•الحرية الحقيقية تحتمل إبداء كل رأى ونشر أى فكر وترويج كل مذهب•قاسم أمين•

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة:
د. أحمد بهى الدين

رئيس التحرير:
طـــارق رضـــوان

•السنة الخامسة والعشرون•العدد1302•1يوليو(تموز)2025•12صفحة•

5 جنيهات

انطلاق التحضيرات لمهرجان أكاديمية الفنون للعرائس

بدأت الاستعدادات الخاصة لانطلاق مهرجان أكاديمية الفنون للعرائس فى دورته المقبلة، والذى يُعد منصة فنية متفردة تعكس ثراء وتنوع فنون العرائس فى مصر والمنطقة العربية.

ويأتى المهرجان هذا العام تحت إشراف الدكتورة غادة جبارة، رئيس أكاديمية الفنون، والدكتور حسام محسب، مؤسس المهرجان ورئيس دورته الجديدة.

وقررت الدكتورة غادة جبارة، رئيس أكاديمية الفنون، تعيين الدكتور محمود فؤاد صدقى، مديرًا تنفيذيًا للمهرجان، لما يتمتع به من خبرات أكاديمية وفنية واسعة.

كما تم تعيين المخرجة منى مهاب نائبًا للمدير التنفيذى، وهى من الأسماء الشابة البارزة التى أثبتت حضورًا متميزًا فى المشهد المسرحى والفنى خلال السنوات الأخيرة.

وأكدت «جبارة»، أن مهرجان أكاديمية الفنون للعرائس يمثل رؤية استراتيجية شاملة لإحياء هذا الفن العريق الذى يجمع بين الإبداع والتربية والتراث، مشيرة إلى أن فن العرائس ليس مجرد وسيلة ترفيهية بل هو لغة فنية رفيعة تمس الوجدان وتنمّى الخيال وترسّخ الهوية الثقافية.

وأضافت جبارة: «هذا المهرجان يُجسد روح الجمهورية الجديدة التى ترى فى الثقافة والفنون أساسًا لبناء الإنسان وتطوير وعيه الجمالى».

وتابعت: «قررنا فتح باب الحوار مع المبدعين الحقيقيين فى هذا المجال، وسنعقد لقاءً مفتوحًا مع صُنّاع ومُحبى فن العرائس خلال الأيام المقبلة، لنستمع إلى آرائهم، ونعرف تطلعاتهم، وما ينتظرونه من هذه الدورة، لأن هذا المهرجان يُقام من أجلهم، وبهم يكتمل نجاحه».

وشددت على أن الأكاديمية تراهن على هذا المهرجان ليكون منصة إقليمية ودولية لفنون العرائس.

ويُعد هذا التشكيل الجديد خطوة نوعية تعكس حرص الأكاديمية على إسناد المناصب القيادية إلى كفاءات تمتلك رؤية تطويرية، تسهم فى إخراج المهرجان بأبهى صورة تليق بتاريخ أكاديمية الفنون وريادتها فى مختلف مجالات الإبداع.

مصر القديمة تكشف عن نفسها

اتفاقية تعاون بين «الأعلى للآثار» ومتحف قصر هونج كونج

فى إطار تعزيز علاقات التعاون المشترك بين مصر والصين على المستويين الرسمى والشعبى، ودعمًا للتبادل الحضارى بينهما، وقع الدكتور محمد إسماعيل خالد الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار، والدكتور لويس نج مدير متحف قصر هونج كونج، اتفاقية تعاون مشترك لتنظيم معرض أثرى مؤقت بعنوان «مصر القديمة تكشف عن نفسها: كنوز من المتاحف المصرية»، والمقرر إقامته بمتحف قصر هونج كونج خلال الفترة من 18 نوفمبر 2025 حتى 31 أغسطس 2026.

جرت مراسم التوقيع بمدينة هونج كونج بجمهورية الصين الشعبية، بحضور السفير باهر شويخى قنصل مصر العام فى هونج كونج، والسيدة بيتى فانج الرئيس التنفيذى لهيئة منطقة غرب كولون الثقافية، والأستاذ مؤمن عثمان رئيس قطاع المتاحف بالمجلس الأعلى للآثار، والمستشار محمد أشرف المستشار القانونى لوزارة السياحة والآثار، إلى جانب عدد من ممثلى الجانبين.

يضم المعرض نحو 250 قطعة أثرية متميزة، تم اختيارها من مجموعة من المتاحف المصرية، من بينها متاحف كل من المصرى بالتحرير، والأقصر للفن المصرى القديم، والقومى بالسويس، وسوهاج القومى، بالإضافة إلى قطع أثرية حديثة الاكتشاف من منطقة سقارة الأثرية، وكذلك مجموعة مختارة من القطع المعروضة حاليًا بمتحف شنغهاى ضمن معرض «قمة الهرم: حضارة مصر القديمة».

ويُسلط المعرض الضوء على ثلاثة محاور رئيسية هى مصر الملكية، عصر توت عنخ آمون، واكتشافات سقارة الأثرية.

وعقب مراسم التوقيع، أقيم مؤتمر صحفى عالمى للاحتفال بهذه الشراكة، شهد حضورا إعلاميا واسعا من وسائل الإعلام المحلية والدولية.

وفى كلمته خلال المؤتمر، أكد الدكتور محمد إسماعيل خالد أن المعرض يمثل نافذة حضارية تطل على أكثر من خمسة آلاف عام من تاريخ مصر، وبداية لرحلة ثقافية استثنائية تعزز التعاون المشترك بين مصر والصين، مشيرا إلى أن المعرض يمثل حوارا حضاريا عابرا للزمن، يجمع بين الماضى والحاضر، ويُعبر عن القيم الجمالية والإبداعية بين حضارتين عظيمتين.

وأوضح أن اختيار مجموعة من القطع المعروضة حاليا فى معرض شنغهاى يعكس النجاح الكبير الذى حققه هذا المعرض، والإقبال الواسع من الجمهور الصينى، معربا عن ثقته فى أن معرض هونج كونج سيُحقق النجاح ذاته، وسيقدم تجربة ثقافية ثرية ومتميزة.

وفى ختام كلمته، وجه الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار دعوة مفتوحة إلى مواطنى هونج كونج وشعوب آسيا والعالم لزيارة المعرض والتعرف على روائع الحضارة المصرية العريقة، مؤكدا على أن هذا المعرض هو بداية لآفاق جديدة من التعاون الثقافى والأثرى بين مصر والصين.

من جانبه، أعرب الدكتور لويس نج، عن اعتزازه بهذا التعاون، مؤكدا على أن الصين ومصر تمثلان منبعا لحضارتين من أقدم الحضارات الإنسانية، وتربطهما علاقات ثقافية وتاريخية راسخة.

وأشار إلى أن المعرض يُعد محطة فارقة فى مسيرة التبادل الثقافى بين البلدين، ويجسد التزام المتحف بدعم الحوار بين الحضارات وتعزيز الفهم المتبادل عبر الثقافة.

كما أوضح الأستاذ مؤمن عثمان، أن من بين القطع الأثرية التى سيتم عرضها تمثالا كبيرا للملك توت عنخ آمون، وتمثال الكاتب المصرى الشهير، ومومياوات لقطط، وتمثالا للمعبودة «باستت» تحمل صلاصل موسيقية، وتمثالا ضخما للملك أخناتون، وتمثالا للمعبود أنوبيس، إلى جانب مجموعة من القطع الفريدة التى تعرض لأول مرة خارج مصر.

بقيادة سليم سحاب

توثيق تراث فرقة رضا

شهد الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، الاحتفالية الكبرى التى نظمها البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية على مسرح البالون، احتفاءً بذكرى ثورة 30 يونيو المجيدة، والتى شهدت أيضا الإعلان عن انطلاق مشروع توثيق التراث الموسيقى لفرقة رضا، فى إطار خطة الوزارة للحفاظ على الهوية الفنية المصرية وصون التراث اللامادى.

وأشار الدكتور أحمد فؤاد هنو إلى حرص وزارة الثقافة على أن تكون انطلاقة مشروع توثيق التراث الموسيقى لفرقة رضا متزامنة مع احتفالات الذكرى السنوية لثورة الثلاثين من يونيو، تأكيدًا على روح هذه الثورة التى أنقذت الهوية المصرية ورسخت الإرادة الشعبية، ولتكون الليلة الفنية الوطنية التى شهدها مسرح البالون تجسيدًا حيًا لمكانة الثقافة والفن فى تشكيل وجدان الأمة، وترسيخ مشاعر الانتماء، وتأكيد الحضور المتجدد للتراث كقيمة أصيلة فى حياة المصريين.

وأكد أن إطلاق هذا المشروع يأتى فى سياق رؤية شاملة تتبناها الدولة المصرية للحفاظ على ملامح الشخصية الوطنية، عبر إعادة الاعتبار للفرق الفنية القومية التى مثلت لعقود طويلة صوتًا معبرًا عن الهوية المصرية فى الداخل والخارج.

وأشار إلى أن المشروع لا يقتصر على حفظ التراث فحسب، بل يتجاوزه إلى إعادة تقديمه بروح عصرية، تمكن الأجيال الجديدة من التفاعل معه والاعتزاز به، عبر تحديث الأسلوب الفنى مع الحفاظ على الهوية الأصيلة.

وقال وزير الثقافة: «نعمل على إعادة توثيق وتسجيل التراث الموسيقى الكامل لفرقة رضا، باستخدام أحدث الوسائل التقنية وبجودة صوتية عالية، تحت قيادة المايسترو الكبير سليم سحاب، ليكون لدينا مرجعية موسيقية موثقة لهذا التراث الفريد، كما نسعى إلى إعادة تقديم هذا الموروث للأجيال الجديدة من خلال ضخ دماء شابة، وتدريبات احترافية، وتطوير فى الأداء، بما يتناسب مع ذائقة الحاضر دون المساس بأصالة الماضى».

وأضاف: «مشروع التوثيق لا يمثل نهاية، بل هو نقطة انطلاق نحو مستقبل أكثر إشراقًا، حيث نعيد لفرقة رضا -بما تمثله من قيمة تاريخية ورمز للهوية المصرية- مكانتها المستحقة، ونؤسس لمرحلة جديدة من التطوير المستدام للفرق القومية».

من جانبه، أوضح المايسترو سليم سحاب، أن المشروع يمثل انطلاقة تاريخية جديدة لفرقة رضا، حيث يجرى العمل على تطوير البنية الموسيقية للفرقة من خلال رفع كفاءة الأوركسترا، ودمج عناصر جديدة من العازفين والكورال الشباب الذين جرى تدريبهم على أعلى مستوى احترافى.

ويشمل المشروع أيضا إعادة تدوين النوتة الموسيقية والبارتيتور لأعمال فرقتى رضا والقومية للفنون الشعبية، وتوزيعها توزيعًا أوركستراليًا حديثًا يوسع من أفقها الصوتى، مع الحفاظ التام على الطابع اللحنى والتوزيع الأصلى.

وأشار إلى أنه بالتوازى مع ذلك، يتم حاليًا إعادة تسجيل الأغانى والمقطوعات الموسيقية بجودة صوتية عالية وبمرافقة أوركسترا حية، لضمان الحفاظ على الذاكرة السمعية لهذا التراث، إلى جانب تنظيم ورش فنية للعناصر المشاركة تجمع بين الطابع الشعبى والانضباط الأكاديمى، بما يتيح تقديم عروض ترتقى إلى المستوى الدولى.

كما عبّر الفنان تامر عبدالمنعم، رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، ومخرج الحفل عن فخره بانطلاق هذا المشروع من قلب مسرح البالون، مؤكدًا أن المشروع يسهم فى استعادة مجد الفرق القومية وتوسيع قاعدة جمهورها، ويعكس توجه الدولة الجاد فى إحياء التراث غير المادى باعتباره أحد روافد القوة الناعمة المصرية.

وقد جاءت الاحتفالية على فصلين، حيث افتتحتها فرقة رضا للفنون الشعبية والاستعراضية بقيادة أوركسترا المايسترو سليم سحاب، بمجموعة من الفقرات الموسيقية والاستعراضية التى ضمّت: موسيقى فيلم غرام فى الكرنك، حلاوة شمسنا، العتبة جزاز، البنت بيضا، الحجالة، مقطوعة موسيقية، النوبة.

وفى الفصل الثانى، قدّم النجم مصطفى شوقى مجموعة من التواشيح والأغانى الروحانية، منها: يا غريب الدار، عجبًا لغزال، أبويا وصانى.

واختتم الحفل بالنجم لؤى الذى قدم باقة من الأغنيات الوطنية التى تفاعل معها الجمهور، منها: أحلف بسماها، الأقصر بلدنا، يا أغلى اسم فى الوجود، بالأحضان.

السيرة السينـــاوية
الجزء الثانـــى «العهد»
روايات البطولة خلـف الخطوط
الحلقـــة «7»

وداد مقاتلة تعشق الأرض!

أبناء سيناء قاموا بما عليهم لصالح هذا الوطن، وكانوا أول مَن سدد فاتورة الدم دفاعًا ليس فحسب عن سيناء إنما عن الوطن.. ترابه المقدس وأهله الطيبين، وكان مقتضى الحال يستوجب حكى بطولات المصريين أبناء سيناء، ليس سردًا لمرثية هؤلاء الرجال والنساء والأطفال بل لرد الفضل لأصحاب الفضل على كامل الوطن، هم مَن تقدموا طواعية عقب النكسة لمساعدة قواتنا المسلحة فى استعادة الأرض والكرامة ولو كلّفهم هذا السبيل الروح والدم، ولم يعلموا أن أحدًا سيذكرهم، ولم يقدموا على التضحية لمجد يسعون إليه بل لمجد الوطن وأهله.. وهم الذين منحتهم أرض سيناء المقدسة نوعًا من قداسة البطولة، وكرم التضحية، وعفوية الفداء.

اعتقال البطلة «وداد» والبالطو الفرو

محمد نبيل حمدة

أخفتها «وداد» فى طيات «بالطو فرو» حملته على ذراعها طوال رحلاتها، هكذا كانت حيلتها فى نقل رسائل المجاهدين فيما بينهم وبين أجهزة الأمن، وظلت على مدار العامين تنتقل بالسفر العلنى إلى غزة من العريش عابرة لنقاط التفتيش مُتخفية بزى المجندات الصهيونيات والتى حصلت عليه بعلاقاتها مع العناصر التى قامت بتجنيدها خلف الخطوط، ولإتقانها اللغة العبرية ما سهل لها التنقل كثيرًا من العريش إلى غزة لإحضار الورق اللازم للمنشورات، وأيضا لتحقيق اتصال بين عناصر المقاومة فى تبادل المعلومات وتوصيل التعليمات والأوامر من القاهرة عبر المناديب والوسطاء.

ونظرا للنشاط الملحوظ لعناصر المجاهدين داخل سيناء وخلف الخطوط تشكك الصهاينة فى كل فرد من أبناء سيناء يتردد على الأراضى المحتلة ومنهم البطلة «وداد» وعندما تشكك العدو فى أمرها بعد انتشار المنشورات بالعريش ألقى الصهاينة القبض على «وداد» وقاموا بالتحقيق معها عن علاقتها بالمنشورات خاصة عندما وجدوها فى حوزتها فى أثناء القبض عليها واعتقالها ورق أبيض بأعداد كبيرة، ومع رفضها الإجابة بما يُهدئ ثورة العدو، فقد رفضت الإذعان أمام قوتهم الباطشة، ولم ترضخ تلك التى تحمل فوق كتفيها هامة تناطح جبال سيناء الأبية، ولم تعترف رغم قسوة العذاب ومرارة ألوانه، مما جعلهم يهددونها بالاغتصاب، فردت عليهم فى تحدى يعرفونه جيدا عن السيناوية: «تعرفوا لو مسيتوا شعرة منى إيه هيجرى لكم؟».. ويبدو أن هذا التهديد من الأسيرة قد غلب حال السجّان حتى هرع وفزع من صدق تهديدها، فهم يعلمون جيدا مغبة الاعتداء على شرف السيناوية، مما دفعهم لاستخدام كلب لتعذيبها بالخوف، كلب غير آدمى، غير جنودهم الجبناء، ولأنها كانت تربى كلبًا فى بيتها، وتعرف كيف تتجنب إثارته، فسيطرت عليه بمهارة، بل واستكان الكلب خاضعا بجوارها، مما أدهش جنود التعذيب، وحاروا فى كيفية الانتقام منها والطريقة التى تؤذى بها للاعتراف بمساعدتها الفدائيين والجيش المصرى، ولما فقدوا الأمل منها وشعروا بأن لا علاقة لها بالمنشورات أطلقوا سراحها، مقتنعين بحجتها أنها كانت تحمل الورق لاستخدامه فى كتابة القصص والأشعار وشغفها بالأدب والكتابة، وأمام صمود هذه الفتاة التى لم تكن قد تجاوزت بعد العقد الثانى من عمرها.

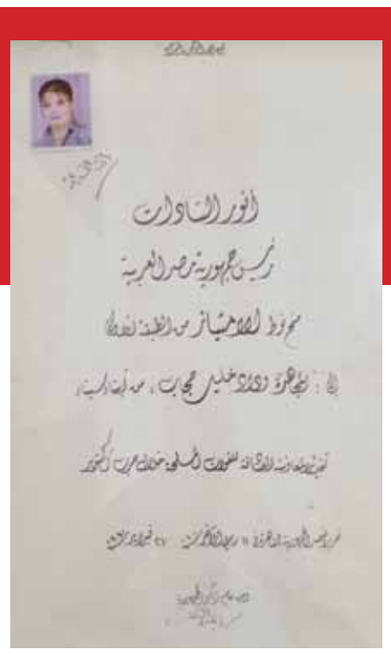
ظلت البطلة «وداد» بمثابة جسر وصل بين رجال المقاومة الفدائيين فى سيناء فيما بينهم، وكانت تنقل المنشورات من بيت لبيت حتى يعلم الجميع بحتمية المقاومة والتصدى للصهاينة، كما أنها استغلت تعلمها للغة العبرية فى التواجد بمستشفى العريش، ومن خلال إجراء حواراتها الاعتيادية مع المرضات الصهاينة والمصابين من جيش الدفاع واستطاعت جمع معلومات دقيقة عن معسكرات العدو وتسليحهم، وتدريباتهم، ونواياهم المتوقعة، وكل تلك المعلومات كانت تسلمها لقيادات المجاهدين فى سيناء، فضلا عن مداواتها للجرحى والمصابين من المصريين العسكريين والمدنيين من مجاهدى سيناء وكانت تبلغ أخبارهم إلى شيوخ سيناء لاتخاذ اللازم نحو تبليغ القيادات العسكرية المصرية، كما كانت ترفع من الروح المعنوية لهؤلاء الجرحى والمصابين وتبث فى نفوسهم الطمأنينة بأن مصر لن تنسى أبنائها، وأنهم سينالون حرياتهم عاجلا أو آجلا».

وعن الزيارة الثانية للبطلة «وداد» للقاهرة يحكى «خالد» عن تقديم والدته واجب العزاء فى رحيل الزعيم جمال عبدالناصر: أعلنت القاهرة رحيل «عبد الناصر» وأصرت «وداد» على الذهاب لتقديم واجب العزاء فى بيته ولزوجته فى القاهرة، وتكون وفدا من رجال منظمة مجاهدى سيناء يضم 99 رجلا، ومعهم «وداد» التى أصبحت رقم «100»، وتقدموا بطلب للمغادرة من العريش إلى القاهرة لتقديم العزاء نيابة عن أهل سيناء فى رحيل الزعيم «ناصر» ووافق الحاكم العسكرى «عيزرا» على سفر الوفد بشرط الذهاب على نفقتهم الخاصة.

وكانت «وداد» قد ادخرت «100 ليرة» أى ما يقارب «30 جنيها»، وكان مبلغًا كبيرًا وقتها، لتقطع بعدها المسافة من «العريش» إلى «غزة» ثم «للقدس» و«أريحا» ثم إلى «عمان الأردنية» وبواسطة السفارة المصرية تسافر إلى «القاهرة» وكان شرط الموافقة الثانى من الحاكم «عيزرا» هو «عدم رفع العلم المصرى داخل «سيناء وفلسطين».

ويحكى «خالد» أنه على الرغم من مرارة هذا الرط للموافقة على نفوس الوفد السيناوى، إلا أنهم وافقوا فى سبيل القيام بواجب العزاء، وأيضا القيام بمهام أخرى لصالح سيناء فى القاهرة: «قضت «وداد» فى القاهرة شهرًا كاملا، زارت فيه «الأهرامات» لأول مرة فى حياتها، وفى رحلتها للقاهرة حملت رسائل مجاهدى المنظمة للمخابرات، وقد أخفتها البطلة «وداد» فى طيات «بالطو فرو» حملته على زراعها طوال الرحلة، تماما كما كانت تحمله معها. دائما. فى أسفارها من العريش إلى فلسطين المحتلة».

ويذكر موقف خاص جدا: «بعد أن قدمت «وداد» واجب العزاء لزوجة الزعيم «ناصر» طلبت منها التوسط فى الإفراج عن أخيها «رشاد» الذى اعتقلته الصهاينة بسبب أعماله الفدائية ضدهم، ومع بكاء والدتها والحاح والدها فى الطلب من مشايخ سيناء للتدخل للإفراج عنه، وهى كانت تسمع وترى أنين والديها على غياب أخيها، وتتظاهر بعدم علاقاتها بالمنظمة أو بالجهات الأمنية، واستغلت وجودها فى القاهرة فى محاولاتها للتدخل فى الإفراج عن البطل «رشاد» وكان لها ما أرادت».



ثم تزوجت واستقرت بالقاهرة، وعملت كمساعدة للإذاعى «عبدالله لبيب» ببرنامج «صوت سيناء» بإذاعة صوت العرب، وكانت تجلب له «بدو سيناء» للتسجيل معه، وخلال عملها استطاعت كشف أحد الجواسيس كان يريد تحرير رسالة معينة عبر الإذاعة إلى سيناء، فأبلغت عنه رجال المخابرات، ليكشفوه ويقبضوا عليه، واستمرت «وداد» بالإذاعة حتى 1980، تعمل مع الإذاعية «سامية صادق» مراسلة لأخبار ما بعد الحرب، والنصر.

وبعد حرب 1973، كرمها الرئيس «السادات» ومنحها «وسام الدولة» مع أعضاء «منظمة سيناء العربية».

لتظل حكاية البطلة «وداد» نموذجا لكل بنات الوطن وسيداته فى التضحية والفداء والغيرة على تراب الوطن حتى يظل حرا.

أجندة فعاليات الاحتفاء بذكرى ثورة 30 يونيو

اعتمد الدكتور أحمد فؤاد هَنو، وزير الثقافة، أجندة الفعاليات التى تنظمها قطاعات الوزارة المختلفة احتفاءً بذكرى ثورة 30 يونيو المجيدة، والتى تشمل سلسلة من الأنشطة الوطنية والثقافية والفنية الممتدة فى عدد من المحافظات، وذلك فى إطار استراتيجية الوزارة الهادفة إلى تعزيز الوعى الوطنى وربط الأجيال الجديدة بمحطات التاريخ المصرى المعاصر.

أكد الدكتور أحمد فؤاد هَنو أن وزارة الثقافة بدأت الاحتفال بتلك الذكرى بافتتاح عدد من المواقع الثقافية وقصور الثقافة فى سوهاج وسيناء، وذلك إيمانًا منها بأن هذه الصروح تمثل منصات لبناء الوعى وتعزيز الانتماء وتعكس حرص الدولة على نشر الثقافة فى مختلف ربوع الوطن، وتعد تجسيدًا ملموسًا لأهداف ثورة 30 يونيو فى تحقيق العدالة الثقافية وتعزيز الهوية الوطنية.

وقال وزير الثقافة: «إن ثورة 30 يونيو ستظل رمزًا لاستعادة الإرادة الوطنية وصون هوية الدولة المصرية، وأن هذه الفعاليات تعكس إيمان الوزارة بدور الثقافة فى توثيق الأحداث الوطنية الكبرى، وتمثل امتدادًا لدورها التنويرى فى المجتمع، ووسيلة لبناء وعى ثقافى قائم على تقدير التاريخ، وتعزيز الانتماء للوطن، وإحياء ذكرى تضحيات أبنائه، فى مناسبة وطنية كانت الانطلاقة نحو الجمهورية الجديدة ورسم معالم الدولة المصرية الحديثة».

وتشتمل قائمة الأنشطة والفعاليات التى تحتفى بذكرى الثورة فى القاهرة والمحافظات على الآتى:-

تنظم الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، برنامجا ثقافيا وفنيا شاملا، يستهدف مختلف الفئات العمرية، وتستمر فعالياته لمدة أسبوع فى جميع محافظات الجمهورية، ويأتى البرنامج تأكيدا على دور الثقافة فى تعزيز الهوية الوطنية وترسيخ قيم الانتماء، من خلال أكثر من 200 فعالية، تتنوع بين معارض للكتب ومعارض فنية وورش إبداعية، إلى جانب أمسيات شعرية تعيد إلى الأذهان أمجاد الثورة وروحها الوطنية، وعروض فنية وموسيقية تراثية، بالإضافة إلى أنشطة موجهة للأطفال، ولقاءات تثقيفية تتناول أبعاد ثورة 30 يونيو ومكتسباتها، وتوثق لحظة استعادة الإرادة الشعبية، وتنفذ الفعاليات بإشراف الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة، وجاءت فعالياتها كالآتى:

يشهد إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى، الذى يضم محافظات: «القاهرة، الجيزة، القليوبية، الفيوم، وبنى سويف»، عدة فعاليات تعكس القيم الوطنية التى أرستها الثورة، وتجسد تلاحم الشعب حول الدولة ومؤسساتها.

فى محافظة الفيوم، احتفالية الأربعاء ببيت ثقافة إبشواى فى الحادية عشرة صباحا، تشمل لقاء للحديث عن الجمهورية الجديدة، وورشة فنية، بجانب احتفالية أخرى فى الخامسة مساء بحى جنوب، مع لقاء عن إنجازات الدولة المصرية، بجانب ورشة فنية ومسابقات للأطفال.

أما محافظة الجيزة، تشهد ورشة وعروض فعاليات المسرح المتنقل بمركز شباب الصف فى الفترة من 1 حتى 3 يوليو المقبل.

وينفذ إقليم وسط الصعيد الثقافى، الذى يضم محافظات: «المنيا، الوادى الجديد، سوهاج، وأسيوط»، برنامجا مميزا تعبيرا عن الاعتزاز بذلك الحدث الوطنى.

حيث يشهد المسرح الرومانى المكشوف عروضا فنية لفرقة ملوى للفنون الشعبية فى الثامنة مساء، وآخر لفريق كورال أطفال المنيا الذى يواصل عروضه يوم الثلاثاء 1 يوليو بجهاز مدينة المنيا الجديدة.

وقدمت الإدارة العامة لثقافة القرية، يوم الاثنين 30 يونيو، لقاءات تثقيفية فى محافظات الجيزة، الإسكندرية، السويس، أسيوط، دمياط، بجانب ورشة فنية بفرع ثقافة البحر الأحمر.

وتنفذ الإدارة العامة لثقافة الشباب والعمال، لقاء بمركز شباب سيدى عبد الرحيم بمحافظة قنا، وذلك فى السادسة مساء.

أما الإدارة العامة للجمعيات الثقافية، فتنظم أمسية أدبية وندوة بعنوان «ثورة 30 يونيو إنجازات متجددة»، وذلك فى السادسة مساء يوم الثلاثاء 1 يوليو بجمعية رواد ثقافة بركة السبع بالمنوفية، بجانب محاضرة بعنوان «ثورة 30 يونيو والتحول الرقمى»، بجمعية رواد ثقافة العدوة بالمنيا.

وتنظم الهيئة المصرية العامة للكتاب، برئاسة الدكتور أحمد بهى الدين، عددًا من الفعاليات فى مركز الشروق الثقافى، تشمل سلسلة من الندوات الثقافية، والعروض الفنية الشبابية والموسيقية، والأمسيات الشعرية، فى إطار تنسيق ثقافى إبداعى يبرز روح المناسبة. كما تقيم الهيئة معرضا شاملا للكتاب بمحافظة الفيوم يتضمن أحدث إصدارات وزارة الثقافة، إلى جانب كتب مخفضة الأسعار، دعمًا لنشر المعرفة وإتاحة الكتاب لكل فئات المجتمع، خاصة فى المناطق الأكثر احتياجًا للتفعيل الثقافى.

وفى سياق توسيع قاعدة التوزيع، افتتحت الهيئة مجموعة جديدة من منافذ بيع الكتب ضمن مشروع «كشك كتابك» فى محافظات قنا، البحيرة، الغربية، والمنوفية، وتقدم من خلالها كتبًا بأسعار رمزية تغطى مجالات الأدب، والفكر، والفنون، وكتب الأطفال.

كما تحتفل دار الكتب والوثائق القومية، برئاسة الدكتور أسامة طلعت، من خلال ندوة بعنوان «ثورة 30 يونيو والدفاع عن الدولة الوطنية»، ينظمها مركز تاريخ مصر الحديث والمعاصر بالإدارة المركزية للمراكز العلمية، ويتحدث فيها وزير الثقافة الأسبق الكاتب الصحفى حلمى النمنم، واللواء تامر الشهاوى عضو مجلس النواب، والدكتور أشرف مؤنس أستاذ التاريخ الحديث بجامعة عين شمس، وذلك فى تمام الحادية عشرة صباحًا يوم الأربعاء 2 يوليو 2025 بقاعة الندوات بمقر دار الوثائق القومية بكورنيش النيل.

وينظم مركز الثقافة السينمائية التابع للمركز القومى للسينما، مجموعة فعاليات فنية وثقافية، تشمل ورشة رسم بعنوان «علم مصر» للأطفال، تهدف إلى تعزيز روح الانتماء الوطنى من خلال التعبير الفنى، إلى جانب ندوة تثقيفية بعنوان «بطولات من بلدنا» تستهدف فئة الطلائع وتسلط الضوء على رموز وطنية صنعت التاريخ. كما يُعرض الفيلم التسجيلى «الشهيد» من إخراج عاطف شكرى وإنتاج المركز القومى للسينما، والذى يوثق تضحيات شهداء الوطن بعد ثورة يناير، ويتناول نضالهم فى مواجهة الإرهاب، وذلك برؤية إنسانية وفنية معاصرة، وتقام هذه الفعاليات تحت إشراف الكاتبة الصحفية أمل عبد المجيد، مدير عام مركز الثقافة السينمائية.

مكتبة «القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية» تستعيد حيويتها

التزاما بالدور التنويرى والتثقيفى للمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، التابع لقطاع المسرح برئاسة المخرج خالد جلال.

وكخطوة ضمن مشروع طموح للتطوير أعلن مدير المركز المخرج عادل حسان أن المركز ضم لمكتبته اقتناء موسوعة «المسرح المصرى المصوّر» الكاملة، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، من إعداد الباحث المسرحى القدير الدكتور عمرو دوارة، وهى موسوعة فريدة فى طابعها، تنقل عبر آلاف الصور والوثائق رحلة المسرح المصرى منذ نشأته وحتى اليوم، بما تحويه من توثيق دقيق لرموزه، وعروضه، ومراحله التاريخية.

وتعد هذه الموسوعة إضافة نوعية لمكتبة المركز، وكنزًا بصريًا ومعرفيًا يُثرى أدوات الباحثين ويعمّق قراءتهم للمشهد المسرحى المصرى.

كما استعاد المركز الاشتراك الشهرى المنتظم فى مجلتى «المسرح» و«فنون» الصادرتين عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، تقديرًا لما تمثلانه من منابر فكرية رصينة، ترصد تحولات الفن، وتطرح قضايا الإبداع، وتحتفى بالأقلام النقدية المتخصصة، ما يعزز من دور مكتبة المركز كفضاء حى للتبادل الثقافى والنقدى.

عادل حسان قال إن هذه الخطوة جزء من مشروع أكبر يتبناه المركز، هو أن يكون ذاكرة حيّة للمسرح المصرى، ومرجعية علمية مفتوحة أمام الدارسين، والمهتمين، وصُنّاع الفن، فى مصر والعالم العربى.

معتبرا مكتبة المركز مشروع وطنى لحفظ الإرث المسرحى وتيسير سُبل دراسته وتطويره.

ودعا الباحثون والمسرحيون وجمهور المسرح والموسيقى والفنون لزيارة المكتبة المُحدثة، والاستفادة من مقتنياتها المتخصصة، والمشاركة فى صياغة مستقبل ثقافى أكثر وعيًا وعمقًا.

وأضاف: «المعرفة مسؤولية مشتركة، وصونها هو صيانة لذاكرتنا، وهويتنا».

الذكاء الاصطناعى يغير قواعد التوظيف

د. خالد رمضان

لا يقتل الذكاء الاصطناعى الوظائف، وإنما يعيد تشكيل سوق العمل، هذه هى الحقيقة المجردة التى يجب أن يدركها الجميع، حتى لا يقع البعض فريسة للمظلومية، ففى الوقت الحالى، يتزايد استخدام منصات الذكاء الاصطناعى فى تطوير سوق العمل، وعلى سبيل المثال، يقوم قسم الموارد البشرية فى بعض الشركات الدولية بإجراء مقابلات فيديو مع المرشحين للوظائف، وتصنيف السير الذاتية باستخدام الذكاء الاصطناعى، وجدولة المقابلات الآلية، وتقييم مقابلات الفيديو أحادية الاتجاه، أو المسجلة مسبقًا، وهى نوع من المقابلات يتم فيها تسجيل أسئلة المقابلة مسبقًا ويقوم المرشح بتسجيل إجاباته باستخدام كاميرا الويب أو الهاتف الذكى.

رغم كل ما يقال عن أن الذكاء الاصطناعى سيقتل ملايين الوظائف فى غضون سنوات، إلا أن الشركات بخير، ولا تزال توظف، لكنها فقط، تُجرى عملية التوظيف بعناية أكبر، ولهذا، يجب ألا يكتفى الخريجون الجدد بالتقدم للوظيفة، ولكن يجب أن يتدربوا أيضًا على أداء اختبار لها، لأن الصراع اليوم يتمركز حول استقطاب المواهب الجديدة، ومع تراجع الثقة فى التوظيف بدوام كامل، يتحول أصحاب العمل إلى التدريب الداخلى، والتعاونيات، والوظائف التعاقدية، كطرق أقل خطورة لاكتشاف المواهب، وتقليل مخاطر التوظيف بدوام كامل، وفى الوقت الذى تشد فيه الشركات أحزمتها، فإن توظيف شخص أثبت نفسه بالفعل، يوفر فى عملية الإدماج، ويقلل من معدل دوران العمالة، والتكاليف المحتملة.

بالنسبة للعاطلين، فإن كل تدريب أو وظيفة قصيرة هى أكثر من مجرد فرصة، لأن عليه أن يثبت كفاءة على رأس العمل، وفى الوقت الحالى، يعطى أصحاب العمل الأولوية لمهارات الإدارة الذاتية، كالقدرة على التكيف، والتفكير الأخلاقى، والقدرة على التواصل، وذلك على حساب المهارات التقنية كالثقافة الرقمية والأمن السيبرانى، وعلاوة على ذلك، يُولى أصحاب العمل اهتمامًا فائقًا بسلوك المرشحين للوظيفة أثناء التدريب، وكيفية تفاعلهم مع الملاحظات، ومدى امتلاكهم للعقلية اللازمة للنمو والتطور، وأكثر ما يميز المرشحين المقبولين هو قدرتهم على تسويق أنفسهم، وإقناع مديرى التوظيف بأنهم سيقدمون قيمة مضافة للشركة أو المؤسسة.

ومع ذلك، لا يزال العديد من طالبى الوظائف يعتقدون بأن الكفاءة التقنية هى المفتاح الرئيسى للوظيفة، ويكشف هذا الاختلاف عن فجوة حرجة فى التوقعات، فبينما يركز الخريجون الجدد على المهارات التقنية لتمييز أنفسهم، يبحث أصحاب العمل عن المهارات الإنسانية التى تبرز الإمكانات طويلة الأمد، والمرونة، والاحترافية، ويتجلى هذا بشكل خاص فى ظل حالة عدم اليقين الاقتصادى، وطبيعة بيئة العمل الحالية الغامضة والمتغيرة، ولهذا، فإن الانطباع الشخصى الذى يتركه المرشح يحظى باهتمام بالغ لدى مديرى التوظيف، وتقدم العديد من الشركات مهام تعتمد على المشاريع وأدوار تجريبية تسمح لها بتقييم الأداء قبل إجراء التوظيف الدائم، فى الوقت نفسه، يستثمر أصحاب العمل فى برامج إعادة التأهيل وتدريب الموظفين على أدوار جديدة كليًا، والارتقاء بالمهارات الداخلية، وبالنسبة للخريجين الجدد، فإن القدرة التنافسية تعنى المبادرة، والالتزام بالتعلم والتدريب المستمر على رأس العمل، ومدى القابلية للتطور.

إطلالة

مصطفى عبدالله

التاريخ يتنبأ

بزوال الإمبراطورية الأمريكية وصعود آسيا

لهذا الكتاب حكاية، أو فلنقل له تاريخ، فقد كان المؤرخ الكبير الراحل الدكتور رءوف عباس يستعد لتأليف كتاب موسوعى يقدم من خلاله تاريخ مصر الحديث والمعاصر، مسجلًا خبرته بطبيعة المجتمع المصرى وتطوره من خلال المفاهيم الحديثة فى الكتابة التاريخية، وقد اكتملت مادته لديه، إلا أن الوقت لم يسعفه لإخراجها إلى النور قبل أن يلقى وجه ربه.

وبجهود مجموعة من أصدقائه، وفى مقدمتهم الدكتور محمد صابر عرب، أثناء رئاسته مجلس إدارة الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، قام الدكتور عبادة كحيلة بتقديم وتحرير هذا الكتاب المهم وصدر تحت عنوان «صفحات من تاريخ الوطن»، وفى تقديمه يقول الدكتور كحيلة: قبل ثلاث سنوات غادر رءوف عباس عالمنا، مضت هذه السنوات ولكننا نحن -أصدقائه وصحابته ومريديه- نحسبه مقيمًا بيننا.

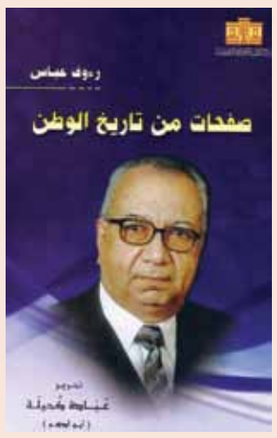
أقول هذا وأنا واحد من محبيه أحاول أن أتناسى أنه مات.. فكيف أصدق أنه مات وهو الذى كان بحضوره الطاغى يجعلنا، نصمت عن الكلام إذ يتكلم.. نصيخ السمع حتى لا تفلت منا كلمة قالها.

ويضيف: «لقد افتقدت بموت رءوف عباس صديقًا حميمًا، وأخًا صميمًا، كنت أتمنى أن يظل رفيق الرحلة، إلى أن أرحل أنا قبل أن يرحل هو».

ويضم هذا الكتاب عدة مقالات مختارة كتبها رءوف عباس على امتداد ست عشرة سنة منذ عام 1992 وحتى 2008، وجميعها فى الشأن العام وإن اصطبغت بصيغة أكاديمية واضحة، وهى تشى بكون صاحبها مثقفًا شاملًا ملتزمًا، مهمومًا بقضايا عصره، لا يقف منها موقف المتفرج، أو الراصد، إنما موقف الناقد، أو المشارك، أو هما معنا.

وإلى جانب هذا، فهناك مقالات أخرى فى صميم التخصص، وهو التاريخ الحديث والمعاصر.

يضم الكتاب عدة محاور يربط بينها كون صاحبها مؤرخًا يتابع أحدث ما كانت تصدره المطابع فى مجال التاريخ، حيث يحتفل بالوثائق باعتبارها المورد الأهم من موارد الكتابة التاريخية، وينبغى الحفاظ عليها وتسجيلها وصيانتها وإتاحتها للباحثين بكل السبل.



كما يتناول منهجيات الكتابة التاريخية، فيلفت نظرنا إلى ما يعرف بالتاريخ الاستطلاعى أو الاستشرافى الذى ينوه إليه المؤرخ الإنجليزى المعاصر إريك هوبسبام، وهو نمط من التاريخ يفيد من معطيات العلوم الاجتماعية خاصة، مع عدم توافر الوثائق، كما يسوق كتابات مؤرخ إنجليزى معاصر آخر هو بول كينيدى كمثال تطبيقى على هذا المنهج، تلك التى يتنبأ فيها بزوال الإمبراطورية الأمريكية خلال عقود يسيرة من قرننا الذى نعيشه، وصعود آسيا بدلا منها.

ويولى الدكتور رءوف عباس قدرًا فائقًا من اهتمامه للعصر العثمانى، وبخاصة ما يتصل بدعاوى الإصلاح، والتسامح الذى كان يسود هذا العصر الذى يتسم بتباين الملل والنحل والأعراق والثقافات، وكان لليهود فيه مكانة لا تعدلها مكانتهم فى الأقطار الأوروبية المعاصرة للدولة العثمانية.

ويتصدى المؤرخ الكبير الراحل لمحاولات بعض المستشرقين لتفكيك تاريخنا، وتزوير حقائقه لصالح الإمبريالية العالمية، ويسلط الضوء على سعيهم الدءوب لمحو أية ميزة للثقافة العربية والإسلامية، واعتبارها نبتًا طفيليًا على هامش الثقافة المسيحية - اليهودية.

كما يبين رءوف عباس مساعى الولايات المتحدة الأمريكية من أجل السيطرة على وطننا العربى، من خلال الأحلاف العسكرية، أو الضغوط السياسية والاقتصادية علينا، أو دعم العدو الصهيونى، أو التدخل المباشر فى شئون وطننا العربى بل وغزوه، كما يعرى الكتاب هدف أمريكا من وراء العولمة، ويبين لنا كيف أنها كانت فى حقيقتها صناعة أمريكية، بهدف جعل العالم كله سوقًا مفتوحة للولايات المتحدة الأمريكية، تفتت من خلالها الأوطان، وتشتت الهويات، وتخترق الثقافات، وتجعل النمط الأمريكى للحياة هو السائد الوحيد.

وإذا كان رءوف عباس ناصريًا فإن هذا لم يمنعه من التنويه بما افتقر إليه عبدالناصر من ديمقراطية، صحيح أنه كان صاحب مشروع نهضوى، كما كان منحازًا إلى الفقراء، إلا أنه لم يسمح لهم، ولا لغيرهم، بأن يشاركوه فى صنع القرار، الأمر الذى أفضى بهم إلى السلبية، ومن ثم الإطاحة بتراثه بعد رحيله.

على أن ناصرية رءوف عباس لم تمنعه من إنصافه بعض أقطاب أسرة محمد على وفى مقدمتهم محمد على نفسه الذى يعده بانى مصر الحديثة، وصاحب الفضل الأول فى نهضتها، وفى قيام إمبراطوريتها، وكذلك نجد مؤلف هذا الكتاب يعلى من قدر إبراهيم باشا الذى كان إلى جانب كونه فاتحًا كبيرًا، منحازًا إلى أبناء العرب، أى الفلاحين، وعلى الرغم من السوءات التى تخللت عهد إسماعيل باشا، إلا أن عصره هذا شهد عمرانًا حضاريًا امتد إلى زمننا هذا، كما شهد صعودًا للطبقة الوسطى لا يضاهيه سوى صعودها فى عصر عبدالناصر.

ينتقل المؤلف بعد ذلك للحديث عن مجموعة من الأساطير الحاكمة لدى بعض المثقفين المصريين التى يفسرون من خلالها بعض مراحل تاريخنا، وفى مقدمتها: الليبرالية، فيؤكد مؤلف الكتاب أن مصر لم تعرف معناها خلال الفترة السابقة على ثورة يوليو 1952، حيث كانت الليبرالية مشوهة، ويرجع السبب فى ذلك إلى التشوه، وإلى تعثر تجربة التحول إلى الرأسمالية.

ثم يتحدث عن أسطورة هنرى كورييل، المليونير اليهودى الشهير، الذى يعد عند جيل كامل من الشيوعيين المصريين «قطب الحركة الشيوعية» فى أربعينيات القرن الماضى، ليكشف -وبالوثائق- أن كورييل هذا كان صهيونيًا، إلا أن هذا لم يمنع عباس من أن تتسم حواراته مع رفاق كورييل بالعقلانية والموضوعية والرقى.

على أن أهم الأساطير التى يكشف المؤلف عنها اللثام هى الأسطورة التى تقول إن الشعب المصرى عصى على الثورة، فهو فى حقيقة الأمر شعب يصبر على المستبد إلى أن يطفح به الكيل فيثور فى وجهه، فتكون ثورة عارمة تعصف بالأخضر واليابس.

ويأتى المؤلف بنماذج لبعض هذه الثورات التى يعود بعضها إلى زمن الفراعنة. ويختتم كتابه بملف بينين.. المعركة الأخيرة التى خاضها عباس فى حياته. وبينين هذا يهودى أمريكى كان أستاذًا فى جامعة ستانفورد، ثم مديرًا لمركز دراسات الشرق الأوسط بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وقد اشتهر لدى بعض المثقفين المصريين باتجاهاته اليسارية المناهضة للسياسات الأمريكية والإسرائيلية تجاه القضايا العربية، وقد صدر له قبل عدة سنوات كتاب عنوانه «شتات اليهود المصريين» ونظرًا لأهمية هذا الكتاب فقد ظهر اتجاه لترجمته إلى العربية، وهو الاتجاه الذى عارضه الدكتور رءوف عباس بشدة، وترتبت على ذلك معركة كان رءوف عباس الطرف الرئيس فيها وقد اتخذت أبعادًا وصلت إلى حد اتهامه بمعاداة السامية.

فلكيا، يبدأ
فصل الصيف فى 21 يونيو من كل عام
ويستمر حتى 21 سبتمبر بداية فصل الخريف، على
مدار التاريخ كانت هناك أحداث سياسية كبرى وقعت فى
الصيف، معارك حربية وثورات وحروب.
من سخونة الجو وارتفاع درجات الحرارة، تأتى سخونة الأجواء السياسية،
فمنذ القدم والصيف فصل ملىء بالأحداث، 4 معارك وحروب ومواقف خلدها
التاريخ جريت وقائعها فى فصل الصيف، هذه الأحداث لم تؤثر فقط على الدول
والمواقع التى حدثت بها، بل امتد أثرها إلى العالم كله، فى السطور القادمة نلقى
الضوء على بعض هذه الأحداث الساخنة كشمس الصيف.

د.سهى على رجب

الصيف السياسى ساخن جدا

معركة اليرموك

تعد معركة اليرموك واحدة من المعارك التى غيرت مسار التاريخ، يعود تاريخ المعركة إلى يوم 20 أغسطس 636 ميلادية، 5 رجب عام 15 هجرى، وقعت بين المسلمين والروم، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى الوادى الذى وقعت فيه، وهو وادى «اليرموك»، واليرموك «نهر ينبع من جبال حوران، يجرى قرب الحدود بين سوريا وفلسطين، وينحدر جنوبا ليصب فى غور الأردن ثم فى البحر الميت، وينتهى مصبه فى جنوب الحولة، وقبل أن يلتقى بنهر الأردن بمسافة تتراوح بين ثلاثين وأربعين كيلومترا يوجد واد فسيح تحيطه من الجهات الثلاث جبال مرتفعة بل شاهقة الارتفاع ويقع فى الجهة اليسرى لليرموك».

ويقول الدكتور محمد السيد الوكيل فى كتابه «جولة تاريخية فى عصر الخلفاء الراشدين»، أن الروم اختاروا الوادى لأنه المكان الذى يتسع لجيشهم الضخم، الذى يبلغ عدده مائتين وأربعين ألف مقاتل تقريبا، وأما المسلمون فكان عددهم يتراوح بين 40 و 46 ألف مقاتل، وقد عبروا النهر إلى الجهة اليمنى، وضربوا معسكرهم هناك فى واد منبطح يقع على الطريق المفتوح لجيش الروم، وبذلك أغلقوا الطريق أمام الجيش المزهو بعدده وعدته، فلم يعد للروم طريق يسلكونه، أو يفرون إذا اضطروا للفرار؛ لأن جيش المسلمين قد أخذ عليهم مسلكهم الوحيد.

كان جيش المسلمين بقيادة خالد بن الوليد -رضى الله عنه- ومعه مجموعة من قادات المسلمين العظماء أبرزهم (أبو عبيدة بن الجراح، عمرو بن العاص، يزيد بن أبى سفيان، شرحبيل بن حسنة، الزبير بن العوام، القعقاع بن عمرو، عكرمة بن أبى جهل) - رضوان الله عليهم، وكان قائد الروم اسمه «تذارق». وفى معركة اليرموك اتخذ خالد بن الوليد خطة جديدة فى القتال، فنظم الجيش الإسلامى على شكل «كراديس» - والكردوسة هى «طائفة عظيمة من الجيش والخيل»- كل واحد منهم يتألف من ألف مقاتل، ثم أعطى الأمر لعكرمة بن أبى جهل والقعقاع أن يبدؤوا القتال، فبدأ القتال واصطدم الناس، وكان الروم يحملون على المسلمين حتى أوشكوا على هزيمتهم، فنادى المسلمون بالثبات والإيمان فرجعوا من جديد فى المعركة، واشتد القتال من جديد، وعندما مالت الشمس للمغيب اخترق خالد بجنده قلب الجيش الرومانى ففصل الفرسان عن الجيش وترك لهم طريقا للهرب فى الصحراء، ففر عدد من فرسان الرومان، واقترب المسلمون من المشاة فى الجيش الرومانى فكان أغلبهم مقيدا بالسلاسل حتى لا يهرب فسهل هذا مهمة المسلمين فى قتله. وقد استمرت معركة اليرموك ستة أيام كاملة، يستريح الجيشان فى الليل ويعاودان القتال فى النهار، وبعد صراع استمر أياما كتب الله تعالى النصر للمسلمين، وعندما رأى قادة جيش الرومان ما حل برجالهم ألقوا بأنفسهم فى الخندق منتحرين حتى لا يروا ما وقع عليهم من هزيمة فى المعركة التى كانت تبدو فى البداية محسومة بسبب تفوق الروم فى العدد والعدة، وانتصر المسلمون فى اليرموك فى معركة حاسمة فى تاريخ الفتح الإسلامى لبلاد الشام، وكانت هذه المعركة الفاصلة فى فتح بلاد الشام، فقد فر الروم ولم يلق المسلمون عددا من الروم كعددهم فى اليرموك وبدأ جيش المسلمين بفتح بلاد الشام قرية قرية، حتى انتشر الإسلام فى كل بلاد الشام، حتى أن هرقل عظيم الروم ترك بلاد الشام بعد أن أدرك حجم الهزيمة التى تعرض لها جيشه ضد المسلمين، مما جعل الوضع مناسبا للمسلمين للزحف نحو شمال أفريقيا.

الثورة الفرنسية

مع نهاية فصل الربيع من العام 1789، وتحديدا فى 5 مايو، بدأت الشرارة الأولى للثورة الفرنسية، وتعد فترة من الاضطرابات الاجتماعية والسياسية الكبرى فى فرنسا، شهدت هذه الفترة انهيار الملكية، وتأسيس الجمهورية الفرنسية الأولى، وانتهت بصعود نابليون بونابرت وبداية العصر النابليونى. وتعتبر الثورة الفرنسية واحدة من الأحداث الحاسمة فى تاريخ الغرب.

بدأت الثورة عام 1789، كما يشار إليها لتمييزها عن الثورات الفرنسية اللاحقة، نتيجة لمشاكل عميقة الجذور عجزت حكومة الملك لويس السادس عشر (حكم 1774-1792) عن حلها، كانت هذه المشاكل مرتبطة بشكل رئيسى بالصعوبات المالية لفرنسا بالإضافة إلى عدم المساواة الاجتماعية المنهجية المتجذرة فى النظام القديم (النظام القديم). أدت الدعوة لعقد مجلس الطبقات عام 1789 لمناقشة هذه القضايا إلى تشكيل الجمعية الوطنية التأسيسية، وهى هيئة من الممثلين المنتخبين من الطبقات الاجتماعية الثلاث، التى تعهدت بعدم التفكك حتى كتابة دستور جديد، على مدى العقد التالى، حاول الثوار تفكيك المجتمع القديم القمعى وبناء مجتمع جديد قائم على مبادئ عصر التنوير، التى تجسدت فى الشعار «حرية، مساواة، إخاء».

فى 10 مايو 1774، توفى الملك لويس الخامس عشر ملك فرنسا بعد حكم دام قرابة 60 عامًا، ليخلفه حفيده ملكا لمملكة مضطربة ومكسورة. كان لويس السادس عشر، البالغ من العمر 19 عامًا، حاكمًا سهل التأثير اتبع نصائح وزرائه وشارك فرنسا فى حرب الاستقلال الأمريكية. على الرغم من أن التدخل الفرنسى فى الثورة الأمريكية نجح فى إضعاف بريطانيا العظمى، إلا أنه أضاف أيضًا عبئًا كبيرًا على ديون فرنسا، بينما شجعت نجاحات الأمريكيين على انتشار المشاعر المناهضة للديكتاتورية فى الداخل.

فى عام 1786، اقتنع لويس السادس عشر بوزير ماليته، شارل-ألكسندر كالو، بأن قضية الديون الحكومية لم يعد بالإمكان تجاهلها. قدم كالو قائمة بالإصلاحات المالية ودعا جمعية النبلاء لعام 1787 للموافقة عليها. رفضت الجمعية، التى كانت فى معظمها من النبلاء، وطلبت من كالو أن يعرض الإصلاحات على ÉTATS-GÉNÉRAUX، وهو تجمع من الثلاثة أعيان فى فرنسا ما قبل الثورة، والذى لم يُستدعى منذ 175 عامًا. رفض لويس السادس عشر هذا الطلب، مدركا أن الجمعية قد تضعف سلطته. بدلا من ذلك، أقال كالو وقدم الإصلاحات إلى البرلمانات.

كانت البرلمانات هى المحاكم القضائية الثلاثة عشرة المسؤولة عن تسجيل المراسيم الملكية قبل دخولها حيز التنفيذ. وتكونت البرلمانات من النبلاء، الذين كانوا قد صارعوا لفترة طويلة ضد السلطة الملكية، لا سيما أنهم كانوا لا يزالون مريرين بسبب استعباد طبقتهم من قبل الملك لويس الرابع عشر قبل قرن من الزمان. رصدت البرلمانات فرصة لاستعادة بعض من قوتها، فرفضت تسجيل الإصلاحات الملكية وانضمت إلى النبلاء فى الدعوة إلى استدعاء ÉTATS-GÉNÉRAUX. عندما ردت السلطة بإبعاد المحاكم، اندلعت أعمال الشغب فى جميع أنحاء البلاد، حيث قدمت البرلمانات نفسها كمدافعة عن الشعب، مما أكسبها دعم العامة. اندلعت إحدى هذه الثورات فى غرينوبل فى 7 يونيو 1788 وأدت إلى تجمع الأعيان الثلاثة لدوفينى دون موافقة الملك. يُعرف هذا اليوم بيوم البلاط، ويعتبره بعض المؤرخين بداية الثورة. بعد إدراكه لهزيمته، عين لويس السادس عشر جاك نكر، وزير المالية الشعبى، كوزير مالى جديد له، وقرر عقد ÉTATS-GÉNÉRAUX فى مايو 1789.

فى فرنسا، شارك 6 ملايين شخص فى العملية الانتخابية لممثلى ÉTATS-GÉNÉRAUX، وتم إعداد 25,000 «CAHIERS DE DOLÉANCES» أو قوائم المظالم لمناقشتها. عندما اجتمع ÉTATS-GÉNÉRAUX فى 5 مايو 1789 فى فرساى، كان هناك 578 نائبًا يمثلون الطبقة الثالثة، و282 للطبقة النبيلة، و303 للكنيسة. ومع ذلك، كانت التمثيلية المزدوجة للطبقة الثالثة بلا معنى، حيث كانت الأصوات تُحتسب حسب الطبقة بدلا من العدد. بما أن الطبقات العليا كانت ستصوت معًا، كانت الطبقة الثالثة فى وضع غير مؤات.

لاحقًا، رفضت الطبقة الثالثة التحقق من نتائج انتخاباتها الخاصة، وهى عملية ضرورية لبدء الإجراءات. طالبت بأن تُحتسب الأصوات حسب العدد، وهو شرط رفضته الطبقة النبيلة بشدة. فى الوقت نفسه، كان انتباه لويس السادس عشر منصرفا بسبب وفاة ابنه، مما شل السلطة الملكية. فى 13 يونيو، وبعد الوصول إلى طريق مسدود، بدأت الطبقة الثالثة فى تسجيل الأسماء، متجاوزة البروتوكول ببدء الإجراءات دون موافقة الملك أو الطبلات الأخرى. فى 17 يونيو، وبعد اقتراح من الأب إيمانويل جوزيف سييس، أعلنت الطبقة الثالثة رسميًا نفسها جمعية وطنية تأسيسية. بعد يومين، صوت رجال الدين رسميًا للانضمام إليها، وتبعهم النبلاء على مضض. فى 20 يونيو، بعد أن وجدوا أنفسهم مُغلقين خارج قاعة الجمعية، اجتمع نواب الجمعية الوطنية فى ملعب التنس الملكى. هناك، أقسموا قسم ملعب التنس، عاهدين على عدم التفكك حتى يمنحوا فرنسا دستورًا جديدًا. وقد بدأت الثورة الفرنسية.

الحرب العالمية الأولى

شكلت الحرب العالمية الأولى أول نزاع دولى كبير فى القرن العشرين، اندلع فى 28 يوليو 1914، بسبب ما أثاره اغتيال الأرشيدوق فرانز فرديناند -ولى العهد المجرى النمساوى- وزوجته الأرشيدوقة صوفى فى سراييفو فى 28 يونيو عام 1914. استمرت الحرب أربعة أعوام، وأثناء الحرب العالمية الأولى حاربت قوى الوفاق متمثلة فى «بريطانيا وفرنسا وصربيا والإمبراطورية الروسية» وانضمت لها لاحقا كل من «إيطاليا واليونان والبرتغال ورومانيا والولايات المتحدة»، وقوى المركز متمثلة فى «ألمانيا والنمسا والمجر»، وانضمت لها لاحقا الإمبراطورية العثمانية وبلغاريا.

فى البداية كان هناك حماس من جميع الأطراف لتحقيق نصر سريع وحاسم، تلاشى هذا الحماس مع تعثر الحرب فأصبح هذا الطريق مسدودا للمعارك الباهظة التكلفة وحرب الخنادق، خاصة على الجبهة الغربية للحرب.

امتد نظام الخنادق والتحصينات فى الغرب بطول حوالى 475 ميلا. وانتشرت تقريبا من بحر الشمال إلى الحدود السويسرية، حتى أن المؤرخين كتبوا أنه بالنسبة لمعظم المقاتلين من أمريكا الشمالية وأوروبا الغربية، فإن تجربتهم فى الحرب كانت حرب خنادق.

من ناحية أخرى، فإن الامتداد الواسع للجبهة الشرقية حال دون حرب الخنادق الواسعة النطاق، كان لا يزال حجم الصراع مساوى للجبهة الغربية. وقع قتال عنيف أيضا فى شمال إيطاليا، فى البلقان، وفى تركيا العثمانية، كما وقع القتال فى البحر، وللمرة الأولى، فى الجو.

استمر الوضع على هذا النحو حوالى ثلاث سنوات إلى أن حدث تغيير حاسم فى القتال مع بدايات صيف العام الثالث وتحديدا فى أواخر أبريل 1917 عندما أخرجت سياسة حرب الغواصات غير المقيدة لألمانيا الولايات المتحدة الأمريكية من عزلتها ودفعتها لقلب الصراع.

بدأت القوى المركزية فى الاستسلام، بدءا من بلغاريا والإمبراطورية العثمانية فى سبتمبر وأكتوبر، وفى 3 نوفمبر وقعت القوات النمساوية المجرية هدنة قرب بادوا بإيطاليا، وفى ألمانيا أدى تمرد البحارة البحريين فى كيل إلى اندلاع تمرد واسع النطاق فى المدن الساحلية الألمانية وفى المناطق البلدية الرئيسية فى هانوفر وفرانكفورت وميونيخ.

وفى الحادية عشرة من صباح يوم 11 نوفمبر 1918 توقف القتال على الجبهة الغربية، وهنا انتهت «الحرب العظمى» كما سماها معاصروها ولكن تردد صدى التأثير الواسع للصراع على المجالات الدولية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية لعشرات الأعوام.

ثورة 23 يوليو

فى صيف
1952 كانت مصر على موعد
مع واحدة من أهم الأحداث السياسية والتى
غيرت الخريطة السياسية ليس لمصر فحسب بل للمنطقة
وربما للعالم كله، فى يوم 23 يوليو 1952، قامت مجموعة من ضباط
الجيش المصرى بعمل ما عرف بـ«الحركة المباركة» وهى ثورة يوليو قام بها
ضباط جيش مصريون ضد الحكم الملكى.

مثلت حرب 1948 التى أدت الى احتلال فلسطين، الحافز لظهور تنظيم الضباط الأحرار فى الجيش المصرى، وفى 23 يوليو 1952 قام التنظيم بانقلاب أبيض، نجح فى السيطرة على الأمور والسيطرة على المرافق الحيوية فى البلاد وأذاع البيان الأول للثورة بصوت أنور السادات، وأجبرت الحركة الملك على التنازل عن العرش لولى عهده الأمير أحمد فؤاد ومغادرة البلاد فى 26 يوليو 1952. وشكل مجلس وصاية على العرش ولكن إدارة الأمور كانت فى يد مجلس قيادة الثورة المشكل من 13 ضابطا برئاسة اللواء محمد نجيب كانوا هم قيادة تنظيم الضباط الأحرار ثم ألغيت الملكية وأعلنت الجمهورية فى 18 يونيو 1953. وقامت الثورة على مبادئ ستة كانت هى عماد سياسة الثورة هى:

القضاء على الإقطاع
القضاء على الاستعمار
القضاء على سيطرة رأس المال على الحكم
إقامة حياة ديمقراطية سليمة
إقامة جيش وطنى قوى
إقامة عدالة اجتماعية

ستظل ثورة 23 يوليو 1952 واحدة من أهم الثورات فى التاريخ الحديث بما خلفته من آثار سياسية واقتصادية واجتماعية غيرت وجه الحياة فى مصر، وفى الوطن العربى كله، وعلى امتداد العالم الثالث، حيث حركت ثورة يوليو مياه الثقافة الراكدة ورسمت ملامح الحياة على وجه الوطن العربى لتبشر بانتهاء حكم المستعمر، وإعلان الحريات فى مختلف أوجه الحياة والتى كان من أبرزها فنون الإبداع فى الرواية والشعر والأدب والقصة القصيرة والعديد من المقالات التى امتلأت بها معظم الصحف.

تم إرساء دعائم البنية التحتية للمؤسسات الثقافية التى تعمل على إثراء الحياة الثقافية والفنية إلى يومنا هذا، ووصلت الثقافة بمفهومها الواسع إلى قلب الشارع المصرى والعربى، واسترجعت مصر بهاءها ورونقها الثقافى لتصبح بحق منارة لأمتها العربية.

حرب الاستنزاف

الاستنزاف هو مصطلح أطلقه الرئيس الراحل جمال عبد الناصر على الحرب التى اندلعت بين مصر وإسرائيل على ضفتى قناة السويس، أو ما أطلق عليه البعض فى إسرائيل «حرب الألف يوم»، بدأت أحداثها عندما تقدمت المدرعات الإسرائيلية إلى مدينة بورفؤاد بهدف احتلالها يوم 1 يوليو 1967، فتصدت لها قوة من الصاعقة المصرية بنجاح فيما عرف بمعركة «رأس العش». تصاعدت العمليات العسكرية خلال الأشهر التالية خاصة بعد مساندة العرب لدول المواجهة أثناء مؤتمر القمة العربية فى الخرطوم، ورفض إسرائيل لقرار مجلس الأمن 242 الداعى لانسحاب إسرائيل من الأراضى العربية التى احتلها عقب انتصارها الخاطف على العرب خلال حرب يونيو.

استمرت الحرب لثلاث سنوات، وخلالها استهدفت غارات سلاح الجو الإسرائيلى المدنيين المصريين مثلما حدث فى «بحر البقر». وشهدت الحرب أيضا معارك محدودة بين إسرائيل وكل من سوريا والأردن والفدائيين الفلسطينيين.

لكن الجانب المصرى سرت فى عروقه دماء جديدة قادرة على المواجهة، ففى 14، 15 يوليو 67، قامت القوات المصرية بإطلاق مدفعية عنيفة على طول الجبهة وذلك بعد اشتباكات مع العدو فى الجنوب فى اتجاه السويس والفردان وقد كان ذلك تمهيدا لطلعة طيران قوية حيث خرجت القوات الجوية بأكملها وهى تضرب فى الجنوب فتحول العدو بقواته إلى الجنوب وترك الشمال بغير غطاء فانطلق الطيران المصرى إلى الشمال وأوقع خسائر كبيرة فى صفوف القوات الإسرائيلية.

وفى 21 أكتوبر 1967، قامت البحرية المصرية بتدمير المدمرة الإسرائيلية إيلات، ويروى اللواء محمد عبد الغنى الجمسى فى مذكراته عن حرب أكتوبر تفاصيل ما حدث فى هذا اليوم، قائلا: «جاء يوم 21 أكتوبر 1967 وقد وصلت إلى مركز قيادة الجبهة بعد راحة ميدانية، فوجدت اللواء أحمد إسماعيل ومعه العميد حسن الجريدلى رئيس عمليات الجبهة (وقد كنت أنا وقتها رئيس أركان للجبهة) يتابعان تحركات المدمرة الإسرائيلية إيلات بالقرب من المياه الإقليمية لمصر فى المنطقة شمال بورسعيد».

وفى 7 أغسطس 1970 انتهت المواجهات بقرار الرئيس عبد الناصر والملك حسين قبول مبادرة روجرز لوقف إطلاق النار. ولم تؤد الحرب إلى أى تغييرات فى خطوط وقف إطلاق النار، ولم تنجح كذلك المساعى الهادفة للتوصل إلى تسوية سلمية بسبب التعنت الإسرائيلى، وإنما سادت حالة من اللا سلم واللا حرب، والتى أدت بدورها إلى نشوب حرب أكتوبر بعد ثلاث سنوات.

لتكتمل فرحة مصر فى 6 أكتوبر 1973، وقبل أن يودع الصيف وشمسه الساخنة أرض المعركة، كان النصر حليف المصريين، ليعبروا قناة السويس محطمين أسطورة القوة التى لا تقهر وسقط الساتر الترابى أمام مياه قناة السويس التى عشقها المصريون وسرت منهم مسرى الدم.

ثورة 30 يونيو

أنهى الشعب المصرى حكم محمد مرسى، بعد عام وثلاثة أيام فقط قضاها فى الحكم. ارتكب خلالها أخطاء فادحة أنهت العلاقة بينه وبين الشعب فى خلال هذه المدة الزمنية الضائعة من عمر مصر التى كانت البلاد فيها أحوج ما تكون لاستثمار كل يوم للبناء والتقدم والنمو والاستقرار.

ليحل صيف عام 2013 ومعه حلم «الخلاص» من حكم الجماعة الإرهابية، الذى خيم بسواده على الحياة فى مصر، بدءًا من افتعال الأزمات الرامية إلى تشتيت جهود الأمن والحد من اكتمال البناء الأمنى، وكانت أبرز المشاهد إحياء ذكرى أحداث محمد محمود، وستاد بور سعيد، وأحداث قلاقل أمنية من آن لآخر بالعديد من المحافظات خاصة بور سعيد والسويس، وإصدار العديد من القرارات والإعلانات الدستورية التى تسببت فى زيادة الضغط الشعبى على الجهاز الأمنى بالخروج فى مظاهرات عارمة إلى الاتحادية والتحرير، فشهدت مصر أول حالة سحل لمواطن على مرأى العالم أجمع، بالإضافة إلى تكوين إمارة إسلامية متطرفة تستمد العون من إنفاق التهريب مع قطاع غزة.

كما ناصب الحكم -الإعلام- العداء لدوره السريع فى كشف المسالب أمام الرأى العام، وبات الإعلام الذى لعب دورا جوهريا فى تعريف المرشح الرئاسى محمد مرسى، وجماعته للرأى العام المحلى. هدفا مباشرا لتحجيمه، بل وإقصاء رموزه، وكذلك افتعال أزمات متتالية مع القضاء، بدءًا من إقصاء النائب العام، إلى محاصرة المحكمة الدستورية العليا من قبل أنصار الرئيس، ثم محاولة تحجيم دورها فى دستور ديسمبر 2012، فإصدار إعلانات دستورية وقرارات تمس بالسلب القضاء والحريات العامة ومؤسسات الدولة.

بالإضافة إلى الجانب الأخطر وهو الاتجاه الواضح نحو تغيير هوية مصر الثقافية، والعمل على ارتدادها لحساب توجهات رجعية متخلفة، بدءًا من منع عروض الباليه بدار الأوبرا، الى إقصاء قيادات الثقافة والفنون والآداب، مقابل إحلال قيادات تدين بالولاء للجماعة الداعمة للحكم.

فجاء يوم الـ 30 من يونيو 2013 ليمثل طوق النجاة للمصريين، ليخرج الملايين فى مشهد مهيب اهتز له العالم أجمع، ليعلنوها مدوية «يسقط يسقط حكم المرشد»، وأسقطوه بشجاعتهم وحبهم لوطنهم وبتكاتف قوى بين الشعب وجيشه وشرطته.

خرجت الملايين للشوارع فى جميع المحافظات المصرية فى 30 يونيو 2013 مطالبين بإسقاط حكم الإخوان، وانتشرت الموجة الثورية وكانت عابرة للطبقات والشرائح الاجتماعية، وقامت المؤسسة العسكرية فى بيانها يوم 1 يوليو بإمهال جميع الأطراف 48 ساعة للاستجابة لمطالب المتظاهرين فى إطار حمايتها للشرعية الشعبية، ومع اقتراب هذه المهلة من الانتهاء، واستمرار التظاهرات الرافضة لحكم الإخوان، ودفع الجماعة بمؤيديها يوم 2 يوليو إلى الشارع، اجتمعت القوات المسلحة بالقوى الوطنية والسياسية والأزهر لتتخذ قرارات 3 يوليو التى أسست لمرحلة جديدة فى الثورة المصرية، وفى 3 يوليو ألقى الفريق عبد الفتاح السياسى وزير الدفاع (آنذاك) خطابا على الهواء محاطا بالقوى الوطنية، أعلن فيه عن خارطة طريق جديدة تبدأ بتعطيل الدستور وتولى رئيس المحكمة الدستورية العليا رئاسة الجمهورية بشكل مؤقت لحين انتخاب رئيس جديد.

تقرر فى بيان القوات المسلحة والقوى السياسية تعيين رئيس المحكمة الدستورية رئيسًا للبلاد، وتعطيل العمل بالدستور بشكل مؤقت، وإجراء انتخابات رئاسية مبكرة، وتشكيل حكومة توافق وطنى قوية، وتشكيل لجنة بها جميع الأطياف لمراجعة التعديلات الدستورية، ومناشدة المحكمة الدستورية العليا إقرار مشروع قانون مجلس النواب، ووضع ميثاق إعلامى يكفل حرية الإعلام ويحقق المصداقية والحيدة، والعمل على دمج الشباب، وتشكيل لجنة عليا للمصالحة الوطنية من شخصيات تتمتع بالمصداقية وتمثل مختلف التوجهات. وهى القرارات التى لاقت ترحيب المتظاهرين فى الشارع، كما أنه بمقتضاها تم عزل الرئيس مرسى. وقد خرج الشعب مجددا فى 26 يوليو 2013 ليعلن تأييده الكامل لجهود القوات المسلحة ووزارة الداخلية فى مكافحة الإرهاب المنظم.

اليوبيل الفضى لمجلس الهوانم.. 25 عاما من عمر الوطن 20

من دفتر لجنة التعليم والتدريب والبحث العلمى..

د.هدى رشاد: لم نصل لموقف مشترك مع المنظمات الحقوقية

فى السنوات الأولى من عمر المجلس القومى للمرأة، لاحظ أعضاء لجنة التعليم والتدريب والبحث العلمى أن نسبة الحاصلات على جوائز الدولة ضئيلة جدا، فتساءلوا: هل تحجم النساء عن التقدم للحصول على جوائز الدولة، أم لا ترشحهن الجهات المختلفة للحصول على الجوائز، أم هناك تقدير أكبر لإنجازات الرجال؟

عبير صلاح الدين

وتعلق مقررة اللجنة – منذ إنشاء المجلس عام 2000 وحتى ثورة يناير –2011 د.هدى رشاد فى حديثها للقاهرة: «لم يكن عندنا رصدا واضحا للقضية، لكن شعرنا بوجود تحيز واضح للرجال، وأنه لا يوجد تخطيط ولا مراعاة لتمثيل النساء، وعندما تحدثنا فى الموضوع وجدنا أن أكثر من سيدة بدأن يحصلن على الجوائز عن جدارة مثل الدكتورة فايزة حمودة ود.عزيزة يوسف»!!

أسأل د.هدى: هل يعنى هذا عدم وجود معيار واضح للحصول على جائزة الدولة؟

تجيب د.هدى: «هناك معايير بالطبع، لكن أحيانا يتم تسليط الضوء على إنجازات الرجال، بينما تبقى الإنجازات العلمية للمرأة غير واضحة أو غير مسلط عليها الضوء بما يكفى، لم أشعر بغياب معيار الاختيار، لكن كنت أشعر بأن تمثيل المرأة غير متناسب مع وجودها فى المجال الذى يتم الاختيار منه، مثلما يتم تشكيل لجنة اختيار من مجموعة بارزة ومعروفة من الخبرات، فيكون أغلبهم من الرجال، لأن نسبة الرجال أكبر فى المجال العلمى».

– يعنى التحيز يبدأ من تشكيل لجنة الاختيار؟

«اللجنة اللى كانت تقيم أعمال العلماء كان أغلبها رجال، ولما شجعنا السيدات على أن تتقدم للترشح للحصول على الجوائز، حدث الفرق وبقى فى عدالة وتقييم جيد».

تستطرد د.هدى: «تساءلنا أيضا: لماذا تتركز البنات الملتحقات بالتعليم الثانوى الفنى فى تخصص التعليم التجارى وليس التكنولوجى والصناعى، ولماذا فى التعليم العام يتركزن فى الدراسة الأدبية، لماذا يتم تشجيعهن على الالتحاق بدراسة قليلة فرص العمل، لماذا يتم استبعادهن من فرص العمل، كان هذا أيضا من بين الملفات التى فتحناها ولفتنا الانتباه إليها».

أرقام لها دلالة

لجنة التعليم والتدريب والبحث العلمى بالمجلس المكونة من 15 عضوا تقريبا، كانت تضم بعض العالمات، منهن د.عزيزة يوسف ود.فايزة حمودة أستاذة النباتات الطبية والصيدلة بالمركز القومى للبحوث وعضو مجلس الشورى سابقا، والتى حصلت فيما بعد على جائزة النيل، وأستاذات فى البحث العلمى، وأساتذة فى التعليم العالى، مثل أستاذ الهندسة وخبير تطوير التعليم د. محسن المهدى، ود.رمضان حامد وغيرهم، ولفت نظر اللجنة الكثير من أوضاع التمييز ضد النساء، ووجدوا من الأهمية تقفى أسبابها.

فى عام 2002، نظم المجلس القومى للمرأة ندوة بعنوان «البحث العلمى والتكنولوجيا من أجل التنمية.. دور المرأة»، وجاء خلال الندوة إشارة إلى أن المرأة تعانى من التمييز فى بعض الوظائف، أسماه المشاركون وقتها «التمييز المستتر»، مثل وظائف المعيدين، ومثل وضع أسماء النساء فى آخر القائمة عند اختيار الوظائف القيادية مثل عمداء الكليات ورؤساء المراكز البحثية.

وفى المؤتمر الرابع للمجلس القومى للمرأة، الذى عقد بالإسكندرية عام 2004 تحت عنوان «المرأة المصرية والأهداف الإنمائية للألفية» بحضور رئيسة المجلس السيدة سوزان مبارك، قدمت لجنة التعليم والتدريب والبحث العلمى التى ترأسها د.هدى رشاد، ورقة عمل، أوضحت فيها أهمية وجود مؤشر لقياس المساواة بين الجنسين فى الفرص التدريبية وفى البحث العلمى، يتضمن قياس نسبة الفتيات إلى الفتيان الذين حصلوا على فرص تدريبية فى مجال التدريس وتكنولوجيا المعلومات والصحة.

– وقياس نسبة الفتيات إلى الفتيان المشتغلين بأنشطة البحث العلمى والتكنولوجيا، ونسبة الفتيات إلى الفتيان الشاغلين لمناصب قيادية فى المراكز والمعاهد البحثية، ونسبة الإناث إلى الذكور الحاصلين على جوائز الدولة التشجيعية والتقديرية.

رصدت الورقة الكثير من الإحصاءات المهمة، منها أن نسبة الالتحاق الصافى للإناث بالتعليم وصل إلى 91 عام 2003، وتنخفض النسبة إلى 84% فى محافظات الوجه القبلى، مما يعنى وجود أعداد غير قليلة لم تلتحق بالتعليم.

وإذا كانت الفجوة تتناقص بين الذكور والإناث فى الالتحاق بالتعليم العالى، حيث تقارب نسبة الطالبات إلى إجمالى الطلاب بالجامعات المصرية الـ 50%، لكن أغلب الطالبات فى التعليم العالى يتجهن نحو الكليات النظرية، بينما يتجه أغلب الطلاب الذكور إلى الكليات العملية، حيث وصلت نسبة الطالبات إلى 46% فى الكليات النظرية، و37% فى الكليات العملية، بحسب إحصاءات الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء لعام 2002.

كما لوحظ انخفاض نصيب النساء من التدريب الإدارى والقيادى، فوصلت نسبة الإناث المتدربين تدريبا قياديا، إلى ربع عدد المتدربين عموما، وهى نسبة لها دلالتها، من حيث انعكاسها على تولى المرأة للمناصب القيادية، وتتضاءل نسبة النساء فى مجالات البحث العلمى، ورئاسة المشروعات البحثية، فلا تتعدى نسبة الإناث 10% فى أغلب مجالس البحوث العلمية، وتتراوحت من 12%–26% فى بعض مجالس البحوث مثل بحوث علوم وتكنولوجيا الفضاء «26%»، فى حين تصل عضوية النساء فى المعاهد البحثية إجمالا إلى 44%، وفى بعض المعاهد وصلت إلى أكثر من 50%، «معهد تيودور بلهارس 54%».

القفة اللى لها إيدين يشيلوها اثنين

تتذكر مقررة لجنة التعليم والتدريب والبحث العلمى، رد فعل بعض الرجال على فتح اللجنة لمثل هذه الملفات، «لم تكن الأرض ممهدة لعمل المجلس القومى للمرأة، بعض الرجال كانوا يقولون لنا: أنتم جايين تنصروا المرأة علينا، يعنى مجلس متحامل، عايزين تاخدوا مزايا وخلاص».

تدافع د.هدى عن المجلس وأدائه: «الأمين العام للمجلس د.فرخندة حسن، كانت تضع شعارا أمام مكتبها «القفة اللى لها إيدين يشيلوها اثنين»، أى أن هدف المجلس ليس الوقوف ضد الرجال، لكن الهدف هو مشاركة فعلية من الاثنين، لمصلحة الاثنين، ولتحسين أوضاع الرجل والمرأة معا، ومن أجل التنمية الشاملة، ولهذا على سبيل المثال سعى المجلس فى أول سنواته لأن يحصل الزوج على معاش زوجته المتوفاة، لأول مرة، مثلما تحصل هى على معاش زوجها المتوفى، وهذا لصالح الرجل».

تصمت د.هدى قليلا وكأنها تتأمل ثم تتابع: «أتذكر أن الأمين العام للمجلس د.مايا مرسى فى 2017 أطلقت مبادرة «لأنى رجل»، وهى مبادرة ممتازة، حضرت بعض اجتماعاتها، وكان فى شباب زى الورد متحمس وفاهم أن المسألة الآن إن النساء والرجال معا شركاء، وكان لازم ده يتعمل من السنوات الأولى للمجلس، حتى لا نظهر بأننا متحيزين أو نتحدى الرجال».

وتستدرك بقولها: «ومع هذا هناك فرق بين أن نرصد الواقع ونحدد المشكلات، ونطرح الحلول العادلة للطرفين، وبين أن نلعب دور الناقد وجالد الذات فقط، المجلس كان يشارك الجهات الحكومية فى التفكير فى الطريقة التى نصنع بها العدالة، ولهذا بادرت الوزارات فى إنشاء وحدات تكافؤ الفرص، بمبادرة من الوزارات نفسها لما بدأوا يشعرون أن الواقع به مشكلات، تحتاج لدراستها سويا، يعنى مكانش فيه روح تهديد على الاطلاق».

تتدلل د.هدى على عدم تحيز المجلس للمرأة ضد الرجل: «المجلس ساند قضية المرأة الفقيرة والأمية، وأيضا ساند قضية حقوق المرأة السياسية وقضية وصول المرأة إلى مقعد القضاء، فى الوقت الذى كانت قد وصلت إليه الكثير من نساء الدول العربية، بينما منعت عندنا عائشة راتب «الأولى على دفعتها والوزيرة فيما بعد» من أن تحصل على حقها فى التعيين فى سلك القضاء، فكان لا بد أن يساند المجلس النساء فى الوصول للقضاء كجزء من مهمته، بالإضافة الالتزام السياسى تجاه تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية ومنها المساواة بين الجنسين فى فرص العمل».

النساء ظهرن فى جوائز الدولة بعدما درسن أسباب استبعادهن

ميزانية صديقة للمرأة

خلال السنوات الأولى من عمر المجلس القومى للمرأة، كان البعض لا يشعر بتأثير حقيقى على الأرض لعمل المجلس، وكانوا يرون عمله هو مناصرة المرأة عبر الكلام فقط.

كانت مديرة مركز البحوث الاجتماعية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ومقررة لجنة التعليم والبحث العلمى، د.هدى رشاد تلمس هذه المشاعر، «كان لنا إنجازات كبيرة لتغيير الواقع، لكن كانت الناس تقول لنا: انتم بتعملوا إيه؟ لأننا نعمل على مستوى السياسات العامة وليس فى جزئيات على الأرض، فلا يظهر وقتها عمل المجلس رغم أنه من سعى لتنفذ بالفعل، مثل جهود مواجهة الفقر، ومراعاة صحة المرأة ومحو أميتها، وسعينا لأن تكون ميزانية الدولة ميزانية صديقة للمرأة، «ميزانية تراعى النوع الاجتماعى، أى تراعى احتياجات كل من المرأة والرجل».

تضرب د.هدى المثل بتأثير المجلس الذى لم يكن يدركه الكثيرون: «يعنى أجهزة الكشف المبكر عن سرطان الثدى لم تكن موجودة، ولولا أن المجلس سعى لأن تخصص ميزانيات لتراعى احتياجات النساء لما تم شراؤها وإتاحتها، بيكون دور المجلس المساندة فى تخصيص ميزانية لمواجه التحديات التى تواجه المرأة، لكن عند التنفيذ محدش بيدرك ان ده حصل بمساندة من المجلس لوزارة الصحة مثلا، وكنا نراقب مدى استخدام المخصصات المالية فى المجال المناسب، لأن أحيانا مكنش بيتم تنفيذ اللى احنا عايزينه بالظبط».

وتضرب مثالا آخر: «فى ملف الاحوال الشخصية، كانت الزوجة الحاضنة تعانى من ممارسة حقها فى السفر أو الولاية التعليمية، بسبب تعنت بعض الأزواج، فسعى المجلس لأن يكون لها حق الولاية التعليمية، ومثل أن يدفع بنك ناصر الاجتماعى النفقة للزوجة، ثم يتولى تحصيلها من الزوج المتعنت، كل هذا كان يتم بتكاتف وتضافر الجهود بالتعاون مع الجهات الحكومية الأخرى».

لم نصل لموقف مشترك

فى مايو 2010 دارت مناقشات بين أعضاء المجلس القومى للمرأة وأعضاء ائتلاف السيداو من أعضاء مؤسسات المجتمع المدنى، حول التقرير الدورى السادس والسابع لجمهورية مصر العربية بشأن اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة «CEDAW»، المقدم للجنة المرأة بالأمم المتحدة.

من أجل أن يكون التقرير الذى أعدته مصر يتضمن التقرير الحكومى وتقرير الظل «تقرير مؤسسات ائتلاف السيداو من جمعيات حقوق المرأة» معا.

اعترف التقرير وقتها باستمرار بعض القوانين التى تحرم المرأة من المساواة فى الحقوق مع الرجل، خاصة بعض مواد قانون الأحوال الشخصية، وبوضع المرأة الريفية والفئات الضعيفة فى مصر، وبانتشار ظاهرة العنف ضد المرأة، وسعى الحكومة لوضع استراتيجية قومية للحد من هذه الظاهرة.

من بين أعضاء ائتلاف السيداو المشاركين فى النقاش، المحامية نهاد أبو القمصان، وعفاف مرعى رئيس الائتلاف، وعزة سليمان، ولاحظ المراقبون أن محاولة المجلس لجمع تقرير الحكومة مع المجتمع المدنى لم تنجح.

تعلق د.هدى –المشاركة فى وضع تقرير المجلس– فى حديثها للقاهرة: «بعض جمعيات المجتمع المدنى، خاصة جمعيات الدفاع عن حقوق الإنسان وحقوق المرأة، كانت ترى أن المجلس القومى للمرأة، مجلسا للسلطة، فلم يحدث تعاونا بدرجة كافية بين المجلس وهذه المؤسسات، رغم محاولات المجلس الجادة للتعاون معها، والوصول لحل وسط من أجل مناقشة قضايا النساء، وفى نفس الوقت المجتمع المدنى يلعب دوره ويكون مستقل، لكن هذه الجمعيات خافت على دورها، إنها متقدرش تبقى ناقدة بما يكفى».

تستطرد: «لما قدمنا تقريرنا الوطنى عن مكافحة أشكال التمييز ضد المرأة، للجنة الدولية للأمم المتحدة، والذى لم يجمل الصورة ولم ينف التحديات بل يذكر الجهود المبذولة لمواجهتها، كنا نجد تقليلا من الإنجازات التى أحرزتها الحكومة، من جانب أعضاء الائتلاف خلال تقديم تقريرهم».

تتأمل د.هدى محاولات المجلس لتقريب التقريرين: «ما وصلناش مع بعض لموقف مشترك، أعضاء الائتلاف كانوا خايفين يفقدوا استقلاليتهم، خايفين إننا نأثر على حياديتهم، يعنى احنا كنا بنحاول نقول احنا مستعدين نعترف بالأخطاء والمشكلات، بس تعالوا مع بعض نعمل تقرير يكون فيه المشكلات والصعوبات ومحاولات الحل، لأن من الأفضل فى الدول اللى بيقى فيه طرف ناقد ولازم يبقى مستقل، لكن فى نفس الوقت محتاج يبقى واقعى، علشان أحيانا تأخذ الحلول وقتا للتنفيذ، ولا تكون الجهود واضحة فى البدايات، وتحتاج لتضافر الجميع، المجلس نجح فى أشياء كثيرة، لكن ملف المنظمات الحقوقية كان فيه صعوبات ولم يصل إلى مداه، كان ممكن يتحسن عن كده، لأن المجلس مش جهة تنفيذ، كان لينا حدود فى عملنا».

الحلقة القادمة مع شخصية أخرى

فى ذكرى 30 يونيه

د.أمل درويش

بموازاة أحد فروع نهر النيل العظيم يتخذ الطريق مساره ملتويا أحيانًا وموازيا فى كثير من الأحيان لهذا الشريان المتدفق بالخير والعطاء لكل ما حوله، بينما تعكس مياهه المنسابة فى نعومة شعاع شمس آخر أيام شهر يونيه محاولة أن تتجاوز نواميسه منسربة إلى أحد الوديان فتغمرها بحنان.

وعيناى من خلف زجاج نافذة السيارة المنطلقة تسابق الريح تتابع الحشائش المنثورة على ضفتيه حول سيقان البوص الشامخة التى تتمايل فى غنج مع النسيم، ترافقها بعض أغصان الشجيرات الهاربة من زحام الحقول وطيور البلشون تنعم بظلها لترسم لوحة نابضة بالحياة.

نفس المنظر يتكرر فى كل زيارة أقوم بها إلى قريتى لم يتغير منذ عشرات السنوات، وكأنه يقبع فى منطقة خارج حدود الزمن بينما يتغير من حوله كل شىء حتى البشر.

لو كان ينطق لأخبرنى بأنه باق كما خلقه الله لن يتمكن من اعتراض سريانه إنسان، ولن يمكن لأحد أن يحدد مقدار كرمه وعطائه.

وهنا تقفز فى ذاكرتى فكرة، عن دراسة أجريت من قبل علماء حول العالم لدراسة جينات البشر الحاليين، ودراسة جينات قدماء المصريين والأجناس الأخرى الموجودة على الكرة الأرضية، ومطابقة النتائج.

خاصة أن قدماء المصريين يتميزون بتواجدهم بيننا بمومياواتهم الحاضرة التى تحدث عوامل الزمن وظلت باقية بفضل مهاراتهم الفائقة فى تحنيط موتاهم.

وربما كانت هناك رغبة دفينة عند البعض فى تشويه صورة المصرى المعاصر، والادعاء بأن جيناته غير نقية شابتها جينات المستعمرين على مر العصور، ولكن غاب عن هؤلاء أن المصريين لم يتزاوجوا مع المستعمرين إلا فى حالات قليلة جدا وهذا ما أثبتته الخرائط الجينية التى توصل إليها الباحثون.

ولو نظر هؤلاء العلماء فى وجه المصرى البسيط لشاهدوا بأعينهم ما يؤكد صحة هذه الدراسات، فكم من وجوه تقابلها فتراها منحوتة على جدران إحدى مقابر قدماء المصريين أو معابدهم!

ولم يشغل بال أحد من المصريين هذه الدراسات أو انتظار نتائجها، فهى محض هراء وتضييع وقت، لأنهم ببساطة لديهم اليقين الكامل بأصالتهم وامتداد عرقهم الضارب فى عمق التاريخ.

وفى هذا الإطار وتحت رعاية أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا المصرية تم تدشين مشروع الجينوم المصرى الذى يسعى إلى إنشاء قاعدة بيانات جينومية فى مصر وشمال إفريقيا تهدف إلى دراسة الجينوم المصرى المعاصر للاستفادة منه فى معرفة مسببات الأمراض الوراثية النادرة، وعمل قاعدة بيانات صحية للأفراد.

هذا بالإضافة إلى الجزء المخصص لدراسة المومياوات المصرية القديمة من خلال مختبر خاص فى المتحف القومى للحضارة لدراسة التسلسل الجينى عبر العصور.

وهكذا نرى أن المصرى المعاصر يملك القوة والإرادة التى امتلكها أجداده منذ آلاف السنين، والتى جعلتهم يحكمون مصر وما حولها ويتركون حضارة ما زالت تحيّر العالم حتى يومنا هذا.

كبوات وأزمات

ورغم هذه القوة التى وصلت إليها الحضارة المصرية القديمة وملوكها العظام، إلا أنها كأى حضارة قديمة مرت بالعديد من الأزمات سواء بسبب الصراعات على السلطة أو التهديدات الخارجية خاصة حين تولى ملوك ضعاف وذلك بسبب انتقال السلطة من الآباء إلى الأبناء الذين قد يصلون إليها وهم فى سن صغيرة أو خبرة قليلة بالحكم فيتعرضون للمؤامرات والخيانات ممن حولهم.

وننتقل إلى العصر الحديث ونتذكر كل المؤامرات التى حيكت حول مصر التى ظلت مطمعا لحكام الشرق والغرب، فهاجمها التتار وتصدت لهم، وهاجمتها الحملات الصليبية والفرنسية وغيرها من الهجمات، وصولا الى الاحتلال الإنجليزى حتى تحررت من كل القيود وعاد حكم مصر لأبنائها.

خيراجناد الأرض

هبت رياح الربيع العربى العاصفة لتقلب الموازين فى جوانب الوطن العربى، لتزيح عروشا وتقصى وجوها ظلت لأجيال على مقاعد السلطة، وتشيع ما أسماه مستعمرو العصر الحديث مصطلح الفوضى الخلاقة.. هذا المصطلح الذى يحمل فى ظاهره دعم الشباب وتحقيق طموحاتهم، ولكنه يضمر فى باطنه نشر الخراب وتبديد الأمان والاستقرار وهدم المجتمعات وتفتيتها دون الدخول فى حروب مباشرة.

وقد نجح دعاة الشر فى ذلك فقسموا الدول العربية من حولنا وأسقطوها فى بحار من الدماء، بين متناحر ومتنازع على نيل السلطة، فها هى العراق والسودان واليمن وليبيا وسوريا تستيقظ على أصوات الانفجارات وتعيش يوميا فصول مأساة لم تكن صنيعة أيديهم ولكنها سيناريوهات أعدت بدقة وطبقوها بدون تفكير.

ولولا فضل الله وعنايته لمصرنا الحبيبة وقوة وصمود جيشها «خيراجناد الأرض» لكان مصيرها مماثل ولا نعلم ما كان يخفيه لنا الزمن من شرور.

والحقيقة الباقية والصامدة هى أن بقاء مصر فى أمان مرهون برباط شعبها ومؤازرة بعضهم لبعض رغم كل المحاولات الخارجية فى نشر الفتنة بين أبنائه ومحاولة زعزعة علاقة التآخى والمودة بين المسلمين والاقباط.

أما القيادة الرشيدة فهى التحدى الحقيقى والتى تولاها سيادة الرئيس عبد الفتاح السيسى فى فترة حرجة اتسمت بقوة الصراعات الداخلية والخارجية، فى زمن تغيرت فيه أشكال الحروب وتبدلت فصارت هناك الحروب الإلكترونية والبيولوجية الأكثر فتكا وأشد تأثيرا على المجتمعات.

بالإضافة الى افتعال الأزمات الاقتصادية والسياسية لخلخلة الثقة فى القيادات والخطط الموضوعة، فلنا أن نتخيل الآثار المدمرة بعد مرور العالم بأزمة وباء كوفيد 19 ثم أزمة الحرب الروسية الأوكرانية، مع الاجتياح الإسرائيلى لغزة وانتهاء بالضربات الإيرانية الإسرائيلية مرورا بالنزاعات الداخلية فى كل من السودان وليبيا وسوريا والعراق واليمن.. وما زالت التحديات مستمرة ومستعرة.

حفظ الله مصر وحفظ جيشها وحفظ رئيسها وحفظ شعبها.

فريدة

عتبات القاهرة
رشدى الدقن

فى صباح الخامس من سبتمبر عام 1921، وُلدت «صافيناز يوسف ذو الفقار» فى الإسكندرية، لا لتكون فقط ابنة قاض مرموق، بل لتكون صفحة مختلفة فى تاريخ مصر.. صفحة كتب عنوانها لاحقًا: «الملكة فريدة».

عاشت الطفلة الهادئة، بين جدران بيت أرستقراطى نبيل، يجمع بين الأصول القضائية من ناحية والدها يوسف باشا ذو الفقار، وكيل محكمة الاستئناف المختلطة، وجذور السياسة والدبلوماسية من جهة والدتها زينب هانم، حفيدة محمد سعيد باشا، أحد كبار رجال الدولة فى مصر الحديثة.

وكانت العائلة بأكملها تنبض قربًا من الحكم، فخالها المثال الشهير محمود سعيد، ووالدتها وصيفة وصديقة شخصية للملكة نازلى، أم الملك فاروق نفسه.

تعلمت صافيناز فى مدرسة «نوتردام دى سيون» الفرنسية بالإسكندرية، حيث انغمست فى اللغة الفرنسية، وتعلمت فنون الموسيقى والرسم والعزف على البيانو، وامتلأ قلبها الصغير بعشق الهدوء والبساطة، فكانت تفضل الملابس المحتشمة، وتبتعد بفطرتها عن مظاهر التكلف والضجيج، وكأن القدر يُهيئها لمكانة لا تشبه من سبقنها.

لكن لا شىء فى طفولتها كان يوحى بأنها ستصبح ملكة.. حتى جاء ذلك المساء الصيفى الغامض فى أغسطس عام 1937.

كان الملك الشاب فاروق الأول قد عاد لتوّه من رحلة طويلة فى أوروبا بعد تتويجه ملكا، وشاركت فى جزء من هذه الرحلة «صافيناز ووالدتها مع شقيقات الملك ووالدته».

الملك الشاب عاد لقضى بعض الوقت فى مصيفه الملكى بالإسكندرية.. وفى واقعة بدت عفوية ظاهريًا، ركب سيارته وتوجّه مباشرة إلى سراى يوسف باشا ذو الفقار.

كان والد صافيناز قد سافر بالفعل إلى بورسعيد استعدادًا لركوب البحر نحو لبنان، أما السيدة زينب هانم فقد خرجت لقضاء سهرتها فى سراى حسين صبرى باشا.

لم يبق فى السراى سوى الفتاة ذات السادسة عشر، فى ثوب بسيط، تجلس بكتابها فى الحديقة الخلفية.. وحين دق الجرس، لم تكن تعلم أن من يقف على الباب هو رجل سيغيّر مصيرها إلى الأبد.

دخل الملك.. وبعد دقائق من الحديث البسيط والمجاملات، صمت لبرهة، ثم نظر فى عينيها وسألها بهدوء:

- «هل تقبلين أن تكونى زوجة لى؟».. توقفت أنفاسها.. لم تتخيل أن يتغير قدرها بهذه السرعة، ولا أن يُطرح عليها سؤال مثل هذا من ملك مصر نفسه.

خفضت رأسها فى خجل وقالت، بصوت خافت يحبس الدهشة والرهبة:

«هذا شرف عظيم يا مولاى».

أخذها فاروق فى سيارته، وتوجها معًا إلى والدتها ليعلنا لها الخبر. دمعت عينا السيدة زينب، وقالت للملك:

- «تلك نعمة من الله.. وشرف لا يُقدّر».. لكن فاروق طلب أن يظل الأمر سرًا، حتى يُبلغ والدها بنفسه.. فأرسلت برقية عاجلة إلى بورسعيد تطلب من يوسف باشا أن يعود فورًا دون إبداء الأسباب. أبلغ حكمدار المدينة أن يقنعه بالعدول عن السفر، مما أربك الرجل وأثار ظنونه.

كان يتخيّل فى رأسه سيناريوهات سوداوية، لم يخطر بباله أن ابنته على مشارف أن تصبح ملكة مصر.. عاد يوسف باشا مسرعًا إلى الإسكندرية، وهناك استقبله فاروق فى لقاء رسمى، طلب فيه يد صافيناز، وتم إعلان الخطبة رسميًا.. وفى 20 يناير 1938، اجتمع الشعب المصرى كله على فرحة واحدة.

تزوج الملك فاروق من صافيناز، التى أصبحت منذ تلك اللحظة الملكة فريدة.

كان الفرح أسطوريًا، خرجت فيه القاهرة بأكملها تحتفل، زُينت الشوارع، امتلأت الفنادق بوفود من مختلف محافظات مصر، والطبقات جميعها شاركت فى الابتهاج.

رأى المصريون فى فريدة وجهًا جديدًا للملكية.. فتاة مصرية، طيبة، هادئة، عفيفة، متواضعة، تنتمى إليهم أكثر مما تنتمى إلى قصور الحكم.

منذ لحظة زواجها، دخلت فريدة التاريخ من بابه الذهبى.. لكنها لم تكن تدرى أن هذا الباب.. هو نفسه بوابة العذاب.

كانت فى السابعة عشرة.. عيناها الواسعتان تحملان دهشة طفلة، وخجل فتاة، وشجاعة ملكة لا تدرى بعد أن فى صدرها قلبًا عصيًا على الانكسار.

منذ تلك اللحظة، لم تعد «صافيناز»، صار اسمها «فريدة»، تماشيا مع تقاليد الأسرة العلوية التى تفرض أن تبدأ أسماء الملكيين بحرف «الفاء».. سُلب منها الاسم، كما سُلب منها الهدوء، والبساطة، والحياة التى كانت ترجوها.. صارت «الملكة فريدة»، وألقى بها فى بحر القصر الكبير، دون أن تُتقن فن العوم وسط الأمواج العالية.

أحبها الشعب من اللحظة الأولى، كانت طاهرة فى زمن الفساد، نقية فى بحر من التزييف. رأى فيها المصريون وردة نبتت فى حديقة قاحلة، ومنحوها قلوبهم بلا استئذان.

لم يمر وقت طويل حتى بدأت ترى القصر الحقيقى من الداخل.. الفخامة فى كل ركن، نعم.. الثريات تتدلى كالنجوم من السقف، الأرض من رخام، والأثاث من عصور ملكية.. لكن القلوب باردة.. والصمت ثقيل.

أما الملك، زوجها، فكان قلبه فندقا فخما.. تدخله كل يوم «نزيلات» من كل نوع ولون.. نساء من مصر وخارجها، وجوه تتبدل، وهمسات تدور خلف الأبواب المغلقة.. تبتسم فريدة فى وجهه نهارا، وتبكى وحدها فى الليل.

لم تكن غيورة، بل مجروحة. ولم تكن ضعيفة، بل مجاهدة.. صبرت، وتحملت، وانتظرت أن يتغيّر.. لكنه ازداد انغماسًا.

فى لحظة فارقة، قررت فريدة أنها لن تكون «ديكورًا» فى عرش يتهاوى، ولا «تابلوه» فى قصر مليء بالخيانة، طلبت الطلاق.. نزل خبر الطلاق كالصاعقة على القصر.. وعلى الشارع المصرى.. خرج المصريون يهتفون:

«خرجت الفضيلة من بيت الرذيلة!».. «رمز الطهارة تخرج من بيت الدعارة!»

طلب منها الملك العودة.. أرسل لها الوسطاء، العائلة، رجال الدين، الوزراء.. رفضت.. كانت تعرف أن الرجوع خيانة لنفسها.

الملك فاروق حاول الضغط عليها أكثر وأكثر فطلب من شيخ الأزهر وقتها الإمام مصطفى عبدالرازق أن يوضع شرط فى وثيقة الطلاق ينص على حظر زواج «فريدة» من أى إنسان بعد الملك! ورفض شيخ الأزهر هذا الطلب وأعلن صراحة أن مايقوله الملك ضد الشرع والدين وأنه أبدا لن يشترى دنياه بآخرته وتصدى للرغبة الملكية بقوة ولم يرضخ لترهيب أو ترعيب.

المثير أن الملكة فريدة نفسها نفذت الطلب الملكى عمليا.. رفضت فكرة الزواج مرة أخرى من تلقاء نفسها.

بعد الطلاق بدأت رحلتها الحقيقية: من القصور إلى الأزقة، من الماس إلى الحاجة، من التاج إلى الريشة.. انقلبت عليها العائلة.. قالوا إن إصرارها على الطلاق كان السبب فى سقوط فاروق.. وكأنها أصل الثورة.. حتى بناتها، الأميرات الصغيرات، انحزن للأب المطرود، وابتعدن عن الأم الوحيدة.. قالوا إنها السبب فى سقوط الملكية.. إنها دمرت العرش.. فريدة، التى دافعت عن كرامتها، أصبحت فى نظر البعض سبب الكارثة!

عندما سافرت بناتها مع فاروق إلى أوروبا، بقيت وحدها.. ست سنوات كاملة، ممنوعة من السفر، ممنوعة من الأمومة، ممنوعة من الحياة.

وحين سُمح لها أخيرًا بالسفر، ظنّت أن اللقاء مع بناتها سيُعيد لها الدفء.

لكن المفاجأة كانت أكبر من الصدمة.. بناتها لم يعرفنها!.. مرت السنوات، وتحولت صورة الأم فى الذاكرة إلى شيء ضبابى.. شبه مجهول.

عادت فريدة إلى باريس.. إلى الوحدة.. بدأت فريدة ترسم.. كانت ترى فى كل لوحة قطعة من نفسها.. لون السماء الأزرق كان حنينًا للنيل.. لون القطن الأبيض كان تذكارًا من ريف مصر.. وصور الفلاحين، والنخيل، والوجوه المصرية.. كانت مقاومة للغُربة.

أمضت الملكة السابقة سنواتها الأخيرة فى ضيق مالى وعاشت من عائدات لوحاتها الفنية وعلى مساعدات المتبرعين وبعض الصديقات ورفضت أن تكتب مذكراتها . وهى تملك الكثير من الأسرار .رغم العروض المغرية من دول عربية وأجنبية بدفع الملايين مقابل هذه المذكرات، وكانت تقول إنها اذ تكلمت فسوف «تجرح الكثيرين» وهى لا تريد ذلك مهما يكن الثمن.

لم تندم فريدة على العرش والتاج وظلت سنوات طويلة تعانى من الوحدة والقلق والاكتئاب والحنين. كان معاشها الشهرى مائتى جنيه مصرى! وكتب عليها أن تكد وتكدح من عرقها حتى آخر أيامها لكى تعيش.. وكثيرا ما كانت تنتابها نوبات من الرعب والهلع . كما تروى لوتس عبدالكريم فى كتابها «الملكة فريدة وأنا» والذى رصدت فيه حكاية الملكة فريدة كاملة - بسبب تصورها أنه يحتمل أن يجىء وقت تنفد فيه نقودها فجأة.. فتموت من الجوع أو تتعرض للإذلال والمهانة.

لاقت الهوان من الحاجة وقسوة الحياة وحدها فى باريس بعد أن تركت بناتها فى سويسرا لتعمل وتعيش وكانت تقول: «الملك يزول أما الفن فتخلده اللوحات التى لا تموت» وكانت تقول إنه لولا الفن لأقدمت على الانتحار.

عاشت فريدة، لأول مرة، كإنسانة عادية.. وبعد ثورة يوليو 1952 عاشت عذاب من جديد..

نخبة نأى:
سعد القليعى

الهجرة

فتحٌ لأفق الحياة المنسدّ أم لازم من لوازمها؟

الهجرة لغةً هى انتقال الناس أفرادً وجماعات من أرض لأرض، أو من بلد لبلد، لأسباب مختلفة، قد تكون دينية أو سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو من أجل العلم، أو سعيًا لحياة أفضل فى وجه من وجوه الحياة أو فى جميع وجوهها، وقد يكون الانتقال دائمًا أو مؤقتًا، ولعل أظهر هجرة وأشهرها هى هجرة الرسول - صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله - ومن اتبعوه من مكة للمدينة، وهى الهجرة الثانية، وقبلها هجرة بعض أصحابه من مكة للحبشة، فيما عرف فى الأدبيات الإسلامية بالهجرة الأولى.

وحين أُمر الرسول بالهجرة، صارت فرضًا على كل مسلم قادر أدائه فى ذلك الحين، وظل ذلك حتى فتح مكة الذى انتفت بحدوثه دوافع الهجرة المفروضة وأسبابها، إذ قال -عليه وعلى آله الصلاة والسلام- «لا هجرة بعد الفتح»، أى أن فرض الهجرة لهؤلاء القوم وفى ذلك العصر وللأسباب التى دفعت الرسول إليها، قد انتفى بالفتح، فصار من بعده السفر من مكة للمدينة مجرد انتقال، لا موضع له ولا علاقة بالدين أو العقيدة، طالما ليس هناك أسبابٌ تحتم وجوب الهجرة.

وحين أفكر فيما وراء هذا الحدث المفصلى فى تاريخ الإسلام بوصفه دينًا، وتاريخ الدولة العربية الإسلامية بوصفها نقلة حضرية فى مسيرة هؤلاء القوم ومسيرة التاريخ الإنسانى عامة، أندهش من غفلتنا عن الأسباب التى دعت الرسول إليه، وأوجبته على متبعيه حتى جعلته فرضًا ولو مؤقتًا بوقته وبالأوقات التى تشبهه من حيث الظروف، فالرسول لم يهاجر للمدينة لأنها أرض إسلام، فيثرب لم تكن كذلك وقت الهجرة، ولم يهجر مكة لمجرد أنها أرض كفر، إذ هى لم توصم بهذا الوصم إلا بعد تجربة واختبار، ولو أن هجرة ديار الكفر واجبة لمجرد أنها ديار كفر، لأمر الرسول بالهجرة فور أن أمر بالدعوة.

لماذا إذن أصبحت مكة ديار كفر ووصمت بهذا الوصم؟ ولماذا أمر الرسول بالهجرة منها بعد أن قضى عقدًا ونيفا من الزمن فى الدعوة بها سرًا ثم علانية؟

لقد حدث ذلك حين انسد الأفق، وبلغ مع القوم حد اليأس، لم يكن -صلوات الله وسلامه عليه- يهجر أرضًا، إنما كان يهاجر من ناس وبيئة وظروف، إلى ناس وبيئة وظروف أخرى، أهل مكة يحولون بينه وبين الناس، يمنعونه من نشر دعوته والتحدث بحديثه إلى من يريد، فإن نجح فى خرق هذه الحيلولة وبلغ إلى الناس، آذوا من يتبعه ويقتنع بما يقول وقتلوهم ونكلوا بهم، لقد قضى ثلاثة عشر عامًا يحاول نشر دعوته، فما نجح فى الوصول إلا لحوالى مئة، اقتنعوا بحديثه وآمنوا بدعوته، لكن هؤلاء الذين اتبعوه، كان أغلبهم من المستضعفين البسطاء العاجزين عن دفع الأذى عن أنفسهم، إذ لم يكونوا يشكلون نسبة تذكر، بين أغلبية غالبة تفرض رأيها عنوة، وتخضع له الناس وتكرههم عليه بالقوة، وهذا هو بيت القصيد، الإكراه والاستبداد برأى واحد يفرضونه بالقوة على من يخالفوه، حتى حرية من يريد الهجرة الشخصية لم تكن مكفولة ولا محترمة، بدليل أن الرسول ذاته هاجر سرًا متخفيًا يخشى المنع أو القتل.

هذا هو الفارق الجوهرى الرئيس بين يثرب ومكة، لم يضمن له أهل يثرب أن يفد إليهم فيجد كل الناس مسلمين يصدقون دعوته ويتبعونها، لم يضمنوا له أن كل من سيسمعه سيتبعه، ولا أن يترك اليهود والمشركون عبادتهم لينضووا تحت لواء دعوته، ضمنوا له فقط حريته فى أن يقول ما يريد لمن يريد، أن يعبر عن دعوته وينشرها، وأن يحفظوا له هذا الحق الإنسانى الأسمى ولو بدمائهم.

كانت مكة للقرشيين وحدهم، كلهم مشركون، وجميع أهلها على رأى السادة المفروض عنوة، لا تريد رأيًا آخر ولا تسمح بأن يقال، كانت نموذجًا لمجتمع الصوت الواحد وتكميم ما عداه من أصوات، والحجة جاهزة وقديمة، سيفقد المجتمع أمنه، سيتألب العبد على سيده ويعى أنه له حقوقًا وقد يطالب بها، الدعوة ستساوى بين الناس وهذا رعب المستبدين الطغاة والفسدة واللصوص وسارقى الأحلام والأعمار، الدعوة تنادى بالحرية وهذا رعب أعدائها، أمّا يثرب فقد تنوع أهلها بين أوس وخزرج، وأكثر من عشرين قبيلة أخرى تدين باليهودية، أشهرها بنو قريظة وبنو قينقاع وخيبر وبنو النضير، المشركون وعبدة الأصنام يعيشون جنبًا إلى جنب مع أهل الكتاب مع الأحناف الإبراهيميين، فلا فرض وثنى على يهودى وثنيته ولا أرغم حنيفى يهودى على ما يعتقد عنوة، لقد كانت الهجرة نقلة من مجتمع الصوت الواحد إلى مجتمع التعددية وحرية التعبير والاعتقاد، وهذا هو جوهرها.

لذا فإن من تخلفوا عن الهجرة وبقوا فى ديار الجبر والقهر والطغيان وهم قادرون على تركها، بادعاء ذريعة الاستضعاف والإكراه، ليموا على بقائهم فى أرض لا صوت لهم فيها ولا حرية وأنذروا بالعذاب، لم يستثن منهم إلا غير القادرين على الهجرة من الرجال والنساء والولدان، فهؤلاء لهم عذرهم الذى ترجى معه المغفرة والعفو.

وحين بلغ الرسول وصحابته المدينة واتخذوها موطنًا، عاشوا صوتًا بين أصوات، ولونًا بين تعددية، عاشوا بين يهود ووثنيين وإبراهيميين ومنافقين كان الرسول -صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله- يعلم أمر بعضهم ويعرفهم، فما سعى لأن يكون صوت المجتمع صوتًا واحدًا وهو يعلم أنه الحق، بل بقى كل صاحب معتقد على معتقده، يمارسه ويعبر عنه بحرية مصونة مكفولة.

الهجرة نقلة نحو التحضر

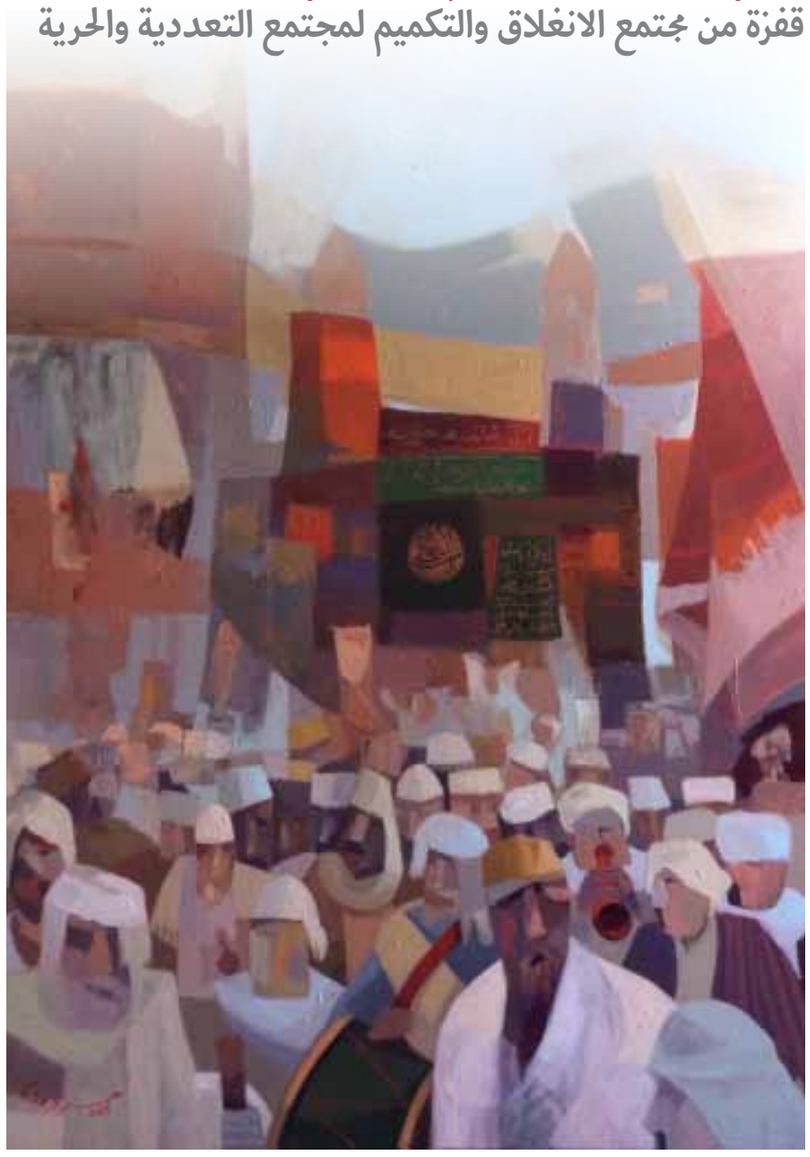
حين الهجرة، كانت مكة أكبر من يثرب، وأغنى وأكثر احتكاكا بوسائل الحضارة، إذ إنها قبلة الوفود ومحط الركبان للتجارة التى هى مركزها فى شبه الجزيرة، ولحج البيت الذى يقع فيها، لكن الرسول أطلق على يثرب اسم المدينة، كذلك القرآن تحدث عنها بهذا الاسم الجديد، فى حين تحدث عن مكة الأكبر والأكثر ازدحامًا واحتكاكا والأغنى، باسم القرية بل هى أم القرى، إذن فمصطلح القرية ليس لوصف نسق معمارى أو سكنى بدائى، وإنما هو لوصف نسق اجتماعى منغلق الأفق مقيد ذو صوت واحد لا يسمح لصوت إلى جواره أو يترك لأصحابه الحرية فى أن يقولوه ويعلنوه، فى مقابل مصطلح المدينة الذى لا يعبر أيضًا عن نسق معمارى حضرى بل هو وصف لنسق اجتماعى وأسلوب حياة تقدمى منفتح الأفق هو مجتمع التعدد والحرية التى وضعها الدين فى أسمى مواضع القيم الإنسانية وأشرفها، كذلك فالقرية مجتمع الحرفة الواحدة والنشاط الواحد تقريبًا، فكل أهل مكة أو أغلبيتهم التى يصلح معها أن تقول الكل، هم تجارٌ أو عاملون فى التجارة، فى مقابل المدينة التى يتعدد نشاط سكانها وتتباين حرفهم، فأهل يثرب موزعون بين التجارة والصناعة والزراعة ومهن التعدين فى السلاح والحلى وغيره.

ربما لهذا يقال على كل مجتمع ذى نشاط واحد قرية، كما يقرر الدكتور محمد شحرور فيقال قرية البضائع، حتى ولو كانت بمطارات أكبر المدن وأعظمها، والقرية الأوليمبية، والقرية السياحية، فكل نزلاء تلك التجمعات جاءوا لهدف واحد وأنشطة واحدة.

وربما لذلك أنذر الله سبحانه كل مجتمع يعيش عيشة القُرى بالتدمير والإهلاك، فهذا مآل مجتمعات الانغلاق وهدفها الذى تسعى إليه وحتمًا ستبلغه ويصير مصيرها إليه بالبداهة، ولذلك أيضًا قلتُ: إن الهجرة لم تكن مجرد انتقال من مكان لمكان، إنما هى نقلة حضارية ليست فى مسيرة أولئك القوم فقط، وإنما فى مسيرة الإنسان عامة، بالهجرة اختتم عصر القرية وانسداد الأفق ومجتمعات الصوت الواحد، وافتُتح عصر الحرية والتعددية وتعدد الأصوات، ولعمرى أن الإنسان قد أدرك بعدها ذلك أنها لازم من لوازم الحياة، لا ينبغى أن ينتظر الإنسان حتى يضطر لممارسته ويجبر، بل يسلكه راضيًا مختارًا كل راغب فى التقدم والانتقال من حال السوء إلى حال الأفضلية والأكثر حضارة وتقدمًا، فصار الناس يهاجرون من القرى للمدن، سعيًا لحياة أفضل، ومن بلاد الفقر والاضمحلال وندرة الأعمال إلى بلاد الغنى والتنوع والرفاه، ومن البيئات التى لا يجدون فيها حرياتهم إلى حيث يجدونها ويمارسون حقهم فيها بلا إكراه ولا أذى.

إن الهجرة بوصفها فلسفة إسلامية، لا تقتصر على الانتقال من أرض لأرض أو من بلد لبلد، بل تتعدى ذلك لما هو أبعد وأعمق وأكثر انفتاحًا، فقد تكون هجرة أشخاص وتركهم لأشخاص آخرين، من صحبة لصحبة، وقد تكون من حال لحال، أو مهنة لمهنة أو مصير لمصير، وكلها مقبولة جائزة، لذلك قال المهاجر الأعظم- صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله-، فى حديثه المشهور المتفق عليه «إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها، فهجرته إلى ما هاجر إليه»، لم يقرن بمطلق الأعمال إلا عمل الهجرة، لأنه ممارسة حياتية لازمة، تبلغ الفرض المفروض المعاقب تاركه أحيانًا، والمستحب الممدوح أو الجائز الذى لا حرج فيه أحيانًا، وقد يكون من نافلة القول والمعروف الذى لا يحتاج إلى تعريف أن هذا الحديث الشريف، لا يذم المهاجر إلى دنيا يصيبها ولا إلى امرأة يصيبها، بل ربما يلفتنا إلى أن مثل هذه الأسباب، لا حرج فى أن تكون أسبابًا وجيهة للهجرة والانتقال.

- الهجرة مختتم عصر القرية مفتتح عصر المدينة على يد المهاجر الأعظم • مكة أكبر مساحة وأكثر ازدحامًا من يثرب.. لكنها قرية ويثرب مدينة • الهجرة نقلة حضارية ليست فى مسيرة المهاجرين فقط.. وإنما فى مسيرة الإنسان • الهجرة قفزة من مجتمع الانغلاق والتكميم لمجتمع التعددية والحرية



المشهرات

منى عارف

منذ منتصف القرن الماضى شغلت كتابات الموروث الشعبى أذهان الكثيرين، بل اتخذ كبار الكتاب الأمثال الشعبية والقصص الشعبية المنتشرة فى الريف، والتى كان يتداولها الناس ويستمعون إلى عازف الربابة الذى كان ينتقل من مكان إلى آخر يحكى عن أبطال لم تخلدهم الكتب بل خلدتهم الأغانى فى ذاكرة الناس وجبة دسمة لكتابتهم، مثل الزينى بركات وعلى الزيبق وغيرهم، نجد أن لدينا عشرات من النصوص بل ثروة هائلة من محاولات إنجاز رواية عربية حتى قبل صدور رواية «زينب» للأستاذ محمد حسين هيكل..

فى هذه الحكايات نجد دورًا بارزًا للأدب الشعبى ويتمثل هذا الدور بوضوح فى الاستخدام اللغوى الأقرب إلى الناس عن طريق اللهجة العامية سواء فى المفردات أو التراكيب.

كل ما يتداوله الناس شفهيًا من حكايات وأغان وأمثال وأساطير هو متجذر فى الثقافة الشعبية ويعبر عن قضايا المجتمع وهمومه مثل رواية «المشهرات» التى أفردت فيها الكاتبة /منى سالم كل مظاهر الاحتفاء بالعادات والتقاليد.

ويعتبر هذا العمل الذى يحمل الكثير من الدلالات على الحياة الاجتماعية فى مصر وبيوت مصر القديمة أنها حاملة فكرة الموروث الشعبى خلاصة حكايات الجدّات.

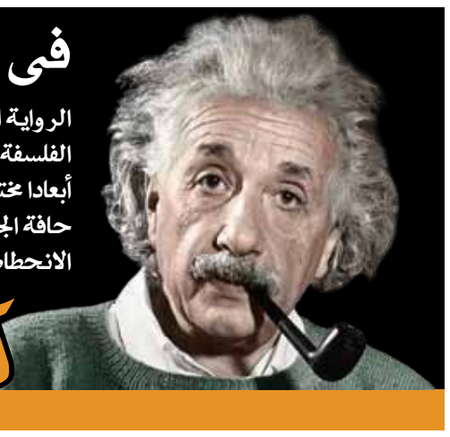
عملت المؤلفة فى تلك الرواية على جمع الكثير من الأحداث فى حياتنا ولوّنت حكاياتها بالكثير من الأصوات والتفاصيل الدقيقة كأنك أمام مشهد سينمائى نسمع صوت زغرودة الحبايب والجيران فى عرس بهيج، ونسمع صوت المعازيم وأهل الحى «الحتة» وهم يأتون للمشاركة والمباركة، سرد متأجج بالحماس ونار الفرن كما يقولون، طقوس العيد وعمل صوانى الكحك والزينة، أنت ترى وتسمع وتشم وتتذوق نكهات محببة إلى نفسك تدخل بك أحيانًا إلى عالم الأساطير الشعبية والأحلام المبعثرة وعمل الزار وإشعال البخور ورش الملح ودقة الحنة.

عالم ملىء بالكثير من الذكريات والشجن والحب أيضًا، تحرص فيه الكاتبة على إبراز دور العيلة والأسرة المصرية البسيطة التى تشارك أحزانها وأفراحها، عتبات الأبواب الموارية، والتى تدور خلفها الكثير من الأحداث والهمسات والاستعدادات أيضًا لحفل عرس مقام على سطح المنزل أو داخله أحيانًا، تحضيرات سبوع المولود ودق الهون وقراءة القرآن فى آذان الطفل.. الخوف من العين والحسد فى مجتمع يتحدث فيه الناس بتلقائية وبدون وضع مساحيق أو أقنعة، عالم شديد البساطة تحكى فيه النساء عن أوجاعهن وأفراحهن.. فى حوارت تثير الكثير من الدهشة والتعجب.. وتجد أن غاية الإنسان فى الحياة هى السعادة.. وابتكار الفرح فى كل صوره.

نحن شعوب مشتعلة قلوبها بهذا المزيج من الحركة والعطاء.. يحتل الاحتفاء بالحياة الغاية الكبرى فيه، ملابس العروسة والجهاز والصندوق المشهور الذى تتباهى به الفتيات ولا بد من تجهيز عربة لورى مفتوحة لنقله لبيت العريس وسط زفة وضجة وفرحة، يشاهدونه كل الأقارب وتأخذ من الموروث الشعبى القديم أغانيه وأهازيجه، أنت فى مجتمع يشبه الريف أحيانًا بعقليته وعاداته رغم الحداثة وتطور الهاتف ودخول عصر الإنترنت، لكن هناك ذلك الحفاظ على الهوية والرجوع إلى الجذور فى تركيبة مدهشة كأنها تغزل شالًا بخيوط متنوعة مليئة بالألوان والحياة.

ينشط موقد الساردة بهذا الشغف الخالص والخاص، تذكرك بجدّة بعيدة أو حنان الأم الصافى غير المشروط وهى تقف لتعد لأبنائها وجبة عشاء ساخنة عجنتها بكثير من الدموع والحب فى ليل شتاء قارس، عصيدة من نوع خاص، تزكم أنفك رائحة المغات وكأنك تتحسس الدفء بين كلماتها تعود بك إلى ذلك الماضى المتجذر داخلك بصورة أكثر شمولية ووعى، بل تعد الكتابة بهذه الطريقة وذلك السرد مصدر إلهام غنى للخيال والإحساس بالانتماء.

المشهرات عمل فنى وأدبى مختلف عن كل الأعمال التى تناولت الأدب الشعبى وجاء الغلاف الذى أبدعه الفنان الراحل القدير/عصمت داوستاشى ليضفى كثيرًا من السحر والغرابة على هذه الرواية ، ليس هناك أجمل من أن نعود إلى الجذور والأصول، نعود إلى الأصالة وحب الأرض والناس.. نعود إلى البراءة والبساطة فى أبهى صورها.



فى عالم الأدب الروسى، تظل رواية «الإخوة كارامازوف» لـ دوستويفسكى واحدة من الأعمال التى غيرت مسار الرواية العالمية.. ليست مجرد قصة عائلة منقسمة، بل هى رحلة عميقة فى النفس البشرية، تبحث فى ثناياها عن معنى الوجود، الإيمان، الشر، والحرية.. ما يجعل هذه الرواية استثنائية هو قدرتها على طرح أعقد الأسئلة الوجودية من خلال شخصيات حية تنبض بالواقعية، حتى عندما تصل إلى أعلى درجات الفلسفة والتعقيد النفسى.. العمل يركز على عائلة كارامازوف المتفككة، الأب فيودور، الرجل المادى الفاسد الأنانى، وأبناؤه الأربعة الذين يمثلون أبعادا مختلفة من الشخصية الإنسانية. هناك ديمترى العاطفى العنيد الذى يتصارع بين شهواته ونبل مشاعره. إيفان المفكر العقلانى الذى يصل إلى حافة الجنون فى محاولته فهم شرور العالم. أليوشا الراهب الشاب الذى يمثل الطيبة والإيمان الصافى. وأخيرا سميردياقوف الابن غير الشرعى الذى يجسد الانحطاط والمرض النفسى. من خلال تفاعل هذه الشخصيات..، يبنى دوستويفسكى دراما نفسية وفلسفية لا مثيل لها فى الأدب العالمى..

آينشتاين والإخوة كارامازوف

زينب عبد الرزاق

وحروب العصر!

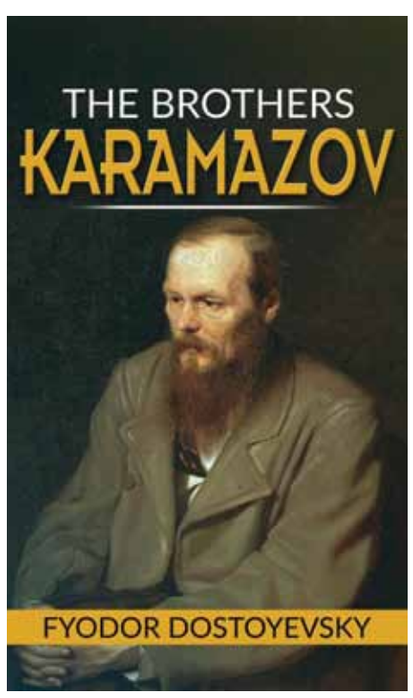
قلب الرواية النابض هو الصراع بين إيفان وأليوشا، بين العقل والإيمان، بين الشك واليقين.. فى الفصل الشهير «التمرد»، يقدم إيفان أصعب انتقادات الإيمان فى ظل وجود الشر فى العالم.. حججه القوية، خاصة عندما يتحدث عن معاناة الأطفال الأبرياء.. تظل من أكثر النصوص إثارة للجدل فى تاريخ الأدب.. فى المقابل، يمثل أليوشا الإيمان الذى لا ينكر وجود الشر لكنه يجد فى المحبة والتسامح سبيلا للتعايش معه.. هذا الحوار الداخلى بين الأخوين هو ما جذب آينشتاين بشكل خاص، كما تشير خطاباته.

لكن الرواية ليست مجرد مناظرة فلسفية.. دوستويفسكى بارع فى الجمع بين العمق الفكرى والتشويق الدرامى. قصة جريمة قتل الأب، والتحقيق الذى يليها، والمحاكمة الدرامية، كلها عناصر تمسك بالقارئ وتجبره على متابعة الأحداث حتى النهاية. المهارة الحقيقية للروائى تظهر فى كيف يجعل هذه الحبكة البوليسية وسيلة لاستكشاف أعماق النفس البشرية وصراعاتها الأخلاقية.

أسلوب دوستويفسكى فى الرواية لا حدود لجماله.. كتابته تتراوح بين الواقعية القاسية أحيانا، والصوفية العميقة أحيانا أخرى. مشاهد مثل لقاء أليوشا بالأب زوسيما، أو حلم إيفان بالشيطان، أو المحاكمة.. كلها نماذج لأعلى درجات الإبداع الأدبى.

ما يميز «الإخوة كارامازوف» هو أنها تطرح أسئلة أكثر مما تقدم إجابات.. دوستويفسكى لا يخاف من التناقضات، بل يعرضها بكل وضوح. إيفان العقلانى الذى ينتهى إلى الجنون، وأليوشا البسيط الذى يظهر حكمة غير متوقعة، وديمترى الذى يجمع بين النبل والانحطاط، كلهم يشكلون معا صورة مركبة للإنسان بكل تعقيداته..

تأثير الرواية على آينشتاين لم يكن علميا!! بقدر ما كان أخلاقيا وإنسانيا.. المشهد الأكثر إثارة فى هذا السياق هو ذلك الذى يطرح فيه إيفان معضلته الأخلاقية الشهيرة: «لو أن مصائر البشرية بين يديك، وبوسعك أن تجعل الإنسان سعيدا للأبد، لكن لتحقق له السلام والسكينة تضطر إلى تعذيب كائن حى واحد.. فهل تفعل ذلك؟». هذه المعضلة، التى تذكرنا بفكرة «الغاية تبرر الوسيلة»، لم تكن مجرد تمرين فلسفى لآينشتاين، بل أصبحت جزءا من رؤيته للعلم.



فى عام 1919، وصف آينشتاين «الإخوة كارامازوف» بأنها «القمة العليا لجميع الأعمال الأدبية».. ما الذى جعل هذه الرواية بالذات تحتل هذا المقام؟ الجواب ربما يكمن فى أن دوستويفسكى، كما يقول آينشتاين، كان «كاتبا دينيا عظيما يستكشف سر الوجود الروحى».. الرواية لا تقدم إجابات جاهزة، بل تطرح أسئلة تظل تدور فى رأس القارئ عن.. ما العدل؟ ما الحقيقة؟ ما الإيمان؟ كيف نتعايش مع شرور العالم؟ هذه الأسئلة وجدت صدى عند آينشتاين، الذى كان يعتقد أن «الخيال أهم من المعرفة».

آينشتاين تأثر بالرواية جدا خاصة بهذا الجانب الإنسانى العميق. بالحقيقة النفسية التى تظهر فى كل شخصية فى رسائله، أشاد بالرواية لقدرتها على تصوير العالم الداخلى للإنسان.. بنفس الدقة التى تصف بها الفيزياء الكون الخارجى. هذا ربما ما جعله يرى فى دوستويفسكى معلمًا، لأنه قدم له رؤية للإنسان ككائن عاقل وعاطفى، مؤمن وملحد، حر ومقيد بظروفه فى آن واحد.

الرواية، رغم أنها كتبت فى القرن التاسع عشر، تظل حديثة بشكل مدهش. صراعات الشخصيات، أسئلتها الوجودية، حيرتها أمام الشر والمعاناة، كلها أمور لا تزال تشغل الإنسان المعاصر.. ربما هذا ما جعل آينشتاين، يجد فى هذه الرواية صدى لفكره العلمى.. لأنه فى النهاية، السؤال الجوهرى يظل واحدا وهو: ما معنى أن نكون بشرا فى هذا العالم؟ «الإخوة كارامازوف» تقدم إجابات متعددة لهذا السؤال، لكنها تترك للقارئ حرية اختيار ما يناسبه!!

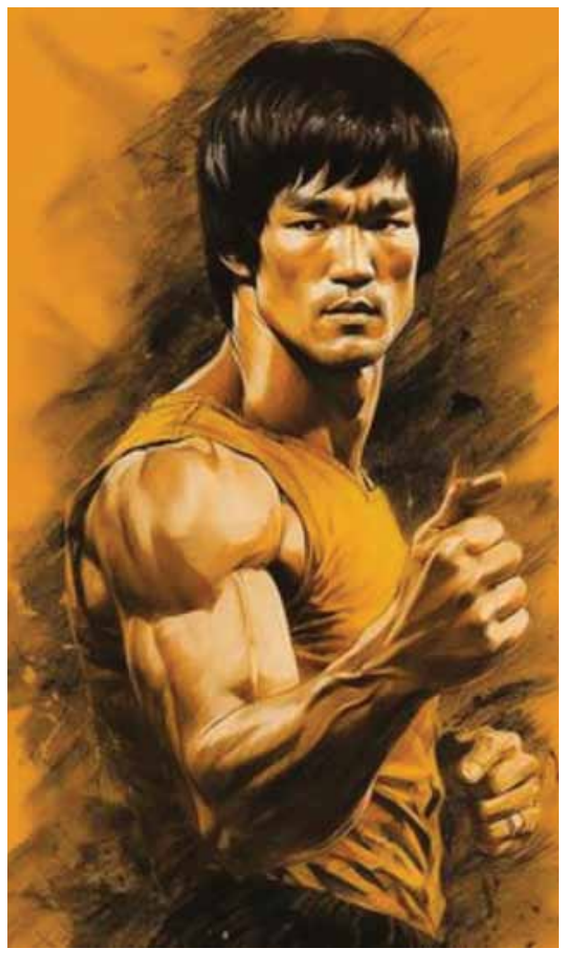
فى النهاية، العلاقة بين آينشتاين و«الإخوة كارامازوف» تذكرنا بأن آينشتاين كان يقرأ الأدب ليس للترفيه، بل لأنه رأى فى الأدب العظيم وسيلة لفهم العالم.. تماما كما يفعل العلم.. الرواية ساعدته فى صياغة رؤية أكثر شمولا للكون، حيث لا ينفصل العلم عن الأخلاق، ولا الفيزياء عن الأسئلة الوجودية.

وفى النهاية، يبدو العالم اليوم كصفحة قاسية من رواية دوستويفسكى.. تزداد قتامة كلما قرأناها.. العالم الذى نعيشه الآن هو المرآة المشوهة لتحذيرات «الإخوة كارامازوف».. حيث تتحول الصراعات الأيديولوجية إلى ساحات دمار، وتصبح الكراهية لغة مشتركة بين الأعداء والأصدقاء على حد سواء.

لو أمعنّا النظر فى هذا المشهد البائس، لوجدنا أن دوستويفسكى كان يرى المستقبل بعين حزينة!! عالم تذوب فيه الحدود بين الجلاد والضحية.. حيث الجميع يدفعون الثمن، ولا أحد ينتصر!! العنف الذى حذر منه فى روايته لم يعد مجرد فكرة فلسفية، بل أصبح واقعا ملموسا نعيشه كل يوم.. فى غزة وطهران وتل أبيب وواشنطن والعراق ولبنان وسوريا واليمن.

ربما لو عاد دوستويفسكى اليوم، لكتب فصلا جديدا بقلم يقطر مرارة: «ها هم أبناء كارامازوف الجدد يقتلون بعضهم باسم المبادئ نفسها التى كانوا يقتلون من أجلها قبل قرن ونصف». الفرق الوحيد أن الدماء أصبحت أكثر، والضحايا أبرياء أكثر، والقسوة لا نهاية لها.

فى عالم فقد القدرة على الاستماع، حيث تحول الحوار إلى صراخ، والصراخ إلى قنابل، تبقى كلمات دوستويفسكى جرس إنذار خافتا: «كلنا ندفع الثمن، لكن لا أحد يتعلم الدرس»!! هذه هى المأساة الحقيقية.. أن التاريخ لا يعلمنا شيئا، وأن الرواية العظيمة التى كتبها دوستويفسكى قبل 140 عاما ما زالت تكتب فصولها الجديدة بدماء جديدة، وبوحشية متجددة!



بهاء إبراهيم

بين القبضة والمبدأ

الحكمة الخالدة لـ«بروس لى»

فى عالم يبحث فيه الإنسان عن المعنى بين القوة والحكمة، برز بروس لى ليس فقط كأسطورة فى الفنون القتالية، بل كفيلسوف استثنائى جمع بين الشرق والغرب، بين الجسد والروح. لم تكن فلسفته مجرد تقنيات قتالية، بل منهجًا حياتيًا يدعو إلى المرونة والتكيف والتحرر من القيود. من خلال أسلوبه «الجيت كون دو»، حوّل الفن القتالى إلى استعارة للحرية والإبداع، مازجًا بين الحكمة الطاوية وفلسفة الزن والتأثيرات الغربية. لكن إرث بروس لى تجاوز الحلبة والساحة السينمائية؛ فقد أصبح رمزًا للتمرد على الصور النمطية، وجسرًا ثقافيًا نقل القيم الصينية إلى الكون بلسان عالمى. هذه المقالة تسلط الضوء على فلسفة بروس لى التى حوّلت القتال إلى فن، والفن إلى حكمة، والحكمة إلى إرث خالد.

فلسفة بروس لى: بين الفن القتالى والحكمة

لم يكن بروس لى مجرد مقاتل استثنائى، بل كان مفكرًا متأثرًا بعدة تيارات. أفكاره تجاوزت التقنيات الجسدية لتصبح دروسًا فى التواضع والتكيف مع التحديات الفلسفية. يتبنى بروس لى مقاربة لفن قتالى بلا شكل ثابت، فعلى عكس الفنون القتالية التقليدية (مثل الكونغ فو أو الكاراتيه)، رفض «لى» الأشكال الجامدة وفضل التكيف والمرونة. «تخلص مما هو غير مفيد، واحتفظ بما ينفعك»، هذه العبارة تلخص فلسفته. دمج تقنيات من الملاكمة والمصارعة لتطوير أسلوب سلس وفعال. الجيت كون دو (Jeet Kune Do) «طريقة القبضة التى تعترض» ليس مجرد أسلوب قتال، بل استعارة للحرية والتعبير الفردى.

ابتكر أسلوب الجيت كون دو الذى يمزج بين التقنيات الصينية التقليدية (مثل وينغ تشون) وأساليب غربية (الملاكمة، المبارزة) فجعل الفنون القتالية أكثر عقلانية وملاءمة للعالم الحديث. بروس لى يرفض الجمود ويختار التطور. هذه العقلية تعكس روح الصين الحديثة التى تحترم التراث لكنها تتطلع إلى المستقبل. لم يقتصر بروس لى على تعليم الكونغ فو التقليدى، بل طوّر أسلوب «الجيت كون دو» الذى يدمج التأمل الطاوى (المرونة والتوازن) حيث يؤمن «لى» بتناغم الأضداد (ين ويانغ) والتكيف مع تدفق الحياة، وفلسفة الزن (التركيز والحدس) المتمثل فى التركيز على الوعى الذهنى («كن مثل إماء» - سائلا بلا شكل ثابت). فى مقابلة شهيرة، قال بروس لى: «أفرغ عقلك، كن بلا شكل، مثل الماء.. الماء يمكن أن ينساب بهدوء أو أن يحطم الصخور. كن مثل الماء يا صديقى». هذه المقولة هى لب رؤيته لوجود مرن يتكيف مع أى موقف.

كما تأثر بالفيلسوف الهندى كريشنامورتى برفضه للقوالب الجاهزة وتركيزه على معرفة الذات. ترك إرثا فلسفيًا يتجاوز الأفلام، من خلال كتبه ومقابلاته. نشر «لى» الكونغ فو فى أمريكا فى الستينيات، كانت الفنون القتالية الصينية آنذاك غامضة فى عيون الغرب وكان «لى» رافضا لفكرة الأسرار الشرقية الغامضة. افتتح مدارس لتعليم الكونغ فو فى سان فرانسيسكو وسياتل، وعلم الطلاب الأمريكيين (بما فيهم مشاهير مثل ستيف ماكوين) الفنون القتالية.

تأثيره الثورى على السينما والثقافة العالمية

فى زمن كانت فيه الصورة النمطية للآسيويين فى الغرب محدودة، تحدى بروس لى التمييز والعنصرية بموهبته وجاذبيته. مثل جسرًا بين الشرق والغرب، حيث نقل الثقافة الصينية (مثل الكونغ فو والفلسفة) إلى العالم بلغة عالمية، دون أن يفقد أصالتها. بروس لى شخصية منفصلة إلى حد كبير عن التعصب لذلك كان خير سفير للثقافة الصينية فجاء بفكره وإنتاجه محطما للحواجز العنصرية وأثبت أن الفن الصينى يمكن أن يكون عالميًا.

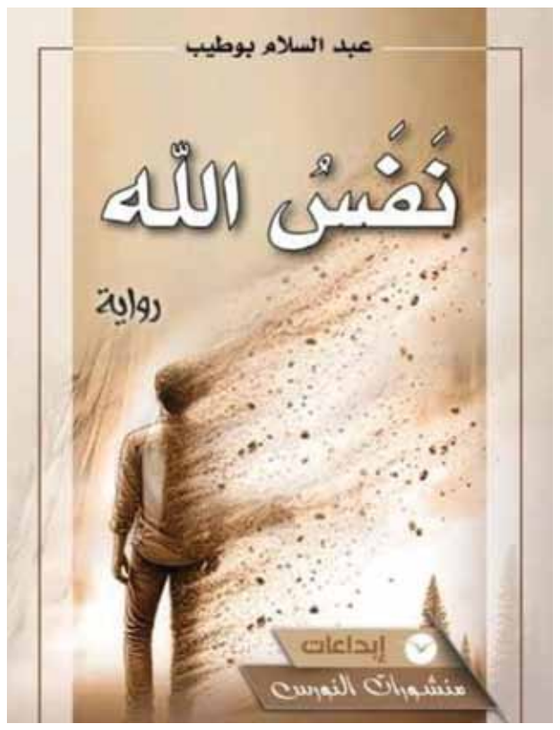
تحدى «لى» الصور النمطية فى هوليوود فواجه العنصرية فى السينما من خلال رفض الأدوار المهينة التى قدمتها هوليوود للآسيويين مثل الخادم أو الشرير القاسى. وقرر فى المقابل صناعة أفلامه الخاصة فى شكل رسالة ثقافية ليبرز قيمتى القوة والكرامة الآسيوية. فى «رحلة إلى الغرب» (1972) و«غضب التنين» (1973)، عرض «لى» قيم الشرف الصينى مثل الولاء والانضباط وفلسفة «وو وى» القائلة بالتحرك مع الطبيعة، وليس ضدها. رفض الاستعمار من خلال مشاهد تدمر فيها الشخصيات التى يجسدها رموز القوى الأجنبية فأصبح رمزا للمقاومة الآسيوية.

بروس لى ملهم للأجيال التى لحقته. أصبح نموذجًا للفخر الآسيوى، خاصة بالنسبة للمهاجرين الصينيين فى أمريكا وكان محفزا رئيسيا لنجوم مثل جاكى شان، جيت لى، ودونى ين لاحقًا. وأثبت أن البطل الآسيوى يمكن أن يكون قويًا، حكيمًا، وجذابًا. نتج عن تراكم أعماله وإن لم يكن عمره الفنى طويلا بث ثقافة شعبية عالمية أدخلت مصطلحات مثل «كونغ فو» و«ووشو» إلى القاموس الغربى. وأصبحت الحركات القتالية الصينية جزءًا من أفلام الأكشن العالمية. كما أثبت أن أفلام الفنون القتالية يمكنها جذب الجماهير من خلال فيلم «غضب التنين» (1972). قدم «لى» أسلوبا سينمائيا مبتكرا عبر تصميم مشاهد قتال واقعى مُخرَجة بدقة عالية على عكس أفلام الكونغ فو التقليدية التى تغلب عليها الحركات المبالغ فيها، وأبهر المتفرج بالسرعة والقوة البصرية وكاريزما لا تنسى من خلال نظراته الحادة وصرخاته وجسده المتناسق. جعل كل ذلك منه أيقونة! حتى اليوم، تدرس أفلام بروس لى فى الجامعات كنموذج لتبادل الثقافات. بروس لى لم يكن مجرد مقاتل بل كان ثورة!

وفاته المفاجئة بعمر 32 عامًا (20 يوليو 1973) زادت فى غموضه مما صنع منه أسطورة، الفيلسوف الذى جمع بين القتال والحكمة، الثورى ثقافيًا الذى غيّر السينما العالمية، الرمز الخالد للحرية والانضباط. صورته كـ «التنين» ترمز إلى القوة الهادئة، وهى صورة مرتبطة بالحكمة الصينية التى تفضل الذكاء على العنف. كصينى مولود فى سان فرانسيسكو، كبر فى هونغ كونغ وأمريكا، مثّل بروس لى وحدة التناقضات: الشرق والغرب، التقليد والحداثة، الجسد والروح. إرثه يُذكر العالم بأن الثقافة الصينية ليست مجرد تاريخ، بل قوة حية قادرة على الإلهام.

اليوم، وبعد نصف قرن على رحيله، لا يزال بروس لى يُدرس كرمز للتمرد والإبداع، كفيلسوف حمل فى قبضته قوة التنين، وفى قلبه حكمة الشرق. إرثه يذكرنا بأن أعظم انتصار ليس هزيمة الخصم، بل هزيمة الجمود، وأن الفن الحقيقى هو ذلك الذى يحررنا - من القيود، من الخوف، ومن أنفسنا.

تشتغل رواية «نَفَس الله» للكاتب المغربى عبد السلام بوطيب على نحو غير مألوف فى الرواية المغربية المعاصرة.. فبعيدًا عن الوظائف التقليدية للسرد، تتحول الرواية إلى أداة للبحث الوجودى، حيث تُستدعى العدالة لا كقيمة حقوقية مجردة بل كمأساة داخلية، تقتات من هشاشة الإنسان وتنبش فى تجاويف الذاكرة الشخصية والجمعية. إنّ هذا العمل لا يروى فقط ما وقع، بل يفكّك شروط الوقوع، ويعيد مساءلة النسيان كآلية دفاعية وكجريمة معرفية فى آنٍ واحد، وبهذا، يتحوّل «نَفَس الله» إلى نصّ أنطولوجى - سردى، حيث لا تكون الحقيقة مُعطىً، بل سؤالًا متجددًا لا يُجاب عليه، بل يُعاش.



زهرة العسلى

«نَفَسُ اللّه».. هشاشة الذات بين غواية النسيان واحتراق الذاكرة

تُسائل الرواية تخوم الذات والهوية والعدالة، من خلال نص سردى تأملى يحفر فى الجذور الوجودية للذاكرة الفردية والجمعية.. حيث يتحول السرد إلى ممارسة تكشف هشاشة الإنسان أمام النسيان، سؤال المعنى وأفق المصالحة الداخلية. وتربط البنية السردية للرواية بالسياق الحقوقى والسياسى والاجتماعى الذى يشتغل عليه الكاتب.

بين العدالة الانتقالية والعدالة الوجودية: السرد كوسيط تصالحى

تحمل الرواية انشغالًا واضحًا بإرث «العدالة الانتقالية»، لكن الجديد هنا أنها تخرجها من نطاق الإصلاح المؤسساتى إلى تخوم الذات الفردية. فـ«أحمد» -البطل- ليس مجرد شاهد على الذاكرة، بل جسدٌ فقد ذاكرته وبات غير قادر على الحكم على نفسه أو على الآخرين.

هذه الوضعية تحاكى ما يسميه بول ريكور بـ«أخلاقيات النسيان»، حيث تتحول العدالة من جهاز خارجى إلى جهاز تأملى، لا يتعلق الأمر باستعادة حق بل باستعادة إمكانية أن يكون للحق معنى فى ذات مكسورة.

السرد هنا لا يعوّض المحاكمة، بل يُمارسها على الذات، ويكشف أن الغفران لا يُنتج النسيان بل يحرر الذاكرة من كراهيتها.

وبذلك، يتحول السرد إلى بديل وجودى للعدالة العقابية، وإلى شكل من «العدالة الشعرية» التى دعا إليها جورج شتاينر، حيث يُستعاد المعنى لا بالحقائق بل بالشذرات، بالتكرار، بالهشاشة.

تشكّل رواية «نَفَسُ الله» لعبد السلام بوطيب، الصادرة عن منشورات النورس عام 2025 فى نحو 195 صفحة، منعطفًا لافتًا فى تجربة الكاتب المغربى والفاعل الحقوقى عبد السلام بوطيب، تشتغل على العدالة الانتقالية كحقل وجودى داخلى، عبر تفكيك الذاكرة بوصفها ورمًا معرفيًا يسكن الذات ويتحكم فى مساراتها من هنا، ينهض السرد بوظيفة مزدوجة: فهو من جهة حفر فى المتخيل الشخصى والجمعى، ومن جهة أخرى ممارسة معرفية روحية تطرح أسئلة الحقيقة، الغفران، الهوية، والمصير، ليس بمنطق التقرير، بل عبر لغة تتماس مع البوح الصوفى.. حيث تتحول الرواية فى «نَفَسُ الله» إلى حقل دوال لطرح العدالة بوصفها تجربة نفسية ووجودية وُعاد تشكيل الذاكرة والهوية عبر لغة ميتاسردية تأملية تتجاوز الحبكة التقليدية نحو الكشف الجمالى.

تحضر العدالة فى الرواية لا بوصفها موضوعًا سياسيًا -كما اعتدنا فى أدبيات العدالة الانتقالية- بل كجرح فى الذات. أحمد، بطل الرواية، لا يُقدَّم كفاعل حقوقى فقط بل ككائن فاقد لذاكرته، وبالتالى فاقد لقدرته على الحكم، والتذكر، والتصنيف.. هذا الانكسار فى الذات يشكل مفتاح قراءة الرواية: من العدالة الخارجية إلى العدالة الروحية.

من هذا المنظور، تطرح أسئلة عميقة فى قلب العدالة الانتقالية التى عرفها المغرب وتجارب دولية عديدة مثل: هل يمكن للعدالة أن تتحقق دون ذاكرة؟ هل المصالحة ممكنة إذا كان أحد الطرفين بلا تاريخ؟ وهل الغفران أو الصفح أو المصالحة فعل فردى أم عقد وجودى يتطلب اعترافا روحيًا؟

لا تجيب الرواية عن هذه الأسئلة، بل تعمّق الجرح وتحوّله إلى سؤال مفتوح يقف على مسافة واحدة من الضحية والجلاد.. نجد فى مقاربة الكاتب عبد السلام بوطيب لمفهوم العدالة فى روايته «نَفَس الله»، صدى قويًا لنظرية بول ريكور الذى يميز بين «العدالة القضائية» و«العدالة السردية»، معتبرًا أن الذاكرة تستعاد عبر إعادة سرد الذات.. حيث يصبح السرد شكلا من العدالة الداخلية. Paul Ricœur، La mémoire، l'histoire، l'oubli، Seuil، 2000.

تفكيك الهوية بوصفها سردًا: من «أنا أذكر» إلى «أنا أفتقد»

تفقد شخصية، أحمد، مركزية الـ«أنا». وبدل القول: «أنا أتذكر»، تصبح الذات فعلًا منسحبًا: «أنا أفقد نفسى». وهذا ما يجعل الهوية غير معطاة بل متخيَّلة، تُبنى على جُثث القصص المحذوفة، الخائفة والناقصة.

فى هذا السياق، تصبح لويزة/أنخيلا نموذجًا للذات التى ترفض الذاكرة كحمولة سامة، وتختار التماهى مع اسم جديد، لغة جديدة، وطن بديل، وحتى جسد لغوى جديد، ما يُعيدنا إلى تصور «جاك دريدا» عن الهوية كـ«نص قلق» أكثر منها جوهرًا.

بدل سرد التاريخ أو توثيقه، تقترح الرواية شكلًا مغايرًا من استعادة الماضى: شذرات، انطباعات، أصوات، لقطات، تشظيات.. وهو ما يجعل من نَفَس الله نصًا ضد «الحقيقة المطلقة» لصالح «الحقيقة القلقة».

كما أن شخصيات الرواية -وخاصة النساء- لا يحضرن كضحايا نمطيين، بل ككائنات تسكنهن اللا ذاكرة، ويمارسن المقاومة بالصمت، أو الانتظار، أو الحلم.

تُعيد «نَفَس الله» تعريف الرواية بوصفها حفرا داخليًا لا يتوسل الترف الجمالى ولا الادعاء الإيديولوجى، بل يبحث عن الحقيقة حيث لا يجرؤ العقل وحده. الرواية لا تُحاكم التاريخ، بل تجرّده من سلطته الوثوقية، وتطرح بدلًا منه تجربة وجودية يكون فيها السرد بحثًا عن عدالة الذات فى عالم يغرى بالنسيان.

فى رواية «نفس الله»، لا أحد يملك ماضيه بشكل نقى. كل ماض هو طيف، وكل هوية هى احتمال مفكك.. مرآة سردية لمشروع فكرى وأخلاقى يحاول أن يجعل من الأدب أداة لفهم الإنسان فى أوج هشاشته، حيث يشتغل النص على تخييل الهوية فى وضع مأزوم.. أحمد، البطل، يتعرض لحادث غامض يُفقده ذاكرته، ويبدأ رحلة صراع داخلى لاستعادة ماضيه وهويته بين «الهنا» و«هناك»، هويته السابقة كأستاذ ومؤرخ وناشط فى «العدالة الانتقالية» تعود تدريجيًا خلال الرواية، ما يعكس صراع البطل الشخصى والمجتمعى، هو تجسيد لفقدان الـ«أنا»، فى ما يشبه الحالة التى وصفها شتاينر بـ«الوجود المتشظى»، وهى وضعية الذات الحديثة التى لم تعد تملك يقينًا حول مصدرها أو غايتها. الرواية، فى بنيتها المفككة، تعكس هذا القلق المعاصر حول من نكون حين نفقد القدرة على تسمية أنفسنا.. George Steiner، Réelles présences، Gallimard، 1991.

فيما تمثل زوجته لويزة/أنخيلا الكبت والخوف من الذاكرة، لأنها بنت وجودها العائلى على نسيان الماضى وتخشى أن يؤدى استعادته إلى انهيار حياتهما، فيما جلجل شخصية تسعى لحفظ القيم والذاكرة، ظل يبحث عن والدته فى عالم يشبه متاهة بورخيس، صراعه هو مزيج من التمزق والبحث عن الانتماء والهوية وسط الإشكالات الجماعية الكبرى.. إن الشخصيات المركزية: أحمد، لويزة/أنخيلا، جلجل، تعبر عن هويات مشتتة ومتبدلة، كل واحد منها يعكس شكلا من

التوتر بين الماضى والمستقبل، الداخل والخارج، القيم والتغيير.

بينما يمثل «جلجل» بُعدًا آخر للهوية، هو بُعدها الوصائى/اللاواعى، كأنه «الأنا الأعلى» الذى يُراقب الكتابة ويجرّها نحو الالتزام الأخلاقى، أو كأن السرد لم يعد مساحة حرة، بل محكمة رمزية تتجول فيها الأشباح وتُعيد كتابة الجريمة الأصلية: الصمت.

الميتاسرد ومحو الوثوقية: عندما يُحاكم النص نفسه

من أبرز خصائص «نفس الله» هو ذلك الحضور الكثيف للوعى السردى بذاته. فـ«جلجل» ليس فقط شخصية، بل هو تمثيل للوعى الناقد الذى يسكن الرواية.. إنه قارئ داخلى، يُصحح، يُعلق، يُمارس السلطة على الكاتب، ويُشبه ما يسميه جيرار جنيت بـ«النص الذى يُراقب عتباته». جلجل، الخارج من معجم لغوى، لا يشبه أى كائن روائى آخر: إنه «اللغة وقد استيقظت لتُحاكم صمتها» إذ يُعد «جلجل» من أكثر عناصر الرواية فرادة، بوصفه كائنًا ميتاسرديًا يخرج من المعجم «المنجد» ليحاور الكاتب، حيث تتحول الكتابة إلى ساحة صراع بين ما يُكتب وما ينبغى أن يُكتب.. حيث يُصبح النص واعيًا بذاته، ويتجادل الكاتب مع كائن سردى يحرس المعنى، اللغة، والأخلاق.. هذه المراوحة بين «جلجل» والكاتب، هى تجسيد لما يسميه براين مك هيل بـ«السرد ما بعد الكلاسيكى»، الذى لا يروى العالم بل يروّى وعيه بالعالم. Gérard Genette، Seuils، Le Seuil، 1987.

ما يجعل «نَفَس الله» نصًا فارقًا هو لغته، فليست اللغة هنا أداةً للسرد بل عنصرًا جوهريًا فى بناء الوعى.. الجمل قصيرة، موجعة، تستحضر الصمت أكثر مما تقول. المفردات كأنها تتوضأ قبل النطق: «الدمعة»، «النَفَس»، «الظل»، «الغفران»، «العدم».

نستعيد هنا تصور هايدغر عن اللغة كـ«بيت للكينونة»، حيث كل مشهد روائى فى «نفس الله»، كل شذرة هى محاولة للإنصات إلى الحقيقة الغائبة، إلى ما لا يُحتمل تسميته، وإلى صوت الله نفسه كما يتردد فى الذاكرة المعطوبة.

الكتابة هنا لا تمضى فى سلاسة الحكى، بل تتعثر عمدًا، تتوقف، تتأمل هذه التقنية تُدخل الرواية فى فضاء ما بعد الحداثة، حيث يُصبح السرد مسرحًا لأزمته الذاتية، وتنتج اللغة توترًا لا بين الشخصيات فحسب، بل بين الكاتب ونصه، النص وخطابه، الخطاب وصداه.

تتجلى اللغة فى نَفَس الله ككائن مستقل، لا كـأداة وصف أو نقل بل ككثافة روحية وشعرية. تسير الجمل فى إيقاع تأملى، تُقيم فى مفردات مثل «الدمعة»، «الصمت»، «الانتظار»، «النَفَس»، وكلها تحيل إلى حالة روحية تسكن النص وتجرّده من الواقعية الضيقة.. حيث تصير اللغة نفسها استحضارًا للحقيقة الغائبة، وليست وسيلة للبحث عنها.

فى البنية اللغوية للرواية، نتذكر تصور هايدغر بقوة، حول اللغة كمنزل للكينونة، وأنها لا تعنى الأشياء بل تكشف عنها لغة بوطيب، فى طابعها الشعرى لا تسمى الأشياء بل تلامسها كأنها ضوء على الحافة.. إنها ليست وسيلة تواصل بل فضاء أنطولوجى يتكوّن فيه المعنى لا عبر التسمية بل عبر الصمت والتأمل..

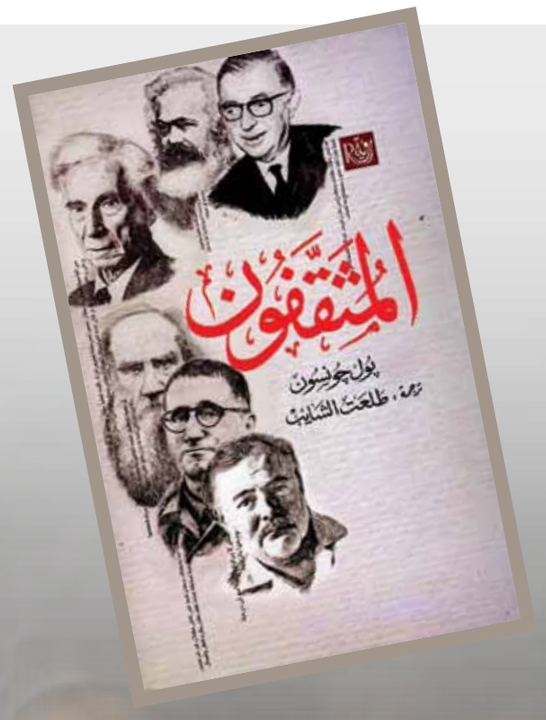
رواية «نفس الله»، تنصت أكثر مما تروى، وفق ما أكده موريس بلانشو فى أطروحته عن «الكتابة والصمت»، حيث تصبح الكتابة طريقة فى الإنصات إلى ما لا يُقال. Maurice Blanchot، L'espace littéraire، Gallimard، 1955.

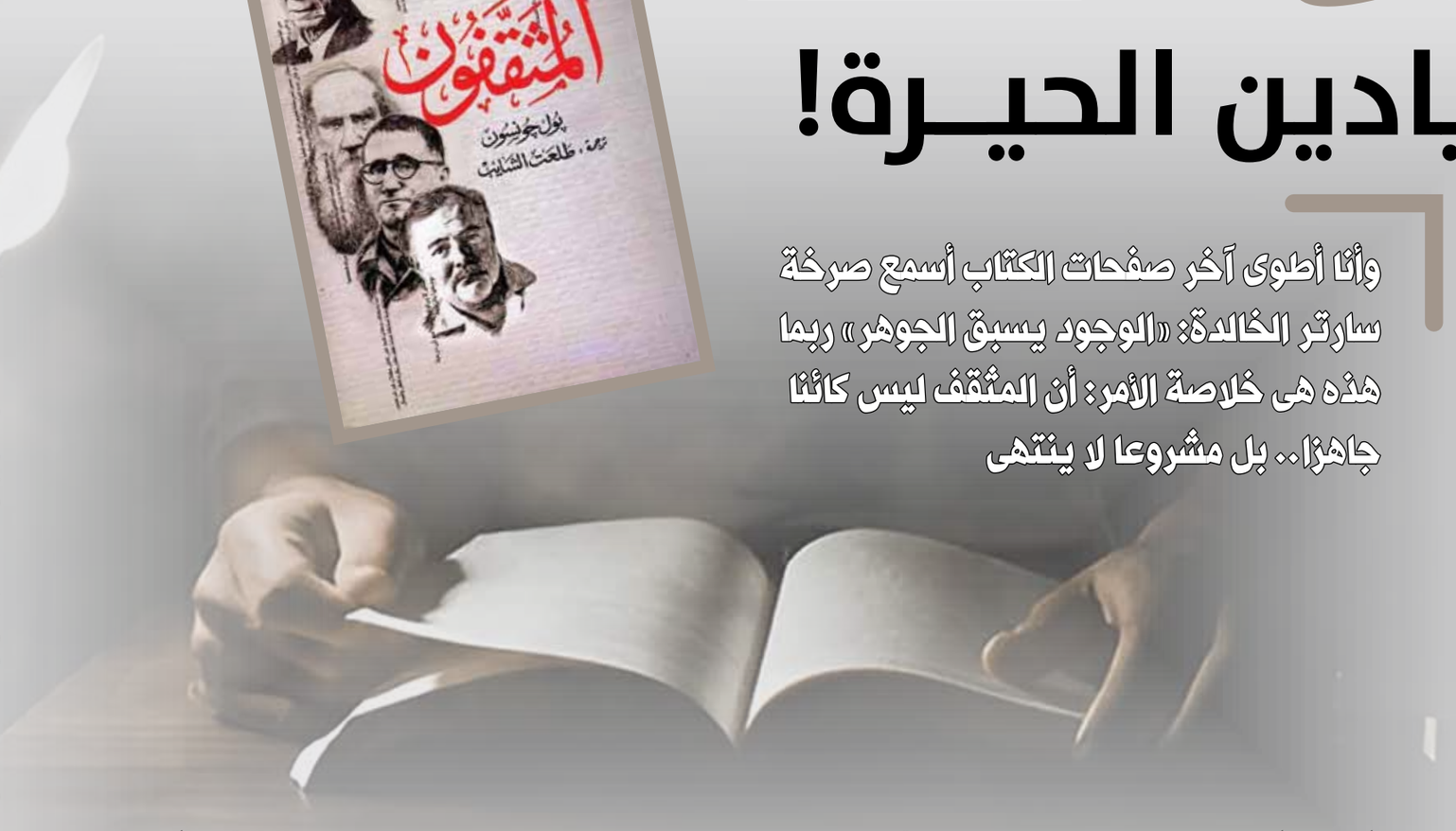
ختاما «نَفَس الله» ليست رواية عن العدالة ولا عن الضحايا، بل هى محاولة أدبية لمرافقة انهيار الإنسان حين ينفصل عن ماضيه.. لا تقترح الرواية خلاصًا، ولا تعد بمصالحة، بل تكتب الألم كما هو: متشظ، متأخر، ومتورط فى نَفَس الله.

إنها رواية تُصغى إلى العطب دون أن تداويه، وتُعلم القارئ أن أعظم ما يمكن أن نملكه، هو ذاكرة قابلة للصفح.

تأملات في ميادين الحيرة!

عبد السلام فاروق





وأنا أطوى آخر صفحات الكتاب أسمع صرخة سارتر الخالدة: «الوجود يسبق الجوهر» ربما هذه هى خلاصة الأمر: أن المثقف ليس كائنا جاهزا.. بل مشروعا لا ينتهى

كنت أعتقد أن اقتناء الكتب أشبه بجمع تمائم واقية، كل غلاف يحمل سرا يبعد عنى ظلمة الجهل، حتى وقعت بين يدى نسخة من كتاب بول جونسون «المثقفون». ذلك الكتاب الذى طالما بحثت عنه بلهفة من يظن أن بين صفحاته إجابة عن سؤال لم أجرؤ على تفكيكه: من نحن حين نعلق على العالم أفكارنا؟

جريمة سارتر

اليوم، وأنا أغوص فى سير من حملوا راية الفكر عبر العصور، يتبدد الوهم القديم. هذا الكتاب ليس إجابة، بل مرآة مقعرة تعكس تناقضاتنا: المثقف ليس نبيا ولا كائنا منفصلا عن الوحل البشرى، بل هو يعيش فى الفجوة بين المثال والواقع، بين صمت البرج العاجى وصراخ الشارع.

ما أقسى أن تكون جسرا مصمتا! مكتف باحتمال عبور الآخرين فوق حجارته! رابض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، عالق فى الوسط لا تنتمى تماما إلى هنا أو هناك. هذا ما تجسده حيوات المثقفين الذين حللهم الكتاب: سارتر الذى خرج من قمقم الفلسفة المطلقة إلى شوارع باريس الثائرة، وماركس الذى حوّل الاقتصاد إلى نبوءة ثورية، وحنة آرندت التى جعلت من الشر مسألة شخصية. هم لم يكتفوا بطرح الأسئلة، بل اغتسلوا بأسئلتهم حتى صارت دماء تجرى فى عروق التاريخ.

لكن، ما الذى يدفع إنسان إلى تحمل ثقل هذا الدور؟ أهو نبل أم غرور؟ ربما هو ذلك «القلق المعرفى» الذى يلدغ الروح فيصير داء ودواء. المثقف الحقيقى -كما أرى الآن- ليس من يمتلك إجابات جاهزة، بل من يجرؤ على هز اليقينيات، حتى تلك التى يؤمن بها. إنه ليس صوت الحقيقة، بل صدى الأسئلة التى نرفض سماعها.

ثمة مفارقة مؤلمة يشير إليها جونسون: وهى أنه كلما ارتفع المثقف فى سماء الأفكار، اشتدت وحدته. الفكر يولد فى العزلة، لكنه لا يعيش إلا فى المجتمع. هنا تظهر المفارقة الأكبر: كيف يكون المثقف صوتا للجماعة وهو بالضرورة خارج نطاقها؟ أليس هذا التناقض هو ما يجعل دوره مثيرا للجدل؟

لقد فهم القدماء هذه المعضلة جيدا. الفلاسفة اليونانيون تحدثوا فى الأغورا حيث ضجيج الحياة اليومية، والمتصوفة المسلمون كتبوا بلغة الشعر ليجتازوا حواجز لغة العقل. اليوم، فى عصر التخصص الدقيق ووسائل التواصل السريع، يبدو المثقف وكأنه فقد بوصلته: هل عليه أن يكون خبيرا يتحدث بلغة الأرقام، أم شاعرا يلمس الوجدان؟ هل يصغى لضميره أم لضجيج الأفكار؟

بوصلة بلا مؤشر!

لقد أدهشنى حقا كيف يعيد الكتاب تعريف «التأثير» قائلا: إن المثقفين العظام لم يغيروا العالم بخطب حماسية فحسب، بل بخلخلة الأنماط العميقة للتفكير. فرويد مثلا لم يكتف بوصف العقل الباطن، بل أعاد تشكيل مفهومنا عن الذات. نوال السعداوى لم تناقش تحرر المرأة، بل هزت تمثال الذكورة المقدس فى اللاوعى الجمعى.

لكن ماذا عنا نحن، جيل التغريدات السريعة والثقافة الاستهلاكية؟

يخيل لى أن المثقف اليوم عليه أن يخوض معركة مزدوجة: ضد الاستقطاب السطحى الذى يحول الفكر إلى شعارات، وضد النخبوية التى تحتقر العامة. ربما لم يعد الفعل الثقافى يحتاج إلى منابر ضخمة، بل إلى شجاعة الغوص فى التفاصيل الصغيرة حيث تكمن الأسئلة الكبيرة.

لقد دفعنى جونسون لأفكر أن المثقف ليس فئة اجتماعية، بل موقف وجودى. إنه ذلك الجزء منا الذى يرفض أن ينام مغمض العينين بينما العالم يحترق. نعم، قد نختلف حول أدوارهم ووسائلهم، لكننا نحتاجهم كحاجة الأرض للمطر، ليس لأنهم يملكون الحكمة المطلقة، بل لأنهم يحرّكون المياه الراكدة فى معين الوعى الجمعى.

اليوم، وأنا أطوى آخر صفحات الكتاب، أسمع صرخة سارتر الخالدة: «الوجود يسبق الجوهر». ربما هذه هى خلاصة الأمر: أن المثقف ليس كائنا جاهزا، بل مشروعا لا ينتهى. وجوده يتجدد كلما اختار الوقوف فى المنطقة الرمادية حيث يذوب الفرق بين السؤال والفعل، بين الذات والآخر، بين شغف القلب وصرامة العقل.

هكذا، بعد طول تأمل، أجدنى لا أمتلك الإجابة، بل سؤالا محيرا: ماذا سنفعل بالضوء الذى يلقيه هذا الكتاب على مناطق الظل فينا؟ تهشيم التابوهات لا ينكر أحد أن النقد الجريح قد يكون ضروريا لتهشيم التماثيل الوهمية التى ننحتها لأسماء تتحول مع الزمن إلى أساطير مقدسة.

بول جونسون فى كتابه «المثقفون» يمسك بمطرقة ثقيلة لتحطيم هذه التماثيل، لكنه يفعل ذلك بشراسة من يرى فى التدمير ذاته غاية لا وسيلة. فهل يصح أن نخضع الإرث الفكرى لشخصيات تاريخية لمحاكمة أخلاقية تقتصر على عيوبهم الشخصية؟ وهل ينجح الكتاب فى كشف «الحقيقة الكاملة»، أم أنه يخلق أوهاما جديدة عبر انتقاء الحقائق التى تخدم سرديته؟

ما يفعله جونسون هو إعدام رمزى لمسار فكرى بأكمله، عبر تحويل سير المثقفين إلى سردية تشبه ملفات التحقيق الجنائى. التركيز على علاقات روسو الجنسية الفوضوية، أو إدمان هيمنجواى، أو تناقضات سارتر الأخلاقية، يهدف إلى إثبات فكرة واحدة: «هؤلاء ليسوا أبطالا، بل محتالون». غير أن مثل هذا المنهج يطرح إشكالية منهجية عميقة: هل الأخطاء الشخصية تلغى قيمة الأفكار؟ التاريخ يخبرنا أن عظمة الأفكار غالبا ما تنفصل عن عظماء البشر، فالفلسفة الماركسية -مثلا- لا يمكن اختزالها فى شخصية ماركس المضطربة، كما أن نظرية الوجودية لا تختزل فى علاقات سارتر العاطفية المعقدة.

الخطير هنا ليس فضح التناقضات، بل اختزال الفكر فى سيرة صاحبه، وكأن الأفكار ليست إلا انعكاسا آليا لرغبات مكبوتة أو عيوب أخلاقية. هذا المنهج يذكرنا بـ«الخطيئة الأصلية» فى المسيحية: فكرة أن الإنسان شرير بالطبيعة، وبالتالى فكل ما ينتجه مشكوك فى نبالته.

لا يخفى جونسون انحيازه الليبرالى المحافظ، بل يجعله عدسة يرى من خلالها كل شىء. فانتقاده الحاد للماركسية -على سبيل المثال- ليس نابعا من تحليل موضوعى لإخفاقاتها الفكرية، بل من رفض مسبق لأى نموذج يتحدى الرأسمالية. حتى حين يتحدث عن تشومسكى، لا يناقش أفكاره النقدية تجاه السياسة الخارجية الأمريكية، بل يصوره كمنافق يستخدم خطابا ثوريا بينما يعيش فى رفاهية النظام الذى يهاجمه!

هذا الانحياز يظهر إشكالية جوهرية فى الكتاب: تحويل النقد الفكرى إلى معركة أيديولوجية. فجونسون لا يريد أن يفهم لماذا تحول هؤلاء المثقفون إلى رموز، بل يريد أن يقنعنا بأنهم «أعداء الحضارة». هذا النهج لا يختلف عن الدعاية السياسية التى تسعى لتشويه الخصوم بدلا من مواجهة أفكارهم.

أشباح يعودون للنور

الإنسان بطبيعته كائن متناقض، يحمل فى داخله بذور الخير والشر، العقل والجنون، النبل والأنانية. لكن جونسون يتعامل مع المثقفين وكأنهم كائنات أحادية البُعد: إما ملائكة أو شياطين. حين يذكر إدمان فيتجنشتاين على الأفلام الغربية، أو شذوذ أوسكار وايلد، فإنه يفعل ذلك لاستخراج صورة «المفكر المنحل»، متناسيا أن العبقرية الفكرية غالبا ما تسكن فى أرواح مضطربة، وأن الإبداع قد ينبعَ من صراعات داخلية لا تحتمل.

الأكثر إثارة للاستفزاز هو تعامله مع العلاقة بين الفكر والسلوك. فجونسون يفترض -بشكل قاطع- أن الأفكار هى تبرير أيديولوجى للرَغبات الشخصية. لكن التاريخ يثبت العكس: كثير من المثقفين عاشوا تناقضا صارخا بين ما يؤمنون به نظريا وما يمارسونه فعليا. هذا لا يهدم قيمة الأفكار، بل يؤكد أن الفكر الإنسانى أعقد من أن يختزل فى سيرة ذاتية.

ربما يكون الكتاب مفيدا ليس لأنه يكشف عيوب المثقفين، بل لأنه يعكس خيبة أمل جيل ما فى المثقف كفكرة. ففى عصرنا الذى انتشرتْ فيه الفضائح كالنار فى الهشيم، لم نعد نتحمل فكرة «البطل النقى». جونسون يستثمر هذه النزعة لصالحه، فيقدم لنا المثقفين كأشباح تتوارى فى الظلال يجب فضحهم فى وضَحَ النهار، وكأننا بذلك نبرئ أنفسنا من الحاجة إلى مرجعيات فكرية.

لكن هذا التوجه ينطوى على خطر كبير: فتحويل النقد إلى جهاز كشف كذب أو جهاز أشعة إكس نوع من التضليل، وهو أمر يفرغ الفكر من مضمونه، ويجعل الحوار مجرد معركة بين «أخيار وأشرار». وهذا بالضبط ما تفعله الشعبوية السياسية اليوم: تصوير الخصوم كأعداء يجب إبادتهم، لا كآخرين يمكن محاورتهم.

أخيرا.. هذا الكتاب يقدم خدمة لمن يريدون رؤية المثقفين بلا هالات مقدسة. فالكشف عن عيوبهم يذكرنا بأن الأفكار -حتى العظيمة منها- تنتجها عقول بشرية قابلة للخطأ. لكن المشكلة تبدأ حين نستخدم هذه العيوب كمطرقة لهدم الأفكار ذاتها.

ربما يكون الدرس الأهم هنا هو أن الفكر الإنسانى أشبه بنهر يحمل فى تياراته المياه العذبة والمالحة معا.

مهمتنا ليست إلغاء النهر لأن به وحل، بل تنقية مائه عبر النقد الموضوعى الذى يميز بين الجوهر والصدأ. بول جونسون أراد أن يظهر لنا الوحل فحسب، لكن النقد الحقيقى يبدأ حين نتعلم أن ننظر إلى النهر ككل.. بإتساعه وتعقيداته.

ذاكرة الخصم أقوى من وعى الحليف

قراءة فى عقل «الرئيس رفسنجانى»

قحطان الفرج الله

فى مذكراته التى نُشرت على مراحل بعد وفاته، يكشف الرئيس الإيرانى الأسبق على أكبر هاشمى رفسنجانى عن جوانب خفية من الموقف الإيرانى تجاه العراق خلال الحرب وبعدها، ويقدم صورة دقيقة عن العقل السياسى الذى أدار صراعًا داميًا امتد لثمانى سنوات وتجاوزها إلى ما بعد الغزو الأمريكى. ما يثير الانتباه فى هذه المذكرات، ليس فقط وصفه الدقيق لتفاصيل الحرب، بل أيضًا صراحته التى تكاد تكون مدهشة فى الكشف عن نوايا القيادة الإيرانية. ففى أحد المقاطع، يعبّر رفسنجانى عن حسرة مغلفة بالعتاب قائلًا: «لو أن هذه الرسالة أرسلت قبل ثمانى سنوات، لكان من الممكن أن تُنقذ أرواح جنود وتُمنع الخسائر الفادحة»، وذلك تعليقًا على رسالة أرسلها صدام حسين عام 1990 فى محاولة لتحسين العلاقات بعد انتهاء الحرب. هذه العبارة لا توحى فقط بالفرص الضائعة، بل توضح كيف كانت إيران، حتى بعد الحرب، تتعامل مع العراق بوصفه ساحة مفتوحة للحسابات الاستراتيجية.

رؤية رفسنجانى للحرب العراقية الإيرانية لا تتوقف عند كونها حربًا دفاعية كما كانت تروج الرواية الرسمية فى طهران، بل يكشف فى مواضع متفرقة عن أن القيادة الإيرانية، وخصوصًا فى مرحلة ما بعد استعادة خرمشهر (المحمرة)، لم تكن ترغب بإنهاء الحرب، بل كانت تطمح إلى «فتح الطريق نحو كربلاء والنجف»، وهى عبارة تكررت فى خطاباته، وتدل على الطموح السياسى - المذهبى فى آن واحد. فقد كتب فى مذكراته: «كنا نعلم أن العراق لن ينهار بسهولة، لكننا كنا نعتقد أن استمرار الضغط العسكرى سيدفع الشعب العراقى إلى الثورة من الداخل»، وهو اعتراف صريح بأن الحرب، بعد استعادة الأراضى الإيرانية، تحوّلت إلى وسيلة لتغيير النظام فى بغداد، لا لمجرد ردع العدوان. ويبدو أن الرهان الإيرانى على الداخل العراقى، خصوصًا الشيعة، لم يؤت أكله كما كانت طهران تأمل، وهو ما يعبّر عنه رفسنجانى بلهجة ملتبسة تنطوى على خيبة: «رغم تضحياتهم، فإن الولاء الوطنى لدى كثير من العراقيين كان أقوى من روابطهم الدينية».

ما بعد الغزو الأمريكى للعراق عام 2003 شكّل منعطفًا جديدًا فى المذكرات، إذ يرى رفسنجانى أن الغزو كشف عجز واشنطن عن فهم التركيبة العراقية، ويعلق ساخرًا فى خطبة الجمعة: «أنا مطمئن إلى أن الأمريكيين لن يستطيعوا البقاء طويلًا فى العراق.. كل قتيل أو جريح أمريكى فى العراق هو قنبلة داخل الولايات المتحدة». هذا التصريح لا يعبّر فقط عن قراءة دقيقة للورطة الأمريكية، بل يعكس أيضًا رهانًا إيرانيًا على الوقت، وعلى تفكك المشروع الأمريكى بفعل الأخطاء التكوينية، لا سيما قرار حلّ حزب البعث والمؤسسات الأمنية، وهو ما يسميه رفسنجانى «الخطأ الذى ليس من السهل تفاديه»، رغم اعترافه بأن نتائجه كانت «لصالح الشعب العراقى». لكنه، فى موضع آخر، يشير إلى أن «حل الأجهزة الصلبة للدولة يفتح المجال للفوضى، وهى الفوضى التى يمكن أن تستثمرها قوى أخرى»، فى إشارة ضمنية إلى الفصائل الموالية لطهران.

لكن الخطير فى هذه المذكرات ليس مجرد التحليل السياسى، بل ذلك الحضور المكثف لفكرة «الاستثمار فى الشيعة العراقيين» كمحور استراتيجى طويل الأمد. إذ يرد فى عدة مواضع تلميح إلى أن إيران كانت تنتظر لحظة الانفجار الداخلى فى العراق، لكنها تفاجأت، كما يقول، بولاء كثير من الشيعة لوطنهم، ما اعتُبر فى الداخل الإيرانى «خيبة سياسية». هنا تتكشف طبيعة الرهان الإيرانى الحقيقى: ليس تحرير العراق من نظام صدام، بل تهيئة الظروف لتحوّله إلى حليف استراتيجى تابع. ولذلك، حين يتحدث رفسنجانى عن مرحلة ما بعد الاحتلال، لا يخفى ارتياحه من «سقوط الحاجز العسكرى»، لكنه يشير فى الوقت ذاته إلى قلقه من «صعود تيارات وطنية عراقية قد لا تنسجم مع المشروع الإيرانى»، وفى ظل هذه الاعترافات الصريحة التى تضمنتها مذكرات رفسنجانى، يتجلى الغياب المروّع للوعى التاريخى لدى الطبقة السياسية العراقية، التى لم تقرأ هذه الوثائق يومًا بتمعّن، ولم تستخلص منها دروسًا، وكأنما التاريخ لا يعنيها إلا بمقدار ما يصلح لخطابات المناسبات. كثير من السياسيين، بل حتى من المحللين والمثقفين فى العراق، لا يقرأون التاريخ إلا من أغلفته، والأغلفة لا تقول شيئًا سوى العناوين. هم قرّاء عناوين لا محتوى، وخطابات لا وقائع، ومرويات شفاهية لا أرشيفات. لذا، لم يكن غريبًا أن تتكرر الأخطاء نفسها، وأن تفشل النخبة فى إدراك منطق «الدولة الراديكالية» التى تشتغل من خلال بنى صلبة تحكم الزمن ولا تحكمه اللحظة. الحكومات القوية تصنع الحدث ولا تلهث خلفه، وتعيد تشكيل الخارطة بما يتجاوز ردود الأفعال، بينما ظل العراق ساحة مستباحة، بسبب غياب القراءة الاستراتيجية التى تبدأ بفهم نواة الدول المتماسكة، كما عبّرت عنها تجربة إيران فى مذكرات رفسنجانى.

إن مذكرات رفسنجانى، فى خلاصة قراءتها، لا تمثل فقط شهادة سياسية على مرحلة مضطربة، بل يمكن اعتبارها مرآة عاكسة لطبيعة التفكير الإيرانى تجاه العراق منذ 1980 وحتى ما بعد 2003. من الحرب إلى السلام، ومن المواجهة المباشرة إلى التغلغل الناعم، يكتب رفسنجانى بمنطق رجل الدولة، لكن خلف لغته المنضبطة تختبئ رؤية إمبراطورية قديمة، تعتبر العراق امتدادًا طبيعيًا لنفوذها، لا جارًا مستقلًا يجب احترام حدوده وسيادته.

ذبول القراءة غواية المشاهدة

ناصر عراق

لا ريب، فالأرقام تشرح وتوضح، وعلينا أن ننبه ونحذر، لعل وعسى تتبدل الأحوال إلى الأفضل والأنفع والأكثر إفادة.

تقول الأرقام المحزنة: إن نصيب الطفل العربى من القراءة نحو 7 دقائق سنويًا، وأكرر 7 دقائق فقط سنويًا، بينما يقرأ الطفل الأمريكى 6 دقائق يوميًا وفقا لما أعلنته منظمة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة عام 2023.

أما مؤسسة الفكر العربى فقالت إن متوسط قراءة الإنسان الأوروبى نحو 200 ساعة سنويًا، فى حين لا يتعدى متوسط قراءة المواطن العربى 6 دقائق فقط سنويًا.

وإذا انتقلنا إلى إصدارات الكتب، فستصدمنا الأرقام المؤلمة أيضًا، ففى عالمنا العربى الحزين يصدر 1650 كتابًا جديدًا كل عام، بينما تنشر الولايات المتحدة الأمريكية 85 ألف كتاب جديد سنويًا.

هذه أرقام فاضحة وفادحة، فالقراءة هى المنبع الأبرز لتلقى المعارف وتراكم الخبرات لدى الشعوب، فلم تتطور أمة على مر التاريخ دون أن يكون لها حظ عظيم مع عالم القراءة، ولعلنا نذكر كيف كانت مكتبة الأسكندرية القديمة تعج بالآلاف من المخطوطات والمجلدات التى احتوت على أهم المعارف البشرية آنذاك فى المجالات كافة. هذا الكنز من المعارف هو ما يفسر إلى حد كبير كيف استطاع المصريون القدماء أن يشيدوا حضارة مذهلة أبهرت العالم فى القرون الخوالى وما زالت تدهش العالم فى القرن الحالى.

اللافت أن ذبول فضيلة القراءة ترافق بقوة مع اشتعال غواية المشاهدة على مقاطع فيديوهات تنشرها مواقع التواصل الاجتماعى من فيسبوك وتليجرام ويوتيوب وغيرها. الكل الآن صار أسيرًا للذة (المشاهدة)، فما إن يستفيق المرء حتى يهرع إلى تليفونه المحمول، ليتصفح أحدث ما ينشر من مقاطع فيديو بعضها ممتع ولطيف ومفيد، وبعضها بائس وباهت ومبتذل.

تقول الأرقام المعتمدة فى موقع جوجل إن الفرد يقضى نحو 4 ساعات و37 دقيقة على هاتفه الذكى يوميًا، أى بما يزيد قليلا عن اليوم الواحد فى الأسبوع، وأنه يتحقق من هاتفه 58 مرة فى اليوم، وهكذا يغدو المرء فى عهدة هاتفه المحمول تمامًا ستة أيام كل شهر تقريبًا.

المثير أن هناك فيديو قدمه مبدع عربى حصد مليار مشاهدة، نعم.. مليار مشاهدة، على الرغم من أن عدد سكان العالم العربى نحو 500 مليون نسمة، هذا الفيديو عبارة عن أغنية (المعلم) للفنان المغربى سعد لمجرد، حيث يعد أكثر الفيديوهات العربية من حيث المشاهدة.

وبالمناسبة الفيديو الذى نال نصيب المشاهدة الأكثر فى العالم كله هو أغنية (بيبى شارك) والتى حصدت 15 مليار مشاهدة، وقد رفعوه على يوتيوب عام 2016.

لا يغيب عن ذكاء القارئ أن المشاهدة لا تكلف المرء شيئًا، فقط يترك عينيه لما يعرض له على شاشة الهاتف، فإذا راق له ابتهج وتمتع وأكمل، وإذا لم يحظ بالقبول، انصرف وغادر الفيديو فى أقل من لحظة.

ولكن القراءة أمر آخر تمامًا، فهى تحتاج إلى مجهود وانتباه ويقظة، فالقراءة تخاطب العقل مباشرة، والعقل عضو ليس من السهل خداعه أو ترويضه، لأنه مصمم على التساؤل أحيانًا، والرضا بما اكتسبه أحيانًا أخرى. القراءة قد تثير العقل الساكن.. تستفز هدوءه.. تزلزل قناعاته.. تربك حساباته. إذن القراءة عمل عقلى شاق، وكلما استكثر الإنسان من القراءة كلما صارت عملا منهكا للذهن والروح والأعصاب، لكنه عمل ممتع لمن يعرف كيف يستثمر مهاراته مع القراءة.

على أى حال، لا مشكلة مع كثافة المشاهدة، لكن المشكلة تكمن فى شحوب فضيلة القراءة وتراجعها بشكل مخيف فى بلادنا، الأمر الذى ينذر بالخطر الشديد، إذا شبت لدينا أجيال جديدة تخاصم القراءة الجادة المثمرة، لأن شراسة العالم فى ازدياد، ولا يمكن مواجهة هذه الشراسة إلا بالقراءة. تلك القراءة التى تفضى إلى التزود بالعلوم والمعارف والتكنولوجيا، وتعمل على تعزيز الآداب والفنون.

القراءة هى باب الحماية الأول من كل متربص بنا وبخيرات بلادنا، وما أكثرهم. وها نحن نرى ما وصلوا إليه من تطور مذهل فى تكنولوجيا السلاح والذكاء الاصطناعى والنفوذ المخابراتى.

الحل عندى فى استرداد نعمة القراءة قبل أن تزول. أجل.. القراءة نعمة لمن يدرك قيمتها. القراءة مفتاح الأمل فى نهوض أمتنا. القراءة البوصلة الوحيدة لاحتلال مكان مرموق يليق بنا على خريطة العالم.

ولعلك تذكر معى ما قاله طه حسين فى لقائه التليفزيونى مع كوكبة من كبار مبدعى مصر ومثقفيها عام 1963. قال الأستاذ العميد إنه يرجو من الأجيال الجديدة أن تهتم بالقراءة، بل اتهمهم بأنهم لا يقرأون، بعد أن استثنى منهم الكاتب الراحل محمود أمين العالم.

والآن.. لو طه حسين بيننا، ترى ماذا كان سيقول؟

حين يصبح الخوف قاعًا

ابتهال الشايب

لا يعرف الخوف معنى الفناء، ولا يحب أن يخسر معركته ضد الإنسان، يريد أن يغزو كل نفس، كى يحبس الإنسان بين جدرانه، غير مبال بما قد يسببه له من معاناة، يعيش الإنسان فى قاعه ولا يقوى على الخروج منه.

فى ظل الأزمات والحروب يزداد معدل الخوف.

لكن، هل تساعد الكتابة فى التخفيف من الشعور بالخوف؟ ربما.

بالنسبة لى، حين أفرغ ما يثقل نفسى، يكبر الخوف وينمو، ولا تبث الكلمات والجمل أى لحظة من الاطمئنان، بل على العكس، أشعر أن إنهاء مسببات الخوف تكاد تكون مستحيلة، ربما لدى الآخرين تصير الكتابة علاجًا للخوف، لكن فى بعض الأحيان يجعل الخوف الإنسان مشتتًا، قلقًا، يشعر بالحيرة، عاجزًا حتى عن الإمساك بالقلم، غير قادر على تذكر الكلمة المناسبة أو ترتيب جملة، شعور مختلط بالاضطراب والانزعاج والقلق.

ربما الكلمة التى يكتبها المرء فى لحظات الخوف تشفى، وربما تزيل القليل من خدوش الخوف، لكن من المؤكد أنها لا تمنع الخطر.

ينتج الخوف من المعرفة بالشىء من التفكير والتخيل.

يتناول المبدع الخوف فى الأعمال الأدبية، بل ويصبح جزءًا من العملية الإبداعية، فهو يكتب ثم يشعر بالقلق أحيانًا مما يكتبه: هل سيحصد ردود فعل إيجابية أم سلبية؟ هل سيقبله المجتمع؟ هل هناك معلومات خاطئة وردت فى النص؟ هل هناك أخطاء فى اللغة أو النحو أو الصرف؟

الكتابة التى تسبّب الخوف والقلق للمبدع تُعد من أفضل الكتابات.

تستطيع القراءة، والسينما، وأنواع الفنون الأخرى أن تهدّئ من وتيرة الخوف، فهى تجعلك تترك عالمك المقلق لعالم آخر، تنخرط فى صفاته ومشاكله.

أرى أن الخوف هو الدافع لتناول الكُتّاب والفنانين العديد من أسبابه فى أعمالهم.

على سبيل المثال: الخوف من الموت، تناولت العديد من الأعمال الأدبية والفنية فكرة الموت باعتباره عنصرًا يحمل الغرابة، يدعو للتأمل، يمتلك جوانب متعددة، ويترك آثارًا سلبية قاسية على النفس. ومهما تناول الكُتّاب فكرة الموت، تظل حيّة ونابضة، لا يُمل منها، ولا تصبح مستهلكة، لأنه عنصر شديد الغموض، فنحن لا نعرف بماذا يشعر الميت؟ وما الذى يراه؟ وأين تذهب الروح بعد الموت؟ لهذا هو عنصر خصب للغاية، وسيظل كذلك.

هناك أيضًا الخوف من المستقبل، الذى ربما كان أحد أهم دوافع العديد من الأعمال الأدبية التى تتناول المستقبل وبعض الأعمال الخاصة بالديستوبيا، فكل كاتب يستطيع أن يتخيّل المستقبل بطريقته الخاصة، والديستوبيا تأتى فى الغالب متنوعة ومثيرة، كلٌ يرسمها كما يراها ويتنبأ بها وفقًا للمعطيات الموجودة.

الخوف من الأوبئة والظواهر الطبيعية تكرر فى عدد من الأعمال الأدبية والسينمائية، لكنها، كما أعتقد، باتت تقليدية، خاصة أن الواقع الذى شاهدناه خلال فترة فيروس كورونا كان أكثر بشاعة من كل ما يُكتب أو يُقدَّم.

الخوف من الحرب، أدب الحروب أراه من أجمل أنواع الآداب، لأنه يبرز هشاشة النفس البشرية، فمهما بدا الإنسان شجاعًا ومدرّبًا على حمل السلاح، إلا أنه ضعيف، يحلم دومًا بالعودة إلى حياته السابقة، بالإضافة إلى المفارقات التى تحدث خلال الحرب فى هذا النوع هناك الكثير من الأفكار والجوانب والمعانى التى ما زالت لم تكتشف بعد.

أدب الرعب، الخوف من الوحوش والأشباح والشياطين، الأدب العالمى مليء بمثل هذه القصص والحكايات المسلية، فهى أعمال أساسها إثارة الخوف مع القليل من المتعة والتشويق.

الخوف من بطش الآخرين، مثل رواية «1984» لجورج أورويل، التى قدّم فيها الخوف كركيزة أساسية فى بناء الرواية، فحالة المراقبة المستمرة كانت منبعًا لنشر الخوف.

فى أغلب الأحوال، يضمر الكاتب الكثير من التساؤلات والخيالات، عقله لا يكف عن التفكير، أرى أن الخوف من المجهول واحد من أهم العناصر، لأن المجهول غير محدد.

الأدب القوطى من أكثر الأنواع المحببة إلى نفسى، فالخوف فيه راق للغاية، يبدو أنه موجود بشكل طفيف، لكن فى الوقت نفسه فعّال ويلامس الوجدان.

الخوف من مواجهة النفس اقتحم أيضًا العديد من الأعمال الأدبية والفنية.

ما زالت أسباب الخوف متعددة باستمرار، تظهر لنا مصطلحات نفسية جديدة تخصّ الرهاب «الفوبيا».

لكننى أؤمن أن لدى الإنسان قدرة كبيرة على مواجهة الأشياء، وعلى الأشياء أن تخاف منه وليس العكس، فالإنسان قادر على تخطّى كل الأزمات والمحن، وتحدّى كل ما هو مخيف، لأن الله ميّزه بالعقل الذى يستطيع به أن يفكّر ويصارع ويقوى، ويبدأ من جديد.

الإنسان محب للحياة، وعليه أن يقاوم مخاوفه ليحيا بسلام.

«اللّه قريب».. يجيب دعوة الداعي

الجانب المضىء من السينما الإيرانية

د. وليد سيف

بعيدا عن الخلافات السياسية والاختلافات المذهبية وبعيدا عن السينما الإيرانية المعارضة فى المهجر الحاصلة على جوائز كبرى، هناك سينما أخرى جديرة بالتقدير، هنالك فى الفيلم الإيرانى معين لا ينضب من الإبداع الجميل ومن القدرة على تقديم حكايات وموضوعات مبتكرة أو أفكار قديمة بمعالجات جديدة..

لا يتوقف فيلم (الله قريب) عند هذا الحد بل إنه يعيدك إلى حب فن السينما عموما وإلى الثقة فى قدرة الأجيال المعاصرة من الفنانين على تقديم روائع جديدة للفن السابع وهو أمر أصبح نادر الحدوث.. الأهم من كل هذا أنه عمل له طابع شديد الخصوصية يمتزج فيه الجو العاطفى البرىء بالرؤيا الصوفية الروحانية التى تلوح من أول لحظاته من خلال الرسوم الدينية والنقوش الجدارية وأصوات التراتيل والتواشيح الدينية التى تلوح عن بعد.

فبطل الفيلم الشاب الطيب رضا الذى يظن من لا يعرفه عن قرب أنه متخلف عقليا هو فى الحقيقة وكما يفسر حالته شيخ المسجد المجاور إنسان طبيعى جدا لكن قلبه ملىء بالحب لكل مخلوقات الله سبحانه وتعالى.. يتعلق قلب المسكين بمدرسة الابتدائى الذكية الجميلة التى يقوم بتوصيلها يوميا بموتوسيكله إلى عملها لكنها تتزوج دون رغبتها من رجل لا يقدر قيمتها.. يسوء حال رضا دون أن يدرك أحد سبب أزمته.. لكن عندما تتزايد ظلمة الليل ويشتد الألم يقترب النور ويأتى العلاج.. وعندما يمتلئ قلب رضا بالإيمان بقضاء الله وقدره يتحقق المستحيل.

يستخدم المخرج على وزيريان كل مفردات الطبيعة والمكان البسيطة جدا فتبدو الأشكال المعمارية والأرضيات الفسيفسائية والأشجار والحيوانات الأليفة والطيور التى تتعانق وحركة السحب أكبر بكثير من خلفيات أو مكونات داخلية للصورة لتنطلق إلى آفاق أرحب ككائنات فاعلة مؤثرة فى الأحداث.

إن الطبيعة تلعب دورا فى صنع الجو العام والحالة النفسية كما أنها أيضا تشارك الجمهور فى التعاطف مع البطل دون مبالغة أو إقحام.. المطر والبرق والرعد والبرد والندى والشجر والغابة والرطوبة والسحاب تشارك كلها فى صنع هذا الفيلم ببساطة وتمكن ودون اللجوء إلى تقنيات معقدة أو خدع أو جرافيك ودون أن تبدو كأشياء مصنوعة يسيطر على استخدامها بمقدار ومهارة فنان سينمائى متمكن دون استعراض.

من ناحية أخرى يضيف إلى مصداقية هذا الفيلم وتأثيره تفنن كاتب السيناريو فى رسم شخصية رضا التى يجسدها ممثل متمكن بصورة غير عادية قادر على صنع ملامح وتفاصيل فى داخل الإطار العام للشخصية بمنتهى العناية والدقة.. فمن أول لحظة ودون جملة حوار واحدة ومن خلال الأداء الحركى والتعبير بالوجه والعينين فقط تدرك أنك أمام شخصية غير عادية.. ثم تبدأ فى متابعة انطلاقه المتهور بالموتوسيكل الذى يعمل عليه بالأجر لنقل الركاب فى طرق غير ممهدة ويمكنك أن تلحظ تعبيراته الجامدة رغم الخطر الداهم.

سوف تدرك سريعا أنه شخص صموت قليل الكلام يدرك ما يفعله.. يصر على شراء صندوق التفاح الخشبى من البائع دون أن يشترى منه التفاح ثم ندرك أنه سيربط وتفاصيلها وحركة الكاميرا بتمكن وبساطة.. يمكنك أن تلاحظ من لقطاته التأسيسية مدى حرصه على إبراز المكان وتثبيته فى ذهن المشاهد مع الاهتمام بإبراز تفاصيله المؤثرة واختيار الزوايا التى تبرز جمالياته ومستويات الإضاءة التى تتناسب مع طبيعة الموقف الدرامى.

تتمكن القدرة الإبداعية فى خيال الصورة الفنية من صنع جمال خاص رغم فقر وبساطة المكان فالمدرسة التى تعمل بها البطلة تقع فى قرية فقيرة منعزلة يتم الوصول إليها عبر طريق وعر ولا بد أن المدرسة سوف ينعكس عليها صورة هذا الفقر وهى تقع فى قلب القرية وسط الحقول، يدخل إلى الفصل أصوات نهيق الحمير وقد نرى بجوار الشباك الذى يقف خلفه رضا جاموسة أو بقرة، إنما الأهم من كل هذا أن عين الفنان المبدع تستطيع أن تصنع ملامح الجمال فى وسط هذه البيئة فشباك الفصل الزجاجى المدهون بطلاء جيرى لمنع خروج الضوء أثناء الغارات تتخلله رسوم يصنعها الأطفال بمسح الطلاء ومن بين هذه الرسوم صورة لفتاة يستطيع رضا أن يطل على ما يدور داخل الفصل من خلالها فى تكوين رائع.

تلعب التفاصيل الصغيرة وقطع الإكسسوار والملابس دورا أساسيا على المستوى الدرامى والبصرى.. فيمكنك أن تلاحظ اهتمام رضا الشديد بتنظيف وتلميع الموتوسيكل وهو فى انتظار المدرسة الجميلة.. سوف تلاحظ سعادته بملمس النقود التى دفعتها له فى أول توصيلة على الرغم من أنها تعطيها له فى غطرسة وإصرار رافضة أن تركب مجانا.. سوف تظل هذه العملة الورقية تذكارا لحب غير معلن.. ستصبح هذه الأشياء الصغيرة البسيطة وسيلته لاستحضار ذكراها لكى لا تزول من ذاكرته.. وسوف يصبح الخلاص منها أيضا هو سبيله الوحيد لنسيانها وطريقه الوحيد للشفاء من حبها الذى تسبب فيما أصابه من مرض وذهول وهزال خاصة لوقدمهما قربانا لطلب نوع آخر من الحب حين يعطى الشحاتة العجوزالعملة الورقية ويهدى الطفلة الصغيرة ابنة شقيقته بنسة الشعر.

لكن هل يمكن أن تنتهى الحكاية هكذا.. سوف يلوح أمامه فجأة الأمل من جديد ومن خلال شىء صغير يحمل بعضا من الذكرى.. سيتأمل الحذاء الذى ناولته له إحدى القادمات إلى المسجد ليضعه فى رف الأحذية.. سيلاحظ أنه هو نفس الحذاء الذى اندفع عبر الشلال من قبل ليعيده إليها بعد أن تسبب أحد المطبات فى سقوطه من قدميها.. وها هى بالفعل تقف أمامه بنفس ابتسامتها الجميلة ونظرتها الهادئة.

فى فيلم (الله قريب) تواصل السينما الإيرانية اقترابها من الإنسان والتغلغل فى عمق مشاعره وأحاسيسه كما ستعبر الصورة عن جمال الأشياء والأماكن رغم بساطتها وفقرها ودون الاعتماد على أى تقنيات معقدة أو أساليب مبهرة.. إنه جمال الحياة والكون والمخلوقات والإنسان الذى يصل إلى حالة من الرضا الحقيقى والإيمان بقضاء الله وقدره.

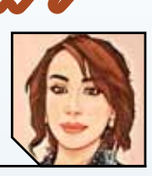
الصندوق فى ظهره ليشكل حاجزا بينه وبين أى امرأة تركب خلفه كما نصحته أمه، هو ليس فى حاجة لشراء تفاح ولكن الصبية الصغيرة الحزينة التى تجلس بتفاحها الذى أوشك على العطب دون أن يتقدم لها أحد لشرائه تدفعه نظراتها دفعا ليشترى منها كل ما لديها ويعود به إلى أمه التى تسأله ماذا نفعل بكل هذا يفكر قليلا ثم يقول لها «اصنعى منه مربى إننى أحب المربى».

ينساب على شريط الصوت موسيقى الهادئة كحبات المطر.. ترتسم على وجه رضا علامات الفرح والانسجام مع سماعه لأصوات التواشيح الدينية والقصائد الشعرية ويصل إلى أقصى حالات الارتياح والسعادة وهو ينصت لتلاوة القرآن من شيخ المسجد المجاور وهو لا يرتوى أبدا من الاستماع لترتيله ولا يتركه الرجل إلا مضطرا للقيام بأعماله.. إن هذا العالم الصوتى يشكل جزءا أساسيا من كيان رضا ويضيف إلى صورته المزيد من الملامح والعلامات.

يقتصد المخرج فى استخدام الحوار ويعتمد على الصورة

غوايات الحرب والسينما

فى واقع الرعب



ناهد صلاح

فى هذه الأيام الصعبة التى يواصل الـ«كاوبوى» الأمريكى تفعيل شره فى منطقتنا الشرق أوسطية البائسة، ويتمادى مع كيانه الصهيونى فى القتل والدفع السريع والمخيف بنا نحو هاوية الحروب التى وإن توقفت فما بعدها يكون أصعب، ولتنظروا إلى المشاهد الحية واليومية فى غزة لتدركوا حجم المأساة. فى هذه اللحظات الثقيلة، كيف يكون للكتابة متعة، ونحن نرى الأعزاء والأحباء والأبرياء يموتون؟ نعم.. أنا مثل الجميع مستاءة جدًا، أشعر بالغيظ والقهر والعجز، أيةِ كتابة تفيد، وأى صفاء نفسى وذهنى يسمح أصلًا بالكتابة؟.

كنت طِيلة الأسبوع الماضى فى مدينة الداخلة جنوب المملكة المغربية، أشارك فى فعاليات مهرجانها السينمائى الدولى وأتابع مع الأشقاء والرفاق المغاربة أخبار وتفاصيل منطقتنا المشتعلة، وأتساءل: كيف لى أن أكتب عن السينما بينما أتابع الحرب بقلق حينًا وتعاسة وتبرم وغيظ أحيانًا؟ أى حرب هذه الممتدة على مدار تاريخ طويل ومندلعة على أشدها فى هذا الراهن الثقيل؟ ما الذى يمكن أن أكتبه عن الحرب مثلًا، ما الذى يمكن أن أكتبه ليصوغ أحداث وتفاصيل وأفكار؟ ما هو الأسلوب المناسب للكتابة عن القذارة الدموية التى للكيانِ وحارسه الأمريكى، وما يشهده واقعنا من وقائع ميدانية لا تبشر بالخير؟ هل أكتب عن أحلامنا المجهضة؟.. صوت ابنة شاطئ عكا والجليل كاميليا جبران يأتينى من بعيد، بينما كنت أجلس على شاطئ المحيط أهدر مع أمواجه القوية، صوت كاميليا لا يشدنى إلى النحيب العربى واستنزاف المعانى ولا حتى يجرنى إلى الأشكال الموسيقية التقليدية فى الغناء والعزف، إنما يأخذ بيدى وإنسانيتى: «بحلم أطير وأفرد جناحينى.. على فين يا موج الشوق مودينى».

اليوم الأمر هذه الحرب أشدُ سخرية وأكثر مفارقة بكثير من كل سابقاتها فى منطقتنا المبتلية، ثمة إحساس بالاحتجاز فى جغرافيا لم يعد علينا أن نفكر فيها كيف نحمى أجسادنا، بل عقولنا أيضا وأرواحنا، ربما نجونا من حروب سابقة لم يعيشها جيلى فى بلادى، إنما عشناها فى صبانا وشبابنا ورأيناها تندلع فى الجغرافيا القريبة منا، فمن سينجو من الحرب المقبلة والتهديد بها، والتلويح بدم جديد يراق، وبلاد ستختفى هذه المرة عن خريطة العالم تمامًا؟.. لكن هل فعلا نحن نجونا من قبل، أو هل سوف ننج من حرب لم تقع بعد؟.. الحرب وقعت فينا بالفعل، توغلت فينا بعمق وبطء، توغل مؤلم فى قلوبنا الملتاعة. ما يؤلم أكثر، أن خراب الحرب يسود العالم كله، عالم انهزم فيه الجمال والحب والحلم. هل يكفى الحلم بحياة لا تهدرها الحروب، وكيف يحدث ذلك وهناك قتلة لا تعنيهم الإنسانية من الأساس؟.

أى الصوَر أكثر إيلامًا؟ يقتحمنى السؤال، إذ كنت أحاول أن أتأمل ما كابدناه كعرب منْ كافة أشكال المكابدة والضَنى، وذلك من خلال صور شهدائنا فى حروب متتالية، قضايانا عادلة، لكن العالم حولنا غير عادل. أسئلة وأفكار تملأ رأسى المتعب وعيناى زائغة على شاشات الأخبار، دموية الأيام السابقة بين إيران واسرائيل بشعة، لكن الأبشع لم ينته على أرضِ غزة، مقتلة رهيبة هناك، والمصير الفلسطينى يزداد غموضًا، أو بالأحرى يتضح تفصيليًا يومًا بعد الأخر ما تخطط له أمريكا وربيبتها الصهيونية.. صوَر متتالية نشاهدها ونشهد على قصف الأعمار فى أرجائها، صور تبجح المستوطنين الاسرائيليين وتوحش حُكامهم. الصورة الفلسطينية بشكل عام، تحتوى الكثير من الألم الذى لا يُضاهيه ألم، ألا يكفى ما يحدث على هذه الأرض لخلخلة هذا العالم القاسى وإيقاظ ضميره؟.

يوقظنى فيلم افتتاح مهرجان الداخلة، «أحلام عابرة» للمخرج الفلسطينى رشيد مشهراوى، كان قد انطلق عرضه العالمى الأول فى افتتاح الدورة الـ45 من مهرجان القاهرة السينمائى، يوقظنى عند نقطة راسخة وهى أننا ندور فى متاهة، نصعد ونهبط عند نفس النقطة بلا جدوى، بالضبط مثل «سيزيف» يحمل حجره ويصعد القمة ثم يفلت منه ويقع.. الطفل سامى بطل الفيلم الذى يبحث عن الحمامة التى أهداها له خاله، لكنها ضاعت فى الأرض المحتلة، يتنقل سامى مع خاله وابنة خاله من مكان لمكان وحواجز أمنية فى رحلة معقدة، لا تعود الحمامة، ويبقى الشعور العميق المرتبط بهذه الأرض، بهذا الوطن، دلالات ورموز محملة بتفسيرات الهوية نعيشها على مدار زمن الفيلم (80 دقيقة)، نتدفق معها فتزداد مساحة التأويل وفق الرمزية والسخرية اللاذعة، فلا الطفل سامى يعثر على الحمامة ولا المحتل يسمح له.

سامى غير يوسف بطل الفيلم المغربى «المرجا الزرقاء» للمخرج داود أولاد السيد، فاز بطله محمد خيى جائزة أفضل ممثل ضمن مسابقة «آفاق السينما العربية» بالدورة الـ45 من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى، هذا الفيلم يغوص فى معاناة وتطلعات أفراد المجتمع المغربى، وناس الصحراء المغربية، يوسف هنا يقودنا فى رحلة أخرى مدتها (85 دقيقة)، يوسف ابن الصحراء صبى يبلغ من العمر 12 عاما، يتيم وكفيف لا يرى بعينيه، لكن قلبه عامر بالأمل، يصطحبه جده فى رحلة بحث عن بحيرة أسطورية تعرف بـ«المرجا الزرقا». يوسف، الذى فقد بصره بعد حادث مأساوى أودى بحياة والديه، يجد فى كاميرا التصوير الفوتوغرافى نافذته الخاصة لرؤية العالم، يلتقط عبرها تفاصيل الطبيعة والأصدقاء ورفيقته ابنة الجيران زينب. يوسف لا يجد البحيرة ويتوقف بنا عند نهاية مفتوحة على قراءات عديدة، مثلما نعيش نحن فى عالمنا هذا غريب الأطوار الذى لا ندرك المقبل من أيامه.

عالم مُنهك بصراعاته كالذى عانت فيه ومنه الصومالية سامية كما رأيناها فى الفيلم الروائى الذى يحمل اسمها ويحمل توقيع المخرجة الألمانية ياسمين شامديريلى، عن رواية الإيطالى جوزيه كاتوتسيلا (لا تقولى إنك خائفة) التى تمت ترجمتها إلى عدة لغات منها العربية، بينما فازت بطلته إلهام محمد عثمان بجائزة أحسن ممثلة فى مهرجان الداخلة.. هنا لا نرى سامية الملهمة التى أرادت أن تصبح أسرع عداءة فى العالم فقط، إنما نرى أحوال بلادها السياسية الصعبة حتى وصول الجماعات المسلحة الأصولية التى تحاول الاستيلاء على السلطة من جهة، وإشاعة الإرهاب فى حياة الشعب الصومالى، خصوصًا النساء. سامية كانت خائفة، وكانت تجتهد كى لا يشتم الأعداء خوفها، وينالوا أكثر منها. مع أن صُنّاع الفيلم أن يقدموا لحظات من الحماسة والسعادة التى تبلغها سامية وهى تركض، فى جميع مراحل حياتها. لكن العالم كان شديد القسوة، واجهته سامية وأسرتها، بما يذكرنا بالأوضاع المزرية للمهاجرين.

أظنه كان يكفينى هذا القدر من أفلام تعبر عن أن العالم كله أوضاعه بالفعل مزرية، ولا يسعنى سوى أن أردد مرة أخرى مع كاميليا جبران: «ودى أغنى لنسمة الحرية، ولحلم طاهر فى الضماير عاش، ولوردة حمرة مفتحة منديةِ، ولدنيا جاية لسّا ما عشتهاش.. ودّى أغنى، لكن أوان غنايا ما جاش.. أوان غنايا ما جاش».

فى مسرحية الفندق

جحيم الوعى واندفاعات الهوى

د. وفاء كمالو

يقدم مسرح الشباب حاليا عرض الفندق، لمؤلفه الفرنسى الشهير «اريك ايمانويل شميث»، والدراتورج فادى نشأت، والمخرج المتميز محمد الطايع، ذلك العرض الذى جاء كمغامرة إبداعية مدهشة، تتجه رسائلها بالدرجة الأولى إلى الإنسان، تنتمى إلى الفانتازيا والأحلام، تمتلك مقدرة هائلة على كسر الواقع والمنطق، ومعانقة أقصى درجات الخيال، حققت ردود فعل عالية، باعتبارها من التجارب المتميزة، التى تخاطب العقل والقلب والأعماق، فهى حالة فنية شديدة الإبهار، أخاذة الجمال تموج بالرسائل العميقة الدالة، لها قانونها الإبداعى الخاص، وإطارها الخيالى المدهش، فنحن أمام كتابة دالة لنص غير تقليدى، مسكون بمفارقات الدهشة وسحر الاختراق، اقتربت من تيار الوعى، لتعانق موجاته وومضاته، بحثا عن الحقيقة الغامضة، الهاربة دوما إلى أعماق اللاشعور، حيث الرغبات والرؤى والدلالات وأسرار الزوايا الحرجة، التى يكشفها ذلك المزج المثير بين الحلم والواقع والموت والحياة..

مؤلف مسرحية الفندق، الكاتب الفرنسى المعروف اريك ايمانويل شميث، هو الفيلسوف والمسرحى والروائى المعاصر، المولود فى مدينة ليون عام 1960، درس الفلسفة وحصل على الدكتوراه فيها، مما انعكس على كتاباته التى تتناول قضايا الوجود والعدم والروح والأخلاق والقيم، ومن أهم أعماله المسرحية «الزائر»، «فرديناند»، «أوسكار والسيدة الوردية» وغيرها، تلك الأعمال التى تكشف عن بساطة أسلوبه وعمق أفكاره، وعن تساؤلاته الحارة حول المعنى والهوية والموت والحياة، ويأتى ذلك من خلال شخصيات واقعية تعيش أزمات وجودية، ويذكر أن أعمال شميث قد ترجمت إلى أكثر من 40 لغة، وقد حصل على العديد من الجوائز الرفيعة، وتظل مسرحية الفندق هى واحدة من أهم وأجمل أعمالة الفلسفية، ذات الأبعاد الإنسانية العميقة، تدور فى إطار درامى يشتبك مع تيارات التأمل الوجودى، الباحث عن المعنى والهدف والجدوى ومراوغات الحياة، وفى هذا السياق تدور أحداث النص الفرنسى فى ذلك الفندق البعيد المنعزل فى جبال الألب السويسرية، وهو مخصص لهؤلاء الذين قرروا إنهاء حياتهم، بحثا عن النهاية المطلقة بالانتحار.

يدخل الدراماتورج فادى نشأت، هذا العالم المثير الغامض المتوتر، ليكتب إعدادا مصريا كونيا رفيع المستوى لنص الفندق، فكان على قدر المسئولية والوعى الجمالى بطبيعة هذه التجربة وأهدافها الإنسانية الثائرة، حيث إيقاعات الشجن والعذاب والاغتراب والضعف الإنسانى، الذى يسكن أعماق الشخصيات ويدفعها إلى عناق الموت، الرؤية الدرامية المصرية جاءت مسكونة بوهج الخصوصية والخيال الخصب والتصورات الثرية والصياغات الفريدة، التى منحته وعيا مغايرا اشتبك به مع الموت ورحلة الإنسان الغامضة، إلى عالم المجهول، وفى هذا السياق يشتبك المتلقى مع العديد من الأفكار، التى تأخذنا إلى تساؤلات الزوايا الحرجة، فطرح العرض قضية حق الإنسان فى إنهاء حياته، ومنظور رؤية المجتمع لفعل الانتحار، وكذلك الأزمات الوجودية، وعذابات البحث عن المعنى واليقين والدفء، بعيدا عن إيقاعات الوحدة والعزلة والبرودة والانكسار والقلق، الذى ينفى سحر الإرادة والإيمان بقدسية النبض والروح، وتأتى الجماليات الشاهقة، حين تلمس ذلك اليقين أن الخلاص سيكون عبر العلاقات بالآخر، والأمل يولد من عمق وسحر التواصل بين البشر.

جاءت شخصيات المسرحية كأشباح فى العالم الآخر، وأرواح وأجساد واقعية معذبة بالحياة، جاءت واضحة الملامح والأبعاد، كاملة الاستدارة، تبوح وتروى وتكشف عن افتقادها لذلك الشغف المثير، الذى يربطهم بالحياة، ويمنع أرواحهم من القرار النهائى بالموت الكامل، وهكذا يظل البناء الدرامى متدفقا بالحيوية والتصاعد والإيقاع، يخترق الواقع ويبحث عما وراءه، حيث الإنسان والمصير والدنيا الجميلة بكل مشاعرها وأفراحها وأحزانها.

تدور الأحداث فى إطار تشكيل سينوغرافى خلاب أخاذ الجمال، يمثل فضاء رمزيا مسكونا بالرموز والدلالات، الضوء الدرامى يبعث وجودا خلاقا، يكشف عن أبعاد جمالية عارمة، تأخذنا إلى ذلك الفندق البعيد الغريب، الذى يضم مجموعة من النزلاء، كل منهم يعيش غارقا فى آلامه وعذاباته النفسية والوجودية، ويظل القرار بإنهاء الحياة هو المسار الوحيد للخلاص من القهر والتسلط والغياب، المشاهد تتوالى واللحظات تمضى، ونلمس ميلاد ذلك الإحساس الجديد المغاير، حيث العلاقات الإنسانية الدافئة، التى ربطت بين النزلاء، لتدين السقوط والعذاب والأحلام المجهضة والآمال المحطمة، الضوء الوجودى يبعث الوهج ويشاغب النبض والحياة، ملامح الفانتازيا تجمع بين من ماتوا بالفعل، وبين هؤلاء المتعلقين بسحر البقاء، الحوارات الخلاقة تمنح اللحظات لونا ودفئا ومشاعر تفوق التصورات، وتأتى التحولات المثيرة حين نرى أن بعض من جاءوا للانتحار، قد أعادوا النظر فى قرارات الموت والهروب، بعد أن تفتحت المسارات للأمل وإدراك المعنى، عبر التواصل الإنسانى والتعاطف والحب وجوهر القداسة واكتشاف الذات.

تميز الأعداد بأسلوبه البسيط العميق الدال، وبرؤاه الفلسفية الإنسانية، التى تشاغب عقل وروح المتلقى، صاحب الإعداد فادى نشأت كان مدهشا فى فى المزج بين الرؤى الدرامية، وتوترات أعماق الإنسان، وظلت الشخصيات تمثل رموزا لحالات نعرفها وتعرفنا ومثل اليأس والحيرة والغضب والخوف واندفاعات الحب والرغبات، لتصبح المسرحية مثل عالم مثير يختصر البشرية كلها ببلاغة خلاقة.

تميز منظور المخرج محمد الطايع بالسحر والبراءة والإيقاع ونعومة الانتقالات، والتوظيف الجمالى المدهش لتقنيات الضوء والمابنج والأبعاد الثلاثية، تلك التقنيات التى امتزجت بالمشاهد المسرحية، والملابس الثرية والألوان والأحلام الدافئة، لنصبح أمام وجود رحب يموج بالمشاعر والأشواق والحركة والتصاعد، ويعايش المتلقى تلك الحالة الفنية التى تجاوزت حدود الجمال، وجاءت أفكارها كاحتفالية كبرى بالحياة والإنسان، ويذكر أن وهج الدهشة وتفاعل الجمهور الذى يفوق التصورات، كان مؤشرا واضحا على أن المسرح سيظل ممتلكا لسحره الغامض ومقدرته على إدراك معنى الجمال والقيم والإرادة والأخلاق.

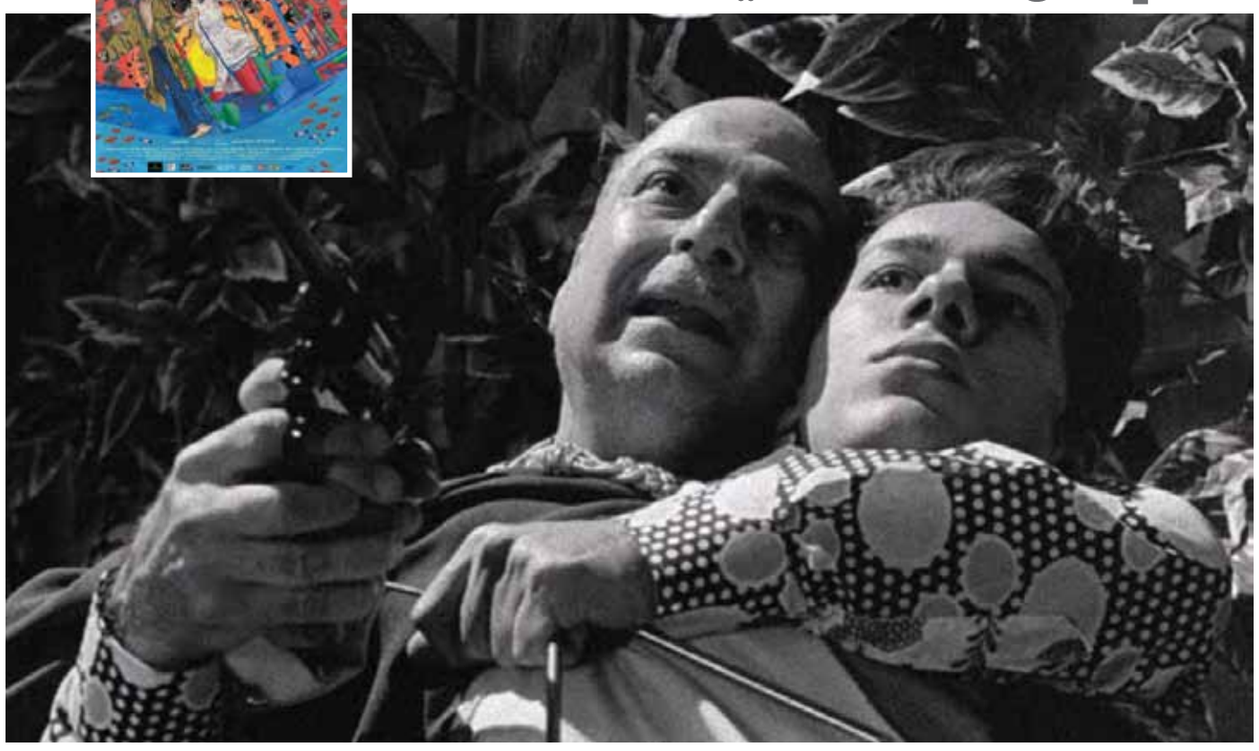
يفرض فعل إبداع هذه التجربة وأن يكون المخرج على معرفة واسعة بالفلسفة الرومانسية وطبيعتها الفكرية والجمالية، وأن يكون مدركا لأسرار الفانتازيا وأهدافها، تلك الحالة التى تحققت بالفعل مع المخرج المتميز محمد الطايع، الذى امتلك أقصى درجات الحرية ليبوح ويروى ويدافع عن الحياة والإنسان، جاءت مفرداته لامعة، تمتلك خصوصيتها الفريدة، وتضافرت رؤاه لنصبح أمام منظومة فنية متميزة، اشتبكت فيها الكوريوجرافيا مع السينوغرافيا وجماليات الضوء وسحر الأداء وعمق الأفكار المطروحة، وصولا إلى تلك الأجواء الساحرة، التى ستظل تبعث أثرا عميقا فى أعماق المشاهدين، فمن المؤكد أن الثقة ومشاعر الحب وجمال الحياة، يكشفون للمتلقى المعنى الأعمق والذى يبعثه «الفندق بين العالمين»، عالم الحياة.. وعالم الموت.

شارك فى المسرحية النجمات والنجوم القادمة، أصحاب الموهبة والأداء الخلاب، أسماء عمرو، شريهان قطب، محمد هانى، منة الفيومى، محيى الدين يحيى، أحمد شرباس، آدم وهدان، وإيمان الناقر.

كان الديكور العبقرى لمحمد فتحى، والموسيقى المدهشة لزياد هجرس، وكانت الأشعار لسامح عثمان، والفيديو مابنج لمحمد الفيومى، وتصميم الأزياء لسماح نبيل.

فيلم «شرق 12»

إتقان الصنعة لا يعنى المتعة



نورهان عماد الدين

يندرج فيلم «شرق 12» سيناريو وإخراج هالة القوصى تحت سينما الفن المستقل ذات الطابع التجريبى، وتقدم هالة القوصى، المعروفة بتوجهاتها الجمالية المغايرة للسائد، فى هذا الفيلم تأملا بصريًا فى قضايا القمع، الحلم، والمقاومة عبر سرد لا خطى، ينتمى إلى تقاليد السينما ما بعد الحداثية.

فى سيناريو لا يعتمد على السرد الخطى، يتداخل فيه الواقع مع الحلم، والذهنى مع الموضوعى، تتحرر هالة القوصى من البناء الدرامى التقليدى، وفى المقابل تقدم رحلة رمزية يقوم بها البطل «عبده» (عمر رزيق)، تجسد قلق الشباب فى ظل حكم استبدادى، حيث يتوق المراهق الطموح إلى الهرب والرحيل عن المستعمرة التى يعيش فيها مع «حبيبته» نونا (فايزة شامة). وعلى الرغم من تواطؤ جدته جلالة (منحة البطراوى) مع المستبد اعتقادا منها أنها تحمى حفيدها، إلا أن عبده المتمرد دائمًا ما يقع فى مشاكل مع السلطات المحلية.

تتعمد المخرجة هالة القوصى خلق «فضاء ملتبس» لا يتيح مشاهدة تقليدية للأحداث، بل تكرس كل أدوات الفيلم لإجبار المشاهد على التأمل والتفسير الذاتى ومساءلة ما يجرى على الشاشة، بداية من اللازمكانية، لا يوجد زمان ولا مكان محدد فى الفيلم، باستثناء أن الأحداث تجرى فى مستعمرة، ما يجرى فيها يمكن أن يقع فى أى مكان فى العالم، بل هو يشبه كثيرا ما نعيشه على الكوكب حاليا من بلطجة وسعى مستمر لإلهاء البشر وتخديرهم بشتى الوسائل.

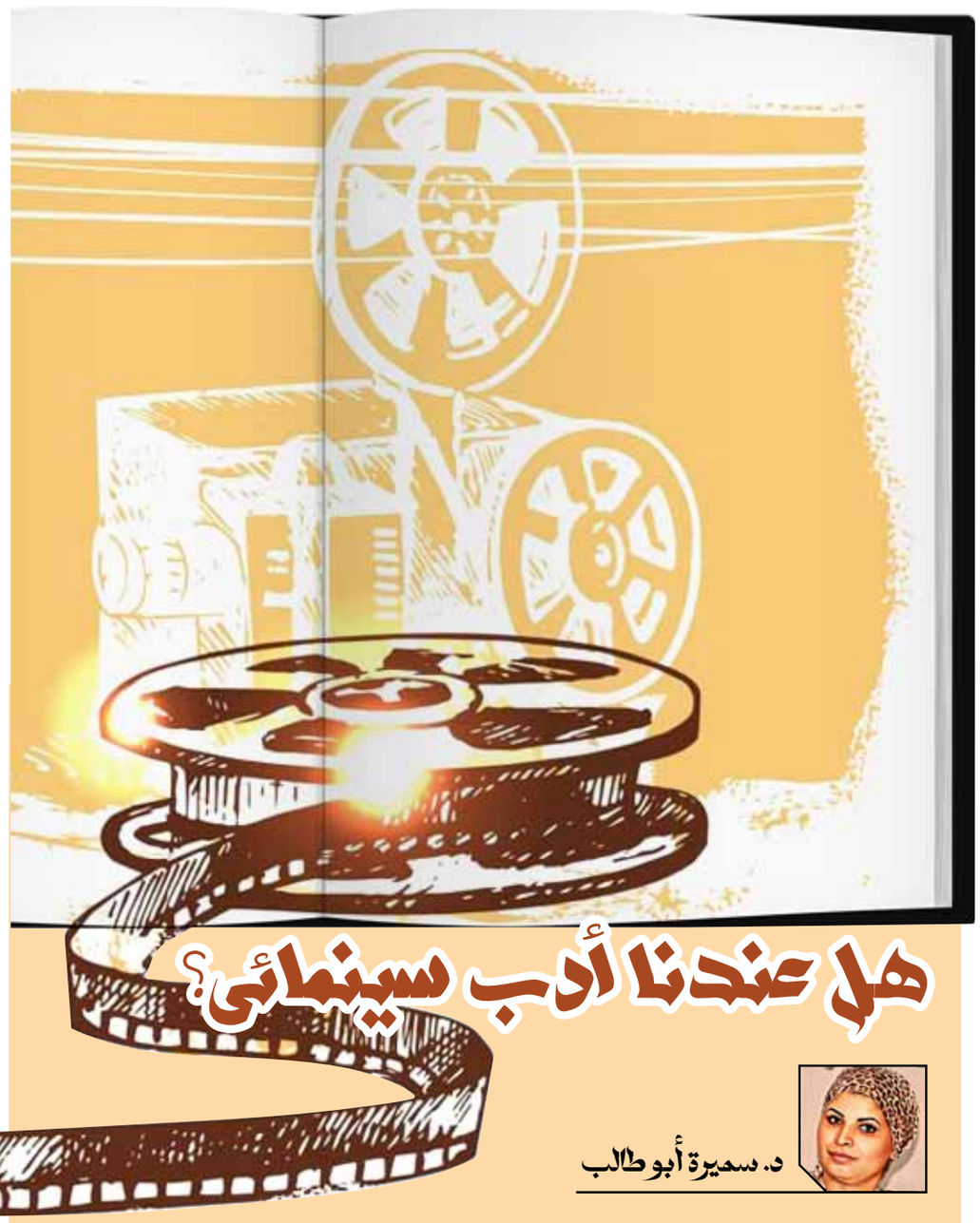
ثانيا، تم تصوير الفيلم بالأبيض والأسود، بتقنية كوداك 16 مم مما أضفى تغريبا على الصورة وإحساسا دائما بالانزعاج من المشاهدة، مع القليل من اللقطات الملونة، كما استعملت اللغة لتأكيد حالة التغريب، لتجعل المشاهد طوال الوقت فى حالة مساءلة لما يشاهد لا تسمح له بالاستغراق أو الاندماج مع الأحداث، وهذا إما باستعمال لغة مشفرة بين الشباب، أو تكرار الجمل الفارغة مرات ومرات.

إضافة إلى اشتغال المخرجة مع مدير التصوير عبد السلام موسى على الكادر السينمائى، وهو البطل الحقيقى للفيلم، لتحقيق حالة التغريب، اذ أولت اهتماما كبيرا بخلق صورة سينمائية غنية بالتفاصيل، حيث تزاوج بين التشكيل البصرى المعاصر والمرجعيات الرمزية فى سيريالية جديدة التراكيب ولا تخلو من الموتيفات الشعبية التقليدية.

نجحت هالة القوصى فى بناء عالم متكامل، قد تجذبك صورته فى البداية، ولكنها لم تقدم جديدا على مستوى المضمون، خصوصا فيما يتعلق بتصويرها لعلاقة الحاكم والمحكوم، والاستبداد وترهيب الشعوب وتخديرهم بالحكايات، ربما كانت إدانة صانعة الفيلم لنوع الفن الذى يغيب الشعوب كما تفعل حكايات الجدة جليلة، هى أكثر أفكار الفيلم أصالة لكن سيطرة خط الاستبداد والظلم إن الهلع الأخير، وتصوير انهيار فوضوى للنظام الاجتماعى الدكتاتورى الذى يدفع الشباب أخيرا إلى حمل السلاح، والثورة الموءودة، وقتل البراءة على الفيلم، كل هذا مال به إلى التقليدية والرتابة خصوصا مع الإشارة إلى الموضوعات مثل الدعارة والإجهاض، بشكل بدا مفتعلا، كل هذا لم يقدم تصور جديد لموضوعات مكررة، ناهيك عن إيقاع الفيلم البطيء المتعمد الذى يجعل تجربة مشاهدة الفيلم -برغم كونه متقن الصنع- تجربة ثقيلة تنتفى عنها المتعة تماما بعد التشبع بجماليات الصورة.

يحسب للمخرجة توفيقها فى اختيار ممثليها لأداء أنماط بشرية حية: الجدة «منحة البطراوى»، وشوقى البهلوان «أحمد كمال»، و«أسامة أبو العطا» فى دور برعى ممثل السلطة التنفيذية الباطش، أما المفاجأة السارة فى الفيلم هى فى تقديم نجمين حقيقيين من الشباب هما «عمر رزيق» فى دور عبده، و«فايزة شامة» فى دور نونا.

«شرق 12» هو الفيلم الروائى الطويل الثانى للكاتبة والمخرجة هالة القوصى بعد فيلمها الأول «زهرة الصبار» عام (2017) وشارك فى أسبوعى المخرجين بمهرجان كان السينمائى 2025.



هل عندنا أدب سينمائى؟

د. سميرة أبو طالب

قد تكون إعادة طرح هذا السؤال بنفس صيغته التى تم طرحها منذ ما يزيد على نصف قرن أمرا غريبا أو مستهجنا، لاسيما وأن السينما المصرية قدمت ضمن مسيرتها رصيدا لا يستهان به من الأفلام التى اعتمدت فى تقديم مضمونها على أصل أدبى، جعل البعض يتحدث بثقة عن الأدب السينمائى، أو يطرح رؤاه حول هذا الفن فى مسار يتوازى مع الأدب، أو يخصص دراساته وأبحاثه عن أدب كاتب بعينه، وكيف قدمته السينما فى إطار من لغتها الخاصة، بما يُقر بداهة بتلك العلاقة الوثيقة بين الأدب والسينما، وتلك التأثيرات المتبادلة بينهما على صعيد التعبير الخاص بكل نوع على حدة، وما ينتج عن هذا الامتزاج بينهما من لغة جديدة، تحتوى على عوامل ثراء كبيرة، تدفع بتطور كل نوع، وتجدد الدماء فى أوصاله.

غير أن إعادة طرح السؤال بهذه الصيغة، لا تنفى كل ما سبق، ولا تشكك فى وجود هذا الأدب السينمائى، بل تفتح بابا للنقاش حول وضعية هذا الأدب الآن، والكيفية التى أصبح يُقدم من خلالها، إذ إن التفاوت التى سجلته العقود الماضية فى الاعتماد على النصوص الأدبية لتقديم أفلام سينمائية، تنطلق من ساحتها، لتعبر عن واقع الإنسان، وما يشكل واقعه من قضايا، يشير فى غير موارية إلى أن ثمة تراجع فى هذا الاتجاه، بل عزوف من المبدع السينمائى عن هذا النهج، والبحث عن لغة أخرى ينتجها عبر الوسيط السينمائى، ليست لها علاقة بالنص الأدبى. يرتبط ذلك بعدة أسباب، قد يرجعها البعض إلى السياق العام الذى تراجع فيه فعل القراءة، من ثم فإن الاتجاه إلى الصورة مباشرة والتعبير بها هو الأيسر من محاولة الاقتراب من عالم النص الأدبى، والغوص فى دلالاته، وإيجاد المعادل البصرى الذى يفتح المجال أمام تلك الدلالات كى تتكشف أمام عين المتلقى بما يتطلبه ذلك من قدرة المبدع السينمائى على الوصول إلى مستويات التعبير فى النص الذى يعيد إنتاجه فى قراءة إبداعية سينمائية جديدة. وقد تكون العودة إلى النص الأدبى لإعادة إنتاجه سينمائيا قائمة على التفضيلات الاستهلاكية للأدب، أو ما اصطلح على تسميته «البيست سيلر»، وتلك قضية أخرى لا بد من وضعها فى الاعتبار عند الإجابة عن السؤال المتجدد «هل عندنا أدب سينمائى؟».

إن القبول بتجاوز تلك المساحة التى أفردتها السينما سابقا للأعمال الأدبية، للتعبير عن المجتمع وإنسان هذا المجتمع عبر الاعتماد على أعمال أدبية رصينة صاغت واقع هذا الإنسان عبر معايشته عن قرب، أو تسطيح هذا الوجود بالاعتماد على الأدب الاستهلاكى، للإبقاء على صورة تلك العلاقة، دون أن يترتب عليها أى أثر، هو تجريف لمقومات كلا الفنين، وتكبيل لتلك القدرة على التجدد التى يمنحها كل فن للآخر، حتى وإن بدا هذا الاستغناء الظاهرى، وقدرة كل فن على السير بمفرده فى إطار من لغته، فاللغة لا تحيا فى مسار واحد، ولا تكتفى برافد واحد تعبر من خلاله، وتكشف عن الكامن والمختبئ فى ظلال النفس الإنسانية، وهو ما أدركه كتاب الأدب فى حقب مختلفة وصاغوا دعوتهم من خلال تلك الحقيقة لمد الجسور بين الفنون على اختلافها، لتحقيق تلك القدرة على التجدد، على النحو الذى فعله «يحيى حقى» فى توصيف ما تعانيه الفنون وما يعرقل حركتها بأن كل فن «فقير مهما ملك من ماله الخاص»، وأن ثراءه محكوم بتلك القدرة على التجدد بغيره من الفنون. الأمر الذى نجد صداه أيضا فى دعوة «يوسف إدريس» لشباب الكتاب للإلمام بطرق الكتابة لوسيط السينما باعتبار أن هذه الكتابة هى كتابة المستقبل.

وليست دعوة يوسف إدريس «للإلمام بطرق الكتابة السينمائية»، أو يحيى حقى «لتجدد الفنون بغيرها»، تنصلا من الكتابة الأدبية أو تجاوزا لها إلى ما يفرضه الواقع من أنماط جديدة، بل تأكيد على أهميتها فى تأسيس قوة الفنون اللاحقة والانطلاق منها كقوة راسخة إلى إثراء الفن الجديد بمقوماتها، وهو ما ينسحب على مجمل الأنماط التى استحدثها العصر، وأصبحت الآن ساحة جديدة للتعبير. وإذا كان النقاش قبل نصف قرن مضى، يدور حول هوية الوجود الأدبى على ساحة المسرح والسينما، ومن بعدهما الدراما التليفزيونية -التى لا يزال التنازع هو سيد الموقف فى القول بأدبية ما يُنتج على ساحتها- فإن الأنماط الجديدة التى مكّنت من ظهورها الشبكة العنكبوتية، حقيق بالباحثين أن يقتفوا أثر الأدب على ساحتها، وكيف تعيد هذه الوسائط تشكيل الأدب، أو تتجاوزه إلى إنتاج لغة خاصة بها.

إن ضبط أداء تلك الوسائط، وطبيعة العلاقة التى تربطها بالأدب، مقرون بحركة نقدية لا بد أن تُفعّل وجودها على ساحة الاهتمام بما ينتجه الوسيط الحديث عبر تنويعاته، فالنقد أحد العوامل المهمة التى تساعد المبدع على استثمار طاقاته الخلاقة، وتطوير فنونه المختلفة، فلو أن اهتماما نقديا واكب ما تقدمه السينما والتليفزيون منذ بدايات العلاقة التى ربطت بينهما وبين الأدب، لكان الأمر مختلفا تماما عن هذا التراجع فى مساحة الأدب عبر تلك الوسائط، وبالتالى كان يمكن أن تكون هناك أرضية للبناء عليها فى تناول الأنواع الجديدة التى جاءت لاحقة على السينما والتليفزيون، فهل يتدارك النقد ما فاته فى تلك المراحل؟ وهل تتغير صياغة السؤال لتكون عن هوية الأدب فى عالم متغير؟ وهل يمكن ضبط أدائه عبر هذه الوسائط، أم أن الأمر بات محض اجتهاد محكوم بنتائج غير محددة الملامح؟.

المدينة والفيلم

محمود قاسم

نحن فى جريدة القاهرة، المدينة القديمة التى تم تصويرها بأشكال متعددة فى أفلام مصرية وعربية وعالمية، هى بمثابة الوحى الذى لا ينضب لدى كل صناع السينما على مدى التنوع ولم يقم الباحثون بمتابعة الصور الحية لما كانت عليه المدينة، وكنوع من الاعتذار عن هذا الإهمال سوف نقدم عددًا من الدراسات أسبوعيًا تكشف كيف كانت هذه المدينة فى الأفلام.

فيلم العيب

فى الستينيات كان عمل المرأة فى المصالح الحومية أمرًا جديدًا على المجتمع المصرى خاصة فى القاهرة وقبل ذلك بسنوات كتب يوسف إدريس روايته القصيرة جدًا «العيب»، وذلك قبل أن تنتبه السينما إلى أعماله ليتم تقديمها الواحد تلو الآخر، وبقراءة رواية العيب سوف نكتشف أنها أقرب إلى مسرحية فصل واحد تدور فى مكان محدود هو إحدى الشركات الاستثمارية الحكومية، تلتحق ثلاث بنات للعمل بهذه الشركة ليجدن أنفسهن فى تجربة جديدة على الحياة فى الوطن بشكل عام، من هؤلاء البنات سناء ونجاة ويسيرية، ولا شك أن التجربة المقبلة معقدة خاصة بالنسبة لسناء فهناك رجال أعمال كبار يترددون أو يأتى مندوب عنهن على المصلحة لتسهيل إجراءات رسمية للاستيراد، وهذا الأمر فى حد ذاته باب متسع للفساد والتعرض للرشوة، أى أن سناء تجد نفسها بين فكّين مفترسين، الأول هو العروض المالية السخية التى تأتى من الثرى رجل الأعمال عبادة بك مقابل خدمات والتوقيع على أوراق بها فساد ملحوظ، أما الأمر الثانى فهو أن والدة سناء مريضة وتحتاج إلى علاج، كما أنها فى حاجة إلى توفير مبالغ مادية للصرف على أخويها وتترد الفتيات الثلاث فى تلقى أول رشوة باعتبار أن المرة الأولى هى الأصعب ويحاول محمد أفندى الموظف التأثير على سناء وإعطائها الضمان كى توقع على الأوراق أسوة بالموظفين القدماء ومقابل ذلك فإنه يمارس عليها عواطفه ويحاول إقناعها أنه يحبها ويريد الزواج منها، وفى الرواية فإن هناك اهتمامًا خاصة بشخصية سناء، وهناك إشارة إلى أن إحدى الفتاتين الأخريين سرعان ما تقبل الهدية الأولى، أما سناء فهى تقاوم بكل ما لديها من تربية سابقة، وهناك اختلاف ملحوظ بين ما حدث فى نهاية الرواية وما رأيناه فى الفيلم الذى أخرجه جلال الشرقاوى وعرض عام1967، حيث إن سناء ظلت على موقفها الحاد من تقبل الرشوة وظلت على موقفها النبيل، إنها من خلال عواطفها نجحت فى تغيير محمد أفندى ليقاوم نفس الإغراءات وأن يتغير بشكل حاد كى يصبح جديرًا بها، أما فى الرواية فإن سناء للأسف قبل أن تقبل الرشوة فى الصفحات الأخيرة من النص الأدبى، قبلت أن ترتمى فى أحضان محمد أفندى، كما نرى فإن هذا النوع من النصوص به القليل من الأشخاص أبرزهم الموظفة سناء والمرتشى محمد أفندى وعبادة بك الذى يتصرف كأنه صاحب المصلحة، فهو رجل تفوح منه العطور ويرتدى أشيك الملابس ويأتى دومًا محملا بالهدايا وباقات النقود، وهو رجل يلح فى طلبه حتى يحصل عليه، لأنه يستخدم أقوى الأسلحة التى لا يقاومها البشر وهى الأموال السائلة، وفى النهاية فإن كل شىء يأتمر بما يريد، وقد كان يوسف إدريس هو أول من كتب فى مثل هذه الجريئة اجتماعيًا مثلما كتب فى أعمال أخرى، منها الحرام وقاع المدينة وعلى ورق سلوفان ولغة الأى أى، والجدير بالذكر أن جلال الشرقاوى قد بدأ حيلته فى تلك الفترة من خلال الاعتماد على نصوص أدبية فرنسية ومصرية، فقدم فى عام1963، فيلم (أرملة وثلاث بنات) عن مسرحية للكاتب هنرى بك، ثم جاء فيلمه العيب، وفى نفس العام 1967، قدم أول رواية سينمائية يتم إخراجها عن رواية عربية مكتوبة بالفرنسية، كان الفيلم باسم «الناس اللى جوة»، أما الرواية الأجنبية فكان اسمها «منزل الموت الأخير» تأليف البير قصير وقد قمت بترجمة هذه الرواية فى مشروع سعاد الصباح عام 1992، للتعريف بهذا الكاتب المهم جدًا.

الطفولة والحقيقة فى بيت شريفة

عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام صدرت رواية (بيت شريفة) للإذاعية والكاتبة آمال علام.

فى مائتين وستين صفحة رحلة تأمل وعودة للجذور فى عمل أدبى يستند إلى تقنيات أدب البوح والسرد النفسى، يغوص فى أعماق الذاكرة النسوية، حيث تلتقى الطفولة بالحنين، والحقيقة بالتصالح.

تحكى الرواية قصة ابتسام، امرأة عادت إلى منزل طفولتها فى حى شعبى قديم بعد سنوات طويلة من الغياب.

بيت «شريفة» يتحول من مكان مادى إلى مساحة رمزية للتفكر، ومرآة تعيد تشكيل الذات.

هناك فى تلك الجدران المتآكلة بصمت تعيد ابتسام حياكة الأسئلة التى تركتها معلقة فى هواء طفولتها، لماذا صمتت أمها؟ ولماذا تحملت برغم الخذلان؟ ومن الذى كانت تحميه بصمتها؟

الرواية تسير على خطى السرد التأملى، حيث يتداخل الزمن النفسى مع أحداث الزمن الواقعى، وتتكشف الأسرار شيئا فشيئا، ليتحول النص إلى رحلة مصالحة وغفران مع الماضى، وإعادة فهم للذات وللآخر من خلال «البيت» الذى طالما ظننته مكانًا للخسارات فإذا به باب النجاة.

رواية بيت شريفة لا تعنى بالحكاية فقط بل بتفكيك الذاكرة الشخصية وفتح عوالم من النساء يعشن فى دوائر تحمل معاناتهن التى لا تغيب ولا تختفى إلا برحيلهن.

تعيش ابتسام صراعا داخليا مع أبيها، رأته متخليًا عنها حاولت أن تفتح كل الألم تطهره من الخذلان لعلها تسامح وتغفر وتنسى.

الرواية بأسلوب تأملى سردى شفاف، تتداخل فيه اليوميات مع التأملات، الخيال الكثير مع الواقع القليل والصمت مع الاعتراف.

اختارت الكاتبة أن تتحدث عبر شخصية أنثوية تعكس هشاشة القوة وقوة الهشاشة.

تعد «بيت شريفة» دعوة مفتوحة للقارئ العربى، للوقوف أمام الأبواب المغلقة فى قلوبنا، لنصغى لما تقوله لنا.

شعر

نيفين على

غربتى

إنه حبًا.. لا يشبه غيره.
دخل حياتى لا كعاصفة، بل
كنور خافت تسلّل من شقوق
روحى التى ظننتها ميتة.
لم يطرق الباب، لم يرفع صوته،
لم يعدنى بشىء
لكنّه فعل كل شىء
دخل كأنّه يعرف المكان
كأنّه سكننى منذ ولادتى، ونسى
أن يعرّفنى على نفسه.
لم يقل لى: «أحبك»
لكنّ كل تصرّفٍ منه كان صلاة
حبّ
كل نظرة، كانت وطنًا يُبنى فى
عينىّ.
فى صوته طمأنينةٌ لم أذقها فى
كلِ الأغانى،
وفى حضوره.. نجوت من
غربتى.
لم يسحبنى من ماضىّ..
بل بعثره بلُطف،
نفخ على جراحه، ثم أغلقه دون
صوت
معه عرفت إن الحب مش
كلمات..
مش وعود كبيرة على أفواه
خاوية،
ولا رسائل مطبوخة بلهفة
اصطناعية..
الحب.. حياة تنبض فى
التفاصيل
تفاصيله.

العلم والمال يصنعان أبطالًا خارقين؟!

طبقية جديدة على أساس بيولوچى!

رشا يحيى

حلم الإنسان منذ القدم باكتساب قدرات خارقة، تجعله يقهر الطبيعة ويسخرها فى خدمته، متمردا على قدراته الإنسانية المحدودة! وهو ما انعكس على الأساطير والحكايات الشعبية، والتى وجدنا فيها شخصيات مثل هرقل أو هيراكليس فى الأساطير اليونانية، وأوديسيوس فى ملحمة الإلياذة والأوديسة وراما فى الأساطير الهندية، وأنكيدو فى الأساطير السومرية، وعلاء الدين وسندباد فى ألف ليلة وليلة، وإيزيس المصرية وغيرهم الكثير.

ورغم قدم الشخصيات الخارقة فى تاريخ الأدب، إلا أن ظهور مصطلح البطل الخارق يعود لأوائل القرن العشرين، وينسبه البعض لظهور شخصية سوبرمان فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٣٨، والتى ابتكرها جيرى سيجل JERRY SIEGEL وجو شاستر JOE SHUSTER أثناء عملهما فى شركة ناشيونال كومكس (NATIONAL COMICS) والتى أصبحت اليوم تحمل اسم دى سى كومكس (DC COMICS).. وانتقلت قصص سوبرمان من صفحات المجلات إلى مسلسلات الإذاعة ثم التليفزيون والأفلام السينمائية وألعاب الفيديو، وامتد تأثيرها على الأجيال حتى يومنا هذا.. ومن سوبرمان إلى شخصيات مارڤل مثل (سبايدر مان، وولڤرين، وآيرون مان، وكابتن أمريكا، وهالك، ودكتور سترينج، وبلاك بانثر، وكابتن مارڤل) والتى تتبع شركة مارڤل للنشر وتأسست عام 1939 فى نيويورك.. وظهر العديد من الشخصيات الخارقة الأخرى على مر السنين، وأصبحت تلك الشخصيات الخيالية المحببة رفيقًا للأطفال حول العالم، يستمتعون بمشاهدتها ويرتدون أزياءها ويشترونها كعرائس وملصقات يزينون بها غرفهم وكتبهم وملابسهم.

وقد منح الله تعالى قدرات خارقة لبعض البشر ولكن بشكل نادر، فنجد قلة من الأشخاص يتمتعون بقوة بدنية خارقة، فيستطيعون مثلا تطويع الحديد بأصابعهم أو أسنانهم بسلاسة، أو يكسرون الزجاج بأسنانهم ويبتلعونه، أو يجرّون عربات ثقيلة بأصابعهم.. وغيرها من أشياء غريبة وخارقة للطبيعة البشرية!

ولكن هل خطر فى بالنا يومًا أن يصبح العلم قادرًا على إكساب البشر قدرات خارقة؟! والسؤال الأهم هو أى بشر؟! وبأى ثمن؟!

ففى السنوات الأخيرة حدث تطور غير محدود فى الهندسة الوراثية، والتكنولوچيا الحيوية وتكنولوچيا النانو، ولم تتوقف التجارب العلمية حتى يومنا هذا، كى يتم التحكم فى المواصفات الجينية للمواليد مسبقا! بحيث تتحكم التكنولوچيا الحيوية فى إنجاب أطفال مصممين خصيصًا لنا، وفقًا للمواصفات التى نختارها للون البشرة والمواصفات البدنية والشكلية ومستوى الذكاء وغيره!

ونجح العلم حاليًا فى توظيف التكنولوجيا الحيوية للتنبؤ بالأمراض وعلاجها قبل حدوثها، ولكن بتكاليف باهظة لا يتحملها سوى الأغنياء؟

وقد تناولت الممثلة أنجلينا جولى فى مقال لها بصحيفة نيويورك تايمز قضية التكلفة المرتفعة للاختبارات الجينية، مشيرة إلى أنها دفعت 3000 دولار مقابل اختبار ساعدها على معرفةٍ احتمالية إصابتها المؤكدة بالسرطان.. وهذا الرقم قد يبدو بسيطًا للبعض، لكنه باهظ للغاية فى عالم يعيش فيه أكثر من مليار شخص على أقل من دولار واحد فى اليوم، ويكسب حوالى 1.5 مليار آخرين بين دولار ودولارين يوميًا! وهو ما يعنى أن هؤلاء حتى لو عملوا طوال حياتهم لن يكون بإمكانهم دفع تكلفة اختبار جينى كهذا! الأمر الذى يسلط الضوء على اتساع الفجوة الاقتصادية عالميًا.

ولتوضيح حجم هذه الفجوة، يكفى أن نعلم أنه فى مطلع عام 2016، كانت ثروة 62 شخصًا فقط تعادل ما يمتلكه 3.6 مليار فقير من سكان العالم. أى أن 62 غنيًا فقط يملكون ما يعادل نصف ثروات سكان الكوكب الذين بلغ عددهم حينها نحو 7 مليارات نسمة!

ورغم التوقعات بأن تنخفض تكلفة اختبارات الحمض النووى مع مرور الوقت، فإن العلم لن يتوقف عن تقديم إجراءات جديدة أكثر تعقيدًا وغلاء، وحتى إذا زادت الرواتب وأصبح بإمكان عامة الناس تحمّل مثل هذه التكاليف، فإن النخبة ستظل دائمًا متقدمة بخطوتين على الأقل.

وهو أمر ليس بجديد، فقد تمتّع الأغنياء عبر التاريخ بامتيازات اجتماعية وسياسية، ولكن لم يحدث من قبل أن وُجد فاصل بيولوجى حقيقى بينهم وبين الفقراء! رغم مزاعم التفوق العرقى التى يدعيها البعض، كادعاء الأرستقراطيين بأن «دمًا أزرق» يجرى فى عروقهم، أو زعم بعض الهندوس أنهم أذكى من غيرهم، ولكنها تبقى مجرد أحلام أو أوهام! أما فى المستقبل، فالأمر يبدو مختلفًا؛ إذ من المتوقع أن تظهر فجوة حقيقية فى القدرات الجسدية والمعرفية بين طبقة صغيرة من البشر الخارقين وسائر المجتمع! نخبة ستتمتع بقدرات عقلية وبدنية ونفسية فريدة، لا تكتفى بمواكبة تقنيات الذكاء الاصطناعى والروبوتات بل تتحكم بها وتوجهها، بينما يبقى أغلب الناس أسرى لهذه الخوارزميات ولمن يديرونها!

وإذا حدث ذلك، سيصبح التفاوت بين الأغنياء والفقراء أكثر تعقيدًا، لا من حيث الثروة فحسب، بل من حيث البنية البيولوجية ذاتها! وإذا سُئل العلماء عن هذه الفجوة المستقبلية، قد يردّ بعضهم بأن الأمر ليس جديدًا، فالقرن العشرون أيضًا شهد احتكار الأثرياء لاكتشافات طبية قبل أن تصل إلى عامة الناس، فقد انتفعت البشرية لاحقًا بالمضادات الحيوية واللقاحات التى أسهمت فى سد الفجوات الصحية.

لكن الاعتقاد بأن هذا المسار سيتكرر فى القرن الحادى والعشرين، يبدو أقرب إلى الأمنيات منه إلى الواقع. ذلك أن الطب لم يعد كما كان؛ فقد كان سابقًا يسعى لعلاج المرضى، وهى مهمة إنسانية تنطلق من مبدأ المساواة، انطلاقًا من وجود «معيار طبيعى» مشترك للصحة يمكن للجميع تحقيقه. أما فى المستقبل، فبهذا الشكل سوف يتحول الطب تدريجيًا إلى مشروع نخبوى يركز على «تطوير» الأصحاء طالما امتلكوا المال! وبدلًا من السعى لتحقيق المساواة، يسعى لمنح الأفضلية لبعض الناس على غيرهم!

وكما تشير التوقعات، فإن أعظم إنجازات القرن الحادى والعشرين، لن تكون فى اختراعات مادية فحسب، بل فى «تصميم» الأجساد والعقول والأرواح!

وحتى إذا تحسنت خدمات الرعاية الصحية للفقراء عام 2070 مقارنة بما هى عليه اليوم، فإن ذلك لن يقلل من شعورهم بالفجوة بينهم وبين الأغنياء! لأن الناس لا تقارن حاضرها بالماضى، بل تقارنه بما يمتلكه الآخرون من معاصريها.. فلن يرضى مواطن فقير فى حى أمريكى مهمش إذا قيل له إن حاله أفضل من أجداده الذين عاشوا فى إفريقيا قبل قرن. بل سيتساءل: «لماذا لا أعيش مثل أولئك الذين أراهم فى المسلسلات؟ لماذا لا أعيش مثل سكان المناطق الثرية؟».

وسيحدث الشىء ذاته فى المستقبل، إذ لن تقتنع الطبقات الدنيا بأن حالها أفضل مما كانت عليه فى 2017، طالما أن هناك بشرًا خارقين يعيشون فى مستويات من الرفاهية والتطور البيولوجى والعقلى تفوق الخيال.

والأدهى من ذلك أننا لا نملك حتى ضمانا بأن الفقراء فى عام 2070 سيحظون برعاية صحية أفضل من الآن! فقد لا تبقى الدولة أو النخبة مهتمة بهم كما كانت فى القرن العشرين!.. حيث تشير الكثير من الدراسات إلى أن الرعاية الصحية كانت ضرورة اقتصادية وعسكرية فى ذلك الوقت، حيث احتاجت الدول إلى ملايين الجنود والعمال الأصحاء، مما دفعها إلى إنشاء أنظمة صحية عامة وشاملة، وتوفير حملات تطعيم وتطهير جماعى للمدن.

ولكن المتوقع فى المستقبل ألا تكون الدول بحاجة إلى «جيوش جماهيرية»، بل إلى أنظمة تكنولوجية وروبوتات! ومع انحسار أهمية «الجموع» فى الاقتصاد والسياسة، قد ترى النخب أن من غير المجدى استثمار الموارد فى تحسين حياة ملايين الفقراء، وتفضّل بدلًا من ذلك التركيز على تطوير النخبة المتفوقة القادرة على المنافسة العالمية!

وعلى سبيل المثال نجد فى وقتنا الحالى بعض الدول النامية مثل الهند والبرازيل ونيجيريا، يعيش فيها الأغنياء نفس الرفاهية التى يعيشها الأغنياء فى الدول المتقدمة، فى حين يعانى أغلبية السكان من سوء الرعاية الصحية والتعليم، وهو ما يدفعنا للتساؤل: هل ستختار هذه النخب فى المستقبل استثمار مواردها فى تحسين أحوال مئات الملايين من الفقراء؟ أم ستميل إلى دعم تطوير بضعة ملايين من المتميزين القادرين على قيادة المنافسة فى الاقتصاد والتكنولوجيا؟

من المرجّح أن تختار النخب الطريق الثانى، فبدلًا من السعى لتوفير بيئة صحية عادلة للجميع كما فعلت النخب فى القرن الماضى، ربما تتبنى خيارًا أكثر فاعلية من منظورها، وإن كان أكثر قسوة، وهو التخلى عن «عربات الفئة الثالثة» والمضى قدمًا مع ركاب «الدرجة الأولى»!

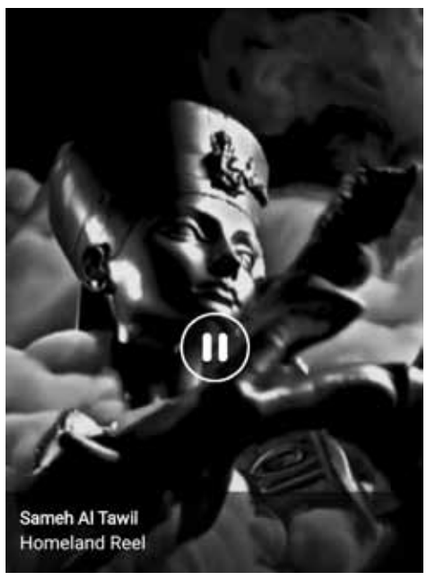
فمثلًا، قد ترى البرازيل أن حاجتها فى القرن الحادى والعشرين تكمن فى قلة من البشر الخارقين الذين تم تحسينهم بيولوجيًا، وليس فى ملايين العمال العاديين! وقد تكون النتيجة ظهور طبقة جديدة من البشر لا تختلف كثيرًا فى نظرتها للآخرين عن الطريقة العنصرية التى نظر بها الأوروبيون فى القرنين التاسع عشر والعشرين إلى الشعوب الإفريقية! طبقة لا ترى فى «البشر العاديين» سوى كائنات أدنى.. خارج المعادلة!.

فى المعرض العام الـ 45

دهشة لم تُفرغ بعد

إيستر فادى

هناك دهشة لا تتسع لها العين، ولا تختزل فى لوحة، دهشة لا تنتمى إلى اللحظة، بل تسكننا منذ الطفولة الأولى، حين رسمنا أول خط مر تجف على جدار، ولم نعرف لماذا ارتجف. المعرض العام فى دورته «الخامسة والأربعين» لا يكتفى بعرض الفن، بل يكشف ما لم نجرؤ على تسميته، ذلك الارتباك الأول، ذلك الوميض الذى يسبق التكوين، تلك الرغبة الغامضة فى أن نحول الألم إلى هيئة، والحلم إلى سطح ملموس.



فى دار الأوبرا المصرية، لا تقدم الأعمال بوصفها منتهية، بل «ككائنات حية» ما زالت تتنفس، تتلوى، وتبحث عن خلاصها فى أعيننا، الفن هنا لا يتفاخر، لا يدّعى الاكتمال، إنه يعرض نفسه كما هو، «هش، غاضب، مسالم، مشوش، وعميق».

إنها دهشة لم تفرغ بعد، لأن كل عمل فنى هو محاولة مجيدة للقبض على شىء لا يُمسك، وفى هذه المحاولات، يكمن المعنى الحقيقى لهذا المعرض، أن نندهش، لا لنفهم فحسب، بل لنظل حاملين روح الدهشة بداخلنا.

فى معرض شارك فيه «327 فنانًا و421 عملًا»، كان من السهل أن يغمرنا الزخم، أن نُفتّت أمام وفرة الألوان والتقنيات، لكن هناك أعمال كانت شيئًا آخر، لم تكن استعراضًا، بل توجهت مباشرة إلى المنطقة التى يخاف معظم الفن من الاقتراب منها «الداخل».. داخل الإنسان، داخل الصمت، داخل ما لا يقال.

منحوتة «ماكينة خياطة» للفنان «باهر جميل» ليست مجرد استعارة مجسمة، بل هى مواجهة بين نقيضين «حجر البازلت، وزجاج شفاف»، الماكينة منحوتة بدقة توحى بأنها صلبة، خامدة، لكنها تقبض فى قلبها على هشاشة الزجاج، كأنها تطرّز شيئًا لا يُرى، العمل يعيدنا إلى الأم، إلى الخياطة المنزلية، إلى مشهد الطفولة، لكنه يعيد تشكيل تلك الحميمية فى قالب قاتم، صلب، كأن الزمن مرّ عليها وسحق دفئها. لا نرى يدًا تخيط، بل نرى آلة خامدة تخبرنا كم هى الحياة نفسها آلة تستمر رغم كل انكسار، فى زمن سريع، حيث تُنسى التفاصيل وتدفن الذكريات، يأتى عمل باهر جميل ليعيدنا إلى البدايات، إلى ما نخيطه لنخفى تمزقاتنا، الماكينة، فى «رمزيتها»، هى أداة ترميم، لكنها هنا من حجر، مما يطرح سؤالًا، هل ما نخيطه قابل للشفاء فعلًا؟ أم أننا نحفر فى الجرح أكثر حين نبحث عن ترميمه؟ الزجاج فى قلب الحجر هو سر العمل، شفاف، لكنه هش، يعكس الضوء، لكنه مهدد دومًا بالكسر، وكأننا جميعًا نحمل فى داخلنا قطعة زجاجية، مرئية، لكنها على حافة الانهيار.

وفى أحد أركان المعرض، حيث الظلال تتسلل خافتة، كانت الفنانة «سماح حمدى» تقدم «عرض أداء» بعنوان «بماذا يحلم الناجون؟»، لكنه ليس عرضًا بالمعنى المسرحى، بل طقسًا شعائريًا تتورط فيه كمتلقٍ من اللحظة الأولى، لا مقدمة، لا موسيقى درامية، فقط جسد يتحرك، يتلوى، يقاوم سقوطه، على الأرض، كأنما خرج لتوه من كارثة، الجسد هنا لا يحكى، بل يتكلم عبر صمته، عبر الحركات المتشنجة والانقباضات اللاإرادية، سرير معدنى، بطانية مبلّلة، ضوء أبيض وامض، كل شىء يبدو كأنه يحدث بعد الانفجار، بعد النجاة، لا فى أثنائها، وكأننا أمام سؤال يُلقى دون انتظار إجابة.. ماذا يحدث لمن نجا؟ هل يفرح؟ أم يبدأ معركة جديدة مع بقاياه؟

ومن برلين إلى القاهرة، يعود الفنان «سامح الطويل» ليعرض «فيديو آرت» بعنوان «شمس فى سبات»، يدور حول رأس نفرتيتى التى لا تزال فى متحف برلين، بعيدًا عن موطنها، العمل لا يُقدم بخطاب سياسى مباشر، بل بصمت شاعرى قاتم، شاشة واحدة، وجه نفرتيتى يظهر ببطء، يذوب، يتشوه، ثم يعود للظهور، الضوء خافت، الصوت غائب، كأن كل شىء يغوص فى سبات.

لكن، أى شمس هذه؟ هل هى الحضارة؟ الجمال؟ الوعى؟ رأس نفرتيتى هنا ليست مجرد قطعة أثرية، بل استعارة لكل ما سُرق، لما هُجّر، لما صُمت عنه، والفيديو لا يحتج، لا يطالب، بل يرثى، إنه تأبين لحلم قديم، حلم بالاستعادة، بالعودة، بالانتماء.

سامح لا يقدم فيديو تقنيًا متقنًا فحسب، بل عملًا ينحت فى الفراغ، الفراغ بين الوطن والمنفى، بين الجمال والعتمة، بين الذاكرة والنسيان، «شمس فى سبات» لا تقل إن الشمس ماتت، بل إنها نائمة، وأن علينا أن نوقظها، لا بالصراخ، بل بالفن.

فى عمله الفوتوغرافى التجريبى «المدينة»، يعيد الفنان «أيمن لطفى» تعريف معنى الأمان فى عالم مهدد، عبر رؤية بصرية جريئة تنطلق من مقولته، المكان الآمن للعيش فى هذا العالم الآن هو «رحم الأم»، لا تظهر المدينة فى الصورة ككيان عمرانى، بل كتكوين داخلى شبحى، تبدو الصورة أشبه بسونار جنينى منها بمنظر حضرى، هنا، يُستبدل المعمار بالإحساس، والشارع بالذاكرة البيولوجية، فتتحول الفوتوغرافيا إلى وسيلة عاطفية للارتداد نحو الأصل، رحم الأم لا يصور فقط كملاذ، بل كـأمل ميتافيزيقى أخير، فى مواجهة عالم فقد حدوده الإنسانية، يمحو لطفى فكرة الخارج ويستبدلها بأمان مطلق فى الداخل، فيحمل عمله بعدًا احتجاجيًا ضد مدن فقدت حضنها، وضد زمن صار الخروج منه تهديدًا مستمرًا، «المدينة» لا توثق شيئًا، بل تحتضنك، وتهمس، ربما لم نكن بحاجة إلى المدن يومًا، بل فقط إلى رحم لا يخون.

ويلتقط الفنان «سمير فؤاد» فى لوحته «لحظة تجلٍ» لحظة لا ترى بالعين بل تُحس بالروح، حيث يتحول الجسد إلى نور، واللون إلى صمت داخلى، العمل، المنفذ بخامة الزيت على التوال، لا يصور هيئة إنسانية بقدر ما يستحضر شحنة روحية خارقة، حيث تقف الطفلة فى قلب اللوحة كما لو أنها الناجية الأخيرة من مشهد لم يُكتب بعد، ملامحها تتلاشى، يدها غائبة، وخلفها حطام غامض، كأنه بيت يُهدم أو وطن يُمحى، الفنان لا يرسم الطفلة، بل يرسم ما تبقى منها بعد أن مر الدمار، اللون الأحمر لفستانها يصرخ فى وجه الخلفية الطينية، كأن الجسد الصغير «يحاول الصمود» بجماله الهش وسط انهيار هائل، لا يعنى العمل بالدقة، بل بالاهتزاز، حدود الجسد غير واضحة، السماء شبه صافية، لكن الأرض تنزف، «التقنية التعبيرية» هنا ليست فقط أسلوبًا، بل موقفًا أخلاقيًا، الفنان يرفض أن يمنح الوجع وضوحًا مريحًا، بل يتركه متذبذبًا، كصورة من ذاكرة مشوشة، الطفلة لا تنظر إلينا، بل تمر بنا، مثل شبح حى يحمل رسالة صامتة، أن البراءة وحدها لا تكفى للبقاء، لوحة تجبرنا على أن نواجه هشاشة الأمل، وتطرح سؤالًا مريرًا، كيف نرسم المستقبل حين يكون القماش مشقوقًا منذ البداية؟

وفى عمله «مشاعر إنسانية»، يخلق الفنان «حسن داود» مسرحًا بصريًا تنفجر فيه الأحاسيس من صمت الأبيض والأسود، ليتحول الجسد الأنثوى إلى لوحة داخل لوحة، وإلى مرآة لجسد العالم، الصورة الأولى تنسج خريطة نفسية معقدة، حيث تتوزع تعبيرات الوجه، والرموز، والخط العربى كأنها شظايا ذاكرة معلقة فوق جذور شجرة عارية، فى إحالة مباشرة إلى هشاشة الهوية وكثافة الوعى، فى الصورة الثانية، يقف الجسد الأنثوى مغمض العينين، يحكم توازنه خيط مشدود بين جناحى طائر، فى لحظة فارقة بين السيطرة والانفلات، لا يوثق حسن داود مشهدًا، بل يصنع قصيدة بصرية، تتحد فيها الطفولة بالقوة، والخوف بالكرامة، والطبيعة بالحلم المكبوت، عمله لا يُقرأ بعين المتلقى فقط، بل يُستشعر كنبض داخلى يعيدنا إلى مشاعر نسينا كيف نعترف بها، «مشاعر إنسانية» ليس تصويرًا، بل تجسيدًا بصريًا لارتباك الإنسان فى مواجهة نفسه، وصراعه مع العالم الذى يسكنه ويهرب منه فى آن معًا.

وفى عملها «ابنة الماء»، ترسم الفنانة «إيمان حكيم» المرأة لا كجسد، بل «ككون بحرى» يحتشد بالحكايات والمخلوقات والأسئلة، تقف «الابنة» فى مركز اللوحة عارية إلا من زرقة مائية تغلفها، كأنها خرجت لتوها من رحم البحر، تحمل فى عينيها صمت الأعماق ودهشة البر الأول، تحيط بها كائنات أسطورية، وجمال، وطيور، وأسماك، ونخيل، كأنها شاهدة على تاريخ غير مكتوب، تحمله فى خلاياها، الألوان تتداخل بإيقاع حيوى بين الدافئ والبارد، بين الطين والماء، فى حوار دائم بين الحياة والخلق والأنوثة، لا ترسم حكيم امرأة فقط، بل رؤيا عن نشأة الأشياء، عن الأصل، عن الأنثى كمصدر للطبيعة نفسها، اللوحة لا تسرد، بل تُنصت، وتدعونا للغوص فى طبقاتها كما يُغاص فى البحر، «بهدوء، وخشوع، وانبهار»، «ابنة الماء» ليست فقط عملًا بصريًا، بل أيقونة معاصرة للخصوبة الكونية، حيث تصبح المرأة أرضًا، وماءً، وذاكرة، ومصيرًا لا فكاك منه.

اختتم المعرض العام الـ45 بدار الأوبرا المصرية مسيرته كواحد من أبرز الشواهد على حيوية المشهد الفنى المصرى وتنوعه.

بمشاركة نخبة من الفنانين عبر أجيال متعاقبة، قدّم المعرض لوحات تجسد تحولات الهوية والحداثة والتجريب، من التشخيص إلى التجريد وصولًا للتركيبات المبتكرة.

هذا الحدث، الذى يجسد 45 عامًا من دعم الإبداع، لم يكن مجرد عرض فنى، بل حوار بصرى بين الموروث الثقافى وروح العصر، مؤكدًا دور مصر «كحاضنة للفنون» ورافعة للأصوات الجديدة، فى زوايا قاعاته، التحمت أصالة الماضى بجرأة الحاضر، ليرسم ملامح مستقبل فنى واعد يثبت أن الفن شريان حيوى لا ينضب.

بمشاركة 326 فنانا قدموا 420 عملا فنيا فى: التصوير والرسم والحفر والنحت والخزف والتصوير الفوتوغرافى والكمبيوتر جرافيك والتجهيز فى الفراغ وفن الأداء «برفورمانس» والفن التفاعلى والفيديو ارت بقصر الفنون وقاعة الباب.. جاء المعرض العام فى دورته الـ«45» بشعار «من الدهشة إلى الفن» بما يعنى الانتقال إلى آفاق جديدة فى الإبداع.. بعيدا عن المعتاد والمألوف.. «قوميسير» هذه الدورة الفنانة إيمان أسامة. وإذا كان المعرض العام الـ«44».. جاء بمشاركة 300 فنان.. ولأول مرة فى عروض فنية اشتملت على خمس قاعات مع قصر الفنون: الباب وصلاح طاهر ومركز الهناجر للفنون.. ونهضة مصر وإيزيس بمتحف مثال مصر مختار.

المعرض العام فى دورته الـ«45»

قلة متميزة فى التصوير ومنافسة النحت والخزف

صلاح بيصار

فقد شاب المعرض هذه الدورة الزحام الشديد فى الأعمال خاصة فى الطابق الأعلى الأخير من القصر مع امتداداته ببعض الممرات.

التصوير

يعد فن التصوير صاحب التاريخ الطويل فى الفن المصرى القديم والمعاصر.. لكن جاءت الأعمال مترجحة بين الصعود والهبوط بكثرة عددية بعضها دون المستوى المرجو للمعرض العام.. تميزت قلة من الأعمال بمستوى رفيع من التجريد إلى التشخيص ومن الإيقاع الهندسى الخالص إلى الروح السيريالية.. من بينها على سبيل المثال:

تمثل أعمال حنفى محمود مع تنوعها من البحث والتجريب.. قدم عملا متسعا يضاف إلى عالمه.. يمثل فى نفس الوقت بداية مرحلة جديدة.. من خلال خمسة شخوص بين الجالس والمستلقى.. كل شخصية حالة من التعبير الدرامى والاختزال فى نفس الوقت.. بين من يهمس للآخر ومن يشير بحركة الجسد ومن أخذته الدهشة.. ساهم فى ذلك الانتقالات اللونية لكل شخصية بلون من الأسود إلى التركواز والأحمر والأخضر والأصفر.

فى الثنائية التصويرية لمحمود حامد.. يصور فتاتين فى استطالة ومع اختلاف التعبير فى الوجوه واندغام الأذرع فى اللوحة الثانية وتنوع الشخوص.. تغير الإيقاع فى اللون وفضاء الخلفيات بترديد لمسات للذهبى.. وثراء السطوح الغنية من النقوش والتداعيات الدائرية بدقة التشكيل.

ولا شك أن ما نشهد من أحداث الدمار واستشهاد الأبرياء.. أصبح من شواغل الحياة اليومية.. فقد صور الفنان سمير فؤاد فى مقدمة اللوحة فتاة.. الوجه مهتز من جراء الفزع والاضطراب والفقد.. وما نشهد فى الخلفية من ركام التصدع والانهيار.

بينما ينقلنا عماد إبراهيم فى رمزية إلى حادث قطار انفصلت عرباته وتفككت فى عمق اللوحة بأبعاد ومسافات مختلفة مع جموع من البشر فى كتلة متحركة.. يأخذنا المشهد إلى معنى فارق الزمن وفارق التقدم التكنولوجى مع غلبة الروح الشعبية للمشهد.

ظل الفنان محسن عطية مخلصا للوحة التجريد مؤكدا على أن اللغة البصرية بما تحمل من رموز وما تعكس من خطوط وألوان تبدو فى شفرات تجريدية قادرة على أن تنقلنا إلى مرافئ الدهشة ومنافذ الحلم جاءت لوحته الصرحية «تحفيز» مع دراما الانتقالات اللونية وحركة الخطوط الرفيعة فى حالة لا تهدأ من التوثب والحيوية.

فى إيقاع سيريالى يجسد محمد مقبل ثور يتربع على مقعد وثير فى رمزية لهيمنة الغشم والتسلط.. بينما تحلق المركبات فى الفضاء حارسة لهذا الكيان الضخم.

جسدت شيرين البارودى حالة من الأسى والحزن بعمق التعبير وجه امرأة فى تحريف.. تخرج فيه العين اليسرى على الإطار الطبيعى بلمساتها العريضة نقرأ فى اللوحة من أسفل «هو»!.

المرأة الطائرة لهند عدنان فى فضاء من الرمادى الداكن برداء من الأسود يحيطها ويدفعها لفائف شفافة.. الوجه النورانى يحلق بنظرة خارج اللوحة.. تعبيرية من الحيوية والانطلاق.. تنتمى للسوبر ريالزم.. بواقعية أخرى بفكر الفن.

إيقاع بلمسة من السحر العربى لوليد نايف يمتد بالشخوص والهندسيات مع حوارات اللون.

فى لوحة ميرفت شاذلى «غزة والآخرون» لا تحتاج إلى تفسير من صرخة الأب حامل الشهيد الرضيع مع ابنيه من الشباب وما حوله من عناصر توحى بعمق المأساة.

أما دهب شايقى فتقدم إيقاعا نوبيا ينتمى للتعبيرية: سيدة جالسة أمام بيت نوبى وأصيص زرع بلمسة أعادتنا لروح الجنوب.. والنوبة السحر الشعبى.. ومن نفس المكان نطالع لوحة عمر عبد الظاهر المتسعة بالفرح النوبى والأهل والبيت والعروسين.

عبدالعزيز الجندى.. لمسات لونية وخطوط وشرائح كولاجية مع أطياف تشخيصية فى منظومة لونية من الأصفر والبيج والأزرق الداكن.

تطل إيزيس العصر الحديث لعمر الفيومى بمواد مختلطة من الألوان والنسجيات.. موصولة بوجوه الفيوم فى التعبير الدرامى للعيون الشاخصة فى رداء عصرى من بهجة الزهور والورود.

من التصوير المجسم وبعمق الزمن يمتد الفضاء التصويرى فى لوحة فارس أحمد فارس تتواصل فيه الحضارة المصرية.. بإيماءات وعيون شاخصة مع الوجوه العصرية والوحدات الزخرفية.

ثنائية فى التصوير من الألوان الغنائية بالباستيل وفنتازيا الخيال لهالة الشافعى، عالم احتفالى يمتد بين التجريد.. وأطياف التشخيص يوحى بالفرح الآتى من الزينات وأصص الزرع الخضراء وكريات البهجة.

البنات أجمل الكائنات لوحة لأميرة عادل.. تنتمى للواقعية التعبيرية فتاتان فى الأزرق والأحمر وحبة رمان واحدة تسترخى على كتف الثانية صورة للمحبة والتواصل.

إيقاع تصويرى يعكس ما نحن فيه من صراع وحروب لكاريل حمصى.. ملاك الموت.. والرعب بهيئة جمجمة بجناحين.. الفن يستشرف ما نحن فيه من ظلم الإنسان للإنسان.

من الإيقاع الهندسى تبدو ثنائية هانى الأشقر فى سطوح لونية نقية منظومات من الرمادى والبيج والروز مع الأسود.. كما ينتقل محمد نبيل عبد السلام بعالمه الهندسى إلى إيقاع الدائرة التى تنفرج فى دوائر مع الوحدات الهندسية الأخرى التى يسودها المثلث فى أناقة لونية وتبادلية الداكن والمضىء.

وليد عبيد مع اتساع الفضاء التصويرى ننتقل إلى مشهد مأساوى حزين تجسيدا لما يحدث بالحرب فى إشارة إلى غزة فى المقدمة ثلاثة أطفال رضع شهداء فيما يوحى بتابوت تكاد تحتضنهم حمامة بيضاء و«استشهد السلام».. مع حبل غسيل فى العراء يحمل ملابس الضحايا مخضبة ببقع الدماء من بينها ملابس صحفى بكلمة صحافة على الرداء.

فى لوحتى مصطف بط ما يوحى بالتعاطف مع ما حولنا من كائنات تمثلت فى حوارية المرأة والكلب وفى الثانية المرأة والطائر من العصفور الصغير.

عماد لمعى لوحة إمائية حافلة بالمعانى من الخير والشر والهدوء والانفعال بإحساس يقترب من روح الفن القبطى.

رباعية تصويرية لهانى محفوظ تنتمى للإيقاع الهندسى أيضا بإحكام شديد من حالة تعبيرية إلى أخرى.. مع الانتقالات اللونية للسطوح الصريحة.. والجميل تلك العناصر الصغيرة من الخطوط الرفيعة التى تساهم فى إثراء الإيقاعات.

ثنائية تنتمى للتعبيرية التجريدية لوائل عبد الصبور بروح غنائية يغلب عليها الألوان الدافئة تحرر وخروج على الشكل الهندسى المستوى.

لوحة صرحية لمحمود حمدى بين الإيهام والخيال يبدو ثوب وكان بداخله فتاة.. وفى الخلفية زخارف ورقية وعنقود يتدلى من الصدر على خلفية من صفاء الأزرق.

دائما تطل أعمال محمد عبد المنعم بفكر الفن ومنظوماته اللونية الداكنة.. هنا تطل نخلة بمثابة الحارس على دنيا البيوت من العمارة الفطرية.. بينما ينقلنا عصام طه باختزال إلى كتلة من البشر فى سطوح من الأزرق وبقعة من الأوكر الأصفر.. تشكيل مبهم بلمسة عصرية.

«هل ترانى» لأية الفلاح.. فتاة تطل من نافذة.. وشريط أسفل الفضاء التصويرى لرموز من الميديا الإلكترونية.

ما زالت صباح نعيم دائبة البحث فى الإيقاع النسجى بكل ما يحمل من طراوة الملمس وما يعكس لحالات تعبيرية فى اللون والتشكيل فى معلقتها بالمعرض ثلاثية درامية من الأبيض والأسود والرمادى.. يبدو الأبيض كالبقع الضوئية.

مع غنائيات نجاة فاروق التجريدية وماهر جرجس اللونية بين التجريد والتشخيص.

تسطع لوحتا محمد عيد بالأخضر الطازج.. رجل وفتاة وزهور وأبصال.

النحت والخزف

تنوعت الأعمال فى فن النحت بخامات عديدة مع تنوع الرؤى وتعدد آفاق التعبير.. وجاء فى منافسة مع فن الخزف.. رغم هبوط المستوى فى بعض الأعمال.

التشكيل المجسم لعبد العزيز صعب «الفلاحة».. لمسة تعبيرية أنيقة تشع بالذهبى جسد الفنان فلاحة حاملة سنابل القمح فى رمزية للخير والرخاء تعيد سيرة الريف الذى كان.

صلاح حماد: فى تشكيله النحتى «الأمومة» يغلب عليه تنوع السطوح الهندسية وتعد المستويات.. يبرز الراس من قمته باللون الأخضر ما يوحى بالحنان والسلام.. يعكس فى نفس الوقت رمزية إلى الجانب السلمى كفزو الفضاء.

منى غريب انتقلت من أعمالها من حوارات الثنائيات بالصلصال.. والتى تهتف بالروح المصرية الشعبية والفرعونية.. إلى تمثال رأس فتاة بوشاح بنظرة مبتهلة.. تعكس خلالها رمزية لشفافية الروح بملامس من الذهبى والفضى على جانبى الوشاح.

طارق الكومى: تشكيل فى إيقاع هندسى فى سطوح رصينة مؤطرة.. برشاقة وحيوية بين الصعود والتسامى يتضاءل الرأس من أعلى ويتسع الصدر بينما تساهم القناة الرفيعة الممتدة رأسيا فى إثراء التشكيل وأحداث حركة كامنة.

التشكيل النحتى للفنان ناثان دوس «نافذة للتميز»: إيقاع هندسى مكعب ومن الداخل مفرغ ومشغول بغنائية تقترب من الأرابيسك العربى يمثل معنى الارتباط بالتراث البصرى.. ثنائية حوارية من الساكن والمتحرك بنبض الحداثة.

سمير البصال: رخام أحمر وقاعدة بازلت.. تجسيد لشكل عضوى مبهم فى اختزال شديد وانحناءة قوسية بطرفية من أعلى.

من نفايات الحديد يفرض تشكيل الفنان حسن عبد الباسط للثور حيزه فى الفراغ ما يعكس لصورة متجسدة للقوة.. ساهم فى ذلك.. إبراز الملامح من خلال تكتل العناصر وتعدد مستويات التشكيل المتنوعة.

فى منحوتة أبو العيون جمال الدين.. من الخشب يتضاءل الرأس بوجه هادئ مع الكتل الخشبية حوله أقرب إلى «تابوت للأحياء».. رمزية للصمت والانزواء.

كما قدمت دنيا ريحان تشكيلا بالصلصال.. تمثال لرأس لفتاة فى سطوح صريحة ومختزلة لحظة من التأمل والابتهال.. يمتد غطاء الرأس من اليمين بوحدة زخرفية عربية بالأسود.. ويبدو الشكل الدائرى أعلى الرأس أقرب لهالة بنفس ترديد الوحدة الزخرفية.. رسالة فى الاعتداد بالهوية.

عبد المسيح حبيب انتقل من الريف البارز فى النحت الخشبى إلى دنيا أخرى من المعدن مرتبطة بتكنولوجيا العصر.. تشكيل مجسم لسطح متسع حافل بالعناصر البارزة فى أربع لوحات تدب فيها الحركة الميكانيكية.

أما سامية عبدالمنصف قدمت تشكلا نحتيا فى لوحة حافلة بالمستويات من السطوح والدوائر المجسمة، تنطق من خلال تلك الحروفيات بالذهبى إلى الأزمنة القديمة.

جلال جمعة قدم تشكيلا من السلك من عالمه.. حالة من الفنتازيا رجل يعلو سمكتين.. يكاد يذوب الشكل فى الفراغ.. تساهم حركة الخطوط وتداخلها بما يقترب بحرارة الاستكش.

فى منحوتة ريم أسامة ما يعكس للرشاقة والحيوية.. لفتاة تشق الفراغ وتتعايش معه تبدو من الرأس كملكة متوجة.. يحدث الخطو لإحدى القدمين حالة من الحركة فى اعتداد ووثوق.

حمل تشكيل بسمة نور القصاص من نفايات الحديد بالأسود.. الطرافة ما يدعو إلى التأمل.. بائع على عربة بحصان مع الميزان واوعية السلع.. الجميل والبساطة والتلقائية لصورة من الحياة اليومية.

تتحرك ثنائية من الولد والبنت لعادل مصطفى فى فضاءات التصوير.. خرج بهما فى المعرض العام إلى تشكيل مجسم مع الزورق بنفس الحالة والألوان.

الكرة الأرضية الملونة لرانيا أبو العزم.. تطل مثقلة بالعيون فى حيرة مما يحدث بعالمنا.

فى شكل هرمى ورشاقة وانسياب جاءت منحوتة أمانى فوزى: الرأس يتضاءل يكاد يختفى والجسد يشع بحيوية اللمسة.. تساهم حركة الساق المتدلية فى أحداث ثنائية من الفراغ فى القاعدة.

على منضدة دائرية داكنة تطل كائنات السيد عبده سليم من البشر والحيوانات فى مجسمات بالأبيض ما يذكرنا بحلم ليلة صيف لشكسبير.. بتنوع الأشكال وتباينها فى التعبير وروح الخيال.

«استهلال» توحى منحوتة كمال الفقى بالترحيب لرجل فى كتلة ضخمة بملامح بريئة يفرد ذراعية.. استقبالا وترحيبا.

منحوتة نيفين نائان للرجل المسكون بالهموم بتنوع الفرغات.. ما يمثل حيوية للكتلة.

أما أيمن سعداوى: تشكيل للفتاة والحمامة بصفاء فى الكتلة ومحمد الفيومى للفتى الأسمر الجالس يفرض سطوته على الفراغ فى هدوء وسلام.. ورشاقة الكتلة ورقتها عند رمضان خميس للرجل حامل قرص الشمس.. أما نيفين فرغلى فتقدم طفلة صغيرة وباقة زهور من زمن البراءة.

فن الخزف صاحب التاريخ الطويل فى الفن المصرى تألق فى العديد من الأعمال من فن الآنية إلى التجهيز فى الفراغ واللوحة الخزفية.

فى إيقاع رصين من الخزف ذى البريق المعدنى والراكو أشرقت انيتين للفنانة سلوى رشدى بأناقة فى اللمسة والتشكيل.. وجاءت آنية محمد مندور بلبغة بروح التراث الخزفى ولمسة حديثة علامة على عالمه.. أما عادل هارون فى انيتين بين الاستدارة والاستطالة بالأبيض البهى.. مع الشرائح الكولاجية الصداحة من التصوير بالسحر العربى.. ما يذكرنا بفن المنمنمات ويحيى الواسطى.

ويقدم ضياء الدين داود «تجهيز فى الفراغ» ثنائية من المجسم والمسطح.. لوحة خزفية تجريدية بإيحاء لطبق وثلاثة أوانى فى استطالة.. حوارية من الانسجام اللونى.. أما محمود رشدى فتنبثق النباتات فى زروع فى ستة أطباق خزفية.

وبمنظور عين الطائر نطل على تجهيز أميرة حسنى «طين أسوانى».. حوارية دائرية لثمار من الأبيض والأسود.. وتجهيز صالحة المصرى الحافل بالأوانى المعلقة والطيور فى المستوى الأفقى فى إشارة إلى الساكن والمتحرك.

الرسم والجرافيك

وفى فن الرسم لا شك أن التعبير الدرامى حول الجسد الإنسانى المفعم بعنف الحركة فى لوحة وئام المصرى.. يمثل حالة بين حكمة التعبير والإسقاط الفورى بروح الاستكش مع توهج الخطوط.

أما مصطفى يحيى ينقلنا إلى خمسة إيقاعات سيريالية مع المبالغات فى التصغير والتضخيم لشخوص بوجوه تنكرية وزواحف فى حواريات غائمة.

ويمثل إيقاع رانيا الحصرى.. حوارية من الوجوه المتنوعة مع الهلال وأشكال هندسية دائرية وعناصر صغيرة.. تتقارب وتتجاذب من الأبيض والأسود والرمادى.

فى فن الجرافيك إيقاع هندسى لعبد السلام سالم وحوارية من الأبيض والأسود.. بينما ينقلنا بلال مقلد إلى حلم الهجرة.. وفى مشهد عرضى تختزل أميرة سعد الطبيعة بالشمس المسيطرة مع الانتقالات اللونية فى السطوح.. ومحمد عبداللطيف يقدم إيقاعا آخر للزمن وعمرو سلامة حالة من التعبير السيريالى وبوابة من الحديد المشغول.. وشيرين جواد فى لوحتيها: فتى وفتاة بلمسة تعبيرية مع الزهور والزنابق.

من بين لوحات الفوتغرفيا.. لقطتان لسمر الجيزاوى تشع كل منهما بلحظة إنسانية.. فتاة صغيرة بوجه مشرق وفى الثانية فى وضع جانبى وصورة تسترجع الذكريات.. أما كريم نبيل فيعكس فى الصورة لروح المحبة والسلام لاثنين رغم الاختلاف.. يدان تتصافحان.

ويظل العمل «رشيدة».. فى فن الأداء للفنانة سماء إبراهيم.. حالة تعبيرية إنسانية شديدة التاثير: فى مساحة متسعة.. نطل على مراحل زمنية مختلفة مع أوراق الذكريات واللوحات وصورة الزفاف.. وبجوار الروح والصورة.. كرسى متحرك للإعاقة فى الأداء تنتقى الفنانة باقة من الزهور.. تتألق بالأحمر والأبيض فى وقفتها بسمة أمل.

أما التجهيز فى الفراغ لهشام عبد الله فيمتد من الأفقى إلى الرأسى مع الشكل الإنسانى على الجانب الأيسر بحس تكعيبى مع تألق الخطوط والمساحات.

إضاءات وملاحظات

أحسنت هذه الدورة إلغاء امتدادات المعرض العام خارج قصر الفنون وقاعة الباب لكن أغفل المشهد التوازن فى العرض فجاء بين براح المساحات والتكدس والزحام فى الدور العلوى.. وللأسف ما زال الإصرار على مساحات محجوزة لبعض فنانينا.. وما زالوا مكرسين للعرض فى الطابق الأرضى ما شكل علامة استفهام!!.

وللمرة الثانية مع سبق الإصرار.. يشارك بعض أعضاء لجنة الفرز والاختيار والتحكيم فى العرض.. وهذا غير قانونى لم نسمع به من قبل.. وهل من المهم مشاركة رئيس القطاع!!.

جاء العرض المهم لضيف الشرف الفنان المغترب سامح الطويل «تجهيز - فيديو وكتلة نحتية».. حول نفرتيتى رغم جماله.. ناطق باللغة الإنجليزية بدون حتى ورقة صغير تحمل المفهوم باللغة العربية !!.

وفى الحقيقة نحن مع التكريمات التى حدثت هذه الدورة لفنانينا.. ومع تكريم من تولوا مهمة «القوميسير» فى الدورات السابقة.. ولكن لماذا اقتصر التكريم على فنانى ثلاث دورات فقط.. الدورة 34 والدورة 37 والدورة 44!!.

القاهرة

جريدة أسبوعية ثقافية عامة تصدر كل ثلاثاء عن وزارة الثقافة المصرية

المدير الفنى
أحمد عبدالله

مدير التحرير
د. سهى على رجب

نائب رئيس التحرير
شريف إبراهيم

سكرتير التحرير
نادية البنا

الإخراج
سارة عثمان
أحمد عزت

السوشيال ميديا
هبه عريبه

التنفيذ والتصحيح اللغوى
محمد عامر - كريم مرسى
حسن البهى - محمد وجيه
أيمن صديق - حازم فتوح

القاهرة منبر مفتوح للحوار الفكرى والآراء المنشورة فيها تعبر عن رأى أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى أسرة تحريرها أو عن وزارة الثقافة

alkaheraweekly44@gmail.com

الإدارة والتحرير
كورنيش النيل - رملة بولاق - القاهرة
تليفون: 25754069 - 20225775109+

الإعلانات
يتفق عليها مع إدارة الإعلانات بالجريدة

الإشتراكات
الاشتراك السنوى داخل جمهورية مصر العربية عن سنة 260 جنيها مصريا - 100 دولار أمريكى فى الدول الأوروبية وإفريقيا - 160 دولارا أمريكيا وباقى دول العالم 260 دولارا ويمكن الاشتراك عن نصف أو ربع سنة تسدد الاشتراكات نقدا أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر إدارة دار أخبار اليوم شارع الصحافة بالقاهرة أو بجميع مكاتب توزيع الأخبار بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر جريدة القاهرة 9 شارع حسن صبرى بالزمالك القاهرة ويمكن للمقيمين خارج مصرالاستعلام عن عناوين مكاتب الأخبار فى بلادهم بالاتصال باشتراكات أخبار اليوم تليفون: 25806411
التوزيع مؤسسة أخبار اليوم

القاهرة

●السنة الخامسة والعشرون●العدد1302●1يوليو(تموز)2025●

د. جمال مصطفى سعيد

لا شك أن كل طبيب يعرف ويدرك أثناء عمله أن جسمَ الإنسان معجزةٌ قائمة بذاتها، لكنَّه في الوقت نفسه مليءٌ بالمعجزات الصغيرة التى تبهرُ العقل، بعضها مفهوم وبعضها ما زال غامضا حتى الآن، ومن أبرز هذه المعجزات «الغُدَد» الَتى رَبما سمعتَ عنها أو قَرأتَ شيئًا يشير إليها فى كتب طبية أو أدبيّة. ورغم هذا يبدو لى أن المفهومَ الشائعَ عن الغَدد لدى كثيرٍ من الناس ليس دقيقًا. فمعظمُ المرضى يظنّون أنَّ «الغدد» هي العقدُ اللمفَّاوية الموجودة فى الرقبة، مع أنَّ هذه العقد لا تُعَدُّ غُددًا أصلا بالمعنى العلمى، وحتى إن كان لدى المريض قليلٌ من الثقافة، فإنّه يحصرُ معنى لفظ «الغُدَّة» فى الغدة الدرقية فقط الموجودة فى الرقبة أيضا أمام الحنجرة، ويتداول المرضى هذا المفهوم عند الأطباء إلى درجة أنه إن جاء شاكيا من الغدة فهوَ يقصد الَغدة الدرقية دون غيرها لكن لا يعرف أن هذه هى نصفُ الحقيقة فقط.

صماء.. ولكن..!

الحقيقةُ الكاملةُ هى أنَّ «الغُدَّة» هى عبارة عن تجمُّعٌ من الخلايا التى لديها القدرة على إنتاج أو إفراز مادة تؤدى وظيفة محدّدة وضرورية ولازمة لحيَاتِه. على سَبيلِ المثال: الغُددُ الموجودة فى الجهاز الهضمى تفرزُ سوائل تحتوِي على مواد تساعِد على هضَم الطعام الذِى نتناوله، والغُددُ المجاورة للعين تفرز الدموعَ الَتى تحَافظ على رطوبة العين وتحميها من الجفَاف، إلى جانب موادَّ مقاومة للالتهاب والدموع أيضًا ضرورية عند البكاء إذا لزم الأمْر. أمّا غددُ الثدى فتفرز اللبن الذى يتغذى عليه الطفل بعد ولادته. وقد تكون هذه الخلايا متجمّعة فى كتلة واحدة واضحة كالغُدد اللعابية مثلا، أو متناثرة فى منطقة واسعة لا ترىَ كجسم منفصل، مثل الغُدد الهاضمة المنتشرة فى جدار المعدة والأمعاء والتى لا يمكن حصرُ عددها وهى فى المعدة تفرز الحامض الذى نعرف مشاكله ولا ندرى انه شديد الأهمية، وفى الأمعاء تفرز إنزيمات قوية تحلل طعامنا إلى مواده الأولية.

ومن منطلقِ الأمور أن نفهم جميعا حتى بدون شرح أنَّ الغُددَ التى تفرز سوائل ظاهرة مثل اللعاب واللبن تحتاج إلى «قناة» تنقل إفرازَها إلى المكان المطلوب: فالغُددُ اللعابية لها قناة لعابية، وغدتى الدموع لكل منها قناة دمعيّة، وهكذا. وأحيانًا ينشأ المرض لا من الغُدة نفسها، بل من انسداد أو التهاب هذه القناة، فتختلِف الأعْرَاضُ ويختلف العلاجُ تَبعًا لذلك. والعنصرُ المشترك بين هذه الغُدد جميعًا أنَّ إفرازاتها لا علاقة مباشرة لها بالدم أو بالدورة الدموية وهذا مهم جدا لأنه موضوع اليوم.

فالله منحنا نوعًا آخر من الغُدد يصبُّ إفرازَه فى الدم مباشرة، لذلك لا نراه ولا نشعر به، ويُسمّيه الأطباء «الغُددَ الصمّاء». والتى يوجد فى جسمنا منها ثمانى غدد رئيسة تتحكمُ فى معظم عملياته الحيوية. ما تفرزه هذه الغدد يُطلق عليه «هورمونات» (بضمّ الهاء وليس بكسرها كمَا هو شائع)، وهى موادُ بالغة الأهمية تنتقل مع الدم إلى كلّ خلية، ولا تحتاجُ إلى قنوات نقل مثل الغُدد السابقة.

أما عن سرّ تسمية هذه الغُدَد بالصماء، فقد بحثت كثيرا ولم أجد لها تفسيرًا علميًا مقنعًا لكن يبدو لى والله أعلم أنّ الأمرَ نتج عن ترجمة غير دقيقة للمصطلح اللاتينى اندوكراين والذى يعنى حَرفيًا «الغدد ذات الإفراز الداخلى، والمقصود بالداخلى هنا هو الدم» أما بالإنجليزية فتسمّى صراحة «الغدد التى بلا قنوات». أمّا فى العربية فلفظ «صمّاء» فى القواميس يُشير إلى ما لا سمعَ له أو إلى الشيء الصلب حيث يوصف الحجر مثلا بالأصم، وهى معان لا صلةَ لها بوظيفة هذه الغُدد أو بشكلها التى نراه، ومعَ ذلك فقد استقرَّ الاستخدامُ واستمرّ وربما يأتى الوقت على خبراء اللغة العربية فيقومون باختيار اسم جديد.

وتَعُدُّ الغُددُ الصمّاء مراكزَ قوى داخلَ الجسم، إذ تضبط إفرازاتُها جميعَ وظائف الأعضاء -وربما الخلايا- تقريبًا، وتبقى الإنسانَ حيًا وفى توازنٍ دقيق، وأى خلل فى عملها يسبّبُ أمراضًا خطيرةً قد تتطلب علاجًا مستمرًا وربما لمدى الحياة، مثل مرض السكر المعروف للجميع، والذِى ينشأ عن نقص فى إفراز هورمون الإنسولين من غدّة صمّاء محترمة ومشهورة يعرفها القاصى والدانى هىَ غدة البنكرياس.

والمبهر فى هذه الغدد الصماء أن إفرازاتها بسيطة التركيب جدا من ناحية البنيان الكيميائى، عكس إفرازات الغدد ذوات القنوات السابق ذكرها، وهى أيضا قد تكون تأثيراتها الحيوية على الجسم متعاكسة وربما متضادة وهذا شىء عجيب وربما تأتى الفرصة لإلقاء الضوء على ذلك.

والغدد الصماء فى جسم الإنسان كثيرة ومتنوعة، وهى ببساطة أى نسيج أو حتى خلايا متناثرة تصب إفرازها مباشرة فى مجرى الدم لتقوم بوظائف دقيقة تنظم عمل الأعضاء وتنسّق بين أجهزة الجسد المختلفة. لكننا هنا لن نخوض فى كل نسيج له هذه القدرة مهم كثر، بل سنركز على الغدد المتخصصة التى خُلقت خصيصًا لهذا الدور، ولا تؤدى وظيفة أخرى سواه. عدد هذه الغدد ثمان كما ذكرت سابقا، تتفاوت فى الحجم والمكان والأهمية، لكنها جميعًا تمثل شبكة تنسيق داخلية تعمل بهدوء ودقة مذهلة.

أصغر هذه الغدد هى الغدة الصنوبرية، وتوجد فى قاع المخ، وتساعد فى تنظيم النوم من خلال استجابتها لدورات الضوء والظلام وتقود عمل الساعة البيولوجية فى أجسامنا، أما أكبرها وأكثرها شهرة فهى الغدة الدرقية، التى تتربع فى مقدمة العنق، ويكاد لا يوجد من لم يسمع باسمها أو يعرف شخصًا يعانى من اضطراب فيها، حتى أن الناس -كما ذكرت- غالبًا ما يختصرون كل مشكلات الغدد فى عبارة «عندى الغدة». تفرز هذه الغدة هرمون الثيروكسين، المسئول عن تنظيم التمثيل الغذائى، وضغط الدم، ونبض القلب، ودرجة حرارة الجسم، وإذا اختل توازن هذا الهرمون، ظهرت أعراض واضحة، فالنقص يؤدى إلى الكسل وزيادة الوزن والتبلد الذهنى، أما الزيادة فتصيب الإنسان بالعصبية والتوتر وسرعة ضربات القلب ويعانى من العرق المفرط وفقد الوزن، وقد تؤدى فى بعض الحالات إلى جحوظ العينين بصورة لافتة.

قريبةٍ منها، وتكاد تكون متداخلة معها، توجد أربع غدد صغيرة تُعرف بالغدد الجار درقية، وهى على صغر حجمها لها دورًا مهمًا فى تنظيم مستوى الكالسيوم فى الدم، وهو عنصر أساسى ليس فقط فى بناء العظام، بل أيضًا فى تنظيم نبض القلب ووظائف العضلات. وإذا نقص إفراز هذه الغدد، فإن أول ما يظهر على المريض تقلصات مؤلمة فى عضلات اليد وتأخذ شكلا معينا يساعد الأطباء فى الوصول إلى التشخيص الدقيق، أما إذا زاد فقد يؤدى ذلك إلى ترسيب الكالسيوم فى الكلى وتكوّن الحصوات، وهى من المشكلات التى قد تتكرر إذا لم يُكتشف السبب الأصلى ويُعالج ويحتاج هذا إلى طبيب بارع ومتخصص وذى خبرة.

وفى قاع الجمجمة، تحديدًا فوق سقف الأنف - ومن هنا استمدت اسمها- تستقر الغدة النخامية، وهى صغيرة للغاية، فى حجم حبة الحمص، لكنها تعد بمثابة «قائد الأوركسترا» الذى ينظم عمل بقية الغدد الصماء كلها. تفرز هذه الغدة هرمونات تتحكم فى تنشيط أو تثبيط كل غدة أخرى تقريبًا. ومن بين هرموناتها أيضا، هرمون يحرض على انقباض عضلة الرحم عند اكتمال الحمل، وهو نفسه ما يُستخدم فى «الطلق الصناعى» عبر محلول يحتوى على جرعة ضئيلة منه، وهذا شيء معجز. المدهش أن هذا الهرمون نفسه يؤثر على مشاعر الإنسان، ويُعتقد أنه يلعب دورًا أساسيا فى توليد الشعور بالمودة والألفة والحب. كما تفرز الغدة النخامية أيضا هرمونًا آخر خاصا بها يتحكم فى توازن الماء بالجسم، وأى خلل فى هذه الوظيفة قد يؤدى إلى حالة نادرة تعرف بمرض السكر المائى. ونظرًا لمكان هذه الغدة العميق، فإن الجرّاح يمكنه الوصول إليها عبر الأنف باستخدام المنظار دون الحاجة لفتح الجمجمة، وهو أمر يعكس مدى التقدم فى هذا التخصص الدقيق.

وعلى رأس كل كلية، ترقد غدة تأخذ شكل «برنيطة» صغيرة تعرف باسم الغدة الكظرية. هذه الغدة تفرز مادتين فى غاية الأهمية: الكورتيزون والأدرينالين (ومشتقات منهما). الأول معروف لدى الناس جميعًا، وإن كان له سمعة سيئة، لتعدد آثاره الجانبية عند استعماله فى العلاج، لكنه فى الحقيقة يلعب دورًا حيويًا فى تنظيم التهابات الجسم ومقاومة التوتر أما استعمالاته الطبية فتفوق الحصر ومن رأيى بعد خبرة طويلة فى الممارسة الطبية العملية، إنه أهم دواء موجود فى غرف الإنعاش والرعاية المركزة لدورة شديد الأهمية فى منع انهيار وظائف أعضاء الجسم المهمة عند تعرضها لأذى شديد. أما الأدرينالين فهو يسمى أيضا هرمون الهروب، حيث يُفرز فى لحظات الخطر أو التوتر الشديد، فيزيد من ضربات القلب ويرفع ضغط الدم ويمنح الإنسان طاقة هائلة للهروب من أماكن الخطر وأيضا للدفاع عن النفس. تصور مثلا أن يسير شخص ما على الكورنيش يأكل ذرة مشوى أو يتزقز لبا فى سلام وهدوء ليجد أسدًا فى مواجهته! قد تجده يجرى بسرعة خارقة وكأن بداخله عداءً أولمبيًا، وكل ذلك بفضل هذا الهرمون الذى يُفرز فى لحظة الخطر لينقذ حياته. ومن المفيد أيضا أن أطلب من خبراء اللغة أن يجدوا لى ولغيرى من الأطباء تفسيرا لهذا الاسم الغريب الذى سميت به هذه الغدة، أقصد كلمة «كظرية» فقد تكون كلمة ذات معنى وأنا لا أدرى.

أما غدة البنكرياس، فهى غدة مزدوجة الوظيفة، جزء منها يفرز عصارات هضمية إلى الأمعاء الدقيقة متخصصة فى هضم البروتينات والدهون، وجزء آخر يتضمن جزرًا صغيرة متناثرة تسمّى جزر لانجرهانز، وهى المسؤولة عن إفراز الإنسولين، وهو الهرمون الشهير الذى يتحكم فى مستوى السكر فى الدم. وعند نقص هذا الهورمون أو فشله فى العمل نتيجة مقاومة ذاتية متوارثة أو وجود أجسام مضادة فى الدم أو لوجود أجسام مناعية، يظهر مرض السكر واسع الانتشار. وقد أصبح الإنسولين دواء يصنع فى المعامل ويُعدّ من أعظم إنجازات الطب والصيدلة فى تاريخ البشرية. ولعل اسم «جزر لانجرهانز» يثير الطرافة فى بعض المسابقات أو البرامج التليفزيونية أو المسابقات المدرسية، إذ يجيب البعض أنها تقع فى المحيط الهادى مثلا..!

تبقى بعد ذلك الغدة الزعترية وسميت كذلك لأنها تشبه فى شكلها الخارجى أوراق نبات الزعتر المعروف والموجود عند العطار والذى يتميز برائحته المميزة ونكهته الجميلة عند إضافته للمشويات من الطيور وأيضا يسمى بالإنجليزية ثايم ولذلك أحيانا يطلق على هذه الغدة باللغة العربية اسم دلع هو الغدة الثيموسية اشتقاقا من المرادف الإنجليزى، والانجليزية هى لغة الطب. هذه الغدة الرقيقة توجد بين الرئتين، وهى نشطة جدا فى سنوات الطفولة حيث تساهم فى تنمية جهاز المناعة المعتمد على الخلايا ودورها يتضاءل مع مرور السنوات.

والخصيتان فى الذكور والمبيضان فى الإناث يُعدّان ضمن الغدد الصماء، لما لهما من دور حيوى فى إفراز الهرمونات الجنسية التى تنظم البلوغ والدورة الشهرية والخصوبة والحمل والولادة، وأيضا مسئولة عن الصفات الجسدية المميزة المرتبطة بكل جنس والتى تميزه عن الجنس الآخر.

كل هذه الغدد تعمل بتناغم دقيق أشبه بعزف أوركسترا يقوده مايسترو واحد هو الغدة النخامية، فإذا اختلت وظيفة غدة واحدة من الثمان غدد ارتبك أداء الجسد كله. إنها منظومة بديعة، صامتة فى عملها، لكنها جوهرية فى استمرار الحياة وسلامة الإنسان. وتعبير أوركسترا هنا مقصود بذاته ففى الأوركسترا إذا لخبط أحد العازفين فى عمله أو ارتبك لم يقتصر الخطأ عليه هو فقط لكنه يؤثر على اللحن بأكمله، وهذا هو الحال تماما فى منظومة الغدد الصماء، حيث إصابة أى واحدة منها تؤثر على وظائف الغدد الصماء الأخرى.

وأخيرا، تخيل أنه يوجد داخل دم سيادتك يا عزيزى، أوامر ورسائل متبادلة وشفرات ورشقات تعمل ليل نهار لتحافظ على حياتك أو لوقايتك من أمراض خطيرة.. وأنت لا تدرى!.. سبحان الخلاق العظيم.

إرهاصات

حمادة إمام

المخادع

بنظرة قاصرة ومراهقة فكرية، تخيّل الرئيس الأمريكى أنه يمكن دغدغة مشاعرنا، وأن يقنعنا بأننا عميان، وأن يصدّقه المصريون ويكسب احترامهم، ويمحو الصورة التى انطبعت داخلهم عنه كشخص لا يمكن الوثوق فيه، باعتباره إذا وعد أخلف، وإذا حلف حَنثَ يمينه، وإذا تحدّث كذب. وبلا مقدمات، أقحم نفسه مؤخرًا، وفتح بدون مقدمات ولا أسباب ملف سد النهضة، وكشف بشكل متعمّد وبدون موارية حقيقة الدور الذى لعبته الولايات المتحدة الأمريكية فى تمويل عملية إنشاء السد، وكأن مصر لم تكن تعلم، وقال:

فى سياق منشور له على منصة «تروث سوشيال»، التى اعتاد أن يطلّ منها كل أسبوع عن أدواره بوصفه فاعلًا فى مسارَ السلام فى عددٍ من النزاعات على الساحة الدولية، التى عدّ أنها «تُعزّز فرصته للفوز بجائزة نوبل للسلام»، إن واشنطن موّلت السد بغباء، وأن السد يقلل بشكل كبير من تدفق المياه إلى نهر النيل!!

المفارقة أن ترامب حاول أن يدّعى الحكمة بأثر رجعى، وتعامل مع ذاكرة المصريين وكأنها ذاكرة سمكة أو ذبابة، فـ«أرغى وأزبد» وأطلق لنفسه الخيال حتى وصل إلى أنه لعب دور البطولة، فى الوقت الذى يعلم فيه الصغير قبل الكبير أن العاصمة الأمريكية فى عهده استضافت جولة مفاوضات بين مصر وإثيوبيا عام 2020 بمشاركة البنك الدولى والسودان، لكنها لم تصل لاتفاق نهائى بسبب رفض الجانب الإثيوبى التوقيع على مشروع الاتفاق الذى جرى التوصل إليه.

الأمر الذى يكشف أن حديثه لا يعدّ مؤشرًا إيجابيًا على وجود حلحلة لمفاوضات سد النهضة المتوقفة، ولا يمكن التعويل على تصريحاته.

لدرجة أن الإعلام الإثيوبى وصف تصريحات ترامب بأنها غير مسؤولة، وليست موجهة بالدرجة الأولى إلى إثيوبيا، بل تشكّل مناورة إعلامية - سياسية!! ولكن لماذا مناورة؟ لأن المشاهد والمتابع يرصد، وبدون أى بحث أو تحليل أو مجهود أو عصف ذهنى، التقارب فى المواقف والعلاقات بين مصر وإيران، وهو ما يقلق أمريكا ومن خلفها إسرائيل، بعد أن نشرت كل المنصات الإعلامية تلك التحركات التى شهدت اتصالًا هاتفيًا من الرئيس المصرى عبد الفتاح السيسى بنظيره الإيرانى مسعود بزشكيان، لتأكيد «رفض التصعيد الإسرائيلى تجاه طهران».

وسبق ذلك الموقف اللافت من جانب السيسى، اتصالات هاتفية متكررة من جانب وزير الخارجية المصرى، بدر عبد العاطى، طيلة الأيام الماضية مع نظيره الإيرانى، عباس عراقجى. وامتد الموقف الرسمى بمصر لنظيره الشعبى، وأثارت مطاعم مصرية موجة من التفاعل عبر منصات التواصل الاجتماعى بعد تقديمها دعاية رمزية تحمل دلالات سياسية، فسّرت على نطاق واسع على أنها رسالة تضامن مع إيران فى ظل حربها مع إسرائيل.

وكان أبرز المواقف من مطعم «أبو طارق»، الشهير فى تقديم الوجبة المصرية الشعبية الأولى «الكشرى»، والذى روّج لمكونات الطبق التقليدى على هيئة صاروخ يستعد للانطلاق، بصورة عبر صفحته على «فيسبوك»، معلقا عليها: «قريبًا فى الأسواق».

بالإضافة إلى ذلك، وافق مجلس العاصمة الإيرانية طهران، فى 15 يونيو، على تغيير اسم شارع خالد الإسلامبولى، الذى اغتال الرئيس المصرى الأسبق أنور السادات عام 1981.

كل هذه المواقف والتحركات، إن وضعت فى سياقها الطبيعى وتوقيتها، تكشف أن ترامب يعيد بيع بضاعة مستهلكة!

واشنطن:

توماس جورجيسيان

بساطة القلم الرصاص..

عبقرية!

إنه الصديق الحبيب والبسيط السلس والحميم الودود الذى كان ولا يزال رفيقا لى فى حياتى، لا يفارقنى أبدا، أسير معه وأيضا به لوضع حروف وأرقام ولرسم خطوط ولمعرفة طريقى على صفحات الورق، إنه القلم الرصاص.

وبما أنى أتحدث عن القلم الرصاص وأجيب فى سيرته فالأمر المثير للانتباه فى زماننا هذا ونحن فى القرن الحادى العشرين أن القلم الرصاص بشكله البسيط إياه رغم كل الاختراعات التكنولوجية المعقدة من حوله ومن حولنا ظل كما نراه له دور حيوى وفعال فى التعليم والحياة اليومية وبالطبع له مكانته ومنزلته، كما أن الأمر الآخر الملفت للانتباه أنه على الرغم من أن الرصاص (كمادة للكتابة) قد تم استبداله على نطاق واسع بالجرافيت منذ القرن السادس عشر (وهى مادة غير سامة وليست مثل الرصاص) إلا أن التسمية العربية ظلت كما هى حتى الآن.

وبمراجعة تاريخ القلم الرصاص نجد أن نورمبرج بألمانيا تعد «مسقط رأس» لبدء إنتاج كميات كبيرة من الأقلام الرصاص للاستعمال العام سنة 1662. أما بالنسبة للونه الأصفر الشهير فيحكى فى هذا بأن مادة الجرافيت كانت تأتى غالبا من سيبيريا الشرق الأقصى بشكل عام، ولذلك تم اختيار الأصفر المرتبط بالملكية والاحترام والتقدير فى الصين.

والقلم الرصاص بالطبع له حضور وبصمة فى تاريخ حياتنا الإبداعية والكتابية، فهذا القلم تحديدا لم يفارق أغلب أدبائنا الكبار إذ نجده مثلا فى حياة توفيق الحكيم وإبداعه ونجده أيضا لدى عباس محمود العقاد، ويكتب العقاد: «ولم يكن من اليسير أن أحصل على قلم «مداد» أو قلم «أمريكانى» كما كان يسمى فى تلك الأيام، فلجأت إلى استخدام القلم الرصاص. وأتعبنى القلم الرصاص لأنه ينقصف، ويؤلم الأصابع بضغطه، ويترك فيها مثل علامة السجدة فى جباه المصلين، ولكنها علامة لا تنفع أصحابها كما تنفع علامة السجدة من ينتفعون بها فى سوق الرياء!».

ويضيف العقاد قائلا: «فما هو إلا أن تيسر لى ثمن القلم المداد، أو القلم «الأمريكانى» حيث استبدلته بأقلام الرصاص، وما زلت أكتب به إلى اليوم. وأتفق أننى عملت فى عدة صحف صباحية على التوالى، فظهر لى أن المداد الأحمر «أريح» للنظر فى ضياء الليل، فهو المداد الذى استعملته إلى عهد قريب».

ما كتبه العقاد عن «قلمه» فى نهاية الأربعينيات من القرن الماضى يوجد فى كتابه «أنا». ونتذكر فى العصر الحديث كيف الكاتب أحمد بهجت ظل يكتب عاموده «صندوق الدنيا» بالأهرام بالقلم الرصاص.. حتى آخر عامود كتبه.

وحكايات القلم الرصاص مع مبدعى العالم عديدة وشيقة. ومنها ما يذكر عن الروائى الأمريكى جون ستاينبك الذى كان يعشق الكتابة بالقلم الرصاص ويقال إن عدد الأقلام الرصاص التى استعملها يوميا فى حياته قد وصل إلى ما يقرب من 60 قلم رصاص. كما أنه استخدم نحو 300 قلم رصاص فى كتابة روايته الشهيرة «شرق عدن» الصادرة عام 1952.

أما الكاتب البرازيلى الشهير باولو كويلهو فله التفاتة مع القلم الرصاص وردت فى كتابه «كالنهر الذى يجرى» يكتب فيه عن «حكاية القلم الرصاص» وكيف أن جدته كانت منشغلة بكتابة رسالة بينما كان الحفيد يريد أن يعرف ماذا تكتب؟ ولمن تكتب؟ وفى لحظة ما توقفت الجدة عن الكتابة لتقول للصبى بأنها تكتب عنه ولكن الأهم من الكلمات التى تكتبها كما قالت القلم الرصاص الذى تستعمله وأنها تتمنى أن يكون هو (الحفيد) مثل هذا القلم عندما يكبر، ثم مع دهشة الحفيد ورغبته فى معرفة الفارق بين هذا القلم والأقلام الأخرى تبدأ الجدة فى شرح قيمة أو ميزة القلم الرصاص. فتقول الجدة: «القيمة الأولى أن فى إمكانك أن تفعل أشياء عظيمة إلا أنك يجب ألا تنسى أبدا بأن هناك يد ترشد خطواتك. ونحن نسمى تلك اليد الله وهو دائما يرشدنا حسب إرادته.

أما القيمة الثانية أتنى من حين لآخر يجب أن أتوقف عن الكتابة وأستعمل مبراة. وهذه المبراة تجعل القلم يتألم بعض الشىء ولكن فيما بعد هذا القلم يكون أكثر حدة. وبالتالى أنت أيضا عليك أن تتحمل بعض الآلام والأحزان لأنها ستجعل منك شخصا أفضل.

أما القيمة الثالثة للقلم الرصاص أنه يسمح لنا دائما أن نستعمل ممحاة لمحو أى أخطاء. وهذا يعنى أن تصحيح شىء فعلناه ليس بالضرورة أمرا سيئا. إنه يساعدنا على أن نبقى على الطريق نحو العدالة.

والقيمة الرابعة فإن ما يعد قيمة فى القلم الرصاص ليس خارجه الخشبى بل داخله الجرافيتى، وبالتالى عليك أن تعطى اهتماما لما يحدث بداخلك.

وأخيرا القيمة الخامسة للقلم الرصاص إنه يترك دائما علامة، وبنفس الطريقة يجب أن تعرف أن كل شىء تفعله فى الحياة سوف يترك أثرا، إذن حاول أن تكون مدركا لذلك فى كل حركة تقوم بها».

وهكذا تنتهى حكاية الجدة وكويلهو مع القلم الرصاص وأثناء الحديث عن قيمة القلم الرصاص ومعناه ترد إلى ذهنى نصائح عدة يلجأ إليها المرء فى حياته اليومية تخص أهمية البساطة وضرورة السلاسة فى مواجهة تفاصيل الحياة وتعقيداتها. ومنها: عليك أن تسعى دائما وأبدا كيف أن تكون بسيطا وسلسا وثريا فى نفس الوقت.. مثل الخبز والنور والماء تماما.. وأيضا مثل القلم الرصاص الذى نفتقد وجوده ودوره فى أيامنا الحالية.. ونحن (وأنت أيضا) فى حالة انكباب وربما إدمان على الهاتف الذكى أو «الكيبورد» أو النقر على الحروف.. بحيث لم تعد لديك الفرصة لمداعبة أو ملاعبة القلم بين أصابعك. لعله يرضى عنك وعما تريد البوح به للورقة، ثم هل لاحظت مثلا كيف أن القلم يجرى بين السطور ويقترب من الهامش أحيانا وأحيانا أخرى لا يلتزم بما هو متبع ومطلوب فيخرج عن الخط ويسرح دون التقيد بتقاليد الكتابة أو الأعراف السائدة فى المجتمع. وربما لأنه فعل مثل هذا.. ينال إعجاب القارئ وتقديره وربما انتقاد صاحب السلطة وعقابه

إلى أن نلتقى

كلما تحدثت مع أصدقائى عن اهتمامى بالقلم الرصاص سيرته ودوره فى حياتنا أجد البهجة فى العيون فهذا القلم تحديدا دون غيره يذكر أصدقائى وصديقاتى بالأيام التى مضت وببراءة الأطفال و«يا سلام ع القلم اللى يكتب ويخربش ويمكن نمسح كلامه بالممحاة أو الاستيكة.. وأحيانا ممكن نبريه بالبراية (أو المبراة) لو اتكسر سنه أو نقصفه لو عايزين نسكته خالص ونقضى عليه».

هذه هى معادلة القلم الرصاص بأبسط الكلمات.. وهذه أيضا عبقريته.

رسام من تركيا

عبد القادر دمرهندى