَدّ عن أصلها كوسيلة تبليغ. تأتي الرسائل - دون سائر أشكال كتابات الذات - كمرآة صادقة صافية، للتعبير عن الذات بدون رتوش، أو تحمّل؛ فالذات في السيرة الذاتية تخضع لدرجات من المراقبة، وإكراهات سواء خشية الأنساق الاجتماعيّة أو خشية الآخرين الذين يرد

كانت الرّسالة أوّل أشكال الكلام الموجه من الله إلى البشر؛ فالأديان التي وصلتنا هي - على حدّ عبارة Julien Green - رسالة شخصيّة وجهها الرّب إلى كلّ واحدٍ منّا فردًا فردًا، نُقلت عبر الوحي بواسطة أنبيائه إلى البشر، ثمّ اتخذت الرّسالة أشكالًا مختلفة لكنها - في معظمها - لم



■ الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث مع الشاعر تيد هوز

بملايس مُحْتَشَمَة، وألا تأتي مع رجل الشرطة. وبالمثل رسائل القائد العسكري نابليون بونابرت إلى عشيقته ثم زوجته جوزفين تكشف عن الشخصية الثانية للقائد العسكري؛ شخصية المحبِّ العاشق، الذي لا ينسى عشقه وهو في ميادين القتال، فيكتب لها: "عندما أكون غارقاً في العمل، قائداً الفرق، جائلاً في المعسكرات، تكوني معبودتي جوزفين وحدها في قلبي، تسكن روحي وتستنفذ تفكيري"، ومن شدة حبه لها يلعن "الطموح والمجد اللذين يبعدانني عن حب حياتي" حسب قوله.

هكذا تصبح الرسائل بمثابة المرآة الصادقة لدواخل النفس؛ فالذي يظهر ليس النقيض، بل هو الوجه الحقيقي، فالجوهر الأساسي للرسائل هو الكتمان وأنها لا تُنشر، وهذا مبعث الصدق الخالص والبوح غير المتناهي؛ فرسائلنا حبل موصول (وخطاب مفتوح) بيننا وبين المرسل إليه (هم / هن)، لا يوجد طرف ثالث يعكر هذه الخلوة، ولكن مع الأسف مع تحافت الورثة على الأموال التي تسيل لها الألسنة، يفضحون المستور، وفي هذا خير كثير، إذ تتكشف لنا الصور الحقيقية للشخصيات بعيداً عن تلك التي فرضتها الكتابة والوضع الاجتماعي، فرأينا شخصيات أخرى، وذوات معدّبة بسبب الظلم أو بسبب الحب، وغيرها. فصارت الرسائل أشبه بالمرآة الحقيقية التي تكشف حقيقة ذاتنا.

طه الحقيقية (عكس شخصية المُعَيَّف التي كان يتعامل بها في أحكامه النقدية) التي بالفعل تجد "الدنيا بؤساً في غياب زوجته عنه"، فهو يأنس بوجودها حتى لو لم يفصح عن ذلك، فيأذنها تنتهي المقابلات الشخصية، ويأذنها ينتهي وقت القراءة ويبدأ وقت العمل، وغيرها من صفات تكشف علاقتهما معاً.

يتكرّر الأمر مع الماركيز دو ساد، وهو الشائع عنه أنه متهتك؛ لأنه ينتمي إلى طبقة غارقة في الملذات وممارسة الجنس، لكن في رسائله نرى صورة أخرى؛ صورة تكشف عن ذاته الحقيقية التي توارت واحتجبت واره شخصية الكاتب المتهتك، فعندما سُجن أخذ يكتب رسائل إلى زوجته، يظهر فيها بصورة الشخص المحافظ بل يكاد يكون راديكالياً مع أسرته، فيأمر زوجته بأن تأتي السجن

لذا يتمُّ التحايل عليه بأحاييل كثيرة: كالقناع والمواراة وأحياناً بالحذف، أما في الرسائل فنجد الذات واقعة تحت سلطة اعتراف حقيقي، ربما أكثر جرأة من الاعترافات التي تقع على كُرسي الاعتراف في الميراث الكنسي، على نحو ما هو ظاهر في رسائل الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث، التي تضمنت تفاصيل عن أدق خصوصياتها مع الشاعر تيد هوز، بعدما حدث الشقاق بينهما، فجاءت رسائلها لأمرها وطبيعتها (روث بيوشير) بمثابة طوق النجاة لها من الجنون الذي بدأ يتسرب إليها، فصارت كتابتها أشبه بكتابة الأنبياء المتوحشة، حادة في تعرية الزوج تيد هوز وفضح علاقاته الغرامية، وسوء معاملته لها.

وبالمثل نجد النقيض تماماً في رسائل طه حسين إلى زوجته سوزان بيرسو، فرسائله تقطر عشقاً وولهاً وتتميّماً بزوجته، فهو بدونها "تائه يعيش في ظلام"، تأمل قوله في إحدى رسائله: "أمنعك من أن تكوني حزينه وأمرك بالابتسام، لا تقولي شيئاً، الآن تعالي إلى ذراعي أحبك حتى نهاية الحساب، أحبك وأنتظر ولا أحيا إلا على هذا الانتظار". هذه الأوامر التي تتناقى مع طبيعة المحبِّ ورقته، في حقيقة الأمر تكشف عن غيرة شديدة وحبِّ يملآن عليه جوانحه، ومن ثمّ فهو شخص يبدو وكأنه يتملّك محبوبة (بذات الدلالة التي يتركها الفعل في أذن القارئ)، فكل شيء مرهون بأوامره. بساطة الرسالة وصدق بوحها يكشفان شخصية

الغالب واقعة تحت سلطة الحنين لما انتهى وانقضى، لذا نراها تعيد تشكيل هذا الماضي في صورة جديدة، لا وفقاً لما ترسّخ في الوعي (كما كان) وإنما حسب ما تريده (أن يكون) في اللاوعي، في حين الرسائل - شأنها شأن اليوميات - لا تستدعي الماضي، بل تسجّل الحاضر في لحظة تجلّيه، دون أن يخضع الخطاب للمراجعة أو التغيير بالحذف والاستبدال أو حتى العدول عما احتواه من آراء وتصريحات، بل هي دفقة شعورية واحدة في لحظة خاصّة جدّاً، وكأنها - حسب تعبير نزار قباني - «الأرض المثالية التي يركض الكاتب عليها، كطفل حافي القدمين، ويمارس فيها طفولته بكل ما فيها من براءة وحرارة وصدق. إنها اللحظات الصافية التي يشعر فيها الكاتب أنه غير مراقب وغير خاضع للإقامة الجبرية».

**في الرسائل تقع الذات تحت سلطة اعتراف حقيقي، ربما أكثر جرأة من الاعترافات التي تقع على كُرسي الاعتراف في الميراث الكنسي**

**رسائل طه حسين إلى زوجته سوزان بيرسو، تقطر عشقاً وولهاً وتتميّماً بزوجته، فهو بدونها «تائه يعيش في ظلام»**

خطاب المرسل في الرسائل موجّه إلى مُرسل إليه مُحدّد ومعلوم، بل يرتبط به بعلاقات تتنوّع ما بين قربي من قبيل: الأم / الأب / الأخت، أو صداقة. وبذلك تعلم الذات / المرسل أن المطلع الوحيد لبوحها وتعريتها، هذا المرسل إليه الذي تتصل به بأواصر قربي أو محبة، والمعروف أننا نتعري أمام من نثق فيهم، فنسترسل في البوح إلى أقصى درجات التعرية والفضح، فلا تقف الذات وهي تسترسل في معاناتها وبوحها عند أية خطوط تحوّل دون هذا الاسترسال العفوي، ومن ثمّ تكون درجة الصدق في الرسالة أعلى بكثير من الأنواع الواقعة على دائرة كتابة الذات. قد يمنع الخجل الاعتراف في السيرة الذاتية؛



عبدالدائم السلامي

## في رسائل الحبِّ

"سيندم كثيراً من لم يكتب رسالة حبِّ في حياته" صوفي كادالان (مختصة نفسية فرنسية) الظاهر أنَّ الكتابة الرسائلية (الترسل) قد ارتقت في ثقافات الشعوب إلى مقام الفنِّ الأدبيِّ الخاصِّ بتدبير عاطفة الحبِّ ومشتقاتها، غير أنَّ هذا لا يمنع من القول إنَّ النصوص الكبرى للثقافة البشرية تكشف عن حقيقة أنَّ هذا الفنِّ معطوفٌ أيضاً على الجهل والذنوب والعنف والمنع، فكلُّ جهلٍ وله رسالةٌ تغفبه وتحرِّرُ أفهامَ الناس من سلطته (الرسائل السماوية)، ولكلِّ ذنبٍ رسالةٌ ترومُّ تطهير الشُّعور البشريِّ من ظلِّماته (رسالة الغفران)، وكلما ظهر عُنفُ حضرت رسائل التسامح (رسالة في التسامح)، ولكلِّ منعٍ رسالةٌ تحدِّاه (رسائل العشاق). ولذلك كانت أشهرُ الرسائل صادرةً عن الآلهة، والفلاسفة، والمصلحين، والعشاق. فالرسائل، إذن، هي فنُّ الهداية والتنوير والإنسانية والحبِّية.

ولأنَّ الممكنَ في هذا المقام هو الحديث في رسائل الحبِّ، ولأنَّ الحديث عن تخلُّق هذا الفنِّ الأدبيِّ نحا صوبَ أن يكون ذاتياً، جوائياً، صامتاً، وذا أسرارٍ، فإنني سأكتفي من كُنْهه بالتعريف والتمثيل والتوصيف، واستهلُّ ذلك بقولي إنَّ المرءَ حين يكتب رسائل الحبِّ، إنما هو - في أغلب الظنِّ - يكتبُ بها، أعني: يكتبُ فيها، بل قل: إنه يستدعي المعشوقَ إلى رسالته، فيصير وإياه كياتين أثريين في اللغة فلا تراهما عيون الآخرين. فكلُّ رسالة حبِّ هي آخرُ ما يبقى للعاشق من قدرة على الفعل بعد صدِّ أو فراقٍ أو منع: هي قدرته على

أنَّ يُعلنَ حُبَّه في السِّرِّ، ولا يتأتَّى له ذلك إلا متى كان وحيداً وخالياً من الناس في الآن نفسه، وهذا شرطٌ يُسهِّلُ عليه البوح والاعتراف وإعلان ما يعتري كيانه من أحوال الرِّغبة في الحلول في المعشوق. ولذلك تكون غاية غايات رسالة الحبِّ تهريبَ عاشقٍ إلى معشوقه بعد استحالة تواصلهما إلا بسبب البُعدِ بينهما في المكان وإما بسبب الهجر أو تفشي ثقافة المنع من حولهما. ذلك أنَّ الرسالة لا تنكبتُ إلا متى فاضت عواطفُ العاشق فيضاً يملِّي عليه أن يعصر كيانه كله في رسالة حبِّ مُكثِّفةٍ سواء أكانت إيماءةً، أم غمزةً، أم تنهيدةً، أم كلاماً ثاوياً خلف كلامٍ صريحٍ، أم رسالةً شفويةً أو مكتوبةً يُوصلها منه إلى محبوبه طيرٌ صامتٌ أو بشرٌ صموتٌ. وفي ضوء هذا، تكون رسائل الحبِّ، في تاريخ الوقائع البشرية، أوَّلَ عمليةٍ تهريبٍ لشحنات عاطفيةٍ بعيداً عن حدود الأعراف الاجتماعية ويقظة عُيونها. وككلِّ مُهَرَّبٍ مُغامِرٍ، ليس للعاشق وقتٌ لينظر إلى الخلف ويتبيَّن أخطاءَ رسالته ويصحِّحها، فما يعنيه منها هو أن يعيش مغامرةً عبور معناها كاملاً إلى معشوقه، لأن في عبور ذلك المعنى العشقيِّ ضماناً لعبور كيانه هو نفسه مبنوئاً في اللغة، بل يعبر حتى وإن كان مُغطى في اللغة بغبار الطرقات الخفية الوعرة. ومن ثمة فإنَّ من أصدق ما في رسائل الحبِّ أخطاؤها، أعني: قلة الالتفات فيها إلى اللغة، لا، بل إنَّ أخطاؤها من أحلى ما فيها. ذلك أنَّ رسالة حبِّ خالية من أخطاء اللغة هي خطابٌ فارغٌ من مذاق الحبِّ. فالعاشق إذ يكتب رسالة عشقه لا

لوحة للفنان Lesser Ury (١٨٦١-١٩٣١)



■ لوحة للفنان كلود مونييه «مقعد الحديقة»



■ لوحة للفنان «فرانز سكارينا» 1849-1910

يستحضر قواعد اللغة في ذهنه وإنما هو يستحضر معشوقه في ذهن اللغة، فإذا لغة رسالة الحب تكتظ بالعاشق والمعشوق، وتنسى نظامها، ويغمُرهما من حضورهما فيها ارتجافاً واهتزازاً يسريان في جملتها وفي نص الأرض كله، وقد يبلغ العاشقان فيها حدود السماء، ويصيران جملة كاتبة تلتحم بجملة مكتوبة. ثم إن العاشق لا يملك بذخ التفكير في سلامة لغة رسالته، كما يملكه قراءها الباحثون فيها عن مواطن الأخطاء، ولكنه يملك، مثل كل مهرب خبير، بذخ تبيذير عواطفه في الرسالة دون حشية القفر.

■ ■ ■

وإن فناً بهذه اللطافة الوجدانية، وبهذه الطاقة التخيلية، لن يبقى بمنأى عن فكر الأدباء، وهم أقدرُ الناس تنبهاً للظواهر

من الموت معك؟ أيها الجنون، أيمكنك لك أن تمنعني؟ ألسنت روعي وحياتي والحزن الذي ينهمر علي كل يوم مثل انخيار جليدي، الحزن الذي يجز الروح وخزة بعد وخزة، أليس هذا موتاً طويلاً؟، وسأكتفي من رسائل الحب الغريبة برسائل ألبير كامو إلى ماريا كازاريس، حيث كتب لها في مفتتح واحدة منها على عادته في كتابة الجمل الحادة، والعارية من كل تحفظ: "افتقادك هو نهايتي الأكيده".

■ ■ ■

ومن أرق رسائل الحب الشعرية ما بثه عنتره العبيسي في قصيدة "لحي الله الفراق ولا رعا" من انخزام الفارس المغوار فيه في حروب الفراق التي فُرِضت عليه فرضاً، فنسمعه يقول:

لحي الله الفراق ولا رعا \* فكم قد شكّ قلبي بالنبال  
أقاتل كل جبارٍ عنيد \* ويقتلني الفراق بلا قتال.

من رسائله إليها: "إن قصتنا لا تُكتب، وسأحتقر نفسي لو حاولت ذات يوم أن أفعل، لقد كان شهراً كالإعصار الذي لا يفهم، كالمطر، كالنار، كالأرض المحروثة التي أعبدها إلى حد الجنون، وكنت فخوراً بك إلى حد لمث نفسي ذات ليلة حين قلت بيني وبين ذاتي إنك درعي في وجه الناس والأشياء وضعفي، وكنت أعرف في أعماقي أنني لا استحقك ليس لأنني لا أستطيع أن أعطيك حبات عيني ولكن لأنني لن أستطيع الاحتفاظ بك إلى الأبد".

أما غريباً، فإن الشغف بنشر رسائل العشاق لم ين يتزايد عند الناس، فهذا نابليون بونابارت يكتب لهفته على رؤية حبيبته جوزفين: "لا تغتسلي، إنني أركض الآن عائداً إليك، وفي غضون ثمانية أيام سأكون عندك". وهذه رسائل الممثلة جوليت دُرويه إلى فيكتور هيغو تسأله في واحدة منها: "إذا كنت ستموت، فهل ستمنعي

بن رمضان.

لقد أعتدّ البحث في مجال الترسّل على حقيقة أنّ هذا الفنّ إنما هو مبعوث في كثير من ممدونات الأدب العشقي في العالم، فقد حضرت رسائل الحب بين المبدعين عرباً وغربيين، ولئن تستروا عليها في حياتهم مثلما مرّت الإشارة إليه، فقد غادرت حيز سرائرها بعد وفاتهم، وكشفت عما كان يعيشه هؤلاء خلف حقائق أعرافهم الاجتماعية. ومن باب التمثيل لهذا الحضور يمكن أن أذكر رسائل جبران إلى مي زيادة، حيث يكتب لها في إحداها: "لقد صرفت الساعات الطوال مفكراً بك مخاطباً إياك مستجوباً خفاياك مستقصياً أسرارك. والعجيب أنني شعرت مرات عديدة بوجود ذاتك الأثيرية في هذا المكتب ترقب حركاتي وتكلمني وتجاوزني وتبدي رأيها في عمالي"، وفي الشأن نفسه شدني قول غسان كنفاني إلى غادة السمان في واحدة

والفنون والأحوال، ولذلك لم ينس هؤلاء المبدعون أن يمدّوا إلى هذا الفنّ أيديهم في تدبير مغامراتهم العشقية، وأن يجعلوه سبيلهم إلى إثارة فتنة لغتهم، وفتنة خيالهم، وفتنة الآخر المعشوق. فنشأ عندهم جزاء ذلك أدب رسائلهم سجّلوا فيه حياة لهم ثانية ظلت طي الكتمان لا تظهر تفاصيلها في الدنيا إلا بعد أن يرحلوا إلى الآخرة. ذلك لأنهم وجدوا في رسائل الحب فضاءً اعترافياً مشبعاً بالتذلل والرقّة والكشف (أي: بالآدمية التي تسكن الإنسان ولكنه يحاول ألا يظهرها حتى لا يوصم بينهم بالضعف والدونية)، ولاحظوا أنه بإمكانهم أن يكتبوا فيه من تفاصيل أحوالهم، ومن مراغب ذواتهم، ما لا يقدر على التصريح به للجميع، وهم يكتبون ذلك بخط أيديهم، ومداد يختارون لونه ورائحته، فيكون للخط والرائحة واللون جميعاً معنى يضاف إلى معنى كلمات الرسالة على حد ما يذهب إليه أستاذنا صالح

## «الكتابة على التخوم القلقة»



فدوى العبود

التقليدي عن القيام به وبسبب من لغتها العاطفية والمتدفقة فهي تساعد على متابعة حركة الشعور وهو يتأرجح بين البهجة والحزن إلى أن يهوي في الوحدة، يضاف له قدرتها على المواءمة وصهر الخارج والداخل عبر لغتها الجوانية. فيضاء الحدث بنور الشعور أو الفكر. وتتابع الرسائل إلى أن نصل إلى تلك المؤرخة يوم ٢٧ أكتوبر "إني لخليق أن أمزق صدري غيظاً كلما فكرت في ضالة قدرة كل منا على التأثير في مشاعر الآخرين،" إن ضمير المتكلم وهو الغالب على فن الرسائل يساعد على التقاط الذبذبات الدقيقة للوعي في حركته واضطرابه ورؤية الأحداث من داخل العقل (ملاذ الفكرة) وهي تمرر الحدث بشفافية للقارئ بحيث ينصهر الداخلي والخارجي، الذاتي والموضوعي.

وهي تساعد على تجاوز الترتيب الزمني للحدث، دون أن يؤثر ذلك على تدفقه أو يترك أي ثغرات أو فجوات؛ فالرسائل في آلام فترت تحمل تواريخ أيام متباعدة ما يعني أن أحداثاً وأياماً سقطت من التدوين أو أُعيد تمثلها من الذات الساردة دون أن يخل ذلك بمسار السرد؛ الذي يتدفق إلى أن نصل لرسالة الانتحار الأخيرة والتي تُوجّه إلى شارلوت بلغة حميمة رغم قسوتها. وهي تُشكّل خلاصة متوقعة لهذه الروح المرتجفة تحت الضلوع.

وقد يتفنن التخيل الروائي في استخدام الرسائل بتحويلها من التواصل المباشر إلى الانفتاح على تعددية المرسل إليهم. من الذاتي إلى الموضوعي وتصبح الشخصيات نقطة تحوّل وقطعة مع نخط سائد ثقافي

تنبع غواية كتابة رسالة من قدرتها على التعبير عن العالم الجواني والأعماق القصية، إضافة إلى اعتبارها وثيقة أو شهادة عن أدق خلجات الوجدان. ولا تقل عن ذلك جاذبية قراءتها فكم من رسائل لفلاسفة ومفكرين نالت شهرة تفوق كتبهم الفكرية. إن الكتابة والقراءة هنا تقع بين قطبين يقرآن دلاليًا (تعري / تلصص).

إضافة لبعيد رابع، يتمثل في كونها كتابة اللحظات الحرجة، التخوم النهائية التي تستعصي على الوصف ويعجز الراوي العليم عن تمثلها، لحظة انحاء الحدود وتميّل الذات للعالم وإعادة مضعاً في الألم أو الخيبة أو العشق.

**تلعب الرسالة دوراً يعجز الوصف التقليدي عن القيام به وبسبب من لغتها العاطفية والمتدفقة فهي تساعد على متابعة حركة الشعور وهو يتأرجح بين البهجة والحزن.**

وتكشف الطريقة التي يستوعب فيها التخيل الروائي تقنية الرسالة ويحولها إلى صيغة أدبية عن ثراء لافت. بحيث تتجاوز إطارها التقليدي مرسل / مرسل إليه. إلى آفاق جديدة تجعل منها حيلة سردية لغايات أبعده.

تشكل رسائل المذكرات واليوميات إحدى هذه الصيغ، من خلال توثيق التاريخ، فيدفع السرد بعضه بعضاً كالموج. ولعل رواية "آلام فترت" للكاتب

الألماني يوهان غوته هي المثال الأقرب هنا؛ وتدور رسائله إلى صديقه ولهم حول شارلوت -وهي محبوبه غوته في الحياة الواقعية وفي الرواية. (علمًا بأن الرسائل لم تصل للمرسل إليها الحقيقية ولم تعلق أيًا منها فعليًا). وتساعد الرسائل هنا على فهم أفعال فترت فتعكس رؤيته الحادة للجمال والأسى وهي تُظهر اعتلال مزاجه والتوترات العاطفية والتقلبات المزاجية الحادة التي يعاني منها. إن الرسالة هنا تلعب دوراً يعجز الوصف



لوحة للفنان Richard Dadd (١٨٦٦ - ١٩١٧)



■ لوحة للفنان جورج ديلوب ليزلي (1835-1921)

الصحفي تدفع امرأة إلى الكتابة لرجل تنتظره. وتدفع الأخيرة أحد الموجودين في المطار ليكتب لوالدته مسترحجاً ذكريات الطفولة والشباب وعنف والده وآثار هذا العنف في أعماقه والتي دفعته لقتل امرأة أجنبية مسنة عطفقت عليه في إحدى الدول التي استقبلت اللاجئين بعد اندلاع الحرب في بلده؛ وتُحرّض رسالته التي سقطت بين مقاعد الطائرة امرأة في المطار؛ فتكتب بدورها إلى أخيها تصف له ظلم أمها وكيف وجدت نفسها ضحية مجتمع لا يرحم، وظروف اقتصادية سيئة أجبرتها على الأعمال المهينة والدعارة. بينما تشجع الرسالة الأخيرة شاباً "مثلياً" فيوجه عتاباً رقيقاً، يشرح فيه خصوصيته الجسدية والنفسية التي سببت نبذه. ويمكن أن يعتمد السرد بشكل كلي على الرسالة، كما في رواية بريد الليل وآلام فتر. ورواية "رسالة إلى الجنرال فرانكو" للكاتب الإسباني فرناندو آزابال، أو بشكل جزئي كما في رواية

أو سياسي أو اجتماعي. وعلى الرغم من تعدد الشخصيات في رواية "بريد الليل" للروائية اللبنانية هدى بركات فهي خاضعة لوجهة نظر الذات المرسل، أما ضمير المخاطب الذي بوجوده يتحقق السرد فإنه لا يحضر فعلاً وملفوظاً فالشخصيات مجرد وسائل لما يريد المرسل قوله أو التعبير عنه. والضحية تكتب لتصفية الحساب مع ذات مخاطبة تدين من خلالها نظاماً بأكمله. إنَّ الحدث هنا هو ماضٍ يتم التأمل فيه فيساعد على فهم تحولاته. فالشخصيات جميعها ضحايا وهم إشارات ودلالات كـ (المثلي) الذي هو إداة لنظام ثقافي و(المومس) كإداة للنظام الاجتماعي و(رجل المخابرات) الذي هو ضحية لنظام سياسي، وتتجاوز الرسالة وظيفتها الوجدانية إلى وظيفة ثقافية تشرح الثقافة التي تحدر منها هؤلاء وتخرج عن ثنائية /جلاد / ضحية. فبناء الشخصية مركب بحيث يمكننا رؤيتها كشخصيات قامت بجرائم

الهوية لميلان كونديرا المهجوس في أغلب أعماله بقضية الهوية وأسئلتها؛ بحيث تبدأ أزمة الهوية مع ظهور الرسائل في حياة الزوجين شانتال وجان مارك. وهما يقضيان العطلة في فندق بمدينة صغيرة على شاطئ النورماندي، وبعد أن تمس الزوجة بأن "الرجال لم يعودوا يلتفتون نحوها" يقوم الزوج وبشكل سري بإيداع الرسائل في صندوق بريدها؛ لاعباً دور العاشق المجهول. وتساعد الرسائل على مراقبة تحولات الشخصية وتغيراتها برغم أنها ترفض الاعتراف بأن يحدد الآخرون هويتها؛

## وقد يتفنن التخيل الروائي في استخدام الرسائل بتحويلها من التواصل المباشر إلى الانفتاح على تعددية المرسل إليهم

في رواية «الهوية» لميلان كونديرا تهمس الزوجة بأن «الرجال لم يعودوا يلتفتون نحوها»، يقوم الزوج وبشكل سري بإيداع الرسائل في صندوق بريدها؛ لاعباً دور العاشق المجهول

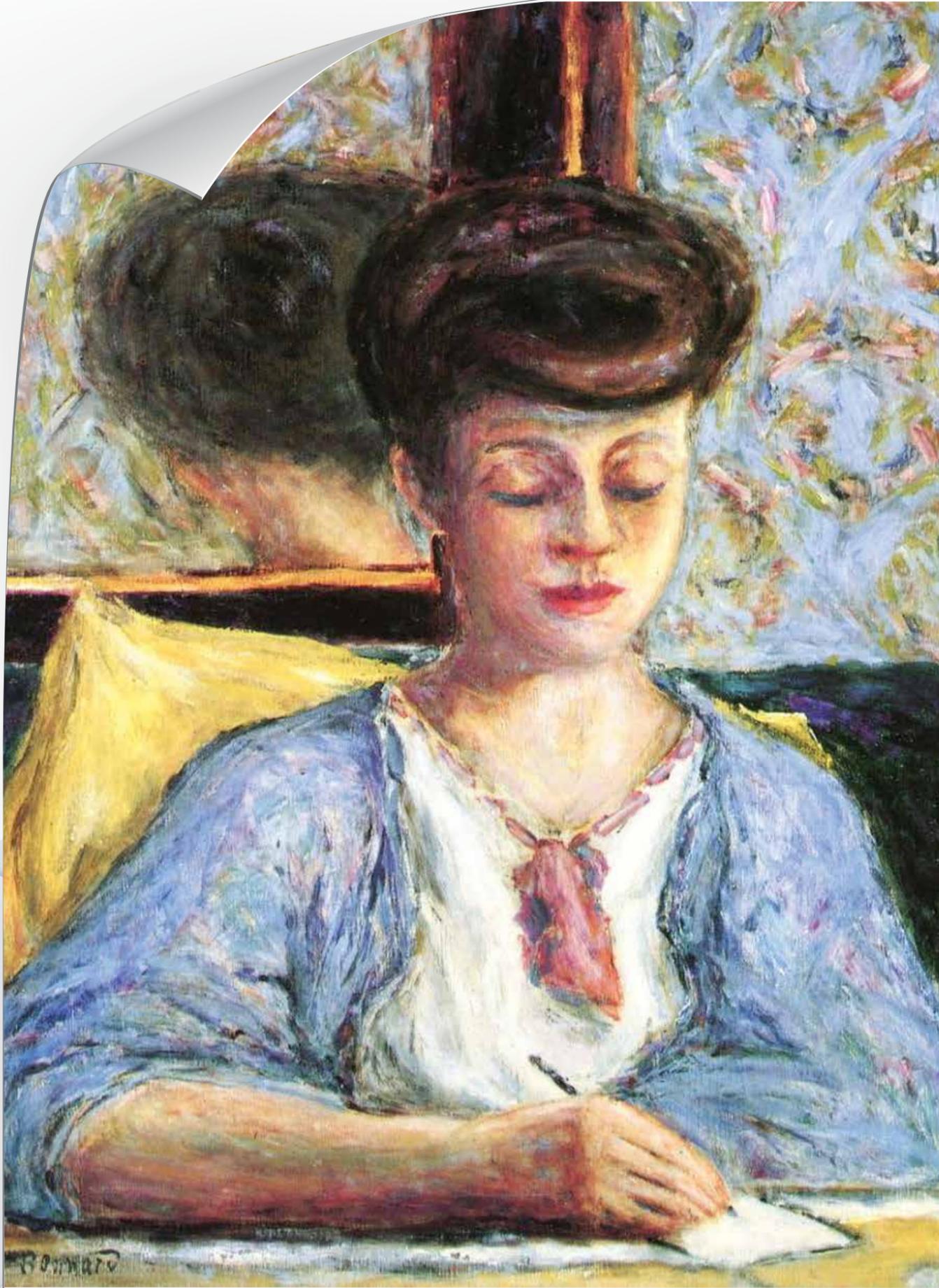
وقدمت تنازلات على حساب إنسانيتها فخرستها؛ لكن وفي ضوء الرسائل تتمكن من فهم دوافعها العميقة، وردود أفعالها، وسلوكياتها وتتمكن من تحديد الهويات المختلفة التي آلت إليها؛ فهم ليسوا أبطالاً بل مجرد إشارة ثقافية ولهم وظائف يؤديونها داخل النص ومن هنا تأتي ضرورتها لفهم جوانب الشخصية الضمنية ومكابداتهم وقراءاتهم لواقعهم ضمن محدودية وعيهم وقهر ظروفهم؛ لرصد البعد الاجتماعي والنفسي للشخصيات وتفهم تناقضاتها المعقدة. وهي تدفع الحدث للنمو كتحريض لكل شخصية. فرسالة

ومقدرته. وتُعطل قدرة القارئ على الحكم الذي يعوق الشعور بالآخر. وتدفع به لنظرة إنسانية أكثر رحابة وسعة، يساعد في ذلك ضمير المتكلم ومرونته حد وصفه من قبل عبد الحميد مرتاض: بالضمير الحلزوني الذي "يتجه نحو الحاضر أو الماضي القريب، وفي كل الاتجاهات...."

وقد تكون الرسالة تطوراً فنياً عن السيرة والمحكي الذاتي فنجدها مبنوثة بشكل متفرق كما في رواية "الزهايمر" للكاتب غازي القصيبي وهي رسائل متبادلة بين يعقوب العريان، وبين مرسل إليه (زوجته) والتي توثق بداية المرض، وتطوراته والتحويلات التي تطرأ على وظائف الذاكرة، وتساعد على تضمين معلومات طبية وعلمية ووصف التغيرات المفاجئة والطارئة على الذاكرة والنسيان. كما تستوعب ذكريات طفولته ومراهقته وأحلامه البعيدة التي التمعت في ليل ذاكرته وهي تُقارب الأقول فندخل

وتكشف تقلباتها من خلال امتثالها لرسائل الشخص المجهول. فما هي هويتنا الحقيقية! وما المكتسب من المجتمع أو بتأثير نظرة الآخرين. وهل أفعالنا وأفكارنا نابعة من أعماقنا أم مُحددة من قبل الآخر. ويبدأ التحول لحظة اكتشافها أنّ المرسل المجهول هو زوجها. وهنا تبدأ مرحلة الشك، وتساعد هذه التقنية على مراقبة التحولات في مفهوم الهوية والتي تتوضح أكثر مع كل رسالة جديدة.

وقد يكون تعدد الرسائل في الرواية طريقة لتحقيق العدالة بين الشخصيات المتعارضة والمتناقضة كرواية "أربطة" للكاتب الإيطالي دومينيكو ستارنونه، ومحورها الصراع مع الروتين، بحيث تتناول كلاً من الزوجة ثم الزوج والأبناء على عدة فصول ليعرض كل طرف وجهة نظره من خلالها؛ فتساعد على تطور حركة السرد لكشف ما يستعصي على الوصف أو ما يجهله الراوي العليم الذي لا يملك ثراء ضمير المتكلم



لوحة للفنان Pierre Bonnard (١٨٦٧-١٩٤٧)

أدب السيرة الذاتية من بوابة الرسالة. لكن ماذا لو كانت الأخيرة حيلة ذكية الإنقاذ السرد. فسرد رواية يحتاج إلى فنيات كثيرة؛ وهنا تستدعي الرسالة لنجدة السرد وبرأي البعض فهي رواية "عالم صوفي" للكاتب الفرنسي جوستان غاردير، نموذجًا دقيقًا.

إنَّ غاردير وهو أستاذًا ومتخصصٌ في الفلسفة عثر في الرسالة على شكل مناسب لتقديم تاريخ الفلسفة الغربية، وللإفلات من مأزق السرد عبر تقنية الرسائل الملأى بالأحاجي الذهنية والعقلية، التي تدفع السرد وتؤدي لنمو الحدث. وتقوم بدمج المعرفي بالذاتي وإشراك القارئ في الاستعارات والتمثيلات الموجهة إلى صوفي والتي قد تكون حيلة أسلوبية متخيلة. وبخلاف المتعارف عليه فإن المرسل هنا مجهول بينما المرسل إليه وهو صوفي معروف لدينا.

إنَّ الرسالة قد تستخدم أيضًا كوثيقة تاريخية أو شهادة على مرحلة أو حقبة زمنية، وتتكشف فيها أسرار هذه الحقبة وتمثل رواية

"علاقات خطيرة" وهي رواية رسائلية للكاتب لا بيير شوديرلو دولاكلو. ورغم تنصل الناشر منها وادعائه عدم صدقيتها فقد كشفت علاقات خطيرة تحت غطاء المراسلات الذاتية عن الحياة المتخفية والعميقة للطبقة المترفة في فرنسا. فالرواية كلها عبارة عن رسائل بين أبطال القصة بحيث تتضمن الأحداث ضمن الرسالة، وهي هنا تمويه ذكي ظاهرها يوحي بعلاقات عاطفية لكن الجانب السياسي واضح فيها. وقد تضمنت نمط

الحياة والعادات والمكائد التي تُحاك في أروقة القصور. تُشكّل الرسالة رغبة في فهم الذات، وهذا الفهم يمر عبر الآخر / المرسل إليه/ وفي كل الأحوال هي نظرة رومانسية وثقة-دون أي ضمانة- بأن نكون مفهوميين؛ ومن المفارقات أن قراءة رسائل سارتر وبوفوار الحميمة تلقي الضوء على مذهبهما الوجودي أكثر مما يفعل كتاب "الوجود والعدم"

ولعل ولع الرواية بهذا الشكل الكتابي واستدماجه في بنيتها متأب من ثرائه وتنوعه وقدرته على صهر الذاتي والموضوعي في روح واحدة. إنها من بين أغلب أساليب الخطاب الأدبي الأقل قابلية للتحريف، وهي حساس دقيق للكذب وإن كذبت الكلمات فالرسالة لا تفعل.

يورد ايكو في كتابه "ست نزهات في غابة السرد" قصة لها دلالة وهي تروي حكاية عبد هندي أرسله سيده بسلة مليئة بالتين، وعندما اطلع الشخص الذي وُجّهت السلة إليه على الرسالة، اتهم العبد بسرقة التين. إلا أنَّ العبد أنكر ذلك

لاعنا الورقة متهماً إيها بشهادة الزور. وحدث أن أرسله سيده مرة أخرى إلى نفس الشخص. ومعه نفس الحمولة، مرفقة برسالة تبين العدد الحقيقي لحبات التين فأكل الجزء الأكبر منها وهذه المرة أخفى الرسالة تحت حجر كي لا تكون شاهدًا عليه، وعندما وصل إلى المكان المقصود، اتهمه الأخير من جديد بأكل نصف الحمولة واعترف هذه المرة بفعله مُعجبًا "بالوهية الورقة".

**قد تكون الرسالة تطوراً فنياً عن السيرة والمحكي الذاتي فنجدها مبنوثة بشكل متفرق كما في رواية «ألزهايمر» للكاتب غازي القصيبي**

**تظهر الرسالة لنجدة السرد فهي تساعد حين تخفق عوامل التشويق والحبكة وتمثل رواية «عالم صوفي» للكاتب الفرنسي جوستان غاردير، نموذجًا دقيقًا**



■ غادة السمان



د.لنا عبد الرحمن

## رسائل مُلتهبة في بريد الرواية العربية

لم تكن رواية "بيت الأرواح" التي صدرت بالإسبانية عام ١٩٨٢ مجرد رواية أولى بدأت بها الكاتبة التشيلية ايزابيل اللندي حياتها الأدبية، بل كانت في حقيقتها رسالة إلى جدها المختصر.. حكى اللندي أنها في اللحظة التي عرفت أن جدها يرقد على سرير الموت، جلست لتكتب له رسالة طويلة، لكن الكلمات اتصلت والصفحات امتدت إلى أن أصبحت رواية، حققت لصاحبها شهرة مدوية بعد ترجمتها لأكثر من ثلاثين لغة وتحويلها لعمل سينمائي عام ١٩٩٣ من بطولة ميريل ستريب.. تدور أحداث الرواية في أميركا الجنوبية في أواخر القرن التاسع عشر وتتناول عبر ثلاثة أجيال تحولات المجتمع السياسية والاجتماعية.

ثم بعد مرور أربعين عاما تُكرر ايزابيل اللندي عبر روايتها، الصادرة مؤخرا، "فيوليتا"، تجربة مشابهة، عبر بطلتها التي تُوجّه رسالة لشخص تحبه، وصفت الكاتبة روايتها الجديدة بأنها من وحي آلاف الرسائل المتبادلة مع أمها التي كانت تعيش في تشيلي وتكتب لها رسالة كل يوم.

### رسائل محترقة

مازلت أذكر مغني الحمي الذي حلم بشهرة لم يحققها واقتصر غناؤه على أفراس وسهرات الجيران، أنه ظل يردد موالاً قديماً يشكو فيه حبيبته الغادرة قائلاً: "احرقني الرسائل يا نار، ما أريد منهم تذكّار". كانت هذه الجملة بصوته الملتع تستدعي لديّ مشهد احتراق الرسالة في فيلم "رد قلبي"، المأخوذ عن رواية بنفس الاسم للكاتب يوسف السباعي، فالحبكة في الفيلم وفراق "علي وإنجي" حدث بسبب الرسالة المحترقة. أفكر أن الرسالة التي سيؤدي فيها إلى انكشاف سر ما، لم يعد لها وجود الآن، كما لم يعد هناك رسائل سيكون مصيرها النيران، بل سلة المهملات في الهاتف المحمول أو الكمبيوتر.

في الجانب الواقعي أيضا المسرود شفاة في حكايات، قد يُعَيّر فعلاً انكشاف رسالة ما مصائر أشخاص وأحداث.

في فيلم "أولاد القرن" الذي يحكي قصة الحب بين الكاتبة الفرنسية جورج صاند والشاعر ألفريد دي موسيه، يظهر جمال فن الرسائل المتبادلة بين صاند وموسيه في اشتعال قصة الحب، ثم لاحقاً تستمر صاند في كتابة رسالة يومية لحبيبها خلال فترة مرضه، لكن الرسائل لا تصله إذ تقوم والدته بإخفائها، لعدم رغبتها في ارتباط ابنها بامرأة تكبره بعشرة أعوام؛ ربما لولا تلك الأم المتسلطة كانت وصلتنا رسائل صاند لعرف أي وله كان بينهما.

ظهر أدب الرسائل في القرن السابع عشر، ووصل إلى ذروة تألقه في القرن الثامن عشر، حيث استعان به الأدباء على التواصل لتسجيل حياتهم اليومية في أدبيات حفظ التاريخ بعضها، فيما أصبحت رسائل أخرى طعاماً للنيران بسبب رغبة أصحابها، أو من حولهم في أن يختفي مضمون الرسالة إلى الأبد.

الرسالة منذ أيام الحمام الزاجل غرضها الرئيسي

التواصل، وفي الرسائل دائما ثمة مرسل ومستقبل وبينهما تمور الحكايات الكثيرة التي تُجنى السطور جزءاً كبيراً منها، وتكشف عن أسرار وخبايا ربما عجز اللسان عن البوح بها، لا يتعد هذا التصور أيضاً عن بريد الأدب، إذ حين ينوي الكاتب اللجوء لتقنية الرسائل في الكتابة الإبداعية فهذا يعني تضمين نصه مزيداً من الحميمية والكشف عما يعتمل داخل الذات بانسيال فياض غرضه الأول كشف مشاعره أمام الآخر أيًا كانت تلك المشاعر. لكن في الرواية يغيب أحياناً المرسل إليه، يكتب المرسل ببوحه فقط، وكأنه يخاطب ذاتاً غائبة ليس من المهم معرفتها، فالأهم هو ما قيل لها. نجد هذا في رواية هدى بركات "بريد الليل"، التي نالت جائزة البوكر عام ٢٠١٨، وكما يكشف عناؤها فإن المعمار الروائي للنص يقوم على حكايات يكتبها أصحابها لأشخاص غائبين أرادوا أن يكشفوا لهم لواعج أنفسهم.

تضمنت رواية نجمي ثلاثين رسالة، يتم تبادلها عبر البريد الإلكتروني بين الزوج الخمسيني عادل وزوجته الألمانية يوليا، وامرأة ثالثة "جوري" تجسد شخصية الحبيبة. تتناول الرواية تداعي العلاقة الزوجية واختيارها، وفي الرسائل يتم تشريح فكرة المشاعر الداخلية وخفوتها. يقول عادل: "عزيزتي يوليا، هل ستصدقيني إن قلت لك إنني أتألم لأملك؟ عندما وصلني إيميلك البارحة انزلت مني دموع وأنا أقرأ السطور التي كتبتها وحتى السطور التي لم تكتبها. غمري شعورك نفسه وأنا أسترجع معك رحلتنا إلى تايلاند. لا لم أنس تلك التفاصيل كما تعتقد وربما أتذكر مشاهد كثيرة ما عدت تذكرنها...عموماً للبدائيات دائما سحر ما، أكننا في تايلاند أو في أي مكان في العالم أقل جمالا. للبدائيات دائما ذلك

اللون الوردية، الذي يغطي على كل الألوان الأخرى ويخفي العيوب... يوليا عزيزتي لو فتحنا أبواب الذاكرة لن نخرج منها سالمين من الألم".

## مشاهير الأدب

"كلفيني ولا تكلفي عليك"، بهذه العبارة يبدأ الشاعر خليل حاوي إحدى رسائله للكاتبة ديزي الأميرة.. في خطوة شجاعة يشوبها الارتباك، نشرت الكاتبة العراقية ديزي الأميرة، رسائل الشاعر اللبناني خليل حاوي لها، تحت عنوان: "خليل حاوي.. رسائل الحب والحياة" تجنبت ديزي وضع اسمها على غلاف الكتاب الذي صدر عام ١٩٨٦ عن دار النضال، من المعروف أن صاحب "نهر الرماد" عاش قصة حب عظيمة مع ديزي الأميرة، وأنه اختار الانتحار في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي على لبنان عام ١٩٨٢، لاحساسه التام بالعجز عن قبول ما يحدث. لذا جاء نشر ديزي لرسائل حاوي بعد قرابة أربعة أعوام من موته، ربما رغبة منها في أن يعرفه العالم أكثر وأن يكشف أي روح نبيلة حملها داخله، وهذا يتضح بشدة من شفافية كلماته لها، أو أنها اعتبرت الرسائل وثيقة للأجيال القادمة الراغبة في دراسة مؤلفاته، وما يقوله لها في إحدى الرسائل: "أما هذا الواقع، كما يبدو لي، فهو أنني قد أستيقظ في أي صباح لأقرأ في الصحف أن لبنان قد تبخر، قد حُذِف من الخارطة. وهذا الخوف يحتل أفكاري أحياناً حتى إنه يمنعني من النوم ليالي"، وفي رسالة أخرى أكثر عاطفية يقول لها: "ولطالما عدت بعد كل مرة عودة المذعن للقضاء المحتوم، عودة الهالك الراضي بسجنه وجحيمه. وكأن بيني وبينك هوة لا أنا قطعها ولا أنت انجذبت إليها". أما رسائل ديزي إلى خليل حاوي فمن المعروف أنها موجودة لدى أسرته لكنها لم تظهر خلال حياة الشاعرة، فقد اكتفى شقيق الشاعر الناقد ايليا حاوي بتهديد ديزي الأمير بنشر رسائلها لحاوي.

لعله من المستحيل اخفاء الوهج الذي يفوح من الرسائل بين عاشقين مهما كان الحرص على ذلك، حتى في حال وجود رسائل غائبة من أحد الطرفين، تكفي رسالة واحدة أحياناً لتقول الكثير. لنقرأ فقرة مما كتبه غسان كنفاني في إحدى رسائله لغادة السمان قائلاً: "غادة أعرف أن كثيرين كتبوا إليك، وأعرف أن الكلمات المكتوبة تخفي عادة



ريم نجمي

حقيقة الأشياء، خصوصاً إذا كانت تُعاش وتُحس، وتنزف على الصورة الكثيفة النادرة التي عشناها في الأسبوعين الماضيين، ورغم ذلك فحين أمسكت الورقة لأكتب، كنت أعرف أن شيئاً واحداً فقط أستطيع أن أقوله، وأنا أتق من صدقه وعمقه وكثافته، وربما ملاصقته التي تُحِيل إليّ الآن أنها كانت شيئاً محتوماً، وستظل، كالأقدار التي صنعنا: إنني أحبك".

في تسعينات القرن الماضي، قامت الكاتبة السورية غادة السمان بنشر الرسائل التي وصلتها من الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، ثم بعد عدة أعوام نشرت أيضاً رسائل أنسي الحاج لها، انقسم الوسط الأدبي حول ما قامت به غادة السمان، رأى البعض فيما قامت به شجاعة أدبية، بينما

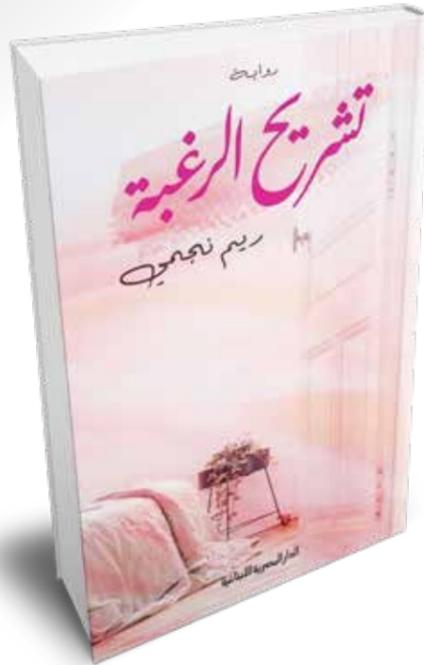
اعتبر البعض أنه ليس من حقها أن تنشر رسائل شخص راحل دون استئذانه، في الوقت الذي ظلت رسائلها له محتفية، بررت عادة عدم نشر رسائلها لكنفاني بأنها لا تعرف أين هي، وتوجهت في مقدمتها للكتاب إلى أسرة كنفاني وأصدقائه تُطالبهم بإظهار الرسائل إن كانت في حوزتهم، تسبب نشر تلك الرسائل بغضب كبير من "آني" زوجة غسان كنفاني التي ساءها ما فعلته السمان، خاصة أن غسان يأتي على ذكر اسم زوجته في إحدى تلك الرسائل. أما غادة فقد حرصت بوضوح على الكتابة بحياة عن غسان مُتجنباً الحديث العاطفي

رغم كتابتها مقدمتين للكتاب الذي اختارت وضع صورة لها وهي تنزل من السيارة ويستقبلها غسان، تقول: "حين أقرأ رسائله بعد عقدين من الزمن أستعيده حياً... والوفاء ليس لعاطفتي الغابرة المتجددة نحوه فقط، بل الوفاء لرجل مبدع من بلادي، موت غسان المبكر خسارة عربية على الصعيد الفني لا تعوض".

وتحت عنوان: "الشعلة الزرقاء"، جمعت الباحثة سلمى الحفار الكزبري رسائل مي زيادة وجبران خليل جبران في كتاب ضم سبع وثلاثين رسالة. بدأت المراسلات بينهما حين أعجبت مي بمقالات جبران فكتبت له بعد قراءتها رواية "الأجنحة المتكسرة" عام ١٩١٢ تعبر عن إعجابها بقلمه، لتبدأ المراسلات بينهما وتستمر لعقدين متتاليين، دون أن يلتقيا.

## رسائل الغد

ما الذي يحمله الغد بالنسبة للرسائل، كيف سيكون شكلها؟ وأي قيمة تمثل؟ أسئلة لا يمكن نُكران ما تصدره من مخاوف على هوية الرسالة وعمقها؛ وتطرح فرضيات لها إشارات ملموسة ومُعاشة، يُمكن استقراؤها عبر صورة "الايوجي" المتبادلة في محادثات الشات. لم يترك العصر الحديث مكاناً للمشاعر القديمة، غابت



التفاصيل الحميمة في الكتابة وانتظار الرد، وإن كان هذا يحدث سابقاً عبر الورق والبريد، والزمن الممتد بينهما، فإن الألفية الجديدة التي جعلت في البداية من "الإيميل" وسيلة تواصل عصرية وسريعة، تسارع إيقاعها أكثر، الآن أصبح "الإيميل" من الماضي، ولا يتم استخدامه إلا في المراسلات الرسمية والمهنية، أما التواصل بين الأهل والأصدقاء والأحبة فيحدث الآن عبر مكالمات الصوت والصورة "الفيديو". لكن ليس ثمة ما يُؤرخ لهذه المحادثات أو يُسجلها إلا

عن نية الكترونية مسبقاً، لكن عادة هذا لا يحدث بين الأهل والأصحاب. تبدو المحادثات اليومية مبتسرة يغيب عنها التأمل المشهود له في الرسائل الورقية، حتى بالنسبة للناس العاديين كان يوجد إحساس بالحميمية يمكن رصده في رسائلهم، ولا يمكن الوقوف عليه في الشات السريع، الذي سهّل التواصل وعَيَّر شكل المشاعر بين الناس.

لا يمكننا نُكران أن علاقاتنا الانسانية في هذا الوقت باتت حاضرة عبر التكنولوجيا، صار من السهل جداً أن يقوم الفرد بمحادثة عبر الماسنجر على أن يتواصل مع صديق قريب، وهذا لا يعني أيضاً أن الصديق القريب أفضل من محادثة (الشات)، بل يعني فقط أن رغبة الانسان المعاصر في بذل الجهد حتى المعنوي منه تقل يوماً بعد يوم.

بعد مرور عشرين عاماً، ننظر الآن بنوع من الحنين إلى الرسائل المتبادلة عبر "الاييميل"، حيث لم يكن يظهر للمرسل إن كان المستقبل فتح الرسالة أم ليس بعد، ويظل في حالة ترقب لبريده. نحن لا نعرف ما الذي سيقدمه لنا عصر الاتصالات بعد، ربما يأتي يوم ما تتمكن فيه التكنولوجيا من نقل الرائحة أيضاً بعد أن نقلت الصوت والصورة، بل والتجسيد بتقنية "الهولوجرام"، لذا ربما ننظر الأجيال القادمة إلى محادثة الفيديو بنوع من الحنين، من يدري!



■ بوستر فيلم «البوستاجي»



■ لقطة من فيلم جسور مقاطعة ماديسون

بينما في الفيلم الأمريكي يعمل كعازف بيانو في فيينا أيضاً، لكن في الفيلم المصري يصبح مغنياً شهيراً، وعلى عكس الرواية يلحق البطل بالمرأة قبل وفاتها ويرتبط بها.

### رسول المحبة

لا يوجد أفضل من التصريح بالحب في رسالة، الرسالة مكان آمن للعاشق يمكن أن يث فيه مشاعره الجياشة ومعاناته دون ارتباك أو خجل، والرسالة، على عكس الشفاه، تحمل كلمات مختارة بعناية يمكن أن يعود إليها مستقبل الرسالة مرات فكأنما يلتقي بالحبوب على الورق.

لا حصر للحكايات الحقيقية ولا للأعمال الأدبية التي لعبت فيها الرسائل دوراً محورياً في قصة الحب، والسينما كذلك قدمت عدداً هائلاً من الأفلام العاطفية التي تعتمد على الرسائل.

من أجمل هذه الأعمال فيلم "لديك بريد" You've got Mail الذي لعب بطولته توم هانكس وميج رايان (إخراج نورا إيفرون، ١٩٩٨)، المقتبس عن مسرحية بعنوان: "دكان العطور" Parfumerie للكاتب

وفي مجال السينما لا يمكن حصر الأفلام التي تعتمد على الرسائل التي تتبادلها الشخصيات (أو شخصية واحدة)، والتي تتراوح وظائفها من مجرد الإبلاغ بخبر وحتى اعتماد سرد الفيلم بالكامل على هذه الرسائل (أو الرسالة الواحدة)، وترجمتها بصرياً عبر وسيط السينما. معظم هذه الأفلام يعتمد على نص أدبي، وبعضها يُماثل ما يعرف بـ"أدب الرسائل" أو المراسلات، حيث يقوم بناء العمل وسرده على الخطابات التي يتبادلها الأبطال. ومن أشهر الأمثلة على ذلك رواية "رسالة من امرأة مجهولة" للأديب النمساوي شتيفان زفايج التي تحولت إلى عدد من الأفلام منها فيلم أمريكي، بالاسم نفسه، من إخراج ماكس أوفلس و بطولة جوان فونتين ولويس جوردان، ١٩٤٨، وفيلم مصري، بالاسم نفسه، من إخراج صلاح أبو سيف و بطولة فريد الأطرش ولبنى عبد العزيز، ١٩٦٢. الفيلم، كما الرواية، يعتمدان على رسالة واحدة تبعث بها امرأة تحضر إلى حبيب عمرها، ووالد طفلها، الذي لا يعلم أي شيء عنها! في الرواية يعمل البطل ككاتب مشهور في فيينا،

## لا يخلو فيلم واحد منها:



عصام زكريا

# الرسائل في السينما.. عشاق وملوك وأصحاب حاجات

قبل ظهور الهواتف النقالة والانترنت طالما لعبت الرسائل دوراً محورياً في حياة الناس، خاصة بعد ظهور مكاتب البريد وتطور وسائل النقل، حتى أصبحت الرسائل لعقود وقرون وسيلة لا غنى عنها للتواصل. ولكن الأكثر من ذلك أنها أصبحت وسيلة للتعبير عما يصعب التصريح به من خلال اللقاء والحديث المباشر، وقد ارتبطت الرسائل بالتعبير عن الأفكار والمشاعر العميقة، كما في علاقات الحب، أو الصداقات المتينة، وكم من محبين بثوا في رسائلهم ما يجنون من قوله لأحبائهم، وكم من فنان ومفكر بث في رسائله هموماً وأفكاراً وأسراراً حميمة، يرى أنها لا تصلح للنشر العام.





■ فيلم «صاحب المقام»



■ فيلم «رسالة غرام»

المجري ميلوش لازلو صدرت ١٩٣٧، وتحولت إلى فيلمين سابقين في هوليوود هما: "الدكان الكائن على الناصية" The Shop Around the Corner إخراج إرنست لوبيتش وبطولة جيمس ستوارت ومارجريت سوليفان، ١٩٤٠، ثم أعيد إنتاجه ١٩٤٩ في فيلم غنائي بالألوان بعنوان: "في أيام الصيف الجميلة" In the Good old "Summertime" إخراج روبرت ليونارد وبطولة جودي جارلاند وفان جونسون.

تدور المسرحية والفيلمان السابقان حول رجل وامرأة يتبادلان الرسائل دون أن يعرف كل منهما الآخر، وترتبط بينهما قصة حب قوية، إلى أن يكتشفا أحدهما في الواقع يعرف كل منهما الآخر، وأحدهما غريمان متنافسان في العمل! والفارق في نسخة ١٩٩٨ أنه كان من أوائل الأفلام التي صورت تبادل الرسائل الإلكترونيّة email، في وقت لم يكن فيه الكثيرون يملكون حسابات الكترونية ولم يكن أحد يتوقع أنه خلال سنوات معدودة سوف تحل الرسائل الرقمية محل الرسائل الورقية تمامًا!

## رسائل منكوبة

ليس هناك أتعس حظًا من الرسائل المتبادلة بين روميو وجوليت في مسرحية شكسبير الشهيرة، وهناك بالفعل مُعالمات سينمائية كثيرة للمسرحية، لكن فيلم "رسائل إلى جوليت" (إخراج جاري وينيك وبطولة أماندا زيفريد (٢٠١٠) يحمل فكرة عصرية ومبتكرة: صوفي فتاة أمريكية تعمل صحفية تسافر إلى مدينة فيرونا في إيطاليا (مسرح أحداث قصة روميو وجوليت) بصحبة خطيبها، وهناك تكتشف وجود حائط يطلق عليه "جوليت" يقوم العشاق بترك رسائلهم إلى محبوبتهم عنده، وهناك بعض النساء المتبرعات يقمن بالرد على رسائل هؤلاء العشاق وتطييب قلوبهم. عندما تعثر صوفي على رسالة لم يتم الرد عليها بعد، تقرر أن تحوض مغامرة بالرد على صاحب الرسالة، وهو فعل يؤدي إلى تغيير مصير قلبها.

الرسائل المنكوبة التي تقع في يد حارس أو عزول

مشكلة كبيرة تؤرق المحبين، وفي الأدب والسينما المصريين ليس هناك أنكب حظًا من رسالة جميلة (زيزي جمال) في قصة يحيى حقي "البوسطجي"، التي تحولت لفيلم بالعنوان ذاته من إخراج حسين كمال (١٩٦٨)، وهي الرسالة التي تقع في يد عباس (شكري سرحان) ساعي البريد، الذي يكره أهل قرية يعمل بها بسبب طردهم لعاهرة ذهبت إلى بيته، وينتقم منهم بقراءة رسائلهم ومعرفة أسرارهم وفضائحهم. وعندما تتلف الرسالة التي بعث بها حبيب جميلة إليها، تكون النتيجة موتها كما حدث لروميو وجوليت.

رسالة منكوبة أخرى تقع في يد الصديق الغادر في فيلم "رسالة غرام" (إخراج بركات وبطولة فريد الأطرش، مريم فخر الدين وكمال الشناوي)، في اقتباس مصر عن رواية "تحت ظلال الزيفون" لألفونس كار.

يلعب الأطرش دور وحيد مغني وملحن ساذج يجب فتاة ساذجة يترك كل منهما حبه بضيع بسبب ثقتهما في صديق خائن يتلاعب بهما ويفرق بينهما عن طريق الرسائل المتبادلة، وتكون النتيجة موت الفتاة وقيام وحيد بتربية ابنتها الوحيدة.

## وثائق تاريخية

هناك نوع من الكتب يعتمد على نشر رسائل مشاهير السياسيين والأدباء والفنانين، وأحيانًا تتحول هذه الكتب "الوثائقية" إلى أفلام. من أجمل الأفلام العاطفية التاريخية فيلم "فيكتوريا في شبها" Young Victoria بطولة إيميلي بلانت (٢٠٠٩)، الذي يتناول رسائل الحب التي تبادلتها ملكة بريطانيا فيكتوريا (١٨١٩ - ١٩٠١) مع ابن عمها الأمير ألبرت على مدار سنوات، والتي تكشف قلبًا رقيقًا

للملكة التي حكمت أقوى إمبراطورية في العالم لمدة ٦٣ عامًا!

من الأفلام الأخرى التي تعتمد على الرسائل الحقيقية فيلم "الرسائل" The Letters، ٢٠١٤، إخراج وتأليف ويليام ريد وبطولة جوليت ستيفنسون، والذي يتناول حياة الراهبة الشهيرة "الأم تريزا" من خلال الرسائل التي واطبت على إرسالها طوال أربعة عقود إلى أحد رجال الدين بالفاتيكان كان بمثابة ناصح ومستشار للراهبة التي قضت معظم حياتها وسط المواقع المنكوبة حول العالم. وتكشف الرسائل كم كانت رسولة الانسانية الحاصلة على جائزة نوبل والتي ينظر إليها باعتبارها واحدة من أقوى الشخصيات وأكثرها إيمانًا، بل ويعتبرها البعض قديسة ذات معجزات.. تكشف الرسائل كم كانت تشعر بالحيرة والهشاشة



■ فيلم «لديك بريد»

وبأنها كانت تشعر في طفولتها وصباها بالوحدة وبأنها منبوذة من الرب. للأسف لم يستطع الفيلم أن يعبر درامياً عن هذه الأزمة الروحية الهائلة، ولا عن القوة الجبارة التي جعلت هذه المرأة البسيطة تتحمل ما لا يتحمله بشر، وتحقق انتصاراتها الروحية والانسانية المدهشة.

## أسرار وغرائب

صندوق الرسائل القديمة المخفية هو "نيمة" كثيراً ما تلجأ إليها السينما أيضاً لحكي قصة حدثت في الماضي لها علاقة بالحاضر: امرأة تكتشف صندوق رسائل أمها وتعرف، لدهشتها، أن الأم كانت امرأة لها قلب يحب، كما في فيلم "جسور مقاطعة ماديسون" الذي أخرجه ولعب بطولته كلينت إيستوود مع ميريل ستريب، ١٩٩٥، والمأخوذ عن رواية بالاسم نفسه للكاتب روبرت جيمس والر صدرت قبل الفيلم بثلاثة أعوام وحقت مبيعات هائلة.

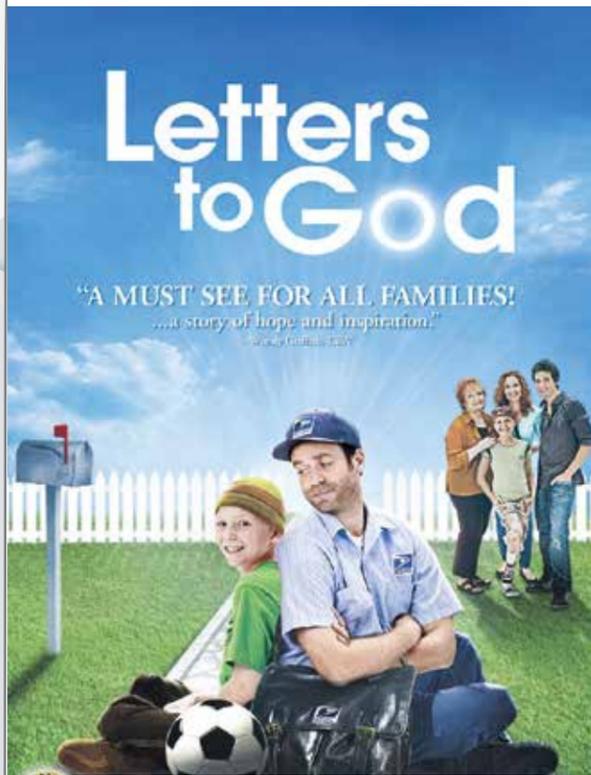
أحياناً تأتي الرسائل من وراء الموت، كما في فيلم "ملحوظة: أحبك" P.S. I love You (إخراج ريتشارد لاجرافينيس وبطولة هيلاري سوانك وجيرارد

أجريتسي، ٢٠٠٦، الذي يدور حول شابة تقطن منزلاً يطل على بحيرة، في الحاضر، ترسل شاباً كان يقطن البيت نفسه منذ عامين، وما يربط بين زمنيها هو صندوق البريد الذي يتركان فيه الرسائل لتختفي

وتظهر في الزمن الآخر. قصة مدهشة وحبكة خيالية، لكن الفيلم الذي لعب بطولته كل من سانديرا بولوك وكيانو ريفز يحمل قدرًا من الرومانتيكية والشجن يجعله واحداً من أحب الأفلام العاطفية بالرغم من قصته غير المعقولة.

## رسائل إلى الله

عندما يبأس الإنسان من العالم ولا يجد من يستطيع أن يستنجد به أو يئته همومه، يلجأ أحياناً إلى كتابة رسالة إلى الله أو إلى قديس أو ولي من الأولياء يطلب منه العون، وقد كشف عالم الاجتماع المصري سيد عويس عن هذه العادة الشعبية المصرية في دراسته الميدانية المهمة التي صدرت في كتاب بعنوان: "هتاف الصامتين"، وهي الفكرة التي يعتمد عليها فيلم "صاحب المقام" (إخراج محمد جمال العدل، ٢٠٢٠) المأخوذ عن سيناريو للكاتب إبراهيم عيسى، يدور الفيلم حول رجل أعمال مغرور قاسٍ غير مؤمن يتعرض لامتحان قاسٍ عندما يظهر له شيخ امرأة (مبروكة) تطلب منه الذهاب لأحد المساجد القديمة حيث يترك الناس رسائلهم إلى صاحب المقام، وتطلب



■ فيلم «رسائل إلى الله»



■ لقطة من فيلم «ملحوظة: أحبك»



■ فيلم «رسائل إلى جوليت»

منه حل مشاكلهم، يبدو الفيلم توليفة من دراسة سيد عويس وفيلم "رسائل إلى جوليت"، سابق الذكر.

"رسالة إلى الله" هو أيضًا عنوان فيلم قصير للمخرجة كاملة أبو ذكري (٢٠٠٢) مقتبس عن قصة لإحسان عبد القدوس حول فتاة صغيرة يضبطها عمها مع شاب في الشارع فيبلغ أبها وعندما تنكر يقسم أمامه بأن يصاب الكاذب منهما بالعمى، وتقضي الفتاة ليلي في البكاء والصلاة والحديث إلى الله، لتنتهي القصة بإصابة العم في حادث وفقدانه لبعصره!

"رسائل إلى الله" عنوان فيلم أمريكي من إخراج ديفيد نيكسون، ٢٠١٠، يدور حول طفل مُصاب بالسرطان يبعث برسائل إلى الله ليشفيه، وعندما تقع الرسائل في يد ساعي البريد يُصاب بارتباك ولا يعرف ماذا يفعل بها، قبل أن يحاول المساعدة.

أحيانًا تأتي الرسائل من العالم الآخر أيضًا. في فيلم "بعلم الوصول" (إخراج وتأليف هشام صقر، ٢٠١٩) تلعب بسمة دور امرأة تعاني من اكتئاب حاد بعد موت والدها وعندما تنجب يزيد اكتئابها حدة، ويتعرض زوجها للسجن، وعندما توشك على الانهيار تمامًا تصلها فجأة رسالة من مصدر مجهول تتحدث بلسان حالها وتساعد على مواجهة أزمته، وتتوالى الرسائل إلى أن تتعافى وتتمالك زمام حياتها.

### لا يخلو فيلم من رسالة

في كتابه المرجعي "البطل بألف وجه" يكشف جوزيف كامبل، عالم الأنثروبولوجي المتخصص في الثقافات القديمة والأساطير والحكايات الشعبية بوجه خاص، عن التشابهات البنوية في حكايات كل الحضارات، ويكتشف ما يعرف بـ "رحلة البطل" في تلك الأساطير، والتي تتكون من محطات أو مراحل يمر بها كل الأبطال بترتيب متشابه، وصولاً إلى غاية متشابهة. وفي كتاب آخر يضم حوارًا طويلًا له بعنوان: "قوة الأسطورة" (ترجمة حسن وميساء صقر، كما ترجم أيضًا بعنوان: "سلطان الأسطورة" بواسطة بدر الديب) يبين كامبل

كيف أن السينما الوريث الشرعي للأساطير القديمة، وكيف تؤثر الأفلام الشعبية على الناس كما كانت تفعل الأساطير قديمًا، بل وكيف تتبع هذه الأفلام، عن قصد أو غير قصد، مسار رحلة البطل نفسها. ومن المعروف أن جورج لوكاس مؤلف ملحمة "حرب النجوم" التي تتألف من تسعة أفلام قد استلهم فكرتها وحبكتها من أعمال جوزيف كامبل، ومن المعروف أيضًا أن مخطط "رحلة البطل" قد تحول لنموذج في معظم استديوهات هوليوود تُقاس عليه السيناريوهات الجديدة، أو يُستخدم لاكتشاف وحل مشكلات السيناريوهات، كما أن "رحلة البطل" تُدرس كمادة في بعض أكاديميات ومدارس السينما في العالم.

تتكون رحلة البطل من مراحل، تنقسم إلى ١٢ محطة أساسية، ما يعيننا منها هنا هو المحطة الثانية التي يُطلق عليها "النداء"، حيث يتلقى البطل نداء أو

رسالة تدعوه أو تجبره على ترك حياته العادية والدخول إلى عالم المغامرة أو التجربة المنتظرة.

لا يوجد فيلم جيد بدون رسالة جيدة يتلقاها البطل وتكون فاتحة لعالم المغامرة أمامه. قد تأتي في شكل رسالة فعلية (يمكن الرجوع لسلسلة أفلام "هاري بوتر" على سبيل المثال) أو على شكل محادثة هاتفية تجبره بخبر يُغيّر حياته (حادث وفاة مثلاً، أو صديق قديم يعود من الماضي)، أو على شكل ملاك يهبط من السماء يقوم بتكليفه بمهمة مُقدسة، أو حيوان سحري (كما يفعل الأرنب في "أليس في بلاد العجائب" أو وشم الأرنب على كتف فتاة كما في "الماتريكس" يغري البطل بتبعه ليدخل إلى العالم السحري).

غالبًا ما يكون الوسيط الذي يأتي بالرسالة، كما يكتب كامبل في "البطل بألف وجه" معتمًا، منفردًا، أو مثيّرًا للخوف، والعالم يرى فيه نذير شؤم، وغالبًا ما ترمز

الرسالة والوسيط إلى الرغبات المكبوتة في اللاوعي. أحيانًا يبدو أن الأمر صدفة أو حادث عابر أو شخص غير مرغوب فيه، والبطل دائمًا ما يرفض تلبية هذا النداء، ويجيب بخشونة عن الرسالة، أو يتردد في تنفيذ المهمة، وما ذلك إلا علامة على كبت الرغبة والخوف من الاستسلام لها، لكن البطل يستجيب في النهاية، بإرادته أو رغماً عنه. ويطلق على هذه المحطة "العتبة" التي يقف أمامها البطل حائرًا، مترددًا، ليحسم أمر استجابته للنداء. ربما تأتي الرسالة بخبر لا يريده البطل، موت قريب أو حبيب مثلاً، أو بتهديد بفضح سر قديم في حياته إذا لم يستجيب لطلبات المبتز، أو بحادث يجبره على السير في طريق الاجرام، أو العودة إليه. وإذا فهمنا طبيعة ووظيفة العمل الفني الأساسية وهي نقل المتلقي إلى عالم خيالي تتجسد فيه غرائز ومخاوف المتلقي، وتوفير رحلة "روحية" له تجعله أكثر قدرة على مواجهة هذه الغرائز والمخاوف وأكثر قدرة على فهم العالم ونفسه، فسوف نفهم مرحلة النداء وأهميتها للرحلة بشكل أفضل.

الرسائل تأتي غالبًا من اللاوعي، ممثلة في كابوس يحلم به البطل، أو حلم جميل يظهر فيه المحبوب الذي سوف يلتقي به لاحقًا. الأحلام كما يقول إريك فروم هي رسائل من العقل الباطن، علينا فك شفرتها ولغتها. في فيلم "رسائل البحر" لداود عبد السيد يعثر يحيى (أسر ياسين) في البحر على زجاجة مغلقة تحتوي على رسالة بلغة مجهولة، تفشل كل محاولاته لفك شفرتها. ويحيى يُعاني من مرض التلعثم ومن الاحساس بالغرابة وعدم القدرة على المواجهة، ولكنه يتعلم من خلال علاقة الحب والرحلة التي يمر بها أن يكف عن الخوف ويعيش الحياة كما هي. الرسالة هنا لم تحتو على كلمات واضحة، لأن معناها داخل يحيى نفسه وليس أي شخص آخر. ومعنى الرسالة في الأفلام (والأعمال الفنية والأدبية عامة) لا يكمن في جملة تقريرية ختامية أو مغزى أو "مورالة" يمكن استخلاصها من العمل، ولكن في "عيش التجربة" نفسها داخل العمل الفني.

## أنا ونادية لطفي في مقهى الآشوري



■ لوحة لمقهي عربي

من الثبات التي أمطرها بها عبد الحليم حافظ، وكان عددها سبعين قُبلة! ظل طيف نادية لطفي يطاردني فترة طويلة إلى أن تلفت البطاقة تمامًا لفرط الاستعمال، إذ كان يتخاطفها تلاميذ أولى ثانوي في مدرسة أبي تمام أثناء أهماك المعلم بشرح معادلات الفيزياء التي لم أحفظها يومًا. هذه الصدمة لم تبعدي عن هواية المراسلة، فباكتشاف مجلة "طبيبك" ذائعة الصيت، المجلة التي تُخصّص ركنًا لأسئلة القراء، كنت

البريد المصري على المغلف، إلا أن هذه النشوة لم تطل كثيرًا، بعد أن أخبرني أحد خبراء المراسلة بأن بطاقات من هذا الطراز يرسلها معجبو الفنانة (ما يسمى اليوم: الفانز)، لزيادة انتشار مجموعة أصدقاء نادية لطفي في العالم العربي، ومما زاد إحباطي قوله بأن لديه بطاقة مشابحة تحمل توقيع نبيلة عبيد، رغم ذلك لم أستسلم، فحين وصل فيلم "أبي فوق الشجرة" إلى صالة سينما القاهرة، حضرته مرارًا بوصفي واحدًا من المقرّبين، وكنت أحصل على حصتي الشخصية

كنت أخترع حياةً مُتخيّلة ووقائع لم تحدث إطلاقًا، في وصف يومياتي، محاولاً تطريزها بما ليس فيها صورة للفنانة نادية لطفي، قلبت البطاقة باضطراب أكبر، فوجدت عبارة واحدة: "مع أرقّ تحياتي.. نادية لطفي". كدت أن أرتطم بزجاج واجهة المقهى، وأنا أنفض باهتياج وسط استغراب رُواد المقهى. كدت لا أصدّق أن نادية لطفي الفاتنة الشقراء تُكاتبني لولا وجود الطوابع وختم

كنتُ صاحب أغرب عنوان بريدي في العالم: "الحسكة - شارع الحدادين - مقهى الآشوري" إذ لم يكن لديّ عنوان آخر، ففي قرية صحراوية تبعد خمسة كيلومترات عن مركز الناحية، يصعب تعيين عنوان بريدي واضح، إلى أن وافق صاحب مقهى كنت أتردّد إليه باستقبال الرسائل التي ستصلي مستقبلًا، بعد أن التقطت عشرات العناوين من صفحات التعارف في المجلات الفنية، وبرامج الإذاعة. في زيارتي المتباعدة إلى المدينة خلال العطلة الصيفية للمدارس، أستقل الحافلة الوحيدة التي تعبر القرية، متجاهلاً ثغاء الأغنام، ورائحة الألبان، وأنين المرضى في ممرّ الحافلة. أعبر الطرق الترابية بالأحلام، متأبطًا رزمة من الرسائل التي أنجزتها لأصدقائي المجهولين بقصد إيداعها في البريد. لم تذهب انتظاراتي سدى على الدوام، إذ كان الآشوري يستقبلني أحيانًا بمفاجآت سارة، كأن يُخرج من درج طاولته الخشب الصغيرة، رسائل وصلتني في غيابي، كنتُ أنتظرها بلهفة، على وقع المطارق في الشارع، كنتُ ألثمهم السطور مئة وراء مئة، وأنا أحتسي الشاي الأسود، ولم يخب أمني بردود من فتيات، كانت هوايتهن المفضّلة "مراسلة الجنسين". كنت أخترع حياةً مُتخيّلة ووقائع لم تحدث إطلاقًا، في وصف يومياتي، محاولاً تطريزها بما ليس فيها. كان المغلف الأخير يحتوي على بطاقة بوستال ملوّنة تحمل صورة للفنانة نادية لطفي، قلبت البطاقة باضطراب أكبر، فوجدت عبارة واحدة: "مع أرقّ تحياتي.. نادية لطفي". كدت أن أرتطم بزجاج واجهة المقهى، وأنا أنفض باهتياج وسط استغراب رُواد المقهى. كدت لا أصدّق أن نادية لطفي الفاتنة الشقراء تُكاتبني لولا وجود الطوابع وختم



■ لقطة لنادية لطفي وعبدالحليم حافظ من فيلم أي فوق الشجرة

**كان المغلف يحتوي على بطاقة بوستال ملونة تحمل صورة للفنانة نادية لطفي، قلبت البطاقة باضطراب أكبر، فوجدت عبارة واحدة: «مع أرق تحياتي.. نادية لطفي»**

**كنت من قراء مجلة «الموعِد»، خصوصاً باب «همسات دافئة» الباب الذي تحرّره ايڤون عبود، وقد نشرت لي في صفحتها مقطعاً شعرياً، كان بمثابة حدث جلل**

إلا أنني خلال أشهر لم أستلم رسالة واحدة، وعندما كنت أسأل صاحب محل الأقمشة عن رسائل وصلته باسمي كان يهز رأسه بالنفي، وهو يهشُّ الذباب عن صفائح الجبنة المكشوفة فوق رصيف المحل.

في ذلك الزمن العاصف من سبعينيات القرن المنصرم، كانت الحياة تشبه قطاراً يسير على الفحم في تلك الصحراء المهملّة، ومثلما حرّم الآشوري حقائبه مهاجرًا، عبرت القرية بسفينة إلى الضفة الأخرى من النهر نحو دمشق للالتحاق بالجامعة، تاركًا عنواني القديم إلى الأبد، من دون أن أعلم مصير الرسائل التي أتوقّع بأنّها ستصلني في غيابي.

بعد سنواتٍ قليلة، عملت في إذاعة دمشق مُعدًّا للبرامج، بالإضافة إلى كتابة زاوية أسبوعية صباح كل يوم أربعاء، وكانت فردوس حيدر نفسها من تُشرف على هذه الزاوية. طرقت باب مكتبها ودخلت كي أسلمها الزاوية، وحين لفظتُ اسمي على مسمعها نظرتُ نحوي بإمعان، ثم قالت بابتسامة: "اسمك ليس غريبًا عليّ". كنت بحالة اضطراب

أخترع أسماء نجوم وأبطال تاريخيين وعلماء مثل طارق بن زياد وعمر الشريف ومحمد علي كلاي، تجنّبًا لنشر اسمي الصريح مُرفقًا بالأسئلة الموجهة إلى الطبيب المتخصص بباب الأسئلة الجنسية والنفسية، وكنت أحظى بإجابات مُختصرة تنصحي بممارسة الرياضة والاختلاط وملء أوقات الفراغ بهوايات مفيدة، فكان أن أضفت إلى هواية المطالعة، هواية جديدة هي كتابة الشعر، حينذاك كنت من قراء مجلة "الموعِد"، خصوصًا باب "همسات دافئة" الباب الذي تحرّره ايڤون عبود، وقد نشرت لي في صفحتها مقطعاً شعرياً، كان بمثابة حدث جلل، أبعدي مسافة عن أقراني المهتمكين بهوايات أخرى. الصدمة الكبرى أن صاحب مقهى الآشوري، قرّر الهجرة إلى أمريكا للالتحاق بجاليته الآشورية في مدينة كاليفورنيا، وبيع المقهى لصاحب مطعم الطاووس الملاصق له، وتاليًا فقد خسرتُ عنواني لدى الأصدقاء القدامى، كما ستأتيهم رسائل ستأتيني على هذا العنوان من دون أن أستلمها وستُعاد إلى المرسل، بعد تقليب الأفكار برأسي اهتديت إلى محل لبيع الأقمشة، كان والدي يتعامل معه في بيع منتجاته من الصوف والأجبان. استقبل الفكرة بعدم اهتمام لكنه وافق على طلبي، ما اعتبرته إنجازًا معنويًا، فبعنوان مثل "شارع بيروت - التوفيق لتجارة الأقمشة" (تجاهلت عن عمد عبارة إضافية هي: وبيع الصوف والأجبان والسمن البلدي) يمكنني أن أكتبه على المغلف باعتزاز، كما سأتلخّص من صوت المطارق في شارع الحدادين ونزق الآشوري.

في العطلة الصيفية، ذلك الوقت الطويل المضرر، وعواصف الغبار التي كانت تمبّ يوميًا، سأجد تسليتي بالاستماع إلى الراديو، إلى أن وقعت على برنامج "ما يطلبه المستمعون" بصوت فردوس حيدر، أشهر مذيعة في إذاعة دمشق. كنت أكتب عشرات الرسائل أسبوعيًا وأرسلها إلى البرنامج كي أحظى بأغنيتي المفضلة التي أهديتها إلى أصدقاء مجهولين، فلمهم هنا أن أستمع إلى اسمي بين الأسماء التي ترد في كل حلقة تقريبًا، فليس مهمًا أن تكون الأغنية لفريد الأطرش أو سميرة توفيق أو عبد الحليم حافظ بقدر عنايتي بظهور اسمي في البرنامج، وستزداد طاووسيتي حين يُحيطني بعض الفلاحين لحظة بثّ البرنامج. رغم بريق عنواني الجديد

فُصوى، خشيتُ أن تتذكّر مرحلة ذلك الفتى الذي كان يكتب لها الرسائل أسبوعيًا لبرنامجها "ما يطلبه المستمعون"، لكنني أجبتهما بأنني أكتب في الصحف، فهزّت رأسها موافقة، من دون يقين. اليوم أضعت أرشيف تلك الحقبة تمامًا، بما فيه صورة نادية لطفي، ودفاتر أشعاري، ورسائل الأصدقاء، والجلوس أمام عتبة بيت طيني إلى جانب أحد الفلاحين كي أقرأ له محتويات رسالة وصلته من ابنه الذي يؤدي خدمته العسكرية في مدينة بعيدة، الرسائل التي تحمل ديباجة مُوحّدة "سلام سليم أرقّ من النسيم، يجيئ ويروح من فؤاد مجروح إلى عزيز القلب والروح"، وكان على الأب أن يُداري دموعه، وهو يتأمل صورة الابن الغائب المرفقة مع الرسالة، ريثما أبتعد..

لاحقًا، ستهبّ ريح تلك الذكريات البعيدة، فأستعيدها في كتابة روايتي "بريد عاجل"، محاولًا أرشفة تاريخ الرسائل من الحمام الزاجل إلى الرسائل القصيرة في الهواتف المحمولة. وسأورد فحوى رسالة من امرأة إلى حبيبها، قبل اختراع

الكتابة بقرون، رسالة تتكوّن من حزمة من الشاي، وعشب جاف، وتفاحة حمراء، وقطعة من الفحم، ووردة، وقطعة من السكر، وحصاة، وريشة صقر، وثمرّة جوز. كانت الرسالة تشير إلى ما يلي: "لم أعد أستطيع شرب الشاي وحيدة، لقد أصبحت دونك شاحبة اللون كالعُشب الجاف، وإن وجهي يحمرّ كالنفحة عندما أفكّر بك، وقلبي يحترق كالفحم. إنك جميل كالوردة، وحلو كالسكر، لكن هل قدّ قلبك من الحجر؟ سأطير إليك لو كان لدي جناحان، أنا مُلكك مثل جوزة في يدك."



خليل صويلح



حسن عبد الموجود

## طفل البريد

حين أصبحت محرر البريد في جريدتي لم أنس أبداً أنني قضيت طفولتي أكتب رسائل النساء في قريتي. اهتممت بكل رسالة، كأنها تخصني، أو تخص أخي، أو قريبي، لم لا وأنا قادم من الأراضي التي تدمن كتابة الرسائل إلى البشر وإلى السماء.

تخلت صفات كتابتها من خطوطهم، الدقة من انتظام الحروف، العشوائية من الشطب، الإلحاح من تكرار الأسئلة عن موعد النشر. أفتح الخطاب منتظراً هدية في كل مرة، لكن ما أقل الهدايا، وأكثر الألغام. تحملني رسالة على بساط علاء الدين لأشاهد مدينة بعيدة، وتلقيني أخرى في مياه ضحلة. تفتح لي رسالة عقلاً جميلاً، وتجسني أخرى في متاهات. تهديني موسيقى الكلمات، أو ترجمني أخطاء النحو.

وجنباً إلى جنب مع انتظامي في فتح الخطابات.. قرأت رسائل فرانز كافكا إلى ميلينا وتمنيت أن تصلنا ردودها عليه يوماً ما. شعرت بالتعاطف مع كولونيل ماركيث وانتظاره بلا طائل أن يجد شيئاً - أي شيء - في البريد. تأملت لألم فرناندو أربال في خطابه إلى الجنرال فرانكو. استمتعت بصدق محمود درويش وسميح القاسم وهما يتبادلان الرأي في كل ما يخص الحياة والفن، لكنني لم أنس أبداً أن من علمني كتابة الرسائل هنَّ الأمهات والزوجات والأرامل والمطلقات ولم أكن قد بلغت العاشرة من عمري.

لم يتطلب إقناعي، أو انتزاعي من ألعاب الطفولة، سوى أن تمنحني الواحدة منهن خمسة قروش، أو عود قصب، أو ثلاث بيضات. تأتي إليَّ في الشارع، أو ترسل أحداً في طلي، أو تنادي عليَّ من فتحة في جدار الطوب اللبني. تمنحني الكراسية وقلماً، فأجلس وأركز ناظراً إلى فمها.

قريتنا في صعيد مصر تشبه قرى ما قبل التاريخ. لم تعرف الكهرباء إلا في نهاية السبعينيات. ورغم انتصاب أعمدة الإنارة أخيراً إلا أن الأشجار كانت تسقط دوماً على أسلاكها وتمزقها. تغرق شوارعنا وبيوتنا في عتمة

طويلة، إلى أن يأتي الموظفون الكسالى من المركز لإصلاح الأعطال. وبما أننا أبناء أختاتون كنا نلعب تحت الشمس، ونستذكر دروسنا تحت الشمس، ونكتب رسائلنا في دفاء الشمس. أجلس على حصيرة من القش، أو جذع شجرة مقطوع أو كرسي الضوء الصغير، ممسكاً بالكراسة والقلم الفرنسي الأزرق. تبدأ السيدة في استجماع نفسها ومشاعرها لتتقلها إليَّ، فأنقلها بدوري إلى ابنها أو زوجها. تصف معاناتها في غيابه، عدم اهتمامها بالمال قدر اهتمامها به وبعودته، تفكيرها في ملامحه وما طرأ عليها من تغيرات. تنقل له أخبار العائلة، فرداً فرداً، من تزوج، من مات، من ذبح عجله، من دَرَسَ زرعه، من بنى بيتاً بالطوب الأحمر، ومن حجَّ. تصف له ألوان وصور وخطوط حوائط بيت الحاج، كيف زَيَّوها بصور البواخر والطائرات والجمال في ذهابها وإيابها من الأراضي المقدسة، كيف صار اسمه تاج العبارة الجميلة «حجج مبرور وسعي مشكور وذنب مغفور»، وكيف استقبلوه بالزومار وتلال السكر والشاي.

■ ■ ■

كان أكبر رقم أعرفه أو تعرفه هؤلاء النسوة هو رقم مليون. توصيني كل منهن - وهي تطلب كتابة كلمات عن اشتياقها لزوجها أو ابنها - بأن أرفقها بعبارة «مليون مرة»، وحين نقلت إليهن - لأول مرة - أن هناك عدداً أكبر هو «بليون» فرحن وطلبن أن أعتده في الرسائل. كنت أكثر كرمًا من البنودي في «جوابات حراجي القط» إذ كنت أحول «الألف سلام» إلى «بليون سلام» في جملة الشعرية قبل أن أعرفها بوقت طويل: «وختاماً ليس ختام.. بابتعلك.. ألف (بليون) سلام».

أبناءؤهن كانوا يعملون في الخليج، أو في محاجر ليبيا، ويغيبون شهوراً طويلة، ويحدث أن يموت أحدهم فجأة، كما مات أحد أقربائي متأثراً بالحصى الشوكية. كانت مهمة إبلاغ أمه أصعب ما في الأمر. اجتمع كبار عائلتي



الجنة، لربما سألته عن الحور العين، أو مساحة قصره، أو عما يأكله ويشربه، وربما أخبرته أنها لن تتأخر عليه، وأنها تدعو الله قبل أن تنام كل يوم ألا تفتح عينها مرة أخرى حتى تتمكن من الحجى إليه. كانت تغلق عينها فأعرف أنها انتهت. أخض وأقبل رأسها. أغادر إلى بيتي وأضع الرسالة في خزانتي الصفيح، التي صنعتها من علبة جبن فارغة ماركة «الثلاث بقرات».

ذهبت معهم في اليوم التالي إليها. أخبرها أبي فامتألت عيناها بالدموع، لكن لم تفلت أي دمة كأن هناك حاجزاً شفافاً يمنعها. قال أبي إن ابنها

مات في سجوده، فتعالت أصوات أعمامي وأخوالي بمهمات تعني غالباً أنه ينظر إلينا من الجنة الآن. كنت أعود إلى رسالتها وأطالعها. أتخيل تلك المرأة بعد رحيلها تجلس مع ابنها في مكان مشمس. يقرأ رسائلها، وينهض. يقبل يديها ورأسها. صار بإمكانها أخيراً الاستمتاع بصحبة أبدية معه. صحبة لا يقطعها رحيل أو تفصلها مسافات.

■ ■ ■

كنت أشتري لكل امرأة كراسية وقلماً فرنسياً. فضلت تلك الماركة لأن سبها الرفيع يسهل الكتابة، بعكس القلم «البيك» ذي السن الغليظ، يطفح غالباً ويلوث الورقة

في مضيفة العائلة. اتفقوا على الذهاب إليها في الصباح وتركوا مهمة التحدث لأبي.

بعد تردد رفعت صوتي لأخبرهم بأن تلك الأم طلبتني منذ قليل لتمليني رسالة كالعادة إلى ابنها، فسمحوا لي بالذهاب إليها، وأن أتماسك كرجل، حتى لا أحمز أمامها. كان أمراً في منتهى القسوة، أن أتحمل تلك الأمانة، ولا أؤديها إلى صاحبها. ويبدو أن المرأة قد اصطادت تعبيراً خائفاً أو متألماً أو مرتبكاً على ملامحي، إذ سألتني إن كنت مريضاً، فنفيت بحة من رأسي، متحاشياً عينها. كانت تخاطب شخصاً ميتاً. لو عرفت لربما سألت ابنها إن كان قد قابل أباه أو جده أو جدته بالصدفة وهو يسير في



## رسالة إلى أ. كامو



■ ألبير كامو

لا أخفيك أنني منذ قرأت هذه العبارة وهي تقلقني وتحيرني في الوقت ذاته: فأنا لم أتمكن من أن أوافقها تمام الموافقة، إلا أنني لا أستطيع أن أخالفها تمام المخالفة. فيقدر ما «أحبك» وأشارك «أعراسك» وبهجتك المتوسطة ويقظتك الدائمة، ودفاعك عن المظلومين، بقدر ما لم أستطع أن أتفهم لماذا جعلت مورشو، «بطلك» الغريب، يُقتل عند شاطئ البحر، و«بفعل أشعة الشمس» عريبًا، أو، على حدّ تعبيره أثناء محاكمته، «واحدًا من العرب»؟ لماذا جعلت بطلك الذي يرى الوجود عارياً من المعنى، ولا يرى فرقاً بين القيم والأوطان، ولا حتى بين الأحران والمسرات، والموت والحياة، لماذا جعلت مورشو، الذي يسوّي بين القيم وبين البشر، جعلته يقتل «واحدًا من العرب»؟ لماذا استطاعت كل الفروق أن تذوب في عينيه سوى واحد جسده ذلك الواحد الضحية؟ ولا أخفيك أنّ هذا الاستفهام الاستنكاري ترسخ لديّ لما تبيّنت أنّك ذهبت أبعد من ذلك، فصوّرت في رواية الطاعون مدينة وهران وكأن لا عربي يقطنها؟

هذا التساؤل وتلك الحيرة يدفعاني أن أشعر، في بعض الأحيان، ورغم «محبتي» الدائمة لك، أن سارتر أقرب إليّ منك، ورغم عطفني على «بطلك» مورشو وتعاطفي معه، كنت تدفعني لأن أحسن أنني أكثر تفاهماً مع روكنتان، «بطل» الغنيان. قد تقول إنّ ذلك ليس إلا من «مكر» سارتر، الذي كان بارعاً في أن يجعل الآخرين من حوله في «منطقة الظل». ولكن، ألا ترى أن الأمر يعود بالأحرى إلى تذبذبك أنت وغموض مواقفك؟ ورغم الطعم السياسي الذي حاولت أن تلون به عبثك، فإنّ معظم شخصوك لم يستطع أن يربط الأنتولوجيا بالجيوبوليتيكا، وأن يقرب العبث الأنتولوجي بـ«العبث» السياسي. أصارحك بأنني، لما علمت أنّ الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي كان ينوي سنة ٢٠١٠ بمناسبة مرور نصف قرن على رحيلك، نقل رفاتك إلى «البانتيون»، «مقبرة العظماء»،

عزيري ألبير..

أخاطبك باسمك الشخصي، لأنك، من بين كثير من الأدباء و«المفكرين» الذين شغلوا حيزاً لا بأس به من حياتي وقراءاتي، وأخذوا باهتمامي، أشدّهم قرباً، بل ربما كنت، في وقت ما، أقربهم إليّ جميعهم، خصوصاً عند بدايات تفتّحي الفكري، وانفتاحي على الأدب العالمي.

ينبغي أن تعلم أنّك، رغم كونك مجرد أحد فرنسي الجزائر كما قيل، قد ساهمت في تنبيهي إلى ما يتيحها المناخ المتوسطي لسكانة المنطقة، رغم الفقر المادي، من إمكانية التمتع بهجة الحياة وحرارة الشمس وجمال الطبيعة، وبخاصة الحرارة «الإنسانية»، وكل تلك الإحساسات الثرية التي عكستها كتاباتك مثل «أعراس» و«الوجه والقفا». بل إنّك، رغم ما سنّتهم به فيما بعد من «فقر فلسفي»، ساهمت إلى حدّ بعيد، في تفتّح وعيي الفكري، ودفعني نحو «التمرد» على القيم الفكرية والأخلاقية والجمالية

سأهمت إلى حدّ بعيد، في تفتّح وعيي الفكري، ودفعني نحو «التمرد» و«تطعمي» بالروح «الزورباوية» و«فرح العيش»

المترسخة، و«تطعمي» بالروح «الزورباوية» و«فرح العيش». ربما لن تصدّق عدد المرات التي أعدت فيها قراءة روايتك «الغريب» في أصلها الفرنسي، وربما لن تتخيّل كم أنا حريص، إلى اليوم، على متابعة مختلف الترجمات العربية التي ظهرت، وتظهر عنها، كما لو أنني أخشى أن يتسلط عليها مترجمٌ يخون نصّك في نغمته وأسلوبه وشجن عباراته، ولا يراعي التوليف الذي تمكّنت عن طريقه من أن «تجمع بين كافكا وهمنغواي» كما كتب سارتر.

أعرف جيّداً أنّ كثيراً من القراء عبر العالم يشاركونني الإحساس نفسه إزاء روايتك التي يبدو لي، في كثير من الأحيان، أنّها تلائم «حقيقة» الوضع البشري، مهما تنوّعت الأحقاب والأوطان، ولعلّ ذلك هو ما يجعلها، إلى اليوم، تتبوأ مراتب البيست سيلر في مختلف لغات العالم. غير أنني على علم كذلك بمختلف التحفظات التي أبداها، وما زال البعض يبيدها إزائك، حتى إنّ أحد مواطني مسقط رأسك كان قد كتب: «أن صاحب الغريب سيظل بالنسبة إلى الجزائريين دائماً غريباً».

بما يتجدد، «فكل فلسفتك، كما كتب، إنّما كانت تعود بنا إلى لالاند ومايرسون، إلى مؤلّفين كانوا معروفين جيّداً بالكاد لدى حاملي البكالوريا». لو أخذنا عبارة «دولوز في كامل قسوتها»، فربما ينبغي أن نؤكد أنّك ظللت تنتمي إلى التقليد الذي يؤثّر الكتب المدرسية التي يتعدّى عليها طلاب المدارس، والتي تمثّل الفلسفة وقد غدت «مدرسية» «سكولائية»، فصارت تدريسيّاً وكتباً مدرسية و«كراسات».

يصعب عليّ كثيراً أن أساند ما يقوله هنا عنك أحد أبناء وطنك الذي يضيف: «أما كامو، يا للحسرة! فكان تارة نزوعاً متكبّراً إلى الفضيلة، وتارة عبثاً من الدرجة الثانية». أميل بكل صعوبة إلى هذا الرأي القاسي الذي يذهب إليه ابن بلدك: فأنت لم تفتأ تتردد بين أخلاق نظرية وعبث غير جذري، ولم تستطع أن تضحّي بحنان أمك ولفحات شمس تيبازة، مقابل موقف واضح صريح إزاء قضية التحرّر والعدالة.

إنّك، وكما يؤكّد فيلسوف بلدك مرّة أخرى، لم تكن «المتقف الذي سيتمكن من تغيير وضعية المثقف» كما فعل صديقك وخصمك جان بول سارتر. لقد كنت ضدّ الظلم وضدّ البؤس وضدّ الشرّ، إلا أنّك لم تستطع أن تجاهر بأنك ضدّ ظلم بعينه، ظلم كنت تعابته صباحاً ومساءً، ظلم أبناء وطنك ضدّ أبناء مسقط رأسك، فتعمل بالفعل على فضح «عار الفرنسيين في الجزائر».

لا يعني كل هذا أن منزلتك في نظري قد تزعزعت، أو أنني صرت أنتكر لما فتحته أمامي من آفاق. صحيح أنني لم أعد أعول كثيراً على تحليلاتك الفلسفية، لكنني لا أبحث عن فلسفتك فيما تقدّمه كتباً فكرية، وإنّما في «فنّ العيش» الذي أهتمك إيّاه حياتك المتوسطة، ذلك الفنّ الذي أستشفه من كتاباتك مبنى ومعنى.



عبد السلام بنعبد العالي

رغم «تمردك» الدائم على كل تحزّب وانضواء، فإنني متأكد أنّ إحساساً كان يلازمك على الدوام، بأنك جهة المظلومين والفقراء

شعرت، بنوع من التضامن مع أسرتك، وبأن الأمر يتعلّق بعملية احتواء تسعى لأن توظّف جثثك لتجعلك بمبيّناً بالرغم منك، وهذا رغم حرصك، أثناء حياتك، ألا تنضوي انضواءً مباشراً سياسياً وأيديولوجياً.

لكن، رغم «تمردك» الدائم على كل تحزّب وانضواء، فإنني متأكد أنّ إحساساً كان يلازمك على الدوام، بأنك جهة المظلومين والفقراء، وهذا ما سيفصح عنه فيما بعد مواطنك الفيلسوف جيل دولوز حينما سيكتب أنّك تنتسب إلى «المفكرين الملعونين». لكن، لا ينبغي أن ننسى أنّ هذا الفيلسوف نفسه، الذي ينتمي إلى الجيل الذي خلف جيلك، نعتك، أيضاً، بأنك تنتمي إلى تقليد فكري لم يكن يبالي كثيراً

## رسالة حب إلى شفيقة بنت علي نصور

خمسة سنوات عبرت  
خلالها عشرات المرات  
قرب مقامك الجديد، دون  
أن أوقف السيارة وأقطع  
الخطوات الأربعين التي  
عليّ أن أخطوها كي أرتمي  
بين ذراعيك



■ شفيقة علي نصور

شفيقة صارت أمًا في السادسة عشرة، وكرمي لها سوف يغني وديع الصافي: يا ستعشر سنة، يا عمر الولدنة، يا من يرجعني زغيرة وياخذ مالك يا دني، وأرجع أكبر عالهدا. سبعون سنة وأنت تحكين لي حكاية شفيقة. الآن جاء دوري. الآن أنا من سوف يحكي لك حكاية شفيقة، ولكن لأيام ربما، لشهور، لما تبقى لي من الزمن، طال أم قصر، فسمي باسم الله، وصلي على المصطفى حبيب الله، واسمعي ماذا أقول وعمر السامعين يطول: كان يا ما كان، وغير الله ما كان، كانت شفيقة بنت علي نصور قمر زمانها، وجه مدور وأسمر، والقمر كرمي

يعمل فيها: هي أخبار الأدب، وهو عزت القمحواوي، وأنا أحمل المجلة إليك، وأنت تغصين بالحنين إلى تلك الأيام، وتساأليني عن أخبار شفيقة، فأغص: تزوجت من واحد من زملاء تلك الأيام، وهو الآن ضابط، عقيد، وتهمسين: أنت لا زلت تحبها. وتساألين: لماذا ارتجف صوتك وأنت تذكرها؟

حبيبي دعيني من ذلك الماضي ومن كل ماضي. دعيني ألبد في حضنك الآن مثلما كنت أفعل كلما التقينا بعد فراق، وما من فراق طال مثله هذه المرة. خمس سنوات عبرت خلالها عشرات المرات قرب مقامك الجديد، دون أن أوقف السيارة وأقطع الخطوات الأربعين التي عليّ أن أخطوها كي أرتمي بين ذراعيك. لماذا هذا الجفاء أو العقوق أو النكران؟

هو السؤال نفسه ظل يصفعني منذ غافلِكَ بدر عبد الهادي ومضى إلى مقامه الجديد، فجف ماء عينيك، وحبست شفتاك صوتك، ولبدت في حضني. صرت أمك وأنت بنتي الأرملة. وقبل أن نحتفل بأربعينية المرحوم وسوس لي الوسواس الخناس أنك ما عدت حزينة، أو أن حزنك - على الأقل - ما عاد صافيًا، فأنت الآن حرة، ما من زوج ولا ضرورة، ما عادت نصره زوجة جديدة أو ثانية، ما عادت شفيقة زوجة عتيقة أو أولى، شفيقة ليست أرملة ولا مطلقة، شفيقة عازبة في الستين تدندن خلف فيروز: أنا لحبيبي وحبيبي إلي، وأنا أدندن خلفك: أنا لشفيقة وشفيقة إلي، فلماذا هذا الجفاء أو العقوق أو النكران خمس سنوات؟

حبيبي يا ست الكل:

أنت الآن بنت الأربعين، نحيلة، قصيرة، جلد وعظم كما وصفت لي من كنت وأنت تحكين حكاية شفيقة بنت علي نصور التي زوجها أبوها للشباب الدركي بدر ابن الشيخ عبد الهادي: "لولا أن أمك دعت لك بلبلة القدر لما كان لك هذا النصيب، وأمك تبكي وأنت تبكين، ولا تنشف لك دمعة حتى يبكي الوليد في حضنك: يا الله!

تحب عبد الحليم حافظ شخصيًا، وليس غناه فقط، فأخاف أن يسرقها مني، لذلك سأكتب لها الرسالة اليتيمة بعد سنوات، في يومي الأخير في اللاذقية. وها أنا أعترف لك لأول مرة بالسبب الحقيقي للقطعة التي انتهينا إليها، لا أقصد شفيقة وأنا فقط، ولا أنا وأخوها يوسف صديقي الأول والأكبر في طرطوس، بل القطعة بينك أنت أيضًا وأم شفيقة.

حبيبي ونور عيوني: كتبت لشفيقة أنني أحبها، وأني أغار عليها من العندليب الأسود، وبين سطر وسطر حشرت كلمات من أغنيات: أسير الحبايب يا قلبي يا دايب، نار يا حبيبي نار، بحلم بيك يا حبيبي أنا، يللي مليت أيامي هنا.. وطارت الرسالة من صندوق البريد مقابل الثانوية الصناعية باللاذقية إلى مديرية ثانوية البنات في طرطوس،

وتعالى يا قليلة الأدب يا عديمة التربية يا قزعة، طولك شير وعشقانة؟ تعال يا أبو شفيقة خذ بنتك الفلتانة، وإذا ما عرفت تربيتها خليبها بحضنك وانسوا المدرسة. وأنا يا حبيبي طرت عصر الخميس من اللاذقية إلى طرطوس، وبدلاً من أمام بيتنا حطيت أمام بيت شفيقة. لاقاني أخو شفيقة بالكف والبوكس، ولاقتني أم شفيقة بشتمك أنت يا ست شفيقة، ولحمت شفيقة تتلصص من تحت شجرة التين التي كانت قد التقطت لي صورة تحتها، بعدما حلقت شعري نمره زيرو. والآن أقول لك يا حبيبي إنني أرسلت هذه الصورة إلى كاتب مصري، صديقي، مع ما كنت كتبت له من ذكريات عن تلك الأيام التائهة بين الطفولة والمراهقة، لينشرها في المجلة التي

كنت لهفي دومًا على هذه المدينة التي نزلنا فيها لأول مرة، وأخيراً، نرى البحر ملء العين لأول مرة، وتملئين حفنتي من زرقه مائه وبياض زبده ونثار ملوحتته

كانت شفيقة بنت علي نصور قمر زمانها، وجه مدور وأسمر، والقمر كرمي لها بدل بياضه

حبيبي شفيقة

لأول مرة أجرؤ على مخاطبتك باسمك عارياً. ولأول مرة سأعترف لك بأنني ما عشقت شفيقة خضر إلا لأنها تحمل اسمك. لا تقولي: نسيتها، حتى لو أن ثلاثاً وستين سنة تفصلنا عن تلك العصارى الخريفية التي كنا نتسلل فيها، أنت وأنا، من البيت حتى لا يلحق بنا أحد من إخوتي. كنت لهفي دومًا على هذه المدينة التي نزلنا فيها أخيراً،

نرى البحر ملء العين لأول مرة، تملئين حفنتي يديك من زرقه مائه وبياض زبده ونثار ملوحتته، ترمقين الجزيرة التي يزرها البحر: هذه أرواد، والمدينة: طرطوس، وأنا أكبر لهفة ولكن على ذلك البيت اللاطي خلف المستشفى، والضائع في كرم الزيتون، بيت شفيقة، هي في الرابعة عشرة، وأنا أيضًا، وأنت.. أنا عندما كنت في عمرها تزوجت: تقولين. وأسألك: لماذا يضررون المثل بينت الأربعين؟ عندما تكبر

ستعرف: تقولين. وعمور صدري: لكنني كبير، زغب سالفني كزغب شاري يغالب فيهما السواد الشقرة. كفي تعرق كلما حضنت كفي شفيقة. شفة شفيقة السفلى لمياء مثل شفتك، عيناها تترقان عسلاً مثل عينيك، وبعد سنة أو سنتين سيمتلئ صدرها ليصير مثل صدرك. عندئذ سأتلصص على صدرها كما أتلصص على صدرك وأنت تُرضعين اتحاد، حتى إذا قبضت عليّ نظرة منك اندفعتُ أشرح لك للمرة العاشرة أو العشرين لماذا اختار أبي لاتحاد اسمها: تيمناً بالوحدة السورية المصرية

وقيام الجمهورية العربية المتحدة، وكرمي لك يا جمال يا حبيب الملايين، وأنت لا تحبين غناء عبد الحليم حافظ، وتتعجبين ما الذي يعلقني بأغنياته، ويلوم صمتك كنظراتك شفيقة التي



ملص لا زال يغسل بنطاله من أثر العسكرية، وإلى أن يجفّ يلبس بنطال بدر الذي ما عاد دركياً، وتلك القردة التي كان يجنّ جنونها كلما صاح المذيع جووووول، ما كان اسمها؟ نائلة الأطرش يا ست شفيقة، نائلة مخرجة ومثلة صارت بأميركا، ومحمد ملص اليوم من أكبر المخرجين، وأنت تصلين على النبي وتدعين بالتوفيق لمن نسيت ولمن تذكرين.

وفجأة يصعب النطق عليك مثل البلع، والطبيب الذي نصح باستئصال الكتلة كالطبيب الذي حذر من الاستئصال، يندران: ستخنتها الكتلة. وأنت تبسمين وتحشرجين: احك لي حكاية، فأسمي باسم الله، وأصلي على الحبيب المصطفى، وكان يا ما كان، وغير الله ما كان، وكان فيه كاتب اسمه مكسيم غوركي، وله رواية اسمها (الأم)، وكان فيه كاتب اسمه غسان كنفاني، وله رواية اسمها أم سعد، وكان فيه كاتبة اسمها بيرل باك، ولها رواية اسمها (الأم) أيضاً، وكان فيه كاتب اسمه برتولت بريخت، وله مسرحية اسمها (الأم الشجاعة)، وكان فيه كاتب اسمه بودلير وكتب من أجلك يا ست شفيقة: يا أم الذكريات، يا سيدة السيدات، يا أنت، وكان فيه كاتبة اسمها إيزابيل الليندي، ولها رواية اسمها (باولا) على اسم ابنتها التي صارتت المرض مثلك، وماتت مثلما...

■ ■ ■

افتتح ألبير كامو روايته (الغريب) بهذه العبارة: اليوم ماتت أمي، أو ربما البارحة، لا أدري.

يقال: كان ميرسو، بطل الرواية وصاحب تلك العبارة، بارداً أو لا مبالياً أو حيادياً، لذلك قال ما قال. أما أنا فأردد عبارته لأنني على يقين بأن حبيبي شفيقة بنت علي تصور لا تموت.



نبيل سليمان

وأنا من أنا لأقرر، وأنت تعودين يوماً بعد يوم كما كنت في الرابعة عشرة: نحيلة، وقصيرة، جلد وعظم، لكن الابتسامة لا تغادرك، وذكرياتك السعيدة تهمي، كأنك لم تعرفي القهر يوماً ولم تحزني أو تبكي أو تسهدي أو تتوجعي.

فجأة - وما أكثر وما أحلى ما صرت تفاجئيني به منذ صارت الكتلة مثل التفاحة - سألت عن اسم السينما التي اصطحتك إليها لأول وآخر مرة: سينما اللاذقية يا ست شفيقة. واسم الفيلم؟ المرأة المجهولة، بطولة شادية التي أبكتك وهي تغني: سيد الحبايب يا ضنايا إنت. إي والله هذه هي الأغنية: تمسين، وأسمعك تدندنين: وكل أملي ومناي إنت/ يا أحلى غنوة/ في دنيا حلوة/ غنت وقاتلت معايا إنت/ سيد الحبايب يا ضنايا إنت.

وفجأة تسألين عن أصدقائي الذين اختفوا منذ سنوات، وذكرياتك السعيدة تهمي: صنعوا المصري: تقولين فأعاجلك: صنع الله يا ست شفيقة. صنع الله إبراهيم اليوم من أكبر الكتاب. تصرين: صنعوا، وتدعين له بالتوفيق. ومحمد

لشفيقة ستة صبيان وخمس بنات قبل أن تسمع بحبوب منع الحمل. لكنك أنت أيضاً ستخسرين السباق عندما قصصت جدابلك، وسلّمت شعرك للكوافيرة كي تكويه وتجعده، لماذا؟ لأن نصرة سبقتك إلى الموضة التي سئمت الشعر الحريري على الحدود يهتف ويرجع يطير، كما كنت أغني لك بينما أصابعي تنوه في شعرك، مقلداً عبد الحليم حافظ: هو أنا وأنت مريم فخر الدين، بل لبني عبد العزيز، بل نادية لطفي، بل أجمل نساء الدنيا، سواء كنت في الرابعة عشرة أم في الرابعة وثمانين، تتركين لي أن أقرر ما إذا كانوا سيتأصلون الكتلة المتسرطنة التي صارت مثل حبة المشمش أسفل ذقنك يا حبيبي.

طبيب ينصح بالاستئصال فوراً، وطبيب يحذر من تفشي السرطان،

لها بدل بياضه، وجدابيل شفيقة سوداء مثل ليالي كانون تلعب على ميدان ظهرها وخصرها. ولما طوت ثلاثين سنة كانت قد أنجبت ولدين وثلاث بنات، لذلك - ستقول لها أمها - لعبت عين الدركي بدر ابن الشيخ عبد الهادي على غيرها. وفي الليلة القمرية التي خان القمر فيها شفيقة وأبهر العيون ببياضه، أمر الشيخ عبد الهادي شفيقة أن تلحق به،

على يمينها بكرها وعلى يسارها الولد الثاني، إلى البيت الذي سبقكم بدر إليه، وأنت سوف تحطين له هذه الصبية بنت الست عشر سنة التي غنى لها وديع الصافي، وليس لك.

اسم الصبية نصرة، والضرة مرة يا شفيقة، وما بقي لك إلا هذا البطن: للدركي منه كل سنة ولد، ونصرة تخسر السباق فترمي في حضن الدركي بنتاً كل سنتين. وفجأة صار

**حبيبي يا ست الكل: أنت الآن بنت الأربع عش، نحيلة، قصيرة، جلد وعظم كما وصفت لي من كنت وأنت تحكين حكاية شفيقة بنت علي تصور التي زوجها أبوها للشباب الدركي**

إلى المتمرد  
زياد رحباني

■ زياد رحباني

سي دي من الألبوم، ولا أعرف من منا يستحق أن يأخذ المصاري من الآخر، حملت صوتك ورأسك معي في كل بلد حللت به من الخليج إلى المغرب العربي، مؤمناً بشكل شخصي وأنت سيد العارفين بأن الإيمان شيء شخصي جداً خاصة أنك مازلت تبحث عن الله، الحقيقة ما من مرة استمتعت بالتعب قدر استمتاعي بأن أكتب نصاً جميلاً أو أن أبث أغانيك عبر إذاعي الخاصة وأن أغنيها في الحفلات المنزلية خاصة في تونس، صحيح أن صوتي أقرب للمؤدين، لكنني مؤدٍ ممتاز حسب رؤيتي لنفسية، طبقتي ليست بخشونة وعمق طبقتك وحنونة بعض الشيء- تجاوز عن هذه بالله عليك واستمتع بالمفاجأة العظمية- حين وصل شريطك إلى يد وعين وعقل وقلب وإدوار

الخرائط، وهو كما تعلم عراب "الحساسية الجديدة" التي أعتقد أنك أولى واحد بها، بل أنت صانعها الحقيقي في العالم العربي قال بفرح وبغبطة وتقدير: "ياريت تبعت لي حاجاته دائماً".

أنت لا تعرف من أين تأتي الموسيقى، ربما لا يعرف أحد أنك تعمل تحت الضغط، الناس يريدونك أن تعمل دائماً للمجتمع ورغم أنك في حالة عزف متواصل، وأنت تقول: لست تشيكوف ولا أملك هذه الغزارة، تريد الموسيقى وكفى، تكره كلمة "فنان"، ولم تشرح السبب لأنه معروف، كل من طلع لنا طلعة يقولها عن نفسه، وكما تقول: كلمة كبيرة ومطاطة، بل إنك اعترفت بشجاعة أنك حين تكتب المقالات لا تكتب الأغاني.

## عزيزي زياد رحباني

حين ظهر ألبومك "بما إنو" كنت بالصدفة في بيروت، حملته معي إلى القاهرة، وضعته في جهاز إحدى الكافيهات الكبيرة التي كانت تعج بالشباب خاصة البنات، صرت أنت السؤال وصرت أنا محط السؤال، كان عليّ أن أخرج لهم صورك الغريبة التي أحبها وأن أحكي أيضاً عن وسامتك من وجهة نظري، وتطلب الأمر كثيراً أن أغني صرختك "أنا مش كافر"، للجميع، كنت أغني بسعادة لي ولك وبوجع الأغنية، تركت كتابتي وجلست معظم وقتي أحكي لهم من أنت، ماذا غنيت من قبل، كيف أعدت عفريت الموسيقى إلى قلبه وصنعت عفريتاً جديداً.

ليس معنى ذلك أنك لم تكن معروفاً، لا، الحقيقة أنت

تعرف مثلني أن المصريين مشغولون بأنفسهم، يعتقدون أن العالم بدأ منهم وكل شربة ماء أو صولو موسيقى لا بد أن ينبع من أذرعتهم أو عروقهم، علماً بأن الوقت الذي صدر فيه الألبوم كان من أحط الأوقات في الغناء المصري، وللأسف لا زال، غير أن الشوفينية ليست حكراً علينا في الحقيقة، فالشعوب العربية تقريباً على المنوال ذاته، بذات التعصب الذي لا ينفد، ولعلك تذكر ذكاء عاصي الرحباني حين كان يقول: "المرحلة الوهابية، نسبة لمحمد عبد الوهاب بالطبع".

المهم، وحتى لا أطيل عليك، قمت بنسخ مائتي



■ فيروز

عما إذا كانت موفقة في العلاقة مع رفيقها الجديد، وبكل حنو العالم تطمئن عليها في آخر إحدى رسائلك: "ديري بالك ع حالك يا حمارة، أنت حمارة".

أحببت علاقتك بكارمن لبس، خمسة عشر عاماً تنتظرك، وأنت تعدها بأن الحال سوف تتغير، البيت والوقت والدلال، استغربت أن كارمن لا تعرف أن الموسيقى تتبع من بين يديك ولست في حاجة لواحدة تحاسبك كما يحاسبوننا، لكنها قالت جملة وجعتي: أنا أحببت زياد الشخص لا الفنان، ذلك الذي تناولت معه قهوة الصباح خمسة عشر عاماً.

يا زياد، أنت تعترف أنك لا تصلح للزواج، وتقول بشجاعة إنك أنت السبب في الفشل، ولأنك لا تحبه فأنت تقول إن باقة الفشل أرخص من باقة البقدونس، وأن المطلقات يفهمك أكثر، وأن الحياة لا تحتل الافتراض، والقلب لا يجب أن يظل خارج العقل، ثم تغني "من مرأى،

في كل الأوصاف التي قيلت عنك "ثائر، موسيقي، مسرحي، سوف يتبقى لي دائماً لفظ المتمرد الذي وإن أخذ من موسيقى عاصي لا يستطيع أحد أن يقول إنها له، ومهما كتب منصور فستبقى كتابتك وحدها.

أعرف أنك تكره الجرافيتي، تقول جيل لا يعرف ماذا فعل غيره، لا يعرف ميراثه، وبلهجتك الطبيعية التي تبدو للآخرين سخرية "يروحووا يجيبوا المي يسقوا العالم بدلاً منه". السؤال الذي يطاردك دوماً لماذا لا تتزوج، ربما لا يتخيل أحد أن ثلاثة أرباع الوقت الذي تقضيه مع السيدة فيروز ينقضي في هذا السؤال: تزوج يا بني. هي تخشى على العائلة من الانقراض، وأنت تجيبها أن الديناصور نفسه انقرض.

"تزوج يا بني". فتزوجت دلال، وحين انقضت العلاقة انتقمتم منها انتقاماً موسيقياً بارعاً ولطيفاً وكتبت الأغنية التي ستعيش طويلاً "مربي الدلال"، بل كتبت لها رسائل تسألها



■ عاصي الرحباني



■ عمار الشريعي

غريبًا، والغربي الذي ليس شرفيًا، "زياد ده إيه، زياد ده ابن مين، ثم يسبك من فرط اعترافه بعبقريتك. زياد: رسالة واحدة لا تكفي فيما بيننا وما ليس بيننا، فقط أقول لك:

أنت تشبه لبنان، بل ربما أنت أكثر من يشبهه، أنت مغارة جعيتة، يعتقد كثير من اللبنانيين أنك ابن لحظة بلدك ثنائية بثانية أو يريدونك هكذا، وعند البعض ابن اللحظة التي تمتد في الزمن، لأنها غنت واجترحت الموسيقى والكتابة لكل حجر في بلدك، لكل ثائر ومهمش ومُستضعف في الكون، حسب ما تعتقد أنت وأعتقد معك في الأهمية، وصدقني في الساعة التي سَتقدم فيها الأمم ما أبدعته في الكون، في اللحظة ذاتها التي يتقدم فيها لبنان ليضع أمام الجمع ما صنعه في الموسيقى والغناء، ستكون هناك ساحة لكتاب الأغاني يتقدمهم ميشيل طراد وطلال حيدر، وجوزيف حرب رغم عشقه للاستبداد وربما خوفه منه، سيفرد لبنان ثلاثة أذرع، في اليمنى فيلمون وهي وفي الكف الوسطى يصدح وديع الصافي ويتألق صوت صباح مظاهيًا العالم بهجته، أمامهما تقف السيدة فيروز تغني "سلم لي عليه، وحين يعتقد الجمع أن العرض انتهى سوف تهيج إلى أسماعهم أصوات قادمة من بعيد، يحبس كل من حضر العرض أنها موسيقاك، بعدها يظهر وجهك الساخر من كل ما حدث. في هذه اللحظة التي تُقدم فيها الأمم ما فعلت، ستظهر أنت باعتبارك صانع الموسيقى القادمة من المستقبل.

### أنت تشبه لبنان، بل ربما أنت أكثر من يشبهه، أنت مغارة جعيتة، يعتقد كثير من اللبنانيين أنك ابن لحظة بلدك ثنائية بثانية أو يريدونك هكذا

لها، فكما قلت أنت: فيروز تلحن وهي تغني. لا تحب أن تقول رأيك في المطربات، "لسانك عاطل": واحدة عندما تغني يجب أن نستدعي لها قائد الجيش، وألا نسمع فلانة صراخها، ألا تهرب من صوتها وتترك المسرح، وواحدة تحكم على أصوات جديدة تغني أفضل منها. زياد: أنت لا تحتاج عباءة تفرد لها ليخرج منها آخرون، فرق غنائية كثيرة تنحت منك وتحاول أن تلعب لعبتك ولكن بمضارب خشبية، مضارب تنس ليست أصلية، لا تشغل بالك، ربما المشكلة في هؤلاء الشباب الذين يعتقدون أنها موجة جديدة لأنهم لم يسمعونك، ومنهم ابنتي، وحين تقدمت منك واستمعت لك صارت أغنية "حرف الشين" مقررة علينا في الصباح والمساء. ربما عرفت أن عمار الشريعي حين كان يقدم أغنية أو مقطوعة لك يقول: الآن سوف نسمع الشرقي الذي ليس

المؤامرات لدرجة أنها ترفض أن تمحك تأشيرة دخول، تقول ذلك وتؤمن به، وليس صحيحًا كما يعتقد البعض أن كل شيء مخطط ومدروس فيها، وأضحك حين تقول إن انتخاب ترامب كان نعمة، لأن الأمريكيين اكتشفوا أي رجل ساذج انتخبوه.

أضحك كثيرًا، أضحك معك وأشفق عليك وأنت تصف حيرتك حين كنت تعود من المدرسة ابن الأربعة عشر عامًا لتجد الخناقفة اليومية بين عاصي وفيروز، المثير أنهما كانا ينتظرانك وأنت تعتقد أن دورك أن تحكم بينهما، لكنك اكتشفت أنهما كانا يتمسحان في بنوتك كي يخف العراك أو يمتد ولكن بوتيرة أخرى.

أعرف أنك أقرب لعاصي، لكن هناك جحافل تقف مع فيروز، بالله عليك استمع لكلامها، لا تخربط كثيرًا ولا تثرثر عما قالت أو فعلت، حتى لا تقول لك مرة أخرى إنك مثل "بائعة حب" تنقل الأخبار، ولا يخبئي سر في فمها، المسافة التي احتفظت بها فيروز بينها وبين الناس هي من صنعت صورتها التي نعرفها، لا صورتها الإنسانية العادية، فيروز في الحقيقة عكس ما يظهر، لديها خيال ولسان ساخر وبنيت نكتة، اسمع

رح نرجع لورا". تفعل ما لا يجرو فنان أو كاتب أو سياسي في العالم على الاعتراف به، ولن يصدق أحد بسهولة أنك سجلت بصورتك في موقع تعارف للزواج، وأنت من قلت ذلك، إلا أنك مازلت تتعجب من جرأة بنت تصادفك أو تكتب لك: أريد أن أتزوجك يا زياد، إلا أن هذا طبيعي جدًا للمديوكر، ما بالك لك.

أعرف ذلك وأعرف أن الكثيرين ينتحلون اسمك كل شهر مرة على الأقل، يسجلون مواقع باسمك ويتقوّلون عليك بما لم تقل، وإن كنت أحببت بعض هذه الانتحالات، لا يكفيك أن تكون قائدًا، بل زعيم، فالفائد كما تعلم يجعل الناس تثق به، أما الزعيم فيجعل الناس يثقون بأنفسهم إلى درجة الانتحال والاحتيال.

ذهبت لإدارة مكافحة جرائم الانتحال وحكيت لهم القصة وأن أحدهم يريد أن يبيع لك موقعًا باسمك بخمسة عشر ألف دولار، وحين سألت المحيطون عن رد الإدارة، أجبت بسخريتك المعتادة وبيع الغيظ: "شربونا فنجان قهوة".

فلينتحلك من يشاء، أنت المصنف رقم واحد دائمًا، تسخر منا ومن حالك، وبيني وبينك أنت أيضًا تفعلها بشكل آخر، تمر على الفيسبوك بأسماء مستعارة بتعليقاتك اللاذعة، ثم في لحظة جنونك تغير الاسم المستعار، كأنك بهذا تقول إنهم سيكتشفون أنه أنت.

أنت منزعج بشكل واضح من "السوشيال ميديا"، تريد مرجعيات راسخة، رغم أنك لا تثق بالسياسة في لبنان أو العالم العربي أو العالم كله، لا "واتس آب" عندك، فنتظرية المؤامرة حاضرة بقوة، تكره العولمة وتحب العلمنة الشاملة، وتؤمن بأن أشهر شركة تجسست على الجميع هي شركة إسرائيلية، - حتى على هاتفي ميركل وماكرون- وأمريكا سيدة



■ وديع الصافي



وحيد الطويلة

## إلى الرجل الذي تتبعه الفراشات

مُعلّمي العزيز، د. برامود كومار؛ أتمنى أن تتمكن من قراءة رسالتي هذه وأنت بموفور الصحة والعافية الدائمة. مرّ أكثر من نصف شهر منذ بدأت في كتابتها. السطور الأولى في أول مسودة كانت مُكرسة للسؤال عن الحال والصحة والأسرة والعمل، وهذا هو المهم في كل الأحوال؛ أن تكون بصحة جيدة، أنت وجميع أفراد أسرتك، وأن تتمتعوا بالقدرة على مواجهة عواصف هذا الزمن الموبوء.

مع تكرار محاولات الكتابة إليك، شعرت بأنني أحتاج للغوص أكثر في تفاصيل السنين التي مضت منذ كنت أسمع صوتك المحاط بمالة مضيئة كانت تجتذب إليها كل من يراها من طلبتك مثل الفراشات. مضى على ذلك أكثر من ربع قرن، ومازالت كلماتك مضيئة في روح ما اكتسبته منك من معرفة وخبرة في الحياة. غصت كثيرًا في ذاكرتي التي يضيئني طبعها الانتقائي. عدتُ إلى أروقة كلية الآداب، بمبانيها الصغيرة المتدرجة على إحدى تلال المدينة. "تعزيز" التي أعرف كم ارتبطت بها روحياً، وبتلالها المستكنة في حضن جبل "صير"، وباليمين عموماً، ولذلك قد تكون ذاكرتك أغنى بالتفاصيل التي لا تُنسى.

خلال رحلة الإبحار في الذاكرة البعيدة، وملاحمها الرئيسية العvisية على النسيان، استعنت أيضاً بذاكرة بعض الزملاء الذين قد لا تتذكر بعضهم؛ عبدالحكيم مهيوب، عفيف المليح، فؤاد ناجي، والدكتور محمد القاضي الذي كان يسبقنا بثلاثة مستويات دراسية. أما محمد شمس الدين ومحمد مقبل ومحمد سلطان ومروان، فقد انقطع تواصلهم معهم منذ اندلاع الشرارة الأولى للحرب في العام ٢٠١٤. بحثت عنك في "جوجل" و"تويتر" لما يقارب الأسبوع، وتحت في عشرات الصفحات والمواقع الإلكترونية لأن هناك العشرات أيضاً لهم اسم شهرتك نفسه. أخيراً، بحثت في "فيسبوك"، حيث استبعدت أن تكون أحد رواده، لكنني وجدت صورتك على صفحة يبدو أنك لم تعد تستخدمها منذ سنوات. لحسن الحظ، وجدت الصديق محمد القاضي ضمن الأصدقاء المشتركين، وبمجرد أن سألته عنك، فاضت



د. برامود كومار



■ الأستاذ مع طلابه في رحلة

التي تحقن الحلم باللايقين. ليس بمقدور المرء أن ينسى طريقة تعامله الأولى مع معلمه، إلا إذا كان مجبولاً على المحجود أو فارغاً من شغف التعلّم. لا التقدم في السنّ ولا الوقار يمنعانه من ذلك؛ تلك الوقفة أمامك في قاعة الدرس لنسألك عن شيء أو تُجيب على سؤال، النقاشات التي كانت تنهال عليك كلما اقتربت من باب القاعة الخشبي ذي الدرفنين العريضتين، وإجاباتك المتهمة على أسئلتنا العجلى التي ما تلبث أن تتحول إلى إنصات عميق على الكراسي ذات القوائم الحديدية المجهوفة. كان صوتك أحياناً يأخذني بعيداً عن الدرس، إلى صوت جدتي الذي فقدته قبل سنة واحدة من مغادرتك النهائية لليمن. كنت أشرد وأتذكر حكاياتها، بينما يوغل صوتك في شرح "صورة الفنان في شبابه" أو "رغبة تحت شجرة الدردار". اهتمامي بكيف أكتب أعمالاً أدبية خاصة بي كان أكثر من اهتمامي بالفهم التفصيلي لرواية جويس ومسرحية أونيل. كنتُ غرّاً وفاتني الكثير، لكن لحسن الحظ أن الزمن لم ينل من حفريات كلماتك المضيئة وحكايات جدتي المتداخلة مع

ذاكرته بك وقال: "أدين للدكتور كومار بكل ما أنا عليه الآن". كنت أظن أنني لن أعثر عليك، وأن رسالتي لن تكون أكثر من مجرد بوح ممتن لمعلّم قدير على صفحات مجلة عربية. هذه إحدى محاسن تكنولوجيا الإنترنت، حيث لم يعد بإمكان الأشواق أن تتعثر بالمسافات الشاسعة، أو أن تغرق في الحد الفاصل بين بحر العرب والمحيط الهندي.

أسترسل اليوم في الكتابة إليك وخدمة الإنترنت منقطعة عن اليمن بكل مناطقه. إنه اليوم الثالث للانقطاع الكامل للخدمة، ومع ذلك أستمر بالكتابة دون أن أفقد الأمل بأنها ستصلك في الوقت المناسب، وبأن الحرب و"انقطاعات" الحياة ليست قدرًا دائمًا. لذلك أمضي في تأمل أفق صنعاء، وأستعيد مشيتك المتهمة، والفرق بين ملامح وجهك في قاعة الدرس وخارجها. في الواقع، قضيت العشرين يوماً الماضية في هذه الاستعدادات، وبين وقت وآخر، يطلّ التلميذ النجيب من داخلي ليسألني: متى ستخبره بأنك اخترت الكتابة الأدبية مهنة العمر؟ الحلم الصامت الذي لم يفصح عن نفسه أمامك أبداً لأسباب كثيرة أهمها وعورة هذا الطريق، ومشقة الحياة

الضوء الأصفر الخافت لفانوس الجاز. وفي حين ظننت أن أقدار الحياة طمرت صوتك وكلماتك بفعل هذه السنين الطويلة، ها هو قدرٌ سعيدٌ آخر يعيدني إليه؛ صديق كبير يتحدث عن رغبة المرء في كتابة رسالة إلى معلّم قدير ترك أثرًا مُثمرًا فيه. هكذا انساب إلى سطح الذاكرة وجهك المربع، بملاحمه القريبة من سحناتنا القمحية، ونحضت فورًا لنبش حقبية الصور قبل أي شيء آخر. لم تكن المرة الأولى التي أتفقد فيها صور رحلتنا الخلوية "البكينيك" إلى قمة جبل "صبر"، لكن طبيعة الحياة هنا تجعل من تصفح صور الذكريات في أوقات متقاربة، نوعًا من الترف، سيما منذ بدأت الحرب. لا أريد أن أكربك بأخبار الحرب، فهي متوفرة على القنوات الفضائية وشبكة الإنترنت. فما يهمني الآن هو استعادة أثرك في شبلي، والذي تجاوز المعرفة إلى طريقة التفكير، وتجاوزها إلى حكمة الآباء مع أولادهم.

ما زلت أتذكر توقفنا قبل نهاية آخر منحدرات الجبل في طريق العودة، لالتقاط آخر الصور التذكارية للرحلة. كان إرهاق السير صعبًا وهبوطًا ينسكب على وجوهنا كلما

اقتربنا من نهاية المنحدر الوعر أسرع من حلول الظلام بعد الغروب. وبعد التقاط الصورة خاطبني دون بقية زملاء: "عندما يكبر أولادك أرهم هذه الصورة وسوف يفرحون". لم أكن متزوجًا حينها، وإلى الآن ما زال يذهلني المدى الذي رأيت من خلاله الزمن؛ فحين أريتهم الصورة لأول مرة، انمالت أسفلتهم الطفولية بلا توقّف، وكان عليّ تعريفهم بكل من في الصورة، وأكثر الأسئلة كانت عنك. وهذه المرة، حين طلبت منهم مساعدتي في العثور على صور تلك الرحلة، كان يكفي أن أقول: صوّري مع الدكتور كومار، لتقول ابنتي- وهي أصغرهم: "رحلة المغامرة"؟ أنت من وجهنا للسير في ذلك المنحدر بدلًا من طريق السيارات المسفلت الذي سلكناه إلى قمة الجبل، وقد صنعت لنا "مغامرة"، يرانا من خلالها أولادنا دون أن ندرك ذلك في حينه. ليتك تعرف كم سعدت حين أخبرني الصديق محمد القاضي بأنك ما زلت تعتني بأولادك وقد صاروا آباءً وأمهات.

مُعَلِّمي العزيز؛ ما تعلمته منك لم يقتصر على فهم الخير والشر في الأعمال الأدبية، بل في الحياة باعتبارها قصة لانهائية. والأسئلة الوجودية التي كنت ترميها في نقاشاتنا أثناء

السير في شوارع المدينة، رافقتني خلال فترة عصيبة من حياتي. طالما تذكرت محاولة أحد زملاء في دعوتك لاعتناق الإسلام، وتواطئي معه بسؤالك: أيهما أفضل، الجنة أم النار؟ لقد استوعبت غضاظتنا بصدرٍ رحب دون أن نخبرنا بأن تعدد الأديان هو أحد السمات الأساسية لتماسك المجتمع الهندي. وفي السنة التالية، بعد أن عُدت من إجازتك السنوية، لم تجد حرجًا في إخبارنا قصة التقطع للحافلة التي كنت تستقلها إلى مسقط رأسك؛ ذلك المسلح الذي صعد إلى الحافلة وأمر جميع الركاب بالترجل، ثم توقف أمامك، مُتأملًا الشال الملفوف على رقبتك. الشال الذي جلبته من سوق الملابس في مدينة تعز، وكان بمثابة تعويذة جعلت الرجل المسلح يقف صامتًا دون أن يتجرأ على إصدار الأوامر أو إيدائك بكلمة. ما زلت أسترجع ملامحك الحائرة في تفسير ذلك الحدث، واعتقادك بوجود قوة لامرئية لحماية الإنسان ولقت انتباهه لعلاماتها ولو كانت في هيئة شال اشتراه من مدينة بعيدة. تلك المدينة التي كانت أقدامنا تخط شوارعها برفقتك، شطرتنا الحرب نصفين وباتت أشبه بدولتين على درجة عالية من العدا بين قادتهما. أما الناس، فما زالوا يتنقلون بين

شطري المدينة بقراها الوادعة على الجبال والسهول، سالكين الطرقات البديلة التي تتجاوز مشقة عبورها حدود التصور. هذا جانب من الوضع الذي نعيش، وأتمنى أن حياتكم أكثر هدوءًا وسلاّمًا، وأن تتمكنوا من مقاومة مُتحوّرات كورونا والعواصف الاستوائية، وكل أزمات الحياة في بلدكم الكبير والمتنوع. كورونا وصل عندنا أيضًا، وازدادت ضراوة العواصف الاستوائية بالتزامن مع تصاعد نفير الحرب وتشابك الأزمات، ورغم ذلك، تستمر إرادة الحياة. لك خالص محبتي وامتناني بلا حدّ.



لطف الصّراري



■ في ربوع اليمن



■ في نشاط رياضي

## على نفس المنوال

كنا نقول إنها أزمة وممرت لكن حالتك ظلت تتدهور. ونحن نعرف. بالتدريج تقبلنا الأمر، ماما وأنا. بلا كلام أضحى الفراق أمرًا مفروغًا منه وبتنا ننتظر. في الأسبوع الأخير فقدت القدرة على الحركة، ثم الكلام. في ذلك اليوم، يوم خورك، لم أخرج من البيت حتى بادلث ماما دمعيتين مفادهما أننا سَلَمنا بموتك خلال ساعات. كيف كان يمكن أن أستعد أكثر؟

الآن بعد أكثر من عشرين عامًا كنا مراد وأنا في الطريق إلى الحلاق. ذلك الطقس الذي يمارسه الآباء مع أبنائهم لا أذكر أنك مارسته معي أبدًا، ربما لأن حلاقك المعتمد الأسطي عاشور كان يزورنا في البيت. نفرش ورق جرائد في الصالة ونضع فوقه كرسيًا وهو يفتح حقيبته ويخرج مقصات. أتذكر صحبتك في مصيف العجمي وقت المغيب. كنت دائمًا تطعمني شيكولاتة. بوضوح أكبر قليلًا، أتذكر ليلة كنا في وسط البلد وأنا شاب. كنا نمر على بوابات وأركان رأيتها ألف مرة من غيرك، لكنك - عبر تعليقات عابرة بالغة القصر والبساطة - كنت تحوّلها إلى مزارات تاريخية وألف ليلة.

في ذلك اليوم أظننا كنا في الطريق إلى الحلاق. لعله خريف القاهرة الذي ليس أجمل منه جؤًا. كان نهارًا رائعًا والشوارع هادئة، ورغم طول المسافة لم يكن مراد اشتكى لا من «الحزمة» كما يسمى الزحمة ولا من أي وجع في «جله». كان يمسك يدي بأريحية كما يفعل دائمًا حين نمشي، ما لم يكن «مخاصمني» لأسباب تتمحور حول رغبة له لم أحققها أو غضب غير متوقع في نبرتي. رأسه لا يكاد يعلو عن خصري لكنه يعاملني بندية. يناديني باسمي. يخاطبني بما كنت لتراه وقاحة ساحرة. ويحاجني في كل شيء وكأنه يكلم زميلًا. يواجهي بنفائصي كما يراها وهو يتخيل سيناريوهات.

أحيانًا يأخذ الرغي ساعات متصلة. لا يهमे كثيرًا ما يقوله، لكنه يطالبني بالإصصات عن طريق صياغة تصريحاته كأسئلة، أو يلفت انتباهي لوسكث: «هة؟» دزيت أذني على سماع الضروري فقط في مثل هذه الحالات، وتفادي الرغبة في الصباح حين يعلو الضجر في صدري لأنه لا يسكت. اليوم أيضًا كنت جاهزًا لكنه لم ينبس. كان كلامه قليلًا وذا جدوى عمومًا. ولم يكن قال شيئًا لفترة طويلة عندما انتبهت فجأة على صوته. «يوسف» - قال - «عارف يا يوسف لما تموت أنا حأعمل إيه. بص. أنا حأكون معاك. وإننت قبل ما تموت أنا حأجي عندك يا يوسف. وحأضنك وأبوسك وأفضل عندك شوية كده. وبعدين إننت بقى تموت عادي».

بلا أي مقدمات قال ذلك ونحن ماشيان، خطواتنا متفاوتة. أنا أبطي وهو يمدّ حتى نكون على نفس الوتيرة. رأيتك. ما إن فسرت ما سمعته، مع ذهول يتكرر بين الضحك والبكاء رأيتك حيًا ثم ميتًا. ومن جديد تألمت لأني لم أفعل مثلما يقول مراد إنه سيفعل هو. فيما بعد، فكرت أنه قال ذلك حتى يُعِد نفسه لشيء تخيله لأول مرة ففزع وأحس بضرورة الاستعداد. وكما يفعل مع كل ما يتراءى له في الحياة، ألف سيناريو لي يجعله محتتملاً أو مقبولًا. طبعًا قد يحدث ذلك الشيء في أي لحظة فعلاً لكن لعل مراد بكر في الترتيب لفراقي. على كل حال أنا لا أظنه جاهزًا أكثر مما كنت أنا يوم جاءني صوت ماما يخبرك في سَماعة أول محمول ملكته في حياتي.

يومها كنت أكبر من مراد بنحو عقدين، وفضلاً عن أنك كنت أكبر مني بمثلهما - لا يعني ذلك أنك كنت كبيرًا - كان لك نحو سنة تتردد على المستشفيات. لم يكن عندك مرض مميت بعينه، لكن جسمك بدأ يتهالك بسرعة مطردة. غلب الأطباء في علاجك فعدت إلى البيت قبل شهر أو أكثر قليلًا.



رخا، الأب والإبن

كان مساء مميّزًا لأنك نادراً جداً ما كنت تخرج معي. نادراً ما كنت تخرج أصلاً، ما لم يضطرك العمل لذلك. ولا أعرف إن كان انزواؤك هو السبب في أنني لم أشعر بفزع فراقك حتى في الأيام التي كان فيها على وشك الحدوث، أنك بذلك الانزواء وتغيّر تفاصيل حياتي أيضًا كنت فارقتي وأنت حي. حين أتخيلنا نمشي في الشوارع أرى كلاً منا بمفرده. يداك معقودتان خلف ظهرك المفرد، تتحرك ببطء شديد على بعد متر أو أقل قليلًا من الرصيف وسط السيارات على الأسفلت. وأنا بالحقيبة على كتفي مائل إلى الأمام قليلًا أسرع متفادياً الناس والعقبات على الرصيف. هل حقًا مشينا معًا وأنا أمسك يدك وأتكلم بلا توقف مثلما يفعل مراد؟ هل حدث وتنبأت بفراقك؟

في السنين التالية على موتك، سأعيد اكتشاف نصوص فرنسية جمعنا دوماً نقرأها معًا. أعمال سارتر وكامو وفانون التي قرأتها أنت بالعربية وقرأتها أنا بالإنجليزية، ربما حتى في وقت واحد، لماذا لم نخك عنها أكثر؟ هي وحدها كانت تعبّر عن فجيعتي فيك، ذلك الرعب الكوني الذي خلّفه غيابك عشية اصطدامي بحائط بعد الواقعة بأقل قليلًا من عام. لا شيء يصف تلك النار السوداء مثل هذه النصوص المتوائمة أيضًا مع قناعاتك التاريخية - الماركسية، التحرر الوطني، الثورة على الاستبداد والاستعمار - ولا الشعور، وأنت واقف في ثبات، أنك تتهاوى في عمق حفرة.

غير أن الأهم من محتوى هذه الكتب شيء آخر. عندما أفكر أنك كنت أنت الآخر تقرأها كنت أشعر أننا نمشي معًا بالفعل. لا يهم إن كنت أمسك يدك أو أرغي بلا توقف، لا يهم إن كنا ذاهبين إلى الحلاق. لعل أحدنا أو كلينا مضطر



للفنان جون سينجر سارجنت (1856-1925)

لتغيير سرعة خطواته حتى يكون على نفس إيقاع الآخر. لعلنا نخوض ممرات ما وراثية لا وجود لها على الأرض. المهم أننا نشغل هذه المساحة المشتركة وأنت رائق. أسمع صوتك تحكي لي - كما حدث في الواقع - عن ذلك المشهد من مسرحية سارتر حيث أحد المحاربين وقد أصيب في الحرب إصابة قاتلة يطلب من الممرضة أن تلمسه وهو على وشك أن يموت. في مثل هذه التفصيلة كما رأيتها أسرار الوجود.

وبروح المشاركة الرجالية ذاتها، ربما بصوت طفل لا يجيد نطق الكلمات، أقول لك إنني حاولت بالفعل. صحيح أنني غادرت البيت بضع ساعات لكن بمجرد أن جاءتني المكالمات عدت. وعندما دخلت عليك وأنت ممدد في غرفتك كنت أنوي أن أحضنك وأبوسك وأكون معك لكنني لم أتعرف في الجنان عليك. وقبل أن أحسم أمرى كان الجيران دخلوا عليّ وسحبوني إلى الخارج محذرين من إزعاج الملائكة المحلقة حول رأسك في تلك اللحظة. لم أكن أعرف أن موتك سيقتلني. وحده أعطاني جناحين.



يوسف رخا

## طبق حلو لعميد الأدب!



■ لوحة للفنان ريشارد شبيد جاك روزيس

أن تدري، لا أظن أنها كانت شكوى من الطعام، بل من صعوبة التعامل مع طعام سائل، البسبوسة سهلة القيادة. أعرف أن آخر ما تذوقته يوم رحيلك كان ملعقة عسل، تقبلتها من يد حبيبة عمرك سوزان، حسب ما روت في كتابها الجميل «معك» كانت تريد أن تستيقظ، وأن تمنحك بعض الطاقة، لكنك كنت قد بدأت رحلة الانسحاب بعد أن تركت لنا من روائع فكرك أجمل الوجبات وأمتعها. أنت قنوع، يا سيدي كنت تأكل مما يأكل كل الناس، كنت تأكل الفول على أشكال مختلفة من الإعداد، الفول المدمس سواء بالزيت أو السمسم أو الزبد، وما يُضاف إليه أنواع من التوابل من عند حانوت الحاج فيروز. أعرف أنك تذوقت كل ما لذ وطاب من الحوانيت الصغيرة مثل التين المرطب والبسبوسة وما تبعته من حرارة في الشتاء.

كانت مائدة إفطارك دائماً محدودة بأنواع المخلل والفول بالسمسم وأرغفة الخبز مع أكواب الشاي وحتى يوم الجمعة الذي كان يُسمى يوم البطون، فكان الإفطار السخي الذي تحصل عليه عبارة عن بيض وفول وشاي، فهو إفطار من وجهة نظري يصلح لأصحاب الدايت. لن نذكر شيئاً عن عجة والدتك التي كانت تكسر لها أربعين بيضة، لا شأن لك بهذا!

حتى وجبة العشاء كانت محصورة ما بين البطاطس في خليط من اللحم والطماطم والبصل أو القرع في خليط من اللحم والطماطم والبصل. وقد عشت حتى صرت شمسا تضيء الدنيا، وأكلت على موائد الملوك، وصارت وساوس الطفل الذي فقد بصره صغيراً شيئاً من الماضي. وعرفت كل ألوان الحلويات الفرنسية والإيطالية، لكن الحنين - فيما أتوقع - يظل للطعام الأول. والبسبوسة غرام الكثير من المصريين.

من كثرة حبي لحلوى البسبوسة بداية من صنع أمي للبسبوسة في المنزل خاصة أيام الشتاء وقت الدراسة وفرحتي الشديدة بتلك الرائحة الذكية في كل أرجاء المنزل، صوت الفرن وشكل الصينية وأمى تضع فيها قطع اللوز المقشر لتجملها وتُعطيها منظرًا شهياً قبل أن تدخل الفرن أو أتذوقها، لذلك وعلى كثرة ما أتذوق تظل

عزيزي عميد الأدب العربي، طه حسين..

كم كنت أتمنى أن أعيش في زمنك، حيث يجلس الناس باهتمام ليكتبوا رسالة، يتخبرون كلماتها بعد أن اختاروا الورق والقلم اللائق بمن يجبون كي يكتبوا له ويُعبرون عن مودتهم. في زمنكم الهني كان للرسالة طعمها وقيمتها، وفرحة وصولها من يد إلى يد، ثم شغف انتظار الرد، بدلاً من الرسائل الإلكترونية السخيفة التي يكتبها الناس وتصل من أحدهم إلى الآخر ربما قبل أن يفكروا. أصابع المتراسلين مُتعجلة هذه الأيام، وقد ترسل ما تدم عليه في اللحظة التالية. لكن، ها أنا محظوظة، أجلس لأكتب إليك شيئاً يُنشر في مجلة الجسرة، فأفكر قليلاً فيما يجب أن أقوله وأفعله ليسعدك، كتبت سوزان تقول إنك كنت تقول لها دائماً إننا لا نعيش من أجل السعادة، بل من أجل إسعاد الآخرين. وأنت أسعدت وأهممت الآخرين بأن يسعوا من أجل أهدافهم وأنه لا مستحيل مع الإرادة. كنت أقرأ سيرتك «الأيام» وأنا لازلت تلميذة بعد، وكنت وقتها لا أستوعب ولا أحب القراءة والمذاكرة على الإطلاق؛ فلم أكن أدرك مدى أهمية وجود كاتب ذي ثقل مثلك في علمنا.

وبصفتي "ذوقة طعام"، فإنني أريد أن أمتحك شيئاً من السعادة على طريقي. الحلويات تجلب السعادة، وهذه الرسالة مُحمّلة برائحة السميد والسكر والبيكنج بودر والشربات،

فهي رسالة حلوة المذاق لن تنسى طعمها على الإطلاق، وإذا بدأت في سرد المكونات بالترتيب أمامك، فبذكائك الخارق ستعرف ما بداخل هذه الرسالة وستضع صورة لهذا الصنف اللذيذ في عقلك وستنتقل في الآخر.

ستعرف أنها البسبوسة دون الحاجة لرؤيتها، وستسألني لماذا اخترت حلوى البسبوسة لتهديها لي؟ بما إنني تطرقت عن كتابك «الأيام» فأتذكر أنك تحدثت مع ابنتك عن العسل الأسود، قلت لها: «يا ابنتي، أنت لا تعرفين العسل الأسود، وخير لك ألا تعرفيه!» لم تشأ أن تعرف ابنتك بالعسل الأسود الذي كنت تأكله في طفولتك، ويُصيبك الخجل والخوف من أن تلوث به ملابسك دون



■ طه حسين

هذه ابتكارات للبسبوسة أحضرتها لك. لكنك ربما لن تسوغ هذا التداخل في الطعام، هل تعرف؟ كنت أتمنى بالأساس أن أصحبك في جولة بالإسكندرية التي تحبها، لترى أن هناك ما بقي على حاله. «متروبول» الذي كنت تحب أن تنتسم منه هواء البحر، ومقهى «الترينوتو» لم نزل نذهب إليه وليس هناك الكثير ممن يعرفون أنك كنت تحب أن تجلس على رصيفه ليقرأ لك سكرتيرك مجلة الكشكول، وحيداً لو كانت معك شريكة عمرك سوزان، فأنا أعرف أن وجودها هو ما يبدد الظلمة عنك، ألم تقل لها إنك تشعر بالغبية في غيابها، وأنها ضياؤك حضرت أو غابت؟! لقد قالت لنا كل شيء عنك، عن العاشق، وجدت الوقت بعد غيابك لمتعتنا بقصة حب أسطورية رأينا فيها الإنسان الرقيق الخفي تحت صورة المفكر الصلب في المعارك. والآن، لتستريح وتعرف أننا نحبك، وأرجو أن تقبل هديتي المتواضعة، إلى لقاء قريب.

للبسبوسة قيمتها العاطفية عندي، لذا فهي أعز ما أهديك. وقد لاحظت عندما أجريت حوارات مع عديد من الأدباء والأديبات حول الطعام، ويأتي سؤال ما الحلويات المفضلة بالنسبة لك؟ الإجابة في الأغلب كانت البسبوسة.

كنت أبحث عن البسبوسة كأني أحضرت رسالة دكتوراة وكأني سأكتشف شيئاً جديداً في هذه الحلوى الجميلة، وفي يوم قررت أن أسأل أستاذي إبراهيم عبد المجيد: لماذا تعتقد يا أستاذي أن معظم الناس تحب حلوى البسبوسة؟

كان رده بسيطاً وجميلاً: لأنها حلوى مبهجة وليست غالبية الثمن، من وجهة نظري أيضاً أن المصريين بطبعهم محبون للبهجة فكانت حلوى البسبوسة تزيد من بهجتهم عندما تدخل في كل بيت خاصة في شهر رمضان الكريم.

و إذا سألتك السؤال ذاته عن حلوياتك المفضلة ستجيب نفس الإجابة وبدون تفكير. البسبوسة. إلى جانب البلبلة التي أعلم أنك تعشقها.

فكرت في إحضار ابتكارات مع صينية البسبوسة التقليدية، خوفاً من ألا أكون قد أتيت بجديد، ففي عصرنا الحديث خاصة في شهر رمضان، أصبحت للبسبوسة عدة أنواع شهية وعجيبة أعتقد أنها ستروق لك.

هناك طبق شهير يدعى "القنبلة"، هو عبارة عن مزيج من البسبوسة، الكنافة، المانجو، الفراولة، القشدة الطبيعية وجبة متكاملة وغذائية أحضرته لك.

أيضا هناك نكهات بطعم اللوتس، النوتيللا، الريد فيلفيت، كل



دونا صلاح

## أقرب إلى السماء



مرحبًا خيربي، كيف حالك؟ أتمنى أن تحظى بأيام طيبة في السماء، كما كنت تردد دومًا بأنك أقرب إليها من غيرك منذ الطفولة أيها الجليلي وها قد استقررت فيها أخيرًا. أكتب الآن لا لأرتيك، إنما لأتحايل على الموت وأريك كم أنت حي، وكم أن ذكرك عصبية على كل نسيان. مرَّ عامان منذ أن تلقيت نبأ وفاتك، عندما صدحت الأخبار بذلك النبأ وتحافت الكُتَّاب والأصدقاء والقُرَّاء لتوديعك وتأبينك، وأنت من فوقهم تراهم بضحكتك المألحة: إنهم يقتلونني مرارًا! لا مرآتي للنائم.. الجميل! نحن لا نخفي بك مجردًا، إنما نكتبك ونعيدك مرة أخرى إلى الحياة بيننا، بمقالاتك وشعريتك الفضفاضة وروحك الباقية. لنستمع منك الأسرار ونحوّل العصا إلى ناي، ونثرثر حتى المساء لثمر سيرتك خاطفة من جديد دون أن يغلبنا نعاس أزي ولا نوم.

نكتبك يا سيدي لنشهر طفولتك المضمخة بدموع الخيل في وجه العالم الذي يحترف النسيان، ولنفتش في متحف ذاكرتك عن أوراقك ومقتنياتك لرسم بها تضاريسًا خالدة تحتويك، ولنسافر إلى "دير الغصون" لنجد قرينك وبيتك ونستمع لغراب (إدغار إلن بو) ينطق: ما مضى سيعود،

حتماً سيعود!

سيعود إلى حيث الخيول والأسلحة ولأنك اخترت ألا تموت، ولأنك وجدت بُعدًا ثالثًا لثنائية الحياة والكتابة الصارمة؛ فكسرتها وعشت الكتابة وكتبت الحياة وتحايلت على الغياب وبقيت خالدًا بيننا، مشتاقًا إلى المستقبل. أكتبك لأعترفك على نفسي، من مدينة زُجما لم تسمع بها من قبل، في أقاصي شمال الخليج، أنا التي قرأتك جيدًا والتي اختارتك أن تكون فنجان قهوتها الأول على حد تعبير درويش، أعودُ إلى مقالك الأخير قبل أيام قليلة من رحيلك، حينما ذكرت بأن الذين استحووا.. ماتوا! وكأنك مُت لتثبت أنك من الكُتَّاب الذين صدقوا العلم روحًا والكتابة حياةً فُمت وتركت الذين لا يستحون يعيشون في أرض الثقافة.. فسادًا!

مُت مرة واحدة، وستولد مرارًا مع كل مقال نُعيده فنقرأه أو بيت شعرٍ تُردده فنحفظه، أو فكر جميل نكره فندرسه. ولأنك كثيرٌ بيننا، اختارتك السماء لتفتش لك مهدها قُرب النجوم حيث موطنك ولتضيء شعلتك ولا تنطفئ أبدًا!

منيرة المهدي

ذكريات مع

بطه حسين

«1»

اللقاء

أمنية طاللت  
ونخطة  
تحققت

## لم يكن لقاء العميد بالأمر الميسور

أعود إلى الذكريات الشخصية التي جمعني بطه حسين، تلك القائمة العملاقة التي أحسب الآن وقد مرَّ بنا كل ما مرَّ، أنني كنت محظوظًا حينما حظيت بتلك اللقاءات القليلة معه. خاصة أنني التقيت به ثلاث مرات، لاتزال كل منها محفورة في ذاكرتي، وكأنها حدثت بالأمس.

والواقع أنني، حينما أستعيد سنوات الشباب الأولى في الستينيات، أشعر بأنني كنت محظوظًا حينما تعرفت في شرح الشباب على جل كُتَّاب مصر الكبار وقتها من توفيق الحكيم ويحيى حقي، حتى نجيب محفوظ ويوسف إدريس وفتحي غانم ومحمود البدوي وسعد كاوي وصلاح عبد الصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم، وتعلمت منهم الكثير، وتعددت لقاءاتي بهم عشرات، بل مئات المرات، لكنني لم ألتق بطه حسين إلا ثلاث مرات.



صبري حافظ

كانت القاهرة  
بالنسبة لشاب  
قادم من  
أعمق ريف  
المنوفية،  
تبدو وكأنها  
محفل أدبي  
يومي مُترع  
بالمعارف  
وتنوع المشارب  
والاتجاهات



■ مع رفيقة حياته سوزان

كنت فكرياً  
وموقفياً ضد  
ما آل إليه أمر  
العقاد في  
تلك المرحلة  
الأخيرة من  
حياته، خاصة  
عداوته  
السافرة للشعر  
الحديث الذي  
كنت شديد  
الإعجاب به

الغربية، وإن تفوقت عليها ندوة نجيب محفوظ خاصة بسبب تنظيمها - فقد كان نجيب محفوظ والمقربون منه يقررون الكتاب الذي ستدور حوله المناقشة سلفاً في الأسبوع التالي - وكانت شخصية صاحبها وسرعة بديهته، وقدرته على اكتشاف من قرأ الكتاب ومن يريد المشاركة في النقاش دون أن يقرأه، تجعل الجميع يقرأون الكتاب سلفاً، أو يكتفون بالاستماع الصامت لنقاش من قرأه، لأن من كانوا يترددون عليها كانوا يفعلون ذلك بدافع الشغف الحقيقي للمعرفة وحب الأدب، وليس من أجل الحصول على مؤهل دراسي. وما أن بدأت الكتابة في الصفحة الأدبية لجريدة (المساء) وملحقها الأسبوعي، وكان يشرف عليهما رائد كبير ذو بصيرة ثاقبة هو عبدالفتاح الجمل، ثم بعدها في مجلة (الأداب) البيروتية التي كان يرأس تحريرها سهيل إدريس، حتى استقطبني كبير آخر هو يحيى حقي للعمل معه في مجلة (المجلة) منذ عام ١٩٦٣. حتى أتيت لي - عبر هذا كله - أن أعرف شخصياً سواء في ندوة نجيب محفوظ، أو في الصفحة الأدبية ب(المساء) ومكتب عبدالفتاح الجمل المفتوح في صالة دورها العلوي الفسيحة، أو فيما أود أن أسميه بصالون يحيى حقي اليومي في مكتبته بمجلة (المجلة) كل كتابنا الكبار منهم والشبان. وحينما شاركت عام

يقيم ندوة أسبوعية كل أربعاء يناقش فيها كما يقول عنوانه مجموعة قصصية أو رواية جديدة في كل مرة، فضلاً عن أنه كان يعقد مسابقة سنوية للقصاصين الجدد، تقدم ميدالية ذهبية للفائز وجائزة مقدارها خمسون جنيهاً، وما أدراك ما الخمسون جنيهاً في هذا الوقت، حينما كان إيجار الغرفة الشهري التي استأجرتها في حي روض الفرج لا يزيد على الجنيه الواحد إلا قليلاً.

وكانت هناك «الجمعية الأدبية المصرية» التي تعقد ندواتها كل أحد، وتضم جيلاً أكثر شباباً من الناشطين في الرابطة والنادي، وكان أبرز أعلامها عبدالقادر القط ومحمد النويهي وصلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد وماهر حسن علي وأحمد كمال زكي وعبدالغفار مكاوي، وكانت هناك «جمعية الأمناء» التي تمحورت حول شخصية أمين الخولي الأسرة بالصورة التي كانت تجعل القاهرة، لشاب قادم من أعمق ريف المنوفية، تبدو وكأنها محفل أدبي يومي مُترع بالمعارف وتنوع المشارب والاتجاهات، ولا يكف عن الجدل والنقاش اليومي حولها. بل إنني وبعد حياة طويلة في المؤسسة الجامعية الغربية، بمحاضراتها ومؤتمراتها، أستطيع القول بأن ما كان يدور في تلك المحافل كل أسبوع لا يقل جدية وعمقاً عما تنظمه كثير من تلك الجامعات



■ جلسة قراءة مع سوزان في وقت الشباب

فقد قدمت من قريتي، بعد إكمال الثانوية العامة في مدرسة قويسنا الثانوية، إلى القاهرة لأتوجه مباشرة - بعد أن استقر بي المقام في حجرة صغيرة في روض الفرج - إلى ندوة نجيب محفوظ التي كانت تُعقد في «كازينو أوبرا أو كازينو صافية حلمي كما كان يُعرف وقتها» صباح كل جمعة. كنت قد اكتشفت أعمال محفوظ الأولى في مكتبة المدرسة الثانوية التي كان نهمي للقراءة قد دفع المدرس المسؤول عنها لتكليفني بدور في تنظيمها والإشراف عليها، وكان لمكتبة المدرسة تلك فضل تحريجي من مدرسة أرسين لوبين وشركوك هولمز وسلسلة الامباشي عكاشة والشاويش درويش المماثلة وغيرها من الروايات البوليسية، إلى مدرسة محمود كامل المحامي ومحمود تيمور. لكن اكتشافني ل(زقاق المدق) وأعمال نجيب محفوظ الثلاثة التي كانت في مكتبة المدرسة فتنتني وجعلني أبحث عن أعماله الأخرى، وأتبع أخباره. فعرفت بنياً ندوته الأسبوعية المفتوحة صباح كل جمعة في ذلك المقهى الشهير. كان محفوظ وقتها قد فرغ من الثلاثية، وأنفق سنوات عديدة في تأمل التغيرات الجديدة قبل أن يكتب (أولاد حارتنا) التي تابعتها في عامي الأول من التردد على ندوته في القاهرة. أقول كان اكتشافني له، هو الذي دفعني إلى التوجه لندوته قبل أن أتوجه إلى

فقد قدمت من قريتي، بعد إكمال الثانوية العامة في مدرسة قويسنا الثانوية، إلى القاهرة لأتوجه مباشرة - بعد أن استقر بي المقام في حجرة صغيرة في روض الفرج - إلى ندوة نجيب محفوظ التي كانت تُعقد في «كازينو أوبرا أو كازينو صافية حلمي كما كان يُعرف وقتها» صباح كل جمعة. كنت قد اكتشفت أعمال محفوظ الأولى في مكتبة المدرسة الثانوية التي كان نهمي للقراءة قد دفع المدرس المسؤول عنها لتكليفني بدور في تنظيمها والإشراف عليها، وكان لمكتبة المدرسة تلك فضل تحريجي من مدرسة أرسين لوبين وشركوك هولمز وسلسلة الامباشي عكاشة والشاويش درويش المماثلة وغيرها من الروايات البوليسية، إلى مدرسة محمود كامل المحامي ومحمود تيمور. لكن اكتشافني ل(زقاق المدق) وأعمال نجيب محفوظ الثلاثة التي كانت في مكتبة المدرسة فتنتني وجعلني أبحث عن أعماله الأخرى، وأتبع أخباره. فعرفت بنياً ندوته الأسبوعية المفتوحة صباح كل جمعة في ذلك المقهى الشهير. كان محفوظ وقتها قد فرغ من الثلاثية، وأنفق سنوات عديدة في تأمل التغيرات الجديدة قبل أن يكتب (أولاد حارتنا) التي تابعتها في عامي الأول من التردد على ندوته في القاهرة. أقول كان اكتشافني له، هو الذي دفعني إلى التوجه لندوته قبل أن أتوجه إلى

اكتشافي  
ل(زقاق المدق)  
وأعمال نجيب  
محفوظ الثلاثة  
التي كانت  
في مكتبة  
المدرسة  
فتنتني  
وجعلني أبحث  
عن أعماله  
الأخرى

بعد أن استقر  
بي المقام في  
حجرة صغيرة  
في روض  
الفرج توجهت  
إلى ندوة  
نجيب محفوظ  
التي كانت  
تُعقد في  
«كازينو أوبرا»



■ عبدالرحمن الشراوي



■ زكي نجيب محمود



■ نجيب محفوظ



■ جمال عبدالناصر يقبل طه حسين قلادة النيل عام ١٩٦٥

١٩٧٠، عام ترك يحيى حقي مجلة (المجلة) مُكرّمًا - وبعد مؤامرة دنيئة حاكتها سهير القلماوي لطرده منها - في تأسيس الملحق الأدبي لمجلة (الطلیعة) التي كانت تصدر من مؤسسة (الأهرام)، أتاح لي العمل فيها التردد يوميًا على صالون أدبي يومي آخر، هو مكتب توفيق الحكيم في الدور السادس في مبنى (الأهرام). وهكذا اكتملت معرفتي الحميمة بكل كتاب مصر الذين قرأت جل أعمالهم، وأنا لازلت في بداية الشباب، باستثناء طه حسين وعباس محمود العقاد. كان أولهما قد اعتزل العمل العام وحتى التدريس في الجامعة - جزئيًا - حينما وفدت إلى القاهرة، ثم كليًا بعد أن أصبحت ناقلاً شابًا فاعلاً في الحياة الثقافية. وكان ثانيهما لا يزال يعقد صالونه الشهير صباح كل جمعة، وفي نفس الوقت الذي كانت تنعقد فيه ندوة نجيب محفوظ. وكان هناك من أصدقاء الشباب شاعر من جبلينا، هو الحساني حسن عبدالله - كان من المقربين ليحيى حقي في (المجلة) من مريدي العقاد والمترددین على صالونه بانتظام، وقد حاول أكثر من مرة إغرائني بالذهاب معه، ولكن لم تكن لدي أي رغبة، بعد كل ما قرأت للعقاد وسمعت عنه، في الذهاب إليه أو حضور صالونه، برغم إغراءات الحساني المتعددة، لأن الذهاب إلى صالونه كان يعني الغياب عن ندوة نجيب محفوظ التي تعقد في نفس الوقت. ولأنني كنت فكريًا وموقفياً ضد ما آل إليه أمر العقاد في تلك المرحلة الأخيرة من حياته، خاصة عداوته السافرة للشعر الحديث الذي كنت شديد الإعجاب به، ولم تطل مقاومتني التي لم تستغرق أكثر من عام من معرفتي بالحساني، إذ سرعان ما غادر العقاد نفسه عالمنا، وإن كان الحساني قد أخذني فيما بعد إلى شفته قبل أن تتبدد مكتبته، وهي الشقة التي كان يعقد صالونه في صالونها الواسعة، وكانت غرفة مكتبه الكبيرة فيها أقرب إلى صومعة الراهب بمكنتها المهيبه.

لكن ظلت لدي رغبة حقيقية في التعرف عن قرب على طه حسين، ولم يكن هذا بالأمر اليسير أو الهين في ذلك الوقت، وحينما انتقلت أوائل عام ١٩٦٦ للعمل موظفًا في «المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية» منيت النفس بأني سأراه عن كثب في الاجتماع السنوي للمجلس، والذي كنت أسمع من الزملاء - في أمانة هذا المجلس العامة التي عملت فيها - عن صولاته وجولاته فيه. والواقع أن العمل في سكرتارية المجلس الدائمة في هذا الوقت حيث كانت تعقد اجتماعات جل اللجان،

كان أعضاء المجلس الأعلى للفنون والآداب من كبار مثقفي مصر المشهود لهم بالمصداقية والنزاهة واستقلال الرأي مثل طه حسين وعباس محمود العقاد، ويحيى حقي، وأضرابهم

صكته ثورة ٢٥ يناير في مصر لها - قد كشفت عن أقباح وجوهها منذ استلام السادات دفة الحكم فيها. ناهيك عن أن قوميساري الثقافة لهذه الدولة في مرحلتها الأولى إبان حكم عبدالناصر - ثروت عكاشة ويوسف السباعي - كانا مثقفين يدركان قيمة الثقافة الحقيقية وموقعها، ويعرفان قيمها وقاماتها، ويحرصان على كبرياء تلك القامات. ولا يمكن مقارنة من تولى تلك المهمة بعدهما - منذ عصر السادات الكتيب وحتى الآن - بما بأي حال من الأحوال.

وهنا أفتح قوسًا لأذكر فيه واحدة من مرويات الموظفين الذين سبقوني للعمل في سكرتارية المجلس الأعلى تلك، والتي تحولت إلى تاريخ شفهي يستحق الكتابة. حدث مرة أنه في يوم انعقاد هيئة المجلس - والتي تضم أكبر الهامات الثقافية في مصر، وتتعقد مرة في السنة، ويرأسها وزير أو نائب لرئيس الوزراء عادة، وكان في هذه الفترة ضابطًا سابقًا هو كمال الدين حسين - أن تأخر الوزير



■ يوسف السباعي

عن موعد الاجتماع. واكتمل حضور أعضاء هيئة المجلس في الساعة المحددة لاجتماعه. وجلس كل منهم في المكان المخصص له وفق ترتيب محسوب. فطلب عباس العقاد من طه حسين أن يرأس الجلسة، ويفتحها فقد حان موعدها، فردّ طه حسين: فلننتظر قليلاً حتى يأتي السيد الوزير، فقام العقاد من مكانه رافضاً الانتظار حتى يجيء الوزير، واتجه إلى المكان الذي كان مُخصصًا للوزير على يمين الأمين العام - يوسف السباعي - وهو يقول إذن سأفتتح أنا الجلسة. فيرد طه حسين: وإذا ما حضر السيد الوزير؟

الجمهورية، أقامته حكومة عبد الناصر بعد ما دعت به بانتصارها على العدوان الثلاثي، للاستفادة من قوة مصر الناعمة مع بداية مشروع عبدالناصر العربي، ولم يكن مجرد مؤسسة تابعة لوزارة الثقافة كما أصبح الآن خلفه «المجلس الأعلى للثقافة»، والذي أحالته فترة سيطرة فاروق حسني على مُقدّرات الثقافة المصرية، وإدارة جابر عصفور له، إلى أداة لتدجين المثقفين، وإدخالهم الحظيرة - حسب تعبير فاروق حسني الأثير، وكان أعضاء المجلس وقتها من كبار مثقفي مصر المشهود لهم بالمصداقية والنزاهة واستقلال الرأي مثل طه حسين، وعباس محمود العقاد، ويحيى حقي، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وإبراهيم بيومي مدكور، وزكي نجيب محمود، وعبدالرحمن الشراوي، وحسين فوزي، وسليمان حزين، ومحمد عوض محمد، وعائشة عبدالرحمن وأضرابهم.

وكان هذا المجلس يجتمع مرة أو مرتين في العام. وكان الموظفين الذين سبقوني للعمل - والذين يقومون بوظائف السكرتارية المختلفة لتلك الاجتماعات - يروون الكثير

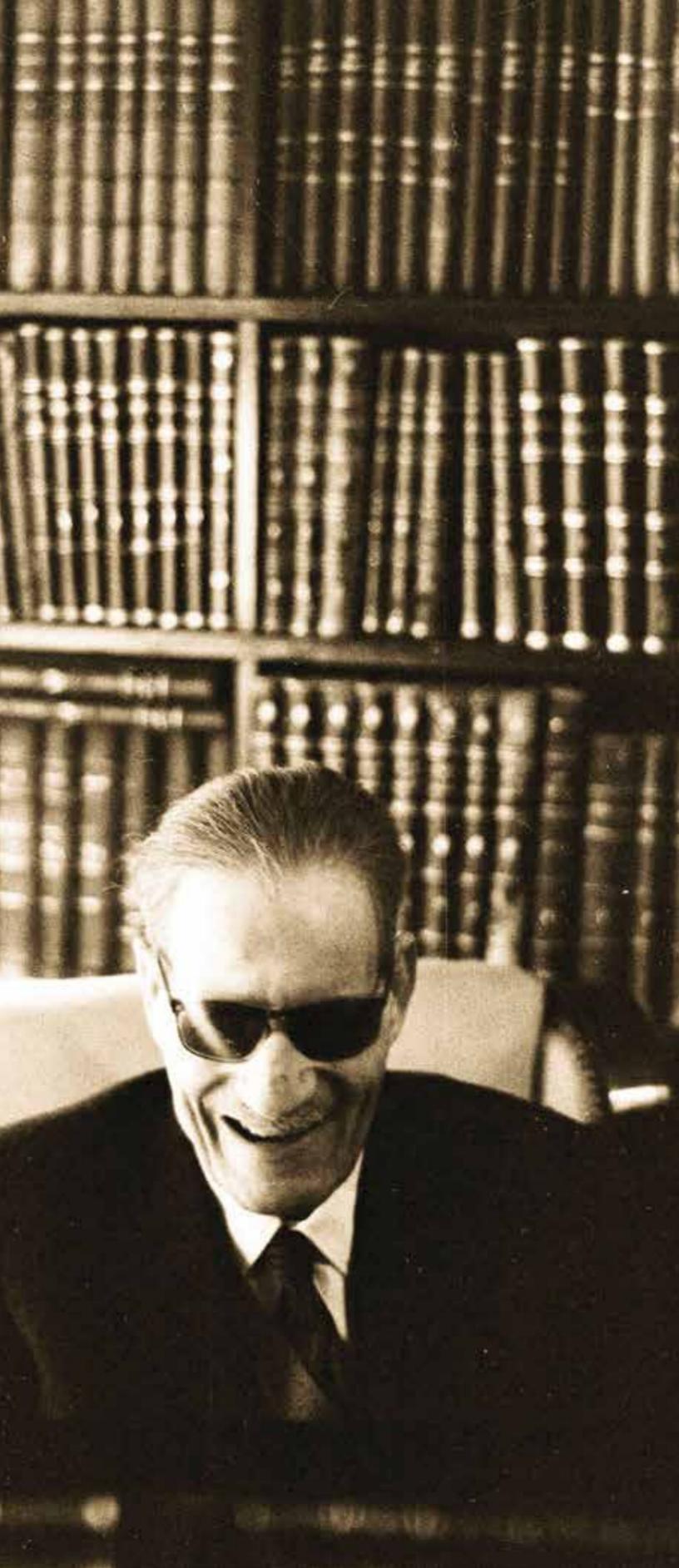
عن صولات هؤلاء الكبار ومقاومتهم لمحاولات الدولة المختلفة للتدخل في أمور الثقافة أو التأثير عليها. وكان لكل من طه حسين وعباس محمود العقاد صوت مسموع في رفض تدخل «دولة العسكر» في أمور الثقافة، وهو الأمر الذي شاقني كمثقف شاب ومعارض لها، في زمن عبدالناصر الذي كان الخوف ينتشر فيه مع الهواء في كل موقع - حسب تعبير نجيب محفوظ الشهير في إحدى رواياته. وإن لم تكن دولة العسكر - ولا هذا التعبير عنها والذي

ويغد عليه لحضورها أبرز الكتاب والمثقفين، كان نوعاً من الامتداد الطبيعي للتقويم الأدبي الذي أشرت إلى ندواته وجمعياته المتعددة. بل كانت تدور بين موظفيه مرويات كثيرة كان لها حضورها القوي الذي تحولت معه إلى تاريخ شفهي يستحق الكتابة لما كان يدور في قاعته.

وكنت أعلل النفس بأني سأشاهد طه حسين في الاجتماع القادم لهيئة المجلس، فقد كان الموظفون يجيئون ووقفاً بجدران قاعة هذا الاجتماع السنوي المهيب. لكن ضربة النكسة المصرية ألغت هذا الاجتماع، وما أن عاد للانعقاد بعدها، حتى كان طه حسين قد أفضده المرض، وقرر الاكتفاء برئاسة لجنة واحدة من لجان المجلس، كانت تجتمع مرة في السنة في بيته «رامتان» في حيّ الهرم، عندها قررت العمل بدأب وإصرار على الانتقال من الإدارة التي أعمل فيها في المجلس، إلى تلك التي تنظم أعمال اللجان، خاصة اللجنة التي يرأسها طه حسين، والقيام بدور سكرتير تلك اللجنة كي تُتاح لي، ليس فقط فرصة رؤيته عن كثب، ولكن أيضاً فرصة زيارته في بيته.

المثقف والمؤسسة وسجلات الاحتواء وكان «المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية» وقتها هيئة مستقلة تابعة لرئاسة

لم تكن الرحلة إلى حي الهرم تستغرق أكثر من عشرين دقيقة، ولكنني خرجت قبل الموعد بساعة تقريباً، ووصلت إلى الشارع الذي يقع فيه البيت الجميل مبكراً جداً



إجراءات، وحاولت إقناع رئيس إدارة الشعبة بأن يترك لي سكرتارية هذه اللجنة، مع أنني كنت أرفض القيام بأعمال سكرتارية اللجان بالنسبة للجان المجلس المختلفة، ووافق بعد إلحاح شديد، وكلفني بسكرتارية تلك اللجنة عام ١٩٧٠؛ لأنه وجد في حماسي الشديد للقيام بهذا العمل تخففاً من عبأين: عبء العمل في المساء، لأنها كانت تجتمع مساءً، وعبء الذهاب إلى منطقة "الطالبية" بحي الهرم البعيد حيث بيت طه حسين الشهير (رامتان) الذي تجتمع فيه. لكنه كان حريصاً على أن ينهني إلى عدة أمور: أولها أهمية هذه اللجنة، وأهمية رئيسها طه حسين، وهو أمر لم أكن في حاجة إلى من ينهني إليه، فوعي بأهميته هو دافعي الأول كي أقرب منه وأتعلم منه. وثانيها أن الدكتور طه حسين شديد الدقة في مواعيده وحريص على الالتزام الدقيق بها، ومن هنا ضرورة الذهاب مبكراً، وقبل موعد الاجتماع بربع ساعة على الأقل. وثالثها أن أخذ معي جدول أعمال الجلسة، الذي دُعي وفقاً له الأعضاء إلى هذا الاجتماع، ومحضر اجتماع الجلسة السابقة. والواقع أنني درست الأمر جيداً، وقرأت محاضر اجتماعات السنوات السابقة، لا محضر الجلسة السابقة وحدها، واكتشفت أنها مُصاغة بعناية بالغة، ومكتوبة بلغة صافية سلسة ضاعفت من إحساسي بفداحة المسؤولية التي سعت تطوعاً إلى تحملها وأدائها.

وكان موعد الجلسة التي سأحضرها في يوم خريف صحو من عام ١٩٧٠. ومع أنني كنت أسكن في حي النيل، ولم تكن الرحلة إلى حي الهرم بأتوبيس النقل العام وقتها، تستغرق أكثر من عشرين دقيقة، فقد خرجت قبل الموعد بساعة تقريباً. ووصلت إلى الشارع الذي يقع فيه البيت الجميل مبكراً جداً، وتعرفت على مكان البيت فيه. وكانت المنطقة شديدة الاختلاف عما هي عليه الآن، وتمتد من ورائها المزارع في كثير من المواقع. منطقة هادئة مليئة ببيوت تحيطها حدائق واسعة كبيرة مليئة بأشجار معمرة، وكان أهم ما يشغلي وقتها، هو كيف سأخاطب طه حسين، هل أقول له يا سيادة الدكتور، أو يا سعادة البك. وكنت أسمع وقتها وطوال سنوات من عملي إلى جوار أستاذنا الكبير يحيى حقي أنه يستخدم «سعادة البك» حينما يريد التبجيل، فقررت استخدامها معه.

العدد القادم

في بيت طه حسين



... مع سيدة الشاشة العربية الفنانة فاتن حمامة

فيهما صحة طه حسين، فلم يحضر جلساته حينما عاد للانعتاد عام ١٩٦٩. ومع أنه لم يعد قادراً على الحضور لمبنى سكرتارية المجلس بحي الزمالك وسط القاهرة في جلساته السنوية العامة، فإنه لم يتخل عن رئاسته لواحدة من لجانه المهمة، وهي لجنة جوائز الدولة التي تجتمع مرة واحدة في السنة، لتقرر ما الفروع التي ستقدم فيها جوائز الدولة التشجيعية كل عام، في مجالاتها الثلاثة من الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية؛ حيث لم يكن يعلن عن جميع الجوائز كل عام كما أصبح الحال في عصر استخدام الجوائز لإدخال المثقفين في الحظيرة - كلما زاد العدد كلما كان أفضل - في زمن فاروق حسني، وما بعد فاروق حسني. وكانت اللجنة تنعقد في بيته، ولا بد أن يحضرها أحد موظفي سكرتارية «المجلس» ليسجل وقائع المحضر ويجلبه للإدارة في اليوم التالي، وكان اللجنة انعقدت في مبنى المجلس كالمعتاد، وبحضور أحد موظفيه كبقية اللجان الأخرى.

وكان رئيس إدارة شعبة اللجان، هو من يقوم بسكرتارية هذه اللجنة، ليس فقط لأهميتها، ولكن أيضاً لأهمية رئيسها وما يترتب على ما تقرره من

فيرد عليه العقاد: فليتبولاً مكاني! مشدداً على كلمة "يتبولاً" حتى لا يفوت على أحد مراده منها، فيرد عليه طه حسين ساخراً: أتظن أن باستطاعته أن يتبولاً مكانك؟ أو أننا سنرضى أن يزجحك عن مكانه الذي تريد أن تضع نفسك فيه؟ وهو الرد الذي أربك العقاد قليلاً، ولكنه مضى في الطريق من مكانه إلى المكان الذي خصص للوزير. فهبَّ يوسف السباعي قائماً من مكانه في نوع من الحركة التي تحول بين العقاد والوصول لمكان الوزير، وتكأ كما حوله عدد من الموظفين بإشارة خفية منه كي يُصعّب الأمر على العقاد، وقال السباعي: إن أردت أن تبدأ الجلسة يا أستاذ عباس فلتبدأها من مكانك، وحينما يصل السيد الوزير سأبلغه بما فاتته، وعاد العقاد لمكانه فقال طه حسين موجهاً كلامه له: دعنا نتمسك بسيادتنا على القرار، وليس على

شكليات المراسم. فهذا هو عملنا الذي ارتضينا أن نجيء هنا من أجله. ولحسن حظ الجميع وصل الوزير في تلك اللحظة. وكانت هذه القصة تروى عن حصة يوسف السباعي وقدرته على التعامل الذكي مع تلك القامات الأدبية السامقة، والتي تربت في عهد من الليبرالية والجرأة على مواجهة السلطة.

ولما انتقلت للعمل في سكرتارية «المجلس» الدائمة منيت نفسي بأنه ستتاح لي فرصة رؤية طه حسين وهو يمارس دوره الثقافي ذلك في اجتماع المجلس القادم، لكن الظروف السيئة أدت إلى اعتقالي في أكتوبر ١٩٦٦، وقبل اجتماع «المجلس الأعلى» السنوي بأسابيع، وكان هذا الاجتماع - كما ستكشف التواريخ فيما بعد - هو آخر اجتماع حضره طه حسين في مقر مبنى السكرتارية الدائمة للمجلس، والتي كانت تقع وقتها في شارع حسن صبري بالزمالك، في قصر قديم من قصور أفراد أسرة محمد علي تم تأميمه ضمن موجة الاستيلاء الأولى على ممتلكات الأسرة العلوية، لأن النكسة وقعت بعد شهرين من الإفراج عني وعودتي للعمل عام ١٩٦٧، وتوقف بعدها المجلس عن الانعتاد لعامين تدهورت

لم تكن لدي أي رغبة، بعد كل ما قرأت للعقاد وسمعت عنه، في الذهاب إليه أو حضور صالونه

وكان أهم ما يشغلي وقتها، هو كيف سأخاطب طه حسين. هل أقول له يا سيادة الدكتور، أو يا سعادة البك



# فينا طارق الطيب

فجأة إلى عصر بنطلونات الشارلستون والشعر الطويل والتأثر بنزعات الهيبيز واستعمال بعض المفردات الإنجليزية في الأحاديث على سبيل التقمص والتقليد والانبهار. كذلك على صعيد السينما فُتتاً بسيدني بواتية وجاك نيكلسون ومارلين مونرو وتشارلي تشابلن وإليزابيث تايلور وكينيت استوود وروبرت دي نيرو وإنغريد بيرجمان وإليزابيث تايلور ومارلين ديتريش وهمفري بوغارت وغريتا غاربو وكاترين هيبورن وصوفيا لورين. أبحرنا أفلام مثل: "الأب الروحي" و"كازابلانكا" و"حمى ليلة السبت" و"قصة حب" و"عباد الشمس" وعشرات الأفلام المهمة.

في نهايات فترة المرحلة الثانوية ومعها تقريباً كل الفترة الجامعية، أو تحديداً الفترة من منتصف السبعينيات حتى منتصف الثمانينيات، تأثرت بثقافات غربية إلى جانب ثقافتنا المصرية الأصيلة الغنية، مثلي مثل معظم أبناء جيلي، وكان ذلك عبر الراديو والتلفزيون والسينما وكثير من الكتب المترجمة. فعلى صعيد الموسيقى، حضر بوب مارلي ومايكل جاكسون وتوم جونز وجيمس براون وديميس روسوس ودايانا روس ومونجو جيري وروبرت فلاك وداليدا، وفرق شهيرة مثل: أبا وبوبي إم وي جيس ورولينج ستونز وغيرها من أجيال سابقة مثل: البيتلز وإفيس بريسلي. ملأوا حياتنا أحلاماً وصخباً مفارقاً لما وجدنا عليه آباءنا. انتقلنا



**عشتُ طفولة  
غنية منسجمة  
هنية متوازنة،  
قبل حالات  
الخلخة  
السياسية  
والضغائن  
والتصدعات  
التي طرأت  
على مصر  
والسودان  
منذ منتصف  
الثمانينيات**

أسيرًا لدرجات برودة تحت الصفر تجعلني أتحرك مثل المتوّم مغناطيسيًا، أسير مُجمّدا حتى تنفك أوصالي في دفء لا يأتي بسهولة.

بدأت بنفسني في صُنع أسلحة البقاء ضد هذا البرد الجرم؛ بمفتاح الصبر على المناخ المؤلم الطارد والمميت لأعنى الديناصورات على الأرض، ثم بمفتاح آخر لتلك اللغة العصية الغريبة الصعبة؛ اللغة الألمانية.

■ ■ ■

سرتُ حدزًا فوق أرض تجرّعت الكثير من الدماء، وأهلكت العديد من الأرواح، أرض الحروب العالمية والتاريخ الموجه، التي لو نزلتُ إليها قبل قرن ونصف القرن من وصولي لكنت في اسم كان وخبها. والأرض التي تنتشر كل هذا الكم من الدماء وتبيد كل هذه الأرواح، لا بد لها أن تزهر حياة أفضل وروحًا أخرى مهما طال الزمن.

بعد أعوام قليلة بدأت تدريجيًا أهوى فيينا مُتخلصًا من هذا المقت الزمن الذي لازمني، أتيت في شتاء هزمي، ولما جاء الربيع تفاءلتُ، ولما جاء الصيف أحببتُ بحجة المدينة وفتياتها، ولما دخل الخريف

وشاءت الأقدار وشئت أنا معها أن أنتقل إلى قلب أوروبا؛ إلى فيينا تحديداً، هكذا بين يوم وليلة وحدث نفسي في مدينة ما إن وصلت إليها حتى كرهتها في اليوم التالي، لم أجد تلك الجنة التي رسمتها لي القراءات والموسيقى والأفلام الأجنبية التي عشت سحرها في مراهقتي وشبابي في القاهرة. لم تكن فيينا هي تلك المدينة التي سحرتنا بها أسمهان حين تغتت بـ "ليالي الأندلس في فيينا". شعرت بالخدعة ورأيت بنفسني كيف يكون لأوروبا وجهة قاسي لا يراه إلا من يعيش الواقع حقًا على أرض الواقع الفييناوي لا فوق سماء الأحلام القاهرية.

لكن هذا هو حال كل نبتة تُسْتَل من أرضها إلى أرض أخرى، مصيرها إما النمو والاستمرار أو الهلاك. سُتِلت من طينة الميلاد الدافئة وُزِعَتْ في إسفلت الصقيع، لكن الذكريات ظلت سماذًا للأرض الجديدة وحافظت على البقاء.

لو رأي أكثر الأشخاص تفاعلًا في منتصف الثمانينيات في هذه المدينة، لما ظنّ أنني سأبقى فيها لأكثر من بضعة أشهر. كنتُ أسير في هذه المدينة

في تلك الفترة تمثلت لي ولأقربائي أمريكا وأوروبا كجنة الله على الأرض للحرية والحياة، التي نتمنى أن نفوز بها يومًا ما.

كان حلمنا أن نسافر إلى الغرب ذات يوم، أن نعيش هذه الحياة في هذه الحياة.

■ ■ ■

مولدي كان في مصر أواخر الخمسينيات، نشأت في قاهرة ولهجتي بالطبع، ارتبطني بمصر أصل لم يتغير، جذوري من ناحية الأب تمتد إلى أعماق السودان من قلب كوستي، مثلتُ وتداً فريداً متناغمًا طبيعيًا. أما من ناحية أمي فجذورها لجة من دمياط وأم لها وُلدت في بورسعيد، انتقلتُ (جدتي) إلى منطقة البيومي في الحسينية بالقاهرة، وعاشت فيها حتى وفاتها، فعشنا معها في طفولتنا زمنًا جميلًا في هذا المكان الذي يمثل بعضًا من قلب مصر وروحها.

عشتُ طفولة غنية منسجمة هنية متوازنة، قبل حالات الخلخة السياسية والضغائن والتصدعات التي طرأت على مصر والسودان منذ منتصف الثمانينيات حتى وقتنا الحالي.



■ طارق سفيرا فخريا



■ طارق الطيب مع طلابه وزملائه

**كنتُ أسير  
في هذه  
المدينة أسيراً  
لدرجات برودة  
تحت الصفر  
تجعلني  
أتحرك  
مثل المنوم  
مغناطيسياً،  
أسير مجمداً  
حتى تنفك  
أوصالي في  
دفاء لا يأتي  
بسهولة**

وتدخل المطاعم والمقاهي نفسها، وأن تكون لي مع بعضهم صدقات عادية بحكم الاهتمامات أو التردد على الأماكن نفسها. هنا تجتمع مع كل الطوائف من يجني ومن يكرهني، واقتربت ممن يفهمني وليس بالضرورة من يجني، صرت أكتب وأنشر مع زميلاتي وزملائي ونقوم بمشاريع مشتركة ناجحة، وأصبحت أسافر مثلاً للنمسا عدة مرات في محافل دولية، مثلاً للبلد الذي قدم لي الجنسية ببساطة وسمح لي أن أقول رأبي صراحة في كل مكان دون أن يطلب الاطلاع مسبقاً على ما سأقله على الجمهور. صحيح أنه ليس صوتاً مؤثراً كما ينبغي وكما أتمنى لكنه صوت حر، صوت لا يُعتقل.

■ ■ ■

في بداية وصولي إلى فيينا قبل أربعة عقود، عشت بالقرب من قلب المدينة، لكن في أجواء كابوسية ثقيلة على الروح والجسد وفي فقر مادي حقيقي. كان هذا من بين الدروس والخبرات التي تعلمتها واكتسبتها. كنت مثل طفل يجبو في المدينة، أرغى فلا يفهمني أحد ولا أفهم أحداً. من حسن حظي أنني انتقلت رويداً إلى المركز، مهتماً بتاريخ البلاد القاتم وبتاريخها الناصع، مندهشاً بالفنون العظيمة من إيجون شيلي وجوستاف كليمت وكارل كوراب، عاشقاً

مقاهي من أجمل مقاهي العالم تجمعني بمن وبهم وأصبحت هناك مناسبات كثيرة تضمنا؛ أصدقاء وصديقات من جنسيات مختلفة، أتى بعضهم مثلي طواعية وأغلبهم قسراً، فتلاقينا في ظروف وآمال متشابهة. اجتمع معنا الفنان الذي يشبهنا والذي لا يشبهنا وحاوينا السياسي الذي يفهمنا وجدلنا الذي يغضنا، وفتح البعض قلوبهم للإنسانية المتشابهة وأغلق البعض قلوبهم أيضاً مع إنسانية متشابهة. أصبح معتاداً لي هنا أن أرى رئيس الجمهورية ساكناً في بناية قريبة مني وتشبه البناية التي أسكن فيها، لا حرس عليها ولا كاميرات؛ أن أراه داخلاً إلى المقهى الذي أجلس فيه بلا هتافات أو تيجيلات أو إزاحة بشر من الطريق، متحادثاً مع أصدقائه شارباً قهوته ودافعاً حسابه من محفظته مثلي ومغادراً ببساطة؛ أصبح مألوفاً لي هنا أن أرى قرينته تذهب بنفسها على القدمين لإحضار أحفادها من المدرسة القريبة نهاية الشارع، أو أن أجد النائب البرلماني في حزب الخضر يركب دراجته إلى البرلمان لأنه من مناصري البيئة وضد تلوثها أو جالساً على جوارى في الباص، أصبح عادياً لي هنا أن أجد سيارة عميد الجامعة أصغر وأرخص من سيارة أمين المكتبة أو حارس البوابة بلا أي حرج أو عيب؛ أصبح طبيعياً لي هنا أن ألتقي بشخصيات شهيرة تمشي في الشارع نفسه

وأضاف العمل ارتباطاً ومسؤولية وأضاف الصداقات المتتالية عشرة غالية وبهجة. أقمت في مدينة ليالي الأانس بصفة نهائية. قَدِمْتُ لي فيينا ثقافة إضافية يسيرة وقرية بتكلفة زهيدة أو مجانية في أغلب الأحيان، سواء من خلال متحف أو مسرح أو كونسيرت أو سينما أو عروض أدبية وفنية وغيرها. رأيت في فيينا ثقافة تختلف عن ثقافة كثير من المدن الشهيرة بفنونها النخبوية. الفن في فيينا رغم أناقته فهو في تناول الجميع، لا يخص نخبة وليس من أجل الاستعراض. هذه الأصالة يتشرب منها الناس المغزى الحقيقي من الفن، ينهلون منه لدواخلهم قبل الشكل المظهري الخارجي، وأن تكون المرأة الفييناوية مفتونة بالموسيقى مثلاً وربما قادرة على ممارسة هذا الفن كهواية منزلية، فهو ما يشبه في مجتمع آخر القدرة على تحضير وجبة لذيذة بمنتهى الاحتراف. أن يكون هنا أصحاب كل المهنة كرجل النظافة والبواب والسباك مهتمين بالمسرح والكونسيرت ويحضرون عرضاً في نهاية الأسبوع مع زوجاتهم ليس بالأمر الغريب، وأن تكون للفلاح ورجل البريد مكتبة بكتب يجبها ويقرؤها ليس من قبيل المحاكاة الفارغة أبداً.

■ ■ ■

صار لي في فيينا صديقات وأصدقاء، صارت لي

تأملت ما فات، ولما عاد الشتاء عاد لي المقت لكن بدرجة أخف، وهكذا صارت الفصول تتوالي ويتجمع خزين الوداد والقبول للمدينة وأهلها، طارداً العداوة التي كانت. مر عقد من الزمان وباحت لي المدينة بجزء من أسرارها وفككت لي ضفائر حُسنها، هنا عادت تدريجياً فتنة الموسيقى وبهاء الأفلام وصور الفريديس التي راودتني في القاهرة عبر جمال المدينة وأنسها وعبر متاحفها وحدائقها وقصورها وحرارتها وبنائاتها وحنانها ومقاهيها وقبل كل ذلك أهلها. سألت نفسي: هل ستبقى أم أنت مغادر؟ قلتُ سأبقى وصدقتُ أسمهان!

■ ■ ■

في كل زيارة سنوية لي إلى القاهرة -بعد وصولي إلى فيينا عام ١٩٨٤- كنت أشعر كمن يعيش مع زوجة أب طيبة في فيينا، ومع أم حنون في القاهرة. أمي القاهرية تتلقاني بحضن عامر غامر، لكن من وراء قلبها تدفعني للعودة مجدداً إلى بيت زوجة أبي، ترى ما أراه وما لا أراه. في فيينا تستقبلني زوجة الأب أيضاً بالحضن والترحاب وبترتيب كل ما أحتاج إليه من أجل إقامة طويلة أو دائمة.

مع الوقت استحال العود الدائمة للقاهرة والبقاء فيها. أضاف الزواج من نمساوية ارتباطاً ومسؤولية

**شاءت الأقدار  
وشئتُ أنا  
معها أن  
أنتقل إلى  
قلب أوروبا؛  
إلى فيينا  
تحديداً. هكذا  
بين يوم وليلة  
وجدت نفسي  
في مدينة  
ما إن وصلت  
إليها حتى  
كرهتها في  
اليوم التالي**





■ قراءة أدبية

فوراً، ليكون أول قرار منها هو أن أستكمل دراستي العليا مجاناً باعتباري طالباً من دول العالم النامي، وأن أستاذ مصروفات كل فصل دراسي أجتازه.

■ ■ ■

أصبحت فيينا مدينتي الأثيرة، صارت موطناً لي ووطناً. حين أضع رأسي على وسادتي ليلاً، أنام مرتاح البال بما قدّمت وبما سأقدّم في اليوم التالي، أنام بلا خطر على حياتي وحياة أسرتي، بلا تخويف أو تهديد بترحيل، بلا شعور بأنني مواطن من درجة أدنى، لي جنسية وفعالية وصوت انتخابي وعمل في جامعات من أرقى جامعات أوروبا. أنا كما أنا بمهويتي الغنية بأصلها وإضافاتها، لا أحد يطلب مني أن أتنازل عن هويتي الثقافية أو أن أشبههم في ميل سياسي أو أتشبه بهم في أي أيديولوجية كانت.

فيينا أصبحت مدينتي الأثيرة رغم أنها أرهقتني في البدايات، عدّبتني ثم أحبّنتي، أثقلت عليّ بلغتها الألمانية ولما تعلمتها دللتني، أجهدتني بتعليم أكاديمي ثم أثابتني، حيرتني بتاريخها المربك وشغفتني بفنونها السامية، أراقت عرقي حين كنت وافداً جديداً وأهكنتني ثم صفت لي وجازتني، أفرحتني مرات وأحزنتني مرات، لكنها في النهاية منحتني صفاء الوجدان وراحة البال لأعرف فيها نفسي وأعرفها حتى صارت الأثيرة.

لي فيها طالبات وطلاب أحبوا العربية بسببي، لي فيها كتابات ستبقى وآثار لن تضيع، ولي فيها تكريمات لا أنساها وتقدير بمنجزتي المضاف وبوسام الجمهورية النمساوية الذي أعزّز به.

لا أنسى الجانب الأكاديمي في هذه البلاد، فلولا أستاذي بجامعة فيينا الذي قبل أطروحتي للدكتوراه، أستاذ الفلسفة الذي يعشق منطق الفن والأدب بفلسفة العلم والذي سمح لي أن أكتب أطروحتي العلمية في فلسفة الاقتصاد في شكل مشاهد مسرحية تضاهي الشكل الفني وتلتزم بالشروط العلمية. هو من جعلني أشعر بهذا الاحترام العميق الدائم لطلاب العلم وللعلم والعلماء. وكيف لا أشعر بهذا وأنا منذ التحاقني بجامعة الاقتصاد في فيينا وكل الأساتذة يقولون لي وأنا مازلت طالبا: "أيها الزميل"، وهذا القول بالطبع لجميع الطلاب.

كنت حزينا وأنا أتذكر أن جامعتي الأولى في مصر، جامعة عين شمس، في عهد مبارك قد رفضت أن أستكمل دراستي العليا فيها بحجة أنني طالب سوداني "أجنبي"، وأصرّت على أن أدفع مصروفات مرحلة الماجستير مثل أي طالب أجنبي. حدث ذلك في إحدى فترات العتمة السياسية البلدية في بلدانا العربية، فلجأت إلى فيينا وقدمت في جامعتها وقُبلت

لشوبرت وموتسارت وهايدن، مفتوناً برومي شنايدر وفالكو وهوبرت فون جويرن وكلاوس ماريا برانداور وكريستوف فالتز، قارئاً لشتيفان تسفايخ بلغته الأم ولكافكا وتوماس برنارد، معاصراً لإفريده يلينك صاحبة نوبل، ومصادقاً للشاعرَيْن الراحلَيْن كريستيان لويدل وجيرهارد كوفلر وللراحلة فريدريكه مايروكه وللمعاصرة باربارا فريشموت، متابعاً لدافيد ألبا وتوماس موستر، ومئات الأسماء المضيفة في العلم والفن والأدب والحياة وأولهم عالم النفس الكبير سيجموند فرويد، متبهماً بالكباريه النمساوي الساخر الذي لا مثيل له في المحيط الألماني من وجهة نظري، مرهقاً أحياناً من اللهجات النمساوية الدارجة الغنية والمثيرة. لكن أيضاً لم أكن غريباً لأظن أنني في الجنة، فأسفل هذه الأرضية الثقافية الفاتنة الصلبة هناك خنادق كثيرة من حروب خفية لأصحاب فكرة السلالة الأرقى والأفنى، هم بالمناسبة موجودون في كل مكان وفي كل ملة في عالمنا الواسع.

■ ■ ■

ما يقرب من أربعة عقود وأنا أقيم في هذه المدينة (ثمانية وثلاثون عاماً حتى وقت كتابتي لهذه الشهادة). أعيش فيها وأتحرك في كل شرايينها. لي فيها تاريخ قصير ربما، لكن لي هنا أيضاً أهل وأقارب وامتدادات،

**بدأت بنفسني  
في صنّع  
أسلحة البقاء  
ضد هذا  
البرد المجرم؛  
بمفتاح الصبر  
على المناخ  
المؤلم الطارد  
والمميت  
لأعتى  
الديناصورات  
على الأرض**

# لوحات ملامحة

## وقلاع وحدائق مسمومة



أردت أن  
أصنع سجونا  
لئيمة ما دام  
الأمر لا يتجاوز  
الخيال

رواية مقتل  
بشار بن برد  
غير البهيجة  
ظلت تحفر  
في ذهني  
حفرا متعددة

بالنسبة لي، فقد كان عليّ أن أحلل الكثير من النصوص، وبالتالي عليّ أن أفكر بطريقة منطقية لا خيالية، ورأيت أني يصدق عليّ ذلك الافتراض الذي يقول إن الأكاديمي لا يمكن أن يكون أديبا، يمكنه فقط أن يكون أديبا فاشلا!

كتبت عدداً محدوداً جداً من القصص القصيرة خلال تلك السنوات، ولكنني في الجانب الخلفي من ذهني كنت قد قررت كتابة رواية عن الأصفهاني والأغاني، ولم أقرر أي شيء آخر حولها.

ما كنت كائنًا شعريًا، ولكن، بين الأبحاث والشعر، فجر اليوم ما قبل الأخير من سنة ٢٠٠٧، كتبت نصًا، وكان ثمة من يملئ عليّ إملاء، دوتته أولاً على الجوال، ثم نقلته إلى ورقة منفردة، ثم قررت أن هذا النص سيكون مفتتح روايتي، التي اتخذت فيما بعد عنوان «ماء الورد».

■ ■ ■

لاحقا، ظهر الأصفهاني في الرواية فعلا، ولكن ضمن استراتيجية سردية غروتسكية، هي إهانة البطل. لقد كان في الأربعينات من عمره لما جرت أحداث سرقة الحجر الأسود، وقد قررت أن أجعله سارقا، وأن يكون صاحب كتاب الأغاني الحقيقي هو جد ليلى، بطلة الرواية، والأصفهاني هو من سرق الكتاب من جدها لينسبه إلى نفسه.

أما تفاصيل مقتل بشار بن برد التي تتشابه مع

أنني لو كنت عرفته وجها لوجه ما كنت لأحبه، لكن تلك الأفكار النقدية المسبقة حول شعوبيته لم تبد لي حقيقية. كان الأمر يتعلق ببيتين أو ثلاثة لا أكثر، كرهما النقاد، بينما بدا لي أنه شخص استفزازي وعابث أكثر منه جدي في علاقته بأجداده! والأمر الثالث تلك الفكرة المتكررة التي تقول إن الخليفة قتله بسبب شعوبيته، بينما ثلاث روايات في كتاب الأغاني تروي البيتين البذيعين جدًا، اللذين سب بهما الخليفة، وكان سببا ليلحاقه جنود الدولة، فيسمعونه في مكان صحراوي وهو يؤذن سكرانًا، فيجلبونه، ويجلدونه، فإن قال "آح"، غضب عليه الجلال أكثر، وقال له: "لم لا تُسمّي؟"، فيرد عليه بشار من تحت السوط: "وهل هو ثريد كي أسمّي عليه؟!". ثم رميت جثته في مكان لا يعلمه إلا الله.

هذه الرواية غير البهيجة، ظلت تحفر في ذهني حفرا متعددة، امتلأث بالشكوك تجاه كل ما هو تراثي، وبت حينما اقرأ أضع نسبة عالية من عدم الوثوقية، وأيقنت أن المصادقية ذات نسبة مئة بالمئة مكذوبة حتمًا.

هذه العبثية والجنون، وتلمس الحقيقة في الكذب، هذا الأدب غير المحمول جديا، هذا الشاعر الملوية أعناق معتقداته، وهاته الكلمات التي تورّد موارد الهلاك، كل هذا بشكل ما أثر على قراءاتي البحثية اللاحقة. سنوات الدراسة العليا كانت سنوات قحط أدبي

ولكن لغاية اليوم ما من تفسير نهائي لها.

«٢»

ذات مرة أقدم، أيام البكالوريوس، كان مطلوبنا منا أن نكتب بحثًا في مادة الأدب العباسي، واخترت أن أكتب عن بشار بن برد. بحثت عن ديوانه في مكتبة الجامعة، وعرفت أن ليس هناك إلا نسخة واحدة وهي في مكتبة البنين، وطبعًا دونها أهوال ومخاطر. فكرت، وقررت الاستعانة بالكتاب الأعظم! الأغاني للأصفهاني، الذي أراه كل يوم متربعا أمامي فوق التلفزيون في بيتنا، في غرفة الجلوس الصغيرة، والذي لم أجرو يوما على فتحه، فقد كانت هذه الكتب التراثية تثير رهبتي، ليس حجمها هو المقلق، فقد قرأت منذ أول مراهقتي روايات بالحجم ذاته، ولكن المشكلة كانت في تجليده الصلب وعنوانه المزخرف، مما أقام بيني وبينه حاجزًا بعيدًا، يقول لي أن ما فيه خطير وصعب وفوق إمكانياتي، كتاب لا يمسه إلا لا أدري من، ولكن حتما ليس أنا. المهم أني أخذته من مقامه العلوي، وفتحت فهرسه، وبحثت عن اسم بشار بن برد، وأخرجت المجلد الذي يتضمن أخباره، وأخذت معي هذا المجلد، ورحت الجامعة.

في مكتبة الجامعة قرأت. لا أعلم لم كان التراثيون المغربون في ذهني شديدي الوقار وجددين، هكذا كانت صورتهم عندي، مجللين بالهيبة، وذوي لحى طويلة بيضاء، لكن بشار كان قبيحا بذيمًا، وأعمى، والمؤكد

«١»

ذات مرة، في لندن، أخذتني صديقتي إلى المعرض الوطني The National Gallery، وهناك في أول قاعة على اليسار، كان الناس قد تركوا كل اللوحات، ووقفوا مشدوهين أمام لوحة

احدة، هي A Grottesque أو The Old woman Ugly Duchess

ماتيسيس Quentin Matsys. عندما رأني الحارس العجوز أحديق في اللوحة بذهول، جاء يقول إن الفنان قد رسم صديقه على هذا النحو، لأنه كان مستاء منه!

كنت حينها أدرس الماجستير في الأردن. بعدها في الدكتوراة كان عليّ أن أختار موضوع رسالتي، فاخترت موضوع (القبح)، وأثناء نبشي العلمي فتحت كتاب دليل الناقد الأدبي، وإذا بي أرى مصطلح (القبح) ترجمة لـ Grottesque. لاحقًا، تبين لي أنها ترجمة خاطئة، فالمصطلحان غير متساويان في النقد الغربي، وإنما القبح واحد من موضوعاته ودلالاته. المهم أني كتبت رسالتي في الغروتسك، على الرغم من معضلة الدمج بين تخصصين: الفن والأدب، وهو دمج أحببته، وإن لم يكن مريحًا أكاديميًا، وحصلت على الدكتوراه.

أما اللوحة العتيبة، فقد قرأت فرضيات عديدة لها،



د. نورة محمد فرج الحنجي



كانت - صورة  
التراثيين  
في ذهني  
شديدي الوقار  
وجديون  
مجللين  
بالهيبة  
وذوي لحى  
طويلة بيضاء



الرواية، لكن الهجاء كان من غايات الغروتسك البيينة أيضاً، فهجوت الوالي والواشي، بأن جعلت الأول يشبه وجه عطاءة، بينما للثاني وجه عنزة.

«٤»

سيدنا الأخيفش، اخترت أن تبدأ الرواية بمقتل هذا المسكين، ولأنه مسكين فسوف تنكشف فضائح المدينة من بعده. لقد كانت شخصية الصبدلاني/ صاحب القوارير والعقاير والأشربة، مستوحاة من جابر بن حيان، الكيمائي، أما مقتله مسموماً، فهو من خبر مقتل الشاعر العباسي ابن الرومي، الذي مات مسموماً ولم يعرف قاتله.

في حين فكرة السم المزروع في الحديقة، فقد كانت من فيلم وثائقي عن السموم، ذكر فيه أن عائلة مديتشي كانت تزرع السموم في حدائق قصورها، وسوف يسمى عابد حديقة بيت الأخيفش بحديقة مسيلمة الكذاب، حيث كان يزرع السم وسط النباتات الأخرى البريئة، ثم يقطره ويضعه على الرف خلف قوارير الماء.

«٥»

القلعة، المكان الذي جرت فيه بعض أحداث الرواية، لقد كنت دوماً مفتونة بالقلاع، وأتخيلها على الدوام مكاناً مليئاً بالأسرار والغموض. قلعة صلاح الدين/ الكرك في الأردن، كنت قد سمعت أن فيها طبقات سفلية سرية، من يدخلها لا يخرج منها، زرت القلعة أيام دراستي، وأعجبتني الفكرة.

لقد بدت لي القلعة صعبة وموحشة لا لذاتها، وإنما للطبيعة الجبلية الصعبة المحيطة بها، وكانت قاسية بالنسبة لي، الجبل والسفح والوادي والشجر، أما الطبقات فقيل لي إنها لم تكن سجنًا، لا أعلم الحقيقية وإن بدا لي الاعتقاد بأن لا سجون تحتها ليس إلا تفكيراً طوبواياً.

لكن هناك تفصيلاً آخر، كنت قد زرت قلعة Hohenwerfen في النمسا، وهي قلعة جميلة على جبل أخضر بين جبال خضراء، تنزل إليها الغيوم، لكن ما لفتني فيها هو مساحة خضراء كانت تستخدم للصيد والتدريب، فسحبت منها هذا التفصيل لأضعه في قلعة لظي، من أجل غزال الخازن. كانت قلعة جميلة ورومانسية تحيطها الغيوم، لكنها بدت لي مسطحة بلا أسرار.

كان الغزال تفصيلاً حنوناً وسط القسوة، لقلب الخازن الرقيق، والمصاب بالقهر. نهاية الخازن أيضاً كانت مؤلمة لي، لكنها ضرورية، فهي لعنة الظلم ولعنة الدم الفعلية. وهي مآل كل مدينة تسمح بالظلم، أن



في الكويت، متداخلة مع قصة أدمج آلان بو (فناع الموت الأحمر).

شخصية قسوة، كنت أريد أن أصنع شخصية تكون بمثابة تمثيل بشري لمصطلح (الضحك الشيطاني). أو ما بدا لي بأنه شيء يشبه الشيطان الحزين أو The Fallen Angel، وهو مصطلح إنجيلي عرفته من لوحات بروغيل الأكبر الذي ارتبطت أعماله بالغروتسك.

لقد كان المصطلح في أول ظهوره يدل على نماذج تركيبية من عناصر متعددة كالإنسان والحيوان والجماد، لتشكل هياكل ومخلوقات غرابية، لكن هذا النوع التجميلي الزخرفي سيتراجع ليحل محله المبدأ التركيبي نفسه، ولكن على نحو قبيح ومنفر ومشوه، القبح المتترف الذي يثير الانتباه من شدة بجه، ويبقى المصطلح على فكرة المشاعر المتضاربة التي يثيرها لدى المتلقي، وانتقل المصطلح من الفن إلى الأدب ليكتسب أبعاداً ويتقاطع مع مصطلحات أخرى.

لم يكن بإمكانني خلق بشر برؤوس حيوانات بالطبع في

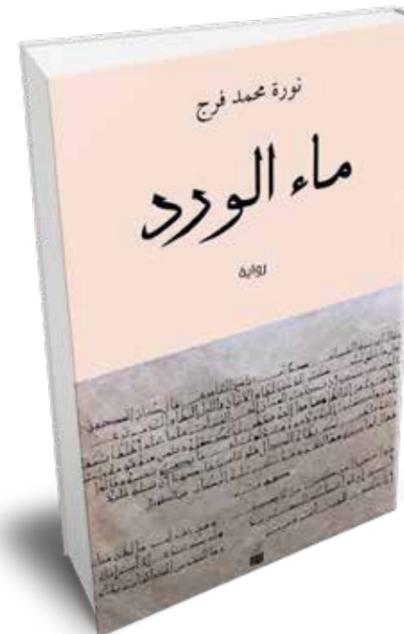
موضوعات (الموت المرح) وهو من مفردات الغروتسك الأدبي، جعلت ليلي هي من تكتبها من وحي خيالها فقط، وتدسها في كتاب جدها، في زمن سابق على أحداث الرواية.

«٣»

إنني أدين بالكثير للغروتسك، ابتداءً من القلعة، التي تنتمي إلى الغروتسك القوطي، مروراً بقروود الجحيم التي تعيث بصحائف البشر في المخطوطات الأوربية القروسطية، جاءت في (ماء الورد) موكولة بتعذيب

ليلي، حين جاءتها مرة في المنام لتعذبها بشق فمها، ومرة حين يخرج من أفواه هذه القروود تنانين ذوات ٧ رؤوس. لوحة جوليان للرسام الياباني هيروشي فوروبوشي والتي بدا لي أي شكل طبقات القلعة وأحداث الرواية كلها فوقها، الحس الطفولي والقوارير والسموم والألعاب والرؤوس والتماثيل المقطعة والأجساد المسندة.

أبناء الوالي مشوهو الخلقه وشديدو الأناقة، ذوو الأنفة، استوحيت عباءاتهم ومسامهم من لوحة الفنان السوري سبهان آدم، رأيتها



مفتونة  
بالقلاع  
وأتخيلها  
على الدوام  
مكاناً مليئاً  
بالأسرار  
والغموض

تصاب بالخراب.

الغزال نفسه جاء من لوحتين، الأولى لوحة الرسول لفرديريك بريدمان، وهي مشابهة للوحته الأخرى التي يظهر فيها غزال آخر (الفناء) التي استخدمتها لغلاف كتابي النقدي/ رسالة الماجستير ارتباكات الهوية: أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية - الفرنكوفونية.

أما اللوحة الأخرى التي أخذت منها المشهد نفسه فهي لوحة العربي وحصانه لجان ليون جيروم.

■ ■ ■

إن السجون حقيرة ولقيمة، لكن مهندس جسر التهندات في قصر الدوق في فينيسيا أكثرهم لؤماً بالنسبة لي، حينما زرته فهمت كيف يكون ذلك، أردت أن أصنع سجوناً لقيمة أنا أيضاً ما دام الأمر لا يتجاوز الخيال.

- روائية وأكاديمية قطرية صدرت لها:
- ماء الورد "رواية" ٢٠١٦
- المراجع (مجموعة قصصية)، ٢٠١١.
- ارتباكات الهوية: أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية - الفرنكوفونية (دراسة نقدية)، ٢٠٠٧.
- الطوطم (مجموعة قصصية) ٢٠٠١

\* أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية - جامعة قطر

كنت أريد  
أن أصنع  
شخصية  
تكون بمثابة  
تمثيل بشري  
لمصطلح  
«الضحك  
الشيطاني»

مآل كل  
مدينة تسمح  
بالظلم أن  
تصاب  
بالخراب

# CIA

## تحب الواقعية السحرية وتفضل الروايات المروية بضمير الأنا!



أحمد ناجي

دخلت المخابرات الأمريكية المجال الثقافي لمقاومة هذا التأثير وانشأت عدداً من الكيانات لدعم أجندة ثقافية مناهضة لأجندة الاتحاد السوفيتي مثل "مجلس الحرية الثقافية CCF" والذي مول عشرات الحفلات الموسيقية والمعارض الفنية في أوروبا وأفريقيا في معظم برامجها لتمويل الأدبي، لم تفرض المخابرات الأمريكية على الكتاب الدفاع عن المواقف السياسية الأمريكية، بل على العكس شجعت معارضتهم لسياسة الحكومة، والحفاظ على استقلالهم

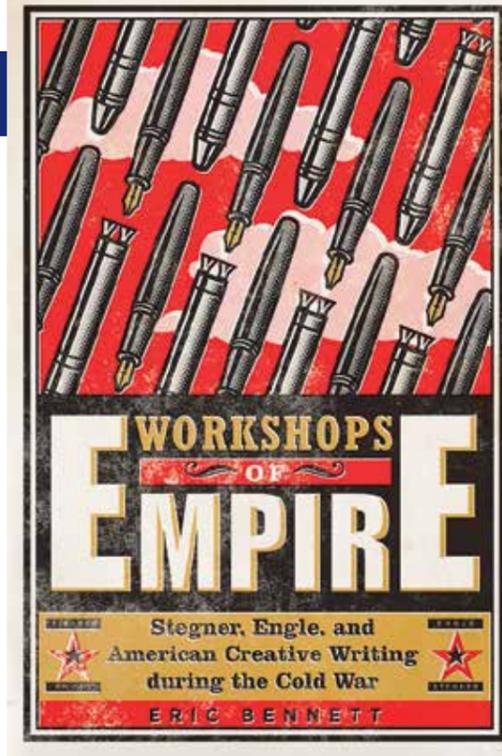
وجه آخر من الحرب الثقافية يكشفه الكاتب الأمريكي إيريك بينت Eric Bennett، في كتابه الذي صدر مؤخراً وحمل عنوان "ورث كتاب إبداعية من أجل الامبراطورية"

حظيت الاعمال الأدبية التي تعتمد على استدعاء الذكريات والحنين والنوستالجيا بمكانة مميزة في أجندة المخابرات الأدبية. وروجت من خلال مؤسساتها وأذرعها الأدبية لمقاولات مثل "الذاكرة في مقابل الفلسفة"

تعتبر سيرة وتجربة الكاتب الأمريكي بول المجل Paul Engle خير تجسيد لما صار يعرف في سجلات المخابرات باسم "عملية السرد بضمير المتكلم" المخبرية

رأت المخابرات الأمريكية في «الواقعية السحرية» وسيلة لمقاومة النفوذ السوفيتي بين كتاب أمريكا اللاتينية، وتياراً أدبياً يبعد الكتاب عن القضايا الكبرى أو الاشتباك مع النقاشات الفلسفية والسياسية

بداية من نهاية السبعينات تقلص عمل المخابرات الأمريكية في الحقل الأدبي، لكن إيريك بينت في كتابه يقول إن أثر هذا الدعم لا يزال موجوداً في برامج الكتابة الإبداعية التي يتخرج منها كل عام عشرات الكتاب.



في تسعينيات القرن الماضي أفرجت المخابرات الأمريكية ووزارة الخارجية عن آلاف الوثائق التي كشفت أعداد مختلفة لسنوات الحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفيتي، أبرزها ما صار يعرف بالحرب الثقافية الباردة. عمل الاتحاد السوفيتي على نشر أفكاره الإيديولوجية عبر ماكينات ضخمة من الدعاية والنشر الثقافي، وكذلك عمل الأمريكيون والأوروبيون على مقاومة التغلغل الشيوعي خصوصاً بين طبقة المثقفين والكتاب والفنانين.

وثقت "فرانسيس ستونر سنדרز" جزءاً هاماً من هذه الحروب الثقافية التي تورط فيها بوعي أحياناً أو بدون معرفة في أحياناً أخرى مئات المثقفين والكتاب من مختلف أنحاء العالم، وصدرت كل هذه التفاصيل في كتابها "الحرب الباردة الثقافية: المركزية الأمريكية في الفنون والآداب" والذي ترجمه إلى العربية منذ أكثر من عشر سنوات طلعت الشايب.

دخلت المخابرات الأمريكية في العمل الثقافي، نتيجة الطبيعة البيروقراطية الليبرالية للنظام السياسي الأمريكي، فعلى عكس الاتحاد السوفيتي والعديد من دول العالم، لا توجد في أمريكا "وزارة ثقافة". ولا يمكن للحكومات الفيدرالية أو حتى حكومات الولايات الانفاق على النشاط الثقافي إلا في إطار محدود، ويقتصر غالباً على دعم المتاحف ومراكز الأرشيف. أما النشر وإقامة الفعاليات الثقافية، فدخلت الحكومة يعتبر اختياراً وتأثيراً على استقلال وحرية السوق. لذا

فبعد الحرب العالمية الثانية، وبينما استثمر الاتحاد السوفيتي الملايين في الدعاية الثقافية، بينما كانت يد الحكومة الأمريكية مكبلة. وحاولت وزارة الخارجية الأمريكية في الأربعينات تنظيم معرض للفن الأمريكي المعاصر، لكن اعترض عدد من أعضاء مجلس الشيوخ ورأوا في إقامة الدول معارض فنية تتكلف الملايين وتروج للفن التجريدي والتجريبي إهداراً لأموال دافعي الضرائب.

لكن بعد سنوات من تأسيس المخابرات الأمريكية عام ١٩٤٧، بدا واضحاً في التقارير المخبرية أن غياب أمريكا عن الاستثمار في المجال الثقافي يهدد وجودها كقوة في مقابل الاتحاد السوفيتي، فقد كانت صورة أمريكا في هذا الوقت "صحراء ثقافية"... تقتصر على رعاة بقرة يطاردون السكان الأصليين لقتلهم، ويتخذون الأفارقة عبيداً. بل تحدثت تقارير مخبرية عن خطر الدعاية السوفيتية الثقافية على الجبهة الداخلية، فالجيل الجديد من الفنانين والكتاب الأمريكيين متأثر بالفنون والقيم السوفيتية.

هكذا دخلت المخابرات الأمريكية المجال الثقافي لمقاومة هذا التأثير وانشأت عدداً من الكيانات لدعم أجندة ثقافية معادية لأجندة الاتحاد السوفيتي مثل "مجلس الحرية الثقافية CCF" والذي مول عشرات الحفلات الموسيقية والمعارض الفنية في أوروبا وأفريقيا، كما مول جولات موسيقية لموسيقيين أمريكيين، لترويج الموسيقى الأمريكية، أبرزها الجولة العالمية لعازف الجاز لويس أرمسترونج التي زار فيها القاهرة وعدد من الدول العربية في الخمسينات، كما مول المجلس عدداً من المجالات الثقافية من مختلف دول العالم، أبرزها مجلة "شعر" في لبنان، ومجلة "باريس ريفيو" الأدبية، التي كانت ولا تزال واحدة من أغنى المجالات الأدبية.



وجه آخر من الحرب الثقافية يكشفه الكاتب الأمريكي إيريك بينت Eric Bennett، في كتابه الذي صدر مؤخراً وحمل عنوان "ورث كتاب إبداعية من أجل الامبراطورية: سترينجير، إيمل والكتابة الإبداعية الأمريكية خلال الحرب الباردة". يركز بينت في كتابه على استثمارات المخابرات ووزارة الخارجية الأمريكية في الحقل الأدبي، ويكشف كيف دعمت المخابرات الأمريكية سياسية ورث الكتابة الإبداعية، كوسيلة لإخراج أجيال من الكتاب المحليين في مختلف

دخلت  
المخابرات  
الأمريكية  
في العمل  
الثقافي،  
نتيجة  
الطبيعة  
البيروقراطية  
الليبرالية  
للنظام  
السياسي  
الأمريكي،  
فعلى عكس  
الاتحاد  
السوفيتي  
والعديد من  
دول العالم،  
لا توجد في  
أمريكا «وزارة  
ثقافة»



■ مبنى ورشة ايو للكتابة الابداعية



■ الكاتب الأمريكي بول انجل

## لم تسع المخبرات الأمريكية إلى تجديد الكتاب، بل اختارت كتاب يتبنون هذه القيم الجمالية والأدبية وسعت لفتح الباب لهم، وبدأ هذا عبر الدعم المباشر وغير المباشر الذي وجهته المخبرات إلى أقسام الكتابة الإبداعية في الجامعات

الأنواع الإبداعية وكيف عملت على نشر هذا النموذج، من خلال دعم ورشة ايو للكتابة الابداعية والتي تستضيف كل عام -حتى الآن- عشرات الكتاب من مختلف دول العالم.

المدح في الكتاب أنه يكشف الذائقة الجمالية والأدبية للمخبرات الأمريكية، فعلى الجانب الآخر كان لدى الاتحاد السوفيتي تصورات محددة عن طبيعة الفن الثوري، والأدب الملتزم، والكتابة الواقعية. وكان يعمل على نشر هذه المفاهيم الأدبية والثقافية بين كتاب العالم، بل كانت التصورات الواقعية عن الأدب والفن ودوره هي السردية الحاكمة للنقاشات الثقافية في ذلك الزمان.

يوضح بنيت في كتابه من خلال الإبحار في وثائق المخبرات الأمريكية وعشرات المقابلات التي أجراها، أن سياسة المخبرات الأمريكية في المجال الأدبي لمقاومة النفوذ السوفيتي اعتمدت على استراتيجية مختلفة، فالمخبرات الأمريكية عكس السوفيت لم تعلن تبنيها لنمط فني أو أدبي كالواقعية، بل اختارت دعم قيم أدبية وتشجيع أنماط وممارسات جمالية وسردية معقدة لمقاومة النفوذ الأدبي السوفيتي.

فأولاً في معظم برامجها لتمويل الأدبي، لم تفرض المخبرات الأمريكية على الكتاب الدفاع عن المواقف السياسية الأمريكية، بل على العكس شجعت معارضتهم لسياسة الحكومة، والحفاظ على استقلالهم، ولم تفرض عليهم تغيير التزامهم الفنية إذا كانوا منتمين للكتابة الواقعية، لكن في المقابل دعمت التجارب الأدبية التي تبني الكتابة بضمير المتكلم، والتي تسعى

لتقديم سردية شخصية، والتأكيد دائماً على الصدق الفني قبل الصدق الأيديولوجي متمثلاً في مقولات مثل "اكتب عما اخترته، لا عما تظن عما تعرفه". ترافق هذا مع فتح الأبواب لأدب الاعترافات، كما حظيت الاعمال الأدبية التي تعتمد على استدعاء الذكريات والحنين والنوستالجيا بمكانة مميزة في أجندة المخبرات الأدبية. وروجت من خلال مؤسساتها وأذرعها الأدبية لمقاولات مثل "الذاكرة في مقابل الفلسفة"، "الرواية هي حكاية وسرد لا فلسفة".

لم تسع المخبرات الأمريكية إلى تجديد الكتاب، بل اختارت كتاب يتبنون هذه القيم الجمالية والأدبية وسعت لفتح الباب لهم، وبدأ هذا عبر الدعم المباشر وغير المباشر الذي وجهته المخبرات إلى أقسام الكتابة الإبداعية في الجامعات. وتعتبر سيرة وتجربة الكاتب الأمريكي بول انجل Paul Engle خير تجسيد لما صار يعرف في سجلات المخبرات باسم "عملية السرد بضمير المتكلم" المخبرانية.

ولد بول انجل عام ١٩٠٨ في ولاية "أيو"، القلب الريفي لأمريكا حيث حقول الذرة ومزارع الدواجن والبقر، هي ولاية تحتل مكانة في الوعي الأمريكي بصفتها الصورة النقية الرومانسية لأمريكا حيث الأرض خضراء والسماء زرقاء والجميع يعيش في سعادة ومحبة في ظل العلم الذي يجمعهم. انعكس هذا على أعماله الشعرية، حيث حمل ديوانه الشعري عنوان Worn Earth أو "ارتداء الأرض"، وهي قصائد رومانسية ذات طبيعة ريفية، أما مجموعته الشعرية التالية فقد حملت عنوان أكثر مباشرة "أغاني

تخرج من البرنامجين عشرات من الكتاب الزمريكيين المرموقين، بل ساهمت تلك التوجهات الفنية في ولادة ما يعرف في أمريكا بصحافة "الجنزو" وهي نمط من الكتابة الصحفية يقدم فيه الصحفي نفسه بصفته جزءاً من القصة يعيش الأحداث ويروي الخبر من وجهة نظره، حتى لو كان تغطية لمؤتمر صحفي، ولا يزال هذا النمط الصحفي مستمراً حتى الآن ويلقى رواجاً في المنصات الإعلامية التابعة لمواقع الإنترنت مثل بزنيد وغيرها من المواقع.

في الستينات انتقلت المخبرات الأمريكية بأجندتها الأدبية إلى الخارج، حيث دعمت جهودات بول انجل في انشاء برنامج ايو العالمي للكتابة الإبداعية والذي يعتمد على دعوة عدد من الكتاب من مختلف دول العالم كل عام للإقامة والمشاركة في الفعاليات والكتابة في ولاية "أيو".

كان الهدف المعلن بالنسبة لانجل أن يعود هؤلاء الكتاب بصورة إيجابية عن أمريكا بعيداً عن الدعاية السوفيتية السلبية. لكن إريك بنيت يوضح في كتابه، كيف ساهم برنامج ايو في دعم أنماط محددة من السرد الأدبي والتجارب الابداعية، على رأسها مصطلح "الواقعية السحرية" الذي رأت فيه المخبرات الأمريكية وسيلة لمقاومة النفوذ السوفيتي بين كتاب أمريكا اللاتينية، وتياراً أدبياً يبعد الكتاب عن القضايا الكبرى أو الاشتباك مع النقاشات الفلسفية والسياسية. يوضح بنيت في كتابه كيف فتحت برامج الكتابة الابداعية الأمريكية أبوابها لكتاب الواقعية السحرية، وشجعت ترجمة ونشر وتوزيع أعمالهم الروائية حتى حولت الواقعية السحرية إلى ظاهرة أدبية غزت العالم كله. حاولت المخبرات الأمريكية من خلال بول انجل أيضاً التوسع في برنامج ايو للكتابة الابداعية، من خلال نقل نموذجها إلى دول أخرى مثل الفلبين.

بداية من نهاية السبعينات تقلص عمل المخبرات الأمريكية في الحقل الأدبي، لكن إريك بنيت في كتابه يقول إن أثر هذا الدعم لا يزال موجوداً في برامج الكتابة الابداعية التي يتخرج منها كل عام عشرات الكتاب، فبنيت نفسه الذي تخرج من برنامج الكتابة الابداعية في ايو في بداية الألفية يسرد تجربته الذاتية وكيف ركز الدراسة في البرنامج على إجادة اللغة والتمكن منها، وعلى المجاز والبلاغة وعنصر التجربة الذاتية مع تهميش الأفكار والجدل الفلسفي في النص الأدبي.

أمريكية" وفيها مزج تلك الرومانسية بالخطابات القومية والوطنية، وصدر عام ١٩٣٤ ليحقق نجاحاً مدوياً، حيث ظهر على غلاف ملحق "النيويورك تايمز" للكتاب، بل صعد إلى قوائم الأكثر مبيعاً. لكن لم تحقق أعماله التالية ذات النجاح، فأتجه إلى الإدارة الثقافية وعاد إلى موطنه "ايو" ليصبح مديراً لورشة الكتابة الإبداعية في جامعة "أيو".

في الوقت ذاته كان ويليس ستيجنير المعروف باسم عميد الأدب الأمريكي قد تولى مسؤولية برنامج الكتابة الابداعية في ستانفورد، جوهر مشروع ستيجنير الإبداعي يدور حول الذاكرة والحنين إلى سنوات الطفولة والصبا وإعادة بناء العالم الأمريكي القديم لما قبل الحرب العالمية الثانية، كعالم رومانسي تسوده المحبة والهدوء في ظل الخيرات الأمريكية الوفيرة، ورغم أن لستيجنير مواقف منحازة لحركة الحقوق المدنية والدفاع عن حقوق السود، لكنه أيضاً صاحب العبارة الشهيرة "أفضل أن أكون ميتاً على أن أكون اشتراكياً".

في كتابه يقول إريك بنيت أن الاثنين "انجل" و "ستيجنير" كانا نماذج مثالية لما تبحت عنه المخبرات الأمريكية، ومن خلال دعم مشاريعهما وتصوراتهما الجمالية عن الكتابة الإبداعية، رأت المخبرات الأمريكية أن هذه الأفكار الأدبية ستبعد الكتاب الأمريكيين الشباب عن مسار الفلسفة الذي غالباً يقود إلى الشيوعية والأفكار الهدامة، أو الكتابة عن السرديات الكبيرة وغيرها من أفكار الواقعية الاشتراكية في الأدب.

يقول إريك بنيت أن الاثنين «انجل» و «ستيجنير» كانا نماذج مثالية لما تبحت عنه المخبرات الأمريكية، ومن خلال دعم مشاريعهما وتصوراتهما الجمالية الإبداعية

# لا تُحدثني بالفرنسية!



سليم بو فنداسة

يمكن رصد  
نقد غير  
مألوف لكتاب  
يكتبون  
بالفرنسية،  
مثلما فعل  
كبير الروائيين  
الجزائريين  
رشيد بوجدره  
في كتاب  
هجائي

ارتفعت في الفترة الأخيرة دعوات للتخلص من اللغة الفرنسية في الجزائر بلغ صداها دوائر رسمية، في ظلّ توتر سياسي مع باريس على خلفية تصريحات "مسيئة" للرئيس ماكرون، ربط فيها وجود الأمة الجزائرية بالاستعمار.

وحتى وإن خدم الغضب الطارئ هذا الموقف، فإنّ خطواتٍ غير مرئيةٍ قُطعت في هذا الاتجاه، مع إقبال الجزائريين على تعلّم الإنجليزية، حيث انتشرت مدارس خاصة لتعليم لغة شكسبير، التي أصبحت مطلوبة حتى في رياض الأطفال، ما يهدّد مستقبل الفرنسية في أحد أكبر معقلها، ليس لأنّها لم تعد قادرة على تلبية الحاجيات العملية والاقتصادية فحسب، بل للرّسخ قناعة بأنّ هذه اللغة تحوّلت إلى أداة هيمنة تُستخدم في ربط البلاد بالمستعمر السابق وعزلها عن المحيط الإقليمي.

و يمكن رصد نقدٍ غير مألوفٍ لكتابٍ يكتبون

بالفرنسية، ومحظون بدعم دوائر إعلامية باريسية، مثلما فعل كبير الروائيين الجزائريين رشيد بوجدره في كتاب هجائي صدر في الجزائر باللغتين، بالفرنسية أولاً تحت عنوان: "مهرّبو التاريخ" ثم بالعربية بعنوان صادم: "زناة التاريخ"، انتفض فيه على ما وصفه بالانتحال والتلفيق الذي يتعرّض له التاريخ الجزائري من طرف جزائريين "لعبوا دور البيدق الخادم لمصالح سيده المستعمر والعميل للسلطة الأجنبية"، وفكّك بوجدره الآليات التي يشتغل عليها الاستعمار الجديد بدعم كُتابٍ وفنانين يقدمون فترة الاستعمار الفرنسي كفترة "سعادة مُطلقة"، أو يربطون بين الحداثة والاستعمار وهو الخطاب الذي صاحب الاحتلال منذ فيكتور هوجو الذي اعتبر الغزو نقلاً للحضارة إلى شعب مُتوحّش وأشاد بنقل المقصلة إلى الجزائر لتعريف سُكّانها بالموت، مروراً بمثقفى اليسار وانتهاءً بكتّاب جزائريين يكتبون بالفرنسية ويناصبون الوطن



■ استيلاء هوراس فيرنيه على قسطنطينة عام ١٨٣٧

الأمّ العداء، كما هو شأن الروائي بوعلام صنصال الذي شغل مناصب عُليا في الجزائر ولم يكشف نعمة الأدب إلا بعد التقاعد فأصدر روايات، يقول بوجدره إنّها تتضمن فلسفة رجعية تقوم على كراهية الذات، وتحتفي بالآخر، الفرنسي تحديداً، وتعيد قراءة تاريخ ثورة التحرير بعيون فرنسية، ما جعل الكاتب محلّ احتفاء فرنسي وصهيوني أيضاً، حيث استهجن بوجدره ترحيب كُتاب لا يدارون صهيونيتهم بصنصال في صورة برنار هنري ليفي وآلان فينكيلكروت وإيريك زمور وميشال والبيك، واعتبر ذلك دليلاً على انحراف مواطنه.

وأصابته سهام بوجدره الروائي ياسمينه خضرة الذي انخرط في الجوقة برواية "فضل الليل على النهار" التي قال إنّها تعيد التذكير بخرافة التعايش بين الجزائريين والمعتمدين الفرنسيين إبان الاحتلال، حتى وإن اعتبرها "زلة" في مسار هذا الكاتب.

و تعرّض صاحب "الإنكار" بالنقد لكمال داود وسليم باشي وهما من الجيل الجديد الذي يكتب بالفرنسية، كما هجا ألبير كامو الذي اعتبره كاتباً عنصرياً بلغ من كراهيته للعرب حد محو الجزائريين في رواياته.

وفي الأيام الأخيرة أصابت سهام التقد كاتبةً ظلّ لعقودٍ طويلة بمثابة أيقونة حقيقية في الساحة الأدبية الجزائرية، ويتعلّق الأمر بمحمد ديب، حيث شكك ناقد يكتب بالفرنسية، هو عبد العالي مرداسي في جزائرية أدب ديب، في مقال نارٍ هو الأول من نوعه الذي يتناول هذا الكاتب من دون تمجيد باللغة الفرنسية.

وُسقط التّاقّد عن ديب الانتماء إلى الفضاء الوطني الجزائري، ولإثبات ذلك يقوم بحفريات تعود إلى خمسينيات القرن الماضي، حيث ظهر ديب كمحرّر في صحيفة شيوعية لكنّه كان يدخر نفسه للمسيرة الأدبية، إذ لم يُظهر "التزاماً" صريحاً كما فعل أترابه قبل أن يختفي ويتفرّغ للأدب مستسلماً لقواعد اللعبة التي تضعها دور النشر الفرنسية، بل إنّ صاحب المقال تضعه دور النشر الفرنسية، بل إنّ صاحب المقال سيُحمله مسؤولية ظهور كُتاب جزائريين يكتبون بالفرنسية وبمخيل فرنسي ويتوجهون إلى جمهور فرنسي.

وتأتي هذه المراجعات القاسية، في سياق يتميّز باستغلال اليمين الفرنسي للعلاقات مع الجزائر وملف المهاجرين في خطاب عدائي، ما عزّز من موقف دُعاة التخلص من الفرنسية التي تحتلّ مكانة بارزة في نظام التعليم والحياة الثقافية والسياسية في الجزائر، خصوصاً أنّ الأجيال الجديدة تبدو غير مكترثة بالفرنسية التي اعتبرها كاتب ياسين قديماً "غنيمة حرب".

في الأيام  
الأخيرة  
أصابته  
سهام النقد  
كاتباً ظل  
لعقود طويلة  
بمثابة أيقونة  
حقيقية  
في الساحة  
الأدبية  
الجزائرية،  
ويتعلّق الأمر  
بمحمد ديب



## تاريخ البشر شهد العديد من الهجمات الوبائية، فمن الطاعون، إلى الكوليرا إلى الأنفلونزا الإسبانية، وأنفلونزا الطيور

## في «الديكامرون» يحكي بوكاشيو عن الطاعون في سلسلة من المستويات الرمزية التي يجري سردها خلال عشرة أيام

لدينا كذلك «العمى» لساراماجو. لم يعتمد الكاتب إلى استلهم الواقع كما فعل كامو بل ابتدع وباء غريبًا أطلق عليه البياض المشع ينشر العمى بصورة سريعة في جميع أنحاء البلاد، لم تنج منه سوى امرأة وحيدة هي زوجة الطبيب.

وفي أوائل الثمانينيات من القرن الماضي ظهر فيروس غريب من نوعه وأطلق عليه وباء العصر الحديث وهو فيروس الإيدز، أحدث منذ اكتشافه حالة من الرعب العلمي وأصبح موضوعًا لكثير من الروايات منها: «الليالي الموحشة» للفرنسي سيريل كولار الذي كان أحد ضحايا الإيدز، وكذلك رواية «إلى الصديق الذي لم ينقذ حياتي» لهيرفيه غيبير الذي مات به أيضًا. لهذا تأخذ الروايات طابعًا سير ذاتيًا.

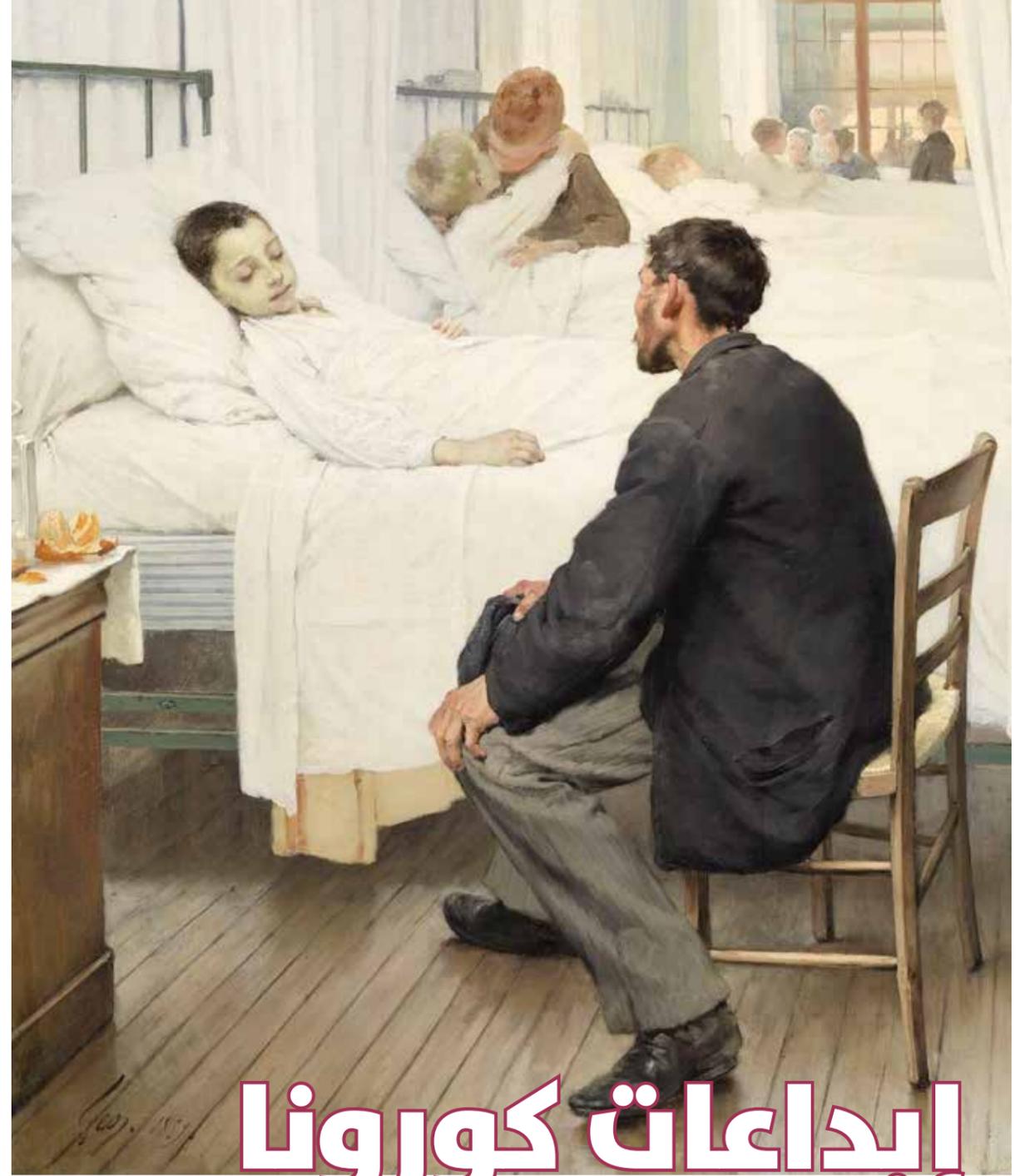
«الموت في البندقية» للألماني توماس مان التي نقلها المخرج الإيطالي لوتشيانو فيسكونتي إلى السينما، بطلها غوستاف فون أشينباخ كاتب ألماني معروف في الخمسين من عمره، يقوم برحلة بعد إصابته بحالة من الاضطراب، إلى الشاطئ الأدرياتيكي تنتهي به في البندقية. تلك المدينة التي لم يشعر يومًا بارتياح إزالتها، وهناك يرى الفتى تادزيو فتى بولوني يجذبه بل يفتنه بجماله النضر، لكنه لا يلبث أن يسعى وراء الفتى ويطارده سرًا في شوارع البندقية. وبينما يتفشى في المدينة مرض الكوليرا، يصاب أشينباخ بحالة من الكآبة ثم تعثره الحرارة ولا يلبث أن يموت جراء إصابته بوباء الكوليرا، يموت على الشاطئ محققًا بعينين رقيقتين إلى الفتى. إنه حب محرم ومستحيل يفضي إلى الموت، بعكس ما رأينا عند ماركيز.

ولدى أدينا نجيب محفوظ في روايته «الخرافيش»، نحن أمام طرح فانتازي لا ينقصه العمق الفلسفي الذي

غير أن السنوات الأخيرة المواقبة لجائحة كوفيد ١٩ استعادت الكثير من الكتاب إلى رؤية الواقع المعاش وأزماته. فهل معنى هذا أن الإبداع يتحرك بمعزل عن الاتجاهات الممنهجة نقدياً؟ ليكون أكثر إنصافاً لتحولات الواقع في أزماته: حروبه السياسية والعسكرية؛ وكوارثه الطبيعية؛ وجوانحه القدرية.

بالطبع لم تكن «كوفيد ١٩» الجائحة الأولى في حياة البشر، التي لفتت انتباه الأدباء، فتاريخ البشر شهد العديد من الهجمات الوبائية، فمن الطاعون إلى الكوليرا إلى الأنفلونزا الإسبانية، وأنفلونزا الطيور. ليس من قبيل الصدفة إذن أن كان الطاعون موضوعًا محفزًا لرحلة أوديب الأسطورية إلى طيبة، لكن الأكثر إدهاشًا؛ أن يكون موضوعًا محفزًا لحكايات الجوائح منذ باكورة الرواية مطلع القرن الرابع عشر، على نحو ما نرى في الديكاميون. حيث يحكي بوكاشيو عن الطاعون في سلسلة متتابعة من المستويات الرمزية التي يجري سردها خلال عشرة أيام؛ هي الزمن الروائي والزمن الواقعي في آن، وهي أيضًا الأيام العشرة الرهيبة التي حصد فيها الموت الأسود أرواح ٢٥ مليونًا من البشر، أي ربع سكان أوروبا في ذلك الوقت. وطأة المأساة دفعت شخصيات الديكاميون إلى الهروب من «فلورنسا» إلى الريف، ليعبدوا عن أذهانهم ما عاشوه من أهوال، وكانت حافزًا لمائة حكاية تُروى خلال عشرة أيام.

في الأدب الحديث لدينا أعمال بارزة مثل «الطاعون» لألبير كامو التي تدور أحداثها في مدينة وهران الجزائرية، لتكون موقعًا لأحداث الرواية التي مزج فيها بين الواقع والخيال معًا. وبحسب الرواية كانت المدينة تشهد انتشار وباء الطاعون الذي ضربها وأوقع فيها الكثير من الضحايا وعزلها عن العالم.



# إبداعات كورونا

## سرعة الاستجابة وأسئلة المصير

منذ نشأة الواقعية السحرية في الأدب، بدأ تيار الواقعية الاجتماعية في الانحسار، فأعطى ذلك الفرصة، لشيوخ أنماط جديدة للسرد الأدبي، تتجاوز الواقع المعاش إلى فضاءات فانتازية ليس فيما وراء الواقع فحسب، بل في ما بعده أيضا على نحو ما نرى في روايات الخيال العلمي التي تستشرف صورًا مغايرة لواقع الإنسان في المستقبل.



مرفت يس



سمير القيل

## مسرح الطفل.. بذرة الوعي!

عن الجُمْل الطويلة للشخصيات بأخرى قصيرة، ذات دلالة. كما استخدمنا مفردات البيئة من شبك صيد وصوراري وأفرع أشجار لتكون الديكورات المناسبة لعمل مثل "طفولة بحر" وكان من الجميل أن تتم البروفات المبدئية على مسارح المدارس الصغيرة، فإذا صعّدت العروض لمستوى أعلى جرت التدريبات من جديد على مساحات واسعة كما تم استخدام الأفعى بنجاح خاصة في تلك العروض التي أبطالها حيوانات مثل: الأسد، البقرة، الغزالة، الدبة، الحمار الوحشي المخطط، وطائر الببغاء.

كان الأطفال سُعداء للغاية وهم يُشكّلون لوحات مترعة بالجمال ويُدربون أجسادهم على الحركة الحرة مع تلوين أصواتهم بنبرات تختلف من شخصية إلى أخرى. أما عن رد فعل الجمهور وهم الأطفال أنفسهم، وأسرههم: آباء وأمهات، أعمام وأخوال، وأخوة، فقد كان شيئاً مُشجعاً. ولفت نظري وقتها أن اقتطاع أوقات من الطلبة لم يكن على حساب تفوق الأطفال بل على العكس فقد زادتهم التجربة ثقة بالنفس وقدرة على مواجهة الأخطاء، والعمل في ظل فريق مُتجانس.

وحسب تأملاتي فقد كان هناك أطفال مُتعثرون في النطق، حين دخلوا في مجموعات للإنشاد تغلبوا على تردددهم وخجلهم، وانطلقوا ليحرروا ألسنتهم من التردد والضعف. كما أن المشاركة الجماعية في تجهيز المسرح، وتحريك الستارة، واستخدام المكياج بشكل بسيط منح الأطفال الذين لا يشاركون في التمثيل الفرصة ليضعوا جهودهم لصالح التجربة ككل.

يُطلق على المسرح دائماً أنه "أبو الفنون"، هذا صحيح، غير أن الأكثر صحة أن مسرح الطفل بالذات هو المجال الحيوي لتنشئة الأطفال على قيم نبيلة تتمثل في تحمل المسؤولية، وغرس روح الانتماء، والتعلق بالجمال: فناً، وأداءً، وعطاءً حيث المتعة تتولد عبر مشاركة حية في تقديم فن رفيع يسمو بالوعي ويُعمّق الإدراك.

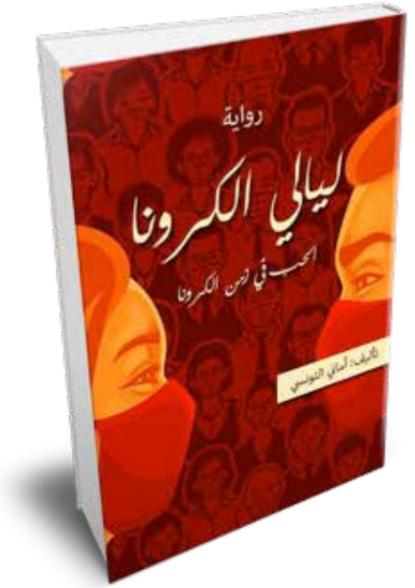
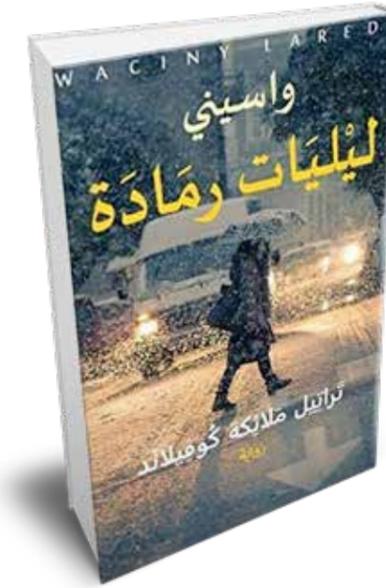
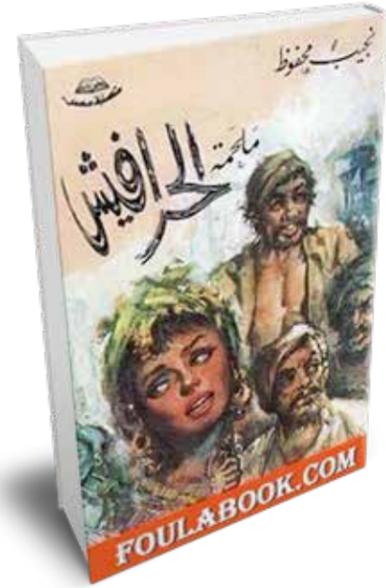
تمثّل تجاربي الأولى في مسرح الطفل سنة ١٩٧١ إطلاقة خجولة على نوع فريد من الفن الرفيع، تسلحت له بقراءات لعوالم ولیم شكسبير المسرحية، فقد فتنني الكاتب بقدرته على استحضر التراجيديا المعاصرة، وإن لبست ثوباً تاريخياً. أول تجربة مررت بها كانت كتابة نص مسرحي، أخرجته بنفسني لطلاب المرحلة الابتدائية، واتخذ عنوان "العودة"، من الجميل أن أهالي الطلاب أنفسهم قاموا بتصميم الثياب، وعمل الديكورات، ولما قدم العرض في المسرح القومي قُوبل باحتفاء كبير.

الخطوة الثانية تعاونت فيها مع الفنانة فاطمة المعدول، وقد أخرجت لي عملاً شعرياً بعنوان "الأراجوز" ١٩٧٤، قدم وقتها على مسرح ثقافة الطفل بجاردن سيتي بالقاهرة. على امتداد أربعين عاماً قدمت لمسرح الطفل مئات الأعمال التي تميّزت بالبساطة والعمق، وكان العنصر المشترك فيها كونها عروضاً تتحرى البهجة والفرح، وإضفاء كثير من المرونة في التعامل مع نصوص لها أبعاد تربوية، ظل هاجسي أن يشترك الأطفال في التعامل مع خشبة المسرح بأريحية وقبول كمي تتضافر الجهود لتقديم نشاط مسرحي يخص الطفل بعيداً عن القوالب الجامدة.

سعيت أن تكون تجربتي مع الطفل ثرية بعناصر حية يمكن أن تلخص في طابع المرح والفكاهة التي تُظلل النصوص، بالإضافة إلى عنصرين أساسيين في أغلب العروض، وهما: الاستعراضات الراقصة، والأغاني الملحنة التي تؤكد على وجود كورس أو مجاميع تتولى عملية تقديم الفصول أو التعليق عليها.

وهو الشيء الذي قمت به في عدة مسرحيات من إخراج الفنان أحمد شبكة، وقدمت على مسرح قصر ثقافة الطفل بدمياط، الأعمال كثيرة من أبرزها: "عودة إيزيس الجميلة"، "حكايات خضراء"، "الكنز.. فين؟".

من خلال فهم لفكرة الصراع المتنامي في العرض قدم الأطفال أعمالاً مترعة بالفكر، لا تستنيم للأفكار المسبقة، واستعصنا



من الأطباء وطواقم التمريض، في اعتراف خفي أهم أبطال تلك المرحلة الحقيقيون، كما أن غالبية القصص دعمت فكرة الانتصار على فيروس كورونا.

أما الظاهرة التي ارتبطت بالسرد القصصي لجائحة كوفيد فهي تُشابه الوقائع والأحداث، بل ومشاعر الشخصيات وردود أفعالها، بالرغم من درجات التفاوت في النضج الفني للقصص. غير أن فيروساً مستجداً على هذا القدر من سرعة الانتشار ودرجات التحور أربك العالم، كان في حاجة إلى مُعالجة فنية على درجة من المعرفة العلمية إلى جانب الوعي الفني، نجدها بوضوح عند القاص محمد المخزنجي، وبالتحديد في قصة غرفة عزل منزلي للواء القادم، وبطلها قرر أن يُحوّل غرفة نومه إلى «غرفة ضغط سالب».

وتدور الأحداث خلال سرد رشيق بحس رومانسي يُبيّن خلاف الزوجة التي ترفض إجراء أي تغيير في غرفة نومها الذي قضت فيها أربعين عاماً مع زوجها وتستمر محاولاته لإقناعها، تتخلل القصة أحاديث بين الزوجين عن المجتمعات البدائية وقبائل البوشمان في صحراء كالهاري، وكيف أن بكاره مجتمعاتهم ستحميهم من جوائح العالم المُتمدن. إن صوت المبدع يتماهى مع صوت الطبيب ونصير البيئة محمد المخزنجي، فيكتسب النص بُعداً معرفياً.

في النهاية فالكتابة عن ظاهرة من الظواهر لن يُكتب لها الخلود إلا إذا اتخذ المبدع لنفسه منحى خاصاً يجعله لا يقع أثيراً مجرد رصد الظاهرة ومحاكاتها. فالظاهرة بنت وقتها سرعان ما تنتهي بانتهاء الحدث. والكتابة عن كوفيد ١٩ تقتضي أجواءً هادئة ولحظات تأمل ستأتي بعد انقضاء الأزمة.

وختاماً، "يظل الأدب الوجه المشرق من الكارثة"، كما يقول الفيلسوف الفرنسي رينيه جيرار.

يُضفيه محفوظ على واقعة تاريخية بعينها، انتشار الطاعون في القرن الثامن عشر الميلادي، محولاً إياها إلى نوع من المحاكمة الفلسفية لفكرة العدل، فالإنسان أو الجنس البشري وهو هنا ممثل في بطل الرواية "عاشور الناجي" الذي نجا من الإصابة بالطاعون الحقيقي بعد فراره مع أسرته لا ينجو من الطاعون المجازي/الظلم، لأنه يفشل في بناء مجتمع العدل، المجتمع الجديد على أنقاض المجتمع القديم الموبوء. وعندما يعود إلى الحي الذي كان يسكنه يجده خاوياً من البشر، وهنا يجد فرصته ونسله في إنشاء مدينة العدل أو مدينته الفاضلة لكن محاولاته لإشاعة العدل ورفع الظلم تذهب أدراج الرياح بمجرد أن تدب الحياة في الحي ويكتظ بالبشر. تطول قائمة الأعمال الفنية التي تناولت الأوبئة، وكلها تاريخ من الماضي يستلهمه الكتاب، لكنها غير التي نمر بها ونُعاشها، وقد فاجأ فيروس كوفيد ١٩ العالم ونحن من ضمنه، في زمننا هذا وقد ظننا أن العلم أصبح أكثر سيطرة على الطبيعة.

واستجاب الأدب بعدد كبير من الروايات، من بينها «حب في زمن كورونا» لبنانية ستيفاني عويني، و«هاربون من كورونا» للأردني مصطفى قرنة، و«ليالي كورونا» للمصرية أماني التونسي، و«عدراً كورونا» للأردنية أمل عبده، و«ليالي رمادة» لواسيني الأعرج، وغير ذلك من روايات.

ولأن القصة بنت حدس اللحظة فهي أسرع استجابة للتعبير عن الظاهرة. إذ انتشرت على مواقع التواصل الاجتماعي الكثير من المسابقات موضوعها كوفيد ١٩، من تلك المسابقات مسابقة نظمها "أي ريد" عن ليالي كورونا ١٩ وأصدرت ٢٠ قصة من القصص الفائزة في كتاب بعنوان "ليالي الكورونا عن دار الشروق، غالبية القصص داخل هذا الكتاب أبطالها

القصة  
بنت حدس  
اللحظة  
فهي أسرع  
استجابة  
للتعبير عن  
الظاهرة،  
إذ انتشرت  
على مواقع  
التواصل  
الاجتماعي  
الكثير من  
المسابقات  
موضوعها  
كوفيد ١٩.

# المنسج

كيف حوّلتنا الانترنت إلى ملفات وصور؟!

أومبرتو جاليميرتي



ترجمة: نجلاء والي



لا تسهل وسائل الاتصال الحالية ذبوع المعلومات فحسب، لكنها تسهل كذلك ذبوع عواطفنا ومشاعرنا على نطاق أوسع كثيراً من الماضي. وإذا تأملنا بعمق التأثير الذي تُحدثه وسائل الاتصال، وجدنا أنها تمنع تداول أفكارنا ومشاعرنا، ليس بسبب الرقابة التي تمارسها الكيانات الكبرى (نعلم ذلك جيداً) ولكن لأننا عندما نعرض على الملء مشاعرنا وأحاسيسنا الداخلية، لا يتبقى لأحدنا أسرار يُخفيها، ولذا تصبح خيراتنا في العالم متطابقة، وتتطابق معها الكلمات التي نصفه بها. كل منا يستمع لكلمات يعرفها، ويمكنه قولها، ويعبر عن رأيه الذي سمعه الجميع.

يبدو لنا في هذا المونولوج الجمعي، أن مساحة الحرية قد زادت مع زيادة واتساع وسائل الاتصال تحت تصرفنا، ولكنها



لوحة ساخرة لصورة سبلفي تجمع بين بورتريه فان جوخ بريشته، ولوحة الفتاة ذات القرط اللؤلؤي ليوهانس فريرير ولوحة الموناليزا للوناردو دافنشي



■ لوحة أمل للرسام الإنجليزي جورج فريدريك واتس

( échon

فماذا يتبقى من جوهر الإنسان إن أصبحت الكلمة التي ينطقها مجرد محور مصاحب للكلمة التي سمعها من غيره، أو كما وضع جونثر أندرس: Günther Anders "هل هو مجرد المضي في أن نتلو معا ما سمعناه سوياً؟" وقد تحولنا إلى مُرددِين للمونولوج الجمعي، وأضحت كل روح تتفق وتشابه غيرها دون سمة محددة، لأنها لا تملك معجماً للكلمات غير المونولوج الجمعي والذي لا يمكنها فيه التعبير عن نفسها، فتخرس في ذلك الصمت الذي نشعر به عندما نخلو بأنفسنا أو نحاول الولوج في مسارات مُشتتة ومجنونة كما قال نيتشة Nietzsche: «الكل يريد الأشياء ذاتها، الكل مُتساوون من يشعر بنفسه مختلفاً، فليذهب إلى المصححة العقلية».

وماذا عن انفعالاتنا ومشاعرنا، التي تمر اليوم بصورة كبيرة عبر الانترنت والبريد الإلكتروني والجوال وكل ما على شاكلته، وهي رسائل كاشفة لعلاقتنا مع الواقع ومع الآخرين ومع أنفسنا؟ وما الذي تظهره من صفات لشخصيتنا وحالتنا النفسية والعقلية؟ أصبحنا مثل الاطفال عندما يشعرون بعاطفة تجاه الألعاب المفضلة ويتعلقون بديهم كخطوة أولى للتعرف إلى العالم حولهم، ويبدو أننا أيضاً لم نعد قادرين على الحياة في عالمنا وتكوين علاقات عاطفية دون الهاتف أو الكمبيوتر، بما لا يختلف عن الدببة عند الأطفال.

ماذا يمكننا القول؟ يمكن القول إن التطور التكنولوجي الذي نفخر به، حولنا جميعاً أطفالاً، نحن والمجتمع الذي نعيش فيه. ويؤيدنا في هذا دراسات علماء النفس دي جورجيو Di Gregorio و ناردونه Nardone و كانيوني Cagnoni، والتي نعرض منها التأملات الآتية حول أثر الهاتف الجوال في حياتنا:

عد متحملاً لغياب (معاناة البعد): بما لاشك فيه أن الهاتف الجوال منظم ومتحكم في توتر الانفصال والتي لا يحددها فقط البعد الجسدي ولكن يحددها أيضاً وبشكل أكثر

في الواقع تقلصت، فلم يعد أي منا يملك محتوى للتواصل يختلف عن الآخرين. وقد استحال التمييز بين الواقع والظاهر، حيث صار العالم بفضل التدخل التكنولوجي "واقعاً متصوراً"، كل منا يشكل فيه عالمه انطلاقاً من الصور والمعلومات التي توفرت بغزارة لنا جميعاً، لهذا من خلال أقل تأمل ذاتي، سنجد أن ما نشعر به لا يحمل أية جدة ولا يختلف عما نراه فوق الشاشات في بيوتنا.

من طريقة المأكل، إلى الملبس، والمسكن، إلى طريقة التواصل، كلها مأخوذة من النماذج التي تقدمها لنا وسائل الإعلام، حيث يقتني كل مشاهد هويته عبر عمليات دقيقة من التماهي والتوحد ويظهرها في الفرح والألم والعطف والكره والبطولة والجنس والموت، متبغياً الدرب الذي خططته تقنية تواصل تسمح لنا بالاشتراك في كل تغيرات الحياة بسرعة وسهولة ضغط زر الآلة.

التقنية تجعلنا نشعر للحظات قليلة فيما يشبه الهذيان بأننا آلهة في عالم انثُرع من محدوديته ليصبح إيجابياً بأكمله، فليس هناك من جسد ينقصه الجمال، ومن الجمال إلى العلاقات الاجتماعية والتواصل المثير للسعادة. في ثلاثين ثانية نستطيع شراء التسرية من شركات السياحة، والجنس من محلات الألعاب الجنسية والجسد المشوق من محال أغذية الحمية الصحية، والصحة من عبوات مياه الآبار، في "دائرة قصر" بين الأمنية وتحقيقها وما ظنناه دائماً سبب السعادة.

عالم الكلمات والصور يتسرب إلى أعماقنا وتوغل داخله دون استئذان أو طلب، لنجد أنفسنا مُجبرين على "المشاركة" حيث تحيلنا الكلمات والصور إلى غيرها من صور وكلمات، في حالة ارتباك بين الشكل والخلفية، لذا لا تتبع الكلمة من الصمت أو الصورة من الخلفية، ولكن تصبح الكلمات والصور خلفية واحدة، ومنها يقطع بالكاد كل منا جزءاً صغيراً من الصمت والفراغ ليلتقي مع نفسه.

إذا كانت الكلمة كما يذكرنا ارسطو هي السمة المميزة للإنسان (zoôn lògon

إذا كانت  
الكلمة كما  
يذكرنا ارسطو  
هي السمة  
المميزة  
للإنسان، فماذا  
يتبقى من  
جوهر الإنسان  
إن أصبحت  
الكلمة التي  
ينطقها مجرد  
محور مصاحب  
لللمة التي  
سمعها من  
غيره؟





■ لوحة «ليلة النجوم» للفنان فان جوخ

**إذا كنا نخفف  
الشعور بالتوتر  
عن طريق  
إحكام الرقابة،  
فالرقابة  
بدورها،  
تغذي مشاعر  
الارتياح  
والشك لدينا،  
ويدفعنا ذلك  
إلى مراقبة من  
نحبهم بصورة  
مبالغ فيها**

**لم نعد قادرين  
على الحياة في  
عالمنا وتكوين  
علاقات  
عاطفية دون  
الهاتف أو  
الكمبيوتر، بما  
لا يختلف عن  
الدبة عند  
الأطفال**

ضراوة البعد الشعوري الذي يولد من افتقاد الآخر أو انقطاع الصلة معه. وهو ما شعرنا به في طفولتنا أكثر من مرة عند غياب الأم. والامكانية التي يُعطيها لنا الجوال لتجاوز المسافات ولحو الشعور بالغياب، تنبئ عن عودة هذه المشاعر الطفولية داخلنا، وكيف نحاول كتمانها باللجوء إلى الوسيلة التقنية. إذا لم نتلق المكالمات التليفونية التي نتظرها بقلق، نخرج فوراً لإجراء المكالمات وكتابة الرسالة الالكترونية، ليس لأن لدينا ما نقوله ولكن لرضي احتياج لشعور بالأمان متصدع ومن أجل رأبه نحتاج، إلى تواصل مستمر، يكاد يبلغ حد الوسواس القهري. عندما لانستطيع تحمل البعد والغياب، تصبح حياتنا هبة من الآخرين، في حالة مستمرة من الاعتماد الجزئي أو الكلي عليهم وهذا يوضح كثيراً حالة الطفولة أو غياب الاستقلال.

وهم القدرة المطلقة: نعلم أن مرحلة الطفولة لاتعرف فقط الاعتماد على الآخرين ولكن أيضا القدرة المطلقة التي تعوض حالة الاعتماد على الغير.

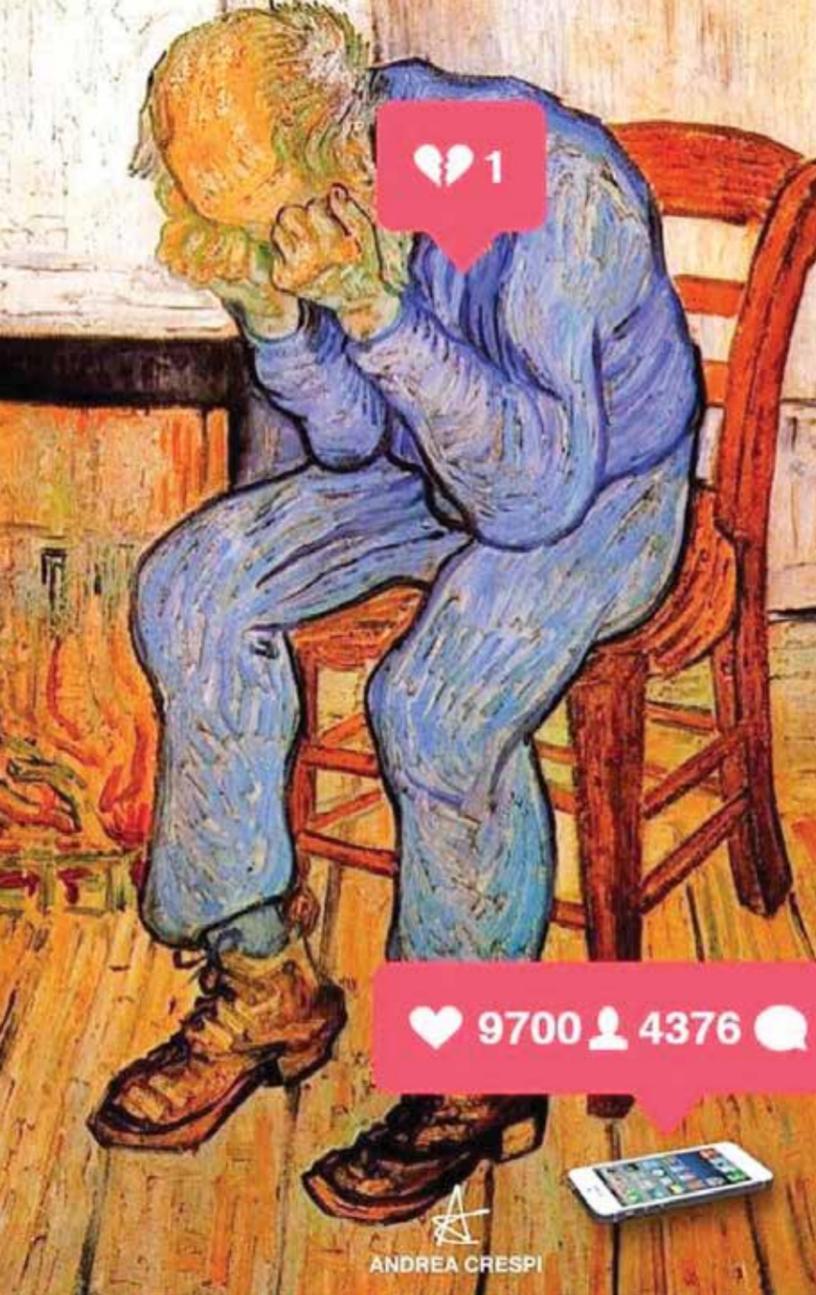
تقوم الوسائل التكنولوجية الحديثة بسد هذا الاحتياج، لانها تضمن بصورة تحيلية السيطرة والرقابة على الأشخاص والأحداث التي تمننا، ويتج عن ذلك تقليص مساحة التوتر المرتبطة بذلك فلا يطفو ولكن يتم السيطرة عليه وتهدئته عندما نتلقى إجابة الآخر. يؤدي ذلك إلى إضعاف قدراتنا الداخلية على إدارة التوتر والصراع بصورة تدريجية ويحل محلها نوع من هوس القدرة المطلقة التي تمنحنا وهم القدرة على التحكم عن بعد في الواقع بمجرد ضغط زر التليفون.

الرقابة المرضية: إذا كنا نخفف الشعور بالتوتر عن طريق إحكام الرقابة، فالرقابة بدورها، تغذي مشاعر الارتياح والشك لدينا، ويدفعنا ذلك إلى مراقبة من نحبهم بصورة مبالغ فيها، تتبع تحركاتهم والأماكن التي يرتادونها، والأشخاص الذين يقابلونهم أثناء غيابنا، نتحول باسم الحب إلى مُحققين، فنود في كل لحظة معرفة مكان الزوج أو الزوجة أو الابن أو الابنة على افتراض أنهم

يقولون لنا الحقيقة ويتوقف الأمر كذلك على مهاراتهم في إخفاء أي صوت أو إشارة خلفية للمكان الذي يتواجدون فيه أو في بعض الأحيان إمدادنا بصور ومشاهد لنطمئن ونخفف حدة التوتر التي نشعر بها. في الحقيقة

نحن نمارس الرقابة على أفراد عائلتنا تعساء الحظ، ونمارس تلك الرقابة، لأننا نعجز عن التحكم في حياتنا الحاضرة والمستقبلية. حب الظهور والاستعراض: ولكن القدرة المطلقة ليست قدرة مُطلقة إذا لم يتم

استعراضها، وحب الظهور هو عرض مرضي آخر يُظهره المحمول، في كل مرة في الطريق أو في القطار، نستمع إلى أشخاص يتحدثون عن عمد بصوت عالٍ عن مركزهم المهني والاجتماعي المرتفع أو عن علاقاتهم الحميمة

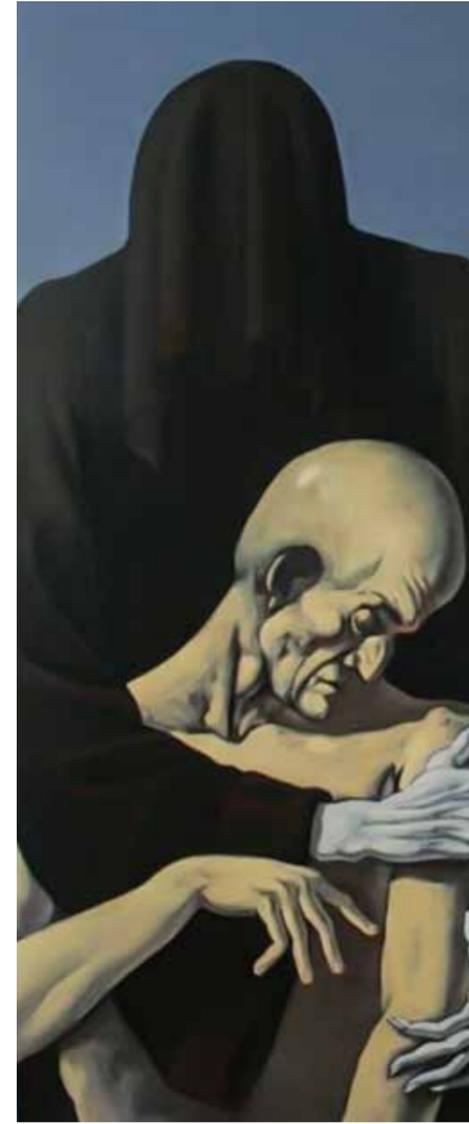


أجلاً أو عاجلاً عن مُبررات لذلك. كما يمكن لكل منا أن يلمس بنفسه. لم نعد أحراراً، وليس لدينا فرصة للحرية. لم نعد نملك وقتاً للتفكير في الإجابة التي يجب أن تكون سريعة وفورية، ليس هناك وقت لنمو الحب في وجداننا، عدم الاتصال يعني المهجر الفوري. لا نعرف البقاء مع أنفسنا أكثر من ساعة، وكل ذلك يضعف الوجدان والشعور الداخلي.

وذلك لحاجتنا الملحة إلى معرفة أن الأم بخير والخطية لازالت تحبنا والصديق ينتظرنا والمحاسب القانوني نجح في تسوية الضرائب والمحامي حدد لنا موعداً. باختصار حاجتنا إلى معرفة أن العالم الخارجي موجود ويعمل ونستطيع التحكم فيه. وهكذا نشعر بوجودنا. ربما فقدنا القدرة على مناجاة الروح، ولكن في المقابل، وإن لم يكن يخلو من بعض الصمت أثناء المرور في نفق أو عند انقطاع الشبكة، أعطى لنا الهاتف الجوال العالم، وإن صح ضجيج العالم، وفي المقابل استقطع جزءاً كبيراً من حرياتنا. مقايضة جيدة!

إدمان الانترنت: إذا كنت تستيقظ في الرابعة صباحاً لتذهب إلى الحمام وقبل العودة إلى سريرك تذهب لتفحص بريدك الإلكتروني، إذا كان انقطاع الانترنت يُشعرك بفراغ فظيع لأن العالم الحقيقي أصبح بالنسبة لك خالياً من أي معنى، إذا كنت تسافر في الطائرة أو القطار وأنت تضع الكمبيوتر فوق ساقيك وتسخر ممن لديهم كمبيوتر قديم، فهذا دليل على إصابتك بما أطلقت عليه بعض الأبحاث الأمريكية اسم Internet addiction disorder

"اضطراب إدمان الانترنت". عرض مرضي له نفس سمات إدمان المخدرات والتدخين والكحول والقمار وإدمان الممارسات الجنسية أو البوليميا، وتظهر هذه السمات من خلال الاستخدام المفرط للانترنت كي نحصل في الواقع الافتراضي على ما فشلنا في الحصول عليه في الواقع. ويصل إلى الحد الذي يعتبر فيه الواقع عقبة أمام ممارسة قدراتنا المطلقة التي نشعر بسعادة عند



التواصل بين المحبين، وفيه ينبغي الانفصال عن عالمنا كي نسمح لعالم آخر بالتواجد. حضور هؤلاء لا يضيفي أية ميزة، فالهاتف الجوال المفتوح هو عالم يفصلهم عن جلسائهم.

فقدان الحرية: الهواتف الجوال قد تغلق أو تنفذ البطارية أو تتواجد في مكان لا تغطيه شبكة تليفونات. ومع ذلك نلجأ لشلالات من الحجج والأكاذيب إذا تغافلنا عن الرد مادام الهاتف متاحاً في أي مكان على الأرض دون التملص من المراقبة المستمرة. لا يترك لنا الهاتف فرصة للهروب سواء كان مغلقاً أم مفتوحاً. إذا بدأنا بالمكالمة فهذا يعني أننا لا نطبق الانتظار، والرد يعني أننا تحت رحمة الآخرين، وإذا أغلقنا الهاتف ينبغي أن نبحت

والشخصية دون تحفظ أو خجل، بل على العكس يشعرون بالرضا لوجود جمهور يرضي احتياجاتهم للظهور بتكلفة بسيطة (مكالمة تليفونية).

القلق من التحول لنكرة: وهنا الحاجة إلى الظهور لأن الأفراد في مجتمعنا يخافون من عدم إثارة الانتباه. وكلمة مجهول هنا لها أهميتان، إحداهما مأساوية، من ناحية هي شرط لاغنى عنه كي يكشف الإنسان عن كل خفاياه من خلال الهاتف أو الوسائل التكنولوجية ويفصح عن مشاعره واحتياجاته ورغباته الدفينة وخيالاته الجنسية دون أي خوف أو تحفظ، ومن ناحية أخرى تعلن عن الوحدة والإقصاء وذلك عندما يحاول المرء تجاوز مشاعر الوحدة من خلال الهاتف ووسائل التواصل، فتكشف عن بؤس ألا يكون المرء موجوداً إلا إذا هاتفه الآخرون. فقد الصلة مع العالم حولنا ومع عالمنا الداخلي: يلاحظ دي جريجوريو بسخرية المرححة الكلامية في كلمة "جوال" cellulare والتي لها نفس مدلول العربة التي تقل المساجين. لنحاول معاً اكتشاف ما يفعله الاستخدام المستمر لهذه الوسيلة. المصابون بهوس الجوال يتنازلون عن أشياء لا حصر لها في أي مكان من الطريق أو القطار أو السينما أو المسرح، بمجرد سماع "الرنّة" التي تغطي على كل ما حولها، يتلفتون بتوتر باحثين عن تغطية من شبكة التليفون فينسخون فوراً من محادثة مرافقيهم بعد الاستئذان بالطبع. في كل الحالات يخبرونكم بهذا التصرف أنكم تأتون في مرتبة بعد الهاتف وبعد توتر عدم إمكانية الامتناع عن الرد.

بالنسبة لهؤلاء، الجوال هو المقبس الذي يربطهم بالعالم وبدونه يفقدون العالم المحيط بهم وعالمهم الداخلي. هؤلاء لا يعرفون الصمت، وهو الوسيلة الوحيدة التي يملكها المرء للتواصل مع النفس والتعرف إليها. لا يعرفون الانتظار وما يحمله من شحنات عاطفية، ولا يعرفون عنصر المفاجأة الذي يلون حياتنا اليومية.

لا يجترمون المناخ والبيئة التي ينمو فيها

**المصابون بهوس الجوال يتنازلون عن أشياء لا حصر لها في أي مكان من الطريق أو القطار أو السينما أو المسرح، بمجرد سماع «الرنّة» التي تغطي على كل ما حولها**

**ليس هناك وقت لنمو الحب في وجداننا، عدم الاتصال يعني الهجر الفوري. لا نعرف البقاء مع أنفسنا أكثر من ساعة، وكل ذلك يضعف الوجدان والشعور الداخلي**



■ لوحة رحلة إلى سان ايسيدرو للفنان الفرنسي جوا ١٨١٨

الخيال فيتخطم الحلم ويقودنا بعنف إلى شعور بالاكتمال لا نستطيع التعامل معه. ورغم أن الواقع يُظهر الزيف الافتراضي؛ فهذا لا يدفنا للامتناع عنه لأنه يمنحنا ما يحده الواقع؛ فرضى بالإقامة في الافتراضي وتقلص علاقاتنا مع الواقع والاتصال المباشر مع الأشخاص الذين أصبحوا مصدرًا للتوتر فنتجنبهم قدر الإمكان.

فصل من كتاب «الانفعالات» يصدر قريبًا في سلسلة «كتاب الجسرة»

فقط بشكل افتراضي لأنها المثالية، وأن يشعر أخيرًا بأنه أصبح الشخص الذي أراده. وأمام كل هذه المشاعر التي يجدها في متناول يده، كيف يتسنى له إغلاق الكمبيوتر والعودة وسط عائلته وبين أصدقائه، حيث لا أحد يصدق مثاليته؟

و من هنا ينطلق احتياج مُلح لا يمكن التحكم فيه وتزداد الساعات التي يقضيها أمام الكمبيوتر، ذلك الصندوق السحري، الذي يحقق دون أية صعوبات حلم هويتنا المعذبة. وعندما يحدث اللقاء بعد عدة محادثات افتراضية، يعجز الواقع عن إرضاء

ممارستها في الواقع الافتراضي.

هوس الشراء على الانترنت، والذي يعتقد العالمان النفسيان ناردوني وكانيوني أنه سلوك لا تحدده الحاجة لمحو شعور سيء، بقدر متعة التجول في أي مركز تجاري في أي مكان بالعالم والتجول دون أن يراك أحد ويتيح لك الدخول والخروج من المحال طبقا لترددك الذي يمليه التوتر دون إثارة سخرية البائعين.

منصة التداول الإلكترونية التي يستخدمها المضاربون في البورصة من خلال الانترنت، يرى العالمان النفسيان ناردوني وكانيوني أن المضارب يتأرجح بين شعورين متطرفين: الخوف والطمع وعندما يدخلان فيما يشبه الدائرة الكهربائية القصيرة يُشكلان تهديدًا لقدرة المضارب على السيطرة، مدفوعًا بإحساس من لا يقهر يلجأ إلى مخاطر أكبر ويتخذ قرارات متسرعة، ويشجع الانترنت هذه العملية. الانترنت يُعزز من إحساس إمكانية السيطرة على الموقف لأنها تتيح الاطلاع على أحوال البورصة والتغيرات فيها في أية ساعة في الليل أو النهار مع إمكانية شراء وبيع "اون لاين".

وتداول البورصة "اون لاين" أخطر من القمار وذلك بفضل قانونيته، لا يشعر المضارب بعقدة الذنب التي يشعر بها من يقترب من المقامرة "اون لاين". ويقلل هذا الإحساس بالذنب من التحكم الذاتي في حالة من يخسر بسبب المضاربة، بعكس المقامر الذي قد يردعه الإحساس بالذنب.

الجنس عبر الانترنت: يسبب إدمانًا فعليًا للجنس الافتراضي، حيث المشاركة في الممارسة الجنسية الفردية وإمكانية الحديث دون رقابة، والذي يضمنه عدم الكشف عن شخصية المشارك والذي يسمح بتحرر كل خيالاته الجنسية التي عاشها سرًا، ويتحرر من الشعور بالذنب بمشاركتها مع غيره. ولكن يحدث أنه عندما تتلاعب مع الغرائز الجنسية، يبعد الأفراد عن العلاقات الجنسية الحقيقية، والتي تبدو باهتة ولا معنى لها أو أكثر إلزامًا بالنسبة للعلاقات الافتراضية.

في المحادثات الافتراضية، يجذب المرء متعة

من طريقة  
المأكل، إلى  
الملبس،  
والمسكن إلى  
طريقة  
التواصل،  
كلها مأخوذة  
من النماذج  
التي تقدمها  
لنا وسائل  
الإعلام، حيث  
يقتني كل  
مشاهد هويته  
عبر عمليات  
دقيقة من  
التماهي  
والتوحد

في المحادثات  
الافتراضية،  
يجذب المرء  
متعة إطلاق  
العنان لخياله  
وتقديم نفسه  
لمجهولين  
بهوية  
مختلفة عن  
تلك الحقيقية



لوحة للفنان موريس ليلوار (١٨٥٣-١٩٤٠)

## عن الفلسفة والأخلاق والواقع

### بائعو الأوهام

إجناثيو جوميث دي ليانيو\*

لدراساتهم. ما من نظرية سياسية، مهما كانت جميلة وعبقرية وواعدة، بوسعها أن تحل محل تجربة تعرف كيف يعمل في الواقع الميكانيزمات الاجتماعية. حين يحل المجتمع الخيالي محل الواقعي، وبدلاً من طرح سياسة مبنية على معرفة الواقع تنهض أخرى مجردة أو أدبية، يستطيع الفيلسوف السياسي أو السياسي الفيلسوف أن يحقق لها، بدوره الوهمي وكلمته الوهمية، شعبية واسعة، ويوزع العزائم والفضفضات، كأنها ورق يانصيب، أو يجمع المتفق، كأنها أرباح، لكن الشيء الوحيد الذي يفعله هو منح سحب الدخان والعمى الذي فيه أعمى يقود عمياناً.

يُغرم فلاسفة القرن الثامن عشر، وكثيرون غيرهم على نفس النهج، برسم لوحات عن السياسة الأدبية، وتصميم مجتمعات خيالية جاهزة للترحيب بكل هؤلاء الناقلين على المجتمع الواقعي، الذي لم يعبأ هؤلاء الفلاسفة أنفسهم بالنظر إليه بعمق. إنهم مغرمون بالنظريات بنفس درجة ازديادهم للأفعال.

ثمة أنظمة يُعاش فيها على هامش الحياة، وفي فترات الأزمات، سواء سياسية أو أدبية، يخترعون "دولاً خيالية" ويعنون الرغبة في تحسين المجتمع وأنسنة الحياة، لكن جل ما يفعلونه تشييد قلاع من الوهم، عواقبها الوخيمة لم تُحسب



ترجمة: أحمد عبداللطيف

الآخر بدون الاستسلام للعواطف، وهو استثناء ناتج عن الشغف بالمعرفة.

عندما نجر استخداماً كرتسته التقاليد، فالطريقة الوحيدة لإعادة استخدامه هو كسوته بألوان جديدة. نشعر بالهفة حين نفكر أن توقعاتنا المحببة يمكن أن تتحقق، إن لم تتحقق هذه التوقعات، يملؤنا شعور بالإخفاق، ونحاول قولبة تطلعاتنا على آفاق أضيق، لكن مجزبة.

بالعودة إلى الاستخدامات القديمة والعادات، ثمة راحة يجدها المرء فيها بعد التعب من إخفاق الآمال والهفة.

لن يمتدح ضعاف المهوبة (المديوكريون) المواهب الكبيرة بلا تحفظ. لماذا؟ لأن سبب بروز المواهب الكبيرة هو وجود مديوكريية المديوكريين. المديوكريون يُفضّلون كيل المديح لمديوكريين آخرين. هكذا يشعرون بمتعة الكرم والنبل، ويجدسون أن ثمار موهبتهم الطارئة لن تتعرض لخطر.

يميل الناس العاديون لاعتبار من يلفتون الانتباه برفع القضايا الغربية سامين ومذهلين، ويعتاد الناس العاديون الخلط بين العظمة والإيجاء بها، بين العبقرية والأداة، وبين الرسم الجمالي وضربات الفرشاة الصارخة.

لقد اعتاد المزيّفون الأيديولوجيون أن يكونوا كاريكاتيرات لأنفسهم. هكذا يكون نجاحهم. والتجربة علّمتنا أن أغلب الناس يُفضّلون الكاريكاتير على اللوحة.

إن فناني وكتّاب زمننا، في أغلبهم، بائعو أوهام. هدفهم الرئيسي خلق الوهم بأن عملهم هام، وفوق ذلك، إقناع أنفسهم بأنهم هم أنفسهم مهمون.

أرفع خير يمكن أن يحصل عليه الفرد هو الصداقة، ورغم أن هذا الشعور يتأسس، مثل أي شعور، على شكل من أشكال الأنانية، إلا أنها أنانية تنبئ الغيرية. الصديق الحقيقي مرآة لنا، لما نستطيع أن نكونه وما يجب أن نكونه. تبرر الصداقة الحقيقية، بل وتطالب بالحياة المستقبلية.

الأشخاص الذين يلمعون في الحياة الاجتماعية ليسوا أكفأ الناس للصداقة. الحياة الاجتماعية بديلة للصداقة، بل وتعويض عن غيابها.

الذين يعرفون التكيف مع الوحدة وحدهم المعدون ليكُونوا صداقات. الانطوائيون لا ينقصهم عادةً أصدقاء يشرقون، في غيابهم وفي لحظاتهم الصعبة، في الحياة الاجتماعية اللامعة، أصدقاء على طول وجودهم يجمعون صداقات كأنهم قصاصات صحفية.

حين يسأل الإنسان نفسه، يجيبه العلم: "أنت مجموعة من ميكانيزمات تتمتع بالقدرة على التفكير". لو أراد الإنسان التعمق فيما هو أبعد، سيكتشف أنه ما من معرفة قادرة على الجواب عن أسئلته المتعلقة بمصيره ما دام حياً ومتأملاً وملقى في العالم، بدون

ذات مرة كتب ألكسيس دي توكفيل أن "الأشياء نفسها التي تدفع باستمرار إلى كتابة كتب جيدة يمكن أن تقود نحو ثورات كبرى"، وأنا أسأله: "كيف استنبطت يا سيد توكفيل أنها كتب جيدة تلك التي أدت إلى ثورات كبرى؟"

إن المبدأ الأساسي يكمن في تعلّم التمييز بين الفانتازيا والعقل، بين المجال الذي يسمح بتطبيق والحساب، إذ لو فعلنا عكس ذلك، حين نحتاج إلى تصليح ماسورة سنبحت عن رقم تليفون فيلسوف طوباوي.

وبما أن الطبيعة الفيزيائية للأشياء لا تتغير أبداً، لأن القوانين التي تحكمها غير قابلة للتغيير ودرجة السيولة التي تؤثر عليها مجرد عملية إحصائية، يستطيع الإنسان التوصل لمعرفة أسرارها في زمن قصير نسبياً. لا يحدث الشيء نفسه مع الطبيعة الأخلاقية. لا الزمن ولا العلم يكفيان لبلوغ معرفة السلوك الإنساني. إن آخر ما سنبلع معرفته في هذه الحياة هو نحن أنفسنا.

من الصعب دراسة السلوك الشخصي وسلوك

يستطيع  
الفيلسوف  
السياسي أو  
السياسي  
الفيلسوف أن  
يحقق شعبية  
واسعة، بدوره  
الوهمي  
وكلمته  
الوهمية

الطبيعة  
الفيزيائية  
للأشياء لا  
تتغير أبداً،  
لأن القوانين  
التي تحكمها  
غير قابلة  
للتغيير ودرجة  
السيولة التي  
تؤثر عليها  
مجرد عملية  
إحصائية



■ لوحة للفنان موريس ليلوار (١٨٥٣-١٩٤٠)

ويتأمل، ثالثًا، الأنا باعتبارها همزة وصل غلبت شاعرة بالحالات والأشياء التي يسع تأملها والشعور بها من نقطة المكان والزمان التي يفرضها الجسد. حين نشك في كل شيء، ينبغي أن نضع الشك نفسه في محل شك، فالشك في كل شيء يفقد الشك قيمته.

الشك يفترض اليقين. اليقين، على الأقل، في أننا نشك.

من يرفض الوحدة *Unidad* لا ينتبه إلى أن ذريته التي يرفض من خلالها هي تأكيد لفكرة "الشيء الواحد"، ولا ينتبه إلى أنه، عندما يرفض الوحدة، يؤكد أن لدينا فكرة وحدوية عن معنى الوحدة.

لا يمكن فهم شيء ولا الشعور به بدون فكرة الوحدة، أو مرجع أولي لها، إذ بدون وحدة من المستحيل فهم شيء أو الشعور به، لأن الأشياء هي الأشياء ولأنها شيء واحد مُحدد.

ثمة من يرى أنه ما من حقيقة، أن كل شيء مُباح، ويمكن الرد عليهم بأن "ما من حقيقة" لا يمكن أن تكون حقيقة (وبالتالي كل شيء يمكن أن يكون مُحرّمًا). ولا يمكن أن تكون حقيقة عبارة كل شيء مباح. ولا هي حقيقة أن من يقول عبارة كهذه يقول شيئًا مهمًا.

ليس من السهل دائمًا الفصل فيما إذا كانت الحقيقة التي تتطلع لحل محل وهم قديم وهما آخر، أو أنها ستمنح كمنًا وكيفًا من السعادة أكبر من الوهم القديم.

\*روائي ومفكر إسباني والمقال من كتابه «الفلسفة والسرد».

وانصهار العقل النظري والعقل الشعري يتأسس على "العقل التصويري" عند إوخينيو دورس، و"العقل الشعري"، و"العقل الصوفي"، و"العقل الإيروتيكي" و"عقل الأحلام"، عند ماريا ثامبرانو. هذه المفكرة أصابت عندما حملت "العقل الحيوي" و"العقل التاريخي" من أستاذها أورتيجا إلى مستوى شعري، كان بالفعل مهياً له عندما جعلت من الحياة البشرية "الواقع الراديكالي"، ورأت هذا الواقع مثل رواية عن الحقيقة أو وظيفة مسرحية جادة.

حين تتحد الفلسفة والشعر تتوقف النتيجة على جودة الفلسفة وجودة الشعر المتحدتين. في رواياتي أركاديا، لعبة صالات الصالات، انحرافات، ضد نهاية القرن، وكذلك في ألعاب ساكروموني، اتبعت هذا النموذج في الانصهار، انصهار ترجع جذوره في نهاية المطاف، إلى انصهار المحسوس بالجلبي، كما يمكن أن نجد في الفلسفة الثمينة "الذكاء الذي يشعر"، لـ خايبير ثوبيري، تلميذ عظيم آخر من تلامذة الأستاذ العظيم أورتيجا.

وسواء في إضاءات فلسفية أو في حول الأساس وفي موجز الفلسفة العملية، كان مقترحي استعادة البعد العملي والتكويني للفلسفة، وهو بعد لا يمكن استعادته إلا بمزوجة الخطاب المنطقي وخطاب الذاكرة. إن التكوين الكلي للشخص يتأسس على ممارسة المنطق مع استخدام الخيال والشعور بشكل منهجي، بمعنى توحيد منطق المفاهيم مع منطق الذاكرة، بمعنى الحياة. ينطلق إعادة تأسيس الفلسفة، في المقام الأول، من تنفيذ العدمية المعرفية؛ وفي المقام الثاني، من إعادة طرح معرفة الواقع - المفهوم كجمع للأشياء والحالات-؛

الحصول على موافقة منه على حدث متسامٍ مثل أن يرى نفسه مُطوّقًا باحتياجات ورغبات وقدرات، يجهل منطقها وأصلها. هنا يظهر الدافع الذي يقوده نحو الاستسلام للعلم، وخاصةً إلى الإيمان. هكذا يعتقد أن بوسعه الوصول إلى إضاءة لغز الوجود.

إن أشكال الحياة التي يمنحها زمننا للفرد أكثر بكثير في تنوعها مما أتيح على طول التاريخ، لكنها أضعف خامّة. كأن ثمة علاقة طردية بين التنوع والسيولة.

كانت أشكال الحياة مرتبطة في زمن آخر بمحورين جوهريين: العقيدة الدينية، بقداستها وشرائعها، والعلاقة بالوسيط الطبيعي، اللاتخائي في تنوعه والجمالي في سحره. أشكال الحياة المعاصرة لها محوران أساسيان: العمل، بأشكال التخصص التقني اللاتخائي، وغزارة العروض في وسائل الإعلام، ما يجعل الجانب الفني ممكنًا.

لقد اهتمت الفلسفة الإسبانية بشكل خاص بحياة الناس، بـ "الإنسان من لحم ودم"، بعبارة أونامونو. يُلاحظ ذلك عند سينيكّا، كيبيلدو، جراثيان، بالمس، كامبومور، سانتاينا، أونامونو، أورتيجا، دورس، ثوبيري، خوليان مارياس، ماريا ثامبرانو، اهتمت كذلك بشكل خاص بالعلاقات بين مختلف الشعوب، وهي رؤية ذات منظور علمي، كما في أعمال بيتوريا وسواريث ومثلين آخرين لمدرسة سلامنكا. البؤرة الثالثة للفلسفة الإسبانية تكمن في الاستعراض العقلي لتجارب تجاوزت العقل وتطمح إلى الاقتراب من نواة الوجود: إنها الموضوعات الأساسية في كتابات سان خوان دي لا كروت حول الموسيقى، وكذلك مفكرون إسبان آخرون من القرنين السادس عشر والسابع عشر.

تتمتع الفلسفة الإسبانية بميل حدودي منذ القرون الوسطى، اعتمدت شخصيات مثل اليهودي ابن ميمون، والمسلم ابن رشد، والمسيحي رامون لول، رائد المشروعات الفلسفية المجددة مثل مشروع "اللغة الفلسفية" و"الكتابة العالمية"، ومؤلف واحدة من الروايات الفلسفية العظيمة الأولى: بلانكيرنا.

إن انصهار العقل النظري والعقل الشعري نجده في الفيلسوف العصامي، لابن طفيل، والناقد الحاد، لـ جراثيان، التي اعتبرها شوبنهاور في قمة الأدب العالمي، و"الرواية- النيفولا" التي كتبها أونامونو حول "الإنسان من لحم ودم، من يولد ويعاني ويموت"، والبيوريتاني الأخير، قصة خورخي سانتاينا، وهو مؤلف تموضع في برج مشغول بمواد قلعتي إنجلترا القديمة والجديدة، ومنذ ذلك الحين حدّد النظر في الطابع الشعري والرؤيوي للدين.

الذكاء بشكل أساسي حدودي وحدوديته تكمن في النشاط المراقب المحتفظ بيقظته من فوق برج.



■ لوحة للفنان موريس ليلوار (١٨٥٣-١٩٤٠)

# القاهرة..

## العصر الذهبي الذي كان



ناصر الرباط\*

يزور الناس القاهرة للعديد من الأسباب، فهي لدى الكثيرين بوابة مصر الفرعونية بروعتها وغموضها، ولدى آخرين مثال لمدينة الشرق بغرائبها المثيرة للعين والأذن والذائقة، وهي لدى البعض عاصمة الفن والثقافة العربيين والمكان الذي ظهر فيه للمرة الوحيدة في التاريخ العربي الحديث زعيم ذو كاريزما طاغية وهو جمال عبد الناصر الذي حاول تكوين وطن عربي تقدمي وحديث، إلا أنه فشل في نهاية الأمر. كما أنها لدى البعض الآخر منارة دينية تاريخية بجامعة الأزهر العريق، والموالد والأذكار العديدة التي تُقام في مساجدها المختلفة على مدار العام.





■ عمارة العصر الذهبي بقلب القاهرة

**المباني الرائعة  
التي تعاني  
من إهمال  
ولامبالاة  
شديدين  
تشكل الذكرى  
الباقية لصفحة  
مضيئة في  
تاريخ العاصمة  
المصرية،  
مرحلة يطلق  
عليها تحبباً  
اسم «العصر  
الذهبي»**

تثير أي دهشة بالحقيقة. فبالنسبة لمعظم المصريين المعاصرين، يعد هذا التراث المعماري أجنبيًا ودخيلًا، فهو ينتمي للطبقة الأرستقراطية الحاكمة لعهد بائد، بُني من أجل أقلية تركية وشركسية حاكمة وعدد من المستشرقين وكبار الشخصيات الأوروبية الذين أتوا لمصر كمغامرين ونهازي فرص وانتهوا بأن أصبحوا يتحكمون في اقتصاد مصر في ظل حكم استعماري. وكان هؤلاء الأرستقراطيون المستوردون منهم والأصليون يزدرون سكان القاهرة الشعبين الذين مثلوا بالنسبة لحكامهم رعايًا ثقافيًا، والذين انتهوا بالتالي إلى أن يعتبروا أن التحف المعمارية التي خلفها أرستقراطيهم السابقون لا تمت بصلة لتراثهم هم.

أما بالنسبة للأجانب المقيمين في القاهرة أو أولئك الذين يزورونها لفترات مُطولة فالمدينة بالدرجة الأولى تنتمي للعصور الوسطى. فهي مدينة شرقية ساحرة ولي عصرها الذهبي منذ قرون وانتهت أيام مجدها منذ بداية القرن الخامس عشر. إنها مدينة الألف مئذنة ومئذنة، ومدينة الشوارع والحواري الضيقة والمتنوعة والبيوت الكبيرة التي تُزيئها المشربيات والتي خلد مظاهرها وملاحمها

القارئ بمعرفة المزيد عن هذه العمارة المتميزة. بل ولا يوجد هناك سوى عدد قليل من المطبوعات السياحية التي تمر عليها مرور الكرام وعدد أقل من الدراسات البحثية التي تهتم مباشرة بهذه الثروة المعمارية المتميزة لتلك الفترة الزمنية القصيرة بالنسبة لعمر ثقافة يُقاس تاريخها بالآلاف من السنين وليس بالقرون أو بالعقود ويرجع تاريخ العمارة فيها إلى ٣٠٠٠ عام قبل الميلاد.

#### عمارة الأرستقراطية

واقع الأمر أن المرحلة الذهبية للعمارة القاهرية لم تحظ سوى بكتابين مصورين وعدد محدود جدًا من الدراسات الجادة، غير أن الاستثناء الوحيد هو العمل الدؤوب للأستاذ سمير رأفت الذي ألف كتابين وكتب عددًا كبيرًا من المقالات عن العمارة أيام مجد القاهرة الحديث، كما أنه أسس موقعًا ثريًا على شبكة الإنترنت عن هذا الموضوع. إذا كانت الدراسات الجادة عن عمارة العصر الذهبي بالقاهرة نادرة باللغات الأوروبية، فإنها أكثر ندرة باللغة العربية، اللغة الأم لسكان المدينة. ولكن محدودية الاهتمام هذه بعمارة العصر الذهبي فضلًا عن ندرة المكتوب عنها باللغة العربية لا

على الرغم من كل البشر الذين يرتادون ميادينها وشوارعها وحواريها مابين زائرين ومعجبين، فإن قلة منهم فقط هي التي تُقدّر أو ربما حتى تلحظ كنوزها المعمارية العظيمة والمتنوعة، والتي تغطي من الزمن أكثر من ألف عام. هذا حقًا أمرٌ مثيرٌ للشفقة، فالقاهرة واحدة من أغنى المدن في العالم من حيث التنوع الفريد في الطرز المعمارية، حتى عندما يتعلق الأمر بعمارتها القريبة العهد والتي تعود لفترة تمتد منذ نهايات القرن الـ١٩ وحتى الثلاثينيات من القرن الـ٢٠. فالمدينة زاخرة بالقصور الفخمة والفيلات والمباني السكنية الراقية والمحال الكبرى، والكنائس والمعابد والنوادي والمقاهي التي تعود لهذه الفترة والتي لا بد وأنها جميعًا قد شهدت في الماضي أيامًا أفضل ومُلاكًا أكثر ثراءً وأكثر اهتمامًا والتي على الرغم من هذا لازالت تحمل ملامح الفخامة والعظمة. تلك المباني الرائعة التي تعاني من إهمال ولا مبالاة شديدين تشكل الذكرى الباقية لصفحة مضيئة في تاريخ العاصمة المصرية، مرحلة يُطلق عليها تحببًا اسم "العصر الذهبي".

تنتشر نماذج عمارة العصر الذهبي في القاهرة في جميع أنحاء المدينة وضواحيها ولكنها تتركز بشكل أوضح في منطقة وسط البلد وامتداداتها القديمة في مناطق المنيرة والحلمية وعابدين وجاردن سيتي وبولاق وشبرا والرمالك، هذا فضلًا عن ضاحية مصر الجديدة شمالًا وضاحية المعادي جنوبًا، وكلاهما تتميز بالتفرد والرقى. تزخر تلك المناطق المختلفة جميعًا بالعديد من التحف المعمارية الرائعة، والتي تتنوع من حيث الطراز، فهناك قصور وفيات إسلامية الطراز أو كلاسيكية أو باروك تنتمي إلى النصف الأخير من القرن الـ١٩ ومبانٍ أخرى طراز Art Nouveau و Colonial و Art Deco هي بمعظمها بنايات سكنية وإدارية تنتمي لبدايات القرن الـ٢٠، هذا غير بعض الفيلات والمباني السكنية التي يرجع تاريخ بنائها لمنتصف القرن الـ٢٠، بالإضافة إلى بضعة مبانٍ تنتمي إلى طراز Rococo و Neo-Italian Renaissance و Pharaonic.

لا يوجد في الأدبيات المعاصرة مايفي برغبة





■ ميادين وسط البلد مر بجلر ما بين شارع طلعت حرب وشارع قصر النيل

على الرغم  
من كل البشر  
الذين يرتادون  
ميادين القاهرة  
وشوارعها  
وحواريها  
مابين زائرين  
ومعجبين،  
فإن قلة منهم  
فقط هي التي  
تلحظ كنوزها  
المعمارية  
العظيمة  
والمتنوعة

تطورت بسرعة إلى مدينة ضخمة جمعت بين شطريها، الحديث والتقليدي، في كل متكامل تربط بين أطرافه التجارة والبنية التحتية وحركة البشر. خلق نمو المدينة الموحدة نخضة لجميع أنواع المعمار بدءًا بتشيد القصور الكبيرة ذات الحدائق الواسعة في نهايات القرن التاسع عشر، الأمر الذي تراجع لصالح تشيد المباني الحكومية والبنوك التي تعني بإدارة الأموال والاستثمارات في بدايات القرن العشرين، بالإضافة لانتشار بناء الفيلات والمباني السكنية الراقية ليعيش فيها أبناء الطبقة البرجوازية المصرية والأجنبية الناشئة. وقد تطورت حول هذه الأحياء السكنية الراقية كل الخدمات اللازمة لسكانها العصريين. فقد أنشئت المدارس الأجنبية والمصرية والجامعة لتعليم أبنائهم، والمحال الكبرى ودور السينما والنوادي والحدائق والمقاهي لتلبية جميع احتياجاتهم. هذا فضلًا عن السفارات لتأمين صلتهم بالدول الأم، والمساجد والكنايس والمعابد ليقموا فيها شعائرهم، والمدافن لموتاهم. وبطبيعة الحال، كانت المناطق والأحياء الشعبية التي يقطنها معظم المصريين، والتي نشأت حول هذه الأحياء الراقية، تتطور، لكن بمعدل أبطأ.

مبالغ طائلة استدان معظمها بفوائد كبيرة. اختار اسماعيل تصميمًا متطورًا للمدينة ومزودًا بكل ما تحتاجه الحياة العصرية آنذاك، فبنى الكباري والشوارع الواسعة التي تزينها الأشجار على الجانبين والميادين المصممة على شكل نجمة على الطريقة الباريسية. وبنى القصور ذات الحدائق الغناء، كما بنى دارًا للأوبرا وسيركًا ومسجدًا ضخمًا هو مسجد الرفاعي، وبنى فنادق وعدة مباني حكومية. لم يتبق اليوم من تلك البنايات سوى بعض القصور التي تغيرت بعض عوالمها وبعض الأضرحة المملوكة لعائلات ذات أصول أرستقراطية، بالإضافة لمسجد الرفاعي.

أما المرحلة الثانية في تطور القاهرة الحديثة فقد أخذت شكلًا أكثر تدرجًا. فقد ابتدأت بعد خصخصة ملكية الأراضي في المدينة والتي تلت بيع الدائرة السكنية (الشركة القابضة لإدارة الأملاك الخديوية) في نهاية القرن الـ ١٩ لسداد ديون الدولة المصرية وأيضًا بهدف دمج مصر في شبكة التجارة العالمية آنذاك. أدت الفرص الاقتصادية التي نشأت في تلك المرحلة والتي دعمتها القوانين التفضيلية لغير المصريين التي أدخلها المستعمرون البريطانيون إلى جذب عدد كبير من الأوروبيين والشوام من المستثمرين والمغامرين، فضلًا عن بعض الصعاليك لانتهاز تلك الفرص والإثراء من ورائها والذين انتهى بهم المطاف إلى الاستقرار في المدينة التي وجدوا فيها رزقهم.

كان الناجحون منهم - وهم كثر - إلى جانب عدد من الإقطاعيين الزراعيين من طبقة الأرستقراطيين المصريين وأعضاء الأسرة المالكة، هم المسؤولون عن النهضة المعمارية والنماذج الإنشائية الرائعة التي يصعب تواجدها مجتمعة في مدينة أخرى حتى إذا قارنا القاهرة القرن التاسع عشر بمدن مثل: فيينا أو براغ أو حتى باريس في عصورها الذهبية التي تزامنت إلى حد كبير مع عصر القاهرة الذهبي.

ولكن تراث العصر الذهبي لمدينة القاهرة لا يقف عند حدود القصور والمباني بسكانها شديدي الثراء. فالمدينة الجديدة التي أسسها الخديوي اسماعيل إلى الغرب من المدينة التاريخية التي عاشت في حالة ما قبل الحدائة لقرون، قد



نجيب محفوظ في رواياته المتجذرة في أرض وتراث القاهرة. أما القاهرة الحديثة فهي لا تعني لهؤلاء القاهريين الطارئين سوى مدينة تعاني من ازدحام مرور فظيع ومباني مُهملة ومتشعبة وبعض فنادق الخمس نجوم والنوادي المتميزة والمطاعم الفاخرة التي توفر ملجأ يهربون إليه بين حين وآخر. وهم في هذا يضربون صحنًا عن فترة رائعة من تاريخ المدينة قريب العهد. فما بين خروجها المتعثر من خمول مرحلة القرون الوسطى مع بدايات القرن الـ ١٩ وتحولها إلى مدينة شاسعة المساحة من بين مدن العالم الثالث بفقرها وميوها الاستهلاكية في نهايات القرن الـ ٢٠، شهدت القاهرة في نهايات القرن الـ ١٩ وحتى منتصف القرن الـ ٢٠ مرحلة من النهضة في أوجه عديدة عُرفت بالعصر الذهبي مازالت مظاهرها متجلية فيما خلفته من روائع معمارية مازالت تزين، وإن على استحياء، شوارع مركزها المكتظ وأحيائها السكنية القديمة.

#### اتساع حدود القاهرة

شهدت القاهرة ما بين عامي ١٨٧٠ و١٩٥٢ مرحلتين وصلت فيهما العمارة إلى أوج ازدهارها. المرحلة الأولى كانت في عهد الخديوي اسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩)، والمرحلة الثانية في فترة الاستعمار البريطاني الذي امتد منذ عام ١٨٨٢ وحتى ثورة يونية ١٩٥٢. ابتدأت المرحلة الأولى عندما شرع الخديوي اسماعيل في تنفيذ حلمه بتطوير مصر من خلال تطوير مدينتيها الرئيسيتين، القاهرة والإسكندرية، وطموحه بتحويلهما من مدينتين أفريقيتين إلى مدينتين أوروبيتين الطراز والمظهر. وقد نجح اسماعيل بالفعل في خلق القاهرة جديدة اسمها "الاسماعيلية" تحمل ملامح مدينة باريس التي أعاد تخطيطها البارون هوسمان في ستينيات القرن التاسع عشر والذي أعجب به الخديوي اسماعيل بما إعجاب عندما قام بزيارة المعرض العالمي في فرنسا عام ١٨٦٧، ولأنه كان في عجلة من أمره فقد أراد الخديوي أن يكون مشروع تطوير المدينة متزامنًا مع حفل افتتاح قناة السويس عام ١٩٦٩ الذي أراد من خلاله أن يباهي ملوك وأمراء أوروبا المدعوين لحضور الحفل. وعليه فقد استعان الخديوي بكبار المصممين المعماريين من أوروبا واستانبول وأنفق

الدراسات  
الجادة عن  
عمارة العصر  
الذهبي  
بالقاهرة  
نادرة باللغات  
الأوروبية،  
فإنها أكثر  
ندرة باللغة  
العربية

بالنسبة  
لمعظم  
المصريين  
المعاصرين،  
يعد هذا  
التراث  
المعماري  
أجنبيًا  
ودخيلًا،  
فهو ينتمي  
للطبقة  
الأرستقراطية  
الحاكمة  
لعهد بائد

تطورت  
المدينة بسرعة  
إلى مدينة  
ضخمة جمعت  
بين شطريها،  
الحديث  
والتقليدي، في  
كل متكامل  
تربط بين  
أطرافه التجارة  
والبنية التحتية  
وحركة البشر



الضربة  
الكبرى التي  
قصمت ظهر  
عمارة العصر  
الذهبي لم  
تأت من النظام  
الاشتراكي  
الناصرى، وإنما  
من السياسات  
الاقتصادية  
المتهورة  
والمرتبطة  
بالانفتاح في  
عصر السادات

وبرغم العدد الضئيل من تلك الكنوز المعمارية المتبقي اليوم، إلا أن وجودها وشموخها كافيان لتخيّل تلك المرحلة والشعور بعظمة إنجازاتها العمرانية والاقتصادية. بل إن بعضها قد جرت إعادة تمثله ثقافيًا فاصبح يمثل مؤنلاً للحنين بالنسبة للمفكرين والمرممين وأحفاد الطبقة الأرستقراطية السابقة الذين يرون في أمتها وراثتها ذكرى لأيام أفضل وأذواق أرقى مقارنة بما يروونه حولهم الآن. ولكن بعضها الآخر قد أصبح يثير الرثاء لما آل إليه من إهمال وتدهور بطلائه المتساقط ونوافذه المكسورة وسكانه المتواضعين الذين لا يمتون بصلة لملاكه الأصليين ولا يعرفون شيئاً عن تاريخ ما يسكنونه، (راجع ما كتبه علاء الأسواني في "عمارة يعقوبيان" وما كتبه رضوى عاشور في "قطعة من أوروبا" في هذا الصدد). ولكن هذه المباني كلها، القائم منها والمرمم والآيل للسقوط، مازالت مع ذلك مجموعها تُسَطَّر في فضاء المدينة قصة تلك اللحظة التاريخية عندما كانت القاهرة في الآن نفسه تستلهم في عمارتها عمارة مدن مثل باريس وروما واستنبول وفيينا وتتنافس معها في أمتها وراثتها.

المباني أصلاً من سكانها الجدد.  
أبراج العامية

غير ان الضربة الكبرى التي قصمت ظهر عمارة العصر الذهبي لم تأت من النظام الاشتراكي الناصري على رعونته وتخبطه السياسي، وإنما أتت من السياسات الاقتصادية المتهورة والمرتبطة بسياسة الانفتاح التي بدأت في عصر الرئيس السادات واستمرت إلى يومنا هذا والتي فتحت شهية الراغبين في الثراء من المقاولين محدثي الثراء وعديمي الثقافة لهدم جميع المباني القديمة وبناء أبراج سكنية أكثر ربحية محلها دون احترام القيمة التاريخية أو الجمالية للمباني التي يقومون بدمها. وبكل أسف فقد نجح هؤلاء في مهمتهم التخريبية والتي أفقدت المدينة الكثير من رونقها. فمنذ عام ١٩٧٠ حتى الآن، فقدت القاهرة نسبة كبيرة من كنوز عمارة عصرها الذهبي، والبقية الباقية منها مُهددة بالهدم والزوال. القليل القليل فقط مازال يقف شامخاً بعضه يُصان بعناية محببه والآخر يتم ترميمه وتهيئته من قبل مستثمرين متنورين لإعادة استخدامه لأغراض أخرى كمتعم فاجر أو محل راقٍ أو بنك.



اختار الخديو  
اسماعيل  
تصميمًا متطوراً  
للمدينة، فبنى  
الكباري والشوارع  
الواسعة التي  
ترزينها الأشجار  
على الجانبين  
والميادين  
المصممة على  
شكل نجمة على  
الطريقة الباريسية

ضمت القاهرة  
مجموعة مُنوعة  
من البناءات  
يصعب  
تواجهها  
مجتمعة في  
مدينة أخرى  
حتى إذا قارنا  
قاهرة القرن  
التاسع عشر  
بمدن مثل:  
فيينا أو براغ أو  
حتى باريس

يُطردوا إثر العدوان الثلاثي، فقد خاف معظمهم من أن يكون الدور آتياً عليهم، فقام الكثيرون منهم ببيع منازلهم وأملاكهم على عجل وبسعر بخس لأناس ينتمون لطبقة أدنى ولديهم أذواق وعادات مختلفة، كما أن أسرهم كبيرة العدد. وترك آخرون ممن قرروا الهجرة مؤقتاً بيوتهم مغلقة وخالية ربما لأنهم لم يجدوا مشترياً مناسباً، أو ربما أملاً في أن تتبدل الأحوال لصالحهم يوماً ما ويعودوا إلى سابق امتيازاتهم. قلة قليلة فقط من العائلات العريقة ظلت في مساكنها، والأقل منهم بقيت لديهم الإمكانيات المادية الكافية للاعتناء بتلك المساكن. وهكذا تحولت غالبية مباني العصر الذهبي بشكل أو بآخر إلى مساكن للإيجار إلى أبناء طبقات لم تبني هذه المباني بالأساس لها. وأدت قوانين الإيجارات التي سنتها حكومة الثورة ما بين ١٩٥٢-١٩٦٢ إلى تجريد إيجارات المساكن عند مستوى إيجار الأربعمئات بمبالغ مثيرة للسخرية، الأمر الذي أدى إلى سخط ملاك تلك العقارات الرائعة وإهمالهم إياها إهمالاً زائداً بالإضافة إلى الإهمال الذي عانته

انكماش المدينة  
تغير الأمر تغيراً جذرياً عندما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ التي أتت بمجموعة من الضباط المصريين المنتمين للطبقة المتوسطة ليتولوا الحكم لأول مرة في تاريخ الدولة المصرية. تم طرد الإنجليز وإنهاء الحكم الاستعماري، وسرعان ما تقلص نفوذ الأجنبي والطبقة الأرستقراطية بفعل هذه التحولات. ثم انكشفت الثروات المحلية بفعل القوانين الاشتراكية التي طبقتها الطبقة الحاكمة الجديدة، خاصة قوانين الإصلاح الزراعي، وبفعل المصادرة المباشرة لأموال أبناء الطبقة الأرستقراطية الحاكمة من القصور والعزب الكبيرة. ولكن الأقليات الأجنبية لم تشعر بوطأة النظام الجديد إلى أن شنت إنجلترا وفرنسا واسرائيل العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ إثر تأميم قناة السويس، فتم إثر هذا العدوان طرد معظم الأجانب من البلاد وتأميم ممتلكاتهم، واستخدامها كميادين حكومية، أو كمساكن خاصة لأنواع النظام الحاكم الجديد أو تم تأجيرها وإسناد إدارتها لجهات حكومية. أما أولئك الأجانب والأرستقراطيون الذين لم

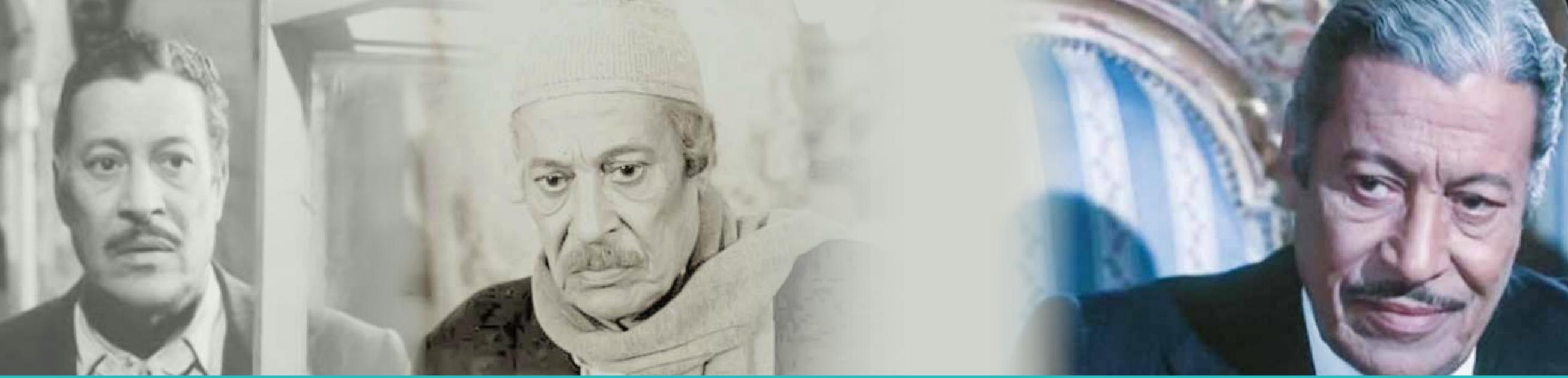
## أحمد عاكف.. أو عماد حمدي

لم يكن عماد حمدي ممثلًا عاديًا وتحديدًا بالنسبة لي، بل كان هو من زرع الألم والشجن وانتزع الرحمة، تاركًا بعضًا من رماد لأسئلة عديدة عن الحلم والسقوط في الهم والألم وقمة المآسي الإنسانية عندما تتوحد مع البطل المنتمى / اللامنتمى.



حسين عبد الرحيم

لم يكن ابن سوهاج وهي بلاد عائلتي.. هو الممثل الذي غيّر كثيرًا من مفاهيم فني الشاشة.. بدفقة حسية وغرائبية تحمل في طياتها تموجات من البساطة والهشاشة وغرابة النظرات: قلق واستكانة ورماد من جذوة النار اللابدة أسفل جلد اللحم الحي. عماد حمدي المولود في ٢٥ نوفمبر في العام ١٩٠٩ والذي بدأ صلبًا يافعًا سليلًا لأسرة برجوازية ليست ثرية ولا فقيرة، انتقل مع أسرته كأغلب من رحلوا للعاصمة مع الآباء. عمل باشكاتب بإدارة الحسابات بمستشفى أبو الريش. وكان هذا المسار حتى بدء العام ١٩٣٧ ليطوي هذا الملف بمجرد التقائه بصديقه محمد رجائي والذي حدّثه عن ملله وسأمه من تلك الوظيفة ليعرض عليه العمل في حسابات استوديو مصر، وهكذا وضع قدمه في حياة جديدة وأصبح وسط عالم أحبه وافتتن به، ومن مدير حسابات إلى مدير إنتاج، ثم بدأ الظهور في أفلام وثائقية قصيرة ينتجها استوديو مصر من خلال مجموعة أفلام وثائقية عن فقراء ومرضى شعب مصر قبل ثورة يوليو، لينطلق بعد ذلك في فيلم السوق السوداء عام ١٩٤٥ الذي كان فتحًا جديدًا في مفاهيم صناعة وصياغة صور النجوم والممثل النجم الذي لا يحمل إلا سمات حية نابضة بطرح وتلون وصبغة ملامح ورتوش مصرية بنكهة قابلة للتلون الميلودي في الصوت وحتى الملامح / التراجيدية في قمة نضوج ثنائية الابيض / الأسود والضوء والظل..



على أثر فقدته لأخيه. وكان هناك وعاء خصب وسيرورة دائمة للتماس والمماهة ما بين واقع البطل في الخان والرواية، وقصة عماد الحقيقية التي تتكرر بمخاديفها في واقعه الحي المعاش وقت أن فقد شقيقه الأصغر بشهور أو سنوات بعد الفيلم وقبله من ظلال وهواجس، حكى عنها كثيرًا محفوظ لي في فندق شبرد وأكدها زمان من قبله البهي الموهوب عبد العزيز فهمي والذي يؤكد على لسان بطل الترسو الراحل فريد شوقي في أحاديث عديدة وجمّة جمعتني به في العام ٩١ بفندق شيراتون الجزيرة أن حمدي لم يكن يسلم من ظلال وخيبات حياته الحقيقية في أفلامه وانعكاسات كل تلك الهموم والمنغصات على كل أعماله الدرامية والسينمائية، منها تحديدًا خاصة خان الخليلي الذي صارح من أجل الفوز بإنتاجه وتمويله.

عماد حمدي الذي قام بالبطولة لأكثر من ١٢٠ فيلمًا ويزيد، بينها أكثر من خمسة عشر فيلمًا تصدرت شبك التذاكر عند عرضها الأول، ولم تنزل من كلاسيكيات السينما العربية والمصرية، بينها ميرامار وثرثرة على النيل. / أو أنيس زكي. / نصف مسطول / نصف ميت.. وأم العروسة وسواق الأوتوبيس والمذنبون والسوق السوداء وسيدة القطار وحياة أو موت وسجى الليل والأخوة الأعداء والمرأة المجهولة والبحث عن فضيحة وعشرات الأفلام التي غيّرت كثيرًا من مفاهيم النجومية والفتى الأول أو نجم الشباك. تزوج عماد حمدي أربع مرات بداية من الراقصة

في خان الخليلي ليعودوا مرة أخرى للسكاكيني بعد أن مات شقيقه بالسل حسن يوسف أو رشدي عاكف المستهتر الحالم المعريد بخفة ونزق. وقد ظهرت الكاميرا في لقطة واسعة لتستعرض عجل العربة الخشبية التي تجرها الأحصنة بينما تطلق العجلات الحديد بإطارين يدوسان ويضغطان على أرضية صلبة مسفلتة بالقار في هدوء الخان وحزنه، وكأنها تهرس وتذك مشاعر البشر بحواف وجرس وصلصلة تدعو المتلقي للتلاحم والتوحد مع مشاعر البطل المهزوم الحزين أو الشقيق الأكبر التائه واللامنتمي

وبوسامة غير تقليدية تخصه حتى في تسريحة شعره، بدا فتى الشاشة بطلًا ونجمًا أول للسينما خلال سنوات معدودة.. يقدم أحمد عاكف، وأظنني قاصد بكل شراسة واستماتة إطلاق هذا الاسم أو الدور المتماهي مع عماد حمدي والذي يذكرنا به الأستاذ الكبير الفنان مدير التصوير المهرف العميق / عبدالعزيز فهمي والذي جمعهم جلسة عمل بالمعلم نجيب محفوظ قبل الاستعداد لتصوير «رواية خان الخليلي» والذي بكى فيه حمدي بجذ ومرار، حيث عبّر عن ذلك في آخر مشهد في الفيلم حيث ترك العائلة منزل الحسين



عماد حمدي  
قام بالبطولة  
لأكثر من ١٢٠  
فيلمًا ويزيد،  
بينها أكثر  
من خمسة  
عشر فيلمًا  
تصدرت شبك  
التذاكر عند  
عرضها الأول،  
ولم تنزل من  
كلاسيكيات  
السينما العربية  
والمصرية



«مساء الخير  
يانينية» جملة  
مميزة نحتها  
واستعادها من  
سيرة الجدة  
والأم في قبلي  
مصر عندما  
كان صبيًا  
وشابًا يافعًا

بخصوبة مفرطة وحنو وتقارب في المشاعر بدأت تمثيلًا وانتهت بفواجع ومواجع وكوارث، كما ذكرت فانت حمامة تعليقًا على أحد الأفلام والتي جمعتهما في قبلات عديدة ساخنة وكذلك شادية التي كان يُغار عليها كثيرًا ولكنها لم تفرط فيه بل حفظته بماله ومجده وتفردته، إلا أن كارثة حياته الكبرى كانت في ثنايا تفاصيل علاقته بالمتلة نادية الجندي التي بددت حياته من كثرة المطالب خاصة بعد خسارة بمبة كشر، وهذا ما دفع الراحل يحيى شاهين للحزن عليه والالتقاء به كثيرًا صاحبًا معه في آخر رجاء للعودة الشيخ محمد متولي الشعراوي الذي بكى لحال عماد بعد أن انزل في بيته وحفَّ بصره وكاد أن يفقده في آخر أيامه الثلاثة الذي استسلم فيها للحزن وهو اجس الوحدة، ثم مات وحيدًا تاركًا غصة في القلب ودموعًا مالحة لم تحف وقلوبًا مُتلمة بالوجع على موهبة فريدة.

من سيرة الجدة والأم في قبلي مصر عندما كان صبيًا وشابًا يافعًا، أبكى مديري التصوير وكتاب الدراما وعدة مخرجين تركوا بصماتهم في روح وذاكرة المشاهد المصري والعربي متلقي الفن التمثيلي بينهم حسين كمال وكمال الشيخ وسعيد مرزوق والراحل عاطف الطيب الذي كرر كثيرًا في لقاءات تليفزيونية عديدة أن عماد حمدي يمثل أيقونة في عوالم ومسارات الفن التمثيلي المصري والعربي وحتى العالمي بنكهة لا تعتمد على احترافية مسروقة ولا منقولة من أحد، بل هي طرح لعصابية وجدل مكنونه الإنساني عبر مراحل حياة أو حيوات حقيقية عاشها مع أسرته وعائلته ونفسه. نفسه التي ركز وجلس معها كثيرًا في وحدته بين أطلال مجد وقامة فنية لم يحفظ لها الزمن ما أعطته موهبتها وكنسته ظروف بددت ما حصده من مال. مثلما كررها كثيرًا فريد شوقي وكل من ارتبطوا به عاطفيًا أو تزوجهن أو كان هناك ثمة انفتاح



حورية محمد ثم الراقصة فتحية شريف وأنجب منها نادر ثم الفنانة شادية الذي أحبها كثيرًا ليختتم حياته وعلاقاته بالزواج بالارتباط بالمتلة نادية الجندي التي أنتج لها فيلمها الأثير المغناج بمبة كشر فخسر كثيرًا من ماله وأوشك على الإفلاس، وهو المليونير بمفاهيم زمانه في خمسينيات وستينيات وسبعينيات الزمن الماضي.

تأثر كثيرًا بمعاملة الجندي القاسية فبات يجتر سيرة العز والرغد والنجومية ويتوقف عند محطاته الفارقة من أسرته وشقيقه الذي قصم ظهره لحبه الشديد له والذي كثيرًا ما حلم بموته في صور وأطياف أحلام يومية كانت تطارده في مناماته ليحكى لصديقه الأثير والقريب منه حد ملامسه ورائحته.

فريد شوقي والذي حكى كثيرًا في أحاديث معي في العام ٩١ وتليفزيونيا كذلك، عن عماد حمدي الرومانسي اللطيف العاشق الكبير للفن التمثيلي والمتورط حد النخاع في جوانياته وتفصيل رتوش وصبغات واقعه المعاش والحياتي على فنه..

ويرحل عماد حمدي في الـ ٢٨ من يناير من العام ١٩٨٤ عن عمر ناهز الخامسة والسبعين عامًا، تاركًا آثارًا في الرمال الذهبية الخالدة لوعاء الفن التمثيلي المصري والعربي بأدوار فارقة طرح من خلالها مفردات ومصطلحات حميمية لا تفارق جموع المتلقين لفنه بشغف وحسرة وضحك وصل لحد البكاء.

«مساء الخير يانينية» جملة مميزة نحتها واستعادها



# من أوراق «الغزاة»:

هل ساهمت الغزاة رايقة في إنجاح فيلم

«من أجل زيكو» رغم اتهام صناعه بالسرقة؟



نورا ناجي

بوستر مُلَوّن لسيارة نقل موتى يحيط بها أبطال الفيلم، عنوان يحوي اسم الطفل البطل، وبرومو يستعرض فكرة رحلة عائلية للوصول إلى مسابقة اكتشاف مواهب يشترك فيها الطفل، وسط إيمان ضخم من الأم بموهبته وتشكيك من الآخرين. هكذا طُرح فيلم "من أجل زيكو" للمخرج بيتر ميمي، ومن بطولة منة شلبي وكريم محمود عبد العزيز على الجمهور المصري قبل أيام من طرح أغنيته "الغزاة رايقة" ألحان إيهاب عبد الواحد وكلمات منة عادل القيعي، وغناء أبطال الفيلم، وتحقيقها نجاحاً كبيراً بشكل يمكن اعتباره ظاهرة، كونها تحدد الكثير من تريندات السوشيال ميديا المنتشرة وقتها، وحقت مشاهدات تجاوزت الـ ٧٠ مليوناً على منصة يوتيوب.

الجاهزة الأجنبية، ثم تصيرها بشكل ما وتحقيق النجاح الكبير.

والحقيقة أن المقدمة الموسيقية للأغنية تتشابه بالفعل مع الإنية الروسية رغم اختلاف الإيقاع والتوزيع، أما الاتهام بالاقْتباس فقد طارد الكثير من الأعمال الفنية المصرية مؤخراً، ربما لعدم التنويه بذلك على تترات الفيلم، لكن حتى الأعمال المأخوذة من روايات أصلية مصرية لم تسلم من الاتهام، لعل المثال الأبرز كان فيلم "الفيل الأزرق" عن رواية لأحمد رماد بنفس الاسم، والتي تم اتهامها بالسرقة من فيلم The Tattooist، ما يصنع أزمة ثقة بين صنّاع السينما والجمهور الذي يتشكك في أي نجاح ويبحث كثيراً خلفه.

الأمر الذي دعانا لمناقشة بعض النقاد المهتمين بقضية الاقتباسات السينمائية، بالذات مع الجدل الحادث حول فيلم "من أجل زيكو"، والتساؤل: إن كان اقتباس فكرة ثم بنائها بتفاصيل مختلفة يعد سرقة أم لا؟ وبالذات بعد طرح فيلم آخر هو "أصحاب ولا أعز" على منصة نيتفليكس، وهو نسخة مأخوذة عن أصلها الإيطالي بإذنٍ من صنّاعها الأصليين. وعلى الرغم من ذلك لم يسلم الفيلم من الجدل

ولأنها صدرت قبل طرح الفيلم في السينمات بعدة أيام، فلا يمكن ألا نلاحظ تأثيرها الكبير في ارتفاع إيراداته بشكل لافت، برغم الخمول المسيطر على السينمات المصرية هذه الفترة. حيث وصلت الإيرادات إلى لحظة كتابة هذا المقال إلى ١٣ مليون جنيه. ومثل كل ظاهرة كان لا بد وأن تخرج الاعتراضات حول الفيلم وأغنيته، بداية من اتهامات اقتباس قصة "من أجل زيكو" من فيلم Little Miss Sunshine الحائزة على جائزة الأوسكار، والذي يحكي قصة فتاة تعاني من التنمر في المدرسة، ترتدي النظارات الطبية وتعقد شعرها، ترغب في الاشتراك في مسابقة ملكة جمال الأطفال فتساندها العائلة كلها ويذهبون معها في شاحنة متداعية إلى ولاية أخرى لمساندتها في حلمها.

الاقتباس لم يتوقف عند تشابه القصة/الرحلة للفيلم، بل في طريقة استخدام الألوان وكادرات التصوير والإخراج وحتى أفيش الفيلم، وصولاً إلى اتهام الأغنية نفسها بأنها مسروقة من لحن أغنية روسية هي WildLioness. وسط تساؤلات كبيرة حول السينما المصرية بشكل عام، والتي باتت تلجأ للأفكار

الحقيقة أن  
المقدمة  
الموسيقية للأغنية  
تتشابه بالفعل  
مع الإنية الروسية  
رغم اختلاف  
الإيقاع والتوزيع،  
أما الاتهام  
بالاقتباس فقد  
طارد الكثير من  
الأعمال الفنية  
المصرية مؤخراً



■ بوستر فيلم «من أجل زيكو»

من أغنية روسية ودون ذكر المصدر.

ثمة أسئلة كثيرة  
يمكن طرحها  
حول الموضوع،  
لعل أولها هو:  
هل يلجأ صنّاع  
السينما إلى أفكار  
مُعادة لضمان  
النجاح؟ أو أن  
ذائقة المتلقي  
تُحتم ذلك؟

يضيف: أمر مؤسف ولا يليق حتى لو أضفت إلى الأصل، لدينا عشرات الحكايات المصرية التي تصلح للكتابة بدلاً من الاقتباس، فإذا اضطررنا للاقتباس يكون ذلك بحفظ حقوق الآخرين وبالتمصير. وفيلم زيكو نجح إلى حد كبير في التمصير ولكن لم يُذكر أصل الفيلم ولا الموسيقى.

أما الأغنية فيرى عبد الشكور أنها يمكن أن تجذب الجمهور لمشاهدة فيلم سينمائي كما حدث مسبقاً مع كامنا في فيلم "إسماعيلية رايح جاي"، أو أغنية فيلم "كابوريا" أو "استاكوزا" في فيلمين بطولة أحمد زكي بنفس الاسم. ولكن الأغنية لا تكفي وحدها لاستمرار عرض فيلم وتحقيقه الملايين، فلا بد من عناصر أخرى تدفع الناس للإعجاب بالفيلم كالسيناريو والحالة والكوميديا إلخ. والأمر ليس في مصر فقط، فقد ساهمت أغنيات أجنبية في نجاح أفلام مثل أغنية فيلم "بودي جارد" لويتني هيوستون وأغنية

والتساؤل إن كان النقل النصي هو الأنسب لتمصير وتعريب الأعمال الفنية، أو معالجة الفكرة بما يُناسب المجتمعات المختلفة.

ثمة أسئلة كثيرة يمكن طرحها حول الموضوع، لعل أولها هو: هل يلجأ صنّاع السينما إلى أفكار مُعادة لضمان النجاح؟ أو أن ذائقة المتلقي تُحتم ذلك؟ الأعمال الأصلية تماماً لا تجد مردوداً قوياً لدى الجمهور المصري، وهل عدنا بشكل أو بآخر إلى بدايات السينما المصرية عندما كانت الأفلام تُؤخذ من الروايات أو المسرحيات والأفلام العالمية؟ وهل يعني ذلك وجود مشكلة في التأليف السينمائي بشكل خاص ما يجعل المخرجين والمنتجين يلجأون للأفكار الجاهزة؟ كذلك هل يمكن أن تساعد أغنية فيلم في إنجاحه؟ وما هو أصل هذه الظاهرة؟

## الأغنية لا تكفي وحدها لنجاح الفيلم

النقاد الفني محمد عبد الشكور يرى أن الاقتباس ليس مشكلة في حد ذاته بشرط تحقيق أمرين: الإشارة للمصدر المُقتبس منه الفيلم صوتاً للحقوق غير المادية والأدبية. والأمر الثاني هو التمصير بمعنى ألا يشعر المتلقي بغربة تجاه الأحداث والتفاصيل المختلفة. يقول محمود عبد الشكور: السينما الأمريكية تفعل ذلك، و"تؤمرك" أفلاماً أجنبية لتحوّلها إلى نسخة أمريكية تماماً. مثل "كاف" في العظماء السبعة المأخوذ عن الفيلم الياباني "السامرواي السبعة". لا يمكن أن ننكر بأن معظم مسرحيات الريجاني وبديع خيرزي ممصرة بذكاء عن أصل فرنسي.

لكن عبد الشكور يُفضّل الكتابة بشكل مباشر للسينما، والسبب أن الحكايات كثيرة في مجتمعاتنا، بالذات قصة مثل قصة فيلم "من أجل زيكو" التي تترجم معاناة الغلابية، لكنه يرى أن لا أحد يريد أن يبذل مجهوداً. ويفضلون الاقتباس ودون ذكر اسم المصدر كما في الأغنية التي اقتبست جملتها الافتتاحية

## ظاهرة نجاح أغاني الأفلام هي ظاهرة متكررة، بل في أحيان كثيرة تغلب الأغاني شهرة فيلمها



## لا أعتقد أن المشكلة في التأليف قدر المشكلة في عدم وجود آليات لتحليل السوق المصري وتوصيل هذه النتائج إلى المنتجين لفهم هذا السوق واستنباط طرق لتعزيز الصناعة



سيلين ديون لفيلم "تيتانيك".

يقول: الأغنية عنصر مساعد جذاب لأن الموسيقى والغناء لهما جمهور كبير بعيداً عن الأفلام وإضافتها للفيلم ولو كان غير غنائي، تثريه وتخلق علاقة إضافية معه، ولكنها لا تكفي وحدها لنجاح الأفلام.

أغنية الفيلم تصل إلى المتلقي أكثر من الفيلم نفسه الناقد علياء طلعت تتفق مع الناقد عبد الشكور في نقاط أساسية، لعل أهمها دور الأغنية في نجاح الأفلام، كما حدث مع أغنية "الغزالة رابطة" التي طرحت قبل عرض الفيلم بأيام كجزء من حملة الترويج للفيلم، وترى طلعت أن الحملة ذكية جداً، لأن الأغنية التي تحمل سمات الأغنية الشعبية استطاعت الوصول إلى عدد مهول من المستمعين والتحول إلى "تريند".

تقول علياء: الأغنية اختيار ذكي من صنّاع الفيلم، وربما أفضل أجزاء عملية التخصيص التي قاموا بها للعمل، وهو اختيار الأغنية الشعبية كموهبة للطفل زيكو بما يتمتع به هذا النوع من الغناء بالأصالة المصرية وقدرته على الوصول للجمهور بسهولة.

وتضيف بأن ظاهرة نجاح أغاني الأفلام هي ظاهرة متكررة، بل في أحيان كثيرة تغلب الأغاني شهرة فيلمها. وتظل باقية ربما أكثر منها. وتضرب مثلاً بأفلام أحمد حلمي في بداية الألفية والتي يمكننا تذكر أحياناً وكلماتها بسهولة أكثر من تذكر حبكة الفيلم أو حتى عنوانه!

تؤكد علياء أن أصل هذه الظاهرة قديم، فالسينما المصرية ذقت أول نجاحاتها على يد الفيلم الغنائي، بعدما شارك فيه أهم نجوم هذه الفترة "محمد عبد الوهاب"، ثم نافسته "أم كلثوم"، وهكذا، لذلك من الطبيعي أن تظل الظاهرة رائجة بأشكال مختلفة حتى لو قُدمت الأغنية ممثل لا يحترف الغناء.

أما عن الاقتباس فتجيب علياء من جزئية وجود مشكلة في التأليف السينمائي بشكل خاص ما يجعل المخرجين والمنتجين يلجأون للأفكار الجاهزة. تقول: "في الحقيقة لا أعتقد أن المشكلة في التأليف قدر المشكلة في عدم وجود آليات لتحليل السوق المصري وتوصيل هذه النتائج إلى المنتجين لفهم هذا السوق واستنباط طرق لتعزيز الصناعة، لدينا منتجون يظنون أن هذه الأفلام الرائجة، وعندما يظن المنتجون أن هذه الأفلام الرائجة سيفرضونها على المشاهد، الذي -وفي أغلب الأحيان- سيتحمس لها لأنها المنتج الوحيد الموجود!، لكن هل هناك آليات إنتاج وتوزيع تسمح بظهور أنواع أخرى؟

تعتقد علياء أن السينما المصرية أصبحت مقيدة بنوعين فقط من الأفلام؛ نوع يظن منتجوه أنه الرائج، ما يدفعهم لصناعة الزخم حوله بالدعاية المكثفة



■ الطفل يوسف صلاح

والشعارات مثل: "أول فيلم أكشن"، و"أول فيلم أبطال خارقين". وترى أن منتجي هذا النوع مقيدون بالسينما الأمريكية، أما النوع الآخر فهو السينما الفنية شديدة الخصوصية، والتي تقدم على الأغلب أفلاماً لا تصل للجمهور العادي، ولو وصلت ضمن قنوات توزيع محدودة، لن يستسيغها.

### "الغزالة رابطة" شعار المرحلة

بالنسبة للأغنية يقول الناقد الفني رامي عبد الرازق: "قبل سنوات حكى لي الوالد عندما شاهد فيلم بنات اليوم (١٩٥٧) في واحدة من دور العرض بمنطقة وسط البلد أنه من شدة إعجاب الجمهور بمجموعة أغاني عبد الحليم في الفيلم (أهواك وظلموه وغيرها)، كان عرض الفيلم يتوقف ثم يتم إعادة الأغنية مرة أخرى للجمهور المتعطش لسماعها، وبعضهم كان ممن يشاهدون الفيلم للمرة الثانية أو الثالثة من أجل الأغاني.

على مدار سنوات طويلة ساهمت الأغاني في نجاح الأفلام، مثل فيلم "أبي فوق الشجرة" أو "مولد يا دنيا" أو "خلي بالك من زوزو"، ولكن كان النجاح نجاحاً متوازياً، أي أن الجمهور يدخل إلى الأفلام لمشاهدة ويسمع ثم ربما يعود لسمع ويسمع، على اعتبار أن قصة الفيلم صارت معروفة بالنسبة له لكن مزاج الأغنية أكثر استمرارية".

منذ "اسماعيلية رايح جاي" ومن بعده "صعيدي في الجامعة الأمريكية" شكلت الأغنيات عامل جذب شديد، بالتزامن مع ظهور قنوات الفيديو كليب

الشهيرة المفتوحة للجمهور، قبل هذا التاريخ ومع بداية التسعينيات على سبيل المثال عندما قُدم عمرو دياب فيلم "أيس كريم في جليم" بمجموعة أغانيه المميزة، تم طرح ألبوم الأغاني الخاصة بالفيلم بعد النجاح الذي حققه، تماماً مثل طرح اسطوانات تحمل أغاني الأفلام لتحقيق مكاسب إضافية في سوق مختلف.

يضيف: "في الثمانينيات على سبيل المثال صدرت ألبومات مثل أغاني مسلسل الأيام لعلي الحجار وأغاني مسلسل عبد الله النديم وألبوم مجمع من الأغاني التي غناها عمرو دياب كمقدمات للمسلسلات أتذكر أن اسمه كان (أسف)".

مع ظهور قنوات الفيديو كليب المفتوحة أوائل الألفية، أصبح هناك إمكانية لطرح أغنية الفيلم بالتزامن مع صدوره كجزء من العملية الترويجية، لتهيئة المزاج العام أو تحقيق الدعاية المطلوبة، وأضيفت عليها النكهات المختلفة، فتارة نرى الرومانسية كما في أغنية أنا قلبي ليه حاسس قوي (أغنية فيلم أحلام عمرنا) أو الشعبية مثل أغلب أغاني أفلام السبكي لعل أشهرها: "آه لو لعبت يا زهر" والتي صارت خلطتها تعتمد على الراقصة والمهرجان فيما بعد.

كل هذا يقودنا إلى اعتبار أن نجاح فيلم "من أجل زيكو" في جلب المزيد من الإيرادات اعتماداً على الغزاة رابطة والحالة التي تمثلها، أصبح نجاحاً تقليدياً وبدهيّاً، وكأن ذائقة الجمهور تمت برمجتها اعتماداً على هذا النسق من التوالي (الأغنية ثم الفيلم) وليس (الفيلم ثم الأغنية).

أما عن الاقتباس فينظر عبد الرازق إلى الأمر من وجهة نظر المنتجين، الذين يريدون ضمانات نجاح تتجاوز ال ١٠٠٪ اعتماداً على مبدأ أن رأس المال جبان، والقليل منهم هم الذين يعتمدون معادلة أن السينما هي حاصل ضرب الفن X التجارة، وهذا ما وجدنا عليه آباءنا من الصنّاع، مع الفارق في أن السابقين كانوا أكثر نضجاً ودقة وإخلاصاً وموهبة بما يصنعونه، عكس بعض المنتجين الحاليين الذين هم أشباه صنّاع وليسوا صنّاعاً حقيقيين.

يؤمن هؤلاء المنتجون بأنهم على دراية كاملة وشاملة بدوق الجمهور وتفضيلاته ومواطن إحساسه باللذة وبالتالي يدعون من خلال أفلامهم أنهم يمارسون عملية تنشيط هائلة لهذه الخلايا الحساسة في غدة الذائقة من أجل إمتاعه وإسعاده وإضحائه وتسليته (مع وضعهم في الاعتبار أن نجاح الفيلم لو لم يحدث في السينما فيمكن أن يحدث مع عرضه على القنوات الفضائية).

يقول عبد الرازق: "هذه الروح العشوائية في التعاطي مع أشباه الأفلام هي التي تسيطر حالياً على شبه

الصناعة، وبالتالي يمكن أن نرى أي شئ وكل شئ سواء كان مقتبساً أو ممصراً أو منقولاً أو مسروقاً، كما أن فئة كبيرة من الجمهور -نتيجة لعوامل أبرزها الأمية الدرامية وتدني مستوى التعليم وغياب التماس مع أي ثقافة حقيقية- تبدو بالنسبة لأشباه الصنّاع مثل معدة ضخمة قادرة على هضم أي شئ طالما (مسلي ودمه خفيف وبضحك وينسى المهم)".

يضيف: "في الحقيقة لم تعد شرائح كثيرة من الجمهور تدرك الفرق بين العمل المقتبس أو المسروق والعمل الأصلي أو الأصلي، هذا يحتاج إلى ثقافة سينمائية غير متوفرة لدى غالبية الشرائح التي تمثل القوى الشرائحية الأساسية، وهي قوى تتناقص بالتدرج نتيجة الارتفاع غير المسبوق في أسعار تذاكر السينما وانتشار قنوات نسخ الأفلام المسربة ومواقع القرصنة، هذه الشرائح غالبيتها لم تشاهد الفيلم الأجنبي بل تعاملت مع زيكو على أنه الأصل، وحتى لو صادف أحدهم قول قائل بأن الفيلم مسروق أو منقول، فلن يعنيه هذا في شئ! في العصور الذهبية للاقتباس والتصوير كانت التجارب تتم في سياقات مختلفة تماماً، سواء على مستوى الإعلان عن المصدر أو اعتماد الإلتقان والتركيز والدقة بدافع الشغف والإخلاص للصناعة والجمهور على حد سواء.

أما على مستوى التأليف والأفكار الأصيلة يرى رامي أنه ليس لدينا أي مشكلة من أي نوع في هذا المجال، بل على العكس تماماً، هناك عشرات المواهب على مستوى الكتابة وطراحة الأفكار، هناك مئات الروايات التي تظهر كل عام ويصلح نصفها على الأقل للاقتباس من الكتاب للشاشة، ولكن مع حال الإنتاج، فلا يمكن تصور أن تجد هذه المواهب أو الروايات أو الأفكار طريقها إلى صالات العرض، الغزاة

## في الثمانينيات على سبيل المثال صدرت ألبومات مثل أغاني مسلسل الأيام لعلي الحجار وأغاني مسلسل عبد الله النديم وألبوم مجمع من الأغاني التي غناها عمرو

### دياب



■ الطفل يوسف صلاح مع المخرج بيتر ميمي



■ فيلم «من أجل زيكو»

**الحديث عن السرقة في الأعمال الغنائية الموسيقية له ضوابط، أهمها أن يكون هناك تطابق لـ «أربعة موازير موسيقية كاملة متتالية» طبقاً لما أقرته الجمعية الدولية للمؤلفين والملحنين، وهذا الأمر غير موجود في أغنية «الغزاة رايقة»**

مثالي لمسألة نجاح التسويق لمنتج سينمائي بغض النظر عن جودته عن طريق أغنية مُحكمة الصنع، فأغلب الذين يتراقصون على "آه لو لعبت يا زهر"، لا يعرفون بالأساس اسم الفيلم الذي ظهرت فيه هذه الأغنية، لأنه فيلم متواضع محدود التكلفة".

يعتقد عيبة أن الأغنية هي الأسرع وصولاً والأكثر انتشاراً بين الجمهور مقارنة بأي فيلم. فهي أولاً قصيرة الزمن، يمكن سماعها في أي وقت ودون الحاجة للذهاب للسينما، كما أنها عادة مجانية بعكس الفيلم وهذه كلها عناصر تساعد على انتشارها بسهولة. ومنذ ظهور السينما المصرية فإنها تستغل الأغنية في جلب المشاهد للفيلم، جمهور عبد الحلیم حافظ مثلاً كان موعوداً بخمس أو ست أغنيات في أي فيلم يتصدر بطولته، وهذا عنصر أساسي في الترويج، هي فكرة قديمة إذن لكنها تطورت مع تطور وسائل العرض والدعاية.

وعن الاقتباس، يرى عيبة أن الكثير من المنتجين في مصر يميلون إليه، بسبب تشككهم أحياناً في المنتج الأصلي وصنّاعه من ناحية، وبسبب ميلهم للعب في المضمون من ناحية أخرى، إذ أن الفيلم المقتبس يسهل تقدير كلفته المادية، كما أنه يضمن إيرادات محددة وفقاً لما حققه الفيلم الأصلي.

يقول: "هي في العموم ظاهرة تحدث لكن مع تطور حقوق الملكية الفكرية لم يعد من الطبيعي أن يتم سرقة الأفكار من أفلام أجنبية والادعاء بأنها صُدفَة أو تشابه أفكار. وفي العموم أعتقد أنه على عكس ما يقول كثير من المنتجين وصنّاع السينما إن هناك أزمة في الورق، بأن الأزمة فيمن يقرأ الورق لا فيمن يكتبه".

الروسية، فمغني الغنوة الروسية لا يستطيع بأي شكل من الأشكال غناء اللحن كاملاً لأغنية "الغزاة رايقة"، الذي يحتاج إلى "مغني" وليس راير.

والأهم من كل ذلك، يضيف شميس، هو نجاح المخرج "بيتر ميمي" في توظيف الأغنية درامياً داخل العمل، فالأغنية كان لها سياق هام يوضح الرسالة الرئيسة التي صُنعت الفيلم من أجلها، بل ونجح أيضاً في أن تكون الأغنية مصدرًا من مصادر الدعاية للفيلم، وسبباً أساسياً في ذهاب الجمهور لقاءات السينمات.

**الأزمة فيمن يقرأ الورق وليست فيمن يكتبه**  
ماذا عن صنّاع السينما والدراما؟ هل يواجه المؤلفون والسيناريستات مشاكل تدفعهم إلى الاقتباس، ربما ضمناً للنجاح أو للحصول على موافقة المنتج على العمل؟ وما رأيهم في استخدام أغنية للترويج لفيلم؟ يجيب الكاتب والسيناريست محمد هشام عيبة الذي يرى أن الفيلم في العموم يمكن وصفه بالجيد، ويمكن تصنيفه ضمن أفلام "رحلة الطريق"، كما أنه يحوي بعض المناطق الكوميديّة جيدة الصنع. وأنه يضم ممثلين أكفاء، ولديه شريط صوت ممتاز متمثلاً في الموسيقى التصويرية لخالد الكمار وثلاث أغنيات ملائمة للأحداث لأحمد سعد وعبد الباسط حمودة، إضافة للغزاة رايقة التي حققت انتشاراً مدوياً. يقول عيبة: "أعتقد أن ظاهرة أغنية تحقق النجاح لفيلم تعود لتغيّر أدوات السوق. مقارنة بأغنية "كامنا" مثلاً في منتصف التسعينات التي نجحت عقب عرض الفيلم لأن مسألة الترويج للفيلم بأغنية قبل عرضه لم تكن قد ظهرت بعد، ولم تكن هناك الفضائيات المتخصصة في عرض الأغنيات. كانت وسائل الدعاية محدودة، وقتها، بينما تأتي أغنية "آه لو لعبت يا زهر" كنموذج

طابعاً عاماً، أحداثه يمكن أن تحدث لأي أسرة في أي دولة، ربما هذا ما سهل تصديره. لكن كلمة "تصير" نفسها تملك استدعاءات مُربكة، لأنها تصنع هالة مقبولة للسرقة أو الاقتباس غير الرسمي.

تضيف رحمة منظوراً آخر لقضية الاقتباس، كونها هدفاً في حد ذاته لبعض صنّاع السينما، فتقول: "الأصالة مصطلح هشٌ للغاية فالحتمى المرئي المعاصر كله يستقي من بعضه ويتغذى على التناص لكن لكي يصبح متفرداً، فإنه يتناص مع مئات الأعمال وليس عملاً واحداً يأخذ كل ما يميزه. ما يربط الاقتباس بنجاح الأغنية وحتى الاتهامات التي تلقتها الأغنية بالسرقة أنه يبدو بأن كلا الخيارين يملكان نفس الهدف. جعل الفيلم موضوعاً يتحدث عنه الناس خارجه، وصنع زخم حوله يجعله محط تداول لأطول فترة ممكنة، فليس من المنطقي أن يتغذى مخرج ما على الاتهامات المستمرة له "بالاقتباس" دون مراجعة نفسه إلا لو وجد أن ذلك الأسلوب يضمن الجدل وبالتالي النجاح.

### مغني الأغنية الروسية لن يستطيع غناء لحن "الغزاة رايقة"

وعن سرقة الأغنية كان لا بد من أخذ رأي متخصص مثل الصحفي ومعد البرامج محمد شميس، والذي يرى أن الحديث عن السرقة في الأعمال الغنائية الموسيقية له ضوابط، أهمها أن يكون هناك تطابق لـ "أربعة موازير موسيقية كاملة متتالية" طبقاً لما أقرته الجمعية الدولية للمؤلفين والملحنين، وهذا الأمر غير موجود في أغنية "الغزاة رايقة".

يضيف شميس: "هناك أمر في غاية الأهمية، وهو التأثير، فقد يشعر المستمع أحياناً بأنه يستمع إلى أغنية غير أصلية، رغم أن لحنَي الأغنيتين قد يكون غير متشابه ومختلف في موازيره، وما إلى ذلك من التفاصيل الموسيقية، وقد يأتي هذا الشعور بسبب تشابه التوزيعات الموسيقية التي تنتمي لنفس الـ "genre". وبالاستماع إلى الأغنية الروسية والأغنية المصرية، سنجد أن الروسية تُصنّف ضمن أغاني الـ "راب"، والراب هو أداء صوتي غير معتمد على المفهوم التقليدي لـ "اللحن"، مجرد كلام مغني، والجزء الوحيد الذي قد تحتاج فيه الأغنية إلى جمل لحنية يكون في "الكورس" وهو الجزء الذي يتكرر، وهو متطابق مع "مازورتين" فقط من لحن أغنية "الغزاة رايقة"، فقاعدة التطابق المتعارف عليها غير موجود.

ومن حيث التوزيعات الموسيقية، فأغنية فيلم "من أجل زيكو"، نفذت على إيقاع "المقسوم"، وهو شكل موسيقي تميز به أغلب الأغنيات المصرية بنسبة ١٠٠٪، ومختلف كلياً عن توزيع الأغنية

رايقة ليست مجرد أغنية ترويجية لفيلم مقتبس بإشارة أو دون إشارة لمصدره الأصلي. الغزاة رايقة هي شعار للمرحلة كما يراها أشباه الصنّاع الحاليين، وطول ما الناس (الحلوة) سايقة فسوف تظل (رايقة) لفترة طويلة لا يعلم أحد متى تنتهي!

### الاقتباس هدف لبعض صنّاع السينما

ترى الناقدة رحمة الحداد أن السؤالين مرتبطان ببعضهما، لأنها تعتقد بأن هناك ميلاً لصناعة زخم حول الفيلم أو الأفلام عموماً لكي تضمن نجاحاً أكبر. زخم غير مُتعلق بالفيلم نفسه لكن لما يمكن أن يثير الكلام حوله أو ينجحه بشكل منفصل، ويؤدي لفضول متزايد حول محتواه. الموسيقى والأغنيات تعمل كأداة تسويقية للأفلام وربما تملك عمراً أطول من الأفلام نفسها.

تقول رحمة: " في منتصف الألفية اعتاد النجوم أنفسهم غناء أغنيات التسويق لأفلامهم بما فيهم أحمد حلمي ومحمد سعد، حتى وإن لم يكن للأغنيات سياق درامي مباشر. من أجل زيكو وازن بين الاثنين، صنع أغنية إعلانية بالإضافة لكونها جزءاً من ذروة الفيلم وحبكته الرئيسية، فضمن نجاحاً منفصلاً وفضولاً متزايداً نحو الفيلم".

فيما يخص انعدام الأصالة أو الاقتباس ترى رحمة أن الموضوع مُربك، لأن الاعتماد على قصة أثبتت نجاحها من قبل هي الطريقة الأسهل، لكن هل الاقتباس من فيلم little miss sunshine الشهير جدّاً في مصر خطوة صائبة؟

تجيب رحمة بأن الفيلم عُرض عدة مرات في القنوات المصرية، لكنه ليس أيقونياً بالنسبة للمشاهد المصري، كما يملك السيناريو الخاص بالفيلم

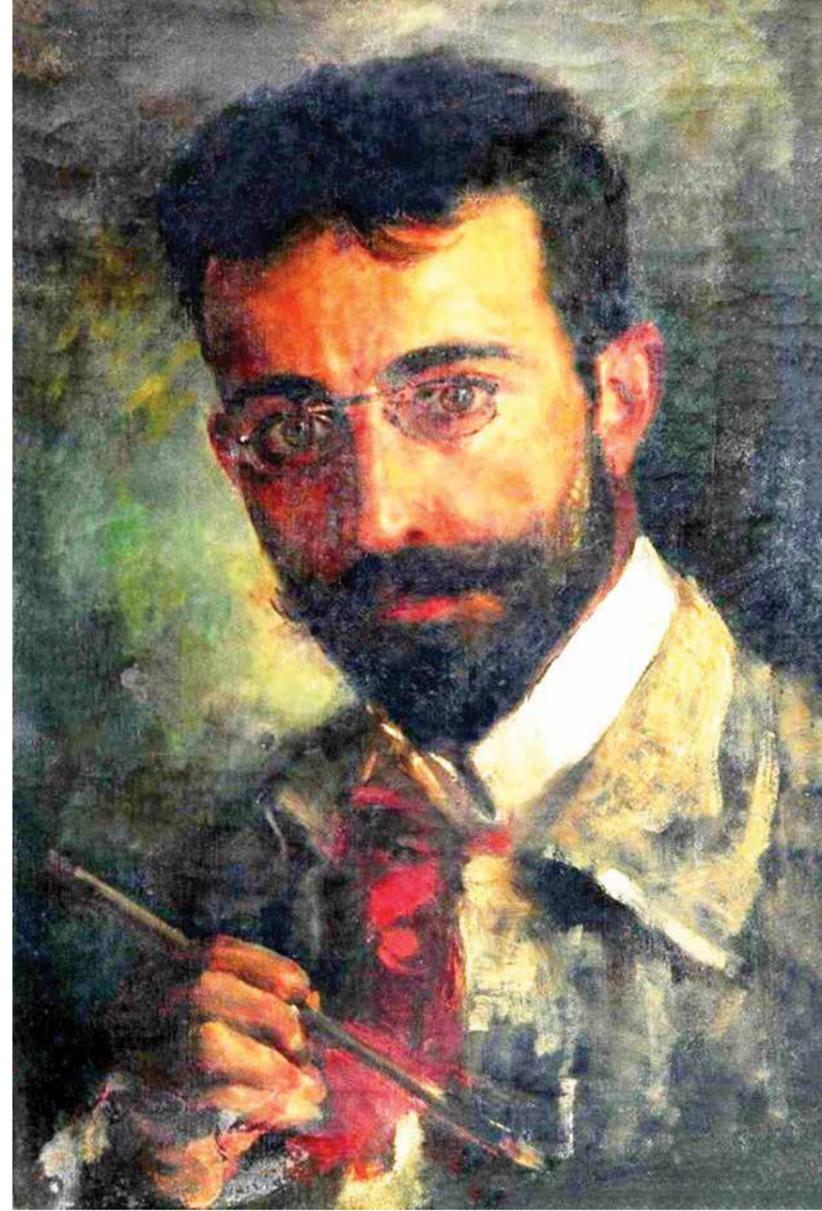
■ مئة شلي مع الطفل يوسف صلاح



**الأصالة مصطلح هشٌ للغاية فالمحتوى المرئي المعاصر كله يستقي من بعضه ويتغذى على التناص لكن لكي يصبح متفرداً، فإنه يتناص مع مئات الأعمال وليس عملاً واحداً يأخذ كل ما يميزه**



■ بورتريه لواحده من جاراته في السكن



■ بورتريه رسمه الفنان لنفسه

## قالت له العيون..



أحمد عز العرب

تعرض الأرمن لموجات متتالية من الغدوان والتعصب العنصرى العثماني، واتجه الجيش التركى لتصفيتهم في مذابح جماعية فقد فيها (أرفاند) أفراد عائلته وأفلت منها بالصدفة عندما فر مع مئات الهاربين الى ان وصل الاسكندرية عام ١٨٩٦ لايملك قوت يومه، مع أنه كان ينتمى الى عائلة ميسورة أتاحت له فرصة تلقى العلم في القسطنطينية ودراسة الفنون في باريس بأكاديمية (جوليان بوليان) وتدريب على نسخ الأعمال الكلاسيكية في متحف اللوفر، وما أن عاد الى أهله عام ١٨٩٤ حتى اشتدت الحملات التركيه ضدهم.

مات وحيداً مغترباً في باريس وفي القاهرة كان الجيران ينتظرونه ويدعون له بالشفاء، لكنه غاب وطالت غيبته وحافظت صاحبة البيت على مسكنه مغلقاً كما تركه، إلى أن جاءتها لجنة من الكنيسة لحصر متعلقاته فوجدت كمية من الأوراق والرسم وصور الجيران ومناظر من حارات القاهرة القديمة لم تعرف قيمتها إلا بعد عقود، بالتحديد عام ١٩٩٧ حين عرضت لوحاته وعرف الكنز الفنى الذى خلفه الفنان الارمنى المصرى أرفاند توروس دمرجيان.

الأوضاع بين الجماعتين : الأرمن ظلهم الأتراك والمصريون ظلهم الانجليز، فجمع الشعور بالظلمية الجانبيين (غدر بمحا الزمان) وسلبهما مكانة أبناء الأصول. جمعت الندية والتماثل الجماعتين في إطار من التفاعل المثمر.

خالط الأرمن سكان الأحياء الشعبية في بين السورين وعابدين والموسكى والجمالية والدرب الاحمر وشارع محمد على، حيث أقاموا الورش والمحلات واندمجوا في علاقات مشتركة متنوعة، فلم يكن صعباً أن يجد أرفاند مسكناً بأحد بيوت شارع محمد على حيث ورش الزنكوغراف والمطابع عله يلتقط رزقه منها كرسام. و بمساعدة أبناء الجالية حصل على وظيفة مدرس رسم بمدرسة كالوسديان الأرمنية الوطنية في بولاق.

من سطح البيت رقم ١٥٥ بشارع محمد على كان (أرفاند) يطل على الأفق الممتد، قباب ومآذن القاهرة الفاطمية وأسطح بيوت الجيران عامرة بالأولاد والبنات والطيور وحبال الغسيل، تابع من بعيد حياة سكان الأسطح والحارات المجاورة، كان حزيباً وحيداً لايعرف ما تضمه الأيام له، إلى أن غامر بالهبوط من السطوح إلى الشارع معتمداً على حسه الإنسانى وذكائه

على النقيض كان الأرمن في مصر يُشكّلون جالية كبيرة تعايشت في وفاق مع المصريين منذ العصور الوسطى حين تمتعوا بحريات دينية وثقافية وتجارية في العهد الفاطمى فكان منهم الوزير بدرالدين الجمالى الذى يطلق اسمه على أحد أحياء القاهرة (الجمالية). ثم استعان بهم الوالى محمدعلى في مشروع بناء الدولة الحديثة لمعرفةهم بشئون الإدارة المالية والمصارف وإجادة اللغات والصنایع، فكان منهم الوجهاء ورجال المال وأول رئيس للوزراء في مصر (نوبار باشا). التحق عدد محدود من الأرمن بأعلى شرائح المجتمع، أما الغالبية فلاجئون فروا من مطاردات الجيش التركى، وتعاطف المصريون معهم فاستقبلوهم في معسكرات مؤقتة في بورسعيد والاسكندرية.

تألف المصريون والأرمن سريعا لعدة أسباب، أولها المصالح المشتركة للطرفين، فالأرمن أصحاب خبرات ومهارات حرفية في الصناعة والطباعة والأجهزة الطبية والكهربائية والتصوير الفوتوغرافى، مشروعاتهم وورشهم تحقق لهم الربح وتفتح آفاقاً جديدة للتعليم والعمل أمام المصريين.

من جانب آخر لعبت الثقافة الاجتماعية دوراً في تشكيل نظرة المواطن المصرى تجاه الأرمن، إذ تشابهت

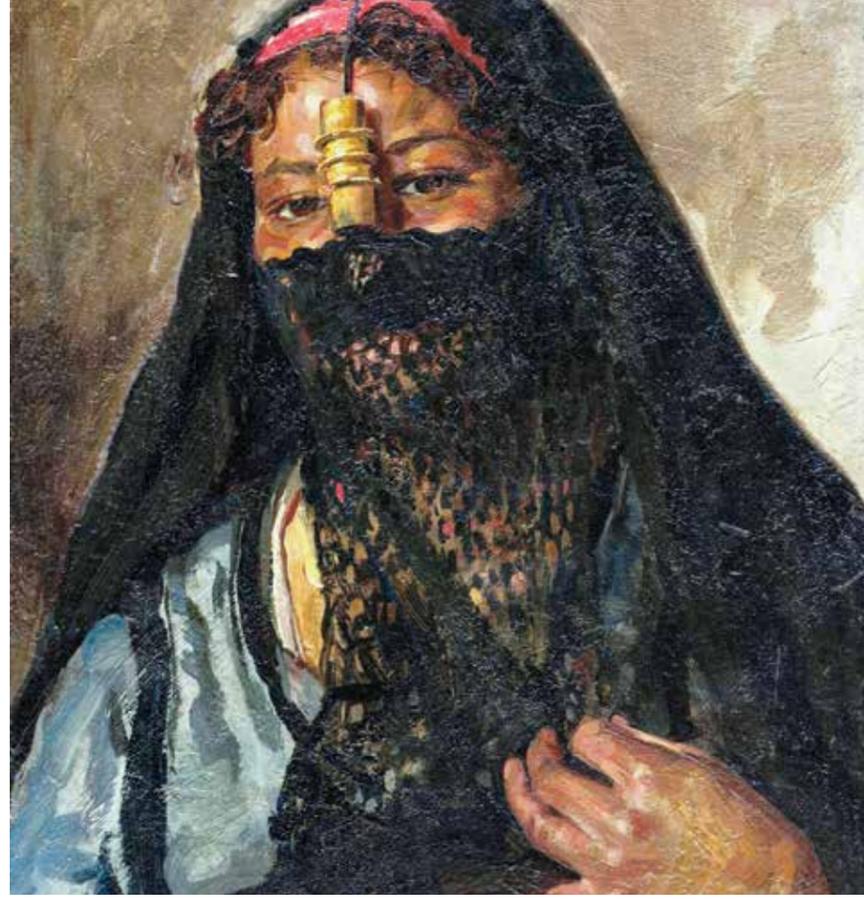
تألف المصريون والأرمن سريعا لعدة أسباب، أولها المصالح المشتركة للطرفين، فالأرمن أصحاب خبرات ومهارات حرفية في الصناعة والطباعة والأجهزة الطبية والكهربائية والتصوير الفوتوغرافى



■ لوحة لم تكتمل لرجل يستريح



■ ارفاند عمل مدرس رسم وزيكوغراف



رسم الفنان لوحات  
تخلو من البهجة  
والمرح لكنها  
تنبض بالحسب  
الذي يكتنه الرسام  
للشخصيات  
المرسومة، لوحات  
كثيرة رسمها  
لجيرانه تشي  
بمحبتة وامتنانه،  
فهو لم يرسمها  
ليكسب مالا أو  
شهرة، بل احتفظ  
بمعظمها بغرفته

استجابة لطلب الكنيسة رسم ارفاند مجموعة من لوحات القصص الدينية بمساحات كبيرة على نسق أعمال أساتذة عصر النهضة الإيطاليين، واستنسخ لوحة العشاء الأخير لليوناردو دافنشي بنفس المساحة بدقة مذهلة. واستمرت هذه اللوحات معروضة في كنيسة الأرمن الأرثوذكس ١٧٩ شارع رمسيس، القاهرة.

أصبح ارفاند واحداً من أهل الشارع، يجيد لغتهم ويعيش عيشهم لعقود حتى عام ١٩٣٨، أحل عليه المرض وتبين أنه بحاجة إلى جراحة لاستئصال ورم سرطاني فسافر إلى باريس للعلاج لكنه توفي ودُفن هناك. ثم قامت لجنة من البطيركية الأرمنية بالقاهرة بحصر ممتلكاته لعدم وجود ورثة له، ووفقاً لسجلات البطيركية وُجد بمسكنه ٢٢٩ لوحة زيتية، و ٥٠ صورة شخصية، ١٦٣ قطعة من المناظر الطبيعية والخلوية و ١٦ صورة ثابتة و ٧ لوحات بألوان مائية.

بقيت أعمال الفنان ارفاند توروس ديمرجيان خفية عن عيون الثقاد والدارسين حتى طوى النسيان سيرته، إلى أن بدأ التفكير في بيع بعض أعماله بمزاد خيري لأعمال البر، وسعى بعض العارفين بقيمة تراثه الفني لإقامة معرض استيعادي بالمركز الثقافي في أوبرا القاهرة عام ١٩٩٧، وهو ما كان إعلاناً عن خروج فنان كبير من قبو النسيان.

تعبّر عن مشاعره وأحاسيسه الذاتية تجاه الشكل الذي صوّره، وباستخدام الخطوط والمساحات والألوان فإن الفنان يجيل اللوحة المسطحة الصماء إلى شحنت عاطفية كامنة إلى أن تصادف عين الرائي فتتحرك مشاعره كما تتحرك الأوتار بلمسات العازف. وأول ما يميّز لوحات (ارفاند) أنها لشخصيات عادية نساء في ملابس تقليدية بسيطة أو رجال فقراء بعضهم يصلي وبعضهم انحنى ظهره من التعب فأى جمالٍ يمكن أن تعكسه هذه الصور؟

أول معالم الجمال الفني في هذه اللوحات، كما أظن، تأثيرها الدرامي الذي يُغلف كل واحدة منها كأنها عنوان أو جزء من حكاية تثير فضول الرائي ليبحث عن سر العيون التي تظهر من خلف البُرقع، وما الذي يشغل بال المرأة التي تسند رأسها إلى كفها؟ ولمن تتطلع ذات الصدر المكشوف؟ وتزيد درامية اللوحات بتأثير صراع الظل والنور أو الغامق والفاتح، لم يستخدم الفنان سوى ألوان قليلة غلب عليها اللون البني بدرجاته وهو خليط من الأسود والأحمر صبغ معظم المساحات بلون قاتم فتصبح مساحات النور في اللوحة كالشهب تخطف البصر وتشد الانتباه. ذلك الأسلوب الواقعي في التصوير يعكس اهتمام الفنان بالفحص الدقيق لملامح الشخصية والتعرف على أغوارها، كأنه يحاول فك شفرات الوجوه والاقتراب من أصحابها.

الفطري ليطالع وجوه الجيران ويقرأ ما تقوله عيونهم، وقبل أن يتعلم لغتهم قالت له العيون: أهلاً بك.. البيت بيتك، اعتبروه (جدع وحداني يتيم). أحاطوه بمشاعر ود صادق يخفف من أحزانه وعاونوه على الخروج من مأساته الشخصية والتغلب على خجله وانطوائه، ليتقاسم معهم العيش والملح وشأى العصر، فامتدت جسور المودة بينه وبينهم بكلام العين للعين قبل أن يعرف ويخبر لغتهم، فعاد له الأمل في مواصلة الحياة رغم كوارثها وصعوباتها. انكسر جدار العزلة والغربة ووجد وسط الناس تعويضاً نفسياً عن مشاعر الفقد والوحدة والاعتراب.

رسم الفنان لوحات تخلو من البهجة والمرح لكنها تنبض بالحسب الذي يكتنه الرسام للشخصيات المرسومة، لوحات كثيرة رسمها لجيرانه تشي بمحبته وامتنانه، فهو لم يرسمها ليكسب مالا أو شهرة، بل احتفظ بمعظمها بغرفته كأنها صور بعض أفراد عائلته، وهي نموذج مثالي للتمييز بين الجمال الطبيعي والجمال الفني فالأول من صنع الخالق والطبيعة نجده في صورة فتاة حسناء أو امرأة فاتنة أو شاب وسيم أو منظر خلوي، كلها صور لا يختلف على الإعجاب بها شخصان، أما الجمال الفني فهو من إبداع الفنان المصور يثير الإعجاب في نفوسنا حتى لو صوّر بنتاً غير جميلة الملامح أو زقافاً ضيقاً غير نظيف، لأنه يضيف في هذه الحالة قيماً جمالية نابعة من داخله،



محمود بيرم التونسي

## عندما أذبت الفولاذ

والأبدان بعدة ألوان. هذه المعامل تغالط العمال مغالطة طريفة فتقبلهم بعنوان براد أو مشذب "باريير" وأنواع مختلفة من الألقاب الصناعية وإذا خرج حمل شهادة ممتازة كالعمال الفنيين. وحقيقة الأمر أنه "فعال" يؤدي أشغالا شاقة لا أكثر ولا أقل.

توجد عملية أخرى جهنمية: خرطوم يندفع منه الهواء بقوة عظيمة. وهذا الهواء يحمل ذرات صغيرة من الجلمود المجروش فيسلط على القطعة التي خرجت من القالب فيزيل ما عليها من الأوساخ التي أصبحت كأنها قطعة منها ولا تفلح إزالتها المبرد والأدوات الحادة.

والعامل الذي يستعمل هذا الخرطوم يكسو رأسه بخوذة كخوذة الغطاس، أو يتلف وجهه بالحصى المتطاير كحبات الرصاص.

ورغمًا عن أن القطعة المراد تنظيفها توضع في شبه صندوق محكم القفل ليس فيه غير ثقب يدخل منه الخرطوم، فإن الغبار الجيرى الدقيق ينعقد في المكان كثيفًا حتى يكاد يججب العامل وما حوله.

كثير من إخواننا القبائليين يتهافتون على هذه الشغلة لأنهم يتقاضون ٧٥ سنتيمًا في الساعة زيادة عن بقية العمال مع لبتزين من الحليب لوقاية الرئتين من هذا الغبار القاتل.

وينقص نصف عمرهم بلا جدال.

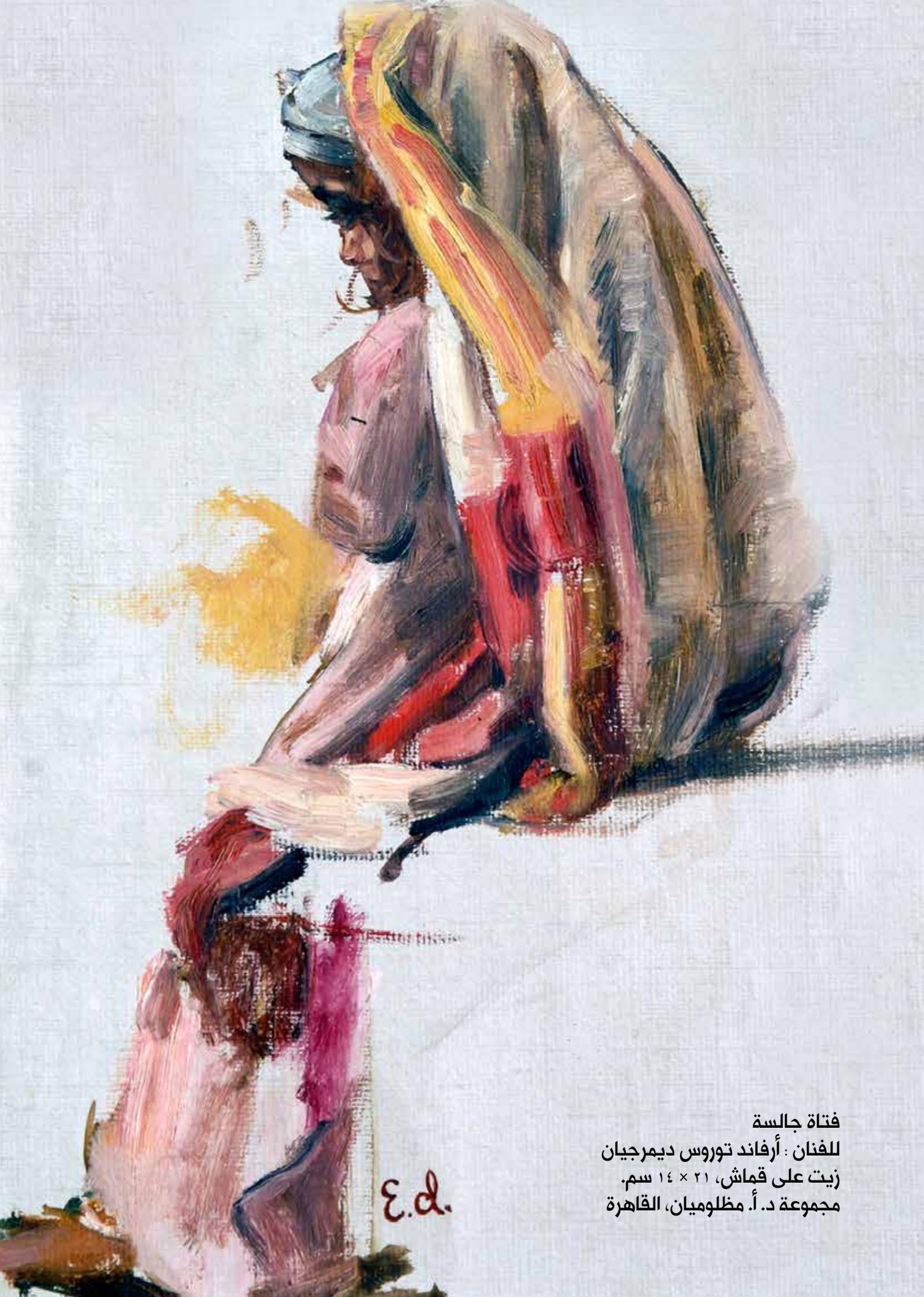
سته شهور قضيتها في هذا المسبك وما زلت أحمل شهادته.

— المقال من يوميات المنفى للشاعر بيرم التونسي (٢٣ مارس ١٨٩٣ - ٥ يناير ١٩٦١) نشره في ذكرى ميلاده، وقد نشره للمرة الأولى في جريدة السردوك التونسية في ١٤ أبريل ١٩٣٧، والعنوان من وضع هيئة تحرير مجلة الجسرة، حيث كانت المقالات تنشر تحت عنوان «يوميات المنفى».

يُذيون الفولاذ في "بودقة" مستطيلة معلقة من جانبيها بمسمارين في الهواء وكأنها لضخامتها صومعة صغيرة. هذه البوتقة تجذب نظر الداخل إلى المسبك أكثر من غيرها من الآلات. وإذا أرادوا إذابة الحديد سلطوا عليه وهو في جوفها تيارًا غليظًا من اللهب تبلغ حرارته ثلاثة آلاف درجة يسمع له نفخ يصم الآذان ويرعب القلوب. وفي أثناء ذلك تتطاير منه ملايين من شرر كبير جميل المنظر لكل واحدة شعب كشعب النجوم. بينما يقف العمال مبتعدين في انتظار الساعة العصبية التي سيصب فيها هذا الحديد الذائب في "سطول" يحملونها بأيديهم ليفرغوها في فوهات القوالب المبنية على الأرض.

وما هو إلا أن يصرخ المهندس فتدار العجلة المثبتة في جانب البودقة فتميلها و"السطل" تحت فوهتها يحمله اثنان من العملة على عمود طويل من الحديد فينسب فيه هذا السائل الجهنمي فيصمد الفعلة لوجهه الذي يشوى الوجوه. والقطرات الغليظة التي تتطاير منه وتنزل على أبدانهم فتحرق الملابس والنعال إلى أن يمتلئ السطل فيركضون به. وفيه الحديد كقرص الشمس ولكنه يترجرج ويتموج حتى يصلوا به إلى القوالب المصطقة بجانب بعضها كأنها مقبرة أطفال ويفرغون سطلهم ويعودون إلى البودقة. ولا يمكن الحديد في القالب إلا بضعة دقائق ثم يُهدم وتخرج منه القطعة المسبوكة مليئة بالطين. وعملية الهدم أشق على العمال من الصب، إذ يرفعون الطين بالجواريف في حركة دائبة سريعة لا هوادة فيها ولا توان. ولا تبرد قطع الحديد قبل شروق شمس اليوم الثاني!

لا يوجد عامل مسبك نظيف الثياب. فالأرض مفروشة بطين أحمر تغوص فيه الأقدام بأحذيتها والغبار يكسو الوجوه



فتاة جالسة  
للفنان : أرفاند توريوس ديمرجيان  
زيت على قماش، ٢١ × ١٤ سم.  
مجموعة د.أ. مظلوميان، القاهرة

E.d.