العـــدد ٨٦ - ربيع الثاني ١٤٠٣هـ - فبراير ١٩٨٣م

الدوحة

مجلة شهرية ثقافية جامعة
ملتقى الابداع العربي والثقافة الانسانية

● مصطفى أمين شاهداً على حرب ١٩٤٨

د. السيد فهمي الشناوي



● أراجون: الشاعر الذي هزّ العالم في حياته وموته

د. محمد جابر الأنصاري

● خواطر تسرّ الخاطر

بقلم: زكريا تامر

٤٥٠ طفلاً في قطر يشاركون في معرض لرسوم الأطفال



بيبسى

إجعَل نهارك عيد مَع

الدوحة

مجلة شهرية ثقافية جامعة
تصدر عن وزارة الإعلام بدولة قطر

العدد ٨٦ - ربيع الثاني ١٤٠٣هـ - فبراير ١٩٨٣م

المراسلات :

التحرير والادارة :
صندوق بريد رقم ٢٣٢٤
الدوحة - قطر .
العنوان البرقي :
المجلة - الدوحة
تيلكس : 4521 MAGDO DH -
تليفونات :
رئيس التحرير : ٤٢١٢٢١
مدير التحرير : ٤٢١١٢١
التحرير : ٣٢١٢٧٥
المدير المالي والاداري : ٣٢٧٥٣٨
القسم التجاري : ٣٢٧٥٣٩
جميع المراسلات :
ترسل باسم رئيس التحرير

الاشتراكات :

داخل قطر ٦٠ ريالا قطريا
دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية ٦٦ ريالا قطريا
باقي الدول العربية : تنظم عن طريق مكاتب توزيع مجلة الدوحة بها .
في باقي دول العالم ٧٢ ريالا قطرياً .
للدوائر الحكومية والشركات :
داخل قطر ١٢٥ ريالا قطريا
بالدول العربية ١٣٢ ريالا قطريا
في باقي دول العالم ١٤٠ ريالا قطريا

الإعلانات :

يتفق بشانها مع مسئول الاعلانات

الأسعار :

قطر : ٥ ريالات
البحرين ٣٠٠ فلس
الامارات العربية ٥ دراهم
عمان ٢٥٠ بيسة
الكويت ٣٠٠ فلس
السعودية ٥ ريالات
الجمهورية اليمنية ٣٠٠ فلس
اليمن الديمقراطية ٣٠٠ فلس
العراق ٣٠٠ فلس
المملكة الأردنية ٢٥٠ فلسا
سوريا ٢٥٠ قرشا
لبنان ٢٥٠ قرشا
مصر ٢٠٠ مليم
ليبيا ٤٠٠ درهم
السودان ٢٥٠ مليما
تونس ٤٠٠ مليم
الجزائر ٤ دنانير
المغرب ٤ دراهم

باقي دول العالم :
ما يعادل دولارين امريكيين

DOHA MAGAZINE
P. O. BOX 2324 - DOHA
TELEX : 4521 MAGDO DH

مكاتب توزيع الدوحة

● السودان : [illegible]
مؤسسة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع
ص . ب : ٣٥٨ - الخرطوم

● مصر : [illegible]
مؤسسة توزيع الأهرام
شارع الجلاء بالقرب من الجلاء - القاهرة .

● المغرب : [illegible]
الشركة الشرقية للتوزيع والصحف
ملتقى زنقة فاس مع زنقة ديبنان وزنقة سان سانس .
ص . ب : [illegible] - الدار البيضاء

MOROCCO
SOCHEPRESS
P.O. BOX NO. [illegible] O. 683
CASABLANCA

● سوريا : [illegible]
المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
برامكه [illegible]
ص . ب [illegible] : ٤٩٠٢ - دمشق .

● العراق :
الدار العربية للتوزيع
شارع أبو نواس - ساحة الوثبة

● تونس :
الشركة التونسية للتوزيع .
٥ شارع [illegible] شارع قرطاج
ص . ب - ٤٤٠ - تونس

● المملكة العربية السعودية :
مؤسسة الجريس للتوزيع والاعلان
ص . ب : ١٤٠٥ - الرياض
مكتبة [illegible]
ص . ب : ٩٥٠ - جدة
مكتبة ومطبعة خباء
المدينة المنورة

● الكويت :
دار الكويت للصحافة .
ص . ب ٢٣٩١٥ صفاة
الكويت

● لبنان :
الشركة العربية للتوزيع .
ص . ب : ٤٢٢٨ - بيروت

● الجزائر :
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
٢٠ نهج الحرية - الجزائر

ALGER
S.N.E.D
20 RUE DU LIBARTE
ALGER

● ليبيا :
المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان
فرع طرابلس : ص . ب : ٩٠٩ - طرابلس
فرع بنغازي : ص . ب : ٣٢١ - بنغازي

● الأردن :
وكالة التوزيع الأردنية
ص . ب : ٣٧٥ - عمان

● البحرين :
دار الفكر :
١ شارع المعارف - بنابة الدرازي
ص . ب : ٥٠٥ - المنامة

● سلطنة عمان :
المؤسسة العربية للتوزيع والنشر :
ص . ب : ١٠١١ - مطرح
مسقط

● الجمهورية العربية اليمنية :
مؤسسة سبأ العامة للصحافة والانباء .
ص . ب : ١٤٣٠ - صنعاء
الوكالة اليمنية للتوزيع
ص . ب : ٧٣٩٧ صنعاء

● جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية :
مؤسسة ١٤ اكتوبر للطباعة والنشر .
ص . ب : ٤٢٢٧ - المعلا الأول
عدن .

● الامارات العربية المتحدة :
مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع
شارع السلام - عمارة ذاني بن محمد
ص . ب : ٧٩١ - ابوظبي .

طبع من هذا العدد ١٠٠ر٠٠٠ نسخة

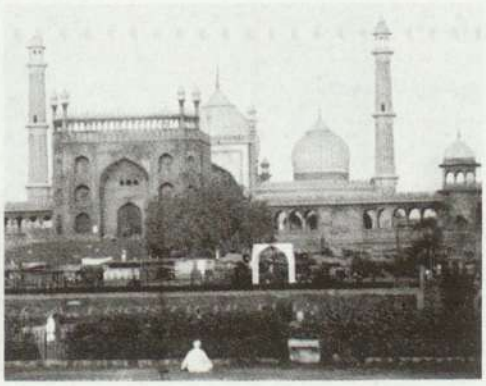
- جميع المراسلات ترسل باسم رئيس التحرير
- الآراء المنشورة في المجلة تعبر عن رأي أصحابها ولا تعبر عن رأي وزارة الإعلام
- المواد لا تعاد إلى مرسليها نشرت أو لم تنشر

طبعت بمطابع علي بن علي Ali Bin Ali Printing Press - Doha

في هـــــذا العـــــدد



المسرح القطرى عمره عشر سنوات ص ٦٢



المجمع العربى العلمى بالهند ص ٣٨



نهاية موسوليني الدكتاتور ص ٤٢

● دراسات ومقالات ●

● خواطر تسر الخاطر ..... زكريا تامر ١٠
● مصطفى امين شاهداً على حرب فلسطين ..... د. السيد فهمي الشناوي ١٢
● بقعة حبر على ورق ابيض ..... عبد الله الجفري ٢٤
● الفـــــلاح ..... محمود السعدني ٢٨
● علي يوسف : عمامة قلقة ومقلقة ..... فتحي رضوان ٣٤
● المجمع العلمي العربي بالهند ..... وجيه الشربجي ٣٨
● قادة القرن العشرين : موسوليني .. نهاية الدكتاتور ..... محمد العزب موسى ٤٢
● بين سر الالـه وبؤس الانسان ..... خالد محمد خالد ٥٢
● دائرة المعارف القرانية : الفـيء ..... د. محمد البهي ٥٩
● مارب : عاصمة بلقيس والأرض الخضراء في اليمن ..... فوزى الخميس ٠٠
● الخلق .. بين الظاهر والباطن ..... د. عبد المحسن صالح ٧٢
● وثيقة تاريخية بالغة الاهمية : مشروع كومنولث ديمقراطي فلسطيني ..... د. عاصم الدسـوقي ٨٥
● يا علماء العرب لا تتحرجوا ولا تتقيدوا بهذه النظريات ..... درويش مصطفى الفار ١٠٠
● ماري انطوانيت : فقدت راسها بسبب عقد ماسي ..... جمال الكناني ١٠٤
● الوادي المختبيء في سقف العالم ..... مجدي نصيف ١٢٠
● مشهورون ولكن المرض يدق على ابواب القلب ..... ليلى الحريرى ١٣٦

● شئون الخليج ●

● المدينة الخليجية إلى اين ؟ ..... د. حسن الخياط ٦
● المراة فى الشعر الخليجي الحديث ..... د. ماهر حسن فهمي ١٨
● المسرح القطـري عمره عشر سنوات ..... عبد الرحمن محسن ٦٢
● ٤٥٠ طفلا فى قطر يشاركون فى معرض لرسوم الاطفال ..... نادية رزق ٦٨
● حوار مع الفنان القطري عيسى الغانم ..... حسن الملا ١١٦

● أدب وفنون ●

● انشودة الوفاء .. (قصيدة) ..... شعر : معروف رفيق ٢٣
● غربة ... (قصيدة) ..... شعر : حسن شكري قفل ٢٧
● فى حضرة الشاعر السوداني المبدع : محمد المهدي المجذوب ... د. حسن ابشر الطيب ٣١
● حوار مع الشاعر عبد الوهاب البياتي ..... على جعفر العلاق ٤٨
● الحجر ... (قصيدة) ..... على الشرقاوي ٥٥

● قاسم حداد في قلب الحب ٥٦
حسن طلب

● مدينتي طيبة ٦٠
سنان المسلماني

● اغنية الرحيل ٦١
مبارك بن سيف ال ثاني

● من دفتر الرؤى الشاردة ... (قصيدة) ٠٠
شعر : م . كجراي

● رحل بيكاسو الشعر (لويس اراجون) ٠٠
د. محمد جابر الأنصاري

● مرثية لقمر الشوارع ... (قصيدة) ٦٧
شعر : محمد الظاهر

● الركض في مكان مغلق ... (قصة) ٧٨
مصطفى ابو النصر

● آخر حوار مع زكي طليمات ٨٠
مفيد فوزي

● الشاعر والطبيعة ٩٢
د. عبد الوهاب محمد المسيري

● فنان اسباني يستمد افكاره من التراث العربي في الأندلس ٩٦
عبد اللطيف عبد الحليم

● تحديق في ممالك الفرح ... (قصيدة) ٩٩
محيي الدين فارس

● السفروت ... (قصة) ١٠٢
صلاح عبد السيد

● الشعراء الأوربيون والشعر العربي ١١٠
د. على حسن تقي

● نبض العصر في فن جاذبية سري ١٢٦
صبحي الشاروني

● النقاد هل ينقذون السينما ؟ ١٤٨
رءوف توفيق

● أبـــواب ●

● حتى لا ننسى : مدينة صـــفد ٠٠٠
يوسف الخطيب

● آراء حـــرة : الكتابة مرض العصـــر ٠٠٠
يوسف محمد سلمان

● لقطات من الكون المثير ١١٢

● من روائع الفن العالمي : مثالية الفن بين الجمال والجلال ١١٤
جمال قطب

● أقلام جديدة : البخيـل ... (قصة قصيرة) ١٣٢
عبد الله عيسى

● قف هل تعلم ١٤٠
عبد العزيز السيد المصري

● أوراق خضراء ١٤١

● العلم هو المستقبل ١٤٦
لبنى الريدي

● ضحكات الشهر : عصر الديناصورات ١٥٤
صلاح الليثي

● دوحـة القـراء ١٥٦

● استراحة الدوحـــة .....
رؤوف ١٦٠

الدوحة

مجلة شهرية ثقافية جامعة
تصدر عن وزارة الإعلام بدولة قطر

رئيس التحرير : رجاء النقاش

مدير التحرير : عبد القادر حميدة
المدير الفني : أحمد فاضل
المحرر العام : كمال سعد

التحرير : النور عثمان أبكر
ليلى الحريري
مريم آل سعد
سنان المسلماني
نادية رزق
ممدوح عبد الرحمن

سكرتير التحرير : نبيل خالد الأغا
الإشراف الفني : نائلة محمد فتحي
سكرتيرا التحرير الفنيان : أحمد عبد الله
علي دياب
البحوث والمعلومات : مبارك عثمان العشي
التصوير : أمين بدوي الحامدي

المدير الإداري والمالي : عبد الله جابر

نداء صريح وصرخة علمية

المدينة الخليجية إلى أين ؟

بقلم: الدكتور حسن الخياط

يسعد من يطل من الطائرة فى ظلام الليل ليرى تتابع الحواضر الكبيرة وهى تزين جبهة الخليج العربي بجمال أنوارها وتنوع خططها وانماطها المعمارية . انها حصيلة الخير لتنمية انفجارية شاملة اقتصادية واجتماعية وعمرانية لربع قرن فقط من التاريخ ، أو حتى أقصر من ذلك . فقد تزامن نموها مع تعاظم أهمية البترول وتزايد ايراداته، فهى إذن وليدته وليست وليدة أحداث مواضعها المكانية . إذ ما كان لانسان الخليج ليحلم عبر مسيرته التاريخية أن تقوم مثل هذه الحواضر على أنقاض مستوطناته الصغيرة التى كانت منطلقة فى صراعه مع بيئتين جديتين ، بيئة الصحراء وبيئة البحر . فالتحولات التى طرأت فى مستوطنات هذا الانسان ، وعبر فترة قياسية ، هى بحق ثورة كأى ثورة فى التاريخ ثورة حضرية ديموغرافية اقتصادية اجتماعية . إنها أضافت لانسان الخليج أبعاداً جديدة حياتيه وبيئية وحضارية . إنها ثورة نفط ومدن .

ومما يبهر حقاً تلك السرعة التى نمت بها نسب التحضر والمدن الخليجية . وأقصد بنسب التحضر هنا نسب سكان المدن من إجمالى سكان دول الخليج العربية . فقد تخطت نسب التحضر هذه ٩٠ بالمائة أو أكثر فى كل من دول قطر والكويت والبحرين وحوالى ٨٥ بالمائة فى دولة الامارات العربية المتحدة ، وتقترب من ٧٠ بالمائة فى العراق و ٥٠ بالمائة فى المملكة العربية السعودية وسلطنة عمان . وتؤكد أصدق التوقعات على أن نسب التحضر ستقترب فى نهاية القرن من ٩٥ بالمائة لعدد من أقطار المنطقة و ٩٨ بالمائة لدولة الكويت (جدول ـ ١ ـ) . ان مثل هذا الانفجار الحضرى يكشف عن قفزة كمية فى نسب التحضر تتسق وتتزامن مع قفزات التنمية وتزايد إيرادات البترول ، وبخاصة فى السبعينات ، وان البترول هو فى الأساس ضابط الايقاع فى هذه العملية التحضرية .

جدول ـ ١ ـ

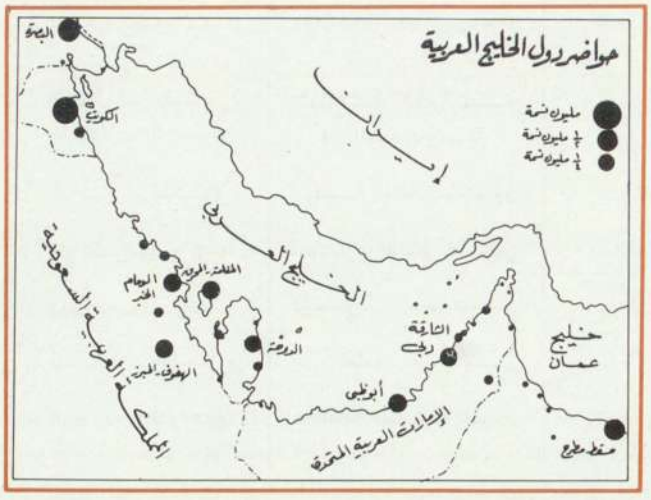
نسب التحضر لبعض دول الخليج العربية

الدولة	١٩٥٠		١٩٦٦		١٩٨٠		٢٠٠٠	
	حجم السكان (بالالف)	٪ التحضر	حجم السكان (بالالف)	٪ التحضر	حجم السكان (بالالف)	٪ التحضر	حجم السكان (بالالف)	٪ التحضر
قطـــــر	٢٥	٥٠	٧٠	٦٧	٢٦٠	٩٠	٥٠٠	٩٥
الكـــــويت	٢٠٠	٥١	٥٢٠	٦٥	١,٣٥٦	٩٥	٣,٠٠٠	٩٨
البحـــــرين	١٠٠	٧١	١٦٠	٧٥	٣٦٠	٩٠	٦٠٠	٩٥
الامارات العربية المتحدة	٨٥	٢٥	١٧٠	٥٠	١,٠٤٣	٨٥	٢,٢٠٠	٩٥
سلطنة عمان	٥٠٠	٥	٥٨٠	١٠	٩٠٠	٤٠	١,٦٠٠	٦٠

نمو الحواضر الخليجية ومصادر سكانها

وإذا كان هذا الانفجار السكانى الحضرى ، بهذا التسارع والزخم فى النمو ، غريباً على المنطقة الخليجية ، فان تركز غالبيته فى بضع مدن عملاقة لهو اغرب حقاً . فمدينة الكويت بضواحيها تشكل حالياً ما يقرب من ٩٠ بالمائة من سكان دولة الكويت ، بعد ان نمت بسنيها الأخيرة بمعدل ١٣ بالمائة سنوياً لتصبح أول مدينة ميتروبوليتانية مليونية على جبهة الخليج العربى ، بعد ان كان سكانها لا يزيدون على ١٠ الاف نسمة فى بداية القرن . كما نمت الدوحة عاصمة قطر بمعدل سنوى يتجاوز ١٥ بالمائة ليتعدى سكانها حدود ٢٠٠ الف نسمة ، بعد ان كان سكانها لا يزيدون عن ١٢ الف نسمة فى منتصف القرن ، وإن هذه المدينة بضواحيها تشكل أكثر من ٨٠ بالمائة من إجمالى سكان قطر ، وإن أكثر من ٩٠ بالمائة من سكان هذه الدولة يتواجدون فى منطقة حول الدوحة نصف قطرها ٢٥ كيلومتراً .

ولا تختلف هذه الصورة فى دول الخليج العربية الأخرى . ففى البحرين ينتشر ما يقرب من ٨٠ بالمائة من السكان فى دائرة حول المنامة ـ المحرق نصف قطرها ٥ كيلومترات ، وتصبح النسبة أكثر من ٨٥ بالمائة فى منطقة نصف قطرها ٨ كيلومترات وتتكرر هذه الأنماط فى أبو ظبى ودبي حيث نمتا بمعدل سنوى يقرب من ٢٠ بالمائة ليتجاوز سكان كل منهما ربع مليون نسمة ، بعد أن كان تعدادهما فى بداية القرن حوالى ٦ آلاف و ١٠ الاف نسمة على التوالى . وتمثل البصرة ثغر العراق على شط العرب بسكانها نصف المليون ثانى حواضر الخليج العربى بعد أن تضاعف سكانها فى أقل من ١٠ سنوات ، وانها تشكل أكثر من نصف سكان محافظتها (محافظة البصرة) . وهناك مجمعان حضريان يعكسان الثورة الحضرية فى المنطقة الشرقية المطلة على الخليج فى المملكة العربية السعودية وهما مجمع الدمام ـ الخبر ومجمع الهفوف ـ المبرز حيث يقترب سكان كل منهما من ربع مليون نسمة ، بعد أن كان ميناء الدمام قبل ٣٠ سنة فقط مستوطناً صغيراً جداً من مستوطنات الصيد والغوص على اللؤلؤ لا يتجاوز سكانه بضع مئات من الأفراد . هذا وان مجمع مسقط ـ مطرح فى سلطنة عمان هو الآخر يمر بمرحلة من النمو السريع كاد يوصله الى ربع مليون نسمة بعد أن كان ممثلا الى وقت قريب جداً بمستوطنتين صغيرتين تفصلهما مسافة كيلومترات ولا يتعدى سكان كل منهما بضع آلاف هما مسقط ومطرح (الخارطة ـ ١ ـ) .



المدينة الخليجية إلى أين ؟

وهنا نعود لنتساءل : كيف نمت هذه الحواضر لتصل الى ما هى عليه من احجام سكانية ، هى بمقياس المنطقة ، كبيرة جداً؟ من الطبيعي أن التنمية الشاملة التى حظيت بها مرافق الدول الخليجية البترولية هي المسؤولة عن هذا النمو الانفجاري ، الذي هو حصيلة نوعين من الهجرة ، داخلية مواطنة من الريف والبادية ، وخارجية وافدة . فخلال فترة قياسية أصبحت المدن الخليجية الكبرى تضم معظم السكان المواطنين واعداداً غفيرة من الوافدين . فخلال سنوات تدفق هؤلاء الوافدون وبأعداد متزايدة ومن مختلف القوميات والديانات واللغات والمستويات الاقتصادية والاجتماعية . فتغير الشارع الخليجى بسكانه وأصبح غريباً عن حضارته وقوميته . شارع تطغى عليه السن غريبة وسحنات بشرية من جميع الاجناس والأديان . فقد أجمعت التقديرات على ان الوافدين يشكلون أكثر من ٨٠ بالمائة من سكان مدينتى أبو ظبي ودبي وحوالى ٤/٣ سكان مدينتي الكويت والدوحة ، وأكثر من ٧٠ بالمائة من سكان الدمام ـ الخبر ويتجاوز نصف سكان المنامة ـ المحرق ومسقط ـ مطرح (جدول ـ ٢ ـ) . ومما يزيد الصورة تشكيلا وتلويناً ان معظم الوافدين هم من الآسيويين من شبه القارة الهندية (الهند . باكستان . بنجلاديش . سيرالانكا) ومن الشرق الأقصى من كوريا والفليبين وتايلاند وتايوان ، وماليزيا ، وغيرها . انه حقاً شارع غريب عن حضارة أمته العربية الاسلامية وتراثه وتاريخه ولغته المجيدة .

المدينة الخليجية غريبة حضارياً وبيئياً :

يفرحنا حقاً أن نجد مدننا الكبيرة وقد بان عليها التحديث والمعاصرة فى البناء والتنظيم والتخطيط ، وما احتوته من خدمات ومرافق متطورة ومن مستلزمات الحياة الحديثة ذات المصادر العالمية . وقد يسر البعض أن يجد الأسوار والقلاع والأحياء القديمة وقد أطيح بها لتعلو مكانها أحياء جديدة وعمارات شاهقة ذات اشكال هندسية ومعمارية عصرية هى من نتاج خبرات غربية حديثة لا تمت بصلة لماضى المنطقة وتراثها وأصالتها الحضارية وبقدر ما يفرح الأمر هذا البعض من الناس يغضب البعض الآخر إذ يراه خروجاً على البيئة والمالوف وتبعية حضارية ، فى وقت بدأ الغرب ذاته يغرف مما قدمته الحضارة العربية الاسلامية من خبرات معمارية وتخطيطية ذات انماط وذوق ونكهة أصيلة .

إن التحديث والعصرنة فى مدننا الخليجية قد خلقت تناقضاً بين القديم والجديد ، بين العمارات السكنية الشاهقة والأسواق الحديثة والشوارع العريضة وبين الفيلات والبيوت ذات الأفنية والأسواق التقليدية والطرق والممرات الضيقة الملتوية . إنها جميعاً وجنباً إلى جنب لا تربطها وحدة فى التنظيم وفى الطراز المعماري والوظيفة . فالعمارة تفتقر إلى الوحدة والتناسق ، وان المباني لا تشيد وفق حسابات وتنبؤات دقيقة وعملية فالمدن الخليجية الكبيرة قد ارهقها الاسراف فى التخطيط والعجلة فى

جدول ـ ٢ ـ

المدن الخليجية الكبرى ونسب سكانها وجنسياتهم

المدينة	الدولة / المنطقة / المحافظة	السكان			جنسيات سكان المدينة		
		سكان الدولة أو المنطقة	سكان المدينة	سكان ٪ المدينة	مواطنون	وافدون	٪ الوافدون
الكويت بضواحيها	دولة الكويت	١,٣٥٦,٠٠٠	١,٢٠٠,٠٠٠	٨٨,٥	٤٠٠,٠٠٠	٨٠٠,٠٠٠	٦٧
الدوحة بضواحيها	دولة قطر	٢٦٠,٠٠٠	٢١٠,٠٠٠	٨١	٦٣,٠٠٠	١٤٧,٠٠٠	٧٠
الهفوف ـ المبرز	المنطقة الشرقية في السعودية	١,١٠٠,٠٠٠	٢٧٥,٠٠٠	٥٠	١٢٥,٠٠٠	١٥٠,٠٠٠	٥٥
الدمام ـ الخبر			٢٥٠,٠٠٠		٦٥,٠٠٠	١٨٥,٠٠٠	٧٤
المنامة ـ المحرق	دولة البحرين	٣٦٠,٠٠٠	٢٧٥,٠٠٠	٧٤	١١٠,٠٠٠	١٦٥,٠٠٠	٦٠
ابو ظبي بضواحيها	امارة أبو ظبي	٤٥٠,٠٠٠	٣٣٠,٠٠٠	٧٣	٦٦,٠٠٠	٢٦٤,٠٠٠	٨٠
دبي بضواحيها	امارة دبي	٢٧٨,٠٠٠	٢٦٠,٠٠٠	٩٥	٤٠,٠٠٠	٢٢٠,٠٠٠	٨٥
مسقط ـ مطرح	سلطنة عمان	٩٥٠,٠٠٠	٣٠٠,٠٠٠	٣٢	١٣٥,٠٠٠	١٦٥,٠٠٠	٥٥
البصرة بضواحيها	محافظة البصرة/ العراق	١,٠٠٠,٠٠٠	٦٠٠,٠٠٠	٦٠	٥٠٠,٠٠٠	١٠٠,٠٠٠	١٧

التصميم ، فجاءت طفيلية على بيئتها وتراثها ، شكلية لا وظيفية فى بناها العمرانية . فقد فات المخطط أن مجرد استيراد المهارات التقنية المتقدمة من الخارج لن يكفي إطلاقاً . فتخطيط المدن هو ، بالاضافة الى ذلك ، مسالة اجتماعية اقتصادية جغرافية سايكولوجية عميقة الجذور فى حضارة الأمة . فالمدينة الخليجية يجب أن لا تكون مجرد حشد من البيوت والأسواق والشوارع الجميلة ، بل يتعين أن تكون وحدة ثقافية اقتصادية محكمة ومندمجة تماماً فى التطور الشامل للأمة . وهذا يعني انه لدى تخطيط مدننا فى هذه المنطقة لا ينبغي ان نتجاهل الجوانب المعمارية والجمالية ، وإنما يقتضي ان تمتزج هذه الجوانب فى تناغم مع المنفعة الوظيفية وكفاءة الهياكل ، محذرين ضد تدمير الشخصية المعمارية للمدينة العربية الاسلامية .

وتثار دائماً وعلى كافة المستويات وفى مختلف المناسبات قضية الموروثات فى المدينة الخليجية . فهناك دعوة صريحة واصيلة وبناءة تطالب بوضع خطط متوازنة للحفاظ على شواهد تراث المنطقة . فشيوع العمارة الأجنبية فى البناء والمواد الانشائية وفنون التخطيط ، والتى هى فى تناقض مع الطرز التقليدية ، قد أدى إلى اختفاء الذوق والجمال المعمارى العربى الاسلامى . فالمدن الخليجية الكبيرة غريبة حقاً عن بيئتها وحضارتها . ويؤكد الدكتور الرميحي على ان اقتلاع الانسان الخليجي من البيئة الحضارية والاجتماعية التى تعود عليها قد قطع جذور العلاقات الاجتماعية الراسخة . ويستمر فيقول : « لو قدر لمكتشف بعد الف سنة أن يبحث تحت الانقاض ووجد أحد هذه المدن الخليجية فانه سوف يحتار الى اى بيئة ثقافية يرجعها ؟ » . ان هذا يشير إلى أى حد وصلت غربة المدينة الخليجية .

إننا جميعاً ، وبكل تاكيد ، نطمح ونستبشر بالتحديث والنهضة العصرية ، ولكن بمقدار لا يؤدى إلى قطع الجسور بين الماضى والحاضر ، والى طمس معالم التراث الحضارى فى المنطقة . إننا لا نريد بالتاكيد أن يعيش الانسان الخليجى فى مدينة غريبة عنه تفتقد الهوية وتعادي البيئة ، فالمواطن في مثل هذه الأنماط المعمارية الحديثة اصبح محاصراً بغابة من الاسمنت المسلح والواجهات الزجاجية وهي كالأفران الشمسية لا تتلاءم مع مناخ المنطقة ولا تتماشى مع العادات الاجتماعية . فالبيت الخليجى قد تحول الى علبة من المكيفات والمبردات ، وبلغ استهلاك الطاقة حدوداً غير معقولة ، وان اهدارها بهذا الشكل لا مبرر له اطلاقاً .

الحجم الأمثل للمدينة الخليجية :

وهنا يجدر ان نتساءل : هل من الحكمة ان تستمر المدينة الخليجية الكبيرة بالنمو دون حدود ؟ واذا كان الأمر خلاف ذلك ، ما هو الحجم الأمثل الذى ينبغى ان تتوقف عنده ؟ وهذا يقودنا إلى الاستفسار عن أى من السياستين أفضل لدول الخليج العربية : سياسة تركز سكان الدولة فى مدينة رئيسة واحدة ، أو سياسة انتشار سكان تلك الدولة فى مدن ومستوطنات صغيرة تتبعثر فى أرجاء البلاد ؟ إن مثل هذه السياسات قد كثر حولها الجدل على المستوى العالمي ، وتعددت مواقف المسؤولين منها . ويعتبر نقاشها على مستوى السلطات الخليجية أمراً حيوياً للغاية فى الوقت الراهن ، خاصة وان بعض دول المنطقة قد تحول ، بقصد أو دون قصد ، الى ما يسمى بـ « دول ـ مدن » .

لا يخفى بأن للأحجام المدنية الكبيرة مزاياها ، كما لها نواقصها . فهى مجمعات إنتاجية ـ استهلاكية . كما انها ساحات لتزاوج الثقافات والقيم والمعتقدات والأفكار فللمدن الكبيرة دور له مغزاه فى التغير الاقتصادى والاجتماعى . ففيها تتعدد الوظائف والنشاطات وترقى الخدمات . ومع الحجم تصبح المدينة كائناً عضوياً له ثقل وقوة اندفاع . وتشير الدراسات الى ان أعظم المدن نمواً هى أكبرها حجماً . فالحجم يورث الحجم وان جاذبية المدينة تتناسب وحجمها . وهناك ميزة سايكولوجية توجه الفرد وأحياناً السلطة لتجعل من حجم العاصمة عنصراً اساسا للمقارنة والمباهاة والسباق الاقليمي ، فهى كما يروها رمز العزة والسيادة والتقدم .

ولكن مع ما في الأحجام الكبيرة للمدن من مزايا هناك ، بعد حدود معينة ، تتفاقم المشاكل .

وفي المدن الكبيرة تفقد القيم التقليدية قيمتها ، وتتضح علائم أزمة الهوية ، واقتصادياً تزداد كلفة المرافق الأساسية وتضطر الحكومات إلى انفاق مبالغ طائلة على الاسكان والرعاية الصحية والنقل والتعليم . ومن أخطر المخاطر هى الانتقال المفاجيء للسكان الريفيين والبدو الى هذه المدن الكبيرة ، وبذلك فانها قد انتزعتهم من بيئتهم التقليدية والقت بهم فى دوامة المدن الكبيرة وبذلك فقدوا جذورهم وانتشروا دخلاء فى احياء المدينة وعليهم ان يدفعوا ثمناً من مشاعرهم كي يتاقلموا فى المدينة الصاخبة وفى حالات كثيرة يخلق النازحون كيانهم الاجتماعى ـ الثقافى الخاص من خلال تكتلاتهم القبلية أو الاقليمية ، وبذلك يخلقون تشكيلات مكانية متمايزة داخل الوحدة الحضرية التى ينتمون اليها .

وفوق ذلك فان المدينة الخليجية الكبيرة اخذت تعانى من الأمراض المعتادة المستشرية فى المدن كالضجيج ، والتلوث ، واختناق السير ، والازدحام ، وارتفاع الأسعار ، والغلاء ، وأزمة السكن ، وارتفاع الايجارات ، وتزايد المضاربات فى العقارات وما إلى ذلك . كما انه مع توسع المدينة وامتدادها ترتفع تكاليف الخدمات كتعبيد الطرق والشوارع والاضاءة والمياه والتعليم والرعاية الصحية والمؤسسات الادارية وغيرها . وقد اثبتت عشرات الدراسات الاحصائية انه كلما زاد حجم المدينة بعد حد معين ، زادت تكاليف هذه الخدمات زيادة أكثر من مطردة .

تجاه ما تقدم تقع على سلطات المدن الخليجية مسؤولية ريادية فى تقويم سياساتها الاستيطانية واتخاذ السياسة المناسبة ، كل وفق ظروفه ومتطلباته الخاصة ، للتخفيف من شدة الأزمة الحضرية ، ومعالجة بعض المشاكل قبل ان تستفحل نتائجها السلبية . ان هذا يقتضي من السلطات أن تتخذ الخيار المناسب ، بعد دراسة شاملة ، وتبدأ فى تطبيقه وإنجاحه مادام طريق التنمية فى أوجه ، الأمر الذى يشجع على تفادى كثير من المشاكل البيئية الحضرية المستشرية التى عانت وتعاني منها مناطق أخرى فى العالم .

د . حسن الخياط
جامعة قطر

خواطر تسرّ الخاطر



بقلم: زكريا تامر

السيرك الأدبي

ثمة نقاد عرب يتصفون بالتقصير في الاطلاع على الأدب العربي المعاصر ، ولكنهم ما إن يقراوا قصة او قصيدة او رواية لا يعوزها بعض التماسك والبريق حتى يطغى عليهم الزهو بامتهم وقدراتها الابداعية ، ويكتبون مادحين بغير حساب مهللين صائحين : « هذا هو الابتكار والخلق والتجديد والتطوير والتفرد !» ، مع أن كاتب تلك القصة او القصيدة او الرواية ليس بالمجدد او المبتكر ، والتقويم الأدبي النزيه الصارم يصنفه تلميذاً مقلداً ، له معلموه واسياده الذين مازالوا احياء يرزقون ، وينتجون ، ومازالت كتبهم تطبع وتنشر وتوزع وتباع في المكتبات ، غير أن كتبهم تلك لا تملك اقداماً ، ولذا فهي بالتالي عاجزة عن المشي حتى تصل الى مخادع نوم هؤلاء النقاد الكسالى. ولا ريب في أن احوال هؤلاء النقاد تشبه احوال رجل عاش معظم سني حياته في قرية على قمة جبل ، ولم يشاهد يوماً لا نهراً ولا بحراً . وعندما راى يوماً النهر صاح منتشياً معجباً : « البحر البحر !» .

فمتى يصبح النهر نهراً والبحر بحراً والمستنقع مستنقعاً ، أم أن الساحة الثقافية العربية ستظل سيركاً بلا مروضين ؟ .

إن الأدب كان مسئولاً.. نائماً !

مجهول ذلك المفكر العربي الذي كان أول من روج للفكرة القائلة إن الكلمة سلاح ، فهو المسؤول عما أسفرت عنه فكرته تلك من آثار وخيمة في المسيرة الأدبية ، إذ ظن كثير من الأدباء المتحمسين للوطن بسذاجة أن الكلمة هي سلاح فعلا ، ولا تختلف أي اختلاف عن البندقية والمسدس والدبابة والقنبلة ، فباتوا يعتقدون أن دور الكلمة ليس تحريضاً على تغيير ما هو مسيء إلى الانسان ، وليس تعبيراً صادقاً عما في القلب البشري ، وأصبح من مهمات الكلمة أن تحرر الأرض المحتلة ، وتبني المستشفى ، وتفتتح المدرسة ، وتزرع الخضروات ، وتشيد البيوت لمن لا يملك بيوتاً ، فاذا الكتابة المنتجة وفق المواصفات الزاعمة أن الكلمة سلاح عاجزة بائسة مسكينة ، لم تخلص وطناً من علله ، ولم تمتع قارئاً ، فخسر الأدب ولم تربح القضايا الوطنية .

النوم على الشوك

قال أبو حيان التوحيدي : « شاهدنا في هذه الأيام شيخاً من أهل العلم ، ساءت حالته ، وضاق رزقه ، واشتد نفور الناس عنه ، ومقت معارفه له ، فلما توالى هذا عليه دخل يوماً منزله ومد حبلا إلى سقف البيت واختنق به .

فلما عرفنا حاله جزعنا ، وتوجعنا ، وتناقلنا حديثه ، فقال بعض الحاضرين: لله دره ! لقد عمل عمل الرجال ! نِعْمَ ما أتاه واختاره ! هذا يدل على عزارة النفس وكبر الهمة . لقد خلص نفسه من شقاء كان طال به ، وحال كان ممقوتاً فيه مهجوراً من أجله ، مع فاقة شديدة ، وإضافة متصلة ، ووجه كلما أمه أعرض عنه ، وباب كلما قصده اغلق دونه ، وصديق إذا ساله اعتل عليه..» .



ولو كان أبو حيان التوحيدي مازال حياً ، وجال في البلاد العربية ، دارساً أحوال الاصيلين من أهل العلم والأدب والفن ، لشهق دهشة ، فالحبال رخيصة والسقوف كثيرة ، فلماذا الصبر والتكاسل ؟! .

كل كاتب ذو سيف



في قديم الزمان ، قال كاتب شاب لواحد من الحكماء : « أوصني » . قال الحكيم : «اسمع ولا تتكلم » .

فعمل الكاتب الشاب بنصيحة ذلك الحكيم أمداً طويلا ، وسمع كثيراً مما لا يسر ، وشاهد ما هو كفيل باثارة عواصف من غضب ، ولكنه تجاهل ما سمع ورأى ، وعاش كاعمى ابكم اصم ، وكرس كتاباته للتغنى بالبحر والعصافير والمراة ، ولم يكتب حرفا مناوئا للسجون والمشانق السائدة ، ثم تبين له انه مخدوع وان ذلك الحكيم لم يكن سوى تابع مخلص من اتباع الحاكم الذي كان الآمر الناهي في ذلك الزمان .

أدباء كالضباع



يقال إن اعرابيا سئل يوما : « اتريد ان تصلب فى سبيل مصلحة الامة ؟ » .

فاجاب الاعرابي قائلا : « لا . ولكني احب ان تصلب الامة في سبيل مصلحتي»

ومن يطلع على كتابات بعض المثقفين العرب الملتزمين التزاما سطحيا كاذبا ضحلا ، متقيدا باحدث ازياء الالتزام في العالم ، ويقارنها بسلوكهم الذي لا يبالي باية قيمة ، ولا يحرص إلا على نشدان المغانم الشخصية ، يتضح له ان هؤلاء المثقفين ما هم سوى احفاد ذلك الاعرابي ، ولكنهم لا يصلبون امتهم فقط فى سبيل مصلحتهم بل هم مستعدون لصلب امم الارض كافة .

أسئلة وأجوبة

● ماذا يفعل كاتب اعزل حين يواجـه فاسا ؟

ـ ينضم الكاتب إلى اهل الكهف .

● ما هو احسن وصف للقمر فى راي النقاد ؟

ـ إذا كان الناقد جائعاً ، فالقمر لا يشبه إلا الرغيف .



● كيف صارت فلانة الفلانية كاتبة مشهورة ؟

ـ الاطلاع على صورتها يوصل إلى السبب الاوحد .

● ماذا يكتب الكاتب فى وطن بلا حرية ؟

ـ ان يذم حسد الانسان للانسان ، وان يحسد الذباب .

● من هم قراء الشعر الذي يزعم انه حديث ؟

ـ نزلاء السجون والقبور .

وطن للمغنيات فقط..

نشرت مجلة اسبوعية عربية خبرا سارا ملخصه ان مغنية عربية جميلة شـــابة اصبحت تتقاضى فى الليلة الواحدة لقاء غنائها مبلغا وقدره مائة الف ليرة لبنانية .

وهذا التقدير المادي والمعنوي للفن والفنانات غير جدير باي شجب او تنديد او استنكار ، إذا كان الادب بوصفه اروع تعبير عن الانسان يحظى بمثل هذا التقديـــر او ما يشـــابهه .

ولكن دراسة الواقع الادبي الراهن دراسة امينة ستخلص إلى ان الكاتب العربي مهما كان جادا واصيلا وموهوبا ، فلن يتمكن من ان يظفر بمثل هذا المبلغ إلا إذا طبع فى الاقل عشرين كتابا او إذا افتتح ملهى او تحول الى مهرب للمخدرات ، فاي وطن قاس ظالم فظ ذاك الذي يعطى المغنية فى ليلة واحدة اكثر مما يعطيه للكاتب من مهـده إلى لحده ؟! .

"مصطفى أمين" شاهداً على حرب ١٩٤٨

أسئلة حائرة

ورحلة غامضة وكتاب أمريكي مثير

بقلم : د. السيد فهمي الشناوي

لا يمثل مصطفى أمين « صحفياً إخبارياً » ولا « صحفياً من أهل الرأى » ولكنه يمثل «السياسي الصحفي» الذي يلعب دوراً فى السياسة نفسها عن طريق الصحافة . أو يلعب دوراً سياسياً ولكن تتغلب عليه مهنة الصحافة فتطغى على الجانب السياسى فى شخصيته ، فهو مثل ابراهيم ناجى : نشأ طبيباً ثم تغلب الشعر على الطب فعرفه الناس كشاعر لا كطبيب، أو هو مثل يوسف إدريس يتحسس النزعات النفسية عن طريق مهنته الأولى وهى الطب ، ولكن الناس يعرفونه كفنان وكاتب قصة ، لا كطبيب .

لقد نشأ مصطفى أمين فى دار « سعد زغلول » ـ كما يقول ـ ، وكان سعد يقف فى القمة بين الشخصيات السياسية فى عصره ، منذ اشتراكه فى الثورة العرابية سنة ١٨٨٢ ثم دخوله السجن بعد الثورة ، ثم ما حدث بعد ذلك من تقريب المعتمد البريطانى « كرومر » له ، ثم اختياره وزيراً سنة ١٩٠٦ ، ثم ما تلا ذلك من قيادة سعد لثورة ١٩١٩ ، وفى هذه الثورة ضربت مصر أمام العالم كله مثلا أعلى للمطالبة بتطبيق مبدأ « حق تقرير المصير » الذى نادى به الرئيس الامريكى « وودرو ويلسون » بعد الحرب العالمية الأولى « ١٩١٤ ـ ١٩١٨ » . وفى بيت سعد زغلول وفى أحداث ثورة ١٩١٩ لابد أن يكون مصطفى أمين قد التقى وصافح وتكلم مع كل سياسى فى مصر بل ربما فى الشرق كله .

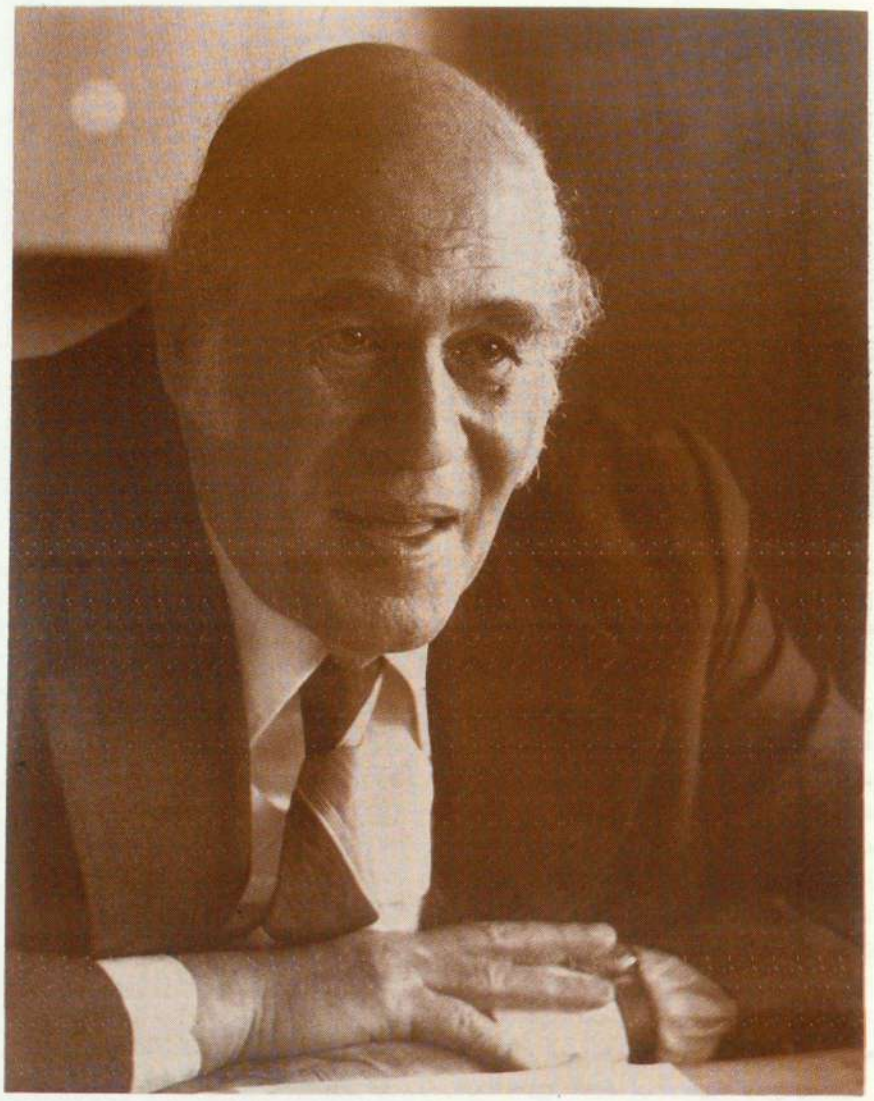
وكما أن الزعيم أو القائد لا يبدو زعيماً أو قائداً أمام خادمه الخاص الذي يراه في ملابس النوم ، فان السياسة ورجالها لم تظهر فى عين مصطفى أمين بالتالق الذي تبدو به أمام عشاقها ، وكان مصطفى أمين قريباً «لأم المصريين : صفية فهمي أو صفية زغلول كما عرفت فيما بعد » وهي زوجة سعد ، كما كان مصطفى أمين قريباً لسياسي مصري آخر هو محمود فهمي النقراشي .. وتأثر مصطفى أمين بصفية زغلول والنقراشي هو نقطة البداية فى انقلابه على مصطفى النحاس الذي طغت شخصيته ـ بعد وفاة سعد ـ على أم المصريين والنقراشي معاً . والناشيء فى بيت سعد يرى أهل البيت أولى بالميراث السياسي من النحاس : ذلك الشاب القادم من الحزب الوطني ومن خارج بيت سعد زغلول .

أدوار كتمانية

لقد لعب مصطفى أمين أدواراً سياسية « كتمانية » اشبه بعمليات الكوماندوز فى المجال السياسي ، وحرص دائماً على « كتمان » كل أدواره ، ولم ينكشف أمره في أي دور إلا عندما نصب له جمال عبد الناصر ـ برجال صلاح نصر ـ كميناً وهو يلعب احد أدواره مع أمريكا .

لعب مصطفى أمين دوراً خطيراً ـ قبل ثورة ١٩٥٢ ـ فى سلسلة مقالات بعنوان «لماذا فسدت العلاقات بين الملك والوفد » ، ولعب دوراً خطيراً بعد قيام الثورة بأيام عندما نشر خبراً يقول فيه على لسان فؤاد سراج الدين ـ سكرتير الوفد ـ : « إنه ، أي سراج الدين ، قد وضع الثورة في جيبه » ، وبهذا الخبر ، استطاع مصطفى أمين ، أن يقلب ضباط الثورة على الوفد ، وعلى فكرة إعادة البرلمان ودستور ١٩٢٣ بعد أن كان الضباط قد صرحوا برغبتهم في إعادة الدستور والبرلمان . ولعب مصطفى أمين دوراً في النزاع الذي ثار بين عبد الناصر ونجيب فى ازمة مارس ١٩٥٤ ، وذلك حين أطلق خبراً عن اتصال تليفونى بين نجيب والنحاس ، كما شن حملة صحفية عن تحويل أنثى إلى رجل ، وبهذه الحملة شغل أذهان الناس عن السياسة لبعض الوقت .

انتهت أدوار مصطفى أمين السياسية عند حدود القضية التى اصطنعت له عن التخابر مع أمريكا . وكانت أمريكا هي النهاية كما كانت أمريكا هي البداية بالنسبة لمصطفى أمين ، فقد كانت البداية عندما كتب مصطفى أمين كتابه « أمريكا



الكاتب الكبير مصطفى أمين الذي كسب فى السنوات الأخيرة مكانة راسخة فى قلوب القراء العرب بسبب كتاباته الشجاعة ... مطلوب منه أن يرد على ماجاء فى هذا المقال من اسئلة تاريخية هامـــة .

الضاحكة » فى الأربعينات ، وفي هذا الكتاب كان يبشر بالدور الذي سوف تلعبه أمريكا فى الشرق الأوسط . وقد نال مصطفى أمين لقب « البكوية » بسبب هذا الكتاب .

دور مجهول

ومن بين الأدوار السياسية المجهولة لمصطفى أمين « كقصائد شوقي المجهولة » شهادته عن حرب ١٩٤٨ ، وهي الحرب التى كانت سبباً فى تغييرات سياسية واجتماعية واسعة فى المنطقة العربية ، كما كانت سبباً فى رحيل بريطانيا وفرنسا من المنطقة وظهور النفوذ الصهيوني . وهذا الدور لم يسبق لمصطفى أمين إطلاقاً أن أشار إليه فى سيل كتاباته المنهمر . ولم يسبق لأحد أن تعرض له وقدم تعريفاً به .

وأنا أعتمد فى حديثي عن هذا الدور على كتاب لا مجلة ولا صحيفة . وهذا الكتاب اسمه «شجرة الزيتون في العاصفة تاليف «موريس لازارون» ، وناشر الكتاب هو جمعية «أصدقاء الشرق الأوسط الأمريكان » في نيويورك ، طبعة ١٩٥٥ ، وهذا الكتاب هو ثاني كتاب تصدره هذه الجمعية الخطيرة .

قصة الكتاب والجمعية

أوفدت هذه الجمعية ثلاثة مندوبين : يهودي وبروتستانتي وكاثوليكي إلى الأرض المقدسة «فلسطين» ومصـــر والعراق ولبنان وسوريا ، وتحملت الجمعية نفقات الرحلة ، ولكن دون إعطاء المندوبين الثلاثة أجراً عن هذه المهمة .

البروتستانتي كان قسيساً ، والكاثوليكي كان صحفياً ، والثالث هو اليهودي مؤلف الكتاب ويصف نفسه بانه «ضدّ فكرة قيام دولة يهودية» واسمه « لازارون » .

والغرض من « الجمعية » ومن هذه «البعثة» ومن «الكتاب» هو دراسة «أزمة الخلاف بين العرب واليهود » ومحاولة إيجاد «حل أمريكي» للمشكلة ، فاذا علمنا أن هذه الزيارة تمت فى نوفمبر سنة ١٩٥٣، أدركنا أن أمريكا التى اعترفت باسرائيل بعد إعلان قيامها بدقيقة واحدة عام ١٩٤٨، إنما ترعى اسرائيل كانها جنين في بطنها تريد له أن يخرج سالماً وقوياً إلى الحياة ، ثم تريد لهذا الجنين أن يصبح «ابناً» لها فى الجانب الآخر من العالم ، وهو الجانب المسمى عند الأمريكيين باسم العالم القديم. وتريد أمريكا لهذا الابن الذي يتجسد فى اسرائيل أن يتملك ويتحكم فى العالم القديم كما تتملك أمريكا وتتحكم فى العالم الجديد تماماً ، بل إن أمريكا تتمنى لوليدها أكثر مما تتمناه لنفسهـا .

وصل أعضاء البعثة الثلاثة إلى القاهرة يوم جمعة وتوجهـــوا إلى « الســـفارة الأمريكية » ، وهنـــاك تولى « ضـــابط المعلومات » بالسفارة « المستر روبرت باين» إعطاءهم المعلومات وأسماء الشخصيات الرسمية وغير الرسمية والتى يمكن لهم أن يعرفوا منها ما يهمهم .

يوم فى الأزهر

وكان أول من قابلوه هو « الدكتور محمد مصطفى زيادة » أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة . وأخذهم الدكتور « زيادة » فى سيارته إلى الأزهر . وهكذا يدخل الأزهر الأحداث الدولية « في هدوء ودون أن يدري أحد » . وهناك حرص المندوبون الثلاثة على أن يعرفوا ـ بدقة ـ برنامج الدراسة في الأزهر على مدى ١٢ سنة يقضيها الطالب فيه . وقد سجل المندوبون الثلاثة أن عدد طلاب الأزهر هم عشرون ألفاً «سنة ١٩٥٣» ، كما سجلوا بدقة شديدة مدى دائرة نفوذ الأزهر فى التعليم ، وسجلوا أعداد الطلاب من الجنسيات الاسلامية الأخرى «غير المصريـــة » . كما درسوا ملابس الطلبة ونوعية طعامهم وأماكن إقامتهم . ولاحظوا أن المصري عندما يدخل

أسئلة حائرة
ورحلة غامضة وكتاب أمريكي مثير



على أمين



محمود فهمى النقراشى

الأزهر لابد أن يكون حافظاً للقرآن كله ، بينما يقبل الأزهر الطلاب غير المصريين دون الالتزام بهذا الشرط . وقد صمم المندوبون الثلاثة على أن يعيشوا وسط الطلبة يوماً كاملاً قبل أن يقوموا باجراء أي لقاءات . ثم قابلوا بعد ذلك «الدكتور الخضري» رئيس تحرير مجلة «الأزهر» آنذاك . وناقشوا معه موضوعاً محدداً هو : مدى قوة الفكرة الوطنية فى مواجهة الفكرة الاسلامية بين أفراد الشعب المصري . وكان واضحاً أنهم يهتمون بتنمية الروح الوطنية « أي الاقليمية المصرية » ولو مشوهة ، على حساب الروح الاسلامية الرابطة للجنسيات المختلفة من المسلمين ، وعلى حساب الروح القومية العربية التى تربط بين سائر العرب .

ثم ناقش المندوبون الثلاثة مع الدكتور الخضرى فكرة لقاء يجمع بين المفكرين المسلمين ومفكرين من اسرائيل ! ، وتعهدوا بأن يدبروا هم التكاليف المادية ويحددوا المكان ويتولوا الحملة الاعلامية ، فقال «الخضرى» لهم : إن السياسةتمنع اشياء كثيرة ومنها هذا اللقاء ، لعن الله السياسة ثم اخذهم «الخضرى» بعد ذلك لمقابلة شيخ الأزهر فى ذلك الحين : «الخضر حسين» .

رجل فى الثمانين ، طويل ، رفيع مثل شجرة «الجازورينا» . فى نظرته ثقة القائد لا خضوع المنقاد . إنه تونسى المولد والأصل . هذا هو «الخضر حسين» شيخ الأزهر . أدار المندوبون فى حديثهم مع شيخ الأزهر دفة الحديث الى اسرائيل . تغير الرجل وتجمدت تقاطيع وجهه . وتكلم ، وكان الحجرة ليس فيها أحد أمامه ، وكان وهو يتحدث ، كأنما يكلم نفسه أو يكلم التاريخ ، أو يكلم العالم غير المنظور . تكلم وكأنه يخرج الكلام من أعماق أعماقه . قال له «لازارون» اليهودى ، والذى يدعي أنه لا يوافق على قيام دولة يهودية (!) : إذن أنت من القائلين بأن الحل الوحيد هو إفناء اسرائيل . رد الخضر حسين : «نعم . إنه صراع حضارى . إنهم هم الذين قَدِمُوا لإفنائنا . إنهم يكتبون على الكنيست «من مصر الى الفرات : ملكنا» . إنهم يتوسعون بقتلنا ، وحتى إن لم يتوسعوا فهم قد قسموا العالم الاسلامى الى مشرق ومغرب وغرسوا أنفسهم فى موضع القلب بين هذا المشرق والمغرب ، فحطموا هذا القلب . من الذى يُغنِى الآخر إذن ؟!» .

لم يحيروا إزاء شيخ الأزهر جواباً . فقاموا وانصرفوا .

كبير الخبراء

ثم قابلت البعثة مصطفى أمين وعلي أمين . إنهما توأمان . وزنهما معاً ٥٠٠ رطل . وهما رجل واحد فى جسمين . وكانا فى ذلك الحين يمثلان أقوى امبراطورية صحفية فى مصر ، واحدهما هو مؤلف «أمريكا الضاحكة» ، وقد تم ترجمة هذا الكتاب الى الانجليزية وبيعه فى أمريكا ، وحقق نجاحاً كبيراً بين القراء الأمريكان ، واحتل الكتاب مكاناً بين أوسع الكتب انتشاراً فى تلك الفترة . ووجدت البعثة الأمريكية أن الأخوين مصطفى وعلي قد «عزما» «حسين فهمي »وزير المالية السابق ورئيس مجلس الانتاج فى عهد «محمد نجيب» لحضور هذا اللقاء .

وتحدث «حسين فهمى» وأعلن للبعثة وجهة نظره من حيث تخصصه فى الاقتصاد فقال :

إن اسرائيل دولة غير قادرة على الحياة والبقاء ، حتى لو تم حل مشكلة اللاجئين ، وحتى لو اعترف العرب باسرائيل . فلسطين بمواردها الطبيعية المحدودة لا تقدر على استيعاب وإعاشة أكثر من مليون نسمة على مستوى منخفض . زراعتها قاصرة ، فهى تحتاج الى استيراد غذائها من الخارج ، عليها أن تستورد القمح واللبن واللحم والسمك والبترول . كل «نفس» فى اسرائيل مطلوب لها ٣٠٠ دولار سنوياً كمعونة لكى تبقى حية . فالمليون ونصف المليون الموجودون حالياً فى اسرائيل «سنة ١٩٥٣» يلزمهم ٤٥٠ مليون دولار ، بينما نجد أن كل انتاج فلسطين من البرتقال والزيتون والفوسفات وصناعات الأسمنت والصابون والجلود واللآلىء لا تعطى أكثر من ٢٠٠ مليون ، وأسعار كل المواد الغذائية فيها أعلى من ضعف أسعارها فى السوق الدولية ، ولا يمكنها التصدير .

ثم واصل حسين فهمى حديثه فقال :

حتى انتاج مواد مصنعة لن يغير الموقف لأنهم لن يستطيعوا منافسة أسعار الساعات السويسرية ، ولا ماكينات الديزل الايطالية ، ولا البلور البلجيكى ، ولا الصناعات اليدوية الهندية ، ولا الكيماويات الألمانية ، ولا الصناعات الثقيلة الانجليزية . وكل طاقتهم التصديرية هى ١٠٠ مليون دولار سنوياً ، يعاد تهريبها من جديد الى الأسواق العربية . فاذا كان المطلوب لتغطية احتياجات هذا المليون



مصطفى النحاس



عبد الرحمن عزام



جلوب باشا

ونصف المليون هو ٢٥٠ مليون دولار سنويا فان هذا الانتاج الصناعى الذى قيمته ١٠٠ مليون لا يمكن ان يباع فى السوق الدولية القائمة على التنافس بمبلغ ٢٥٠ مليون دولار وهو المبلغ المطلوب لتغطية العجز فى الاقتصاد الاسرائيلى ، حتى لو ركزت اسرائيل كل تصديرها على السوق العربية نفسها . لان السوق العربية تستورد بمبلغ ٢٥٠ مليون دولار فقط .

ثم إن القروض التى تحصل عليها اقل من حقيقة احتياجها بنسبة ٥٠٪ .

واضاف «حسين فهمى» بعد ذلك قائلا :

إن الحكومة فى اسرائيل غير متجانسة ، ويهود الغرب يحتقرون يهود الشرق ولا يمكن ان يحدث بين الغربيين والشرقيين اندماج قبل جيلين . ومشروع نهر الاردن فى نظر حسين فهمى لن يكفى اسرائيل ولن يغير الاوضاع فيها ، وستظل اسرائيل تدفع ثمن الغذاء الذى تستورده والطاقة التى تشتريها .

هكذا انتهى «حسين فهمى» من عرض ارائه حيث ختمها بقوله :

اسرائيل لا يمكن ان تعيش إلا فى مخيلة السياسيين .

لقد تعمدت ان اطيل فى عرض وجهة نظر «حسين فهمى» التى مضى عليها الآن ثلاثون عاما ، واثبتت هذه الاعوام الثلاثون خطا كل كلمة قالها ذلك الرجل . وهكذا كان يفكر خبراؤنا «وحسين فهمى هو احد كبار هؤلاء الخبراء الاقتصاديين» . ليس عند هؤلاء الخبراء إلا ان يقولوا : إن الموارد الطبيعية قليلة ، فحددوا النسل ، اما الانتاج ، وهو الميدان الاول لاختصاص هؤلاء الخبراء ، فقد تركوه لغيرهم ، والعجيب ان نفس الارقام التى ذكرها حسين فهمى كان يرددها اكبر دعاة الصهيونية فى امريكا مثل «جافيتس» .

لقد كانت وجهة نظر حسين فهمى تختلف عن وجهة نظر الخضر حسين ، حسين فهمى يقول اسرائيل جاءت لتموت هنا . والخضر حسين يقول إنها جاءت لتقتلنا وتطعننا فى القلب .

الأحلام والحقائق

ونواصل متابعة لقاء البعثة الامريكية بالاخوين مصطفى وعلي امين ... لقد انصرف حسين فهمى وبقى افراد البعثة الثلاثة مع مصطفى وعلي ، وتكلم التوامان عن حلم حياتهما وهو قيام الولايات المتحدة العربية ، وفى هذه الولايات سوف تحتفظ كل دولة بقانونها وبرلمانها ولكن جميع الدول العربية سوف يتكون منها «فيدرالية واحدة» ، فتاخذ هذه «الفيدرالية المركزية» من كل قطر ما يفيض عنده ليكمل به ما ينقص القطر الآخر .

وناتى بعد ذلك الى بيت القصيد من مقالنا فقد سئل مصطفى امين من جانب البعثة الامريكية عن المفاوضات الجارية بين بريطانيا وعبد الناصر للجلاء عن منطقة السويس ، فقال : إن كل ما يحتاجه الشعب والحكومة فى مصر هو التاكد من النية الحسنة لبريطانيا وضرب مثلا على ذلك بما حدث عام ١٩٤٨ . فقال : إن مصر عام ١٩٤٨ لم تكن تريد ان تدخل حرب فلسطين لانها لم تكن مستعدة عسكريا .

واضاف مصطفى امين بعد ذلك يقول إن بريطانيا وعدت مصر بتقديم السلاح لها فى هذه الحرب «عام ١٩٤٨» ، وانه اعتماداً على هذا الوعد وحده ، دخلت مصر الحرب منضمة الى بقية الدول العربية .

ويواصل مصطفى امين حديثه فيقول «على حد رواية الكاتب الامريكى» :

«عندما بدأت حرب ١٩٤٨ طالبت مصر بريطانيا ان تفي بوعدها وتقوم بتسليم السلاح للجيش المصرى ، واشترطت بريطانيا ان تقوم مصر ـ اولا وقبل استلام السلاح ـ بتصفية خلافها مع بريطانيا حول مشكلة السودان . فان انهت مصر هذا الخلاف استلمت السلاح ، وإلا فلا سلاح !»

وكان محمود فهمى النقراشى باشا رئيس الحكومة فى هذا الوقت ، وهو الذى تلقى هذه الضربة الانجليزية وشرب «المقلب التاريخى» ، وهو الذى كتم هذا السر حتى افشاه قريبه الصحفى «مصطفى امين» على نطاق ضيق جداً فى حديثه مع «لازارون» مؤلف كتاب «عاصفة على شجر الزيتون» .

شرب النقراشى باشا إذن «هذا المقلب» الخطير وكتمه تماما ، وكتمه ايضا مصطفى امين حرصاً على صورة النقراشي السياسية . وللاسف فان هذا الكتمان كان على حساب مصر والسودان اولا ثم على حساب جميع البلاد العربية التى اشتركت فى هذه الحرب .

بين جلوب وعزام

وإذا عدنا الى كتب «جلوب باشا» نجد انه قد اماط اللثام عن ان جميع الجيوش

أسئلة حائرة
ورحلة غامضة وكتاب أمريكي مثير

العربية التى دخلت حرب ١٩٤٨ لم تكن مستعدة على الاطلاق فيما عدا «الفرقة العربية» التى كونها هو فى الأردن وتولى قيادتها بنفسه فى هذه الحرب المشئومة التى انتهت بهزيمة مؤلمة للعرب .

يذكر جلوب باشا أن عدد المشتركين فى هذه الحرب من الجانب العربى هو : عشرة آلاف فقط ، بينما كان عدد اليهود ستين ألفاً اما عن نوعية الجند ، فقد كان هناك فرق اساسى بين العرب واليهود ، فالجنود كانوا «انفاراً» لم يتم تدريبهم بصورة سليمة ، بينما كان اليهود على الجانب الآخر : ستين ألفاً من طبقة الضباط والجنود المتعملين والذين تدربوا عملياً على القتال اثناء الحرب العالمية الثانية من ١٩٣٩ الى ١٩٤٥ ، وكان لدى الجانب الاسرائيلى فنيون اكفاء استطاعوا ان يقوموا بتصنيع السيارات المصفحة داخل ورش تصليح «بوابير الجاز» وداخل ورش «الماكينات الزراعية اليهودية» .

وقد ذكر «جلوب» انه قابل «عبد الرحمن عزام باشا» امين الجامعة العربية فى ذلك الحين ، وكان هذا اللقاء يوم ١٣ مايو ١٩٤٨ «اى قبل إعلان قيام دولة اسرائيل بيومين اثنين» ، وكان اللقاء فى القدس العربية ، وقال جلوب لعزام باشا إنه يستنكر دخول العرب الحرب وهم غير مستعدين بهذه الصورة . فرد عبد الرحمن عزام : ومن قال لك إننا غير مستعدين ؟ لقد ذهبت الى ليبيا وجندت ستمائة بدوى من صحراء ليبيا ، وانا ابحث لهم الآن فى الأسواق عن مسدسات وقنابل .

وإن صحت هذه الرواية التى يرويها جلوب ، وهى صحيحة على الأغلب فانها تبدو ماساة بغير حدود .

أين الحقيقة ؟

ونعود إلى ماذكره مصطفى امين لمؤلف هذا الكتاب – لازارون – لنقول إن ما رواه مصطفى امين للمؤلف الامريكي هو اخطر بكثير من ان يظل سطوراً قليلة مطمورة فى كتاب مجهول تصدره جبهة مشبوهة تسمى نفسها « اصدقاء الشرق الأوسط » ، ومادام مصطفى امين على قيد الحياة والحمد لله فيجب عليه ان ينفي هذا الكلام الذي أورده الكاتب الامريكي على لسانه او يؤيده .

فهل حقاً كانت بريطانيا هى التى دفعت مصر وبالتالي العرب إلى حرب ١٩٤٨ ؟ إن هذه حقيقة خطيرة لا يجوز ان يتحمل مسئولية اخفائها احد .

وهل صحيح أن بريطانيا اشترطت الانفصال التام بين مصر والسودان لكي تساند العرب ضد اسرائيل ؟ هذه ايضاً حقيقة تاريخية ، لا يجوز ان يتحمل مسئولية إخفائها احد .

هل كان النقراشي عندما وقف فى مجلس الامن يهاجم الانجليز باعنف الالفاظ إنما كان يعبر عن تجربة شخصية له معهم عندما وعدوه بالسلاح ودفعوه إلى المشاركة – بغير استعداد – فى حرب ١٩٤٨ ، ام كان ما قاله النقراشي عن الانجليز موقفاً مبدئياً . ؟ .

هل الاحلام التى اخذت صورة أرقام وإحصائيات والتي ذكرها حسين فهمي احد اكبر الخبراء في التخطيط والتعمير والاقتصاد ، كانت مجرد احلام ، ام كانت افكاراً تحذيرية قصد بها ان تتسلل إلى العقل العربي فتقضي عليه بالنوم الطويل والرؤية الخاطئة للخطر الوافد من الغرب ؟

إن مؤلف الكتاب – لازارون – يذكر ان مصطفى امين قد قال امامه عبارة ظلت تطن فى راسه بلستمرار ، هذه العبارة هي :

« إن فلسطين سقطت فى يد الصليبيين ٢٠٠ عاماً ثم عادت الى العرب » .

فهل نجعل هذه الحقيقة التاريخية حافزاً إلى الصبر والكفاح ام نجعل منها تعويضاً عن هذا الكفاح ، ظناً منا ان التاريخ يضمن إعادة الحقوق الفلسطينية إلينا ، كما سبق ان اعادها من الصليبيين ؟ .

هل يراد للعرب ان يحلموا ، ويجدوا خلاصهم في هذه الاحلام التحذيرية ؟ ... إن هذا ما يجب ان نحذر منه ونتحاشاه بكل الوسائل والأساليب ، فالتاريخ لا يعيد نفسه دون ان تبذل الشعوب جهوداً حقيقية لتحقيق ما تؤمن به .

حرب غير نظامية

نعود إلى موضوعنا الاساسي وهي شهادة مصطفى امين عن حرب ١٩٤٨ ، ودور بريطانيا فى دفع مصر إليها ، والتخلي عن وعدها بالتسليح فى الوقت المناسب .

إن كافة المراجع التى تتحدث عن هذه الفترة «١٩٤٨» ومنها مذكرات «احمد حسين» ومذكرات «فهمي ابو غدير » وغير ذلك من المراجع المعاصرة لهذه الحرب تؤكد على حقيقة اساسية ، وهي ان تطورات القضية الفلسطينية سنة ١٩٤٨ قد دفعت الحكومات العربية فى البداية إلى ان يستقر رايها على عدم التدخل السافر فى الحرب ، على ان تقوم الجامعة العربية بالتدخل كهيئة مستقلة تعتمد على الهيئات والجماعات الشعبية ، واتخذت الهيئة العربية العليا « الفلسطينية » مصر مقراً لها . وتم تنظيم الامر بين الهيئة العربية وبين الشباب الوطني تحت اشراف الحكومة المصرية وبموافقتها ، على ان يتولى الشباب الوطني المصري من مختلف الاتجاهات جمع السلاح ، وذهب الشبان الوطنيون إلى الصحراء الغربية لمعاونة رئيس اركان حرب مصلحة الحدود فى الجيش المصري وتم جمع السلاح من الصحراء بصورة قانونية ، وكانت الهيئة العربية تتريث احياناً فى استلام السلاح لعدم وجود مخازن او وسائل نقل كافية ، وقد فتح الشبان الوطنيون فى مصر ورشاً لاصلاح السلاح تحت بصر الحكومة وسمعها وبموافقتها الكاملة ، كما تم فتح معسكرات تدريب فى السويس ثم فى النصيرات وفي البريج ، كما اقيم معسكر للتدريب في العريش يتسع لمائتي متدرب ، وكانت هذه المعسكرات تستمد السلاح والأغطية والاطعمة من القاهرة حيث تم جمعها علناً وتطوعاً من الشعب دون أي تدخل حكومي .

ومن المعروف ان المنظمات الشعبية دخلت فلسطين فى مارس ١٩٤٨ اي قبل الحرب بحوالي ثلاثة شهور . وقد احتلت هذه التنظيمات الشعبية معسكر « النصيرات » جنوبي « غزة » ثم « صور باهر » ثم « بيت لحم » ووصلوا الى مشارف القدس واقتحموا مستعمرة « رامات راحيل » ونسفوا مستعمرة « ديروم » واشتركوا فى معارك « العسلوج » وحاصروا مستعمرات اخرى . واستشهد منهم مائة وأسر منهم البعض .

ومن المعروف ان احمد حسين اشترك بنفسه متطوعاً فى معسكر قطنة السوري .

وان عبد اللطيف البغدادي وكمال الدين حسين اشتركا كمتطوعين قبل دخول الجيوش الرسمية ، بل إن البطل احمد عبد العزيز اشترك كمتطوع قبل ذلك واستشهد هناك .

واضح إذاً انه كانت هناك حرب غير نظامية ضد اليهود فى فلسطين ، وان هذه الحرب كانت ناجحة فعلا بدليل وصول العناصر الوطنية المصرية إلى مشارف القدس ودخولها بعض المستعمرات اليهودية الهامة . ولم تكن هذه العناصر تعاني من نقص فى السلاح ، لأن السلاح لم يكن ياتيها عن طريق التجار ولا يمر

بالرقابة الحكومية ولكنه كان يجمع من الصحراء الغربية ، بلا ثمن وبعيداً عن رقابة حكومات الغرب ، وكان السلاح الباقى سليماً فى الصحراء الغربية « بعد انتهاء الحرب العالمية بثلاث سنوات » اكثر بكثير من السلاح الذى تم استخدامه فى هذه الحرب ، لأن كل جيش من الجيوش المتحاربة كان يترك وراءه عند المباغتة والانسحاب اكثر من ٨٠٪ من سلاحه سليماً .

التحول في حرب ٤٨

وواضح ايضاً ان بريطانيا كانت تعلم ماذكره جلوب باشا فى مذكراته – وقد سبقت الاشارة إليه فى هذا المقال – من ان العرب لا يستطيعون ان يجمعوا ضمن جيوشهم النظامية اكثر من عشرة آلاف جندى غير مدرب ، يحملون سلاحاً من القرن التاسع عشر ، كل قطعة منه تمر امام عين بريطانيا ، وثمن هذا السلاح مدفوع للخزانة البريطانية . فى مقابل ذلك هناك ستون الفاً من الجنود والضباط اليهود المدربين تدريباً عالياً والمسلحين تسليحاً حديثاً جيداً .

وكانت بريطانيا بعبقريتها السياسية المعهودة فيها تعلم تماماً انه يجب عليها ان تطفىء باستمرار واولا باول اى مقاومات وطنية شعبية نشطة خصوصاً على جانبى قناة السويس ، وقد احرقت بريطانيا القاهرة عام ١٩٥٢ فى سبيل تحقيق هذا المبدأ السياسى .

وهذا ما كانت تسعى إليه بريطانيا فى حرب فلسطين فكانت تعمل بوضوح على تحويل الحرب الوطنية غير النظامية التى تسلح نفسها بنفسها بعيداً عن الرقابة الانجليزية ، والتى تقوم على الفداء والاستشهاد والمد الوطنى غير المحدود .. كانت بريطانيا تعمل على تحويل هذه الحرب إلى حرب نظامية « مهلهلة » يمكن السيطرة عليها تسليحاً وتنظيماً وحركة . وكانت هذه الخطة البريطانية من الوضوح بحيث لا تخفى على السياسيين المصريين . فقد ثبت من تقارير « السير مايلز لامبسون » انه منذ عام ١٩٣٤ كان النحاس باشا يحذر من أى وجود يهودى فى فلسطين ، لأن هذا الوجود سوف يهدد مصر ذاتها فى عقر دارها ، وكان النحاس يطالب بعدم سحب القوات البريطانية فى فلسطين قبل ان تقوم هيئة دولية كعصبة الامم بتقديم ضمانات فعالة وعملية للوجود العربى فى وجه الزحف اليهودى .

وها هو احمد حسين والشبان الوطنيون والضباط الأحرار يتطوعون جميعاً فيما بعد ليشتركوا عملياً فى الحرب غير النظامية على ارض فلسطين ... وكانت هذه الحرب غير النظامية هى وحدها المناسبة للموقف على ارض فلسطين سنة ١٩٤٨ ، وهى التى كان يمكن ان تاتى بثمرات حية ونتائج ايجابية .

بل ها هو اسماعيل صدقى – وهو من اقرب السياسيين المصريين إلى بريطانيا وقد اقام حياته السياسية كلها على التفاهم مع الانجليز – يحذر من دخول الجيوش النظامية الحرب الفلسطينية ، وما كان ليكتب هذا الراي الذي اعلنه فى مقال نشرته اخبار اليوم آنذاك ، لولا انه كان يدرك الكارثة القادمة ، نتيجة لاشتراك هذه الجيوش النظامية غير المستعدة ، فى حرب فلسطين .

نخلص من هذا كله إلى انه كان من المستحيل على حكومة النقراشى الا تكون على معرفة وتقدير لخطورة إعلان دخول الجيوش النظامية بديلا عن الحرب الوطنية غير النظامية التى تقوم على التطوع . وقد عقد البرلمان المصرى جلستين سريتين لمناقشة موضوع دخول الجيش المصرى النظامى حرب ١٩٤٨ ، ويقرر فكرى اباظة ان محاضر هاتين الجلستين قد تعرضتا للاختفاء التام .

ضد النفوذ اليهودي

فى ذلك الوقت كانت الجالية اليهودية فى مصر تنشط لمساعدة اليهود فى فلسطين وقد قامت هذه الجالية بجمع تبرعات من بين افرادها بلغت اكثر من خمسة ملايين من الجنيهات « وهو مبلغ كبير جداً فى ذلك الحين » ، وقد قام بجمعها بصورة علنية حاخام اليهود فى مصر « حاييم ناحوم افندى » وهو شخصية رهيبة لها دور هدام فى تاريخ العرب والاسلام فى العصر الحديث ونرجو ان نعود للحديث بالتفصيل عنه فى مقال قادم .

وكان اليهود المصريون قد انشاوا جمعية اسمها جمعية « محاربة الصهيونية » مقرها عمارة الجندول بشارع فؤاد « ٢٦ يوليو حالياً » ، ولم تكن هذه الجمعية سوى « مصيدة » يستقطبون فيها جميع اعدائهم حتى يتعرفوا على فكر هؤلاء الاعداء ، وحتى يدركوا حقيقة امكانيات خصومهم .

وكان اليهود قد تغلغلوا فى حاشية « فاروق » بصورة فعالة ، فكانت كبيرة الوصيفات يهودية هى « مدام قطاوى باشا » وكانت « كاميليا » الممثلة التى احترقت بها الطائرة يهودية ، وكانت صديقة مقربة لفاروق ، وكان من المؤثرين فى مواقف فاروق وقراراته يهودى آخر هو « مزراحى باشا » .

كذلك كان مستشارو « عبود باشا » اكبر اثرياء مصر فى ذلك العهد من اليهود ، وكانت « لجنة الصناعات » مليئة باليهود ، وكان سماسرة البورصة من اليهود فى معظمهم ، وكانت المحلات الكبرى فى وسط القاهرة ملكاً لليهود .

وكان الشعور الشعبى ضد هذا الوجود اليهودى فى مصر يتزايد بعنف وقوة ، وكان هذا الشعور الشعبى كفيلا بان ينتج حركة وطنية قادرة على ان تنال من اليهود فى فلسطين لا فى مصر فقط .

ومن مظاهر السخط الشعبى ضد اليهود فى تلك الفترة ما حدث من انفجارات فى المؤسسات اليهودية فى مصر ، ففى ٢٠ يونيو ١٩٤٨ وقع انفجاران فى حارة اليهود بالقاهرة . وفي ٢٠ يوليو وقع انفجار فى الممر القائم بين محل «شيكوريل» ومحل « أوركو » . وفى ٢٨ يوليو انفجر محل « داود عدس » بعماد الدين ، وفى اول اغسطس انفجر محل « بنزايون » بقصر النيل ، وفى نفس اليوم انفجر محل « جاتينيو » بشارع محمد فريد . وفى ٣ اغسطس انفجر مقر شركة اراضى الدلتا بالمعادى ، وفى ٢٢ سبتمبر انفجرت حارة اليهود للمرة الثانية وفى ٢٩ سبتمبر انفجر محل شيكوريل بالزيتون . وكان اقوى انفجار هو انفجار شركة الاعلانات الشرقية بشارع عماد الدين يوم ٢٢ نوفمبر .

وقد صاحب هذه الحركة الوطنية العنيفة ضد المصالح اليهودية فى مصر ، حركة مشابهة ضد الاحتلال الانجليزى سقط فيها العديد من الشهداء فى القاهرة والاسكندرية وعواصم الأقاليم .

وهكذا كان هناك مد وطنى قوى مستعد لمواجهة اليهود على ارض فلسطين واليهود والانجليز معاً فى مصر .

وفجاة يتم تحويل كل هذا المد الوطنى العنيف إلى موقف حكومى ينتهى بجر ذيال الهزيمة امام اليهود فى فلسطين .

هذا التحول الخطير من العمل الشعبى الوطنى إلى العمل الرسمى القاصر رسمته بريطانيا وهى تعلم ابعاده ونتائجه .

فبريطانيا هى التى اوحت لحكومة النقراشى باشا بدخول حرب فلسطين عن طريق الجيش النظامى ، ووعدته بتسليح هذا الجيش ، ثم لم تحقق شيئاً من وعدها وكان هدفها من ذلك هو تصفية المد الشعبى الخطير الذى كان قادراً على المواجهة فوق ارض فلسطين .

وهذه هى الشهادة المطلوب من مصطفى امين ان يعلنها خدمة للحقيقة والتاريخ .

السيد فهمي الشناوى

المرأة في الشعر الخليجي الحديث

بقلم: الدكتور ماهر حسن فهمي

للأمم أعمار كما يقول ابن خلدون فى مقدمته ، ويبدو أن التاريخ يعيد نفسه بمعنى من المعاني . كانت المرحلة الجاهلية تمثل مرحلة طفولة أو هى بين الطفولة والصبا فى حياة الأمة العربية ، وهى مرحلة معروفة فى حياة الانسان والحيوان على السواء ، بما تظهر فيها من غريزة المقاتلة من اجل النمو . فالطابع الغالب على الانسان العربى فى العصر الجاهلى هو طابع الفروسية ، ولكى يعيش كان لابد أن يكون قوياً . « قوم اذا الشر أبدى ناجزيه لهم ، طاروا اليه زرافات ووحدانا » . ونظرته إلى القيم نظرة فروسية كالشجاعة والكرم ، ويتفرع عن هذا أمور كثيرة مثل نظرته الجمالية إلى المرأة الضخمة باعتبارها مثلا أعلى ، لأنها لا تعمل فهى مخدومة ، وزوجها قوى . فاذا قال طرفة : « ببهكنة تحت الطراف المعمد » قال الأعشى : « تمشى الهوينا كما يمشى الوجى الوحل » أو قال : « كأن اخمصها بالشوك منتعل » . كانت نظرته إليها نظرة الفارس باعتبارها رمزاً للحياة ، وامتلاكها امتلاك للحياة ، وانتصار على الموت والفناء ، ولذلك كانت الاطلال رمزاً للفناء ، ولذلك أيضاً كان الفارس فى غمار الموت يذكر الحياة ، كأن النقيض يستدعى نقيضه . يقول عنترة فى معلقته :

ولقد ذكرتُك والرماحُ نواهلٌ
مِنِّي وبيضُ الهِنْدِ تقطرُ من دَمِي

وسط هذا الموقف يصبح من الطبيعى أن نفهم قول امرىء القيس فى معلقته :

تجاوزتُ أحراساً اليها ومعشراً
علىَّ حراصاً لا يُسِرُّون مقتلى
(أى لو يقدرون سراً) .

فهى معركة فارس وفرسان ، معركة حياة أو موت ينتصر فيمتلك أو ينهزم فلا يحق له شىء مما يمتلك . ويصبح من الطبيعى أن نفهم قول شاعرهم معبراً عن صلابته ، مصوراً عواطفه فى هذه الصورة النبيلة :

فما وجه ملواح من الهيم حلئت
عن الماء حتى جوفها يتصلصل
تحوم وتغشاها العصى وحولها
قاطيع أنعام تعل وتنهل
بأكثر منى غلة وتعطشاً
الى الورد إلا أننى أتجمل

وكانت المرحلة التالية مرحلة تطور تاريخى ، فلم يعد البدوى فى الجزيرة بحاجة الى قتال أخيه كما كان يقول : « واحياناً على بكر أخينا ، اذا مالم نجد إلا اخانا » ، لقد اندفع القتال الى الخارج ، الى الفتوحات الاسلامية ، وهكذا نرى الانسان ، فى مرحلة من مراحل الحضارات ، يتجه الى داخله ، ربما لأنه أمن مفاجآت الخارج ـ وقد يكون هربا مما فى الخارج كما نجد عند الرومانسيين ـ فالذين بقوا تراجعت لديهم ـ بصورة عامة ـ غريزة المقاتلة أو روح الفروسية وقد تكونت فى العصر الاموى طائفة تحترف الجندية . وهذه المرحلة تشبه من بعض النواحى مرحلة المراهقة فى حياة الانسان ، ولذلك فهى قد تتسم بأحلام اليقظة وتغليب العواطف ، خاصة عند الشعراء . لم يعد الرجل يتقدم كما كان يتقدم الفارس المغامر ، وأصبحت هناك مسافة بينه وبين المرأة ، ومن ثم تحولت المرأة الى شىء مقدس ، كأنها أصبحت رمزا للأمل ، أمل الشباب الذى يريد ولا يقدر على الصراع ولا على الظفر . ألم تفشل حركة ابن الزبير فى الجزيرة ؟ هكذا تصبح المرأة والأمل وجهين لعملة واحدة بعيدة المنال ، ومن هنا نجد مثل هذه الأبيات لجميل بثينة :

يقولون جاهد يا جميل بغزوة
واى جهاد غيرهن أريد
لكل حديث بينهن بشاشة
وكل قتيل بينهن شهيد

وقول قيس بن الملوح : « ترانى اذا صليت يممت نحوها ... » وهو ضرب من وحدة الشهود ، بمعنى أن قدرة الخالق تتجلى فى خلقه .

البادية غير الحاضرة .

كان من المفروض فى حكم التطـــور الحضارى أن تاتى المرحلة التالية ، وهى خروج المراة بحكم حريتها الجديدة وبحكم نظرية الدفع والجذب او السالب والموجب ، ولكن البادية غير الحاضرة ـ سوف تبقى فى البادية قوة هائلة من التقاليد والقيم تمسك الطفرات ـ فالحاضرة اجتازت هذه المرحلة الطبيعية التى مرت بها البادية ، ووصلت الى المرحلة الحضارية التالية فيما يشبه الطفرة .

وهكذا ينتقل الصراع الحضارى نقلة إخرى ، تخرج فيها المراة وتتقدم بعد ان وقفت فترة مكانها ، ولذلك تفقد تلك المكانة السامية . وكان عمر بن ابى ربيعة والعرجى ووضاح اليمن وغيرهم من سكان المدن أسرع تاثرا بذلك الموقف الجديد . يقول شوقى ضيف :

« وفرق بين ان يكون المجتمع حرا وان يكون ماجنا ، فالذى لا ريب فيه ان المراة نالت حرية واسعة فى هذا العصر لم تكن جدتها او امها تنالها ، وان طبيعة الحياة نفسها وما كان فيها من مزاحمة الجوارى الاجنبيات جعلها تخرج من حجابهـــا القديم » (١) . وشعرهم يعكس ترف المراة فى هذا العصر ، كما يعكس فى كثير من الأحيان ، قول المراة فيهم أكثر من قولهم فى المراة . وكانت فى شعرهم واضحة تماما من حيث ملبسها وزينتها واسلوب حديثها ، بل من حيث ملامحها ايضا ، وابرز ما فيها عيونها العربية : « الـ بمقلتيْ ريم ، ترى فى طرفه حوَرا » كما يقول عمر ، ولكنه يعود فيذكر العيون الاجنبية : « سحرتْني الزرقاءُ من مارونِ ، إنما السحْرُ عند زُرْقِ العيونِ » .

وربما ازداد الموقف حرجا فى العصر العباسى الأول على يد بشار وابى نواس وحماد عجرد وغيرهم لان انتقال دار الحكم الى بغداد نمى هذه الاتجاهات ، وجعل الحياة اكثر خضوعا للتاثير الفارسى والترف الذى وصل أحيانا إلى حد التطرف ، حتى عرف هذا الانتقال بالانقلاب الشرقى .

ولكن « نظرية تلاقى المدينتين » اعنى التوتر والتوازن ـ وان كان هذا التوازن قضية نسبية ـ لابد ان ينتهى بموقف فيه عودة إلى شىء من الاستقرار او التاقلم بعد التطرف والمفاجاة ، وهذا ما نلحظة فى شعر القرن الثالث وما بعده ، فنظرة الرجل الى المراة نظرة صحيحة ـ بصورة عامة ـ فيها الحب والاعجاب ـ والتقدير الكبير . يقول البحترى فى « علوة » :

كم ليلةٍ فيكِ بِتُّ أَسْـــهَرُهَا
ولوعـــةٍ فى هـــواكِ أُضْمِرُهَا
يا علو عَـلَّ الزّمـــانِ يعقبنـــا
أيامَ وصْـــلٍ نَظَلُّ نَشْكُرُهَـــا

كان لابد من هذه المقدمة ، لأن دورة الحضارة العربية الاسلامية تنتهى لتعود الصحوة من جديد فى القرن الماضى . وربما كانت اليقظة على يد الحملة الفرنسية كما يرى اكثر الباحثين . والذى يقرا الشعر أوائل القرن الماضى يجده مليئا بالزخارف كالطفل الذى يعلق العديد من التمائم . يقول الطباطبائي متغزلا :

فلا خبرٌ بالجَزْمِ يرفـــع عنْهُمُ
وحالِىَ فى خفضٍ من الشَّوقِ ناصبِ
طويل اغترابٍ وافـر الشوقِ كامل
الغـرام وحبى ليس بالمتقـــاربِ

ثم تاتى بداية الصبا على يد البارودى وجماعته ، وهى مرحلة صراع محلى ـ وربما فى الخارج ايضا ـ من اجل النمو ، فيها فروسية حقيقية او استلهام لها من التراث الذى بدا طبعه فى تلك المرحلة . والمراة فى تلك الفترة هى ذلك الكنز المحْمِىّ ، والذى يجاهد الشاعر الفارس للوصول اليه . ويتكرر نفس الموقف مرة ومرات . يقـــول البارودى :

وفى الحى ظبْىٌ إنْ ترنَّمْت باسْمِه
تنمَّرَ واشـــيهِ وهَاجَ حسُـــودُهُ
تساهم فيه الباسُ والحسنُ فاستوتْ
ضراغمُـه عنـد اللقاء وغيـــدُهُ
تلاقت به اسيافُهُ ولحاظُـــهُ
ومالت بـــه ارماحُـــهُ وقـــدودُهُ
فكم من صريع لا تُداوَى جراحُـــه
وكم من قتيـــل لا تُحَـلّ قيودُه (٣)

ومن الخليج نسمع الصوت نفسه ونرى الموقف يتكرر على لسان الشاعر هلال بن سعيد العمانى فى الربع الأول من هذا القرن :

ظباءٌ بقلبى لم يزلْنَ سوارحَـــا
لهن حشَـــاتِى مرتعٌ وكنـــائِسُ
تصيد أسوداً ضارياتٍ جفونهـــا
وهن مِراضٌ فاتـــراتٌ نواعسُ
فمن دون لقياهَـــا رماحٌ لوامـــعٌ
ومن دون ذكراهـــا ليوثٌ عوابسُ
رعى الله دهراً بالوصـــالِ قطعته
لياليه بيضٌ ليس هن دوامس

وليس هذا هو النغم الوحيد فى مجال الغزل ، ولكنه نغم واضح الملامح فى هذه الفترة ، وكان عصر الاحتكاك مع الحضارة الغربية ايام الاحتلال مرحلة صراع ولكنه انتهى بفشل الثورات التى قامت فى مصر والعراق والشام : ثورة ١٩ فى مصر ، ١٩٢٠ فى العراق ، ١٩٢٥ فى الشام . وانطوى الانسان العربى على ذاته فترة يجتر اشجانه ، وهى اشبه بفترة مراهقة فى حياة الأمة ، حين يحس الانسان بغربة روحية كما يحس بغربة نفسية مع جسده النامى . هذه الغربة ترجع إلى ان الحضارة الغـــازية فاجاتنا وهى قوية منتصرة ، بينما تقبلتها الأمة العربية فى العصر الأموى واحتوتها. لأن تبادل المواقع كان مختلفا ، على الرغم من ذلك التاثير الذى تحدثنا عنه فيما سبق ، ومعنى هذا أن التاثير الجديد أقوى ، فهذه الغربة تعنى عدم التاقلم مع الواقع البيئى . هنا يشعر الانسان بذاته شعورا قويا ، بل يتشرنق حول الذات كما يقال فتقوم مسافة بينه وبين ذلك الواقع الخارجى . ولهذا يفر على أجنحة الخيال بعيدا بعدا مكانيا وزمانيا . يرتد الى الطفولة وعالمها البرىء ، او يندمج مع الطبيعة ويجد فيها ملاذا من الحياة المادية التى غلبت على الواقع المعاش . وهكذا الشان فى العواطف ايضا ، ومن هنا تتسع المسافة بينه وبين المراة وتعود صفات القداسة . ونفس الموقف حدث فى الخليج ، أعنى أن مقدمات التطور كانت قد بدأت أوائل هذا القرن نتيجة الاتصال الجغرافى بالوطن العربى ونتيجة تاثير وسائل الاعلام وعلى الأخص الصحافة ، تمثل ذلك فى نشاة المدارس وإرسال بعض البعثات وظهور الصحافة ، ولكن ظهور النفط كان أشبه بالانقلاب الصناعى الذى حدث فى أوربا منذ قرنين تقريبا ، وغير طبيعة الحياة تغييرا، فيه طابع الطفرة. فالتقدم السريع الذى حدث فى أعقابه ، وتدفق أحدث ما أخرجـــه العـــلم والتكنولوجيا ، واستثمار وبناء المدن ، وشق الطرق وإنشاء المصانع فى فترة زمنية قصيرة ، كل ذلك جعل المنطقة منطقة جذب

المرأة في الشعر الخليجي الحديث

وفد اليها الكثيرون بحضاراتهم المختلفة ، فاثروا فى التركيب السكانى ، ومن هنا كان التطور السريع فى المفاهيم والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد نتيجة هذه النقلة التى طورت التركيب الاجتماعى ، وعقدت الحياة ، بحيث كادت تنسف البساطة القديمة ، مما غلب الجوانب المادية

ولذلك كان الموقف الجديد فى الحياة العربية واحداً وان تاخر فى الخليج قليلا من الوقت حتى وضحت ملامحه . هذا الاتجاه فى الحياة وبالتالى فى نفسية الانسان ، كان له انعكاساته على إحساس الفرد بذاته نتيجة أمور كثيرة كالاستغلال الاقتصادى والتعليم الذى اصبح قيمة حقيقية كبيرة ، ولكن هذه الذات لم تتكيف مع الواقع الذى يتغير تغيراً سريع الايقاع ، ومن هنا كانت هذه المسافة بين الانسان وبين الواقع الخارجى فعادت صفات القداسة كما قلنا . والمرأة هنا ملأت الصورة أمام عينى الشاعر حتى أصبحت رمزاً للأمل الذى يبحث عنه ، أليست معادلا للحياة نفسها ؟ ان العواطف تستطيع ان تقيم عالما مثالياً فى مقابل هذا العالم المادى الذى يأكل بنيه . يقول ابراهيم ناجى :

هذه الكعبةُ كنّا طائفيها
والمصلينَ صَباحاً ومساءَ (٥)
كم سجَدْنا وعبَدْنا الحُسْنَ فيها
كيف بالله رجعْنا غُرَبَاءَ

ومن الخليج كنا نسمع صوت « ابراهيم العريض » يخترق حاجز المكان ويصل الى قلب الأمة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية مثلما يخترق الآن حاجز الزمان ويتردد فى أسماعنا :

يا ابْنَةَ الحُسْنِ عِشْتُ أهْوَاكِ لحْنا
فاذا انت فتنةٌ للرائى (٦)
دمية الهند ابدَعَتْكِ يدُ الخلّاقِ كَمْ
تُعْبَدى فهاكِ غِنَائى

وهكذا الشأن عند « أحمد محمد الخليفة » :

يا ابنةَ النورِ روِّحى روحىَ الظمْآى
فقد تهتُ فى ظلامِ الوجودِ (٧)
ههنا الطهْرُ والبَرَاءَةُ والأحْلامُ
فى معْبَدِ الجَمَالِ الفَريدِ
يا ابنةَ الامْنياتِ ما انت إلاّ
ضوءُ فجْرٍ على حياتِى استطالا
اتملاك في الغيوبِ واجْتُو
في المحاريبِ رَهْبَةً وجَلالا

موقف الاحساس بالذات

ثم نجد المرأة تفصح عن عواطفها . ومن الحق أن « عائشة التيمورية » افصحت عن هذه العواطف فى ديوانها « حلية الطراز » الذى نظم أواخر القرن الماضى ، ولكنها امتداد للخنساء ، فاكثر شعرها فى رثاء ابنتها التى ماتت قبيل العرس . وحتى فى هذا الديوان الباكى فقد كان مستواها الفنى متواضعاً بطبيعة الحال . أما هنا فالموقف مختلف ، إنه كما قلنا موقف الاحساس بالذات والدوران حولها والتعبير عنها بدلا من التعبير أو الاتجاه الى الخارج ، فلم تكن المرأة قد تهيأت من قبل للتعبير أو المشاركة فى القضايا العامة التى شارك فيها الرجال . انها الآن تستطيع ان تعبر عن عواطفها بصدق مثلما نجد فى قصيدة « أشواق حائرة » لفدوى طوقان :

نفسى موزعَةٌ معذَّبةٌ
بحنينهَا بغموضِ لَهْفَتِهَا (٨)
شوقٌ الى المجهُولِ يدْفعُهَا
متقَحِّماً جُدارنَ عزْلَتِهَا
قلبى تغُور به الحياةُ وقَدْ
عَمُقَتْ ومُدَّتْ فيه كالأمَدِ
فتهزّ اغوارى نوازعُهُ
صخابةً دفاقةَ المَدِّ

وهكذا قالت نازك الملائكة ، وعائكة الخزرجى ، وسعاد الصباح وغيرهن . والمذاق هنا جديد فى الشعر الرومانسى بصورة عامة : « الغربة الروحية ـ الشوق الى المجهول ـ العواطف نبع الحياة الدفاق ... » .

ثم خرجت المرأة للحياة على نطاق واسع واصدرت الصحف واحتلت فى العمل موقعاً بعد آخر . واذا كانت نظرية تلاقى المدنيتين تحكم مراحل انتقال الحضارات (من التوتر بطرفيه المتناقضين أى الانقباض والانبساط) الى محاولة التوازن ، فان من الطبيعي ان نجد الاتجاهات الآتية :

أ ـ مواجهة مع الذات وتحليل للعواطف وحوار مع النفس والقلب ، تماماً كما كنا نجد المتنبى من قبل فى مواجهة مع النفس :

« أقل اشتياقاً أيها القلبُ ربما ، رأيتك تصْفى الودَّ من ليس صَافيا .. » .

هكذا نجد شاعرنا المعاصر لا يتناول الحدث الخارجى بصورة تقريرية ولا يتحدث عن غربته الروحية وتقديسه للعواطف التى تخلصه من هذه الغربة والعزلة ، ولكنه يتناول أثر الحدث الخارجى فى انعكاسه على الذات محللا ومجابها نفسه :

« يا قلبُ ، يا سجْنَ الاحزانِ المرّة ، يا حقلا ترعاهُ الأشوَاقْ ، يا حرًّا يحمِلُ الفَ وثَاقْ ، يا عبداً لم يُعْتَقْ مرة ، إلا ويعودْ ، بالفرحةِ تنزفُ فى الأعْماقْ ، أسعد بقيودكَ بعدَ فكَاكْ ، واخبط بجناحِكَ فى الأفْلاكْ ... » (٩) .

ب ـ ولكن الموقف يتطور ويتحول الى ظاهرة تتسع وتاخذ ابعادها فيما يسمى بالاتجاه الواقعى الجديد ، حيث تتغلب الحياة المادية وتسوق الانسان الى مازق جديد كأنه رد فعل ضد إسرافه فى الخيال ورسمه العالم المثالى .

فاذا نظرنا ناحية المرأة ، وجدناها قد قطعت مراحل التعليم العام ودخلت الجامعة ، فى جيل واحد ، وشاركت فى الوظائف الحكومية وغير الحكومية أيضاً ، واصبح لها صحافتها . وهى تتصل بالمرأة الأوربية فى كل مكان ، فى رحلاتها وفى بلدها وفى وسائل الأعلام المختلفة ولهذا كله أصبح لها فكرها المستقل ورؤيتها للحياة وللناس .كل هذا التطور كان له أثره فى الشعر العربى بصورة عامة ، وفى موقف الشاعر من المرأة بصورة خاصة .

ونتلمس البدايات فى الستينات ، وفى مثل قصيدة صلاح عبد الصبور « يا نجمى الأوحد » ففيها يلقى الشاعر فتاته . ومن الطبيعى ان تشرق البهجة وان ينمو المرح ، ولكن أى مرح ؟ انه « مرح مغلول الاقدام » لأن الأحزان أقوى منه ، حتى الكلمات تولد عليلة « كليمات » كأنما اصابها شلل الأيام

المريضة .

« هل يضحك يا نجمى إنسانٌ مقصوم الظهر ؟ ولأن الأيامَ مريضة ، ولأن الليلَ الوحشَ يولَدُ فيه الرعب ، تعتلّ كليماتُ الحب» هل يمكن اذن ان يسعد والعالم من حوله كئيب ؟ إنه يحاول أن ينطق بكلمات السعادة فتتكرر بعد كل مقطع عبارة واحدة ستهلكة : (يا نجمى الأوْحَد) .

« لو كنا نعرف أن نفرحَ فرحةَ طفل ، عرف لدنيا حبا ينمو فى ظلةِ حب ، لأذبنا الفرحة في أكواب الأحباب ، لكنّا حين ضَحِكْنَا أمس مساءً ، رنّتْ فى ذيل الكلمات ، نبراتُ بكاءْ ، واتكأت في عينيّ دُمَيْعَات ، لو كنا نملك ان نتمنى ثم نُجَابْ ، ونعود لنولدَ ثانية احبابْ » كانما فقدت العواطف ـ لأول مرة فى العصر الحديث ـ قدرتها على العطاء وأصبحت الحياة مادية ، والمفارقة واضحة حين نرجع إلى كاتب عربى من القرن الثالث كابن قتيبة ، فنجده ينصح الشعراء أن يبدأوا قصائدهم فى المديح بالغزل لأنه يجذب الأسماع والقلوب باعتباره عاطفة إنسانية ، ثم نعود الى شاعرنا المعاصر فنراه يقول : «الحب ياصديقتي قد كانْ ، فى أول الزمانْ» لو يقول : « أشقى ما مَرّ بقلبى أن الأيامَ الجهْمَة ، جعلته قلبا جهما ، وانا لا اعرف كيف أحِبْ ، وباضلاعى هذا القَلْبْ » (١١) . قرأت مرة لاحد المستشرقين أول هذا القرن فى بحث له نشر بمجلة « المقتطف » عن الشعر فى مصر وسوريا والعراق ، ان الحياة الادبية فى هذه البيئات تسير بخطوات متناسقة ، كأنها تصدر عن مركز واحد ، والحقيقة ان الشعر العربى ـ وهو تعبير عن الشعور ـ يصدر فى الجناح الشرقى للأمة كما يصدر فى كل الأجزاء الأخرى من حيث الرؤية العامة والاطار الفنى ، منذ كان المتنبى يجوب الوطن العربى فيشد انتباه الناس لانه ينطق عن خواطرهم كما يقول ابن الاثير ، وما زال الأمر كذلك حتى اليوم ، كانه ينبض عن قلب واحد .

يقول « على السبتى » : « سيدتى ، لا تخدعى بمظهرى فلو بحثت سوف تعرفين . فليس كل واحد يعيش ههنا سمين ،

. سيدتى ، لو كنت فى حديثك الذى سمعت تصدقين ، لست الذى به تفكرين » . ان الخداع والزيف هما محور الحديث وليس للعواطف نصيب . ثم يكرر الموقف نفسه بنغمة أخرى : « لن أخدع بعد اليوم بحب عذرى ، ياخذ منى عمرى ، فانا انفتحت عيناى على الدنيا » (١٣) .

لم تعد المرأة ذلك الأمل الذى كان الشاعر فيما مضى ـ يبحث عنه فلا يجده .

ولكن هل ينفرد « علي السبتى » بذلك الصوت الغريب الذى أتلفته المدينة ؟ لا ، فها هو ذا « غازى القصيبي » يعرض الموقف ببساطة ونفاذ وايجاز مر المذاق فيقـــول : « رأيت الحب لا يعطى ، ولكن يشترى ، ويزمجر الشارى على البائع (١٤) . أصبحت المرأة رمزا أو معادلا للعلاقات المادية التى قتلت الصلات الانسانية .

بين الرومانسية والواقعية

ومن المؤكد ان خروج المرأة الى العمل قد أذاب سمنتها القديمة فتغيرت مقاييس الجمال ولم يعد الشاعر يذكر كثيراً من الملامح الموروثة ، ولعل من أوضح النماذج قصيدة الشابى « صلوات فى هيكل الحب » وشعر نزار الذى أوضح فيه كل ملامح المرأة المعاصرة ، وان كان الملاحظ ان الشعر الخليجى لا يذكر شيئاً من هذه الملامح سوى العينين على وجه أكثر تحديداً ، لغلبة الحجاب « عيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ » أو « عيْنَاكِ فى الصَّبَاح والمسَاءِ كَالأَلَقْ . كواحتَيْنِ دونَمَا حُدُودْ » . على أن المرأة ليست هى المحبوبة وحسب ، إنها الأم والزوجة والابنة أيضا . ومن الحق ان الأم قد ورد ذكرها فى الشعر العربى قديمه وحديثه ، فقد ذكرها أبو فراس حين تصور جزعها وهى فى الأسر ، وذكرها المتنبى وشوقى راثين ، وذكرها حافظ ابراهيم ومحمود درويش رمزاً للمرأة التى بيدها مستقبل جيل : « الأمُ مدرَسَةٌ إذَا أعدَدْتَهَا ، أعَدَدْتَ شعْباً طيِّبَ الأعْرَاقِ » (١٥) . أو رمزاً للميلاد المتجدد : « يا أمنا انتظرى أمَامَ الباب إنَّا عائدون (١٦) . ولكن شعراء المهجر أطالوا التفاتَهم إليها ، ربما لأن لوعة الفِراق كانت عاملا فعالا فى هذا الاحساس الانسانى النبيل .

وكذلك الزوجة ذكرها الشاعر العربى قديماً وحديثاً ، فرثاها جرير والبارودى وعزيز أباظه وعبد الرحمن صدقى . ولكن الشاعر الخليجى أحمد العدوانى يفتتح ديوانه « أجنحة العاصفة » بقصيدة عنوانها « إلى رفيقةِ العُمْر » تتراوح بين الشعر الحر والشعر العمودى ، ولعله يريد ان يقول إن هذه الصلة الحميمة على قدمها متجددة حية فى القلوب تجدد الحياة نفسها وقد خصص « بدر شاكر السياب » ديوانا كاملا للزوجة دعاه باسمها « إقبال » كان يشعر بها دائما تشاركه آلامه فى مرضه الطويل ، وكان يتصور الشفاء أحيانا ، فيلملم زهور الوفاء وهو يهتف : « أرمى العصا ، أعدو الى دارنا ، واقطف الأزهار من دربى ، أَلُمّ منها باقة ناضرة ، أرفعها للزوجة الصابرة » (١٧) .

ثم ييأس فيهتف بها مرة أخرى هتاف وداع ، ويكون اسمها آخر ما ينطق به كما يقول الرواة :

ياليل أين هو العراقْ ؟
أين الأحبةُ أين أطفالى وزوجى والرفاقْ
يا أُمّ غيلان الحبيبة صوِّبى فى الليل نظره
لولاك مارُمْتُ الحياةَ ولا حنَنْتُ الى الديارْ
حبَّبْتِ لى سُدُفَ الحياةِ ، مسحتِها بسَنَا النهارْ
انا ميِّتٌ مازال يحتضِرُ الحيَاه
إقبال مدّى لى يدَيْكِ من الدّجَى ومن الفَلاَه
جِسّى جِراحى وامسَحِيهَا بالمحَبّة والحنان
يطْوِى الزَّمَانُ بِسَاطَ عُرْسِكِ والصِّبَا فى العُنْفُوان (١٨)

وهكذا صنع « إلياس أبو شبكة » فى ديوانه « غلواء » .

إن مرحلة من مراحل التوازن تبدو ملامحها ـ مع ملاحظة تداخل المراحل نظراً لسرعة التطور ـ حين ينظر الرجل إلى المرأة ، فلا يصف محاسنها ولا يذكر غروره أو يصف معاناته ، ان نظرته وليدة رؤية أكثر نضجاً ، إنها اليوم رفيقة كفاح فى مرحلة الحياة الشاقة ، من أجل مستقبل أفضل ، واصرار على تحدى الواقع

إن قصيدة « عاشق من فلسطين » تحكى كل ذلك ، وتقول ما هو أكثر من ذلك : « كلامُك كان أغنية ، وكنت أحاول الانشاد ، لم نتقنْ سوى مرثيةِ الوطنِ. سنزْرَعُها معاً فى صدرِ قيثارة » (٢٠)

واذا كان الشاعر الفلسطيني يتحدث عن رفيقة كفاحه من أجل العودة ، فان للشاعر العربى فى الخليج وفى غير الخليج همومه هو الآخر .

المرأة في الشعر الخليجي الحديث

يقول على السبتي مصوراً عالماً ينزع الاغلال وينطلق حراً : « واسمَعُ صوتَ حمديّة ، يشق الليلَ عبْرَ عرائِشِ العِنَبِ ، يجيءُ إليَّ من دارٍ على الربواتِ مرميَّةْ ... فدمعُك عندما ينهلُّ كالمطرِ ، يفكُّ القَيْدَ عن قَدَري ، واسمَعُ ألْفَ اغْنِيَّة ، تشق الليْلَ عبْرَ تساقُطِ الثَّمَرِ ، وتنْشَقُّ عطرَهَا فى الكوْنِ : حرية » (٢١) .

وهذا هو الفارق بين الشاعر الرومانسى والشاعر الواقعى ، فالأول يرسم عالماً مثالياً ويحلم به ، والثانى يسعى إلى تحقيقه ، فينفض اليأس ، ويبذر الأمل ، لاننا نحن الذين نصنع الغد ، بما نشيد اليـــوم :

« يا أُخْتِى التى بوجهِهَا آسَى الوُجُـــودْ . لا تيأسى ففى غدٍ نعودْ ، مع الأشعةِ المذَهَّبَةْ لدارنا المرتقبةْ ، نشيد عالماً جديدْ ، لينْعَمَ الصِّغَارُ فيه والكبارْ ، لينعَمُوا فقَدْ رأيْتُ خَلْفَ حائِطِ الصَّبَّارْ ، بَشَائِرَ النهَارْ » (٢٢) .

وتتسع الدائرة فتقترب صورة المحبوبة من صورة الوطن المحبوب ، ففى عينها يرى زرقة الخليج أو البحر ، وفى شذاها يشم روائح العروبة ، وفى غنائها إصرار العربى ، وفى شموخها شمم العربى ، الوجه نفس الوجه ، والشعر نفس الليل ، والبسمة نفس الفجر . انها هى فتمتزج الصورتان وتتحدان ويصبح المحبوب هو الوطن ، والوطن هو المحبوب ، اليست نبت الوطن وثمره ، واليس الوطن بمعنى من معانيه بما فيه من بشر ثمر المرأة ونبت المحبوب ؟ إن الاتحاد هنا قمة الرؤية الناضجة من قبل الشاعر للمرأة ، للمحبوبة ، للوطن المجسد فى كل هذا ، ولكل هذا الذى تجسد فى الوطن ، فاذا الحب الحقيقى حب واع يشترك فيه القلب والعقل معاً :

« يَا غَادَةْ ، يَا نَغَمَ الأَغْصَانِ المِيَّادَةْ ، فى فجر صَيْفِيِّ الأَنْسَامِ ، يا اعذبَ مِنْ أَعْذَبِ أَحْلامِى ، يا نهراً من طِيبِ العنْبَرْ ، تحرُسُهُ الأقمارُ الصَّيْفِيَّةْ ، غنيتُكِ الحانى وانا عنك بعيدْ ، تفصِلُنى عنك رمالُ البِيدْ ، والبَحْرُ عميقٌ أخْشَاهْ . ساظل على الشاطىء انتظرْ ، ويشع القمرُ ، فارى وجهَكِ فيه ، وارى عينيك الزرقاوين ، واشم شذاك العربى.يملؤنى ، حباً للانسانْ ، حين يغنى الحرية».(٢٣)

ويتضح هذا الاتحاد عند « غازى القصيبي » بصورة أوضح ، وأقوى دلالة على ما أقول ، ففى قصيدته « انت الرياض » تمضى القصيدة فى عطائها فنرى صـــورة المحبوبة تتداخل مع صورة « الرياض » وتكثفها ، ويتخلق فى داخلها الحلم إليها ، الى الرياض :

« أحبك حبى عيون الرياض ، يغالب فيها الحنين الحياء ، أحبك حبى جبين الرياض ، يطل تلفعه الكبرياء ، وحين تغيب الرياض ، أحدق فى ناظريك قليلا ، وحين تغيبين انت ،

أطالع ليل الرياض الوديع ، فيبرق وجهك بين النجوم ، وفاتنة انت مثل الرياض ، ترق ملامحها فى المطر ، ونائية أنت مثل الرياض ، يطول اليها اليك السفر ... فصرت الرياض ، وصرت الرياض ، وصرنا الرياض»(٢٤) . وتصبح قضية الانسان هى المحور فى البحث عن الغد الأفضل .

كان لابد أن تمر قضية المرأة بمراحلها منذ تفجرت الدعوة الى تعليمها وعملها ، منذ قال شوقى فى قلب الأمة : «صدَّاحُ يامِلك الكَنَارِ ويا أَمِيرَ البُلْبُلِ » الى ان قال : « قـلْ للرجالِ طغى الأسيرْ ، طيْرُ الحِجَالِ متى يطيرْ » .

حتى نصل الى المرحلة المعاصرة باعتبارها رمزاً للوطن بتطلعه الى المستقبل الموعود ، بدلا من ان تظل حيث هى مجرد شىء جميل . وهكذا كانت المرأة وتكون قادرة دوماً على العطاء .

وحتى فى مراحل تراجعها مع تراجع ايقاع الحياة نفسها ، وحين يكون الرجل ضائعاً ، تملأ خياله .

أجمل ما فى واقعنا المعاصر ان يسترد عافيته ، حين تعم الصورة المتوازنة ، وتصبح المرأة ، ليس فقط رمزاً للحياة المتجددة ، ولكن أيضاً رفيقة كفاح فى رحلة الحياة ، وهنا تصبح الحياة جديرة بان نقطعها معاً الى غد افضل .

د . ماهر حسن فهمي
جامعة قطر

هـــوامـــش

(١) التطور والتجديد فى الشعر الامـــوى (القاهرة ـ ١٩٧٣) ص ٢٢٣ .
(٢) ديوان البارودى (ط . القـــاهرة) ج ١ ص ١٤٧ .
(٣) ديوان جواهر السلوك (بغداد ـ ١٩٧٩) ص ١٥٦ .
(٤) البترول والتغير الاجتماعى فى الخليج العربى محمد الرميحى الكويت ١٩٧٥ ص ١٢١ . الكويت والهجرة محمد عبده محجوب القاهرة ١٩٧٧ ص ٥١ . الالتقاء الحضارى واثره جهينة سلطان القاهرة ١٩٧٥ ص ١٩٧٧ .
(٥) ديوان ناجى (بيروت ١٩٧٣) ص ٢٠ .
(٦) شموع (البحرين ـ ١٩٥٣) ص ١٢ .
(٧) بقايا الغدران (البحرين ـ ١٩٦٦) ص ٥٥ .
(٨) وحدى مع الأيام . بيروت ـ ١٩٧٤ ص ٣٦ .
(٩) (انشودة الطريق) القاهرة .
(١٠) الاتجاهات الفكرية فى بلاد الشام (لجميل صليب) القاهرة ١٩٥٨ ص ٥٦ .
(١١) أحلام الفارس القديم (بيروت ـ ١٩٦٤) ص ٥٥ .
(١٢) الثورى (بيروت ـ ١٩٦٦) ص ١٠٦ .
(١٣) بيت من نجوم الصيف ببيروت ـ ١٩٦٩ ص ١٤٢ / ١٥٠ .
(١٤) قصائد مختارة الرياض ـ ١٩٨٠ (القصيدة من اشعار من جزائر اللؤلؤ سنة ١٩٦٧ ، ص ١٣٨ .
(١٥) ديوان حافظ ابراهيم (القاهرة ـ ١٩٣٩) ج ١ ص ٢٧٠ .
(١٦) عاشق من فلسطين ببيروت ـ ١٩٦٨ ص ٥٦ .
(١٧) الديوان (بيروت ـ ١٩٧١) ص ٢٩٨ .
(١٨) الديوان (بيروت ـ ١٩٧١) ص ٧١٨ .
(١٩) ادب المهجر لعيسى الناعورى (القاهرة ١٩٥٩) ص ٢٣٠/٢٣٢ .
(٢٠) عاشق من فلسطين لمحمود درويش (بيروت ـ ١٩٦٨) ص ٦ ـ ١٤ .
(٢١) بيت من نجوم الصيف لعلي السبتي (١٩٦٩) ص ٧١ / ٧٥ .
(٢٢) بيت من نجوم الصيف لعلي السبتي ١٩٦٩ ص ١٥٨ .
(٢٣) بيت من نجوم الصيف لعلي السبتي (بيروت ـ ١٩٦٩) ص ٥٣ .
(٢٤) انت الرياض (القاهرة ـ ١٩٧٧) ص ٨ .

أنشودة الوفاء

شعر: معروف رفيق



موطني يا دارَ عز ووفاءْ — موطني يفديكَ منا الأوفياءْ
أنتَ بسم الله تمضي للعُلا — أنت بالايمانِ مرفوعُ اللواءْ
قَطَرٌ عاشت بدنيانا قصيده — درة في مفرق العرب فريدهْ
دوحةٌ تنمو على أرض مجيدهْ — عانقت أفرعُها مجدَ السَّماءْ

• • •

بحرُها المعطاءُ لم يبخَلْ علينا — أرضُها تِبْرٌ وعِطْرٌ فى يدينا
سوفَ تحيا ما عملنا ما بنَيْنَا — في سلامٍ سوفَ تحيا وهنَاءْ

• • •

قَطَرٌ طافت على ثغرِ الزمانْ — نغماً يزهو بأمنٍ وأمانْ
للنَّدَى والنورِ فيها مهرجانْ — فهي رمزٌ للمعالي والابَاءْ

• • •

الشبابُ الحرُّ وعدٌ وانتظارْ — وولاءٌ وانتماءٌ للديارْ
مؤمنٌ باللهِ والعلمِ شعارْ — هكذا الدنيا بناءٌ وارتقاءْ

بقعة حبر على ورق أبيض

بقلم : عبد الله الجفري

« و ... ولا زلت أحيا ....

أحيا حياتي للمرة الأولى .. في كل مرة جديدة كما أحب ..

وليات الموت غداً .. فلن أخسر شيئاً » !!

هذه العبارة وجدتها في مقدمة كتاب أنيق الشكل .. دسم المضمون ، وكاتبها لا تستميلني آراؤه عندما يكتب في السياسة عن عصره وعن مواقف التاريخ المعاصر .. رغم أنه عربي الانتماء ، لكنه منجرف الانتواء !!

هذا الكاتب جذل الأسلوب .. يتميز بثقافة واسعة وثرة ، ويبتئس بوجدان مكسور حائر فيما يمور داخله . كان يحاول أن يجمح متقافزا فوق أحداث عالمه العربي والعالم كله ليرمي بنفسه بعيداً عن معترك الكلمة المجندة لاجتلاء رؤية سياسية .. لكنه في كل مرة كان يجمح فيها وهو يقفز .. نجده يسقط في وسط معترك الحوار السياسي ، ويفرز آراء يعتقد أن فيها تطلعاً إلى « تقدمية » المذاهب السياسية التي يميل إليها .. بينما تلك المذاهب تبدو مموهة في التخبط ، وفي إيلام التاريخ العربي .

هذا الكاتب العربي انتماء .. المنفلش انتواء ، أحسب لو أنه تجرد من تأثير بعض الذي قرأه في مرحلة خلخلة التاريخ العربي التي عشناها في الستينات ، وأخلص في تنقية مكتسباته الفكرية والثقافية وحماها من تأثيرات « الانفعال » من أجل التقدمية ، وصانها من موحيات العاطفة عندما تؤثر فيها الهتافات ، وجموح الأحلام ... لاستطاع أن يبلور في داخله انسان كلمة ذات دلالة على التفاؤل بالحياة الناهدة الى كرامة العيش ، وحرية الفكر !!

أيضاً .. فقد كان في مقدوره أن ينهض في قدراته وإبداعه خصائص ومميزات الأديب الذي يوظف فن « النقد » للبحث عن أبعاد الأعمال الأدبية انسانياً ، وتاريخياً ، وحضارياً !!

فهو عندما يكتب في النقد .. تكون عنده تلك الرؤية الشاملة لمعنى العطاء في العمل الأدبي .. سواء كان قصة ، أو رواية ، أو قصيدة ، أو مسرحية ولكن تلك الرؤية في الغالب لا تأتي منه صافية لأنه ـ ربما دون أن يحس ـ يخلطها بانفلاش الانتواء .. يخلطها بذلك الشعور السائد في أعماقه كلما عاوده هاجس الرؤية السياسية لعصره ولأحداث التاريخ الذي يعيش فيه .. لذلك كانت أجمل كتبه تلك التي خصصها للرؤية الأدبية الانسانية ، وللفكر الذي يتجرد من « حالات » تقافزه السياسي !!

هذا الكاتب « غالي شكري » له كتاب ـ مهما تقادم به الوقت ـ يبقى جديداً ومفيداً للمطلع ، وهو بعنوان جميل وموحى : (يوم طويل في حياة قصيرة) . ومع أول سطر خطه في كتابه هذا يتضح التناقض فيما حاول أن يقنع قارئه به .. فقال في ذلك السطر الأول :

● لست كاتباً سياسياً ، ولن أكون !!

فما هو ـ إذن ـ وما تخصصه ، وما هي اهتماماته ، وكيف نحدد لون المحتوى عنده ؟!

وقبل أن نجيب ، دعونا نستطرد قليلا فنلاحق بضعة سطور تلت ذلك السطر الأول في مقدمة كتابه ، والسطور هي مجموعة أسئلة ترهقه ، مزجها وقلصها في سؤالين كان بعدهما يتلفت حائراً .. حتى اذا قرأنا صفحات الكتاب التي بلغت ٢٤٧ صفحة من الحجم الكبير توصلنا الى نتيجة تقول : ان هذا الكاتب مازال حائراً .. مبدداً ، قلقاً ، منفلش الانتواء .

● سأل أولا : ما هي الوظيفة الحقيقية للكاتب في عصرنا العربي الراهن ؟!

● وسأل ثانياً : ما هي الكتابة السياسية في وقتنا الحاضر ؟!

هذا الكاتب قد حاول في أغلب ما أصدره من مؤلفات أن يصقل فيه روح الأديب ، وأن يعزز عنده التخصص المعرفي والفكري ، فكاد أن يعرف بأنه ناقد أدبي واسع الاطلاع شامل الرؤية ، عميق التأمل ، ومن اصداراته التي أحدثت جلبة في الوسط الأدبي العربي يوماً ما هذه المؤلفات : (المنتمى ـ دراسة في أدب نجيب محفوظ : شعرنا الحديث الى أين . ماذا يبقى من طه حسين ؟ .. غاده السمان بلا أجنحة . أدب المقاومة . معنى المأساة في الرواية العربية . أزمة الجنس في القصة العربية . ثقافتنا بين لا ونعم) ..

وكل هذه الدراسات العميقة لم تكن تنافس وتبلور وتضطلع باهتمام أدبي بحت .. لكنها ممزوجة بانفلاش الانتواء عند كاتبها .. تبدو متأثرة في الرأي والمدلول بكل ذلك الذي تعتمل وتمور به نفسه من عواصف ورعود وتصدعات مذهبية .. سواء في الاتجاه الفكري عقائدياً ، أو في التأثر السياسي !!

إنه ـ في كتابه هذا ـ يناقش ويبحث عن الطريق الذي يدله الى ايجاد قاعدة



حافظ ابراهيم



د . طه حسين



احمد شوقى

التخصص فى العمل الأدبى والفكرى .. بمعنى الا يخلط الكاتب العربى بين قناعته بدور الأدب والفكر من أجل الخروج بهموم الانسان ومشاكله الى فسحة الأمل وتقبل الحياة بامواجها .. وبين تأثره ـ كمثقف جداً ـ بالتيارات المذهبية فى السياسة بوجهيها المتناقضين ، ولكنه يطالب كل كاتب الا يتجرد من قضايا أمته ووطنه سياسياً ، وان يكون شاملا لا جزئيا ، وهو يقول : «ليس المطلوب أن يتحول أدبنا وفننا الى منشورات سياسية » !

وهو لا يلتزم بهذا القول ، ففى كتابه «المنتمى» عن أعمال نجيب محفوظ الروائية يعمد إلى غمسها وتشبيعها ، فيتحول فيما يكتبه إلى المنفلش انتواء .. بمعنى أن ما يضطرب فى رؤيته السياسية ، وما يتخلخل فى انتمائه الى مذهب سياسى ما .. يصبح هو « نية » التفكير فيه ، ويفقد بذلك ميزتين هامتين :

● أنه لن يكون . الكاتب المتخصص الذى يجعل الوطن أو الأمة شمولا ، وانما يصبح الوطن عنده والأمة : حالة مرهونة بالموقف السياسى المنتمى إلى مذهبه ، ويصبح جزئياً جداً !!

● إنه ينطلق من هموم عصره الى أيام التاريخ بقسوة شحذتها فيه نواياه المذهبية!

ثم أرجع بعد هذا الى السؤالين اللذين طرحهما ، فأحاول أن أستخلص من مراميهما أجوبة أطمع أن أنفذ منها الى الجوهر :

● تساءل قائلا : ما هى الوظيفة الحقيقية للكاتب فى عصرنا العربى الراهن ؟!

● جواب : فى البداية .. لاأظن انها وظيفة ، وانما هى معايشة وهدف ، ورؤية تغازل هموم الانسان وأحزانه وتفاؤله أيضاً وكلمة « وظيفة » هى تعبير مستحدث ماخوذ من أسلوب « الهتافات » التى عبرت فوق تاريخنا المعاصر فى الستينات ، وقد استخدمها مبتكروها ـ فى رأيى ـ من أجل أن يطوقوا عطاء الكلمة بذلك التحديد المقصود فى شعاراتهم ، وبالتالى يصبح الكاتب بندولا فى ساعة الوقت المؤقت .. كان تعبر الكلمة المحددة بعواطف الجماهير من الشعور الشامل بصراعات الحياة وعواصفها .. الى الشعور الجزئى المرهون بزمن الهتاف ، وبالمرحلة السياسية غير المستقرة !

أما اذا بلورنا السؤال فطرحناه بهذه الصيغة : ما هو عطاء الكاتب فى عصرنا العربى المعاصر ؟ .. فيمكننا أن نرجع الى عصر الكلمة المزدهرة فى العالم العربى ، وفى العالم كله ، وقد كانت الكلمة فسيحة .. مضيئة .. منسابة الى شعور وضمير قارئها .. فالكاتب آنذاك يضع صورة مجسدة للانسان الشامل .. الانسان ككل ، وليس الانسان الجزء ، أو الانسان الماخوذ بشعارات ، وبخوف أحدثته التقلبات السياسية والانتماءات المذهبية ،وكان الكاتب قبل الآن يبشر دائماً ، بالحب ، وبالأواصر ، وبالحنان ، وبالعواطف وبالاستقرار ، ويعكس صورة الحياة الأجمل .. بينما الكاتب الآن أصبح « يصف » القلق المندلع حريقاً فى نفس الانسان ، ويصف الكراهية ، ويصور التفكك والانحلال ، والقسوة ، والشراسة والخوف ، ويعكس صورة الحياة الأبشع .. فالكاتب إما أن يكون حزيناً موزعاً فى هموم عصره وفولاذ حيرته وقلقه .. فتختلط فى رؤاه الصور ، والقيم ، والمعانى .. فيصبح عندما يكتب مثل ورقة كربون باليه مخرمة مدعوسة لكثرة ما طبع فوقها ، واما ان يكون « الجزء » من ذلك الانسان المبدد الماخوذ بصيحات الشعارات والهتافات ويعذبه السؤال المطروح دائماً فى رأسه : الى أين أنتمى .. الى أي مذهب ألوذ واضمن الاستقرار الفكرى والنفسي ؟!

بمعنى أنه ليست هناك (وظيفة) مرسومة محددة للكاتب فى هذا العصر ، أو أنه يتحول فى مجتمع مروجى الشعارات الى « موظف » لابد ان يحال على المعاش بعد انتهاء مرحلة رفع شعار معين ! وهناك فارق شاسع بين كاتب موهبته العطاء من الفكر والوجدان ليكون إنساناً شاملا ، وبين كاتب « وظيفته » ترويج الشعارات وتسخير الكلمة لتصفق لمرحلة سياسية ، وتنبش وتشوه مرحلة سياسية سابقة ، واذا كان على ساحة الكلمة اليوم مثل هذا اللون من الكتاب .. فهم أقل شأناً من إيلام التاريخ ، وأنضب عطاء لقيمة الكلمة ، وفعلها فى وجدان الانسان المعاصر !!

والكاتب المعاصر يكاد أن يلحد وجدانه فى رمس عفن .. مليء بالأفاعى والحيات والبرغوث .. وتلك أوصاف مجازية لما أشاعه وأطلقه « الشعاريون » باستخدام الكلمة لانحرافات المذاهب .. حتى الشعر أصابه وابل من ذلك ، وهناك فارق ـ أيضاً ـ بين الشعر السياسي وبين هذا الشعر الذى يكتبه اليوم بعض الذين استخدموا موسيقى الشعر واوزانه فى تركيب مثل تلك الكلمات التى وظفها (الشعاريون) لخلخلة الفكر العربي ، وتخويف الوجدان ... فقد كتب شوقي ، وحافظ ابراهيم وبدوى الجبل ، ومطران شعراً سياسياً ، فاذا قارناه اليوم بمن كتب الشعر السياسى الآن أو بهذا الشعر .. لا نجد دلالة أو رؤية سياسية ، وانما نجد الفاظاً صديدية على كل الحياة والاحياء .. ناقمة على عصرها وتاريخها وعقيدتها .. متخلية عن أجمل وأحلى ما يأتى ميزة ووجها للشعر .. والشعر غذاء للروح وراحة للنفس .. لكن ما يكتب الآن أقرب إلى الفحيح .

بقعة حبر على ورق أبيض

وما رأيك فى هذا اللون من الشعر لشاعر «سياسى» يحاول أن يخزى بعض ملامح حياتنا المعاصرة ، ولكنه لم يجد الا هذه الصورة المبتذلة :

ـ (جوارب السيدة المرتخية
ظلت تثير السخرية
وهي تسير فى الطريق !
وحين شدتها تمزقت ..
فانفجر الضحك ، ووارت وجهها مستخذية ..
وهكذا اسقطها الصائد فى شباك سيارته المفتوحة
فارتبكت وهي تسوى شعرها الطليق
واشرقت بالبسمات الباكية) ! !

ما هذا ؟! .. ما قضية هذا الشاعر الذى يعطى هذه الصورة .. وفي مكان آخر يعطى شيئاً .. احار فى وصفه فيقول :

ـ (سدى .. سدى ..
تراجعت فى اذنى رحلة الصدى
واساقط الرماد من لفافتى) ! !

● تساءل غالى شكرى بعد ذلك قائلا : ما هي الكتابة السياسية فى وقتنا الحاضر ؟ !

● جواب : لقد توقفت حقيقة امام ذلك القول الذى نقله غالى شكرى عن لسان الاديب الوجودى « سارتر » فقال : (اتذكر قولا هاما لسارتر لمجموعة من الادباء الافارقة جاءوا إليه يعرضون انتاجهم فقال لهم : عودوا إلى بلادكم واشتغلوا بمحو الامية) ! !

وعلق غالى شكرى على هذا القول فقال : (فى ظنى أن سارتر لم يكن يقصد العبارة حرفياً .. بل كان يستهدف أن يضع ايديهم هم وغيرهم من كتاب العالم المتخلف على حقيقة الحقائق فى ثقافة ما يسمى بالعالم الثالث) ! !

تلك هى العبارة والتعليق عليها ، وقبلهما لود أن أشير إلى سارتر نفسه .. فهو لم يكن امى الفكر .. لكنه كان يعامل الفكر كابن غير شرعى تماماً مثل رأيه فى علاقة الحياة والناس فيما بينهم .. فمرة كان المفكر الخلاق ومرة كان الاديب المبدع ، ومـــرة كان الفيلسوف الحائر والخائر احياناً ، ومرة كان (الثورى) فى رأي اصحاب الشعارات ثم كان النزق المتلون ، ومرة وقف بجانب نضال العربى فى الجزائر واصدر كتابه المشهورة (عارنا فى الجزائر) اى عارهم هم ، ومرة وقف فى شوارع تل ابيب وقال : العرب غير محقين وليست لهم مطالب ، وقبلها وقف فى سفح الهرم ولمز إسرائيل ثم صالحها بعد رحيله من مصر الى الأرض المحتلة ، ومرة تنكر لحبه فى شخص (سيمون دى بوفوار) ونسي كل شيء .. فما الذى كان يريده سارتر ، وكان يقوله ، وهل كان « موظفاً » او كان مفكراً مبدعاً ، أو كان فيلسوفاً أخذته الحيرة فسقط فى انفلاش الانتواء ؟ !

ذلك عن سارتر شاهد « غالى شكرى » على أمية كتاب افريقيا وشعبها ، وهو قول لا فرحة فيه ، ولا حتى حزناً بالمعنى الذى قصده سارتر .. فهو قد (حرض) كتاب افريقيا على شيء لا ملامح له .. حرضهم على التمرد .. وعلى الرفض ، وعلى شجب حياتهم ، وذلك لا يعنى اننا نقر بالتخلف ، أو بالامية ، ولكن واجب المفكر وعطاءه ان يشير الى الالم ويعالجه .. والمعالجة لا تاتى بالرفض ، أو بالتحريض على الثورة .. فما فائدة رفض امة لحياتها بدون ان تقدر على خلق حياة أفضل ؟ !

قد يقول الأستاذ غالى شكرى : ان ذلك كان هو الهدف ، ولكننى اقبل التوجيه ، والدرس من عالم صنع شيئاً ، ومن مفكر أهدى للنفس الانسانية وللعقل الانسانى ما يريح النفس ، وما يهدى العقل .. ولكن مثل سارتر ، غير مؤهل لهذا الدور لانـه مرفوض هو ذاته حتى فى بلده .. وهو أيضاً أصبح مرفوضاً بعد ذلك فى كثير من البلاد العربية التى انتقلت من مرحلة سياسية سابقة الى مرحلة جديدة .. وسارتر ليس كاتباً سياسياً ، ولكنه كاتب شعارات يغمس الكلمة فى نزق الفعل ، ولا يرشد الفعل بحكمة ، ولن يكون نبراساً لعربى يريد أن تتضح رؤيته ولا لافريقى أيضاً ! !

فالكتابة السياسية فى وقتنا الحـاضر مشوشة .. مشدودة من طرفيـن عسيرين .. طرف يشدها الى نبش سيئات المرحلة السياسية الماضية ، وطرف يجذبها الى لون الصراعات الموجودة اليوم على الساحة وأهم أخطارها وضبابيتها : الفرقة والتصدع فى التضامن العربي ، والسقوط فى خنادق مبهمة وخطيرة فعلت تمزيق لبنان ، ومطاردة الفدائيين المناضـــلين الفلسطينيين ، وخلخلة وحدة المغرب العربى باثـارة الشغب ، وابتكار قضايا جانبية لشغل القادة العرب المخلصين عن حل قضية الوطن العربي ، وتطـــويق الاستراتيجية من خلال الاندساس فى افريقيا ، وافتعال قضية ... هي القرن الأفريقى ، وتسلل الشيوعية الى هـــذه الاستراتيجية .. وهذه هي حال الحاضر السياسى اليوم ، واحسب ان الكاتب السياسى مطالب بالتزام الحقيقة عبر انتمائه الكامل الى تصحيح التاريخ وليس إيلام التاريخ ! ومطالب بتصفية الكلمـــة ـ قبل كل شيء ـ من التشويش ومن تسخيرها وإقحامها لخدمة الشعارات المندسة المؤقتة وتنظيف الكلمة من ضحالة الضمير .. فاذا كان الكاتب منتمياً الى وطنه ، والى عقيدته ، وإلى عدالة قضيته .. فسوف تصبح الكتابة السياسية ثقافة عقل ، ونصاعة وجدان ! !

● ● ●

●● وبعد .. فكاتب القصة لن يكون شاعراً ولو قال الشعر .. فهو مبدع فى واحد والا تحول الى كشكول ، والكاتب السياسى لن يكون ناقداً لعمل أدبي مثل غالى شكرى .. إنه يرفض ان يكون كاتباً سياسياً ويؤكد قائلا : (ولن أكون) لأنه ناقد أدبى قبل كل شيء .. ومع ذلك فهو يصدر كتاباً كله (سياسي) وهو يمزج الكلمة منه بالهموم السياسية .. لأنه عجز عن أن يسقط فى داخله انفلاش الانتواء .. عجز عن أن يفصل بين تلفته نحو المذاهب والشعارات وبين عشقه للكلمة كعطاء إنسانى .. لذلك تجد « غالى شكرى » ينشد بحزن تلك العبارة التى بدأت بها هذا المقال مردداً :

● « و ... ولازلت احيا ..
احيا حياتى للمرة الأولى فى كل مرة جديدة كما أحب وليات الموت غداً .. فلن اخسر شيئاً » ! !

بمعنى أن حصيلته من الحياة تبددت فى الخوف ، والانفلاش والحيرة ، والتلفت ، فالموت عنده (غد) يريحه من الحياة اليوم فى شعوره بذلك التبدد ، فهو ـ ايضاً ـ لم يتخصص فى الشعور ، وإنما حاول أن يكون وجدانياً عاطفياً ، وفى قفزة اصبح مذهبياً شعارياً !

فكانه بكل معاناته ، وبكل محاولاته لأن يحب كما يقول .. كانه بقعة حبر .. على ورق أبيض .. لأن صفة الورق : البياض ، مهما سودناه ! !

عبد الله الجفري

غربة

شعر : حسن شكري فلفل

دهشاً وقفت وفى العيون قذًى
يغشى الفؤادَ وتمّحى الصورُ
هذى المشاهدُ لستُ أعرفها
أنكرتُها وتَتابَعَتْ فِكَرُ
زبدُ الطحالبِ كلّ حاضرنا
يا شاعرى أين الهوَى العطرُ
أين انفلاتُ الذات فى صخبٍ
أين المجالسُ أينَ مَنْ شعروا

صوت : صوت يأتيك يناجيكا
من صوبِ أيمنَ أو أيسرْ
الشعرُ أداةٌ مهزومةْ
والماضى أسلحةٌ ثُلمت
فقدت فى الزمن الحاضر طهرَ الأمس
عالأوف مشعل أوف مشعلانى

• •

يا شاعري مهلا فَذَا زمنٌ
يشقَى الشريفُ به وينتحرُ
والحبُّ ما عادتْ تضُوعُ به
أجواؤنا ، أو يعبقُ الزهرُ
شدَّ الرحالَ فأنتَ مُغْتَربٌ
أنّى حللْتَ وأنت منتَهَرُ
أوّاه لا أبكى على زمنٍ
فالعاشقون هواهمُ قَدَرُ

صوت : يا زهرة أحلام صرعت
فى موجة مدٍّ عاتيةْ
رفضت إعصار الريح
على شرع الإقدام
هزت فى زمن الصمت ضمير الحب :
مع السلامة ياربعى وخلّانى

• •

تيهٌ وبعدٌ كل ناحيةٍ
لا تستبين على حالاتها الصورُ
تعلل النفس حين النفس قائلة
البعدُ والقربُ والأشواكُ والزَّهَرُ
كلٌّ تمازَجَ فى رؤيا موحدةٍ
أين السبيل وأين المخرج الحذِرُ

صوت : يا حلمَ الأمس وعقمَ اليوم
وكل الأنداء الحلوةْ
عقمت رحم الأيام له سعة
وتردى فى الزمن الباهتْ
الصمتُ الصمت الصمت الصمت
ولتهنأْ يا زمنى الصامتْ



مسافر على الرصيف



الفلاح

بقلم : محمود السعدني

الكاتب اللامع محمود السعدنى يعود إلى قرائه على صفحات الدوحة ليواصل رواية ذكرياته الممتعة عن « قهوة عبد الله » أو « قهوة الأدباء فى ميدان الجيزة » وكان السعدنى قد اختفى فى الشهر الماضى ، ، وبحثنا عنه فى كل مكان دون جدوى ، وأخيراً عثرنا عليه فى القاهرة التى عاد إليها أخيراً بعد غياب سنوات طويلة عودة العاشق المحروم إلى صدر حبيبته الغالية ، وغرق السعدنى بين الأحباب والأصحاب والشوارع ، وتاه وغاب عن الأنظار ثم « ظهر وبان وعليه الأمان » .. فمرحباً بالسعدنى فى القاهرة وفى أى مكان .

« الدوحة »

اذا كان أنور المعداوى هو النموذج الأفضل فى قهوة عبد الله ، وزكريا الحجاوى هو الفنان ، وقطامش هو المتكلم ، وعبد القادر القط هو الطيب ، فالأستاذ محمود شعبان هو الفلاح . هو فلاح حقيقى وأصيل وبدون إدعاء . وهو الوحيد الذى كان يعرف العيب ، ويتمسك حقا باخلاق القرية ! ! ومحمود شعبان فى الأدب ربما لم يترك الأثر الذى سيخلد على مر الزمان .

ولكنه كنموذج انسانى سيحتل مكانه فى الصدارة وسيكون مثلا ينبغى ان يحتذى .

وقصة محمود شعبان هى تطبيق للمثل المصرى الشعبى « الدنيا متديش عايز » ولما كان محمود شعبان « مش عايز » أى شيء ، فقد اعطته الدنيا كل شيء . اصبح اديباً ولم يكن يريد ذلك ، وحصل على الشهرة ولم يكن يسعى إليها ، واصبح يملك المال ولم يكن فى لهفه إليه ! وهو اصبح ثريا عن طريق لم يتعمده ، ففى الخمسينات من هذا القرن كتب محمود شعبان قصة طويلة بعنوان « زهرة من الجزائر » لم يلتفت اليها النقاد ولم يكتب عنها احد . ولكن وزارة التربية والتعليم رأت إنها قصة ممتازة ، وانها تستحق ان تعمم على طلبه الثانوية العامة . واشترت الوزارة حق طبع عدة ملايين من قصة محمود شعبان ليصبح شعبان ثريا خلال أربع سنوات . واشترى شعبان الفلاح ضيعة صغيرة فى قريته وشيد بيتا جميلا فى مصر الجديدة ، واشترى أسطولا صغيراً من سيارات الركوب وصار له دخل محترم ، وحقق ما يكفي لاستقراره وسعادته معا . ولكنه لم يغير عادة واحدة من عاداته ، ولم يتنكر لصديق من أصدقاء الماضى ولم يتخل عن صديق فى محنة ، ولم يتردد عن مساعدة صديق فى حاجة إليه .

وموقف محمود شعبان من أنور المعداوى

فى محنته يجب ان يروى . لتتعلم الأجيال الجديدة أن الحياة فى أحلك فتراتها كانت تشع بالنور رغم العتمة وتنضح خيراً رغم حجم الشر الذى كان يعشش فى اركانها .

فعندما أطاح يوسف السباعى يوماً بالمرحوم أنور المعداوى ، وفصله من وظيفته وأراد له أن يركع عن طريق التجويع . كان محمود شعبان هو السبب فى صمود أنور المعداوى ، وبفضله لم يستسلم أنور المعداوى ولم يركع !

فقد ظل محمود شعبان يصرف مرتب أنور المعداوى كاملا خلال السنوات الثلاث التى توقفت فيها وزارة التربية عن صرف مرتبه .

وفى اول كل شهر كان أنور المعداوى يتسلم ٤٦ جنيها و٨٣ قرشا بالتمام والكمال . ولم يعرف هذا التصرف إلا حلقة ضيقة من الأصدقاء . ولم يصل السر الى هؤلاء الأصدقاء عن طريق شعبان ، ولكن أنور المعداوى هو الذى اذاع السر لهم ، ولم يكن فضل شعبان قاصراً على صرف النقود فقط .

ولكن الفضل كان فى شجاعته ، فى وقت بدا فيه الأصدقاء يهربون من أنور المعداوى ويتحاشون الظهور معه فى مكان عام . فأنور المعداوى كان مفصولا من السلطة ومراقبا أيضا . وكان هو نفسه شديد النقمة على الأوضاع فى مصر عموما ، وعلى الأوضاع فى الحقل الأدبى على وجه الخصوص . ولم يكن يخفى غضبه او ثورته ، واحيانا كان يتعمد إعلان رايه عندما يشعر بان العيون تلاحقه والآذان تحيط به فى المكان الذى يجلس فيه . ولذلك آثر بعض الأصدقاء ان يبتعدوا عن طريقه ، وانشغل البعض الآخر باعماله ، او تظاهر بالانشغال إيثاراً للسلامة وطلباً للأمان . ولكن شعبان الفلاح لم يتخلف يوماً عن حضور مجلس أنور المعداوى فى قهوة عبد الله ولم يتخلف شهراً عن دفع مرتبه . ولم يتوان لحظة عن توفير



يوسف السباعى



كامل الشناوى

احتياجات أنور المعداوى . ودون ان يذكر ذلك مرة واحدة لأحد ! ونفس الموقف اتخذه مع اكثر من صديق ، مع زكريا الحجاوى وآخرين لا داعى لذكر اسمائهم لأنهم لايزالون على قيد الحياة . وأغرب شيء ان شعبان لم يكن له وجهة نظر محددة فى السياسة ولكنه كان يقف إلى جانب كل مضطهد من أى إتجاه . كان يساند الاشتراكى واليمينى والتقدمى طالما انه فى محنة ويعانى بسبب ما يعتقده من آراء . ونادراً ما كنت ترى شعبان فى فترات صفوة ، ولكن المؤكد انك ستراه الى جانبك فى لحظات الضيق . كان فى الاذاعة فى فترة الستينات مخرج مزعج للغاية ، وكان مرتشياً وتدهور به الحال الى حد فرض الاتاوات . وبالتاكيد كان شعبان احد ضحاياه ، فابتعد شعبان عن التعاون مع الاذاعة فترة ، ولكن بعد أن فصلوا المخرج من عمله لم يتخلف شعبان عن زيارة المخرج فى منزله مرة كل اسبوع حاملا معه كل ما تستطيع يداه حمله من الطيبات . وكان يخصص للمخرج المزعج إياه مبلغاً معيناً من المال كل شهر يعينه على مواجهة أعباء الحياة ! ولا يعرف غير عدد قليل من الأصدقاء أن محمود شعبان انفق مبالغ كبيرة من ماله الخاص لطبع الانتاج الأول لكتاب ناشئين لا تعترف بهم دور النشر . لاذكر مرة اننى سخرت بقسوة من كاتب شاب يدعى محمد حامد أبو الحمد ، قدمه لي يوسف السباعى ، وطلب منى ان اكتب له مقدمة كتابه الأول وكان بعنوان « قصص من الحياة » وقرات القصص التى هى من الحياة واكتشفت ان الشاب إياه كاتب من النوع الموهوم وليس من النوع الموهوب وأن علاقته بكتابة القصة كعلاقة العبد لله بلعبة الكاراتيه ! وكانت القصة الأولى بعنوان « زوجتى فى الحديقة » ، والقصة الثانية بعنوان « يا بوليس الآداب » والقصة الثالثة بعنوان « يا خائنة » ، كان واضحاً انه متاثر بيوسف وهبى ، أو يوسف وهبه كما كتبها هو بالفعل فى الكتاب . وحبكت معى النكتة فكتبت مقدمة للكتاب من نوع « هذا الكاتب المتقدم على الفصيلة الأولى مترنحاً على الأفق ، منساباً نحو الأعلى متضارباً مع المجموعة الأولى فى سبيل الحنجورى المتدافع فى الشنجورى المتالق على قفا الشفق » ! وتصورت أن الكاتب إياه عندما يقرأ مقدمتى سيدرك اننى كاتب عابث بقدر ما هو كاتب هايف وسيلقى بالمقدمة فى سلة المهملات . ولكنى فوجئت

الفلاح

بعد أيام بالكتاب يباع فى الأسواق ، وبمقدمة للأستاذ الكبير محمود الصعيدى عضو جماعة كبار الادباء ، وكنت قد انتحلت هذا الاسم لنفسي . ووقعت نسخة من الكتاب فى طريق كامل الشناوى فكانت فاتحة خير للكتاب . تولى كامل الشناوى الدعاية للكتاب باعتباره مهزلة العصر فنفدت جميع النسخ من الأسواق فى أيام .

وساعد على ذلك ان يوسف السباعى كتب مقالا شرح فيه قصة الكتاب والمقدمة بعنوان « مطلوب قانون لحماية المغفلين من محمود السعدنى » .

ولكن محمود شعبان الفلاح لم يجد فى الكتاب مهزلة عصرية كما رأى كامل الشناوى ولم ير فى المؤلف الشاب مغفلا كما رأى يوسف السباعى ، فقد كان يعتقد انه مؤلف سيىء الحظ وان الكتاب مجرد محاولة رديئة لكتابة القصة ، وسارع بالاتصال بالمؤلف وساعده مادياً على إصدار كتابه الثانى والاخير ! ولم يقطع شعبان جذوره بالقرية التى انجبته ، كان يحيى ليالى المولد فى القرية ويساهم فى أفراح الفلاحين ويسعى لتوظيف البعض ، وفى حل مشاكل الرى والزراعة والعلاج والتعليم ! وعاش شعبان يسعى كمؤسسة بمفرده ، وربط خيوطه بالجميع دون أن يتاثر باحد او يتبع خطوات أحد . ولم يحاول مرة واحدة أن يتدخل فى شئون أحد لا بالزجر ولا بالنصيحة ، وتوقف دوره عند حد المساعدة والتدعيم . ذات مرة اضطر ان يدفع مبلغاً كبيراً من المال لاحدى السيدات حتى لا تتقدم بشكواها الى جهات الاختصاص ضد أديب مشهور بنزواته الغرامية . كانت السيدة المجنى عليها فقيرة وجاهلة أيضاً . وكانت تعمل فى حياكة الملابس المسرحية فى مسرح صغير حين التقت بالأديب إياه . وبالطبع نقلها الأديب المشهور الى عوالم أخرى جديدة وباهرة ، وجنت المراة التى كانت فى الاربعين من عمرها وتجيد صنع « المحشى » ... جنت بالكلمات السحرية التى كان يهمس بها فى اذنها عن الاغوار السحيقة فى عينيها

والاحلام الدافئة التى تشعها لمن يقترب منها وعن الموسيقى التى تختلط وتنبعث من صوتها ، بينما كان صوتها يعانى من بحة على أثر برد مزمن وقديم . فطلقت المراة زوجها وتخلت عن أولادها وباعت مصوغاتها فى سبيل الفارس الجديد . ثم تبخرت الأحلام فجاة فاذا بالأديب فص ملح وداب ، واذا بقصة الحب الخالدة تموت بالسكتة فجاة ، ولجات المراة الى كل أصدقاء الأديب ، فمنهم من نصحها بالصبر ومنهم من وبخها بقاسى الكلام ، ومنهم من حرضها على الأديب إياه ، ولكن شعبان رد للمراة مصوغاتها وكان هذا عاملا مهما فى تجميد الموقف عند هذا الحد ، ولما سالت محمود شعبان هل فاتح الأديب إياه فى الموضوع ، نفى ذلك بشده ، وسالنى ولماذا افاتحه ؟ قلت لعله يكف عن هذا الطريق !؟ ـ قال شعبان فى هدوء : « ولماذا يكف ؟ إن هذه هى طبيعته . وكل ميسر لما خلق له ، وهو يفعل ما يسعده ، وليس هناك فائدة ترجى من نصحه ، فهو ليس شاباً فى بداية العمر ، انه رجل فى نهاية الرحلة ، ثم ما جدوى ان يغير من عاداته السيئة الآن وقد فات الاوان . ؟! » .

منطق الريفى صاحب التقاليد والأصول ، يتدخل للمساعدة فقط ، ولستر العورات فقط وليس للمنظرة أو الدخول فى الصورة او كسب أصوات الناخبين ! . ولكن الغريب فى الأمر أن الأديب الريفى الذى يعرف الاصول فرضت عليه عزلة قاتلة فى أيام العيب واخلاق القرية . اختفى الاصلاء فاختفى معهم ، وغاب المعدن الحقيقى فكان لابد أن يغيب ، وطغى على سطح الحياة شوائب ونوائب وفى كل مجال ، توفيق عبد الحى فى عالم التجارة ، والكفراوى فى عالم التهليب واحمد عدوية فى دنيا التطريب ، وأصبح علي برعى هو الكاتب والأديب ولم يجد شعبان بداً من الاختفاء ، احتمى بقريته فى آخر الأمر ، واكتفى بكتابة برامج دينية للاذاعة بين الحين والآخر . ظاهرة تثبت أن الذين رفعوا الشعارات لم يكن لهم أى صلة بها ولم يكن لديهم ايمان بأى شىء على الاطلاق . لقد كانوا يرددون الشعارات ويفعلون غيرها ، فخلت مصر من كل قيمة وجفت من كل تيار إلا تيار الاسترزاق ، ودخلت فى نفق مظلم ، وفى الظلام تستوى الأشياء ويصبح كل شىء مثل أى شىء . واختفى من مصر زكريا الحجاوى بالموت ، وأنور المعداوى بالقهر ، وفتحى رضوان بالسجن ، واختفى معهم ايضاً محمود شعبان ، اختفى وتوارى عن الانظار إحساساً منه بالحزن لما يجرى أمامه وشعوراً منه بالأشياء التى تلطخ وجه الحياة .

ولقد آن لمصر الآن ان تلملم ابناءها وان تضمهم تحت جناحها ، وان تنشر الدفء والضياء فى كل اتجاه . وان للطيور المهاجرة ان تعود ، الذين اغتربوا فى الخارج و الذين اغتربوا فى الداخل ايضاً ، وما أبشع القرية داخل الأوطان . ما أبشع غربة محمود شعبان الأديب الفلاح الذى يعرف العيب ويتمسك باخلاق القرية ! !

محمود السعدنى

في حضرة الشاعر السوداني المبدع:

محمد المهدي المجذوب



محمد المهدي المجذوب

بقلم: د. حسن أبشر الطيب

إن الحقيقة المنيفة تظل باقية . الشاعر السوداني المبدع محمد المهدي المجذوب الذي افتقدنا بوفاته مطلع مارس الحزين واحداً من أعظم الشعراء العرب المعاصرين ، يعد في اعتقادنا معلماً بارزاً فى تاريخ الثقافة السودانية . قد نال هذا الموقع بجدارة لتميزه بصفات انسانية رائعة متفوقة ، ولأنه كان بوتقة من المواهب الثرة : فهو الشاعر المبدع الذي يشع بالاصالة ويتصل نبعه بذاك الخيال المتفرد ، وهو الناثر المقتدر ، والناقد الموضوعي الأمين ، والمؤرخ المتفهم .

كان الاستاذ المجذوب إنساناً رائعاً متميزاً .

الفؤاد الذكي والوجدان اليقظ ، كبرياء عظيم في تواضع جم ، بصيرة نافذة وعاطفة صادقة ، براءة بالفطرة وحب دائم ومقيم للناس ، كل الناس ، حفظه للتراث ورغبته المتصلة فى المعرفة تنم عن وجد بها يعدي .

كان عامر النفس بالايمان ، مستغرقاً فى التامل ، محباً للحياة وزاهداً فيها ، محتفلا بما ابدع الخالق جلت قدرته من جمال في الكون ، مؤمناً بان صلاح النفس يجيء من التفكير في الموت وهو القائل :

انا طفل العنايتين : حنان الله
والعيش فى معاني الجمال

كان الاستاذ المجذوب هبة من الله ، سبحانه وتعالى ، نعمنا بها زماناً ، نهلنا من نبعه الثرءوتداوينا بفضله من اسقام ايامنا العليلة ، واسترد الله سبحانه وتعالى وديعته .. بكينا واستغفرنا ووقفنا لله ضارعين ان ينزله مع الابرار والصديقين .

لا أدري متى كان اول لقائي به ، لا استطيع ان احدد لذلك اللقاء يوماً بعينه اضعه موضعه من الشهر او السنة ، ولكني اذكر جيداً اني كنت يومها طالباً بالجامعة . هناك افذاذ من الرجال ينزلون عليك كالرحمة ، لهم مقدرة ساحرة في خلق رحابه من الالفة الحميمة منذ اللقاء الأول حتى تكاد تحسب انك قد سعدت بمعرفتهم زماناً ، وشيخي الاستاذ محمد المهدي تاج تلك العقد الفريد . لهذا فقد استحال علي ان احدد للقائي الأول به يوماً بعينه ، ولكني يقيناً نادم على سنوات من العمر انقضت قبل معرفتي لهذا الانسان الرائع .

هو الصدق المحض .

كنت قبلها اسمع هذا التعبير فلا استبين معناه . حظيت بالقرب منه فسمعت الصدق المحض ورأيت الصدق المحض . يحدثك عن طفولته وصباه ، وهي في رايه العمر الحقيقي ، وعن معاناته وتجاربه وومضات مشرقه من الايام فى السنوات اللاحقة فتبكي حيناً وتضحك حيناً ولا تملك في كل ذلك إلا ان تقف متاملا في هذا الصدق المحض الذي تسمع وترى وتلمس . الكذب كلمة لم يعرفها قاموس حياته .. يحدثك فيقول : (المعاناة شفيعي الى الصدق ، ومن اسرار الصدق انه يقود الى المعرفة ، ولي اسوة بالمعترفين من سادتي الصالحين ، والمعرفة غربة والغربة شجاعة وبقاء عند اهل التصوف .) .

لانه كان الصدق المحض لم يالف المدينة رغم هجرته الباكرة إليها ، وظل يعيش ذلك الحنين الموجع إلى خلوته تلك الزاهدة المستبشرة لشغفه العذري بالحياة النقية الخيرة ... كتب لي يقول : (اعجبتني بطاقتك ، وتاملت الصبي ينظر في المصحف باهتمام واعادني ذلك الى ايام الخلوة فى الدامر ، وقد توفى سيدي وشيخي الفقيه محمد الطاهر قبل ما يقرب من العام وفضله لا ينسى ـ تصور انني اشتهي العودة إلى الدامر والجلوس فى خلوة بين حيران ـ ولكن الله شاء ان اتعاطى الرسم والشعر

في حضرة الشاعر السوداني المبدع:

محمد المهدي المجذوب

والشعر عبء ثقيل هدام .) .

ظل العمر كله نافراً من زيف المدينة وصلفها ، تواقاً للعودة لدامر المجذوب ليعيش فيها الكد والضحك والبساطة والحرية .

(عشت قبل أن اذهب إلى الخلوة فى مزرعة على شاطىء النيل .. وكانت هذه الفترة ذات أثر في حياتي والنماء ، بهرتني الخضرة والحصاد وجمال الحيوان وحرية الطير . هذه الاعشاش المتقنة الدقيقة ، الحراز وخصومته للبحر ، والسدر والسيال ... والمراكب والنفير وأصوات الليل ... والكد والضحك والبساطة ، كان هذا عمراً حقيقياً لي ... كانوا أحراراً وتعلمت منهم الحرية ، وقد نشأت معهم ، تولوا تربيتي وخدمتي ، ولن أنسى حبوبتي « صافي النية » وأخاها الضو والصبر وفرج الله ممن كانوا يلوذون بهذه المزرعة .)

الخرطوم زحام وضجة

إنك لتعيش هذا الوجد وهذا الحنين وهذه المناجاة لأيام طفولته وصباه فى دامر المجذوب عندما ينشدك :

إني من الدامر السمحاء دوخني
هذا الترام حمار غير مأمون
فيه ارتدفنا وقوفاً ثم جمدنا
ذاك التاله من سواقه الدون
وكم أروح الى الطباخ يخدعني
صياحه بطبيخ غير مسمون
من لي بكسرة خالاتي وما يبست
فيها القواديس فى أحجار طاحون
أقواس نخل على جرف وساقية
أشهى إلى النفس من ابواب جيرون
ما ضاق حوش ولا نفس بها سعة
والعين تسرح في استبشار ليمون
وللطبول سباق فى دياجرها
تغريب خيل من الجرد السراجين
رعى المهيمن أهليها فانهم
أمن الصريخ وماوى كل مسكين

لأنه كان قروياً بكل ما تحمل الكلمة من بساطة وبراءة فانه لم يالف حياة الخرطوم اللاهثة وظل دأبه الدهر سادراً متضجراً منها ، زاهداً فيها ، وهي دائما عنده مرتبطة بالزحام والضجة والحر .. كتب لي يقول ، وكنت يومها بعيداً عن الوطن اتداوى من الغربة بالكتابة إليه والاستماع منه ، قال لي يشكو الضجر والحر فى الخرطوم :

(من نعم الله علينا أن البرد قد خف والغبار محتمل وسيجيء الصيف وتقعد الشمس على رؤوسنا ... أشعر في صيف مايو أنني أحمل رماداً على رأسي ... وفي أعماقي ضحك حزين على كل شيء . ما أشد الزحام هنا والضجر . وأراني أقبل على الطعام غير عابىء بتعليمات الطبيب ـ بدأت أملأ ملابسي ـ كنت أكره الجلوس إلى التليفزيون والاذاعة ـ صرت لهما ملازماً فى هذه الأيام ـ هل ترى في هذا تخلفاً ـ أقرأ كتب كافكا ذلك المخبول ، وشعر الفرزدق ـ كان هذا فناناً ـ أحاول أن أقرأ الأدب القديم مرة أخرى ـ واشتريت مجموعة من شعر بوشكين وجدتها هنا ـ لم أقرأ فيها حرفاً . ثم الزحام والضجة والحر وأحلام اليقظة ... أناهز الستين ـ كيف حصل هذا ؟ لا أعرف من أنا أحياناً ـ هذا شيء محير ممتع .)

عاشق الطبيعة

كان ضجراً بحياة الخرطوم اللاهثة ، تواقاً الى أيام الطفولة والصبا الباكر وهو القائل :

آه لو يرجع الصبا كندى رف
على وردة بعزلة وادي

طفولته وصباه ... حبه لتلك الحياة القروية الهانئة البسيطة قد جعلته يتخذ من الطبيعة حبيبة معشوقة ، يناجيها ويتغزل فيها ... ما أشد محبته لخريف القرية ... تعيش معه في ليلة ممطرة ، فيسحرك بوصف هذا الحسن الذي شربت منه عينه ، ترى كيف أذاب هذا الشاعر الفنان نفسه فى الطبيعة حتى صار الحد بين كليهما دقيقاً بصورة لا تتيح لك أن تعرف : أي منهما يناجي الآخر ... ملكة موحية فى التشخيص تستمد قدرتها من سعة في الشعور ورقة متناهية فيه ... فاذا بك في « ليلة ممطرة » تعيش موكب عرس .. السحب متبرجة ، سودها يزفن بيضها ، والغصون يستترن بالورق المخضل والرعود انفجرن بالضحك الحاني .:

انظر السحب فوق تل تتبرجن
وأقبلن في مواكب عرس
من مواعيد للوعود يطبقن
رحاب السماء من كل جنس
بين سود زففن بيضاً وشهب
راقصات مع الرياح وطلس
وتسابقن فى انسكاب فما غادرن
من لهفة تئز ويبس
ترعش الأرض في البوارق كالحسناء
ندت على مفاتن شمس
والرعود انفجرن بالضحك الحاني
على الأرض كم تتوق لعرس

نار المجاذيب

وأنت من بعد تقرأ دواوينه « نار المجاذيب » ، « الشرافة والهجرة » ، « البشارة والقربان والخروج » ، « تلك الأشياء » ، « ومنابر » فتعيش الاحتفاء بالجمال ، فهو مفتون بالرائع من جوانب الحياة لذلك يعيش كل لحظة فيها كل ذاك الصدق المحض وهو القائل :

أما الحياة فلى عين تحس بها
كالعين تبعث أوكاناً وأوراقا
ولى فؤاد هو الدنيا وما حملت
مهداً ولحداً وإمساكاً واطلاقا
فكيف أعرض عنها وهى دانية
واشتكى بلسان الغيظ اخفاقا

وأنت تعيش فى كل هذا الشعر الرصين كيف استطاع هذا الشاعر المبدع أن يحتضن الكلمات ويبثها شوقه وحنينه ويغذيها عميق وجده ... كلماته حبلى ، معطاءة ، مرهفه تضوع بالمعانى والنغم الموسوق ... له مقدرة فذة فى تأهيل الكلمات وتفجير الدلالات الحسية والمعنوية لها .. يستطيع أن يكسبها ظلالا وارفة ورمزاً واعياً وبعداً ثالثاً . يرسل نفسه على سجيتها ، فيعكس ما فى نفسك فى نفس طويل فيكسر بذلك كل الحواجز التى تجعلك تقف موقف المتلقى أو القارىء .

كان المجذوب بسيطاً فى حياته زاهداً .

كتب لى ذات مرة فقال : (اشتغلت فى ١٩٣٨ محاسباً فى المخازن ـ كنت آمر على زبون لى يبيع الصعوت الجيد المدمر فاملأ

حقتى بمليمين ـ والفت هذا الزبون وصرت أجلس اليه واتحدث . قال لي يوما : يا اخى ما تضيع وقتك فى شغل الحكومة . تعال أعمل ليك حقه فى دكانى دا . وكنت فى شغل شاغل مبهوراً بالكتب والشـــــعر والسياسة والمصير . ومرت الأعوام الطوال ... وكنت أسير فى سوق أم درمان ورأيت لافتة كبيرة عليها اسم صاحبى ... وشككت وأنا انظر فى أعماق الدكان الطويل . ورانى الرجل فأقبل على هاشا ... قال هذا دكانه وله مخزن فى الخرطوم وآخر فى الخرطوم بحرى ... وأشار الى سيارته ، ثم ذكرنى ـ فى محبة لا تعالى فيها ـ ليتك سمعت نصيحتى . وانصرفت اتأمل فى غبائى العظيم ... ومضت على اربعون عاما افندياً من غير وجاهة ... لست محباً للمال ولكننى ابحث عن الكفاية لأخرج من الضرورة والعجز الى راحة أملك فيها وقتى لأقرأ وأكتب كما ينبغى ... تنتهى خدمتى فى آخر ديسمبر من هذا العام وأحسبنى سأسعى الى العمل بالمشاهرة وقد أصبح الوجود فى مكتب حسابات شيئاً لا مفر منه . وانظر فى ضيق الى هذا الشعر الذى أضعت فيه عمراً ... كيف استطيع جمعه وطبعه ؟ .. مثلى منذور للحزن والصمت اننى أؤمن بالعزاء فى الموت ـ اعذرنى لهذا التفكير الخابىء ـ ولا أؤكد محبتى إلا ببثى اليك ما فى صدرى) .

ولأنه كان بسيطاً وزاهداً فقد كان يحب مخالطة المساكين .

يا بائعة الكسرة

تقرأ قصائده « بائعـــــة الفـــول » ، «العرافة» ، « ماسح الاحذية » فتعيش هذا التعاطف الحانى مع المساكين ومقدرته فى التفاعل مع قضاياهم كانها قضيته الخاصة ... أما سمعته يقول لبائعة الكسرة فى قصيدته « أم الناس » :

يا بائعة الكسرة .
ألقـــاك
يا سمراء
أشتم سماحتك الخضراء وترحاب
الاتقان رضاء جمالك يضحك لا للغى
كدح شـاكر
أهواك أصابع صبرك والعمل الموصول
الجيد لب نقائك
ورزانتك الشماء
وأرى أطفالك فى ذاك البيت الأقصى
ينتظرون الخير العائد كل مساء .
كان شيخى كريماً ، كرماً فى النفس وفى اليد وفى اللسان .

الضيوف الذين لا ينقطعون عنده من النعم الخفية والالطاف الربانية . ما أشد سعادته واحتفاله بالأصدقاء ... تلاميذه وأحبته .. يتحلقون حوله ... يحيطون به إحاطة السوار بالمعصم ... حديثه الذكى العميق المرح .. (أنا أحب الفرح ـ متفائل بطبعى ، لأننى أحب الخير لنفسى وللناس وبهذا تعتدل الحياة ، ولكن الله جلت حكمته ابتلانى واعاننى ، وله الحمد) ... توارد الخواطر ... نبع ذاخر من المعرفة ... حبه للطرائف والنوادر ... ولازمته التى تعبر عن الدهشة حيناً والاستحسان حيناً آخر : (يا سلام .. يا سلام .. ! هذا مدهش ... شوف بالله الحكاية .. !) .

هذه الرحابة والرقة البينة فى الاحساس قد انعكست بطبيعة الحال فى شعر الأستاذ المجذوب وكان نتاجها هذا التصوير الدقيق بالكلمة الشاعرة .

الالتصاق الحميم بالوطن

إن التصوير الدقيق بالكلمة الشاعرة يعنى باللون والشكل والحركة والمعنى ، ولا جدال ان الحركة أصعب ما فى هذا الفن لأنها تستوجب قدراً عالياً من رقة الاحساس الذى يجعل المعايشة والتفاعل جوهر التجربة ، ويستوجب بذات القدر قدرة نافذة فى تذوق درجات الحركة بما فيها من نغام هامسة وصاخبة . يضاف الى كل ذلك القدرة على تصوير الحركة شعراً يحتاج إلى تمكن من اللغة وعلم موسوعى بها لكى يتمكن الشاعر من انتقاء الكلمة المناسبة لتصوير ما اعتمل فى نفسه وما عاش من حركة ونغم . أنت تقرأ دواوين المجذوب فلا تملك الا أن تشهد له بهذه القدرة المميزة فى التصوير الدقيق ... تقرأ قصـــــيدة « المولد » ، فيسحرك الشاعر المبدع بتجسيده لألوان من الحركة ... بينما يصور لك المقطع الأول الابتهال وما فيه من هدوء وطمانينة وراحة :

صل يارب على المدثر
وتجاوز عن ذنوبى
وأعنى يا الهى
بمثاب أكبر
فزمانى ولع بالمنكر

ويصور لك مقطع آخر حركة راقصة تشع من الكلمات المنتقاة بعناية :

يرجِّنّ ، والنوبـة التى تئن وتـرن :

وهنا حلقة شيخ يَرْجَحِنّ
يضرب النوبة ضرباً فتئن
وترن
ثم ترفض هديراً أو تجن

ثم تعود الى مقطع ثالث ليس فيـــه الابتهال والهدوء الذى أنسته فى المقطع الأول ، وليس هو بالموقف الصاخب كما عشنا المقطع الثانى ، وانما هو مرحلة بين المرحلتين يمزج بين كليهما ويمكن أن نسميه الصخب الهادىء :

وَفَتىً فى حَلْبَةِ الطَّار تَثَنَّى
وتانّى
وبيمناه عصَاه تَتَحَنَّى
لَعِبًا حرَّكَهُ المدَّاحُ غَنَّى
رَاجِعَ الخَطْوِ بِطَارٍ
رَجَّعَ الشَّوْقَ وَحَنَّا

السمة اللازمة لكل هذا الشعر الموحى تتمثل فى الالتصاق الحميم بالوطن والتفاعل الأمين مع القضايا القومية والتجاوب الصادق مع القضايا الانسانية ، وقد سلم شعر المجذوب السياسى من التقريرية والخطابية وهى من أبرز العيوب فى الشعر السياسى فى الوطن العربى .

وأستاذنا المجذوب من بعد ومن قبل هو نلك الصوفى العابد الشاكر المؤمن الذى يعشق الحياة لأنها فضل ربه :

أنت سقيتنى فلم تظما النفس ويناى على الخيال الخلود
هو عشقى الحياة من فضلك وحرصى على البقاء تليد
هو المدرك لعجز العباد عن نيل المراد لهذا فهو المبتهل الى الله سبحانه وتعالى لن يغمره برحمته :

رب عذرى اليك شكرى وما جَحَدُ
النعمـــةَ الا مخيب أو كنـــودُ
كيف أخشى منيتى ويـــد الله
رفيقى اذا طـــوانى اللحـــودُ

وبعد .. لم تكن كلماتى هذه إلا نزهة قصيرة فى بستان هذا الشاعر الرائع والناثر المعبر ... كم وقفت فى هذا البستان مسحوراً استجدى الكلمات !

د . حسن أبشر الطيب

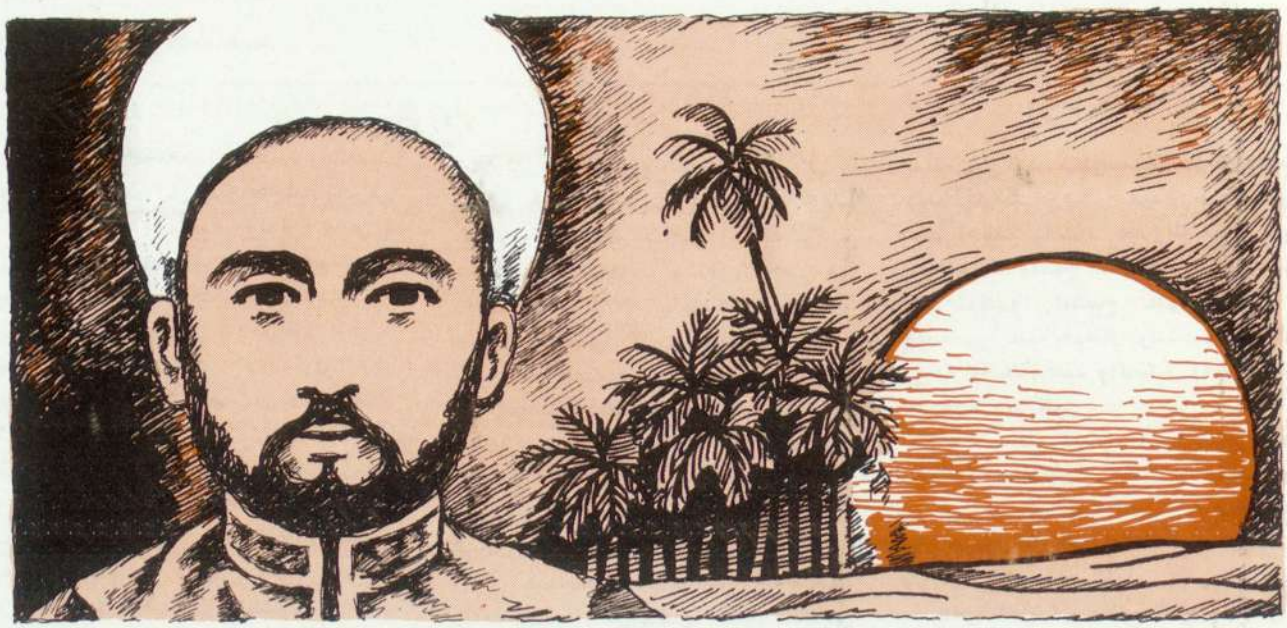
علي يوسف
عمامة قَلِقَة ومُقْلِقَة

بقلم: فتحي رضوان

كانت حياة على يوسف عاصفة ، عرف فيها المر وعرف فيها الحلو ، ومات فى رجولة ناضجة ، فى سنة ١٩١٣ وهو فى الخمسين من عمره .

وقد أخذت أكثر مصائب ومتاعب على يوسف ، شكل دعاوى تعرض على المحاكم ،وتجرى فيها مرافعات وتصدر أحكام ، ولكنها دعاوى تشغل الرأى العام ، فيشعر لها بالضيق ،ويفرح حينما يحكم فيها ببراءة الشيخ ،ويعد ذلك فوزاً قومياً ، تتردد أصداؤه لا فى مصر وحدها ، بل فى العالم العربى كله قبل أن يتخلق هذا العالم ، ويكمل شعوره بنفسه ووجوده ، الأمر الذى لم يتم إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، وحين اشتدت أزمات العرب فى سوريا سنة ١٩٢٥ ، وفى فلسطين بعد ذلك بعقد من الزمان .

والعجيب أنه حينما كانت للشيخ قضية خاصة ، تذهب فى الخصوصية إلى أبعد الحدود ، كانت هذه القضية بالذات ، عامة شغلت الناس والصحافة ورجال السياسة وأقطاب الحكم ، وأريق من أجلها حبر كثير لمناقشة جوانبها ، بين مؤيد للشيخ مسرف فى التأييد ، وخصم له يبالغ فى العداوة. حسبك أن تعلم أن هذه القضية تدخّل فيها صراحة ، وبغير تحفظ ، الخديو عباس حلمى ، سيد البلاد الرسمى ، ومصطفى كامل زعيم البلاد الشعبى ، وقاضى القضاة التركى ، وقاضى الشرع المصرى ، وكان أفراد الشعب ، يجدون فى تتبع أحداث تلك الدعوى ، متاعاً ، كما يجدون فى المناقشة فى شأن تلك الأحداث والجدل حولها حماسة ، ولم تكن تلك الدعوى ، إلا دعوى زواج الشيخ على يوسف باشا صاحب المؤيد ، واحد أكبر كتاب مصر ، من السيدة صفية السادات ، بنت الشيخ عبد الخالق السادات شيخ الطريقة الوفائية . وهو زواج يتم مثله كل حين ، فلا يثير شقاقاً ولا يبعث جدالا ، ولا يدعو الحاكم الى التدخل في شئون القضاة ، ولا يدعو عامة الناس الى متابعة أمر هذا الزواج ، برضى أو بغضب . إلا أن الشيخ كانت له دعاوى أخرى ، فى الصميم من الشئون العامة ، وهى أولى بالتقديم ، لاتصالها الوثيق بأمور الوطن ، وبعلاقات الحاكم الدخيل ، والغازى المغتصب ، بريطانيا بالمصريين فضلا عن أنها أسبق فى التاريخ من قصة الزوجية، إذ أن قضية الزوجية وقعت فى سنة ١٩٠٤ ؛ أما قضية (التلغرافات) فقد وقعت فى سنة ١٨٩٦ . وخلاصتها أن مصر أوفدت فى تلك السنة حملة الى مدينة دنقلة فى السودان ، وكانت وزارة الداخلية قد أصدرت أمراً بمنع مصالح الحكومة ووزارتها أن تعطى لجريدة (المؤيد) أخبارها ، لتصبح المؤيد منشوراً سياسياً ، يتضمن المقالات التى يحمل فيها كتابها على الحكومة ، ولتفقد صفتها الصحفية ، التى تقوم أول ما تقوم على نشر الأخبار ، والسبق اليها ، والتعليق عليها ، وقد



انسحب قرار المنع على اخبار حملة دنقلة وقد كان السودان ولا يزال فى موطن الاهتمام والعناية من نفس الشعب المصرى وكانت حملة الجيش المصرى على السودان بقيادة ضباط انجليز ، لهم الكلمة النافذة بمعونة ضباط مصريين ، يأمرون فيأتمرون مشاراً لالـــم المصرييـــن واحتجاجهـم ، فالسودان هو امتداد لمصر ، ولولا الحكم البريطانى وعسفه ، وسوء نوايا قواده والمشرفين على توجيه أموره ، لما كانت بين مصر والسودان ، لاحرب ولاحملة ، ولذلك فقد تحركت فى نفس على يوسف نوازع الصحفى الذى لا يكاد يحس بموطن لخبر حتى يشتد فضولة ، ويتهيا للوثوب والقفز ليظفر بالخبر ، قبل غيره ، كما تحركت فى صدره مشاعر الوطنى الذى يرفض ان تمنع عنه أخبار وطنه ، ويستاثر بها الصحفيون المحالفون للاحتلال والساعون فى مجاله والجارون فى ركابه ، ومعهم مندوبو جرائد لندن وأوروبا ، قاطبة ، ومن ثم عقد العزم على الوصول الى أخبار حملة دنقلة مهما كلفه الأمر ، وقد كلفه الأمر فعلا الكثير .

هدت الحيلة « على يوسف » الى أن يستقى أخبار الحملة من مصدرها الأول ، وهو مكتب تلغراف الأزبكية الذى كان مخصصاً لتلقى اشارات البرق القادمة من خارج مصر ، وكان على رأس هذا المكتب المواطن نجيب اسكندر ، وقد تلقى برقية من السردار وهو القائد الأعلى للجيش المصري يحمل هذا اللقب التركى ، لأن صلة مصر بتركيا لم تكن قطعت رسمياً ، وإن كان الاحتلال البريطانى ، قد قطعها فعلا ، واستاثر بكل شىء فى البلاد ، وكانت برقية السردار موجهة الى وزير الحربية ، بتفصيل انباء الحملة ، إذ بلغت كلماتها ٥٦٦ كلمة ، وقد استغرق تلقى هذه الكلمات سبع ساعات كاملة ، فقد كانت اجهزة ذلك الزمان بطيئة ، فلما فرغ الموظف من تلقى البرقية كاملة ، طيرت لوزير الحربية ، إلا ان نسخة منها وصلت الى جريدة المؤيد ففرح بها أعظم الفرح ، واحتفل أكبر احتفال ، وفى اليوم التالى وهو يوم ٢٧ يوليو سنة ١٨٩٦ طلع المؤيد على الناس والبرقية تتصدر جريدة الشعب المصرى ، التى يحرص على قراءتها ، ويرى فيها نفسه ، ويسمع من خلال كلماتها ومقالاتها صوته ، وكان هذا الفوز مثلثاً ، فقد انتقم به الشيخ لنفسه من الحكومة ووزاراتها ومصالحها ، وكاد بها لسلطات الاحتلال التى كانت تود ان تحرم المصريين من تتبع أنباء جيشهم ، وتفوق بها على جرائد الاحتلال التى كان يؤثرها الانجليز بالأنباء ، واهتزت اكبر جرائد الاحتلال التى تصدر بالعربية ، وهى جريدة المقطم ، فاسرع صاحب المقطم الى النيابة مقدماً بلاغاً ضد على يوسف وجريدة المؤيد ، ومكتب برقيات الأزبكية، وقامت قيامة الدولة ، فامرت باجراء تحقيق ضد موظفى المكتب ، وصخب مندوبى الجرائد الأجنبية الكبرى من أمثال التيمس البريطانية ، والفيجارو الفرنسية ، يبلغ عنان السماء ، وأسفر التحقيق عن اسناد التهمة ، تهمة إفشاء أسرار الدولة العسكرية ، الى موظف المكتب ، الذى قضى سبع ساعات طوالا فى نقلها ، وهو توفيق افندى كيرلس . وكان توجيه الاتهام إليه مع على يوسف ظاهرة اسعدت الوطنيين ، فتوفيق كيرلس من الاقباط ، وكان ظن البريطانيين أن الاقباط يقفون من الحكومة الوطنية موقف غير المكترث لاعتقادهم أنهم يميلون الى الانجليز.لكن الأيام اثبتت أن الاقباط مصريون من المصريين ، وأن دورهم فى الحركة الوطنية سيكبر مع الأيام ، منذ بداية نشاط حزب مصطفى كامل .

واثبت توفيق كيرلس انـه رجل يفخر به وطنه ، فقد حاولت سلطات الاحتلال تارة بالوعد ، وتارة بالوعيد ، ليشهد ضد على يوسف ، فيقر عليه بانه هو المحرض على ارتكاب هذه الجريمة ، وقد كانت شواهد الحال ترشح هذا التصور ، وتزكيه ، إلا ان توفيق كيرلس صمد للضغوط ، وابى ان يمالىء السلطة ، وقد قامت عقبة قانونية، فقد خلا قانون المطبوعات المصرى آنذاك من نص يعاقب الصحف على إفشاء أسرار الدولة ، إلا أن اللورد كرومر ، وجد مندوحة عن هذا النص ، بحكم فى قانون العقوبات يقضى بعقوبة موظف الدولة ، الذى يفشى اسرار الحكومة ، فسيق توفيق كيرلس الى محكمة عابدين بهذه التهمة ، فاعلا أصلياً وسيق الشيخ على يوسف بوصفه شريكا بالتحريض .

مصر فى قفص الاتهام

ومما يجدر بالذكر أن توفيق كيرلس اهتز

للحظة ، أمام الضغط العنيف ، والتهديد الشديد ، فذهب الى امين طائفتة تادرس افندى شنودة ، صاحب جريدة (مصر) وكان منافسا شديد الضرارة لعلى يوسف ، وساله ماذا يفعل والخطر الذى يحيق به جسيم ، فسالة (تادرس) : هل قلت الحق؟ فقال : نعم . فقال اثبت . فان تقول الحق ويصيبك الضر ، خير من ان تنال النعمة وتكذب على الله . وثبت الرجل ، وكسب للاخوة الاقباط موقفا مشرفا اخر . وفى ١٧ نوفمر سنة ١٨٩٦ ، عقدت جلسة المحاكمة امام محكمة عابدين ، وكانت برياسة القاضى محمود بك خيرت ، وحضر الدفاع عن المتهمين ابراهيم الهلباوى واحمد الحسينى بك وكلاهما من كبار المحامين وكان مصر كلها قد اجتمعت فى قاعة المحكمة ، فقد غصت باكثر مما اتسعت له ولكن الالوف تحلقت حول المحكمة ، وجلس المئات على مقاعد المقاهى المجاورة ، وتوقف العمل فى دواوين الحكومة ومدارس الطلبة فقد كان الجميع فى انتظار الحكم ، ولم يكن على يوسف وتوفيق كيرلس هما المتهمان ، بل كانت مصر كلها فى قفص الاتهام ، ذلك لان الدعوى كانت قتالا بين الوطنيين والاحتلال .

وكانت المرافعات عملا قانونيا بارعا ، ودفاعا وطنيا محكما ، هاجم فيها المحاميان الاحتلال وعسفه ، والاتهام وظلمه ، واشادوا بالمؤيد وصاحبه ، وعلى يوسف وزميله ، ولكن للاسف ، قضى القاضى بحبس توفيق كيرلس ثلاثة اشهر ، وبراءة على يوسف .

ولا تسل عن اثر هذه البراءة التى عكر الفرح بها إدانة هذا المواطن العظيم ، إلا ان الاحتلال شعر بفداحة الهزيمة ،لكثرة ما عبر المصريون عن فرحهم ببراءة الصحفى الذى يكتب لهم ، ويكتب باسمهم .

القضية الثانية

ولكن حيوية على يوسف ، وقوة شخصيته ، وجاذبيته العامة ، جعلت كل ما يتصل به مثيراً للاهتمام ، ومحلا للنقد والتعليق ، ولذلك كانت القضية الثانية ، قضية مصر فى عام ١٩٠٤ وما بعدها ، وقد بدأت بعلاقة على يوسف صاحب المؤيد ، والصحفى الذى لاتدع له السياسة وقتا لخاصة شئونه ، بالسيد عبد الخالق السادات ، احد شيوخ الطرق الصوفية . لتصل الرجلان بصلة المودة ، وكانا يتبادلان الزيارات ، ويخلو احدهما بالآخر كما يفعل الاصدقاء ، وسافر الرجلان فى صيف سنة ١٩٠٤ الى استانبول (او الآستانة) التى كانت مصيف الامراء والوزراء والاغنياء فى مصر ، وهناك خطب على يوسف لنفسه (صفية) ابنة عبد الخالق السادات ، وكانت صفية تصحب اباها فى بعض تنقلاته على غير عادة ذلك العهد ، فقد كانت الفتاة تحتجب عن الرجال متى بلغت الحادية عشرة من عمرها إلا ان عبد الخالق السادات ، لفرط حبه لابنته ولإسرافه فى تدليلها ، خرج قليلا عن العرف ، والف أن يصطحبها الى مجالس الرجال الذين يرتبط بهم برباط الحب والمودة ، وفى مقدمتهم على يوسف ، فراها واعجب – وهى على ابواب الشباب – بجمالها وذكائها ، ولباقتها واناقتها ، وراقت له كثيراً فطلب يدها من ابيها وهما يصطافان ، ورحب الوالد بهذه الخطبة ، ولعله فرح بها ، واحس بالفخر ان يكون صهره وزوج ابنته ، هذا الرجل العظيم ، الذى يتصدر رجالات الوطن ، والذى يعلم القاصى والدانى ، انه صديق حميم للخديوى حاكم البلاد ، وانه لايكاد يفارق مجلسه ، ولعله فرح بهذه الخطبة ايضا لابنته ، التى كان يؤثرها باعظم الحب ، لانه عرف فى صديقه الصحفى السياسى محدثا لبقا ، يستاثر بالاسماع ، ورجلا كريما ، لا يقتر على نفسه ، ولا على اصحابه واصحاب الحاجات الذين يقصدونه ، وهو بعد رجل كامل الصحة ، حسن المظهر ، فصفقة زواج (صفية) بنت السادات ، كانت من كل ناحية ، صفقة رابحة ومقبولة لطرفيها ، كل منهما سعيد وكل منهما ظفر بما يطلبه ويشتهيه : الزوج سيظفر بيد فتاة جميلة مؤنسة بارعة المظهر ، جميلة الصوت ، رشيقة الحركة . والزوجة ستظفر برجل عظيم المكانة ، كثير المال ، مرموق ، ياخذ بالباب المتصلين به والمستمعين إليه .

وكما تمت الخطبة ، فى الآستانة ، بلغ خبرها الصدر الاعظم ، عزت باشا العابد ، والصدر الاعظم هى الوظيفة المساوية لوظيفة رئيس الوزراء فى بلادنا ، وكان صديقا حميما لعلى باشا يوسف ، فاهدى العروسة عقداً من اللؤلؤ ، فزاد ذلك من طمانينة الوالد ، فقد كان احد بشائر الزواج الدالة على كونه خطوة موفقة من كل ناحية

ولكن لم يكد الرجلان يعودان الى القاهرة حتى اجتمع بالسيد عبد الخالق ، قوم وسوسوا له بفسخ الخطبة والعدول عنها ربما ليكيدوا للشيخ على يوسف ، ولينغصوا عليه حياته ، وليتخذوا من ذلك ذريعة للحملة عليه والمساس به ، كما تم ذلك فعلا بعد قليل .

واغلب الظن عندى ، ان الانجليز كانوا وراء هذا الفسخ ، لاكثر من سبب فهم يكرهون على يوسف لذاته ، لانه خصمهم ، ولان جريدته الوطنية ، تقف لهم بالمرصاد ، ولم تكن جريدة اللواء التى اصدرها مصطفى كامل فى مطلع القرن العشرين (الثالث من يناير سنة ١٩٠٠) قد ظهرت ، فكانت المؤيد هى الصوت الوطنى المؤيد للحركة الوطنية والمبشر بها . وكان على يوسف صديقا للخديو عباس ، فكان الكيد له ، والعدوان عليه ، كيداً للخديو ومساساً به . وكانت اثارة قضية تتعلق بالشرع ، وكفاءة الزوجين ، والملابسات المتصلة بهذا الموضوع الحساس ، فرصة للنيل من الشريعة الاسلامية ، واثبات بعدها عن الاخذ بمبدأ المساواة بين الناس والاخذ بفكرة تميز ابناء الطبقات الرفيعة عن ابناء العصاميين الذى بنوا انفسهم بجهدهم وعملهم .

ولذلك فان عبد الخالق السادات ، أعلن ان الخطبة لن تتم ، لعدم كفاءة الزوج ، لان الزوجة من بنات الاشراف ، لكونها من سلالة رسول الله ، صلى الله عليه وسلم .

وشعر الشيخ على يوسف ، باشد الحزن وعظيم الاهانة ، فقد كان يطوى الصدر على حب لخطيبته ، وكان يعد الايام ليجتمع بها فى بيت الزوجية ، فيكون له من دون ذلك ، عزاء عن الام الجهاد الذى تحمل ضرائبه منذ بدأ يعمل فى الصحافة ، وهو بعد شاب صغير ، وعضداً له تقويه على مواصلة العمل فى ميادين الصحافة والسياسة والعمل الاجتماعى ، فبدا له هذا الأمل الجميل قد تبدد،إلا أن السيد محمد توفيق البكرى ، شيخ مشايخ الطرق الصوفيه ونقيب الاشراف ، مد له يد العون فى تلك الازمة ، وكان البكرى زوجاً لشقيقة صفية السادات ، اى انه اذا تم الزواج سيكون عديلا بتعبير المصريين ، لعلى يوسف ، وكان لعلى يوسف يد فى عنق البكرى ، ذلك لان البكرى اتهم فى قضية صحفية بمناسبة نشر قصيدة فى جريدة

الصاعقة التى كان يصدرها آنذاك (أحمد فؤاد) أحد أكبر كتاب الصحافة فى تلك الأيام ، إقذاعاً فى النقد ، وعنتاً فى السخرية ، وتمكناً من اللغة ، وكانت القصيدة هجاء فى الخديو ، جاء فى مطلعها بمناسبة عودة الخديو الى مصر

قـــدومٌ ولكـــنْ لا أقـــولُ سعيـــدٌ
ومُـــلْكٌ وإن طـــالَ المـــدَى سيَبِيـــدُ

وقد حامت الشبهة حول محمد توفيـــق البكري ، بانه ناظم هذه القصيدة ، وصاحبها . وكاد المحقق يستدعيه ، على الرغم من عظم مقامه الديني ، للتحقيق ، وقام فى وهمه انه سيسجن ، وقد تعاظم هذا الوهم ، عندما اصيب بمرض نفسى ، بقى بعده يتوقع فى كل وقت ان يحبسه الخديو ، ولم يبارحه هذا الوسواس حتى مات رحمه الله .

فعلى يوسف تدخل لدى الخديو ، فصرف النظر عن اتهام البكري ، واطمانت نفسه قليلا ، وكذلك فقد تبرع بشيء غريب تماماً ، ينبو عن تقاليد ذلك الزمان ، ولا ينتظر من رجل فى مثل مقام السيد البكري الديني . فقد دعا الزوج (على باشا يوسف) والزوجة او الخطيبة إلى بيته ، حيث تم العقد بينهما ، ووضع بذلك الوالد امام الأمر الواقع ، فطار صوابه ، ورفع دعوى تفرقة بين ابنته وزوجها لعدم الكفاءة .

وتحددت لنظر هذه الدعوى المجلجلة ، يوم ٢٥ من يوليو سنة ١٩٠٤ ، وراسها الشيخ احمد ابو خطوة ، ووكل على يوسف المحامي حسن صبري بك ، وكان من اصدقائه . وقد استمر حسن صبري يرقى فى سلم النجاح حتى وصل الى منصب رئيس الوزراء في سنة ١٩٤٠ ، فى اوائل الحرب العالمية الثانية ، وتوفى وهو يلقى خطاب العرش بين يدي الملك ، وقد اطلق اسمه على شارع مهم بحي الزمالك بالقاهـرة ، وحضر عن الزوجة محمد بك عز العرب ، الذى انتخب فيما بعد نقيباً للمحامين الشرعيين ، وعضواً بمجلس الشيوخ ، واطلق اسمه على شارع المبتديان بحي السيـدة زينـــب . اما محامي السيد عبد الخالق السادات ، فقد كان الشيخ عثمان الفندي . وطلب الوالد التفرقة وثارت الخواطر حول هذه القضية فاقوام فرحوا بها كيداً للخديو ، الذى كان قد تغير موقفه من الحركة الوطنية ، ومال الى مصانعة الاحتلال ومرضاته ، وفى مقدمة هؤلاء الراضين مصطفى كامل ، مؤسس الحزب الوطني وصاحب اللواء .

ولكن ضاق بهذه الدعوى اصدقاء الشيخ على يوسف من اهل الراي ، كما ضاق بها شباب كثيرون ساءهم ان ينسب الى الاسلام هذه الفكرة ، فكرة الكفاءة بين رجل كالشيخ السادات ، لم يعرف له اثر يذكر به بين المسلمين او المصريين وان معنى الكفاءة فى الاسلام شيء غير هذا تماما .

وكان من مضاعفات هذه القضية ، هذا العقد الذي تم فى غيبة الوالد ومن وراء ظهره ، وهو عقد باركه وابرمه نقيب الأشراف وشيخ مشايخ الطرق الصوفية السيد محمد توفيق البكري ، الذي كان فوق ذلك اديباً كبيراً ، ترك للناس من بعده كتاب (صهاريج اللؤلؤ) .

الحكومة البريطانية تتدخل

هنا رات الحكومة البريطانية ، ان تقف فى صف علي يوسف ، وهو خصمها ، لكى تضمه الى جانبها نهائيا ، ولتزداد ضجة هذه الدعوى اتساعاً وشمولا .

ولما نظرت الدعوى ، طلب محامى الوالد ان يحال بين الزوج وزوجته ، حتى يفصل فى موضوع الدعوى ، وفى جلسة ٢١ من يوليو سنة ١٩٠٤ ، قضى الشيخ احمد ابو خطوة ، بالحيلولة بين الزوجين ، فاصيب علي يوسف بطعنة أنَّ لها انينا لعل مصر كلها سمعت صداه ، فسافر الى الاسكندرية ، لأن الوقت كان صيفاً ، والحكومـــة فى مصيفهـــا ببـــولكلي بالاسكندرية ، وهناك قابل علي يوسف ، بطرس غالي باشا رئيس الوزارة ، وتسامع الناس بان حكم الحيلولة لن ينفذ ، فغضب حتى الذين كانوا مع (علي يوسف) على هذا التدخل من جانب الحكومة ، وعلى ان (علي يوسف) لجا الى رئيس الوزراء بطرس غالي ، ليوقف حكما اصدرته المحكمة الشرعية الاسلامية ، وكانما قضى قضاء السماء ، أن تتسع هذه القضية وتلد كل يوم للصحفى الكبير عثرة يعثر بها وتثير الناس ضده .

وفى يوم ٢٨ من يوليو ، تدخل قاضى قضاة مصر ، وكان إلى ذلك الوقت تركيا تختاره حكومة استانبول ، تدخل لدى الحكومة ينذر باساً شديداً إن هي تدخلت فى وقف قرار المحكمة الشرعية .

إلا أن مامور القسم اعلن قاضى القضاة ، بأن ورقة التنفيذ عند وزير الداخلية ، فاتفق قاضى القضاة مع قاضى القضية على ان يعلنا إغلاق جميع المحاكم الشرعية إذا منعت الحكومة تنفيذ قرار الحيلولة ، وبذلك تكون هذه القضية قد ولدت من التطورات ما لم تلده قضية اخرى .

وذهب الشيخ احمد ابو خطوة الى المحكمة ، فتلا بياناً كتبه بالاتفاق مع قاضى القضاة ، وانه يحكم فى القضايا بتفويض منه ، وان المحاكم الشرعية ستغلق ابوابها إذا لم يتم قرار الحيلولة . وخرج القاضى وسط مظاهرة ضخمة تهتف للشريعة ، ولحكم الاسلام وللقاضى ، كما تهتف ضد علي يوسف والحكومة ووزير الداخلية ، وارتاعت الحكومة ، وامرت بانتقال الزوجة من بيت زوجها ولجات الى بيت الشيخ عبد القادر الرافعى ، وكان من كبار قضاة الشرع ، ارتضى بيته ماوى للزوجة حتى يفصل فى الدعوى .

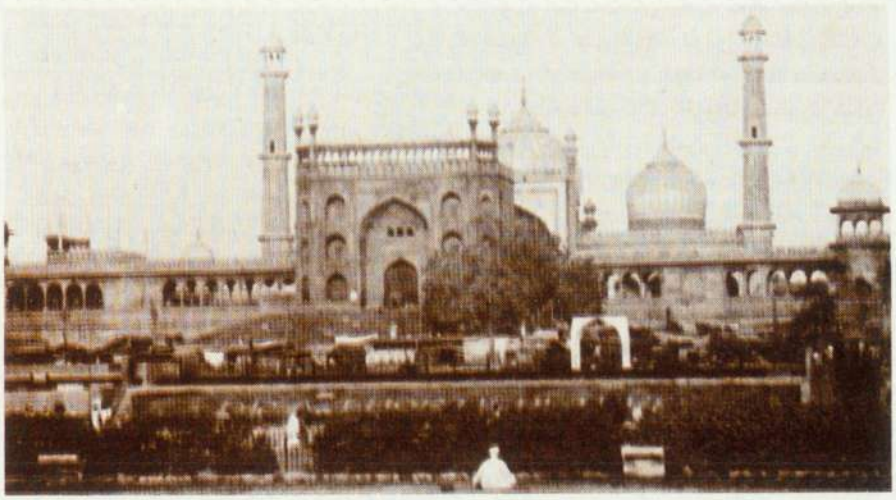
وقد فصل فيها فعلا فى اول اغسطس سنة ١٩٠٤ ، بفسخ عقد الزواج ، إلا ان الوالد ما لبث ان رضى بعقد عقد زواج جديد ، على ابنته لعلي يوسف باشا ، فعادا زوجين ، إلا انهما لم ينعما بالسعادة الزوجية ، فقد كانت الزوجة صغيرة السن قليلة التجربة ، كثيرة الاعتزاز بجمالها وعلمها ، فارهقت زوجها ، وعكرت عليه صفو حياته ، وعاش حتى لقى ربه ، منغصاً ، لا يكاد يطيق بيته ، واهله ، وزاد من احزانه وآلامه ، ان فقد ولده الوحيد عمر ، ثم دخل فى مضاربات مالية عقارية ، وهو قليل الخبرة بها ، فاضاعت عليه قسطاً كبيراً من ماله ، فاعتزل الصحافة ، مكتفياً بمشيخة السجادة الوفائية ، اى رياسة احدى الطرق الصوفية ، ونعم لرجل كابد السياسة ، وعرف مداخلها ومخارجها ، وصمد لمعاركها ومتاعبها ، وتفوق على الأعداء ، وكان امل الأصدقاء ، واستفاضت شهرته كاتباً وصحفياً ، ورجل سياسة ، وصادق الحاكم الاعلى ووثق به ، وكثر ماله وحسب الاحتلال حسابه ، رجل اجتمع له كل ذلك ، فتركه جميعاً ، وزهد فيه ، وقنع بعمل لا نشاط فيه ، ولا اثر له .

ولكن علي يوسف ابى إلا ان يكون فريداً وهو فى القمة ، وعند الشروق ، وان يكون كذلك وهو ينحدر الى السفح عند الغروب .

فتحى رضوان

المجمع العلمي العربي بالهند

بقلم : وجيه الشربجي

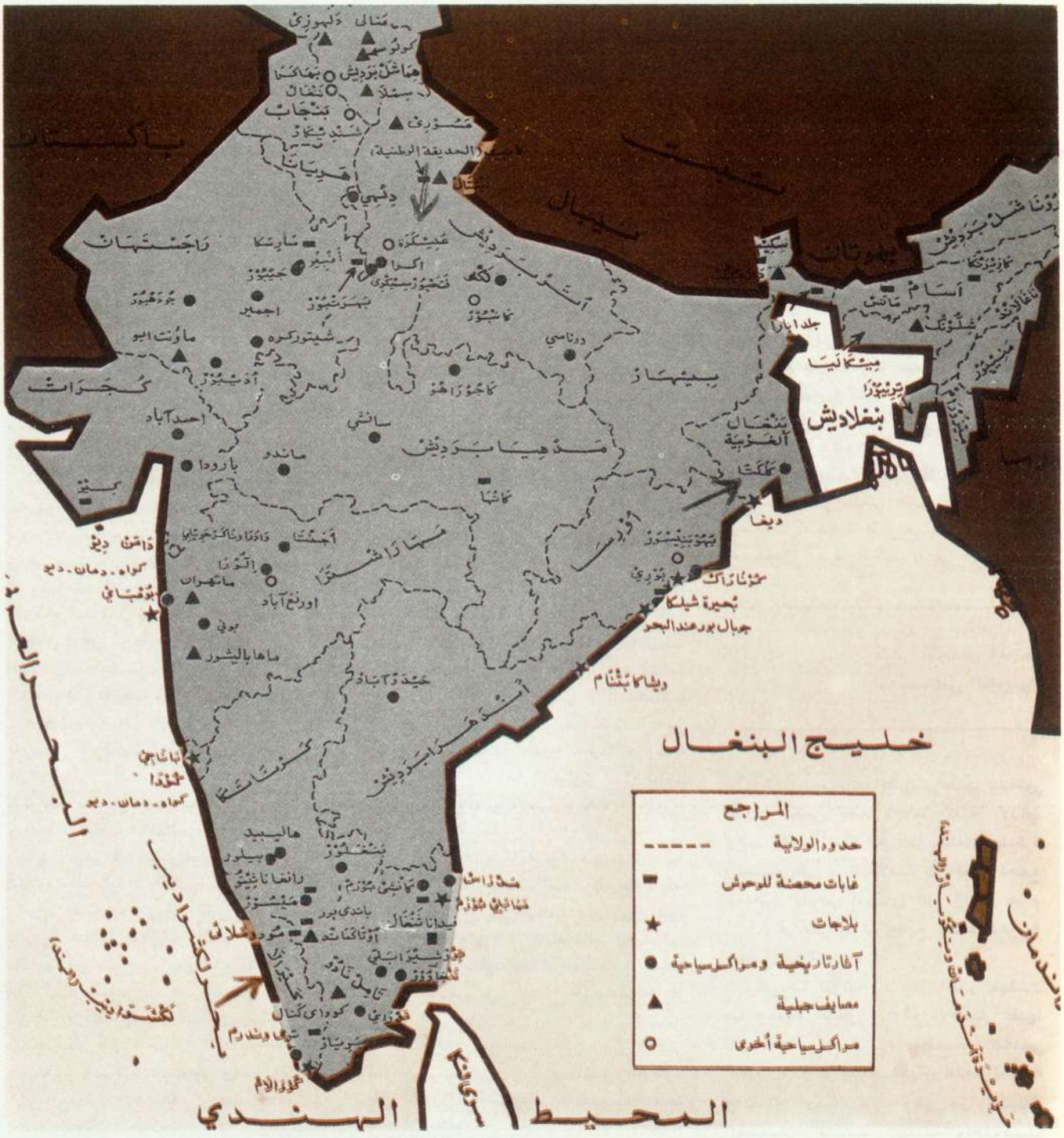


كان للمسجد في الهند الفضل في نشر الثقافة الاسلامية واللغة العربية .. وفي هذه اللقطة نرى المسجد الجامع في دلهي .



المنائر الأربع في حيدر اباد ، وهي مركز العلوم الاسلامية .

- أهدافه : إحياء مجد اللغة العربية ، واعادة شباب الحضارة الاسلامية .
- من أعضائه العاملين :
  العلامة أبو الحسن الندوى ـ د . علي محمد خسرو ـ د . مختار الدين أحمد .
- من أعضائه المراسلين :
  د . عدنان الخطيب ـ د . ناصر الدين الأسد ـ د . عمر فروخ ـ د. رودلف زلهايم
- ألفا مدرسة وأربعون كلية بالهند . تدرّس اللغة العربية من المرحلة الابتدائية حتى الدكتوراه .



خريطة الهند .. ونرى بها المناطق التى تنتشر فيها اللغة العربية فى الشمال والجنوب والشرق والمشار إليها بسهم

خلال مرحلة المد الاسلامي تم الالتقاء الانساني والتفاعل الحضارى بين الأمتين الكبيرتين العربية والهندية ، وترك هذا التشابك آثاراً عميقة فى مجالات الحضارة الثقافية والفكر والفن . ولا يزال ممكناً حتى الآن لمس معالمها فى الكثير من المجالات .

من أهم هذه الظواهر عناية الهند باللغة العربية . إلى درجة تفوق فى بعض المظاهر عناية الأقطار العربية نفسها ، وتتجاوز المستويات المعتادة للعناية باللغات العالمية المتداولة ، وكل باحث استطاع الاحاطة بالحركة الفكرية والنظام التربوى فى الهند ، لمس بنفسه أن لغتنا العربية تتمتع بمكانة مرموقة ورعاية خاصة فى الهند .

المجمع العلمي العربي بالهند

إن العلماء الهنود يرون فى اللغة العربية خصائص لا توجد فى غيرها من اللغات . فهى لغة أودعها الله رسالة سماوية خالدة ، وسكب عدد كبير من الأدباء والشعراء فى قوالبها أفكاراً سامية ، فبها أنزل القرآن الكريم وبها صدر الحديث الشريف . ومن خلال أداتها الرائعة وضعت كنوز من الأدب والعلم والمعرفة والحكمة ، ساهمت فى دفع عجلة الحضارة إلى الأمام .

لقد تمسكت الشعوب الهندية باللغة العربية والثقافة الاسلامية طوال ثمانية قرون ، وساهم علماء الهند من مسلمين وغير مسلمين بوضع المعاجم العربية والموسوعات الثمينة (كالعباب الزاخر) و (تاج العروس) و (فقه اللغة) و (فقه اللسان) و (المبين) ، ووضعت فى الهند كتب فى المصطلحات مثل (دستور العلماء) و (كشاف المصطلحات) باللغة العربية .

ولم يقتصر النشاط الهندى على تاليف الموسوعات والكتب العربية . بل تعدى ذلك الى إصدار الصحف والمجلات باللغة العربية . نذكر منها مجلة (الضياء) ومجلة (البعث الاسلامي) و (مجلة الرائد) وهى مجلات راقية تزخر بالأبحاث القيمة والتحقيقات النادرة .

وقد اشتهرت ولاية (كيرالا) الهندية بصورة خاصة بتدريس اللغة العربية وآدابها ، وأصبح تدريس هذه اللغة جزءاً من نظامها التربوى . فهى تدرس هناك من المرحلة الابتدائية إلى مستوى الدكتوراه ، ويوجد فى ولاية كيرالا الهندية نحو خمسمائة مدرسة سلفية وعشر كليات عربية منها : الجامعة الندوية بادونا ـ وكلية أنصار الاسلام بدلونو ـ وكلية روضة العلوم فى فروق .

وفى ولاية ترافنكور الهندية أدخلت اللغة العربية فى مدارسها منذ عام ١٩١٤ وعينت لها المعلمين والمفتشين .

واثر استقلال الهند ، نشط المثقفون المسلمون من الهنود . لوضع المناهج التربوية والخطط التعليمية لتدريس اللغة العربية وآدابها . وتعميمها على الأجيال الهندية الجديدة الظامئة إلى العلم والمعرفة . وتنافست الهيئات العلمية على إقامة المدارس والمعاهد العربية .

وكان تدريس العلوم باللغات العربية مقتصراً على المساجد التى كانت فى بداية الأمر تتبع نهجاً شاملا يحتوى على العلوم الدينية كالقرآن الكريم . والحديث والفقه . واللغوية : كالادب العربى والنحو والصرف كما يحتوى على العلوم المادية كالحساب والهندسة والمنطق والتاريخ والفلسفة ، ومع مرور الزمن تقلص هذا النهج الواسع واقتصر على بعض العلوم الدينية واللغوية. ولكن الفضل بقى للمسجد فى نشر الثقافة الاسلامية واللغة العربية بين جماهير المسلمين . وتوطيد الوعي الاسلامي والحماسة الدينية فى قلوبهم .

ولقد دل آخر إحصاء جرى فى شبه القارة الهندية ، على أن جمعية العلماء (منظمة سمت) تشرف على أكثر من ألفى مدرسة عربية عدا مجموعة من الكليات المخصصة لتدريس الثقافة العربية والحضارية الاسلامية . يزداد عددها باستمرار بحيث أربى مؤخراً على أربعين كلية ، منها : كلية مهارجا باوناكلم وكلية يونورستي . وجامعة كاليكوت التى حصل منها أربعة باحثين على شهادة الدكتوراه فى اللغة العربية .

وخلال الاحقاب الماضية أنجبت الهند الكثير من علماء وكتاب اللغة العربية ، وقد ورد فى رحلة ابن بطوطة الى الهند بين عامى ١٣٤٢ الى ١٣٤٧ للميلاد ، أنه التقى بفقيه جليل يتقن اللغة العربية ، أسمه الفقيه حسين بن أحمد ، وتحادثا طويلا باللغة العربية .

ويعتبر الامام المخدوم زين الدين الكبير (٨٧٢ ـ ٩٢٨) من كبار المفكرين الهنود وله عشرون مؤلفاً باللغة العربية منها (سراج القلوب وعلاج الذنوب) و (كفاية الفرائض) . وللعلامة عثمان جمال الدين المعبرى الفنائي مؤلفات هامة منها (شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام فى النحو) . وللقاضى عمر بن علي البلنكوتي مؤلفات معروفة منها (نفائس الدرر) .

وفى عصرنا الحديث ، نعرف عملاق الثقافة العربية فى الهند العلامة أبا الحسن علي الندوى ، ومن الكتاب والأدباء اللامعين : الشيخ كي بن محمد . والقاضى الكبير شهاب الدين أمبشي كوبا . والدكتور أحمد كتي . والدكتور عبد الله الأزهري ، ومن شعراء اللغة العربية فى الهند من الجيل الجديد : كنجي أحمد . محمد بن ميرات ، علي الكوشنورى .

وعلى المستوى التربوى ، نجد مجموعة من الأساتذة والباحثين فى اللغة العربية والمربين . من أمثال الدكتور علي محمد خسرو مدير جامعة عليكرة . والدكتور محمد شفيع (كبير الأساتذة) . وقد أحدثت هذه الجامعة الشهيرة قسماً خاصاً باللغة العربية وآدابها .

وطالبت هيئات علمية لها وزنها فى الهند بانشاء مجمع علمي عربي هندى . نظراً للصلات الثقافية العريقة التى تربط بين الشعبين العربي والهندى عبر العصور .

كيف تأسس المجمع العلمي العربي ؟

أدت الجهود البناءة التى بذلها الدكتور مختار الدين أحمد عميد كلية الآداب ورئيس قسم اللغة العربية بجامعة عليكرة (مدينة علي) الاسلامية إلى قيام المجمع العلمي العربي الهندى عام ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م على غرار مجمع اللغة العربية بدمشق والقاهرة .

وتتويجاً للوثبة الثقافية التى نهضت بها جامعة عليكرة ، وقع الاختيار عليها لتضطلع بمهام إنشاء المجمع العلمي العربي ، لأن من مقاصدها نشر اللغة العربية والثقافة الاسلامية . وهى من أحق المؤسسات الثقافية الهندية وأجدرها بحمل رسالة المجمع الفكرية ، لتوافر الوسائل لديها ، ولوجود قسم اللغة العربية وآدابها وقسم الدراسات الاسلامية وقسم ثقافة آسيا الغربية ، ولأن عدداً من الباحثين المحققين فى اللغة العربية وآدابها ، كانت لهم صلات وثيقة بهذه الجامعة ، وفى طليعتهم العلامة عبد العزيز الراجكوتي حجة العربية فى الهند ، وهو ممن تحلق حوله كبار أساتذة الجامعات .

البحث فى تاريخ العـــرب وعلومهم

تطلع المجمع منذ تاسيسه إلى تدعيم التبادل الثقافى بين الهند والعالم العربي . وسعى إلى نشر كنوز اللغة العربيـــة والثقافة الاسلامية ، تمهيداً لاعـــادة استخدامها فى احتياجات الثقافة والعلوم والفنون .

وقد حدد قرار إحداث المجمع أهدافه الرئيسية بما يلي :

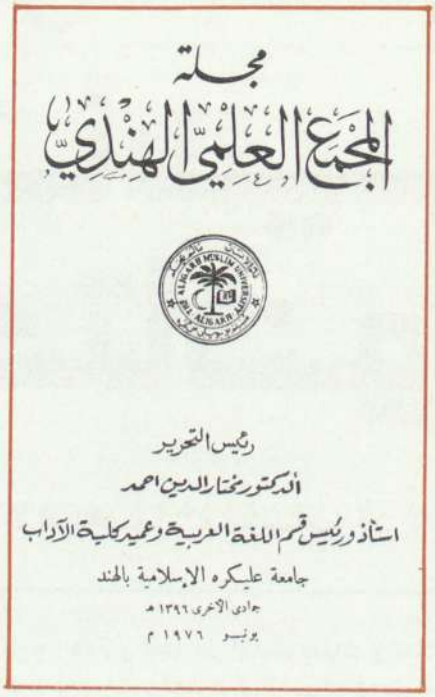
- تعميم اللغة العربية بين ابناء الهند والعناية بنشر آدابها .
- تنشيط البحث والتاليف فى تاريخ العرب وعلومهم وحضارتهم .
- إحياء المخطوطات العربيـــة والاسلامية بطبعها ونشرها على أحدث الطرق العلمية .
- تشجيع ترجمة المؤلفات القيمة لعلماء وأدباء الهند .

مجلة هندية باللغة العربية

وتحقيقاً لهذه الاغراض العلمية . فقد عمد المجمع إلى إصدار مجلة باللغة العربية خاصة به ينشر فيها أفكاره وأعماله ، ولتكون ميداناً حراً لأقلام العلماء والأدباء ورابطة بينه وبين المراكز الثقافية المماثلة له فى أرجاء العالم .

وقد صدر العدد الأول منها عام ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م . بعد أن عهد المجمع إلى أمينه العام الدكتور مختار الدين أحمد رئاسة تحريرها . وجعل شعارها قوله تعالى (علم الانسان مالم يعلم) .

ومضت المجلة قدماً فى أداء رسالتها اللغوية ، والتعريف بعلماء العربية الذين خدموا الثقافة فى شبه القارة الهندية . وقد أسهمت المجلة فى إحياء جوانب هامة من التراث العربى المخطوط والحضـــارى الاسلامي . ونشرت بحوثاً غنية اتسـمت



مجلة المجمـــع العـــلمي الهندي التى تصـــدر عـن قسـم اللغـة العربيـــة فى كليـــة الآداب بجامعـة عليكره الاســـلامية بالهـــــند .

بالموضوعية والأصالة . وفتحت صـــدر صفحاتها لينهل منها الدارسون والمريدون . وكرست جل بحوثها للغوص فى اعماق التراث العربي . وغني عن البيان فكتاب المجلة كانوا من أبرز اللغويين والباحثين .

استـــقطاب كبار الشخصيات العلمية

كان قيام المجمع العلمي العربي الهندى حدثاً علمياً أثار اهتماماً واسعاً فى الأوساط العلمية والأدبية . بدليل انه استقطب مجموعة من فحول اللغة العربية فمن بين اعضائه العاملين :

الدكتور علي محمد خسرو : مدير جامعة عليكرة (رئيس المجمع) ، والدكتور مختار الدين أحمد عميد كلية الآداب (أمين المجمع) ، والعلامة أبو الحسن الندوى : الحائز على جائزة الملك فيصل للحضـــارة الاسلامية (عضو) ، والدكتور الحافظ غلام مصطفى (عضو) .

ومن اعضائه المراسلين علماء أعلام من الأقطار العربية ممن لهم باع طويل فى البحث والتقصي والتاليف وفى طليعتهم

- الدكتور عدنان الخطيب الأمين العام لمجمع اللغة العربية بدمشق والأمين المساعد لاتحاد المجامع العربية . ويملك رؤية متميزة فى معرفة (لغة القانون) ومصطلحات الفاظ الحضارة . فهو الرئيس السابق لمجلس الدولة فى سوريا .
- والدكتور ناصر الدين الأسد رئيس المجمع الملكي للحضارة الاسلامية بعمان ، والحائز على جائزة الملك فيصل لعام ١٩٨١ (الأردن) .
- والعالم الكبير الأستاذ محمود محمد شاكر (مصر) ، والدكتور عمر فروخ الفيلسوف العربى المعاصر (لبنان) ، والدكتور إحسان عباس الأستاذ فى الجامعة الامريكية ببيروت (فلسطين) ، والأستاذ حمد الجاسر : عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة وصاحب مجلة العـــرب (السعودية) . وضم أيضاً كبـــار المستعربين فى أوربا وآسيا وفى مقدمتهم :

الدكتور شارل بلا (فرنسا) ، والأستاذ لنس خاليدوف (الاتحاد السوفييتي) ، والدكتور رشرد دالزر (بريطانيا) ، والدكتور رودلـف زلهايم (المانيا) ، والاستاذ فؤاد سيزكين (تركيا) وغيرهم ..

وهكذا أصبح المجمع العلمي العربى ، واحداً من أهم معالم النهضة العلمية بالهند . وبرهاناً على الاحترام والتقدير الذى تلقاه لغتنا الخالدة من قبل الأمة الهندية .

ولهذا يحق للقارىء العربي ، أن يتعرف على تاريخ هذا المجمع الذى شق طريقه ضمن آفاق فكرية رفيعة المستوى . وقدم قسطاً من العطاء الحضارى للبيئة الثقافية العالمية . وقام بمحاولات جادة لتجذير التراث الاسلامي واظهار العمق الانساني العربي .

وجيه الشربجي
دمشق





موسـولينـي : نـهـايـة الدكتاتور

بقلم : محمد العزب موسى

تربع موسولينى على أوج القوة والمجد فى العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن ، فقد دانت له ايطاليا بعد أن أخمد أصوات المعارضة التى ارتفعت ضده فى أول سني حكمه ، واستطاع أن يحكم البلاد بيد من حديد بحزبه الفاشى وعصاباته من ذوى القمصان السود ، وحصل فى نفس الوقت على تأييد الأغلبية الساحقة من الشعب الايطالى بانجازاته البارزة فى الميدان الداخلى ووسائل دعايته ، وكسب مهابة فى أوربا والعالم الخارجى ، حتى صار محلا للاعجاب والثناء من كبار قادة العالم وزعمائه . مما أدار رأسه بزهو القوة والنفوذ .

وكان من الممكن أن يحتفظ موسولينى بمكانته الداخلية والخارجية على السواء لو لم تراوده أحلام الامبراطورية والتوسع ، ولم يكن موسولينى يخفى نواياه التوسعية الامبريالية ، كان يحلم علنا بان يسيطر على كل حوض البحر المتوسط ، ويحوله الى بحيرة ايطالية ، وان ينشىء امبراطورية افريقية تمتد من الحبشة الى ساحل غينيا الغربى ، أى من المحيط الهندى الى المحيط الاطلسى ، وكان يدعو الى زيادة النسل ليزيد عدد الايطاليين عشرين مليونا على الاقل فيمكنهم بالتالى استعمار واستيطان هذه الامبراطورية الشاسعة التى يعدهم بها .

وكانت الحبشة اولى ضحاياه ، فقد غزاها فجاة فى اكتوبر ١٩٣٥ دون اعلان حرب باعتبارها اقل من ان تستحق هذا الشرف ، وصدم العالم بهذا الاعتداء الصارخ غير المبرر على دولة عضو فى عصبة الامم لاسيما انه كان قد انتهى لتوه من سحق ثورة عمر المختار فى ليبيا بوحشية بالغة . ولكن عصبة الامم لم تستطع ان تفعل شيئا فى الحالتين ، واكتفت بعد غزو الحبشة بتوقيع بعض العقوبات التافهة على ايطاليا ، لم يكن من بينها حظر الامداد بالبترول ، فى حين انها لو كانت قد فعلت ذلك لاضطرت ايطاليا الى الانسحاب من الحبشة خلال أسبوع واحد ، كما اعترف بذلك موسولينى فيما بعد . وبذلك حكمت عصبة الأمم على نفسها بالانهيار ، واعطت موسولينى وغيره من المغامرين الضوء الأخضر للمضي فى مغامراتهم ضد الشعوب الصغيرة .

شخص واحد كان ينفخ فى نيران موسولينى ويشجعه على المضي فى مغامراته الأفريقية ، ذلك هو هتلر زعيم المانيا النازية ، الذى رأى ان انشغال ايطاليا فى افريقيا من شانه أن يخلى المجال امام المانيا فى أوربا . والواقع أن هتلر لم يكن يخفى اعجابه الشخصى بموسولينى فقد الهمه مبادىء فلسفته الفاشية ، وحاول هتلر أن يقلد مسيرته الى روما فى انقلاب «مشرب البيرة» فى ميونيخ عام ١٩٢٣ ، ثم اعجب هتلر بعد ذلك بنظام الحزب الفاشى وخطوات موسولينى فى الاطاحة بخصومه وانشاء الدولة الشمولية ، وكذلك كان موسولينى يعطف على الحركة النازية فى المانيا خلال العشرينات ، ويراها امتدادا لحركته ، وحليفا طبيعيا له ، وعندما استولى النازيون على الحكم فى المانيا فى يناير ١٩٣٣ قال موسولينى ان « انتصار هتلر هو انتصار لنا أيضا » .

ولكن موسولينى لم يكن يبادل هتلر إعجابه بالمثل ، بل كان ينظر إلى الفوهرر نظرة الاستعلاء والتفوق . قال عنه بعد ان



هكذا جاءت نهاية موسوليني كما يبدو فى وسط الصورة ، فقد اعدموه مع صديقته كلارا وبعض اعوانه وعلقوهم من ارجلهم امام جراج في ميلانو .

التقى به لاول مرة « انه مجنون تماما .. مجرد مهرج صغير أحمق » ! أما اشتراكية هتلر الوطنية فقد كانت تبدو فى نظر موسوليني مجرد « ثورة للقبائل الجرمانية التى خرجت لتوها من غابتها القديمة » !

وعندما وصل هتلر الى البندقية فى يونيو ١٩٣٤ ليلتقى بموسوليني لاول مرة لبحث ايجاد أرضية مشتركة للسياسة الفاشية فى اوربا واقامة جبهة متحدة ضد الاجناس الملونة ، فوجىء هتلر ، الذى كان قد طلب ان يكون اللقاء خاصا وغير رسمى ، بممثلى الصحافة العالمية وكاميرات المصورين الذين دعاهم موسوليني للحضور ، يحيطون به وهو ينزل من الطائرة وقد ارتدى معطفه الواقى من المطر ، وقبعته الخفيفة ، وحذاءه الجلدى الطويل ، بينما كان الدوتشى يقف الى جانبه فى قمة فخامته ونياشينه وهيلمانه ، كانه يريد ان يبين للعالم النسبة الصحيحة بين الاستاذ والتلميذ !

وأدى التقارب السياسى والايديولوجى بين الرجلين الى التحالف بينهما فيما عرف بمحور روما ـ برلين ، او كما اسماه موسوليني المغرم باختراع التعبيرات الاخاذة « حلف الفولاذ » وهو الحلف الذى نمرهما معا فيما بعد .

ولكن فى الوقت الذى كان برنامج التسلح الالمانى يمضى بجدية فى الخفاء كان موسوليني يملأ اسماع الايطاليين والعالم بقوة ايطاليا الوهمية ، وقدرته على تعبئة ثمانية ملايين ايطالى تحت السلاح خلال ساعات ، ثم زاد الرقم فى احدى خطبه التالية الى اثنى عشر مليونا مسلحين باحدث الأسلحة ، فى حين أن الرقم الحقيقى لم يكن يعدو المليون ، أما الطائرات والبوارج والدبابات الثقيلة التى طالما تحدث عنها الدوتشى فلم يكن لها وجود ، فقد كانت قواته لا تملك سلاحا أثقل من العربات المصفحة التى تزن ثلاثة اطنان وكذلك كانت بحريته ضعيفة مهترئة .

وبالرغم من ذلك ، واصل الدوتشى التلويح بقوته الخارقة ، وقدرته على شن « الحرب الخاطفة » والقيام « بالهجوم المفاجىء » وغير ذلك من التعبيرات التى صاغها كصحفى يضع العناوين المثيرة أكثر منه كقائد مسئول . وحتى حليفه هتلر لم ينج من هذا التمويه ، فقد حدث أن زاره فى روما فى ابريل ١٩٣٨ ردا لزيارة قام بها موسوليني لألمانيا فى العام السابق ، وانتهز موسوليني هذه الفرصة لاثبات عظمة ايطاليا فى نظر الضيف الحليف ، فامر بطلاء واجهات المبانى أو هدمها إذا لزم الأمر فى طريق مرور الفوهرر ، كما اقيمت الاشجار الزائفة والواجهات الصناعية لخلق ايحاء بالقوة والعظمة ، واسهبت الصحف الايطالية فى وصف الأنواع الجديدة من الأسلحة الخارقة التى سوف تظهر فى العرض العسكرى أمام الزعيمين . اما المطلعون من قادة الجيش فكانوا يعلمون ان هذا العرض ليس اكثر من واجهة مزيفة اخرى ، وان معظم العربات المصفحة التى سارت فى العرض لم تكن تحمل سوى مدافع خشبية !

وعاد هتلر الى بلاده مسرورا بما رأى ، ومطمئنا الى قوة حليفه ، وما درى أن موسوليني أو « المارشال الاول للامبراطورية الايطالية » ، كما كان يسمى نفسه ، قد خدعه أو ربما لم يكن « المارشال » نفسه يدرى كم هو مخدوع أيضا . كان قد سلم الجيش الى عصبة من الضباط الفاشيين « أهل الثقة » وعلى رأسهم المارشال جرازيانى وهو ضابط تنحصر كفاءته فى ارضاء زعيمه وتصوير أوهامه على أنها حقائق واقعة . وإذا كان موسوليني قد زعم انه حريص على ابعاد الجيش عن السياسة فانه بالاعتماد على جرازيانى وامثاله قد أسقط الجيش فى الواقع فى بؤرة السياسة .. والفساد .

موسوليني والحرب

ولذلك ، عندما نشبت الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ وجد موسوليني نفسه فى مازق حرج ، لقد كان يأمل أن يكسب « بالتهويش » مالا يمكن أن يكسبه بالقتال ، وكان فى قرارة نفسه يخشى الحرب بقدر ما يتحدث عنها ويحبذها علنا ،

نهاية الدكتاتور



وقد ارتاح بصفة خاصة فى فترة ما بعد ميونيخ ، إذ خرج موسوليني من هذا المؤتمر بشهرة عالمية كصانع سلام ، لأنه قام بدور الوسيط بين هتلر من جانب وتشمبرلين وديلاديبه رئيسي وزراء بريطانيا وفرنسا من جانب آخر ، وبالرغم من أن المقترحات التى تقدم بها موسوليني وضعت فى وزارة الخارجية الالمانية ، إلا أن ذلك لم يقلل من حبوره ورضاه عن نفسه باعتباره « السمسار الأمين » الذى عقد صفقة السلام فى أوربا . ولكن هتلر لم يكتف بما أحرزه من مكاسب نتيجة لمؤتمر ميونيخ ، وهاجم بولندا مشعلا بذلك نيران الحرب العالمية الثانية .

وبالرغم من أن موسوليني كان الى حد ما ضحية لدعايته الخاصة عن قوة بلاده ، ولأكاذيب قواده عليه ، إلا انه كان يدرك بوضوح وفى لحظات الصدق مع النفس ، ان ايطاليا غير مستعدة لمثل هذه الحرب الواسعة النطاق ، اذ كانت قد خرجت لتوها من التدخل فى الحرب الاهلية الاسبانية (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩) ، ومن احتلال البانيا فى ابريل ١٩٣٩ ، وقبل ذلك كانت حملة الحبشة ، وثورة عمر المختار فى ليبيا ، وقد انهكت هذه الحروب جيشها غير المعد اعداداً كافياً ، وكان موسوليني يعلم تماماً ان الجيش تنقصه الدبابات الحديثة والمدفعية والطائرات ، وان بحريته ضعيفة منهكة ، وعلاوة على ذلك فان الممتلكات التى حصل عليها فى الحبشة وشمال افريقيا والبانيا فى حاجة الى فترة طويلة من الاستقرار كى يمكن هضمها واستغلالها ، وحتى ايطاليا نفسها كانت فى حاجة الى السلام لا الحرب كى تتمكن من رفع مستوى المعيشة فيها واللحاق بثورة التصنيع التى تقدمت فى الدول الأوربية الاخرى .

وهكذا كان موسوليني مدركاً تماماً ان السلام ضرورى لايطاليا ، وان اشتراكها فى حرب طويلة سوف يدمرها ، وانه لا ينبغى على حد قوله « ان ننقاد كالعميان وراء الالمان » ومع ذلك ، فقد كان يخشى أن ينجح هتلر ويكسب الحرب بسهولة ، وعندئذ يخرج موسوليني صفر اليدين ، وتفقد ايطاليا نصيبها من الغنيمة ، ويحكى الكونت تشيانو وزير خارجية موسوليني وزوج ابنته انه خلال مناقشة طويلة مع الدوتشي فى قصر البندقية وافق موسوليني اولا على عدم الاشتراك فى الحرب ثم عاد فى النهاية فاعلن وجوب دخولها لان « الشرف يرغم ايطاليا على المضي الى جانب حليفتها الهتلرية » .

وظل موسوليني يرقب تقدم الحرب بقلق ومرارة ، وكانت تنتابه نوبات من الاقدام والشجاعة كلما انتقل هتلر من نصر الى نصر ، فيلقى بالخطب النارية التى تؤكد وجوب دخول الحرب ، وان كان فى جلساته الخاصة يعبر احياناً عن أمله فى أن يتوقف التقدم الالمانى الكاسح بعض الشيء حتى تستطيع ايطاليا أن تلتقط انفاسها ، معبراً بذلك عن حسده وحقده الشخصى ازاء حليفه اللدود . ولم يستطع اخيراً ان يكبح جماح نفسه عندما اتجه هتلر غرباً فاجتاح بلجيكا وفرنسا واخذ يقترب من باريس ، اذ ركبت موسوليني حمى الحرب وراح يلوح باعلانها يوماً بعد يوم ، وعندما نصحه المارشال بيترو بادوليو رئيس هيئة الأركان بوجوب الحيطة وتاجيل اتخاذ القرار انفجر فيه موسوليني قائلا « انك ايها المارشال لست هادئاً بما يكفى للحكم على الموقف ، استطيع أن أؤكد لك أن كل شيء سوف ينتهى فى سبتمبر القادم (١٩٤٠) ، ان كل ما احتاجه هو عدة آلاف من القتلى كى يمكننى أن أجلس على مائدة المفاوضات كرجل قد حارب » .

وفى ١٠ يونيو ١٩٤٠ اتخذ موسوليني القرار المميت باعلان إيطاليا الحرب ..

ومنذ البداية سارت الحرب على عكس هوى موسوليني فاخذت الهزائم التكتيكية تتوالى على الايطاليين ، وكان هتلر قد طلب منه فور إعلانه الحرب أن يساهم بعشرين فرقة على الجبهة الغربية ، ولم يرفض موسوليني الطلب ولكنه أضمر عدم التنفيذ مفضلا أن يحتفظ بقواته لنفسه ، وانتظر هتلر ستة أسابيع دون أن تصل قوات الدوتشي حتى أصبحت هذه القوات التى لا تصل محلا للتندر والفكاهة فى المانيا ، فكان على هتلر أن يكمل غزو فرنسا بمفرده ، وعندما سقطت فرنسا فى يد الالمان لم يكن الايطاليون قد أحرزوا نصراً واحداً بعد ، ولذا فعندما ذهب موسوليني للاجتماع مع هتلر سرعان ما تبين على حد تعبير الكونت تشيانو أن « رأيه له صفة استشارية فقط » ، ومنذ ذلك الحين اضطر الدوتشي إلى مواجهة الحقيقة المرة وهو أنه الشريك الأصغر فى التحالف ، لقد سرق « المهرج الصغير » الأضواء من «المارشال الأول للامبراطورية » ، انه الزمن الرديء بلا شك ، واستمر هذا الزمن يزداد رداءة بالنسبة للزعيم ، ففي كل مرة يجتمع مع هتلر كان فشل الأسلحة الايطالية لا يبارح ذهنه فيكتفي بالصمت والاستماع إلى الفوهرر المفوه وهو يتحدث بلا توقف عن الانتصارات الالمانية الماضية والخطط الالمانية القادمة ، ومما كان يزيد من مرارته أن الالمان لم يكونوا يبوحون له بتفاصيل خططهم حتى لا تتعرض للفشل والتسرب إلى الحلفاء ، فالايطاليون كما كان يقول جوبلز وزير دعاية هتلر « يثرثرون كالغجر » ، والتزم هتلر بما حذر به فى أوائل الحرب من أن « أهدافنا يجب أن تبقى سراً على الايطاليين » ، ولذلك ظل موسوليني يسمع عن القرارات الالمانية الكبرى من الاذاعة والصحف كما حدث فى غزو الالمان لرومانيا ثم فى هجومهم على الاتحاد السوفييتي .

وأراد موسوليني أن يعامل هتلر بالمثل ، أو على حد تعبيره « أن يدفع له بنفس نقوده » فاقدم على غزو اليونان عن طريق البانيا بدون استشارة هتلر أو إبلاغه بالقرار ، واستشاط هتلر غضباً بالفعل لانه كان يريد من موسوليني أن يركز جهوده فى غزو شمال أفريقيا واحتلال مصر لطرد البريطانيين من قناة السويس ومنطقة الشرق الأوسط ، ولكن الدوتشي وقد استبطا حركة قواده فى شمال افريقيا قرر فجاة ان يغزو اليونان عله يكسب هناك نصراً خاطفاً يعيد التوازن في علاقته مع هتلر . وقد كان موسوليني يتخذ كل القرارات العسكرية الهامة فجاة وبمفرده ، وفي حين كان هتلر لا يستكنف أن يدعو الجنرال كيتل القائد العام للقوات الالمانية الى حضور اجتماعات الزعامة العليا لبحث الخطط العسكرية ، كان موسوليني يفاجيء قواده بقراراته حتى لا ينتقص من عبقريته الحربية او بهز باعتباره المسئول الملهم عن سير الحرب .

وجاءت الريح بعكس ما يشتهي

موسوليني ، فقد أسفرت حملة اليونان عن هزيمة ساحقة للايطاليين ، واضطر هتلر إلى انقاذه من ورطته هناك ساحباً بذلك بعضاً من أفضل قواته من ميادين القتال الأخرى ، ثم ازداد الأمر سوءاً عندما تعرض الايطاليون للهزيمة فى ليبيا واضطرت القيادة الالمانية إلى إرسال أفضل قواتها مرة اخرى بقيادة المارشال رومل إلى شمال افريقيا وهى التى هزمت بعد ذلك فى معركة العلمين ، وكانت تلك من نقط التحول البارزة فى مجرى الحرب .

وازداد الألمان شكاً فى قدرة ايطاليا على الصمود ، وبدأوا يضعون الخطط لمواجهة الموقف فيما إذا انهارت إيطاليا ، وقد لاحت بالفعل بوادر النهاية عندما نجح الحلفاء فى غزو صقلية فى يوليو ١٩٤٣ ، واصبح الطريق مفتوحاً امامهم إلى روما ، وبدت هزيمة ايطاليا محققة ووشيكة .

متاعب الجبهة الداخلية

هذا ما كان من أمر جبهة القتال ، أما الجبهة الداخلية فلم تكن خالية ايضاً من المتاعب ، اذ بدأت عناصر متزايدة من الفاشيين وغير الفاشيين على السواء تضيق بموسوليني وتود التخلص منه ، وعلى رأس هؤلاء الجنرال بادوليو قائد الجيش وغيره من القادة الذين كانوا يعرفون أكثر من غيرهم مدى الضرر الذى الحقه هذا الرجل بالجيش الايطالى ، وبدا للكثيرين أن سقوط موسوليني هو المخرج الوحيد من المأزق ، أو أن عليه على الأقل أن يقر بالهزيمة ويجنب البلاد مواصلة هذه الحرب الخاسرة الباهظة الضحايا ، ووصل ٩٩٪ من الشعب الايطالى ـ على حد تعبير جنرال ايطالى كبير ـ الى نقطة يأملون فيها أن تخسر ايطاليا الحرب .

والواقع انه بعد هزيمة اليونان بالذات ، ثم نزول الحلفاء فى صقلية لم تعد تؤيد موسوليني سوى أقلية ضئيلة من المنتفعين بوجوده ، أما غالبية الشعب الساحقة فقد انقلبت ضده ، سراً على الأقل ، وكان هو يبادل شعبه الاحتقار والاتهام وعدم الثقة ويحمله مسئولية الاداء الضعيف فى الحرب ، فهو « شعب قد فشل فى أن يفهم ان نار الحرب المقدسة هى وحدها التى يمكن أن تطهره وتجعل منه أمة محترمة يخشاها العالم » ، والايطاليون فى نظره هم ـ كما كانوا دائماً ـ « سطحيون غير ناضجين ، بلا شخصية ، يميلون الى المرح والتفاهة ولا يحبون البطولة أو يقدرون عليها » ، وهم « برجوازيون وعاطفيون وفنانون ، ولكنهم غير مقاتلين أو أبطال » ، ان القليلين منهم فقط هم الأحفاد الحقيقيون للرومان القدماء أما أغلبيتهم الساحقة فمن أحفاد العبيد الذين امتصتهم روما القديمة ، انهم فى حقيقة الأمر « شعب من الغنم » ، ولذلك يجب أن يكون قاسياً معهم ، وان يعاملهم بلا رحمة ، كى يهزهم ويوقظهم من سباتهم حتى يتخذوا موقفاً أكثر جدية ازاء الحياة .

مثل هذه التعليقات المريرة المهينة كانت ترجع جزئياً على الأقل الى ما بدأ يعانيه موسوليني من اعتلال الصحة وسوء الهضم ولكنه لم يكن يصرح بمرضه وآلامه محاولا أن يثبت لنفسه وللآخرين انه لم يفقد شيئاً من قوة شبابه ، بينما كان المرض يتغلغل فيه فأخذت تعاوده آلام المعدة الحادة ، وانفتح فى ساقه الجرح الذى أصيب به فى عام ١٩١٧ ، وبدأ أقرب الى رجل محطم ، ولكنه كان يحاول أن يخدع الرأى العام باختراع قصص وهمية تبثها أجهزة اعلامه عن قيامه بقيادة طائرته الخاصة الى خطوط الجبهة ليشارك جنوده حياتهم الشاقة تحت النيران غير أن مثل هذه القصص لم تكن تخفى الحقيقة البادية للعيان . فقد هجمت على وجهه تجاعيد الألم ، فأخذت ذاكرته تخونه مراراً ، وفقد خلال ثلاثة أشهر عشرين كيلوجراماً من وزنه ، وقد شك الأطباء أول الأمر فى اصابته بالسرطان ، ولكنهم استبعدوا ذلك بعد مزيد من الفحوص ، وعزوا هذه الأعراض الى مصدر نفسى بسبب ما يعانيه من توتر هائل نتيجة لاخفاء قلقه وآلامه وعدم قدرته على مشاركة الآخرين الثقة والحوار .

وبدأ موسوليني يتخلف مراراً عن اجتماعات الحكومة والقيادة بسبب المرض مما كان يسبب ارتباكاً كبيراً وتعطيلا للعمل وأخذ بعض الوزراء يتساءلون هل يمكن لمثل هذا المريض المحطم أن يستمر فى تحمل العبء والمسئولية ؟ وأليس من الأفضل أن يحل محله آخر كفء وليكن وزير خارجيته الشاب وزوج ابنته الكونت تشيانو ؟ وكان تشيانو أدرى من غيره بما وصلت اليه حالة حميه الصحية والذهنية . ولكن الخوف الشديد الجم لسانه عن الحديث فى الموضوع علناً ، وأخذ يبحث سراً امكان التخلص منه ليخلفه فى الزعامة .

وفى نفس الوقت بدأت تتكشف علناً علاقته السرية بعشيقته كلارا بيتاتشى ، وهى امرأة اصغر من نصف عمره ، كان قد استبعد زوجها الى اليابان ليخلو له الجو معها . وراحت كلارا تتردد عليه علناً فى « قصر البندقية » أمام أعين الحراس والمسئولين وتتردد معها الشائعات عن تدخلها فى اتخاذ القرارات .

اقالة موسوليني

واستمر المتآمرون يعملون سراً الى أن واتتهم الفرصة يوم ٢٤ يوليو ١٩٤٣ فى اجتماع للمجلس الفاشستى الأعلى ، وهو أعلى هيئة دستورية فى الدولة وان لم يكن قد اجتمع مرة واحدة منذ قيام الحرب ، واقترح المجلس باغلبية ١٩ صوتاً ضد ٧ أصوات على قرار بدعوة الملك الى مباشرة سلطاته الدستورية « للبحث عن سياسة أكثر نجاحاً يمكنها أن تنقذ ايطاليا من مزيد من الخراب » ، كما حث القرار الوزراء واعضاء المجلس الأعلى تولى سلطاتهم الدستورية التى سلبها منهم موسوليني ، دون ذكره بالاسم ، ومن الغريب أن موسوليني كان يرأس بنفسه هذا الاجتماع ولكنه لم يحارب بشدة ضده ، ربما بسبب اعتلال صحته أو عدم قدرته على ايجاد البديل ، بل ويبدو انه لم يأخذ القرار أصلا مأخذ الجد ، وفشل فى أن يفهم أنه موجه ضده ، فهو لم يكن يتصور كما تعود عشرات السنين أن ينقلب عليه اتباعه وصنائعه ، ولذلك فقد ذهب فى صباح اليوم التالى ، وبعد اجتماع المجلس الذى استغرق عشر ساعات فى الليلة الماضية ، الى مكتبه كالمعتاد كما لو لم يحدث شىء ، وأخذ يشغل وقته كما يفعل كل يوم بقراءة التقارير والتلغرافات .

وبعد ظهر ذلك اليوم ، ٢٥ يوليو ، قصد موسوليني بكل براءة الى فيلا سافوى حيث يقيم الملك فيتوريو ايمانويل ليبلغه بقرار المجلس الأعلى بأن يستأنف الملك جزئياً سلطاته الدستورية ، ولم يكن يدرى ان البوليس يقوم باستعدادات سرية لاعتقاله ، وكان موسوليني عند دخوله على الملك ، شارد اللب ، مرهقاً بسبب سهره الطويل فى الليلة السابقة ، حتى انه نسي أن يحلق ذقنه فى الصباح . واستهل موسوليني اجتماعه الذى استغرق ٢٠ دقيقة باعطاء الملك كالمعتاد ملخصاً للأحداث السياسية

نهاية الدكتاتور



والعسكرية الجارية ، ولكن فجاة ، قاطعه الملك قائلا ان الحرب قد خسرت نهائيا ومعنويات الجيش قد انهارت ، وابلغه انه قرر إقالته وتعيين المارشال بادوليو قائد الجيش رئيساً للوزراء خلفا له .

وتلقى موسوليني قرار الملك فى صمت وغباء ، دون أن يناقش أو يحتج أو ينطق بكلمة واحدة ، وعندما خرج من حضرته اعتقله الحرس الملكى على درجات فيللا سافوى بعد أن طمانوه على سلامته الشخصية ، ويبدو أن ذلك كان أكبر ما يهمه فى ذلك الوقت .

وحوالى منتصف الليل كان النبأ قد عم ايطاليا ، واستقبل الشعب الايطالى اقالة موسوليني واعتقاله بهدوء وراحة ظاهرة ، لم يحاول أحد من أعضاء الحزب الفاشى الذى يضم أربعة ملايين أو من اعضاء منظمات الشباب وفرق القمصان السود ، أن يقاوم الانقلاب ضد الدوتشى ، وهم الذين كانوا قد جددوا منذ أيام قليلة قسم الولاء الشخصى له ، وبدا كان كل نسيج الفاشية الذى قضى موسوليني ربع قرن فى نسجه قد انهار فى دقائق ، وحتى صحيفته نفسها « إل بوبولو ديتاليا » وصفت انتقال السلطة بانه شىء منطقى ، ورفعت صورته فى اليوم التالى من صفحتها الأولى ، ووضعت مكانها صورة المارشال بادوليو رئيس الوزراء الجديد !

نقل موسوليني الى جزيرة « بونزا » حيث بقى تحت الاعتقال المنزلى لمدة أسبوع ، ثم انتقل الى جزيرة أبعد بالقرب من شاطىء سردينيا لعدة أسابيع أخرى . ويقال انه بدأ فى هذه الفترة يقرأ بامعان قصة حياة المسيح ، ويقارن بين حظهما المشترك من حيث خيانة الحواريين ، كما بدأ لاول مرة ربما منذ طفولته المبكرة يحضر الصلاة فى كنيسة القرية .

أما بادوليو فقد أخذ يعد العدة لعقد هدنة مع الانجليز والامريكيين ، وهو أمر ما كان يسمح به هتلر الذى لم يكن على استعداد لتسليم ايطاليا الى الحلفاء بهذه البساطة ، فاقتحمت قوات النازى ايطاليا واحتلت مناطق شاسعة فى شمالها ووسطها وخشيت حكومة بادوليو أن يختطف الالمان موسوليني ويعيدوه الى الحكم ، فنقلوه الى منفى منعزل فى فندق بأعلى جبل « جران ساسو » حتى يصبح بعيداً عن أيدى الالمان ، ورغم ذلك استطاعت وحدة كوماندوز المانية فى عملية فدائية خارقة أن تنقض على الفندق باستخدام زحافات الجليد يوم ١٢ سبتمبر وانقذت موسوليني وطارت به الى ميونيخ .

واقتيد موسوليني لمقابلة هتلر فى مقره العسكرى على الجبهة الروسية . ومن هناك اذاع بالراديو انه استعاد سلطته ، وناشد الايطاليين مساعدته فى القضاء على الخونة الذين اقصوه عن منصبه لتغطية مسئوليتهم عن الهزيمة ، وتنفيذاً لمخططات أعداء البلاد من الانجليز والامريكان . وقال انها صفحة من التاريخ الايطالى لا يغسلها غير الدم .

وطلب منه هتلر أن يؤلف حكومة فاشية جديدة تحت السيطرة الالمانية فى شمال ايطاليا ، وأن يعدم أعضاء المجلس الفاشى الأعلى الذين صوتوا ضده ، وعلى رأسهم زوج ابنته تشيانو . وكان الالمان يكرهونه أكثر من غيره باعتباره مدبر الاتصال بالحلفاء ، وهو ما فعله موسوليني صاغراً رغم احتجاجات ابنته ودموعها ، وتم تنفيذ احكام الأعدام يوم ١١ يناير ١٩٤٤ فى تشيانو وخمسة آخرين من الزعماء الفاشيين بعد محاكمة سريعة هدد فيها الحرس الفاشى باطلاق الرصاص على القضاة والمحامين إذا لم يحكموا بالادانة !

لم يسمح الالمان لموسوليني بالعودة إلى روما ، أو أن يحكم بصفة فعلية ، بل جعلوه يقيم فى قرية صغيرة تسمى « جرينانو » على شاطىء بحيرة « جاردا » فانعزل بذلك حتى عن ادارات حكومته التى اقيمت فى مدينة « شالو » بشمال ايطاليا ، وأحاطوه بالحراس والرقباء الالمان الذين كانوا يتحكمون فى مقابلاته ، ويتجسسون على مكاتباته ومكالماته التليفونية ، ولم يكن يستطيع أن يبرم شيئاً بدون موافقة المندوب السامى الالمانى رودلف ران ولذا لم يكن موسوليني بحاجة الى كثير من الذكاء عندما راح يشكو للزوار القليلين الذين سمح لهم بزيارته ان حكومته ليست أكثر من العوبة فى يد الالمان وأنه هو نفسه تحت رحمتهم .

واذا كان موسوليني قد استرد فى هذه الفترة شيئاً من صحته نتيجة لابتعاده عن مسئولية اتخاذ القرار ، وبفضل عناية طبيبه الالمانى الدكتور زخاريا الذى كان يلازمه كظله ، إلا انه أصيب بالانهيار المعنوى فكان يخلط بين الحلم واليقظة ، وبين الحقائق والاوهام ، ويسير كالمنوم مغناطيسيا ، ويتارجح بين اليأس القاتل والايمان العام بالنصر بينما بقايا القوات الايطالية تباد بعشرات الالوف تحت القيادة الالمانية على الجبهة الروسية ، وراح موسوليني يهذى بان ماركونى الايطالى اخترع قبل أن يموت سلاحاً فتاكاً اسمه « أشعة الموت » ولكنه ابقاه سراً للأسف ، ويتحدث عن أنواع جديدة من قنابل الغازات السامة والأمراض الفتاكة على وشك أن تستخدم ضد بريطانيا ، وعن القنبلة الذرية التى يحسنها الالمان فى الوقت الحاضر ، وهكذا أصبح موسوليني مصدراً رئيسياً للشائعات التى انتشرت فى العالم فى آخر أيام الحرب عن الأسلحة السرية الجديدة التى قيل ان هتلر يعدها وسوف يضمن بها النصر .

وفى ظل حكومة شالو الضعيفة الالعوبة فى يد الالمان تجددت مرة أخرى السمة القديمة للفاشية ، فامتلأت ميلانو وغيرها من المدن الايطالية بالعصابات الفاشية التى تضم العاطلين والبلطجية والمجرمين ، وكانت الحكومة تحمى بعضها وتمدها بالمال كوسيلة للسيطرة على البلاد فى غيبة الادارة المركزية ، كما كانت قوات الاحتلال الالمانى تجد التعاون مع هذه العصابات مفيدا لأنها تمدها بالمعلومات وتقوم بارهاب السكان ، وتمزق الشعب الايطالى بين مختلف المنظمات المتعارضة الأهداف ، ومن ابرزها فرق الانصار من الشيوعيين والاشتراكيين الذين تحركوا للانتقام وتصفية الحسابات ومحاولة السيطرة على الحكم بعد انتهاء الحرب . وبذلك سقطت ايطاليا فى هوة سحيقة من التمزق الوطنى والحرب الأهلية .

وقام الالمان بضم اقليمى « تريستا » « وألتو أديو » الى اراضيهم ، وهما اقليمان ايطاليان أصلا دفعت فيهما ايطاليا ما قبل الفاشية ثمناً غالياً فى سبيل استعادتهما الى الوطن الأم ، ولم يكن أمام موسوليني



أعلن الشعب الايطالي فى غضبته سقوط موسوليني والحزب الفاشستي ، وعلقوا صوره على الأشجار واطلقوا عليها الرصاص وسخروا منها وبصقوا عليها وكانهم يشفون غليلهم بعد نهاية نيرون الجديد

سوى الموافقة على هذا الضم ، رغم أن مجرد التفكير فى ذلك كان يعد من قبيل الخيانة العظمى فى الماضى ، ومن سخرية القدر ان موسوليني الذى كان يدافع عن تحالفه مع الالمان بانه سيوسع من حدود ايطاليا ، قد عاش ليستخدمه حلفاؤه فى اقتطاع اجزاء من ايطاليا سبق أن كسبها أسلافه الليبراليون الذين طالما احتقرهم ، وطعن فى وطنيتهم .

واسوأ من ذلك ، فقد طلب هتلر من حكومة شالو أن تمده بمليون عامل ايطالى للعمل بالسخرة فى المانيا كجزء من جهد الحرب الايطالى ، ولم يكن أمام موسوليني سوى أن يوافق ، وراحت الحكومة تقتنص عشرات الالوف من الشبان الايطاليين لارسالهم للعمل بالسخرة فى المانيا أو تجنيدهم تحت القيادة الالمانية ، تحت التهديد بالقتل والعقوبات الصارمة لكل من يتهرب من هذا العمل الوطنى ! مما دفع بالاف مؤلفة من الشبان والشابات الى الهرب الى الجبال للانضمام الى فرق الانصار التى تعمل على اسقاط موسوليني ونظامه باى ثمن .

وأخذت قوات الحلفاء تتقدم من الجنوب ، وتنهار أمامها دفاعات الالمان ، واستعد الالمان لاخلاء ايطاليا لمواجهة الزحف السوفيتى الجبار من الشرق ، ولكن موسوليني رفض نصائح من حوله بالهرب الى الخارج رغم انه أيقن منذ اوائل عام ١٩٤٥ ان الايطاليين سوف يخسرون بغض النظر عمن يكسب الحرب ، وبقي فقط أن يتضح من هم الاسياد الجدد : الالمان أم البريطانيون أم الروس ؟

ومع اقتراب شبح الهزيمة انتكست صحة موسوليني مرة أخرى ، وأصيب بانهيار عصبى كامل ، أو على حد تعبير طبيبه « انهيار مطلق فى النشاط والذكاء » ، وأصبح غير قادر على الأكل والنوم ، ومع ذلك استمر يهذى بالنصر ، ويتوعد بالقتال فى شوارع روما وفلورنسا ، وتحويل ميلانو الى « ستالينجراد » ايطالية ، ثم أصدر أوامره باعداد « فالتالين » على الحدود السويسرية لمعركة الصمود الأخيرة التى قال انها ستكسر موجة هجوم الاعداء وتحول دفة الحرب ، ولكن القليلين جداً أخذوا هذه الأوامر مأخذ الجد .

النهـــاية

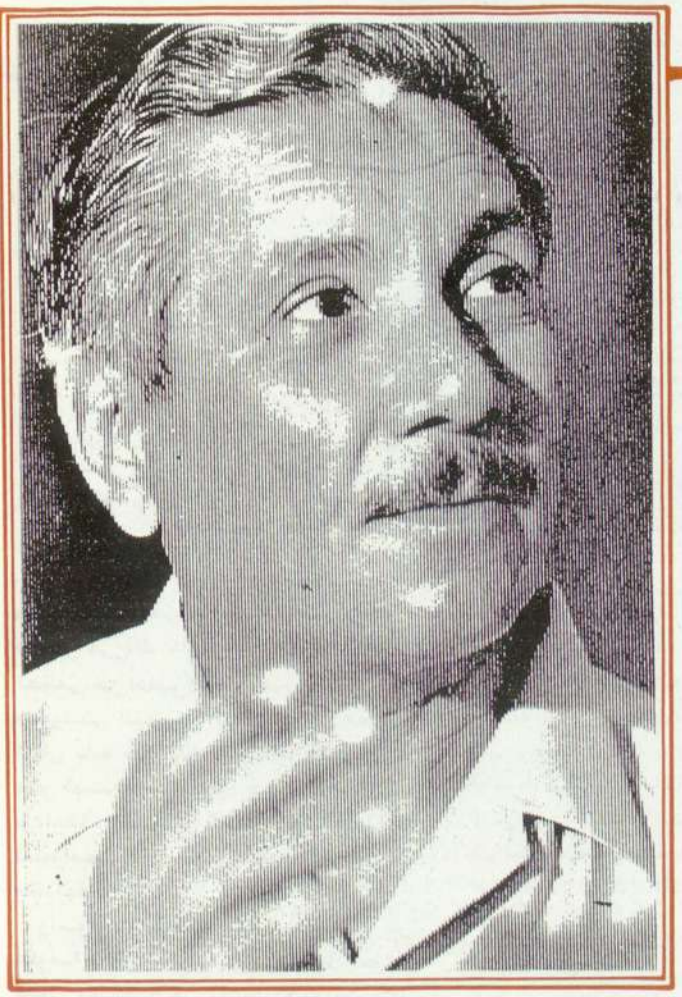
وفى يوم ١٨ ابريل ١٩٤٥ بينما الحلفاء على وشك دخول بولندا والروس يزحفون نحو برلين . غادر موسوليني مقر اقامته على بحيرة « جاردا » رغم اعتراضات حراسه الالمان ، لم يكن أحد يدرى ماذا يدور فى ذهنه بالضبط ، وترددت شائعات بانه سيهرب الى اليابان فى غواصة ، أو يطير الى اسبانيا أو الأرجنتين ، أو يطلب اللجوء فى سويسرا ، ولكنه لم يكن قادراً على ان يفعل شيئاً بسبب انهيار صحته ومعنوياته ولم يلبث ان ظهر بدلا من ذلك فى ميلانو حيث اتصل باسقف ميلانو فى ٢٥ ابريل ليطلب منه أن يكون وسيطاً بينه وبين زعماء الأنصار للاتفاق على شروط التسليم التى تضمن انقاذ رقبته ، وقد سأله الأسقف عما اذا كان يود أن يريح روحه بممارسة « الاعتراف » ، ودهش الأسقف اذ وجده أبعد ما يكون عن مشاعر الرغبة فى التوبة أو الاقرار بالخطأ ، وردت قيادة الأنصار بانه إذا قام بتسليم نفسه فله أن يضمن محاكمة عادلة ولكن بلا أى شروط مسبقة ، وعندما رفض هذا العرض أصدرت قيادة الأنصار أمراً باعدامه فوراً لحظة الامساك به .

وفى ٢٦ ابريل غادر موسوليني ميلانو بالسيارة ومعه تابعه المخلص بومباتشى ، وعشيقته كلارا بيتاتشى ، قائلا انه سيذهب الى « فالتالين » حيث ينتظره ٣٠ ألفاً من انصاره لخوض معركة الشرف الأخيرة . ولكنه عندما وصل الى « كومو » تبين انه كان واهماً وان أنصاره المخلصين لا يزيدون عن عصابة صغيرة تضم عدة عشرات ، وهؤلاء ايضاً أخذوا ينفضون بسرعة من حوله عندما شاهدوا الزعيم ورأوا حالته وهذيانه ، فغير موسوليني رأيه فى عبور بحيرة كومو الى فالتالين وأخذ الاتجاه المقابل نحو الحدود السويسرية ، وهناك ايضاً علم ان السويسريين يرفضون دخوله وسوف يسلمونه الى الأنصار إذا قبضوا عليه ، ففكر أن يختبىء فى مكان ما حتى تصل قوات الحلفاء ، ولكن حتى ذلك لم يسعفه ذهنه المضطرب على القيام به ، وأخذت الساعات الثمينة تمر وهو حائر فى المصيدة يروح ويجيء فى نفس المكان دون أن يفعل شيئاً . وفى المساء وصلت مجموعة عابرة من الجنود الالمان كانت تريد اختراق خطوط الأنصار فى طريقها الى انسبروك بالنمسا ، فتصور موسوليني ان قد جاءه الفرج ، وتخفى فى زى جندى المانى والتحق بها ، وترك الحفنة الأخيرة من رجاله ليحاول كل منهم النجاة بنفسه كاحسن ما يستطيع ، ولكن بعد دقائق قليلة ، وبالقرب من « دونجو » على رأس البحيرة ، استوقفت كتيبة من قوات الأنصار الطابور الالمانى لتفتيشه قبل السماح له بالمرور ، واكتشفت أمر موسوليني ، والقت القبض عليه .

وقد قيلت قصص كثيرة عما حدث بعد ذلك ، ولكن الحقيقة المؤكدة الوحيدة انه فى يوم ٢٨ ابريل ١٩٤٥ تم اعدام موسوليني الذى يبلغ من العمر ٦١ عاماً بواسطة جنود شيوعيين غير نظاميين قبل ساعات من وصول الامريكيين الى المكان ، وأعدمت معه صديقته كلارا بيتاتشى التى رفضت أن تتخلى عنه حتى اللحظة الأخيرة ، وتابعه بومباتشى ، وأربعة آخرون عثر عليهم الأنصار مختبئين بالقرب من البحيرة ، ووضعت جثثهم فوق سيارة نقل حملتهم الى ميلانو حيث علقوا من أعقابهم فى أحد الميادين العامة بينما تجمع حشد من الرعاع راحوا يسخرون ويبصقون على جثة الزعيم .. نيرون الجديد !

محمد العزب موسى

حوار مع الشاعر عبد الوهاب البيـــاتي



عبد الوهاب البياتي

أنـــا شـــاعـــر لا يُصـــغـي للتـــعليـمات

أجرى الحوار : عـلي جعفـر العـــلاق

ودود ، مجرب ، وساخر من طراز فريد . احاديثه تمتلىء بالنكتة ، والاستعارة ، والبساطة ، والسخرية المريرة ، وكل ما يجعل الحديث حياً . قد تجد ، أحياناً ، ان هناك شيئاً ما قد يتكرر خلال جلسة واحدة ، لكن ما يخفى عنك ذلك ، أو ما يجعله محبباً ، دفق من الخيال لا حدود له ، وسخرية جارحة حيناً وحميمة غير متكلفة فى أحيان كثيرة .

تمتد صداقتي للبياتي إلى أكثر من عشر سنوات . وصداقة البياتي تشبه ، إلى حد كبير ، ان تجلس على جبل بركاني لتستمتع بمشهد البحر .افترقنا خلال السنوات الثلاث الأخيرة : ذهب هو الى أسبانيا للعمل مستشاراً ثقافياً فى السفارة العراقية فى مدريد ، وذهبت إلى انجلترا للدراسة . التقينا ، خلال هذه الفترة مرتين : فى لندن ، حيث تم هذا الحديث ، وفى مدريد قبل أشهر .

قد يكتشف من يمعن النظر ، بموضوعية ، فى شعر البياتي انه شاعر جنى عليه محبوه ومعارضوه على حد سواء : هؤلاء بنفور قاس وأولئك بولاء أقسى . وبين هذا الولاء وذلك النفور ، وما قد يكمن بينهما من دوافع لاشعرية ، أهمل الكثير مما أنجزه هذا الشاعر المهم حقاً .

● يلاحظ النقاد انك تحولت من قصيدة الشطر المكون من عدد محدود من التفعيلات الى القصيدة المدورة ذات الجملة الشعرية الطويلة التى تتكون من عدد غير محدد من التفعيلات . ما هو سبب هـــذا التحول ؟

ـ لاشك ان الجملة القصيرة التى تحتوى على الصورة أو المعنى هى أسهل بكثير من الجملة الطويلة . لهذا فمحاولة وضع التجربة الشعرية فى أقصر الجمل وأقلها كلمات هى طريقة من طرائق التعبير . وانا اعتقد أن مثل هذا الأسلوب يمكن ان يستخدم للتعبير عن الغنائية فى القصيدة . ولكن الشاعر عندما يحاول التعبير ، بشكل فني ، عن الموقف التراجيدى الملحمي فلابد له من استخدام الجملة ، أى ان استخدام الجمل القصيرة أو الطويلة يكون حسب تطور الشاعر وقدرة أدواته الفنية وطبيعة الموضوعات التى يتناولها . فعندما نعبر عن الحالة الغنائية للتجربة ، مثلا ، ونستخدم

الجملة الطويلة تموت ، عند ذاك ، غنائية القصيدة ، وتصبح عبارة عن ثرثرة لفظية . وبالنسبة لي ، مثلا ، اذا حاولت ان اكتب قصيدة غنائية بسيطة فقد لا استطيع ذلك ، لاننى قد تخطيت هذه المرحلة ، اى محاولة التعبير عن شعوري عن التجربة وليس عن التجربة نفسها .

● بعض النقاد يشبهك بالبحتري من حيث المقدرة الغنائية ، واستخدام القافية والوزن الشعري . لكنك تحولت من ذلك الالحاح على القافية البارعة الى هجرانها بشكل يكاد يكون نهائيا فى القصائد المدورة . هل التغير فى تجربتك الفنية والحياتية عميق الى هذا الحد ؟

ـ انا اعتقد أن تطور الموسيقي واستعمال القافية وهجرانها نهائيا يعني ان مرحلة ما قد انتهت ونضجت فيها الادوات وانه لابد ان تعقبها مرحلة جديدة تماما . اى عندما يقترب الشاعر من الكمال ، فى شكل من الاشكال ، فيعني ذلك انه قد اقترب من هجران هذا الشكل الذى يكتبه .

● لانه استنفد اغراضه ، ولم يبق فيه شيء يثير أو يدهش .

ـ نعم . وهذا امر مرتبط بتطور ثقافتي وتطور المضمون الذى يعبر عنه . ثم إن طبيعة القصائد هى التى تملي علي ذلك . وانا حتى فى هذه الجمل الطويلة ، سواء من الناحية اللغوية أو الموسيقية ، لم اهجر الاشكال القديمة التى يمكن الاستفادة منها ، فتلاحظ فى قلب هذه القصائد ان كل المكتسبات الفنية فى قصائدي السابقة تأخذ اشكالا جديدة ، وموظفة بشكل جديد ، اى ان الشاعر عندما يدخل فى مرحلة تطور فني جديد لا يهجر الادوات الفنية التى اكتملت لديه فى مرحلة فنية سابقة ، وإنما هى تدخل ضمن المرحلة الجديدة ، وتساعد على نضوجها أيضا .

● منذ عصر المعلقات وحتى بداية هذا القرن شغل « البحر الطويل » مساحة كبيرة مما كتبه الشعراء العرب . ومنذ حافظ ابراهيم وحتى السياب ونازك وأنت احتل «الكامل» مساحة كبيرة . أما الستينات فقد شهدت هيمنة « الرجز » تقريبا . هل لديك تفسير لذلك فيما يتعلق بك على الاقل ؟

ـ كان الشعراء العرب القدامى ، كما اعتقد ، يكتبون بعفوية شديدة جدا . وكان الايقاع الداخلي للموسيقى ، الذى يرتبط بايقاع الحياة نفسها ، هو الذى يقود الشاعر بعفوية ، الى اختيار هذه الأوزان ، لأنها أكثر طواعية وأكثر قدرة على التعبير عن تجربته . بالنسبة لي شخصيا ، منذ بدأت اكتب الشعر كتبت على ابحر كثيرة ، ولكني لم افكر فى يوم من الأيام انني ساختار هذا الوزن أو ذاك . أحيانا أمر بمرحلة اشعر ان هذا البحر أو مجزوءات هذا البحر هى أكثر طواعية للتعبير عن نفسي من بحور أخرى . حتى فى مرحلة ما قد استنفدها فاتركها بطريقة عفوية ايضا على أن أعود إليها مرة أخرى ، بحيث تكون أكثر نضجا . بحر الرجز ومجزوءاته مثلا . أتذكر انني عدت إليه فى « قصائد حب على بوابات العالم السبع » لأكتب من جديد بطريقة مغايرة لدواويني السابقة .

● كيف استخدمت الرجز بطريقة مختلفة ؟

ـ لقد ظهرت ، كما اشرت انت ، الجملة الشعرية الطويلة . كان استخدامي لمجزوء الرجز يعتمد على الجملة القصيرة ، تماما ، حتى أن اطول جملة ، كما اتذكر ، لا تتجاوز الأربع كلمات أو ثلاثا أو خمسا بينما فى « قصائد حب .. » مثلا ظهرت جمل مكونة من اربع عشرة كلمة أو اثنتي عشرة كلمة . ان من الاشياء التى يهملها الذين يدرسون عروض الشعر أن الابحر حتى الكلاسية ، بشكلها الكامل ، تأخذ عند الشعراء ، أحيانا شكلا جديدا من قصيدة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر اسميه الايقاع الداخلي ضمن البحر . عندما تقرأ القصائد الجيدة للمتنبي مثلا ، أو البحتري أو ابى تمام أو ابى نواس المكتوبة على الطويل فانك لا تعرف ، للوهلة الاولى ، أنها من بحر الطويل . وحتى لو قارنت بين قصيدتين من هذا البحر لأبي نواس والمتنبي تجد أن كل واحدة مختلفة عن الأخرى ، وخاصة فى تقطيع التفاعيل بينما ياتي هذا التقطيع ، عند الشاعر النظام أو الردىء ، نمطيا فى كل القصائد . وهذا يدل على أن التجربة كلما كانت صادقة وأكثر طواعية للتعبير العفوي كلما يأخذ العروض شكلا جديدا تماما . ولهذا يكون الشكل العروضي للبيت مطابقا لشكله الايقاعي عند الشاعر النظام ، بينما يختلف الغنى الايقاعي ، عند الشاعر المقتدر ، من بيت الى بيت ، ضمن البحر الواحد ، حسب تموجات نفسه ، وتجربته الداخلية .

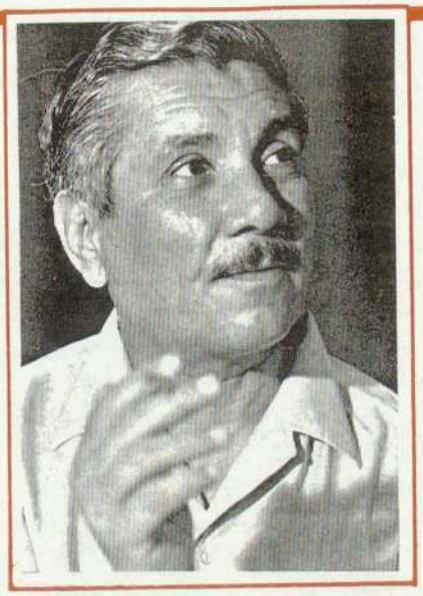
● من يتتبع اعمالك الشعرية يستطيع القول إنك من الشعراء الذين لا يستقرون على أرض واحدة لفترة طويلة ، لكنك ، من ناحية أخرى لا تميل الى التجريب فى مجال الأوزان وتنويعها ، ما السبب فى هذه الظاهرة ؟

ـ ان هناك فرقا بين بعض العروض والاوزان التى تتفق بطبيعتها مع إيقاع النفس وايقاع الحياة وبين بعض العروض الذى لا يتفق مع هذا الايقاع ، فانا أحاول ان اوجد البحر أو الوزن الذى يتفق مع ايقاع نفسي ومع ايقاع الحياة فى المرحلة الزمنية التى اكتب فيها ، وهذا يتم اختياره بطريقة عفوية وغامضة غير مقصودة تماما ، لاننى اعتقد ان الموسيقى ، وهى ليست وسيلة فقط لا يتم اختيارها بشكل قصدى إرادى انما تتلبس التجربة الشعرية نفسها وتولد معها. ان من الأخطاء التى وقع فيها بعض الشعراء القدامى انهم كانوا يتبارون فى الكتابة فى كل البحور والأوزان .

● حتى البحور المهملة منها ؟

ـ نعم ، وكانوا يتبارون فى كتابة كل القوافي حتى القوافى الميتة . ويخيل الى ان بعض الأبحر فى دواوين المتنبي وابى نواس أو المعرى أو ابى تمام التى كتبت على بحور معينة كلها رديئة . باستثناء نوادر فى تاريخ الشعر العربى ، ربما قصيدة أو قصيدتان على هذا البحر أو ذاك نجت من الهلاك . فى رأيي ان الابحر العربية ، رغم انها موزعة على ستة عشر بحراً ، يمكن دمج الكثير منها فى بحر واحد . والقصيدة الحديثة محاولة لايجاد موسيقى جديدة من هذا الموجود منها وليست موسيقى جاءت من الفراغ . وحتى انا مثلا ، عندما استخدم تفعيلة بحر ما فاننى لا استخدمها ، من بيت الى بيت ، بنفس الاستخدام الميكانيكي ، بل تجد فيها اضافات .. وفيها حذف . أحاول ان ادخل إيقاعي الخاص ، أو الايقاع الخاص بالقصيدة ، فى الايقاع العروضي لخلق نوع من التلاحم بحيث ان هذه الموسيقى تشبع حواس الانسان ، أكثر مما تشبع حاسة العروضي . لأن هناك فرقا بين الموسيقي التقليدية ، التى تكتب لها نوتة ، وبين

أنا شاعر لايصغي للتعليمات



الموسيقى التى تخضع للنوتة ولكن تتمرد عليها باستمرار .

● اى أنك لا تطوع ايقاعك الداخلي وتقسره حتى يخضع لايقاع البحر الجاهز ؟

ـ ابداً . انا لا اصغي للتعليمات ، وانما بعد الانتهاء من الكتابة احاول المقارنة بين ما انجزت وبين التعليمات . ان مراعاة التعليمات الفنية ، التى لا تتعلق بشكل القصيدة فقط وانما تتعلق باللغة ايضاً ، تعتبر أمراً اساسياً .

● يلاحظ الدارس لاعمالك أنك بعد ان أعطيت انجازات مهمة فى مجال قصيدة القناع ، لم تعد الى كتابة هذا النمط ، فى دواوينك الأخيرة . لماذا ؟

ـ فى مرحلة ما قد يكون هناك الوجه الحقيقي والقناع ويتلبس كل منهما الآخر ، وقد يظهر كل واحد على حدة ، او يصبح ، أحياناً ، الوجه هو القناع والقناع هو الوجه اى عندما تتحد شخصية القناع والشخصية الحقيقية اتحاداً كاملا . فى مملكة السنبلة ، مثلا ، تلاحظ بعض الشخصيات التراثية . لكنني فى هذه المحاولات رفعت القناع . وانا شخصياً لا أقلد ما انجزه او احققه فى قصيدة ما لأن طبيعة التجربة التى تاتي ، بعد ذلك ، تكون مغايرة تماماً . إن هذا القلق الذى يملؤني ينعكس ، ايضاً ، فى الادوات الفنية ، فى الموسيقى ، فى الصورة احياناً ، اكتب قصيدة مكتملة جداً ولكنني اشعر ، بالرغم من اختلافها فى الصورة والشكل ، انها إعادة لقصيدة أخرى فاهملها وهكذا . ان استخدام الرمز التراثى والتاريخى ذو علاقة بتطور الشاعر والوسط الذى يعيش فيه ، وتنوع ثقافته ، وتطوره .

● هذه وجهة نظر معقولة ، لكن يبدو لي ، احياناً ، ومن خلال دراسة اعمالك ، ان السبب فى ابتعادك عن قصيدة القناع يرجع ـ الى حد ما ـ الى طبيعة القصيدة المدورة لانها تعتمد البحر الواحد ، وتوليد الصور والالفاظ بشكل متسارع مما لا يترك مجالا لتقديم شخصية القناع ، لان هذه الشخصية ، كالحلاج مثلا ، متعددة المستويات ، وذات ارتفاعات وانخفاضات نفسية وفكرية مختلفة لذلك فهى تحتاج الى قصيدة مركبة تتفاوت فيها المقاطع وتختلف فى بنائها العروضي والتعبيري واستعمال التقفية . اما القصيدة المدورة فهى تدفق ، واحد ، متسارع لا يتيح مجالا لتقديم هذا التلون .

ـ انا لا أختلف معك من الناحية النظرية ولكنى احاول ذلك من خلال مثلى الاعلى فى النظرة الى القصيدة . فبالرغم من استعمالى للشكل العمودي والبحر الطويل والقصيدة المدورة فانا لا اخضع للنمطية لو الروتين أو الهوة التى يقود اليها البحر الطويل فى الشعر العمودي أو شعر التفعيلة وانما اخضع لمزاجي ، واوظف هذه الامكانات لنفس الرؤيا فاذا رأيت انفلاشاً فى هذا الشكل او ذاك فانه لا يعود الى القصيدة المدورة او البحر الطويل العمودي وإنما يعود إلى مزاجي انا وتطوري . وقد قلت لك إنه فى مرحلة ما من عمري ومن تطوري الفني يتم تطابق بيني وبين البحر السريع . فانا لا اقصد البحر السريع ولا اقكر به اطلاقاً وانما لانه اكثر قدرة على التعبير عن تجربتي ، فعندما تقارن بين قصيدة « سيرة ذاتية لسارق النار » وبين قصيدة مدورة من شعري تجد ان توظيفي للكلمات واللغة هو هو بحيث ان القصيدة المدورة التى اكتبها انا ، عندما تقارن بكل القصائد التى تكتب ، تختلف تماما ... فى « ملائكة الشياطين » ورغم انني لست سريالياً هناك قصيدة « حانة الشيطان » وهى قصيدة سريالية من أولها الى آخرها ، مع العلم ان فيها وزناً عمودياً وفيها قواف ايضاً ، ولكن هكذا كانت تجربتي . اى انني لا أطوع تجاربي للقوالب الجاهزة وانما العكس .

● لم تظهر عائشة فى عمل شعري لك قبل عام ١٩٦٦ ، عدا ظهورها فى مسرحية « محاكمة فى نيسابور ١٩٦٣ » . ما سبب ظهور هذا الرمز مرة أخرى وبهذه الكثافة فى « الذى يأتي ولا يأتي » والاعمال التى تلته ؟ وهل لهذا الأمر علاقة بما أشار اليه الدكتور احسان عباس فى كتابه « اتجاهات الشعر العربي المعاصر » من أنك اخذت رمز عائشة بعد ان هجره أدونيس ؟

ـ قول احسان عباس هذا مداعبة طبعاً . اتذكر انه قال هذا الكلام فى محاضرة كنت موجوداً فيها . وقال أنا اردت أن اداعبك هنا . ان الأسماء عندي تظهر لعلة فنية قوية وليس للحذلقة . واسماء مثل دعد وليلى وهند وردت فى شعر كل الشعراء العرب . منذ الجاهلية وحتى نهاية العصر العباسي . ثم انا اختلف عن أدونيس لان قصائده عبارة عن مكعبات هندسية وكلمات قد تظهر فيها أسماء أعلام ، أما قصائدي فهى تجربة وجودية ومعاناة حقيقية . وانا استخدم الشكل كجزء منها ولا استخدمه كوعاء للتعبير عنها . لقد كتبت قصيدة « عذاب الحلاج » و « قراءة فى كتاب الطواسين للحلاج » وقد ذكر النقاد انها تدل على معاناة لنفس تجربة الحلاج وعلى استيعاب لتراث الحلاج الشعري والفني . ولدى أدونيس ، ايضاً ، قصيدة عن الحلاج ومكونة من عشرين كلمة ، وهى عبارة عن مكعبات صوتية وكلمات لا تقول شيئاً عن الحلاج

على الاطلاق ، فهل يمكن ان نقول إن قصيدة دونيس هذه عن الحلاج ؟ انا اعتقد ان العنوان فقط يشير الى ذلك ، ولو حذفنا العنوان لما بقى من الحلاج شيء . انا بالعكس استخدم القناع او الرمز لاملا الوجود الغائب ، اعني الانسان ، لذا فانا أؤكد على الموقف الانساني ، وعلى التجربة الانسانية بالذات واحاول ، قدر الامكان ، لَيَّ كل ادواتي الفنية لكي تسعف هذه التجربة وتعبر عنها .

● لو انتقلنا الى موضوع الأسطورة . هل كان ميلك الى استخدامها استجابة لضغوط داخلية أم مماشاة لاتجاه عام ساد الشعر العربي ؟

ـ أنا أكثر الشعراء بعداً عن الانقياد للموجات . ولم اخضع فى حياتي لذلك ، انما كان تطوري تطوراً طبيعياً وأميناً ، فانا استخدم هذه الاشياء لا لذاتها او كديكورات او للبهرجة إنما بقدر ما تسعف تجربتي وتكون جزءاً حياً منها .

● بالنسبة لمدى اطلاعك على الشعر الاوربي ، ولنبدأ باليليوت : هل قرأته مترجماً بلغته الاصلية ؟

ـ قرأت اليليوت ، لاول مرة ، بالعربية . قرأت قصيدة « الأرض الخراب » ولا اتذكر من ترجمها ، ربما لويس عوض أو غيره . وأنا بالذات استهوتني « الأرض الخراب » اكثر من قصائد إليوت الأخرى ، لأن فيها تعبيراً شمولياً بالرغم من معاناة خاصة بها. فى ذلك الوقت أيضاً درسنا اللغة الانجليزية، فى دار المعلمين العالية ، فكنت اقرأ الأدب الانجليزى واحاول استعمال القاموس ، لكن لا أكتمك اننا كنا نجد صعوبة كبيرة جداً .

● خاصة مع شاعر صعب كأليليوت .

ـ نعم ، لأن القصيدة عنده مركبة وتعابيره مركبة . وحتى الآن عندما اقرأ غير « الأرض الخراب » أو « أربعاء الرماد » ، أى بعض قصائد اليوت التى تمتزج فيها الفلسفة وما أشبه ؛ اجد صعوبة فى قراءتها فى الحقيقة . ومهما بلغت مقدرة الانسان على معرفة لغة ما يظل الفهم الشعري غير معرفة اللغة . ثم ان بعض الشعراء هم كذلك حتى بلغتهم . مثلا الكثير من مطالع قصائد المتنبي يختلف القراء والشراح فى تفسيرها لذلك من الصعوبة ان تحمل القارىء مسؤولية عدم فهمه أو تضع العبء على اليوت نفسه . فاليوت ظاهرة مبالغ فيها رغم أنه شاعر عظيم . ولكن بعض النقاد يحاولون أن يسبغوا تأثير اليوت على كل شيء . ويظهر ، الآن ، فى النقد الانجليزي بعض النقاد ليعيدوا إليوت الى حجمه الطبيعي .

● لننتقل الآن الى لوركا : هذا الشاعر الاسباني ، الاندلسي ، الغجري . كيف تعرفت على شعره وماذا تعلمت منه ؟

ـ اتذكر أثناء الحرب العالمية الثانية جرى تعاون بين شعوب العالم ، كان من نتيجته حركة ترجمة من وإلى لغات مختلفة ، واتذكر أول ما قرأته لم اقرأه بالعربية وإنما قرأت ترجمة لستيفن سبندر اصدرتها Penguin حتى أن تلك الترجمة كانت ترجمة نثرية لأن سبندر كان يضع النص الأسباني وفى الهوامش يضع الترجمة نثراً أي أنه لم يضع أبيات لوركا صياغة شعرية وإنما يضعها بنثر بسيط . وكما نعلم ان الصورة فى شعر لوركا والمعانى بسيطة ما عدا بعض القصائد التى فيها نوع من التركيب والصعوبة لأنها سريالية وتعتمد على الجملة الطويلة . واتذكر انني حاولت ان اترجم بعض هذه المقاطع وفشلت لأنها كانت من السهل الممتنع . وبالرغم من سهولة الجملة فان صياغتها بالعربية يفقدها الشيء الكثير من الصوت واللون والجمال .

● هل تعرفت ، بعد ذلك ، على قصائد لوركا بشكل أفضل ؟

ـ لا . حصل هناك انقطاع ، لأن همومنا فى الوطن العربي وهموم السياسة فى الخمسينات والأربعينات تجعل الانسان ينوع ثقافته ويطل من نوافذ كثيرة . التوقف عند شاعر واحد نوع من الترف لايتاح لكل إنسان . وأنا بطبعي هكذا : حتى أجمل المدن لا أقف فى ابوابها وانما اتجاوزها الى مدينة أخرى . لكنى اتعاطف مع لوركا ومع شعره . حتى الآن اقرأه بنفس الانفعال ، وبنفس الاعجاب الذى بدأت به منذ ثلاثين عاماً .

● هل حاولت ان تستفيد من بعض جماليات لوركا ومهاراته فى بناء قصائده ؟

ـ لا . عندما اقرأ الشعر لا احاول ان اجزئه وادرس كل جزء على حدة . كنت كمن ينظر فى مياه عميقة ليرى ما فى ماء البحيرة أو الينبوع ، وكنت انظر الى الكل من خلال الجزء والجزء من خلال الكل .

● بعد خروجك من هذه المياه العميقة هل احسست ان تغيراً ما قد طرأ على رؤياك ؟

ـ رغم أن لوركا شاعر عظيم الا انني شعرت ، بعد قراءته ، بالحزن والحرقة ، وبالظمأ والجوع إلى المعرفة أكثر .

● ماذا عن نيرودا وناظم حكمت ؟

ـ تعرفت على شعرهما ، بالذات ، بشكل جيد قبل الخمسينات بقليل . مع أن نيرودا كان فى فترة أسبق . عثرت عليه فى كتاب ضخم يضم ترجمات من الأدب العالمي إلى الانجليزية . واتذكر كان لنيرودا قصيدة أو اكثر وحاولت قراءتها ولم أكن أعلم أن بابلو نيرودا سيصبح هذا البابلونيرودا فيما بعد . اتذكر انني مررت به لكن لم أتوقف عنده .

● وناظم حكمت ؟

ـ فى بداية الخمسينات نفسها ، عندما قامت حملة عالمية لاطلاق سراحه من سجنه لفت انتباهى كثيراً . وقد نشر د . علي سعد أول مجموعة شعرية له مترجمة إلى العربية ثم حصلت ، فى تلك المرحلة ، على مجموعتين بالانجليزية مطبوعتين فى الولايات المتحدة ، حتى اننى قمت بالمقارنة بين الترجمات الانجليزية والعربية فوجدت فرقاً كبيراً وذلك لأن الترجمات العربية كانت عن الفرنسية .

علي جعفر العلاق

بين سرّ الإله

وبؤس الإنسان !!

بقلم : خالد محمد خالد

● ● لقد ظهر بوذا ـ « ولد حوالى ٥٦٤ وتوفى حوالى ٤٨٣ ق . م » ـ قبل ظهور المسيح وقبل مولد الرسول العربى محمد صلى الله عليه وسلم ، وقبل ظهور الاسلام ... وكان بوذا يجسد فجر الضمير الدينى فى حياة البشر قبل ظهور المسيح ومحمد ... وكان فى رؤيته الصافية يسعى إلى معرفة الله عن طريق معالجة مشاكل الانسان حتى يستطيع البشر أن يؤدوا رسالتهم بغير عجز أو قصور أو عذاب فوق هذه الأرض ... وحتى يستطيعوا أن يعرفوا الله بكل الحق والوضوح والصفاء ● ●

كان فتى غـض الاهـاب ، ريان الشباب . حين هجر القصور الشاهقة والمناعم الباذخة ، والمباهج المفعمة ، وخرج عريانا إلا من أسمال بالية يبحث عن الحقيقة فى مواطنها البعيدة عن كل ما كان يعيش فيه من ترف وبذخ .

ترك أبويه وزوجته وابنه الرضيع .. وكان ابن ملك وملكة لا يستعصي عليه شيء من نعم الحياة الدنيا . وكان هناك كما تروى الأسفار المكتوبة عنه نبوءات سبقته إلى الحياة ، وإرهاصات صاحبت مولده . فعندما حملته أمه صاحبة الجلالة بـ «بوذيسا تاوا» وهو اسمه القديم قبل أن يعرف في تاريخ الانسانية بـ « بوذا » رأت حلماً جميلا ومثيرا وطويلا . وجمع زوجها الملك فريقاً من اعلام البراهمة ، ودعا الملكة لتقص عليهم الرؤية .

وكان تاويلهم لها أنها ستلد ولداً يترك قصوره ، ويخرج من أحضان العالم ويصبح « بوذا » أي « المستنير » وسيسهم إسهاماً عظيما وبارزاً في رفع الغشاوة عن أعين الناس .. ثم تحكي نفس الأسفار أنه حين ولد ، لم ينزل كما ينزل عامة الأطفال من أجواف أمهاتهم .. لم ينزل ملوثاً ولا مقذراً ، بل نزل كما ينزل الواعظ من فوق منبره .. نزل كأنه الرجل يهبط درج السلم . ومد يديه وقدميه ، ووقف مشرقاً بالضوء كأنه جوهرة موضوعة على ثوب بنارسى (١) هكذا هبط من جوف أمه .. وخصصت له القصور اللائقة بولي العهد ، وحين أراد الزواج ، جاءوا له بخمسمائة من الحسان ليختار من بينهن زوجته . وبدأ شبابه بتدريبه على الفنون العسكرية ، ثم سارع وفق ميوله إلى حِلَق الفلاسفة حيث ارتوى من الفلسفة وشبع وعاش أميراً هانئاً سعيداً محظوظاً ..

وعلى الرغم من أن اباه كان يجنبه كل ما تعانيه البشرية من آلام وأحزان ، فقد كانت آلام الحياة وأحزانها هى التى فتحت عينيه وبصيرته على الحقيقة التى راح ينشدها ، وينذر حياته من أجلها .

● ● ●

واستقبل «بوذا» الأرض الواسعة ، لا يملك من الدنيا سوى أسماله الصفراء . والتف حوله التلاميذ والحواريون ، ولكن حتى هؤلاء هرب منهم وراح يبحث وحيداً عن الحقيقة .. راح يستشرف أسرار هذا الكون العظيم .

وبعد بضع سنوات عاد الى منسكه واستقبله تلامذته استقبال الظمآن للماء النمير .

وتحلقوا حوله ، وشخصت نحوه أبصارهم ، وضمهم سكون عجيب حتى لتكاد تسمع صوت الدم وهو يجرى فى الأوردة والعروق .

وطال صمت «بوذا» كأنه يستجيش كل

أشواقهم وانتباههم ليتلقوا منه الحكمة التى وجدها وعثر عليها .

وقرأ عيونهم جيداً ، ووجوهم كذلك .. وأبصر على كل وجه هذا السؤال : هل وجد أستاذنا العظيم سر الاله ..

عندئذ انفرجت شفتاه ليقول بملء يقينه : «أنا لا أعرف شيئاً عن سر الاله ، ولكنى أعرف أشياء عن بؤس الانسان» !! .. وبهذا القول الفصل لخص «بوذا» تجربته ورسالته . إنه لن يشغل نفسه بتلك الفلسفات ولا السفسطات التى كانت تملأ الهنـــد فى تلك الفترة عن آلهتهـــا .. ولكنه لن ينكر أبـــداً وجـــود الله .

إن الام البشرية ومتاعبها ستكون شغله الشاغل .. يريد أن يأخذ بأيدى الغرقى – وكل الناس غرقى – الى مرافىء الراحة والسكينة والهناء .

ولكن ما هو الألم الذى سيصوب «بوذا» نحوه سهامه ؟؟ إن المرض ألم .. والشيخوخة ألم .. والموت ألم .. ولكنه سوف يركز حديثه أولا عن الآلام القاتلة التى يسببها انحراف السلوك البشرى وانجرافه شطر الهاوية .

وهكذا راح يحدث تلاميذه .

● «تلك – أيها الرهبان – هى الحقيقة السامية عن الألم .. الولادة مؤلمة .. والمرض مؤلم .. والشيخوخة مؤلمة .. والحزن والبكاء والخيبة واليأس ، كلها مؤلم ..»

● «وتلك – أيها الرهبان – هى الحقيقة السامية عن سبب الألم : سببه الشهوة التى تؤدى الى الولادة من جديد . الشهوة التى تمازجها اللذة والانغماس فيها . الشهوة التى تسعى وراء اللذائذ تتسلقها هنا وهناك . شهوة العاطفة ، وشهوة الحياة ، وشهوة العدم..»

● «وتلك – أيها الرهبان – هى الحقيقة السامية عن وقف الألم : ان نجتث هذه الشهوة من أصولها ، فلا تبقى لها بقية فى نفوسنا..»

● «وتلك – أيها الرهبان – هى الحقيقة السامية عن السبيل المؤدية الى وقف الألم : إنها السبيل السامية ذات الشعب الثمان. ألا وهى : سلامة الرأى ، وسلامة النية ، وسلامة القول ، وسلامة الفعل ، وسلامة العيش ، وسلامة ما نعنى به ، وسلامة التركيز» ..

هكذا يبدأ حديثه عن الشقاء الانسانى الذى سيخصص حياته لدحضه وللخلاص منه .

وكان يرى فى الجنس بؤرة المتاعـب كلها ..

ولقد سأله تلميذه الأثير لديه ذات يوم :

– كيف ينبغى لنا يا مولانا أن نسلك إزاء النساء ؟

فأجابه : كما لم تكن قد رأيتهـن يا أناندا ..

– لكن كيف نصنع اذا تحتمت علينا رؤيتهن ؟

– لا تتحدث اليهن يا أناندا .

– ولكن اذا ما تحدثن الينا يا مولانا فكيف نصنع ؟

– كن منهن على حذر تام يا أناندا ... !!

● ● ●

«أنا لا أعرف شيئاً عن سر الاله ، ولكنى أعرف أشياء عن بؤس الانسان» .

تلك هى الحكمة الجليلة التى عاد بها بوذا من رحلته الطويلة وسفره الشاق ، وتقلبه فى الفيافى والصحارى والبلاد .

إنه يريد للناس أن يشغلوا أنفسهم بانفسهم ، وأن يجنبوها الآلام الناتجة بترك جميع المزالق المفضية اليها ، وأن يشدوا أنفسهم الى قدر كبير من العصمة حتى لا يفلت منهم الزمام وتجتالهم الشهوات الباطلة اجتيال الشياطين !!

والفضائل الكبرى للنفس الانسانية هى ما يريده «بوذا» للناس كى يسعدوا .

وأى طريق يفضي بهم الى تلك الفضائل وينزل عليهم السكينة والحب والأمل ، هو طريق الله ..

قصده ذات يوم برهمى يستأذنه فى السفر الى النهر المقدس «جايا» ليستحم فيه ويطهر نفسه من خطاياها . فقال له «بوذا» : استحم هنا .. نعم هنا ، فليس ثمة حاجة تدعوك الى السفر الى «جايا» ..

ثم عانقه بنظرات عينيه الصافيتين وقال :

«أيها البرهمى . كن رحيماً بالكائنات جميعاً . وإذا انت لم تنطق كذباً ، ولم تقتل روحاً ، ولم تأخذ ما لم يعط لك ، ولبثت أمناً فى حدود إنكار ذاتك .. إذا فعلت ذلك ، فماذا تجنى من الذهاب الى «جايا» ؟؟ إن كل ماء يكون عندئذ «جايا» !!! إن فضائل الانسان وفضائل الحياة هى المقدسة . وكل المقدسات الأرضية التى اخترعها الانسان لا تصلح بديلا لهذه المقدسات العلوية الصادقة والصحيحة .

ورسم صديق الانسان الحميم نهجاً للتعايش والتعامل يخفف من غلواء المغالين ، وإنهاك المتعبين .

«على الانسان أن يتغلب على غضبه بالشفقة ، وأن يزيل الشر بالخير . إن النصر يولد المقت ، لأن المهزوم فى شقاء .. وإن الكراهية ليستحيل عليها أن تزول بكراهية مثلها .. إنما تزول الكراهية بالحب» ..

● ● ●

كان يرفض أن يدخل فى نقاش حول القضايا الغامضة ، ويرى أنها تفضي الى الخصومة والكراهية والحزن ، ويستحيل أن تؤدي بالمارين إلى الحكمة والسلام .

وكان يدعو الى قدسية جديدة تتمثل فى الحياة التى ينكر الانسان فيها ذاته ، ويبسط كفيه للناس بالعون والبر .

ورغم أناته ودعته ، فقد كان حاداً تجاه كهنة عصره ، يهزأ بدعواهم أن أسفار «الفيدا» من وحى الآلهة ، ويدحض غرور البراهمة وصلفهم وجعلهم الناس طبقات .

– وإنه ليقول لتلاميذه معلماً :

«انتشروا فى الأرض كلها ، وانشروا هذه العقيدة : قولوا للناس : إن الفقراء والمساكين ، والأغنياء والصفوة كلهم سواء وكل الطبقات تتحد لتفعل فعل الأنهار حين تصب كلها فى البحر» !!

ومن هنا رفض التعالى والتعاظم والكبر واعتبرها من موبقات الانسان ومكثفات آلامه ومنغصات حياته حتى حين يرى فيها الراحة الكاذبة والسعادة الجوفاء .

وكان أشد ما يكون إنكاراً إذا أحس من أحد رغبة فى تعظيمه .

تقدم منه يوماً تلميذه «ساريبوتا» وقال : سيدى . إن إيمانى بك لعظيم . وإنه ليبلغ من القوة بحيث لا أظن أن أحداً ممن مضوا أو ممن يعاصروننا أعظم وأحكم منك يا حكيمنا العظيم . ويجيبه «بوذا» : كلماتك يا

بين سرّ الإله وبؤس الإنسان !!

ساريبوتا عظيمة وجريئة ، والحق انك بكلماتك هذه قد رحت تنشد اغنية نشوان .. وكانى بك قد عرفت كل الانبياء والحكماء الذين سلفوا . وعرفت فيم كانوا يفكرون ؟ وماذا كانوا يعملون ؟ واى تفوق وتحرر احرزوه لانفسهم ؟!

واجاب «ساريبوتا» : كلا يا سيدى لم ابلغ من الأمر هذا ..

بوذا : إذن فلا اقل من ان تكون عرفتنى وبلوت حقيقة امرى ؟

ساريبوتا : ولا هذا ، يا سيدى .

بوذا : إذن فما دمت ـ يا ساريبوتا ـ لم تطالع افئدة الانبياء والحكماء الذين سبقوا .. ولا تعرف شيئاً عن اقدار الذين سيجيئون ، فلماذا تنعتنى باننى اكثرهم حكمة ؟ ولماذا هذه الكلمات العظيمة الجريئة ؟؟!!..

● ● ●

وفى سبيل تخليص الانسان من الالم دعاه بوذا الى الترفانا ولكن ماالنرفانا ؟ ..

يقول «بوذا» : «والآن ، فهذه هى الحقيقة السامية عن زوال الالم . انه فى الحق فناء المرء حتى لا تعود له عاطفة تشتهى .. إنه اطراح هذا الظما اللاهث ، والتخلص ، منه ، والتحرر من ربقته ، ونبذه من نفوسنا نبذا لا عودة له» ..

وهذا الذى ذكره «بوذا» يهيىء الانسان للفرار من العودة الى الحياة . وعندها يظفر النرفانا .

كما يهيئه لبلوغ «النرفانا» فى هذه الحياة الدنيا .

«إننا إذا ما تعلمنا أن نستبدل بحبنا لانفسنا حباً للناس جميعاً وللاحياء جميعاً عندئذ ننعم اخر الأمر بما ننشد من هدوء». وهو يحض اتباعه ـ كوسيلة من وسائل دحض الالم ـ أن يعتمدوا على انفسهم وحدها وعليها كلها ..

«إن كل من صار لنفسه مصباحاً يهدى ، وكل من صار لنفسه ملاذاً يؤوى ، فلن يلتمس لنفسه من غير نفسه مأوى ، وسيتمسك بالحق مصباحاً ، فلا يطلب من غير نفسه ملاذاً .. وإن امثال هؤلاء هم الذين سيبلغون اعلى الذرى . شريطة أن يكون بهم شغف بالمعرفة ..

إنه لمن الحمق ان تظن ان سواك يستطيع ان يكون سبباً في سعادتك او شقائك ، لان السعادة والشقاء نتيجة سلوكنا نحن وشهواتنا نحن .. »

وفى سبيل إنزال الهزيمة بالالم اوصى كما رأينا بالحب لا حب الانسان وحده . بل حب الكائنات جميعاً .

ولقد كانت التحية التى علم تلامذته ان يتبادلوها ويحيى بعضهم بعضاً هى : «السلام على الكائنات جميعاً» !!! من اجل ذلك كان حريصاً على أن يرد السيئة بالحسنة ، والكراهية بالحب .

وكان يقول : «إذا أساء إلي انسان عن حمق ، فسأرد عليه بصفو من محبتى المخلصة . وكلما زادنى إساءة وشراً ، زدته حباً وخيراً ..»

وكثيراً ما كان يتحرش به بعض السفهاء فيساله «بوذا» فى مزاح وقور وحب كبير :

«قل لي يا بنى . إذا رفض انسان أن يتقبل منحة تقدم اليه . فمن يكون صاحبها؟»

فيجيبه الذى تطاول عليه : «إن صاحبها عندئذ هو من قدمها...»

عندئذ يقول له «بوذا» فى مثل هدوء المحيط وقوته : «إنى أرفض يا بنى قبول منحتك أعنى إهانتك والتمس منك أن تحتفظ بها لنفسك» !!!

هذا الرجل الذى كان يوماً من طبقة «المقاتلين» عاد ولياً حميماً للحياة وللاحياء بعد أن نضا عن نفسه السيف وادوات القتل واستقبل الحياة ابناً باراً لها وبها .

وعلى الرغم مما عذب به نفسه وجسده أيام تامله الأولى ، وخلال سنوات سبع قضاها وكانه يمارس اعدام نفسه ودغدغة جسده إلا انه عاد ليقول لتلاميذه : إنه بمثل هذه القسوة لم يبلغ العلم ولم يظفر بالبصيرة السامية ، وانه بدونها أى القسوة وتعذيب النفس يستطيع أن يبلغ الرفعة الحقيقية .. وجد «بوذا» فى صداقته للانسان ومعاونته على دحض بؤسه عبادته وتقواه .

وكان دائماً يقول : «إن ما سفحت البشرية من دموع أكثر من مياه المحيطات الأربعة» .

ولقد ترك لتلاميذه وصاياه الخمس .

- لا يقتلن أحد كائناً حياً .
- لا ياخذن احد ما لم يعطه .
- لا يقولن احد كذباً .
- لا يشربن أحد مسكراً .
- لا يقيمن أحد على دنس .

● ● ●

ويرى «بوذا» أن الآلام التى تنزل بالناس فى دنياهم كفيلة بان تجعلهم يتصرفون كعقلاء دون انتظار العقاب فى الجحيم . بل ودون أن يكون هناك جحيم على الاطلاق .

إن الشره ، والحرص ، والاستسلام للشهوات الخفية والمعلنة لتحمل عقابها فى طياتها .

وإن الحب والعطاء واقتلاع الشهوات من جذورها لتبلغ بصاحبها اعلى ذرى السكينة والراحة والسلام ..

وسكينة النفس عنده تعنى أن الالم قد ذهب الى غير رجعة .

وهو فى هذه يلتقى بالحكيم الصينى الذى كان يقول : «يا رب ضع كل ترف الدنيا ومفاتنها تحت أقدام الحمقى ، وأعطنى سكينة نفس» !!

هذه ومضة من تعاليم الرجل الذى حمل الام الانسانية فوق كاهله ، وراح يقدم لها بلسمها الشافى وعلاجها الأكيد .. الرجل الذى ضرب فى الأرض يمنة ويسرة . وقضى سنوات طوالا يتأمل وحيداً متفرداً ، ويستشرف الحقيقة فى آفاقها .. ثم عاد ليعلن للناس : انه لم يعرف شيئاً عن سر الأله .. ولكنه عرف اشياء عن بؤس الانسان .. !!!

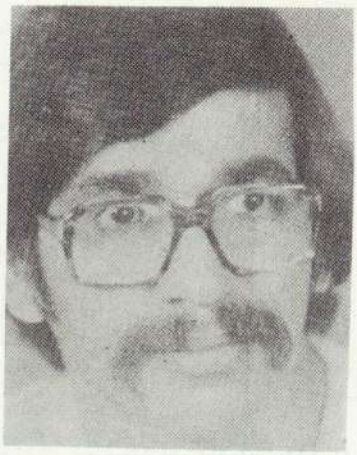
خالد محمد خالد

هامش

(١) نسبة إلى إقليم من الأقاليم الواقعة شمال ما يعرف اليوم باسم بنارس ، حيث كان والد بوذا حاكماً لهذا الاقليم .

الحجر

شعر : علي الشرقاوي

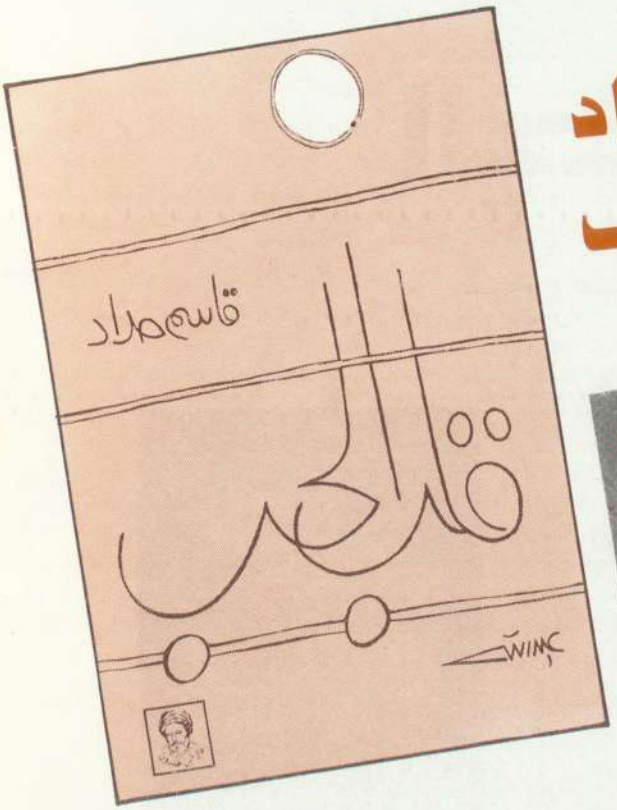


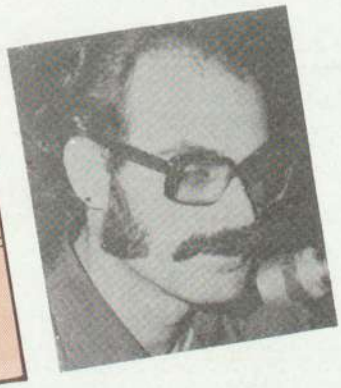
الشاعر على الشرقاوى تم انتخابه فى الشهر الماضى رئيساً لأسرة الأدباء فى البحرين وهذه إحدى قصائده الجديدة ، ننقلها عن زميلتنا « صدى الأسبوع » البحرينية التى نشرتها منذ أسابيع :

مشدوهًا
اتفرفصُ فى الملح الجوَّاني
أراقبُ أمِّي وهى تعضُّ اصابعَهَا
ماتَتْ فى الشارعِ جارَتُنا
ما اتْعَسَنَا !!
ماذا !!
ضوءٌ . جمرٌ . نارْ
كرةٌ . لهبٌ . دارْ
اشعرِ بالجمْرِ ، الضوءِ ، النارِ ، تقص شقائقَ شريانِي
مشدوهًا
اتخلّصُ من زادى النورانى
فالرعب الرعب الرعب وسيع
والمدرسة الطفلية كومةُ احجار
والمخبز دار على جنبيه وطار
اقفزُ للشارع فرخاً على كتفيه تهاوى الرأس
زنذي الأيسرِ مكسورٌ مثل الرمانةِ فى الطرقاتِ الوحْليهْ
اجمعها بالسِّنِّ المنخور
لم اعرف كيف قفزت
دخلت برأس الحنجرةِ الحرْف
بكى ارجوحة زيتون
من انت ؟!
انا .
لا أعرف
اعرفُ . لا .
اعذرْني .
شاخَتْ .
داخَتْ .
ساخَتْ .
ساخَتْ ذاكرتى
لكنْ من أنْت ؟!
انا . دعْنى
دعني يا طفل الملمْ أعضَائِي
يا النائم فى الرَّمل المتحرك
أسئلة لا تسألْني .
فانا لا اعرف .
اعرف
لا .
اركض والصحراء محيطٌ حطَّ بخلجان الدم
الطرقات المطروقة لا تمشى
الاشجارُ تخبِّىء فى الجدران مياسِمَهَا
ويغادر ماءٌ غيمته
هذي أمي
وانا ادرى بهزائمها
شفتي ليلٌ
وعيوني أشرعةٌ
ويدي فى الساكن ملتهبهْ
صحت
فجاء غلام الصوت
كان صراخُ العالم من بين القصبهْ
ما جدواها فوق الميت هذي الرقبهْ ؟
السكة حائرةٌ
ضاعت قدمَاها
وفمى بين دمَاها
لا اعرف أىَّ صراط يصليني
يا الواقف فى المتحرك
اسئلة
لا تسألْني

قاسم حداد في قلب الحب

بقلم : حسن طلب





الشاعر قاسم حداد

يقف الشاعر «قاسم حداد» فى طليعة الحركة الشعرية الجديدة بالبحرين ، وهى حركة خصبة اسهم فى إثرائها وإيصالها الى حد النضج ، جيل مثقف واع من شباب الشعراء الجادين المتحمسين الذين تميزت بهم حركة الشعر فى البحرين.

على رأس هؤلاء الشعراء كل من « علوي الهاشمي » و « على عبد الله خليفة و « علي الشرقاوي » والمرحوم « سعيد العويناتي » والشاعرة « حمد خميس » .

غير أن شاعرنا «قاسم حداد» الذى ربما يكون قد بدأ مبكراً عن زملائه بعض الشيء ، قد تميز عنهم باخلاص حقيقى للقصيدة ، وتفان نادر فى السعى بها ومعها الى نهاية الشوط الطويل ، الذى لا توجد نهاية حقيقية له ! فبينما انشغل الشاعر «علوى الهاشمى» بالنقد والدرس الاكاديمى (١) ، وانصرف «علي عبد الله خليفة» الى الجهد الادارى والتنظيمى فى مجال الفولكلور والتراث الشعبى الخليجى على حساب شاعريته ، نجد أن «قاسم حداد» قد أصر على أن يهب نفسه للقصيدة فأصدر حتى الآن مجموعة دواوين نذكر منها :

- البشارة (ابريل ١٩٧٠)
- الدم الثانى (سبتمبر ١٩٧٥)
- قلب الحب (فبراير ١٩٨٠) .
- القيامة (١٩٨٠) .

والحق أن العبرة هنا ليست بغزارة الكم او كثافة الانتاج ،

لاسيما فى الديوانين الاخيرين (قلب الحب) و (القيامة) ، اللذين تخلص فيهما الشاعر من عيوبه الفنية السابقة واصبح اكثر قدرة على إحراز الخصوصية الابداعية وتحقيق الانضباط الفنى ، وسوف نختار احد هذين الديوانين الأخيرين ، الا وهو (قلب الحب) ، لنقراه قراءة لا نزعم انها نقدية بالمعنى الفنى الدقيق للمصطلح ، فما هى إلا قراءة انطباعية / نقدية عامة ، بالشكل الذى يسمح به ذوق الشاعر إزاء زميله .

الرؤية الواقعية للمرأة

المرأة هى المحور الأساسى الذى تدور حوله قصائد (قلب الحب) ، وللمرأة حضور شعرى متوهج فى شعر «قاسم حداد» منذ دواوينه الأولى ، ولنترك الشاعر الناقد «علوى الهاشمى» يرسم لنا رؤية «قاسم حداد» الواقعية للمرأة فى دواوينه المتقدمة يقول «علوى» فى دراسته المطولة المبدعة عن الشعر المعاصر فى البحرين .

«إن قاسم حداد بالنسبة الى موضوع المرأة ، يعتبر أول شاعر استطاع ان يجعل هم المرأة الاجتماعى هما خاصاً به ، وإن كانت الرومانسية فى أول محاولته تلون صلة الشاعر بالمرأة ، لكن المرأة رغم تلك الرومانسية كانت منذ بداية تجربة قاسم الشعرية تتنفس فى مناخ الهم الاجتماعى الذى هو هم الشاعر» (٢) .

وتتأكد رؤية «قاسم» الواقعية للمرأة فى نظر «علوى الهاشمى» ، من خلال نموذج الفتاة المتململة التى تشعر بالحاجة الى الثورة والرفض والتغيير ، وهو نموذج ماثل فى قصائد «قاسم» ودواوينه الأولى ، ويربط «علوى» هذا التململ ، بهم الشاعر الخاص وتململه من واقعه ورفضه له وثورته عليه إيماناً بضرورة التغيير (٣) ، لكى يصل فى النهاية الى أن المرأة فى تجربة «قاسم» مرتبطة كل الارتباط بعلاقات الواقع التى تشكل هم الشاعر الاساسى

وتصبح فى مرحلة فنية أكثر نضوجاً من تجربة الشاعر ، رمزاً فنياً لكل تلك الابعاد والعلاقات (٤) . وربما كان من الانسب ان ينتظر «علوى» لكى يطلق هذا الحكم ، حتى هذه المرحلة التى يمثلها ديوان (قلب الحب)

نظرة عامة

يتكون الديوان من مجموعة قصيرة من القصائد النثرية التى تخلت عن التفعيلة الخليلية وإن لم تتخل عن الايقاع ، مما يطرح من جديد قضية قصيدة النثر والايقاع الشعرى عامة ، ودون أن نخوض فى تفاصيل كثيرة حول هذا الموضوع الذى

لم يتم تقنينه نقدياً بشكل جاد ومنضبط حتى الآن – باستثناء محاولات فردية مشتتة هنا وهناك – نقول إن من الشعراء من يستطيع أن يتخلى عن التفعيلة دون أن يفقد شاعريته ، فى مقابل آخرين – وهم الكثرة الغالبة – يقعون فى النثرية حين يتخلون عن التفعيلة ، فهناك فرق جوهرى بين قصيدة النثر ، وبين النثرية بمعنى (اللاشعرية) ، والكتابة الشعرية – كما يرى بحق «ادونيس» – لم تعد مسالة وزن وقافية حصراً ، بل اصبحت مسالة شعر أو لا شعر (٥) ، والحق أن «قاسم حداد» استطاع أن يحفظ للشاعرية ماءها بل ويرقى بها الى مستوى رفيع ، لأنه لم يكتف بالجانب السلبى فقط ، الا وهو التخلى عن الوزن ممثلا فى التفعيلة الخليلية ، بل لقد اجتهد – وهذا هو الأهم – فى خلق توافقاته الايقاعية الخاصة ، ولنقرأ معاً هذا النموذج بعنوان (الرقصة) من ديوان (قلب الحب) (٦) :

هكذا تبدأ الرقصة يا حبيبتى
تنتصبين على جمرة قدميك
وبرشاقة التامل
تحركين اليسرى الى الأمام
بتان .. بتان ، هكذا
كالحلم .. انظرى
ثم نطة صغيرة من شغف اليمنى
الى اعلى .. اعلى .. اعلى
وتنشرين يديك كفراشة
جميل ..
حسناً
انت تحلقين الآن .. ولا أروع
.. فى بؤرة الايقاع
حيث .. حيث
هكذا ، على المشط الصغير
الصغير جداً الذى ...
وتبدأ الرقصة فى العنف
الآن انفلتى كالمهرة .. المهرة
المهرة الباحثة
تماماً ..
وارحمى الأرض .. ارحميها
لئلا تنكسر تحت هذا الـ ...
وانتظرى الموسيقى .. انتظريها
إنها تلهث فى أثرك
و .. يا الهى .. يا
.. أيتها الرقصة ..
تعالى ..
علميني ..
انا لا اعرف .. هكذا .. ؟!

فالتفعيلة أو الايقاع الخارجى غير متوفر هنا ، ولكن القصيدة مشبعة بزخم ايقاعى عال ، غير انه من الداخل ، متساوق مع جو الحركة الحية فى القصيدة ، وهذا هو الذى يجعلنا نقول بان «قاسم» نجح فى خلق نسقه الايقاعى الخاص الذى استبدله بالتفعيلة ، كما يجعلنا فى نفس الوقت لا نوافق «ادونيس» على المضي بوجهة نظره الى نهاياتها القصوى فى هذه النقطة ، حين يقول :

«لتوضيح ما اعنيه بالشعرية ، اشير الى أن هناك من الناحية الكمية طريقتين فى التعبير الادبى : الوزن والنثر ، ومن الناحية النوعية اربع طرق : أ – التعبير نثرياً بالنثر ب – التعبير نثرياً بالوزن جـ – التعبير شعرياً بالنثر . د – التعبير شعرياً بالوزن» (٧) .

وموطن الضعف فى هذا التصور ، أن الحسبة الرياضية لا تنجح هنا إلا فى رسم حدود حاسمة مصطنعة بين النثر والشعر وهى حدود غير طبيعية لأنها غير موجودة فى الواقع اللهم إلا إذا قمنا برسم حدود حاسمة اخرى بين الوزن والايقاع ، ليس من الناحية الاصطلاحية فحسب ، بل من ناحية الجدوى والغاية ايضاً ، اى من الناحية الاستطيقية الشاملة . وعلى أية حال ، فان جملة «ادونيس» مثلا :(التعبير شعرياً بالنثر) ، تظل جملة ناقصة ، ووجه تمامها ان يكون هذا (النثر الشعرى) قائماً على قاعدة ايقاعية جمالية بديلة ومبتكرة ، الامر الذى توفر الى حد كبير فى قصيدة «قاسم» السابقة ، والتى يبدو أن القاعدة الجمالية الايقاعية فيها ، نابعة من ترجمة الحركة الحسية لأعضاء الجسم أثناء الرقص ، الى حركة نفسية داخلية عن طريق الكلمات .

ويبدو أن محاولة التعبير خارج نطاق التفعيلة ، كانت طموحاً اساسياً قديماً لدى «قاسم» ، فهو يجرب ذلك على استحياء فى ديوانه الثالث (٨) ، ثم يجرب اخيراً المزاوجة الهارمونية بين الايقاع الخليلى والايقاع النثرى الخاص فى قصيدته الطويلة ((النهروان) (٩) ، ورايى ان هذه المسالة مازالت فى طور التجريب ولم تستقر جمالياً بعد لدى «قاسم» ، وخير دليل على ذلك أن ديوانيه الاخيرين اللذين صدرا فى نفس العام (١٩٨٠) ، قد قام أولهما على الايقاع النثرى (قلب الحب) بينما اتبع ثانيهما (القيامة) الايقاع الخليلى المعروف .

الرؤية الرمزية للمرأة

تنحل الرؤية الواقعية للمرأة ، التى لمسها «علوى الهاشمى» عند «قاسم حداد» فى دواوينه الأولى ، لكى تذوب فى رؤية أعم وأشمل ، هى أقرب ما تكون الى الرمز الميتافيزيقى الشامل ، فتصبح المرأة نفسها تجسيداً لهذا الرمز فى قصائد (قلب الحب) إنها تدخل فى نسيج الكون لتصبح مركز فعاليته وسر جاذبيته ، فى درجة من درجات الاتحاد أو الوحدة الصوفية الحميمة ، تتجلى فى الكثير من قصائد الديوان ، وقصيدة (الحبيبة) على قصرها نموذج ممتاز لمثل هذه الرؤية ، تقول القصيدة (١٠) :

صادقت أسرار الموج
واتكأت على هتف القواقع
وغرور اللؤلؤ
لبست مناعة الصدف
وشفافية الزبد
وتاج الماء
فرشت بيتها بالأزرق والشفق والأفق
زينت سريرها بالانديلج الرشيق
والنوارس الخجولة
وموجت العتبة بنعومة الرمال الذهبية
ووضعت يدها على خدها ..
تنتظر
لقد قالوا إن حبيبها قادم

ومادامت المرأة قد امتزجت مع الكون فى وحدة حميمة ، فستكون هى القدر الذى لا مفر من مواجهته ، ولا فرصة للهروب منه حتى لو أراد الشاعر ! فالى أين سيفر وهى ماثلة أمامه فى كل شيء ، لنستمع الى مطلع قصيدة (انت كلماتى) (١١) لنرى مظهراً من مظاهر هذا المثول ، أو الحلول :

انا لا أستطيع أن لا اكتب عنك
ليس بوسعى أن اتفادى الكتابة فيك
انا حين اكتب عن الأشجار والسفن
والعمل والأصابع
والأطفال والخروج
أكون قد كتبت عنك
أو كتبت فيك
أو كتبتك

والحق أن العلاقة الرمزية بين المرأة والكون ، ليست هى البعد الوحيد الذى يستنفد إمكانات هذه الرؤية الميتافيزيقية للمرأة ، فستظل هناك أبعاد اخرى أثرى وأعمق ، لاسيما حين نرى المرأة تتحد بالكلمة أو القصيدة (١٢) ، فيتم للرمز

قاسم حداد

بهاؤه ويجتمع فيه الحسى بالمعنوى والواقعى بالخيالي فى نسيج عضوى حي ، ولا يكون الحب مجرد علاقة فردية بين ذكر وانثى ، ولا مجرد حدث محصور فى حدود هذه الاثنينية ، بل يصبح هو الطاقة الكبرى الخلاقة ، والقوة العظيمة الخارقة ، التى تزلزل كل شيء ، لا لكى تهدمه فقط ، بل لتعيد تكوينه من جديد ، الحب هنا حركة فاعلة ، وفعالية مطلقة إنه (قيامة) . يقول الشاعر فى قصيدة قصيرة بهذا الاسم الاخير (١٣) :

مرة ـ اذكر ـ
من سنوات طويلة
قلت : (احبك)
ومن ساعتها ـ تذكرين ؟! ـ
قامت القائمة
ولم تقعد بعد .

إن الحب هنا ..... ، يكف عن ان يبقى فى ثوبه الرومانسى الهفهاف ، ويتخلى عن ملمسه المخملى الشفيف والضعيف المتهافت بالوانه المزركشة الصارخة التى تطالعنا فى بعض شعر «نزار قبانى» مثلا ، لكى يصبح كما ينبغى له أن يكون ، قوة .. وثورة .. وتمرداً .

الحب هو الحرية

ومن هنا نستطيع أن نمسك باول الخيط الذى سيوصلنا الى الرؤية التقدمية الثورية الشاملة فى هذا الديوان ، فما معنى أن يكون الحب تمرداً وثورة وطاقة للحركة والتغيير ؟! تجيب القصيدة القصيرة البسيطة الرائعة (لا انحنى) على هذا السؤال دون ادنى حاجة الى التفسير

اقف عارياً فى ثلج الريح
وحيداً كحرف الالف
ولا انحنى
اتمرد على كل ....
ولا انحنى
اخرج من نار وادخل فى نار
ولا انحنى
اعتقد بالتقاء النقيض بالنقيض
ولا انحنى
امتزج بالرماد
ولا انحنى لسواك

الشاعر لا ينحنى إلا لمحبوبته ، لان الحب هو قدره واختياره ، والاختيار هو التجسيد الحي للحرية ، ومن ثم وجب ان يكون التغنى بالحرية ضرباً من ضروب الغزل ، اى انه فعل فى صميم الحب ، فماذا عسى يمكن ان تكون قيمة الحب بدون حرية ؟!

مرة اخرى سنتلقى الاجابة من القصيدة نفسها :

فى الجزيرة التى تاخذ شكل المراة الحبلى
يتثاءب عاشق فى زنزانة
طويلة كقبر
عميقة كبئر
وينشر ابتسامته الساخرة ..
فى الجزيرة التى حبلت حبلت حبلت
.. ولم تلد
جاءوا يزفون له الطفل الصغير
الصغير جداً
الذى ولدته زوجته
ويقولون له :
(صرت أباً الآن)
تثاءب بنفس الابتسامة الساخرة
لم يكترث كثيراً
وقال :
(لكن امى .. متى تلدنى ؟!) .

كلمة أخيرة

وتسير قصائد الديوان على هذا النحو ، جاعلة من بساطة البناء صرحاً جمالياً نجح الشاعر فى الابقاء على قيم الانسجام والاتساق فيه ، اللهم إلا فى المرات القليلة التى طالت فيها بعض القصائد بشكل ينبو عن قانون الديوان ، فاختل بناؤها وصارت نشازاً ، وربما كان احد اسباب نجاح معظم القصائد ان الشاعر اضفى على تجربته فى هذا الديوان نكهة اساسية واحدة ، قد تتنوع لكنها لا تتنافر ، معتمداً الى جنب بساطة البناء ، على بعض الحيل التعبيرية او الفنية الاخرى ، كالمفارقة ، والاقصوصة ، والمفاجاة ، وإجادة استغلال بعض القيم الجمالية المعروفة كالتناقض او التقابل ، مع القدرة الواضحة على إقامة جدل إيجابى صحيح مع التراث الشعرى لاسيما شعر العذريين ، فالشاعر يتواصل مع بعض الافكار الغزلية العذرية ويحسن إعادة صياغتها ، فهو مثلا يكتفى كما فعل «قيس بن ذريح» من قبل ، بان يجمعه بحبيبته مكان واحد ويضمهما بغياهبه ليل واحد وتشرق عليهما شمس واحدة حتى وإن لم يكن ثمة لقاء (١٦) ، وهو فى موضع اخر يلتقط الصورة القديمة التى عبر بها الشعراء عن طول رقبة المحبوبة (بعيدة مهوى القرط) لكى يصنع منها لوحة فنية رائعة (١٧) ، وليس معنى ذلك ان هناك تاثراً سلبياً ، بل هو تاثر او تواصل مبدع ، وهو مشروع بقدر ما هو ضرورى ، كما ان ذلك لا يعنى إغفال تواصل الشاعر واستفادته بشعراء معاصرين متميزين ، مثل «ادونيس» و «محمد عفيفى مطر» و «محمد الماغوط» وهو ايضاً تواصل ضرورى ومشروع بنفس القدر ، لاسيما إذا لم يكتف بمجرد التقليد والتاثر السلبى ،

ولست ادرى لماذا اجد نفسى عاجزاً عن مقاومة إغراء الاشارة الى ضرورة المراجعة الدقيقة حتى لا تقع بعض الهفوات النحوية والاسلوبية مرة اخرى (١٨) ، مع إيمانى بان هذه المسالة غير ذات بال فى النيل من الشاعرية ،

حسن طلب

الهوامش :

(١) اعد رسالة ماجستير فى القاهرة طبعت فيما بعد بعنوان (ما قالته النخلة للبحر) ، ويعد الآن فى تونس ، لنيل درجة الدكتوراة .

(٢) ما قالته النخلة للبحر ، علوى الهاشمى ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨١ ، ص ٢١٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢١٩ .

(٤) نفسه ص ٢٢١ ـ ٢٢٢ .

(٥) فى الشعرية ، ادونيس ، مجلة الكرمل ، العدد ٣ ، صيف ١٩٨١ ، ص ١٣٩ .

(٦) قلب الحب ، قاسم حداد ، دار ابن خلدون ، بيروت ، ط (١) ، فبراير ١٩٨١ ، ص ١٥١ .

(٧) فى الشعرية ، ادونيس ، مجلة الكرمل ، العدد السابق ، ص ١٤٤ ـ ١٤٥ .

(٨) الدم الثانى ، قاسم حداد ، دار الغد ، البحرين ، اغسطس ١٩٧٦ ، ص ٦١ ـ ٦٢ .

(٩) النهروان ، مجلة مواقف ، العدد ٤٠ ص ٩٧

(١٠) قلب الحب ، قاسم حداد ، ص ٩٣ .

(١١) قلب الحب ، ص ٧

(١٢) نفس الديوان ، راجع قصيدة (يا حبيبتى) ، ص ٦ ، وقصيدة (الجحيم الحميم) ص ١١٧ .

(١٣) نفس الديوان ، قصيدة (قيامة) ص ٣٩ .

(١٤) نفسه ص ٢١

(١٥) نفسه ، ص ١٣٩ .

(١٦) انظر قصيدة (الهنا والهناك) فى نفس الديوان ، ص ١٠٥ .

(١٧) انظر قصيدة (القرط) فى الديوان نفسه ، ص ٣٧ .

(١٨) بعض هذه الاخطاء موجود فى قصيدة (الحبيب) من نفس الديوان ص ٦٥ ، وقصيدة (قمر الشتاء) ص ١٠١ .



بقلم : الدكتور محمد البهي

"الفَـــــيْء"

يقول الله تعالى : فى سورة الحشر : « وَمَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْهُمْ » (أى وما اعاده الله على رسوله من أموال اهل القرى حول المدينة وهم يهود بنى النضير) فَمَا أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ (أى فما اعملتم ايها المؤمنون : السير اليه على الخيل والابل ، أى ما تحملتم فى سبيله مشقة السفر ولكن وصلتم بارجلكم الى هناك) ولكنَّ اللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُ على مَنْ يَشَاء (ولكن جاءت اليكم اموالهم بفضل المبدأ العام الذى يمثل ارادة الله ، وهو توجيه رسله .

وقد وجه الله سبحانه الرسول عليه السلام هنا لحصار بني النضير قرابة ثلاثة اسابيع فكان منهم الاستسلام والجلاء) وفي ذلك يقول القران الكريم :

« هو الذى أَخْرَجَ الذين كفروا من أهل الكتاب من ديـــارِهِمْ لأول الحشر ، ما ظَنَنْتُم ان يخرجوا ، وظنوا انهم مانِعَتُهـم حصونُهُم من الله ، فأتاهم الله من حيث لم يحتسبوا وقذف فى قلوبهم الرعب ، يخرِّبُون بيوتَهُم بايديهم وايدى المؤمنين ، فاعتبروا يا أولى الابصار . ولولا ان كتَبَ الله عليهم الجلاءَ لعذبهم فى الدنيا ، ولهم فى الآخرة عذابُ النار . ذلك بانهم شاقوا الله ورسوله ، ومن يشاق الله فان الله شديد العقاب ..) فالفـيء هو ما يعود من أموال الأعداء على المؤمنين من غير قتال معهم . اذ اطلقت الآية هنا اسم : الفيء على ما اخذه المؤمنون من المدينة على عهد الهجرة من اليهود فى قرية بنى النضير ، بعد ان استسلموا واجلوا عن قريتهم . ولم يقع بين الطرفين اذ ذاك قتـــــال أدَّى إلى الاستسلام والجلاء . وانما استعاض رسول الله صلى الله عليه وسلم عن القتال بحصارهم . فلما اشتد وقع الحصر عليهم اعلنوا الاستسلام والجلاء .

ولأن الفيْء مال عاد إلى المؤمنين من الأعداء بغير قتال : لا يُقَسَّم على نحو ما تُقَسَّم الغنائم التى تاتى عن طريق القتال وحده . أى لا يعطى للمحاربين نصيب منه وقد جاء مصرفه فى قوله تعالى فى سورة الحشر ايضاً : ما أَفَاءَ اللهُ على رسوله من أَهل القرى فلله ، وللرسول ، ولذى القربى (أى قرابة الرسول عليه السلام) ، واليتامى (أى ابناء الشهداء من المقاتلين) والمساكين وابن السبيل ، كى لا يكون دولة بين الأغنياء منكم (أى يوزع هذا التوزيع على أصحاب الحاجة حتى لا يقع فى ايدى الأثرياء فيزدادون ثـــراء وغنى ، بينما يزداد المحرومون حرماناً)

وقد جاء الفـيْء بمعنى ما يعود من ملك للعدو ـ ولو كان مـن اشـــخاص الأعداء على المؤمنين بغير قتال فى قوله تعالى : يا أيها النبى إنا أَحْلَلْنا لك أزواجك اللاّتى اتيت أجورهن (أى مهورهن) وما ملكت يمينك مما أفاء الله عليك (أى مما عاد عليك من الاسيرات فى غزوة الاحزاب أو الخندق . وقد انتهى الأمر فيها بنصر المؤمنين فى غير قتال كذلك ، مما يشير اليه قوله تعالى) ورد الله الذين كفروا بغيظِهِم لم ينالوا خيراً ، وكفى الله المؤمنين القتال وكان الله قوياً عزيزاً . وانزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب (وهم اليهود فقد ظاهروا الماديين الوثنيين وهم مشركو العرب) من صياصيهم (أى من حصونهم) وقذف فى قلوبهم الرعب ، فريقاً تقتلون ، وتاسرون فريقاً وأورثكم أرضهم ، وديارهم ، وأموالهم ، وأرضاً لم تطاوها ، وكان الله على كل شىء قديراً ..

والفيْء يشترك إذن مع الغنيمة فى أن كلا منهما من أموال الأعداء . ولكنه يختلف عنها فى التوزيع وفى طريق الحصول عليه .

مدينتي "طيبة"

سنان المسلماني

مسكينة « طيبة » هذه ،، كان الناس فيها منذ الف
عام مثال الطيبة والكرم ، هي الآن تعيش الالف
بعد الالف عام ، بعد أن نهبها الهوام والسوقة
والصعاليك ، الف مرة وماتت الف مرة
حين تجتر احزانها الدائمة
وحين يتسلق الفرح وجوه اطفالها
يسقط فى عمق اعينهم جثة مشوهة
دموعهم تورق ، وتضيء كفنار يهتز
حينئذ ترتجف « طيبة » ترتجف .. ترتجف
قلبي لك يا « طيبة » منذ احتلك الحزن
تهنا وتاه كل شيء ، وشاه وجه الارض ،، مجالسنا ، لياليا
مواويلنا ، طرقنا ، بيوتنا القديمة الحنونة
وفقدت وفقدنا اعز ما لدينا ، ولجنا عتمة الارواح ،،
إيه يامن تجر انفاسها ذليلة
تحمل اللعنة الابدية ، فقات عينيها
حين « واقعت الاثم الكبير وقلبها يجهله »
إيه يا أوديب ، ياحامل اللعنة بعد ابيه
انت عيناها ، وضياء الشمس يبزغ داخل اسوارها .
انت فنارها الذي يضاء فى ظلمة أرواح اهلها
فلماذا اللعنة .... اللعنة ، ودم الشقيقين
« إيتوكليس » و « بولينيكيس » قربان الوثن .
يا « جوقة » يا نساء « طيبة » لا تجزعن
يا محاربون يا رجال « طيبة » لا تجبنوا
وأنت يا « طيبة » ابناؤك هم قاتلوك ،، هم
حاملو اللعنة ، وهم ضياؤك
فكيف يستقيم الأمر ، وجسد
العملة وجهان ، شيئان لا يلتقيان
مامن داع ان اثير مواجيدك وحنقك
ولكني وَلِهٌ صَبٌ ، يقتلني الوجد حين يشعلني
تَمْثُلين امامي يا « طيبة » كطيفٍ يطعن عيني
ولحظي ساعة حزني ، فالليل والدمع سميران
ويدي تجوس بينهما تبحث عن وجهك
وجهك الذى يحتلني ويفرض ما يفرض ،، ويلغي مني ما يلغي
يشكلني ، يقسمني ، يبعثرني
ومتى تاتين نجما ووشما على قلبي ،
تبكي مواجيد عشاقك الأقدمين فتتصدع اسوار قلبي والليالي
وحين أولد يا « طيبة » بعد الرحيل تولدين
وحين ارحل ولا ترحلين ، تبكين ولا تبكين
تجزعين ولا تجزعين
فلننصهر ، ولنتحد ، لنبعث من جديد
أية البزوغ الاول ..



أغنية الرحيل

مبارك بن سيف آل ثاني

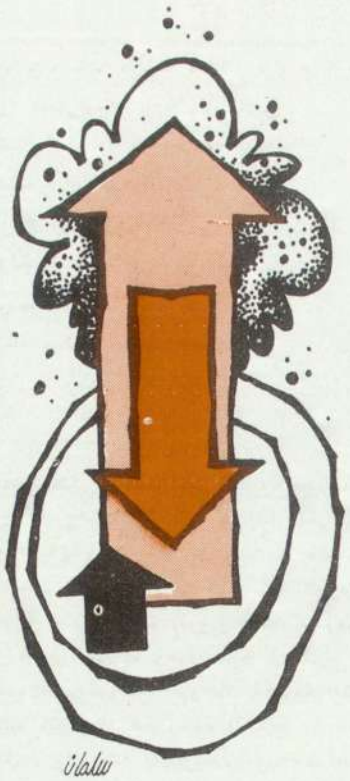
شرعت ركبي وانتظرتُ
ليلة صيفيَّه
تنقلني نسماتها
يدفعها الطل وهبَّاتٌ جنوبيَّهْ
تسير بي إلى مجرَّاتِ النجومِ
أعيشها أسطورةً حقيقيَّهْ
وأرى الناس في كل مكان
فبعضهم يمثِّل الانسانَ
والبعض مبعوثُ الشياطينِ البدائيَّهْ

• • •

وربما أغيبُ بعض عام
وربما أغيب ألف عام
واذا رجعت
أجد شتائى لم يزلْ
يشـح بالمطرْ
كما عهدته منذ الأزَلْ
وأرى الصيفَ يحرق الحياهْ
يضرب بسوط الشمس في كل اتجاهْ
وأرى الأرض أشلاء تموجْ
وها هو الانسانْ
أراه من وراء الحجب
يعانق الزمانْ

وصانع الصلبان
وذاك آخرٌ هناكْ
كقشةٍ تصارعُ الطوفَانْ
ثم نواصلُ المسيرْ
عيوننا بحيراتُ السَّفَرْ
قلوبُنا مراكبُ الرَّحيلْ
وفي عقولِنا يموتُ المستَحِيلْ
عيونُنا تقبِّلُ النجومْ
أكفنا تصافحُ الغُيومْ
ونلتقى بالناس فى كل مكانْ
ونـــرى السعادةَ فى عيونْ
ونرى حكاياتٍ من الآلام
تخفيها عيونْ
نـــرى الشقاءْ
فالناس .... كل الناس
عناءٌ في عناءْ
وَنُسَيِّرُ شراعَنَا
إلى الجزر البعيدهْ
دون أن ندرى لماذا
هكذا حُمَّ القضاءْ
هكذا شاءَ القَدَرْ
هكذا الدنيا تسير بلا انقضَاءْ ! !

١٩٧١



سلمان

المسرح القطري عمره عشر سنوات

بقلم : عبد الرحمن محسن

هذا هو الموسم المسرحي الرسمي العاشر للحركة المسرحية فى قطر . وككل حركة مسرحية لم يكن هذا التقويم الرسمي هو البداية الحقيقية للحركة المسرحية القطرية . فقد سبق الاعلان الرسمي لتشكيل الفرق المسرحية الثلاث « الأضواء ـ القطري ـ السد » . تاريخ طويل من الارهاصات والمحاولات الجادة والمثابرة لخلق حركة مسرحية حقيقية تمركزت كالمعتاد فى المدارس والأندية الرياضية والثقافية ـ وتعتبر الحركة المسرحية بحق أنشط المجالات الثقافية والفنية فى قطر . وبالرغم من توافق ظهور التلفزيون مع تبلور الحركة المسرحية إلا أن هذه الحركة استطاعت أن تجتذب عدداً كبيراً من المواهب الشابة ، والعناصر الجادة . وحاولت أن تواصل التواصل مع الجمهور الذى اغراه التلفزيون بكم العروض ، ويسر المشاهدة .

وقد اشتمل هذا الموسم على ثلاثة عروض محلية جماهيرية واحتفالات وعروض خاصة فى يوم المسرح العالمى ـ كما شاركت فرقة الأضواء القطرية فى المهرجان المسرحى القطرى ـ المصرى الأول الذى اقامه نادى المسرح فى القاهرة ، وقدم عدد من الفرق الزائرة عروضاً جماهيرية فى مدينة الدوحة .

(١) مسرحية (ثلاثة على واحد)
تاليف : حسن حسين
إخراج : سيار الكواري
بطولة : صلاح درويش ـ علي سلطان ـ جبر فياض ـ هدية سعيد ـ ماجدة نور الدين ـ زكية الخانجى

نص محلى يعتمد على تركيبة مجربة . الزوج والزوجات الثلاث ، وتتخذ التركيبة خصوصيتها ومحليتها من واقعية المشكلة وجنسيات الزوجات . فام خالد الزوجة القطرية التى شاركت الزوج رحلة الحرمان حتى وصل الى ما وصل اليه من ثراء ـ ترفض التعايش مع الزوجة المصرية التى تزوجها ابو خالد من رحلة العلاج من داء مفتعل ـ والزوجة المصرية (نبوية) ترفض استمرار الحياة كزوجة من الدرجة الثانية بعد ان وعدها ابو خالد بما يجعلها زوجة من الدرجة الأولى . وتتحول الحياة الى جحيم .. ولا يكتفى ابو خالد بما هو فيه بل يحاول أن يتداوى بنفس الداء من جديد ـ فتبدأ الاحداث وهو فى انتظار الزوجة الهندية الثالثة ، التى يدعى انها مجرد خادمة . وتتازم المشكلة حين تمارس كل زوجة من الزوجتين سلطتها على الوافدة الجديدة . ونصل الى الذروة مع رفض نرجس الزوجة الهندية لهذا الاذلال



مشهد من مسرحية ٣ على واحد التى قدمها المسرح فى قطر من إخراج سيار الكواري .

وتصريحها بالحقيقة . ولا يبقى أمام المؤلف إلا الحل الأخلاقى الوحيد : أن تعود «نبوية» و «نرجس» الى وطنيهما .. وأن تصفح أم خالد .

وبالرغم من الامكانيات الكوميدية التى تحملها الفكرة والمواقف التى كان يمكن أن تتفجر من التناقضات الجاهزة إلا ان النص اعتمد بشكل أساسى على الكوميديا النابعة من أداء الممثلين ومن النكات والقفشات التى يفجرها موقف اختلاف اللهجة واللغة ، وبعض العادات والتقاليد الاجتماعية مثل أنواع الأكلات ومسمياتها المختلفة .. وقد استطاع المخرج سيار الكوارى أن يفجر من هذه العناصر حركة حية ولحظات من الضحك الصافى . مثلما استطاع أن يسيطر على أداء كل الفريق عدا الممثلة المصرية ماجدة نور الدين التى لم تساعدها امكانياتها المتواضعة ولا خبرتها المحدودة على اعطاء الدور أى صبغة انسانية ـ فجاء دورها مجرد مسخ شائه لدور بنت البلد المفتعلة من الأفلام المصرية الهابطة ـ فى حين استطاعت الفنانة زكية الخانجي أن تجسد دور الزوجة الهندية التى لا تجيد العربية وترفض المهانة تجسيداً حياً جعل من الفصل الأخير لوحة متميزة .

الفصل الأخير لوحة متميزة تنافس فيها صلاح درويش ، وهدية سعيد ، وزكية الخانجى . ووقفت ماجدة نور الدين بادائها المبالغ فيه مجرد متفرجة من عالم آخر .. أما دور (القروى) الذى اداه الفنان علي سلطان فقد كان من أفضل الأدوار التى كتبها المؤلف ، ونجح علي سلطان فى تجسيده ، ولكنه افتقد الارتباط العضوى بالحدث ، وبالتالى الفاعلية والتاثير فى مجريات الاحداث .. فهو شقيق «ابو خالد» الذى يصل صدفة ويتدخل صدفة أيضاً رغم أنه يمثل كل قيم البادية والفطرة التى افتقدها أبو خالد ، وكان من المنطقى أن يكون حكماً طبيعياً تلجأ اليه الزوجة والابن فى مواجهة الأب بعثاً لروح الاصالة فى نفسه .

(٢) جوهر القضية : عن مسرحية الشاعر التركى (ناظم حكمت)

اعداد واخراج : سالم ماجد
بطولة : علي حسن ـ عبد الله أحمد ـ مبارك خميس ـ محمد الكوارى ـ مريم راشد ـ هلال محمد .

عبد الله ـ مدير شاب لأحد الدوائر الحكومية .

يستعرض لنا الفصل الأول كل ما يتسم به من بساطة وحب للخير والبشر وفهم حقيقى لطبيعة دوره ومسئوليته أمام الجميع ، وهو على استعداد لمساعدة الفراش والسكرتيرة فى اعمالهما . ويتجسد الصراع منذ اللحظة الأولى فى شخصيتين متناقضتين تحيطان بهذا المدير الشاب : «أبو أحمد» ، و «أبو تريمبه» . الأول يزين له العزلة والتعالى سبيلا للرفعة . والثانى يحاول أن يثبت أقدامه فى أرض الواقع ليبقى نقياً بسيطاً كما كان . ويجرب عبد الله الطريق الأول ـ يغلق بابه ـ ويحيط نفسه بالأتباع والمنافقين ، أو يتطوع هؤلاء لأن يحوطوا به . ويقف أبو تريمبه والبدوى البسيط الذى يلهث خلف أوراقه فى أروقة المنافقين فى ركن قصي لا يملكان إلا النصح . لكن هل يجدى ؟ هل يملك النصح هذا البريق الذى يلوح فى كلمات الاحترام ، والتبجيل ، والنفاق ؟ وحين يكتشف عبد الله الحقيقة ممثلة فى الوزير الذى يشبهه كل الشبه ، ويعزل نفسه عنه ، يتذكر كلمات البدوى البسيط عن صورته فى المستقبل .. مستشار عن يمين وآخر عن يسار وعشرات من دروع العزلة ! . فكيف يمكن لعبد الله أن يعود بسيطاً مثلما كان ؟ لقد تكاثرت الأفاعى والجرذان فى الظلام ، وهى ستقاوم حتى النهاية انها تستمد قيمتها من العزلة والظلام وتقصير الامور وتعطيل مصالح هذا البدوى البسيط الحائر بين الدوائر ، وإلا فما جدوى وجودها ؟

وقد وفق سالم ماجد كمعد ومخرج في خلق هذه الشخصية المحلية التى اثرت النص وفى تحميلها كل رموز الخير والعفوية والصدق . واستطاع الممثل محمد الكوارى أن يجسدها فى فهم وتعاطف ليصنع منها علاقة حقيقية فى تاريخ المسرح القطرى .

وبقدر ما وفق سالم ماجد كمعد ومخرج فى خلق شخصية البدوى بقدر ما جانبه التوفيق فى شخصية السكرتيرة ، واختياره للهجة المصرية أسلوباً لحوارها ، مما أهدر امكانيات الممثلة مريم راشد ، وأفقد الشخصية الدور الفعال الذى كان لها فى النص الأصلى .

ولكن بالرغم من أن النص معد عن نص تركى إلا أن الجمهور احس منذ اللحظة الأولى أنه أمام نص ينتمى لواقعه ويناقش مشكلاته .

المخرج سالم ماجد يعد ويخرج ثلاث مسرحيات من أصل ست مسرحيات عرضت هذا الموسم .

الكم والكيف أول ما يمكن أن يطرحه هذا العمل للنقاش فمن أصل ست مسرحيات عرضت هذا الموسم ، قام المخرج سالم ماجد باخراج ثلاث منها هى : «جوهر القضية» ـ «الكافتيريا والزنجبيل» ـ و «الأهبل» . كما قام باعداد نص «الأولى» و «الثانية»



الندوة التى اقامها المهرجان المسرحي القطري ، واشتركت فيها سميحة ايوب مع ابراهيم محمد وجبر فياض .



مسرحية الأهبل التى اخرجها سالم ماجد



على سلطان وجبر فياض فى مسرحية الكافيتريا والزنجبيل .

المسرح القطري عمره عشر سنوات

بمفرده ، واعداد «الأخيرة» بالمشاركة مع حسين عبد الرحيم عن النص الذى كتبه مصطفى الجداوى .

والنتيجة : هل يمكن لمخرج ومعد ـ لاشك فى موهبته وحماسه ومحدودية تجربته أيضاً ـ أن يخرج ويعد هذه المسرحيات الثلاث فى أقل من ثمانية شهور وهو يتعامل مع قلة من المتمرسين واغلبية من الهواة ؟ الاجابة : نعم . فعلها سالم ماجد وفعلها غيره من قبله ولكن ودائماً على حساب المستوى الفنى الممكن تحقيقه.

فبقدر ما كان هذا الفنان موفقاً فى اختيار واعداد النص الذى يدعى المحلية بدعوى أنه ماخوذ عن واقعه حقيقية والذى أطلق عليه عنوان (الأهبل) .

وهذا النص ـ بالرغم من المحلية والواقعية السطحية ـ ماخوذبتصرف من مسرحية (الولد الغبى) الماخوذة بدورها عن رواية وفيلم امريكى !! وهو لا يعدو أن يكون تكراراً لهذه التيمة المستهلكة . تيمة الشاب المصاب بتخلف عقلى ، الذى يضطهده الأشقاء ويشترى له الاهل زوجة بما لديهم من مال دون أن يخبروها بحقيقته وحين تكتشف حالته تقف الى جانبه الى أن يشفى . لكن أشقاءه يتامرون عليه من جديد ، فيعود الى ما كان عليه ، أو هكذا نعتقد . ثم هو يقف فى النهاية ، ليلقى علينا مجموعة المواعظ والحكم التى لم يستطع العمل أن يجسدها فى أحداث المسرحية . وفى النهاية يبقى ابداع ابطال المسرحية من الممثلين معلقاً فى فراغ الاتقان الحرفى والموهبة المهدرة !!!

(يوم المسرح العالمى)

فى الأسبوع الاخير من شهر مارس الماضى وعلى المسرح العصرى لوزارة الاعلام ، بدأت احتفالات الفرق المسرحية القطرية بيوم المسرح العالمى وهذا الاحتفال يعتبر الاحتفال الثالث بهذه المناسبة فى قطر ، مثلما احتفلت الحركة المسرحية أيضاً فيه بمرور عشر سنوات على تبلور فرقها الثلاث واعتمادها بشكل رسمى . ولقد توج هذا كله بالأمل الذى تحقق فى امتلاك الحركة المسرحية لمسرح وخشبة عصرية تقدم عليها عروضها بدلا من «الدوحة بلايرز» الذى تستاجره الفرق وتتنافس عليه . وقد قدمت الفرق المسرحية الثلاث ثلاثة عروض لمسرحيات من فصل واحد : (قدم المسرح القطرى مسرحية (لكنه تركها تموت) عن مسرحية فرناندو أربال (فاندو وليز) .

وقدمت فرقة السد مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) للكاتب السورى عبد الله ونوس .

وقدمت فرقة الاضواء مسرحية «الكافتيريا والزنجبيل» عن مسرحية «البوفيه» لعلي سالم .

وفى نهاية العرض الأخير قدم الكاتب المسرحى المصرى علي سالم تجربة جديدة وفريدة فى قراءة نص مسرحى على الجمهور ، فقرأ مسرحيتى «الكاتب والشحاذ» و «المتفائل» . ولقيت التجربة تجاوباً حاراً من الجمهور .

اليوم الأول : فرقة المسرح القطرى .

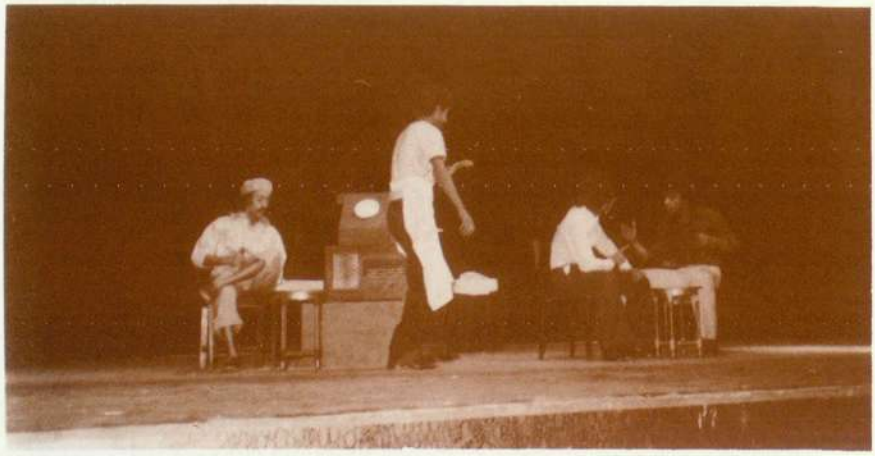
مسرحية (لكنه تركها تموت)

اخراج علي ميرزا محمود

بطولة : وداد الكوارى ـ علي ميرزا ـ عبد الله أحمد ـ غريب فكرى .

حبيبتى بين البنات سوسنة فى حقل شوك ـ صوت موجع يغنى وفراغ موحش يمتد بالظلال والاضاءة الى عمق لا نهائى . ومن قلب هذه الوحشة تنبثق شجرة جافة عجوز منتفضة تمتد الى مابعد السقف ، وفى ركن لا يلحظ منها يحاول برعم أخضر صغير وحيد أن يشق للحياة طريقاً فى هذا الجسد الميت . فهل يستطيع ؟ .

ومن عمق المسرح تتقدم عربة تجلس عليها « ليز » الكسيحة ، يدفعها فاندو الحبيب والقاتل . كتلة من الرقة والوحشية من الحلم إلى اليأس ، ينتقل من هذا إلى ذاك بلا منطق ولا سبب . بينما «ليز» لا تملك إلا أن تظل مرتبطة وملتصقة به الى الأبد . إنه يعدها فى كل لحظة أن يصلا معاً الى ذلك المكان الحلم دون أن نعرف نحن ودون أن يعرفا طبيعة هذا المكان بل ليس بداخلهما أى يقين حتى بمجرد وجوده ، وكأنه سعى الانسان المضنى للبحث عن السعادة والحرية الحقيقية دون جدوى ، طالما أنه ليس مؤمناً بوجودهما .



عرض « بانتوميم » عن مسرحيـة « حنظلة » من المهرجان القطـري المصـري .

ويقسو فاندو ويرق كانه روح الانسان تحتدم بالصراع بين الخير والشر ، وليز تسير فى طريقها من ياس الى ياس . ففاندو الذى يعتذر فى كل مرة عن قسوته ويسرف فى الوعود ، لا يلبث لحظات حتى يعود الى القسوة والوحشية مكبلا إياها فى كل يوم بقيد جديد .. وكما انبثقا من الظلام ، عادا اليه . لا خطوة الى الامام ولا خطوة للخلف . اللهم إلا المزيد من التكبيل ، والقسوة ، والعجز . وفجاة يقتحم المكان ثلاثة من السفسطائيين يسعون الى نفس الهدف المجهول ، ولكنهم لا يكفون عن الخلاف الذى يستغرق طوال الوقت ، حتى حين يشرعون فى النوم . ومن مسافة قريبة منهما يبدو حديث السفسطة والعبث مثيراً لفاندو . مجرد أصوات مبهمة تؤنس وحشته بعد أن قررت «ليز » الصمت الى الأبد . ويقترب «فاندو» من هذه المجموعة المثيرة بانبهار الريفى البسيط ، ويطلب منهم الاستمرار فى الحديث . وحين يتحدث هو ينبهرون هم به انبهـــار المتعالمين بحكمة البسطاء . ويدور الحديث فى فراغ دون تواصل حقيقى . فاللغة ـ فى عرف هذا المسرح ـ قد فقدت قدرتها على أن تكون موصلا جيداً للافكار والعواطف ، ولا يجد «فاندو» وسيلة للتواصل مع الغرباء الى هذا الهدف المجهول ، لكنهم دائما يعودون الى نفس المكان .

والشىء الوحيد الذى يتغير هو قيود «ليز» التى تزداد مع الوقت الى أن تصل الى التكبيل الكامل والزحف تحت سياط «فاندو» حتى الموت ، دون أن يشعر بها . ورغم هذه القسوة التى يمارسها الانسان على من يحب إلا أن «فاندو» يخلص لليز حتى بعد أن تموت ، فهو يحمل الازهار والقلب إلى قبرها كما وعدها من قبل ويهبط البرعم الاخضر الوحيد من الشجرة العجفاء ليتجسد فى صورة طفل وطفلة : «فاندو» و «ليز» مرة اخرى . لكن «ليز» الجديدة تعدو على قدمين صحيحتين دون كساح او عجز . وينطلق الصوت الموجع الرقيق من جديد : حبيبتى بين البنات سوسنة فى حقل شوك .

وإذا كانت القسوة هى أساس كل مشهد من مشاهد هذا المسرح ، فان المخرج علي ميرزا محمود قد فهم تماماً هذا العنصر الأساسى فى روح النص ، فاستطاع بالحركة الوحشية المفاجئة التى تعقب الحركة اللينة السلسة ، وبالأداء العنيف الذى يعقب الرقة أن يصدمنا بتلك القسوة المقصودة ، حتى ينفذ الى ما تحت جلودنا السميكة بفعل الفردية والعزلة التى تحاصر إنسان هذا العصر . وقد اجاد هذا المخرج والممثل الواعى حقاً استخدام كل أدواته بشكل يتميز بالبساطة الشديدة التى تتوافق مع روح النص . وكانت الفنانة وداد عبد اللطيف نداً حقيقياً له فى دور ليز واستطاعت بمرونة الحركة ، وصدق الأداء أن تجسد حالة العجز والاحباط فى كل لحظة . وكان طاقم السفسطائيين بقيادة عبد الله أحمد فريقاً منسجماً أثرى العمل وجسد مغزى العبث .

وفى النهاية يثير هذا العرض الجيد سؤالا هاماً هو : لماذا مسرح العبث الآن ؟ هل غطى المسرح القطرى كل المدارس المسرحية الاخرى الأكثر قرباً من واقعنا ووجداننـا ؟ أم أن مسرح العبث والقسوة الذى تالق نجمه فى اعقاب الحرب العالمية الثانية فى أوربا سيصعد نجمه فى وطننا العربى فى هذه السنوات ؟!

اليوم الثانى : فرقة مسرح السد
«مسرحية الفيل يا ملك الزمان »
اخراج عبد الرحمن المناعى

من النادر أن يعثر الانسان على نص مسرحى عربى حظى بالانتشار والشهرة الذى حظيت به مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) للكاتب السورى سعد الله ونوس . فرغم أن هذه المسرحية من مسرحيات الفصل الواحد التجريبية . إلا أن نجاح هذا النص لم يكن فقط على المستوى التجريبى ، بل إن النجاح الجماهيرى كثيراً ما فاق نجاحها النقدى . إن اعتماد هذا الكاتب على الحكايات الشعبية البسيطة والقريبة من الوجدان العربى وقدرته البارعة على تحميلها بكل المضامين الاجتماعية والسياسية المعاصرة دون قسر أو اقحام يقف بلاشك خلف هذا النجاح .

ومسرحية «الفيل يا ملك الزمان» تعتمد على حكاية شعبية بسيطة عن قرية يروعها فيل ضخم مملوك لملك تلك البلاد .

يبدأ العرض بمجموعة من سكان القرية فى جلسة سمر بعد يوم من العناء ، استغل فيها المخرج عبد الرحمن المناعى الالحان والاغانى الشعبية القطرية فى الايحاء بجو الالفة والطمانينة ، تمهيداً للحدث المروع القادم ، وتكثيفاً لاثره . فمن بين نغمات اللحن الفرح تنطلق صرخات فزعة وأصوات عدو ، وتحطيم ، ولهاث . لقد داس الفيل على ضحية جديدة . طفل صغير هذه المرة . ويجتمع اهل القرية فى صدر المسرح يخيم عليهم شبح المأساة . ويخرج صوت زكريا الشاب المتحمس يدعو القرية لمقابلة الملك من اجل عرض شكايتهم. ويتردد البعض ويتحمس البعض الآخر . لكن زكريا ينجح فى النهاية فى جر القرية خلفه الى قصر الملك . وهناك تمسك الرهبة والخوف بتلابيب القلوب من مشهد الأبهـة والعظمة : فيكون ذلك تمهيداً للتسليم بالهزيمة ، حيث لا يبقى إلا زكريا صوتاً وحيداً قادراً على أن يبدأ الحديث ، على أن يتبعه الجميع بعد ذلك . فقد اتفقوا على أن ينطق هو بعبارة (الفيل يا ملك الزمان) ثم يتناوب الجميع سرد الشكاية من بعده . لكن ـ وفى اللحظة الحاسمة ـ ينطق زكريا

المسرح القطري عمره عشر سنوات

مراراً بالعبارة دون أن يكملوا هم حسب الاتفاق . لقد خذلوه . وأصبح عليه فقط أن يقرر في هذه اللحظة مصيره ومصيرهم ، فيطلب من الملك باسم الشعب أن يأتي لفيله بوليفة حتى ينجبا المزيد من الفيلة !!

ولقد كان الفنان عبد الرحمن المناعي موفقاً في اختياره واعداده لهذا النص وقد عكس هذا الاختيار ولع هذا الفنان بالتراث في أعماله التي قدمها كمخرج ومؤلف ، والتي تعتبر مسرحية - أم الزين - من بينها أفضل الأعمال المحلية التي قدمت حتى الآن كما عكس هذا العرض أسلوبه المتميز في استخدام المجاميع وحسن تحريكها ، وإن شاب هذا التحريك بعض السرعة في الحركة والأداء في مشهد النهاية حين ينطق البطل وتتردد الجموع . كما أن حذف مشهد النهاية الذي تتوجه فيه الجموع للجمهور لتقص شكايتها عليه بعد أن ترددوا في النطق بها أمام الملك قد وقف بالعرض قبل الذروة الحادة التي يفترض أن يصل اليها .

وقد استطاع عبد الرحمن المناعي طوال العرض أن يستخدم كل أدواته بتمكن بارز لتجسيد ما يريد أن يقول خصوصاً الديكور البسيط المجرد الذي كان العنصر الأساسي في كسر حاجز الوهم حين يتحرك الممثلون تحت الاضاءة لتغيره . وكان مشهد تحويل ساحة القرية البسيطة الى قاعة ملكية فخمة من أروع مشاهد العرض وأكثرها دلالة . فهذا الشعب البسيط الخائف هو نفسه القادر على صنع العمران والجمال .

اليوم الثالث : مسرح الأضواء مسرحية (الكافيتريا والزنجبيل) . إخراج سالم ماجد .

علي سالم مؤلف هذه المسرحية واحد من الكتاب العرب النادرين الذين أعطوا لمسرحية الفصل الواحد اهتماماً حقيقياً عبر تاريخه المسرحي الطويل حتى وصل في هذا المجال الى درجة من التمكن والابداع تقف به في صف كبار كتاب هذا اللون المسرحي . وقد كان اختيار فرقة الأضواء المسرحية والمخرج سالم ماجد لهذه المسرحية اختياراً موفقاً يتفق ومناسبة الاحتفال . مشكلة وحيدة واجهت هذا العرض في مرحلة اعداده هي مشكلة اللهجة . فمسرحية (البوفيه أو الكافتيريا والزنجبيل) كمعظم مسرحيات علي سالم مكتوبة باللهجة المصرية . وقد فرضت طبيعة المسرحية وأبطالها اختيار اللغة الفصحى المبسطة لاعدادها مما قلل من الامكانيات الكوميدية للنص ، وكبل الفنان الموهوب علي سلطان . ومع ذلك فقد استطاع الفريق الذي قدم العرض أن يشد أنفاس الجمهور حتى اللحظة الأخيرة ، وأن يقدم في النهاية عرضاً شيقاً عميق المغزى .

وحين أعادت الفرقة عرض هذه المسرحية في القاهرة في مهرجان المسرح القطري المصري الأول ، لاقت المسرحية باخراجها الجديد نجاحاً كبيراً فاق ما توقعه أفراد الفرقة والنقاد المحليين .

وقد أعاد المخرج مبارك خميس اخراج المسرحية من جديد لهذا العرض بعد أن سافر مخرجها لاستكمال دراسته في الخارج

وقدمت فرقة الأضواء أيضاً في هذا المهرجان مسرحية (حنظلة) الصامتة التي سبق أن قدمتها الفرقة في احتفالات يوم المسرح العالمي في العام الماضي ، وفي كلا العرضين لفت الفنان علي سلطان أنظار الجمهور والنقاد بامكانياته الكوميدية المذهلة خصوصاً في عرض (البانتوميم) .

وإذا عدنا لعرض سالم ماجد في يوم المسرح العالمي - سنجد أن هذا المخرج قد استطاع أن يفهم روح النص الذي أحسن اختياره ، وأن يستخدم أدواته المختلفة بشكل بسيط سلس خصوصاً الديكور الواحد الذي تدور فيه أحداث المسرحية حيث تزدحم المظاهر في غرفة مدير الفرقة المسرحية لتبتلع الجوهر .

فالمكتبات التي ترتفع حتى السقف مكدسة بالكتب أنيقة التغليف مما يوحي باستحالة الاستفادة منها .. وإلى هذه الحجرة يدخل المؤلف (علي سلطان) ليتلقاه المدير (جبر فياض) بالترحاب والاعجاب الذي يدهشه ولكن بعد قليل يطلب منه أن يجري تعديلاً طفيفاً في مسرحيته ، هو حذف كلمة واحدة . وهكذا يبدأ التنازل دائماً .. ويرفض المؤلف .. وتبدأ المأساة . فجأة وباضاءة بارعة ينقلب المدير البشوش الى مستجوب شرس من رجال القمع . يصر المؤلف على الصمود ، يستدعي المدير عامل البوفيه بعضلاته المفتولة وشاربه الكث ، ويصر المدير على أن يتناول المؤلف (الزنجبيل) دون غيره من المشروبات . والغريب أن قواعد اللعبة تفرض أن يتناوله بعيداً عن أعيننا حيث نسمع صيحات الألم وضرب السياط . ويعود المؤلف منهاراً محطماً فاقد العزم والاصرار . ولا يتنازل هذه المرة عن مجرد كلمة من النص بل عن روحه وكرامته . وتنتهي المسرحية بمشهد رائع حين يكتشف المؤلف حقيقة اللعبة فيقفز إلى كرسي المدير ليصبح هو الآمر الناهي . يسقي الزنجبيل لمن يشاء . ويرتعب المدير وينهار . يتزلف ويسترحم ، لكن المؤلف يصر على أن يسقيه من نفس الكاس . وفي اللحظة الأخيرة يتردد . فالفنان من الصعب عليه أن يتحول إلى جلاد حتى لجلاديه . وقبل أن يستعيد المدير مقعده يعترف للمؤلف انه ضحية مثله . ضحية لهذا المقعد العجيب . مقعد المدير الذي يعطي لمن يجلس عليه الحق في كل شيء . وحين يطلب منه المؤلف أن يلغي « العقد » يعترف بأنه لا يستطيع ، فالعقد مكتوب منذ زمن لا يعرف مداه إلا الله .

البساطة والتركيز كانتا هما السمة الأساسية لاخراج سالم ماجد لهذا العرض، فاستطاع بلا إبهار أو تحذلق أن يوصل للجمهور المغزى الأساسي للعمل ، مستخدماً كل أدواته بشكل متمكن خصوصاً الاضاءة ، وتلك الموسيقى المبتذلة التي صاحبت التغيرات التي يطلبها المدير من المؤلف . . وكانت نقطة الضعف الوحيدة في إخراج هذا العرض هي استخدام المخرج لشريط الصوت المسجل في المنولوج الداخلي الذي يدور في نفس الكاتب . وفي الوقت الذي أجاد فيه الفنان جبر فياض في دور المدير الى حد مذهل كبلت اللغة الفصحى إمكانيات الفنان على سلطان إلى حد ما .

وفي نهاية الاحتفالات بيوم المسرح العالمي ظل السؤال الملح يتردد : أين النص المحلي ؟ .

ورغم أن كاتب هذا المقال لم يشاهد عروض فرقة الأضواء في القاهرة ، لكنني أتوقع أن نفس السؤال قد طرح هناك ! ..

عبد الرحمن محسن

من دفتر

الرؤى الشاردة

شعر: م. كجراي

يقولون عنّي أسرجتُ لي فرساً لأطوفَ على ربواتِ الخيالْ
وإنّي بواديكَ ياعبقرَ الشّعْرِ أقرأ كل حروفِ الرمـــالْ
وإني على شفةِ الغيْبِ أطبعُ اغنيةً لائتلاقِ الجمـــالْ
فيا قمرَ السَّعْدِ هلاَّ احتملْتَ السّـــؤالْ
سابني على سـطْحِ أرضِـــك بيتـــاً
من الوردِ والأقحوانِ يطلّ على مرفـإٍ في محيطِ المحـــارْ
فدَعْني أهيم باسطورتي في خِضَمِّ الليـــالْ
أرى في المسافةِ بحراً يموجُ والمحُ في البحرِ بعضَ المراكبْ
وتلهُو الرياحُ تَغُذّ الخُطَى تستَفِزّ النوارس تَدْفَعُها للبعيدِ البعيـــدْ
باجنحـةٍ في بيـــاضِ الثـــلوجْ .
كغيمـةِ صيفٍ تشكّل في البعدِ أبْهى المـواكبْ
وأقرأ أسطورةَ الخصبِ والموتِ دغْلاً من الكلماتِ العنَاكبْ
أرى غيمةً تتثنّى وصخراً يقهقهُ حين تسيل على سطْحِهِ الغيمةُ الهادِرَهْ
تمد الذراعيـــن في الق اللحظةِ الغـــادرهْ
فتســـقط نَجْمَـــهْ
يـذوب الترابُ من الوجـد تنبِـضُ كلُّ عـروقِ الصخـورْ
وتستَعِـرُ الجذوة المستبدةُ عبر امتدادِ الجـــذورْ
فيا عسَـلاً يتقطّـرُ من بين أوردةِ العَبَـقِ المترسِّبِ بين الترائـــبْ
لنبعـكَ اغنِيَتي تتخَـطّى البحَـــارْ
تطـوفُ باجنحـةِ النّـوْرَسِ الشاعِريِّ بأرضِ العجائـــبْ
وبالهبـــا فـوق مجْـرَى العبيـــرْ
يمـــد لسـانا إلى أسفل الخصر يجـــرف غابـــه
توقـف فان أمـــامك عرشـــا « لتاجُـوجَ »
معشـوشِبٌ باخضرارِ الصبَابَـــهْ
وهـــانـذا في طوافـي أمطِـرُ فوقَ وجوه الحِسَـانِ
رذاذاً من العطْـرِ حين تمُرّ على ساحِـلِ الغانيـاتِ سحَابَهْ
فيا جَسَـــدَ الوردِ حين اشتهيتُكَ ، ميـلادُ عُمْـري
تزيّـا بلـونِ البَنَفْسَـجِ في سـاحِلِ الارخَبيـلِ
دفعْـتُ بقربـانِيَ المتجَـــرِّدِ
مَدَّ لِيَ الكاهِـنُ المتهلِّلُ كاسـاً معطّـرةً بأريجِ القُرنْفُـلِ
ممزوجَـةً بشـذَى الـوردِ والزّنجَبيـــلْ
وعَمّـدَني شـاعِراً للأغـــانِي
كما النّوْرس الساحليّ أرفرفُ في زُرقَةِ البَحْرِ فوقَ جميعِ المـوَانِي
أهيـمُ لاصطـادَ اغنيةً لم تَـرِدْ في خيـالِ الزمَـــانِ
واجتـــاحُ كلَّ القوافِي أخطُّ على الساحلِ القَمَـريِّ البعيدِ مَكَانِي
معي صَبْـوةُ العشقِ « تاجوج » ترفُل بالزّهْـوِ فوق حريرِ المعَانِي
فيا ثَغْرَهـا الكرزيّ النبيـــلْ
ويا صدْرَهـــا البابـــليّ الجميـــلْ
ويا خصْرَهـــا العربيّ النحيـــلْ
معي لهـبُ الشـــوقِ ترنيم اغنيةٍ من بـلاد النخيلْ
معي الألقُ القمـريّ الحبيـــبْ
وتَوْقُ الصّبابةِ حين ترفُّ باجنحةِ المستحيلْ
فيا دورةَ الصّحْوِ سيري بعيداً
فإنّي بعيدٌ عن الصحوِ لا اتعجّلُ حلْمَ الرحيلْ
لقائي مع الوجدِ في عالمِ شاعريّ الخيالْ
يذوبُ مع العشْقِ قلبي يسيلْ
نسيتُكَ يا شمس يمتدُّ ضوؤُك فوقَ غبارِ الرياحْ
نسيتُ اصطفَاقَ الجناحْ
معي قمرُ العشقِ «تاجوج» تَلْبسُ عقْداً من الياسَمِينْ
وتتلو قصيدةَ شوْقي لزهرِ الأقَاحْ ..





تحقيق خاص بالدوحة من باريس
بمناسبة رحيل الشاعر الفرنسي الكبير

لويس أراجون

١٨٩٧ - ١٩٨٢

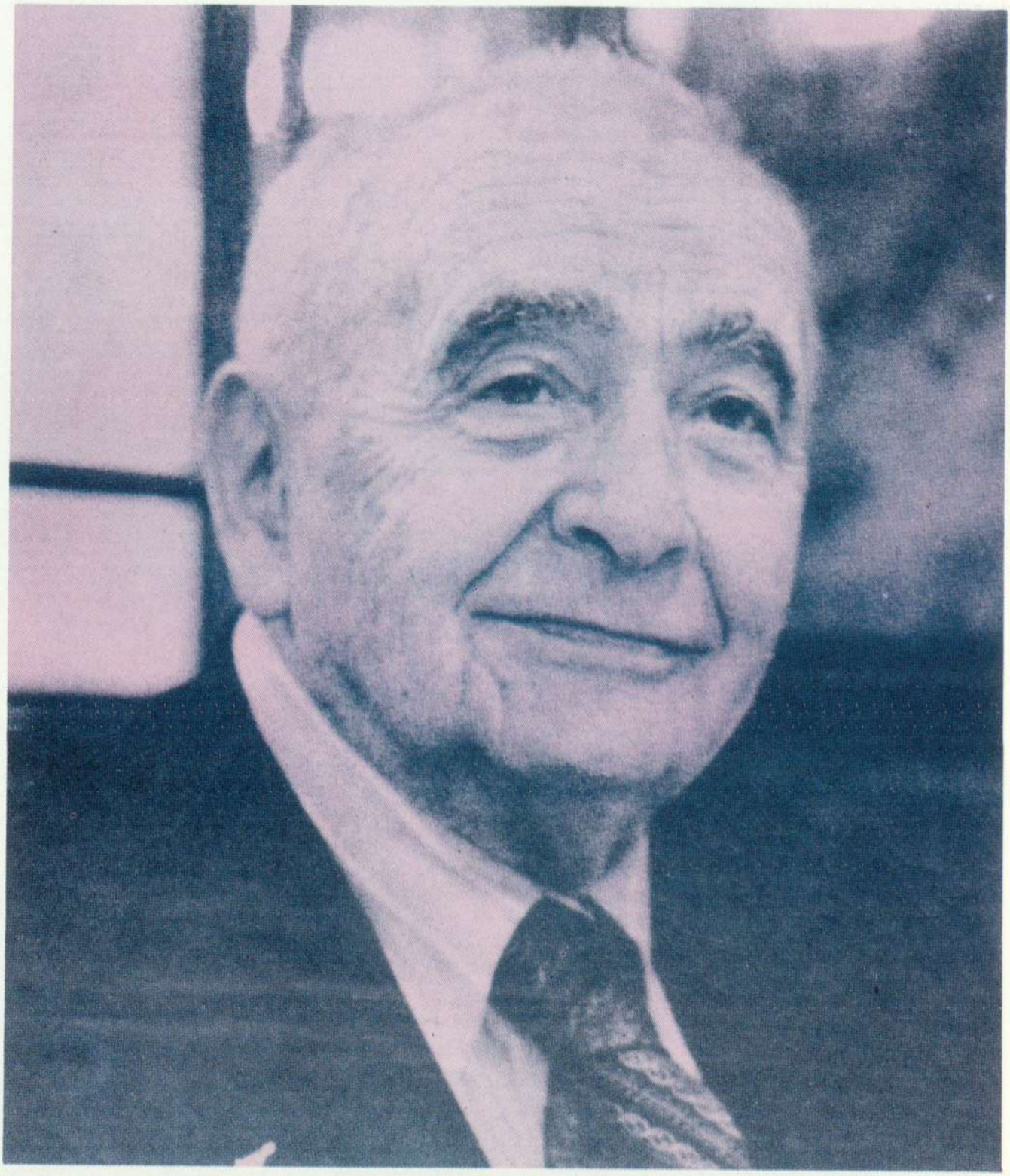
بقلم الدكتور: محمد جابر الأنصاري

رَحَلَ بيكاسو الشعر:

مجنون ليلى الفرنسي

طائر أسطوري بألف لون..!

- اعتنق المادية .. وانجذب إلى الإسلام .. وبقي سرياليًا!
- توزع بين الولاء لمذهب الروس .. والحنين لدين العرب
- وتجاذبته رياح موسكو .. وأنسام غرناطة الأندلسية



«بالنسبة لي سيبقى أراجون الرجل الذي عرف كيف يجعل ملايين الناس تحسّ بأن الشِّعر ليس شيئًا صعب المنال وأنه يمكن أن يكون مفهومًا ومحبوبًا لدى الجميع عندما ينظم للجميع»

«جان فيرات .. المغني الفرنسي المشهور»

رحل بيكاسو الشعر:

مجنون ليلى الفرنسي

طائر أسطوري بألف لون..!



الشاعر في سنوات شبابه

« الفيغارو » صحيفة اليمين الفرنسي الكبرى لم تقل كلمة خير واحدة عن أهل اليسار في فرنسا منذ توليهم السلطة في مايو ١٩٨١ ، بل كانت أشد مهاجميهم كل يوم وفي كل موقف ..

ولكنها لم تتمالك نفسها وخرجت عن هذا التقليد عندما مات لويس أراجون ، رغم ان لويس أراجون أشهر صوت يساري معاد لليمين منذ مطلع هذا القرن ، ورغم انه عضو في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي ومن أقرب المقربين لزعيمه جورج مارشيه الذي يضعه اليمين الفرنسي في رأس قائمته السوداء ويعتبره « الشيطان الأكبر » في البلاد وقائد الطابور الخامس للاتحاد السوفياتي والشيوعية العالمية !

رغم هذا كله خرجت « الفيغارو » في الصباح التالي لوفاة أراجون لتعلن :

« مات شاعر فرنسا الأكبر ، وقصاصها العبقري ، والناقد ، والكاتب ، والمجادل ذو الباع الطويل ، الذي لا نظير له . لقد كان الأديب الشمولي الذي لم يعرف المستحيل وكان كل شيء ممكناً أمام عزمه ، الذي لم يتراجع أمام أية عقبة » .

فوق اليمين واليسار

كان هذا التقدير من صوت اليمين المتصلب لشاعر اليسار المتطرف دليلا على أن شاعرية أراجون تسمو فوق صراع اليمين واليسار . ولكن هذا التقدير أيضا أثبت ان أوربا ما تزال في صحة حضارية جيدة . وانه عندما تصبح المسألة مسألة قيم فكرية وفنية وحضارية فان معيار الموضوعية والانصاف هو الذي يسود رغم الخلافات السياسية والشخصية ، أيا كانت وانهم يترفعون عن أكل لحوم أدبائهم ونهش سمعتهم ، بعكس ما يفعله بعض كتاب العرب هذه الأيام مع أدبائهم القوميين المخلصين ، لأتفه الأسباب الشخصية والاقليمية ، وفي حملات صغيرة الأبعاد لن تضيف لأدبنا العربي غير المزيد من الصغائر .

أما صحيفة « اللوموند » المستقلة الرصينة التي درجت على عدم نشر اية صورة لأية شخصية في صفحتها الأولى ، حتى لو كانت الأخبار الواردة فيها عن رؤساء الدول ، فانها خرقت هذا التقليد أيضا وجعلت موضوعها الرئيسي عن وفاة لويس أراجون بمانشيت عريض وصدرته بصورة الشاعر التي رسمها فنان « اللوموند » بريشته لتبقى في المكان الذي لم يتسع لرؤساء الدول وقادة السياسة ! .

وليس من السهل أن يقرر المرء كيف يبدأ الحديث عن شاعر مثل لويس أراجون الذي جمع بين الفصول الأربعة والجهات الأربع .. وكان في الوقت ذاته سرياليا وواقعيا .. وماركسيا وقوميا .. ومثاليا وصوفيا .. والذي جمع بين حب الروس وحب العرب .. وبين الولاء للفكر الماركسي والاعجاب والتقدير للقيم الروحية الاسلامية العربية وكانت أحب مدينتين الى قلبه - بعد باريس - موسكو السوفياتية وغرناطة الأندلسية العربية ..

التي خلد آخر ملوكها العرب ، أبو عبد الله في شعره تخليداً بطولياً أزاح عن صورته ما ألحقه بها مؤرخو أوربا من شوائب . ومن غرناطة ، عرج أراجون الى المدينة المنورة ، مدينة الرسول في رحلة صوفية من الشعر الرمزي العميق الذي لم يحل النقاد الفرنسيون أنفسهم رموزه ، ولم يكشفوا معانيه بعد .. والذي يمكن أن تخصص له دراسة قائمة بذاتها عن أراجون في وجهه العربي الشرقي .. وجه « مجنون إلزا » - أشهر دواوينه وأشهر ألقابه - المستمد من روح « مجنون ليلى » وتراث الغزل العذري عند العرب المتسامي نحو الغزل الصوفي في تلك المسيرة المبدعة من قيس بن الملوح إلى .. ابن الفارض وابن عربي .

ولكن لابد من التعرف أولا الى أراجون في أصالته الفرنسية لأنه على الرغم من آفاقه العالمية رحبة الأبعاد ، كان فرنسيا بالشعور وباللسان الى أبعد حدود الأصالة التي لم تقتلعها مغامراته التجديدية على انطلاقاتها ، فظل الغناء الفرنسي منذ أربعين سنة الى اليوم ، وسيظل الى أمد غير قصير ، يردد أشعاره الجميلة ، البسيطة والعميقة - في وقت واحد - والتي ستبقى شاهداً على أن الشاعر الكبير حقا يستطيع أن يخاطب أبسط الناس بأبسط العبارات ، وان يخاطب أخص الخواص بأعمق العبارات ، دون أن يفقد توازنه الشعري في كلا الابداعين المتكاملين اللذين يمثلان وجهي الحقيقة الشعرية الواحدة .

بداية مؤلمة

عندما كان أراجون جنيناً ، وقبل أن يرى النور ، كان ينتظره لون من العذاب الذي يبتلى به الشعراء والمبدعون منذ نعومة أظفارهم ويكون حافز ابداعهم .

فقد كان طفلا غير شرعي . ورفض أبوه الذي كان شخصية كبيرة في الدولة أن يعترف رسمياً بأبوته له . أما أمه التي كانت تصغر عشيقها بأكثر من عشرين سنة فقد اضطرت الى تقديم ابنها للناس على انه شقيقها الأصغر .. وبهذا أوحت الى الطفل أراجون أيضا ، الذي ظل يعيش معها ومع خالتيه على اعتبار ان الثلاث أخواته . أما الرجل الكبير الذي كان يزور أمه باستمرار فقد اعتبره « عراباً » له ، وصار من أنصاره المتحمسين في معاركه الانتخابية عندما قارب سن الشباب . ويرى نقاده ان لعبة المرايا والأقنعة هذه قد علمته الكثير فيما بعد عندما انكشفت .

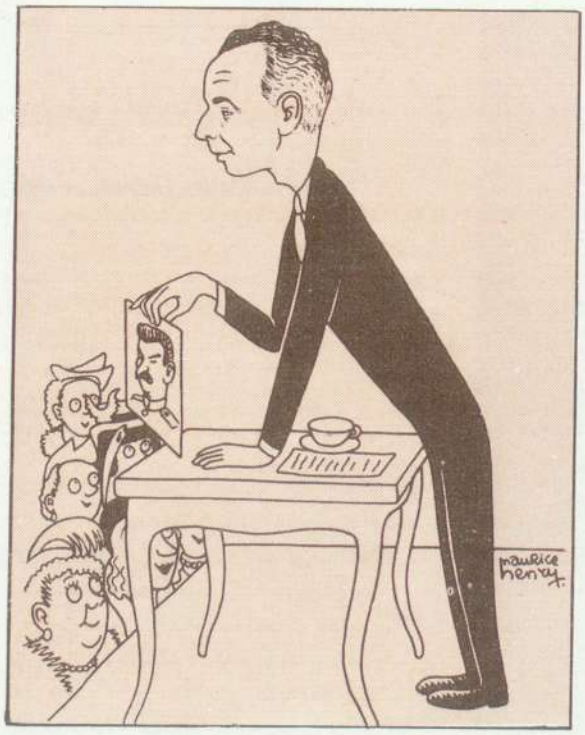
ولم يكتشف أراجون الحقيقة ، حقيقة ان ذلك الرجل هو أبوه ، وان « اخته الشابة » لم تكن غير أمه إلا في سن العشرين !

لقد بقي عشرين سنة حتى اكتشف الحقيقة التي هي من حق كل طفل منذ لحظة ميلاده . ولأنه اكتشف هذه الحقيقة الأولية البسيطة بعد شق الأنفس .. وعاش في غيابها طويلا ، فقد أصبح لديه شوق عظيم للبحث عن كل الحقائق ، بمختلف الطرق ، وبالاصرار عليها واعلانها على رؤوس الاشهاد ولو أدى ذلك الى الدخول في صراع مع المجتمع كله وكل قيمه وأعرافه ومواضعاته .

من هنا كان احتقاره الشديد للبرجوازية التي خرج منها فلم توفر له أبسط حقوق الأبوة والبنوة ، ولم تعترف به . ومن هنا كان خروجه على قيم الحضارة المسيحية التقليدية التي كانت تدعي اعتناقها تلك



وضعت صحيفة « اللوموند » صورة الشاعر فى الصفحة الأولى رغم انها لا تنشر صورة لاية شخصية فى صفحتها الاولى



اراجون الستاليني كما يراه كاريكاتير صحف اليمين .

البرجوازية وترتكب سلوكها الازدواجي تحت شعارها واقنعتها .

وبدأ أراجون مواجهة هذه البرجوازية المدعوة مسيحية بأن أصبح متمرداً فوضوياً من اعضاء حركة « الدادية » وهى حركة عدمية عرفتها أوربا فى عشرينات القرن وكانت تؤمن باللاشىء وتبدأ وتنتهى باللاشىء .

وكانت الدادية مجرد محطة أولية فى مسيرته ، جاءت بعدها السريالية التى رفع لواءها عندئذ « بريتون » الذى أصبح لراجون من أبرز رفاق طريقه .

كانت السريالية ـ أيضاً ـ ثورة ضد العقلانية الأوربية وماديتها التى كشفت الحرب العالمية الأولى عن مدى فظائعها الكامنة تحت ستار العقل المتمدن والتقدم المادى الذى اتخذته أوربا ديناً لها منذ القرن الثامن عشر .

دعت السريالية ـ تاثراً بمنحى اللاوعي فى مدرسة فرويد ـ الى منح المشاعر الباطنية والاحلام والرؤى مساحة أكبر فى الأدب والحياة ، وذهب الى أن الحقيقة الشاملة هى مزيج من الوعى واللاوعي ، ومن المعقول واللامعقول ، وكان مثلها الأعلى الشاعر الفرنسى « رامبو » الذى مات فى شبابه بعد حياة شعرية خاطفة توزعها الارتحال الى موانىء الشرق البعيدة وأجوائها الغامضة وكانت حصيلتها بضعة دواوين وسيرة حياة عبرت عما فى النزوع السريالي الامثل من توق الى أغوار الباطن اللامعقول وتفوير للوعى وهز لمنطق العقل ومواضعات المجتمع لاعادة صياغتها من جديد بشكل أكثر تحرراً .

كانت السريالية ردة فعل ضد عقلانية الحضارة ومنطقها الصارم فى الفكر والحياة ولكنها لم تكن فعلا أصيلا . لذلك ظلت على أهميتها والأثر الذى تركته : حركة على هامش المجتمع الغربى الذى ظل سائراً فى طريقه العقلاني المادى رغم احتجاج السرياليين .. وكان على أراجون الذى كان يطمح الى أكثر من مجرد الاحتجاج ان يبحث عن حركة أكثر فاعلية وأكثر قدرة على هز سلطة البرجوازية المسيحية فى أوربا .. حركة يستطيع من خلالها تصفية ثاره القديم مع هذه البرجوازية وتصفية حسابه المطوي معها .. !

ووجد أراجون فى الماركسية التى كانت تصعد عندئذ ضالته . فهى العدو الأول **للبرجوازية وايدولوجيتها المسيحية ونظامها الليبرالي ، وهي بما لديها من فكر** وتنظيم وأحزاب ودولة قائمة تتوسع فى روسيا السوفياتية وما حولها ، أقدر بكثير من الدادية والسريالية وسواهما من حركات غربية متمردة ، على التاثير والتحرك . (وفى فترة لاحقة من حياته ، هى فترة النضج الأخير ، سيجد فى قيم الحضارة الاسلامية والأدب العربى الصوفى ما يروى غليله الذى يبدو ان الماركسية لم تشبعه تماماً ، ولكن لذلك قصة أخرى ومجال آخر) .

وحاول أراجون فى البداية الجمع والتوفيق بين مذهبه السريالي فى الفن ومذهبه الماركسى فى الفكر والسياسة . ولكن تحقيق الالتقاء بين ماركس ورامبو لم يكن بالأمر السهل .

فماركس كان يدعو الى مادية محددة بالمنطق الديالكتيكي الحتمي الصارم . ورامبو كان رمز الغنائية الغامضة المتحررة **المتجهة الى تفوير اللاوعي الفردي .**

وكان على أراجون أن يخترع المستحيل ليوفق بين وعي ماركس الاجتماعى ، ولا وعي رامبو الفردي .

الحبيبة والوطن

وفى هذه الفترة من حياته أقدم أراجون على محاولة انتحار قيل ان سببها حب فاشل ، وقيل ان سببها هذا الصراع الفكري الشاق فى نفسه بين الماركسية والسريالية والاحتمال الثاني قد يكون الأرجح لأن اديباً فرنسياً آخر ، هو رينه كرفل قد انتحر عام ١٩٣٥ بسبب ذلك الصراع أيضاً ، مما يدل على مدى خطورته فى الحياة الفكرية حينئذ .

ويذهب أراجون فى وفد فرنسى أدبى الى

رَحَـــلَ بيـــكاســـو الشـــعر:

مجنون ليلى الفرنسي

طائر أسطوري بألف لون..!



أراجون بين بيكاسو وإلـزا في عام ١٩٥٦



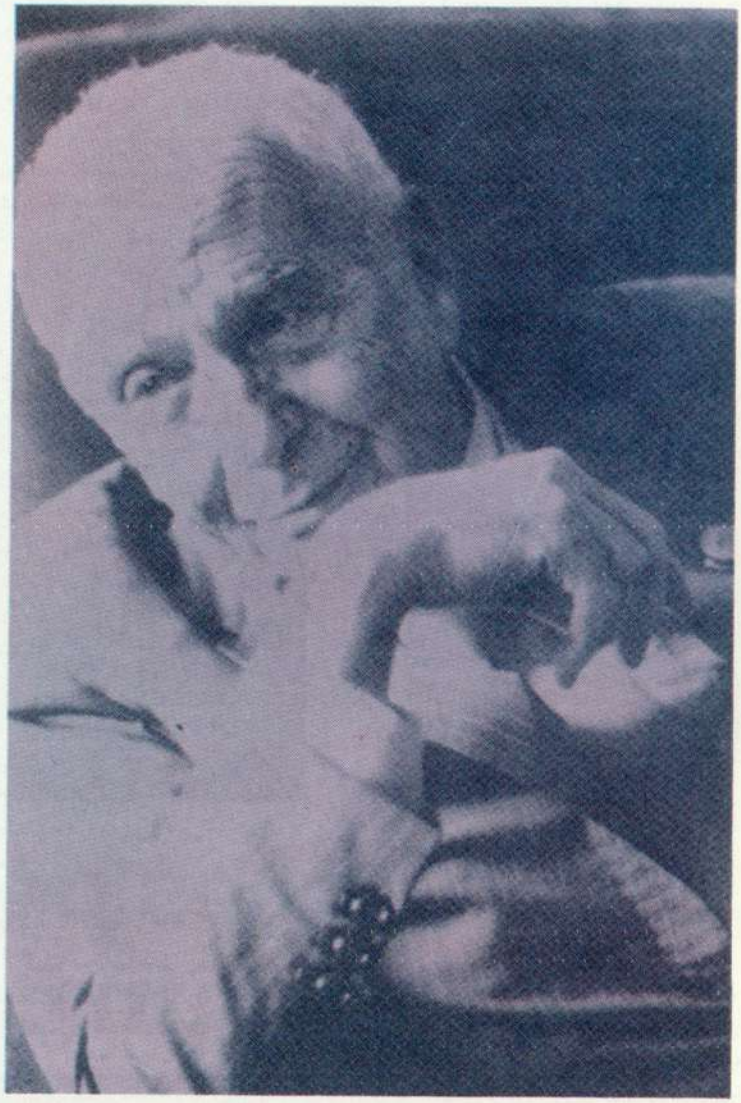
بعد رحيلها ، ظلت صورة إلزا تنتظره في موعد الابداع

الاتحاد السوفياتي لحضور أحد المؤتمرات الأدبية ، ولمحاولة اقناع أهل « الواقعية الاشتراكية » بقبول بعض المبادىء والمنطلقات السريالية .

ولكن أراجون يعود من هناك ملكيا أكثر من الملك ، وواقعيا اشتراكيا ملتزما قد طلق السريالية ، إلا ما بقي منها في تكوينه الشعري وما انطوت عليه نفسه من نزوع سريالي دفين ظل يظهر خلسة بين وقت وآخر رغم « التزام » صاحبه العلني والمستمر بالاتجاه الآخر . (وتحوله الى الأعماق الصوفية ، فيما بعد ، سيأتي دليلا على ان النزوع السريالي ليس مرحلة عابرة في حياته) . بعد زيارة موسكو وقعت القطيعة بينه وبين « بريتون » زعيم الحركة السريالية الذي رفض الذوبان في التيار الماركسي .

أما أراجون ، فقد أصبحت موسكو محط انظاره ومحور انجذابه . وفيها التقى بالشاعر الروسي مايا كوفسكي ـ الذي انتحر فيما بعد تحت كبت الستالينية ـ فقدمه هذا الشاعر إلى شقيقة زوجته ، وهي روسية المولد ، اسمها إلزا تريولي ، فعشقها أراجون من النظرة الأولى واعتنقها حبيبة وزوجة وملهمة ورفيقة طريق وشريكة أدب كما اعتنق من قبل مذهب وطنها السياسي ، فاكتملت الثنائية ووجدت سلامها واطمئنانها في «عيون إلزا » ـ أحد دواوينه السياسية الشهيرة ـ وظل « مجنون إلزا » محدقا في عيون إلزاه ـ أو ليلاه ـ حتى بلغت أرذل العمر وهو على اخلاصه لها ، المتوازي مع اخلاصه لحزبه ، ولم يفصل بينهما إلا الموت ، حيث ارتحلت عام ١٩٧٠ وظل هو حتى الأيام الأخيرة من عام ١٩٨٢ ، وكانت وصيته الأخيرة أن يدفن إلى جوارها في حديقة منزلهما الريفي الذي أمضيا فيه أهدأ سنوات العمر وأخصبها ...

ومنذ فيكتور هيجو لم يشهد الأدب الفرنسي شاعرا له القدرة على اقتحام فنون



استراحة اخيرة .. قبل الرحيـل



الرئيس ميتران واراجون فى الاليزيه : وسام الشرف لشاعر المقـــاومة



شباب إلزا .. النار التى احرقت طائر الشعر ، فبعثتـــه مـــن جديـــد .

رَحَلَ بيكاسو الشعر:

مجنون ليلى الفرنسي

طائر أسطوري بألف لون..!



مع جورج مارشيه إلى النهاية

النثر ، وخاصة فن الرواية ، مثل لويس أراجون .

لقد أدرك أراجون أن الشعر وحده ـ كما أكد سارتر ـ لا يستطيع أن يكون فناً ملتزماً كما تريده الواقعية الاشتراكية . فالشعر ، كالموسيقى ، يبقى في التحليل النهائي مغامرة غنائية عفوية تأبى الدخول كلية في بوتقة الالتزام ، كالفرس الجامح الذي لا يمكن السيطرة عليه في كل الأوقات .

لهذا اتجه أراجون ، وبمقدرة تذكرنا ببراعة صاحب رواية «البؤساء» الخالدة ـ الى كتابة عدد كبير من الروايات الاجتماعية ذات الطابع الطبقي . وفي هذه الروايات بالذات صفى الكثير من حسابه القديم مع البرجوازية وكال لها الصاع صاعين ، ثم اتجه لتسجيل حياة الطبقات العاملة وكدحها .

غير أن أراجون ـ وهذا ما أثبت أصالته وعمقه ـ تحول فوراً الى شاعر وطني قومي مؤمن بوطنه فرنسا بكل طبقاتها البرجوازية والعاملة دون تمييز ، عندما تعرضت للهجوم الالماني في الحرب العالمية الثانية ، وقدم الصراع ضد العدو المشترك على الصراع الداخلي الذي أخذ يدعو في قصائده الجديدة إلى نبذه ، وتحقيق التحالف النضالي بين الكنيسة الوطنية الفرنسية وبين قوى اليسار لمواجهة النازي الذي يهدد الجميع . ومازالت قصيدته الى «الذين يؤمنون بالله والذين لا يؤمنون» تتردد في كل مناسبة تتطلب وقفة موحدة بين الجانبين في سبيل فرنسا « تلك الجميلة التي سجنها الجنود » والتي يعشقها الجميع ..

وهنا يتطابق الوجهان .. وجه فرنسا ووجه إلزا .. وجه الوطن ووجه الحبيبة ، وتتحول الحقيقة إلى رمز ، والرمز إلى حقيقة ـ على الطريقة السريالية ـ فنبصر فرنسا في وجه إلزا .. ونبصر إلزا في وجه فرنسا ، ويتم التوفيق السعيد . وفي هذه الفترة يتحول أراجون مع رفاقه إلى العمل السري ضد الألمان ويتخذ اسماً حركياً هو : فرانسوا لاكولير ، أي فرانسوا الغضب ! .. وتتوالى أشعاره للمقاومة في مطبوعات سرية تصل باريس تباعاً من الجنوب الفرنسي ، حيث يختبىء ، وهي تحمل اسم « منشورات منتصف الليل » !

ويكون تحرر فرنسا من الاحتلال بعد الحرب موسم العز والجاه والمجد العريض للويس أراجون . كيف لا وهو أبرز شعراء المقاومة المنتصرة .. كان عندها ديجول الشعر والأدب الذي لم ينازعه الصيت الذائع غير جان بول سارتر !

عدم التسامح

غير أن بعض مؤرخي الأدب في فرنسا ، يأخذون على أراجون في لحظة انتصاره أنه لم يكن متسامحاً ، تسامح الانسان الكبير مع خصومه ، فقد أكثر من إعداد «القوائم السوداء» للعديد من مخالفيه بتهمة التعامل مع النازية ، ولم يترك الأمر للقضاء ليقول كلمته فيهم ، بل تحول مع عدد من رفاقه اليساريين إلى ما يشبه « محكمة تفتيش » أدبية تصدر الأحكام ضد أدباء اليمين دون تمييز دقيق بين من تعاون منهم حقاً مع النازية ومن لحقته شبهة غير مؤكده من ذلك .

وهذا ما أثار حفيظة بعض الشعراء الفرنسيين ضده ودفعهم إلى التهاجي معه في نقائض من الهجاء المر المقذع تقف أمامها متواضعة ، على استحياء ، نقائض الفرزدق وجرير ! .

من أمثلة ذلك هجاء الشاعر بيير بوجو في مقطوعة بعنوان « أراجون .. أو حياة كلب » وهي تعكس حدة الصراع السياسي في فرنسا بين اليمين واليسار ، أكثر مما تعكس صراعاً شخصياً أو أدبياً محضاً . وفيها يقول ما ترجمته نثراً : «استميح الكلاب عذراً .. ولكني أقول أن أراجون كلب .. ولا شيء غير الكلب . غير أنه كلب حراسة مخلص أمين (يقصد للحزب الشيوعي وللروس) . لقد بحث دائماً عن يد يلحسها ، عن يد المعلم الحازم ، والأب الحنون الذي حرم منه قبل فطامه (مشيراً إلى طفولته غير الشرعية !) ... » .

والواقع أن أكثر ما أخذه الأدباء والنقاد على أراجون ليس مجرد انتمائه لليسار أو حماسته له ، فكثير من أدباء فرنسا انتموا لليسار ، وتحمسوا له بين وقت وآخر ، ولكن أشد ما أخذ عليه انه كان أشد الشعراء ولاء في العالم كله ، بما في ذلك الشعراء الروس ، لشخصية ستالين بشكل أعمى ومثير للدهشة ، حيث أن أراجون شاعر كبير وفنان كبير ، وليس هناك ما يضطره لمثل هذا الولاء المستهجن لدكتاتور انتقده حزبه ورفاقه أنفسهم فيما بعد وخرج عليه أقرب المقربين له .

وإذا كان الولاء لستالين في مراحل البناء الأولى مبرراً ، فان الاصرار على تعظيمه فيما بعد كان « نقطة ظل » في حياة أراجون لايمكن الدفاع عنها ، وإن كان من الممكن تفسيرها نفسانياً على انها تكشف عن حنين أراجون الخفي لشخصية الأب القوي التي افتقدها ، مثلما يكشف تعلقه الأسطوري بالزا عن حنينه للأم ، والتزامه الشديد بالحزب عن حنينه للارتباط العائلي وجو الأسرة .. التي لم تكن .

وحتى في المناسبات التاريخية التي ارتفع فيها صوت أدباء اليسار أنفسهم ضد ممارسات القمع السوفياتي في حق الأدباء السوفيات وضد التدخل السوفياتي في كل من المجر وتشيكوسلوفاكيا وبولندا ، حتى في هذه المناسبات كان صوت لويس أراجون خافتاً ومترددا إن لم يكن معدوماً

والغريب أن عارفيه عن كثب يقولون إنه في أحاديثه الخاصة كان يدين تصرفات الروس هذه ، لكنه في العلن كان يلتزم بخط الحزب الرسمي دون أن يحيد عنه قيد أنمله . ويقول عنه رفاقه من الأدباء الأكثر تحرراً إنه كان يخاف بعض الشيء أهل الحزب ولا يستغني عن دعمهم له ضد خصومه ، ولهذا وقف مع حزبه ظالماً أو مظلوماً .

ويكشف جورج مارشيه عن عذاب أراجون بسبب التزامه السياسي هذا ، ضد قناعته الأدبية والفكرية أحياناً ، عندما يقول : « كان أراجون يعبر عن رغبته في الاستقالة من الحزب في المساء ، ليعود أكثر التزاماً بخط الحزب في الصباح ! » .



«مجنون إلـــزا» منجـــذب إلى وجـــه إلـــزا .. المـــــــــــرأة الدائمـــــــــــة مـــــــدى العمـــــر .

وقد التصقت « النزعة الستالينية » و «عبادة الشخصية الستالينية» بسمعة أراجون فى الأوساط الأدبية الفرنسية لدرجة أن أديباً فرنسياً معروفاً سارع الى القول عندما سمع بنبأ وفاته : « ليرحمه ستالين » بدل : « ليرحمه الله » .. !!

غير أنه بعد تقرير هذه الحقيقة التاريخية فى سيرة أراجون من باب الأمانة للتاريخ ، يتوجب القول من باب الأمانة للفن والشعر ، أن ما سيبقى من أراجون للاجيال ليس هو أراجون الحزبى ، ولا أراجـــون الستاليني ، ولكن الذي سيبقى حقاً هو أراجون الشاعر ، أراجون الروائي ، أراجون الفنان ، « مجنون إلزا » الذي سيخلد فى شعر فرنسا خلود مجنون ليلى في شعر العرب .

وعلى الرغم من أن أراجون عاش حياته فى وضح النهار وتحت الأضواء ، فان جانباً من حياته يبقى غامضاً كالسر . لقد كان كالأرنب البري المندفع بسرعة خاطفة بين الأحراش ، يختلف مشاهدوه فى حقيقة رؤيته : أسود أم أبيض ، هزيل أم سمين صغير أم كبير ؟! .

بل كان كالكائن الاسطوري ـ على حد تعبير نقاد اللوموند ـ لا أحد يعرف أي مرحلة فى حياته تمثل حقيقته : أهي المرحلة السريالية ؟ أم الماركسية ؟ أم الوطنية ؟ أم الصوفية الأخيرة فى «مجنون إلـزا» .. ذلك العمل الشعري الأنضج الذي كان ذروة عطائه .. وآخـر عطائه الهام .

وإذا استطاع النقاد فهم بيكاسو ، فانهم سيفهمون أراجون ! فأراجون أدخل السريالية فى الشعر ، مثلما أدخلها بيكاسو فى الفن ، وعمل الاثنان على تحويلها من مدرسة مُخْتَصَّيْن ضيقة إلى مذاق شعبي عام . ثم مزجها الاثنان بالسياسة والنضال الوطني وجعلاها تتحول إلى وعي اجتماعي يهدف إلى تحرير اللاوعي الفردي ! .

الاتجاه إلى الاسلام

وبعد كل هذا ، يبقى السر الأكبر والأهم فى حياة أراجون ، وهو سر ربما كان الأدباء الفرنسيون ، وأدباء اليسار بخاصة ، غير حريصين على استجلائه والتنقيب عن مكنونه ، بل ربما حاول بعضهم التعتيم عليه كما يفعلون غالباً مع القضية التى يرتبط بها ...

هذا السر ـ السؤال هـــو التالي : كيف نفسر انجذاب أراجون المتزايد فى الخمس والعشرين سنة الأخيرة من حياته نحو الحضارة الأندلسية التى قال عنها إنها صلة الوصل بين بلاده والاسلام ، ولماذا عكف كباحث مختص على درس اللغة العربية والشعر العربي والقرآن والمأثورات الاسلامية والتصوف الاسلامي بالذات ، لدرجة أن المستشرق جاك برك كان يبدي دهشته لمدى إلمام اراجون ، الشاعر السريالي الماركسي المادي ، بدقائق الشعر العربي والمصطلح الصوفي الاسلامي ! .. ولدرجة أن النقاد الفرنسيين كانوا يعودون إلى المعاجم لفهم المفردات العربية العديدة التى أدخلها أراجون فى صلب الأسلوب الشعري الفرنسي بديوانه الحاشد الضخم: « مجنون إلـــزا » ..

فالـــزا التى أخذت وجه فرنسا فى فترة المقاومة .. تأخذ هنا وجه ليلى التى تحدث عنها متصوفة العرب والاسلام .. ليلى الحقيقة الكونية الروحية الكبرى .. فهذا هو حب أراجون فى فترة النضج الأخير ..

هل آمن أراجون بالله عن طريق الاسلام .. وبقي مؤمناً فى سره .. واستمر فى الظاهر على عقيدة حزبه الذي لم يشأ أن ينشق عنه بعد تلك المسيرة الطويلة والولاء المطلق ؟ .

إن هذا ما حدث ويحدث لعدد من المثقفين الفرنسيين الذين يعلنون اسلامهم أو يكتفون بالاقتراب منه بشكل لا يثير حفيظة الآخرين ضدهم ، فى مجتمع تكون تاريخياً وغريزياً على الخوف من الاسلام .

ومن بعض الأوجه ، فان مسيرة أراجون تشبه مسيرة روجيه جارودي الذي تدرج من الماركسية الملتزمة الى الاقتراب من الاسلام .. الى اعتناق الاسلام بشكل علني. وربما كان الفارق الرئيسي فى جرأة جارودي على الجهر بعقيدته .. وانطواء أراجون على كشوفه الروحية بطريقة التُّقْيَة الباطنية ، واكتفائه بالتلميح عنها رمزاً شعرياً ، كعادته فى التعبير عن ذاته الحقيقية فى سائر مراحل حياته .. ومرة أخرى : هل أسلم لويس أراجون فى المرحلة الأخيرة من حياته ؟

ذلك يتطلب رحلة طويلة في ملامح وجه أراجون العربي الاسلامي .. الذي توجه صوب غرناطة لاستعادة زمان الوصل ـ بين أوربا والاسلام ـ فى الأندلس .. ثم عرج منها فى رحلة من رحلات الروح الى يثرب ، مدينة الرسول التى طالما تغنى بها فى أشعاره الأخيرة .. قبل ارتحاله الأخير على طريق أشبه ما يكون بالايمان .

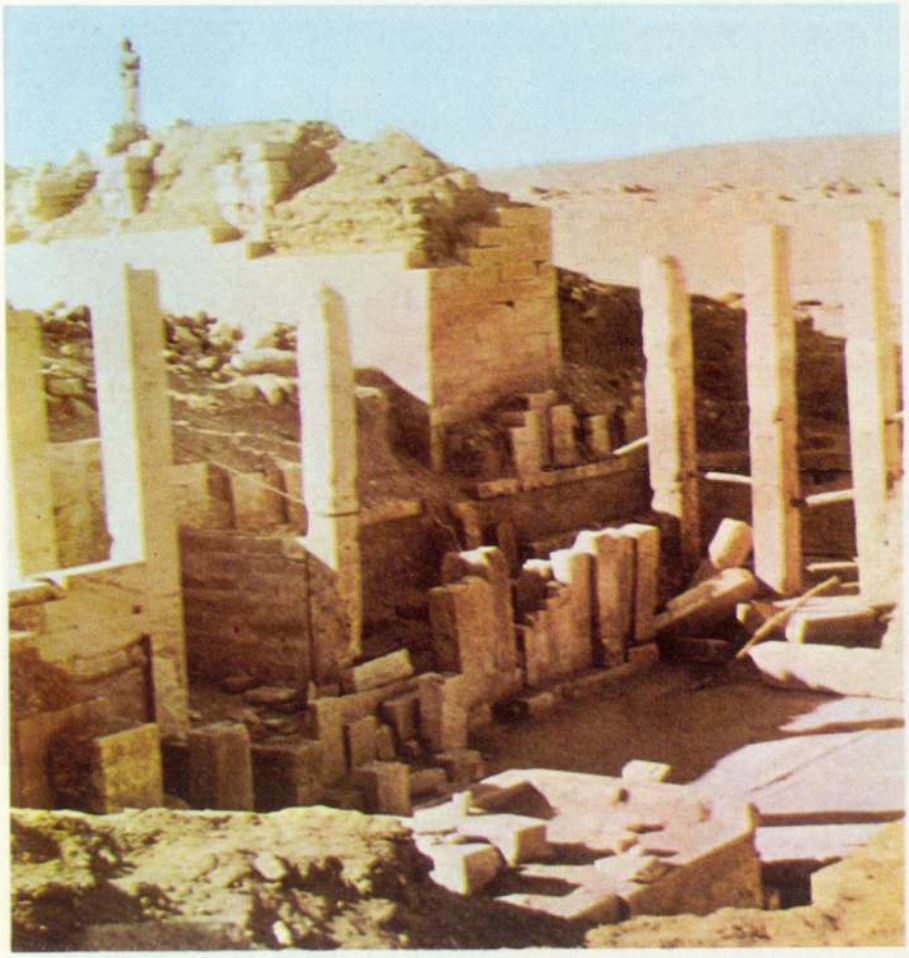
رحم الله لويس أراجون .

د. محمد جابر الأنصاري





أحفاد الذين كانوا أول من بنوا المدن ..



مأرب .. عاصمة مملكة سبأ .. مازال معظم آثارها مدفونا تحت الأرض .

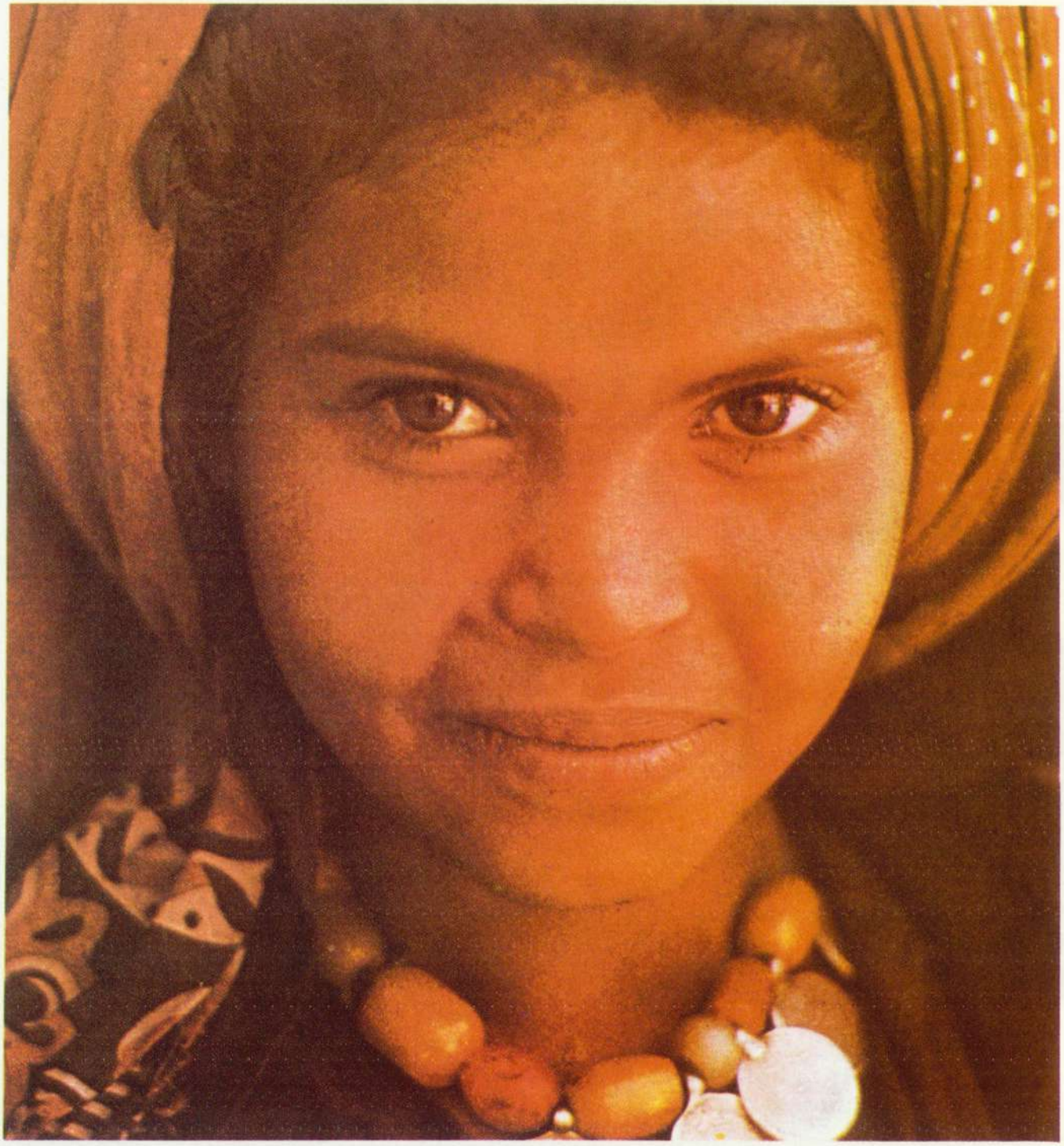
مأرب

عاصمة بلقيس .. والأرض الخضراء في اليمن

بقلم: فوزي الخميس

كان اليمنيون هم أول من أسسوا الدول وشيدوا القصور وبنوا المدن والهياكل والسدود ، وهم أول من نظموا الحكم ودربوا الجيوش وقادوها للفتح فى العصور الموغلة فى القدم ، وحتى فى صدر الاسلام ..

وقبل حوالى ثلاث آلاف سنة كان يحكم الجهة الغربية من الهلال الخصيب سليمان ابن داوود عليه السلام ، وكانت عاصمته القدس ، وكان نبيياً وملكاً ، ذكره القرآن الكريم ست عشرة مرة بينت نعم الله عليه وما سخر له سبحانه وتعالى من طير وانس وجن وريح وغير ذلك .. وفى ذات يوم من أيام حكم سليمان الذى امتد أربعين سنة بين عامى ٩٧٢ حتى ٩٣٢ قبل الميلاد ، خرج يتفقد الطير ، فلم يجد الهدهد .. فلما حضر الهدهد قال لسليمان : إنى جئتك من سبأ بنبأ يقين ، وإنى وجدت امراة تملك قوماً وجميعهم يسجدون للشمس من دون الله .. فطلب منه أن يعود الى الملكة بكتاب يدعوها فيه ألا تعلو وتتعاظم عليه ، وأن تاتى اليه مسلمة ، فعندما وصل كتاب سليمان عليه السلام الى بلقيس جمعت قومها ، وشاورتهم فى الأمر ، فقالوا لها ،



وجه فتاة يمنية .. فى عنقهـا عقد من العنبـر والنقود الفضية .

نحن أولو قوة وأولو بأس شديد والأمر إليك فانظرى ماذا تامرين ، وأنهم رهن إشارتها وأوامرها ، فأمرت بارسال هدية الى سليمان تصانعه وتلاطفه بها ، فلما وصلت اليه الهدية لم يقبلها وأظهر أنه فى غنى عنها ، وعنده أضعاف ما تملك .. ثم هددها بارسال جنود لا قبل لهم بهـا ، وأمر ـ فعلا ـ جنوده من الجن والعفاريت فنفذوا الأوامر وجاءت بلقيس الى القدس ، وأعلنت إطاعتها وإطاعة شعبها الى سليمان ، وتقول بعض المراجع ان سليمان تزوج منها وانجـبت منـه ولـداً ، ويعتقـد الأحبـاش فى أثيوبيـا أنهـم مـن نسـل ذلـك الولـد ، وكان أكثرهـم اعتقـاداً بـذلك الأمبراطـور السـابق هيلاسـلاسي ! .

العرش الشاهق

المهم من هذه الواقعة أن محرم بلقيس فى مأرب ، وفى كثير من النصوص يسمى «تهوان» ، ويطلق عليه المؤرخون «عرش بلقيس الأسفل» ، وهو بناء ضخم يقع فى

مأرب

عاصمة بلقيس .. والأرض الخضراء في اليمن

شكل مثلث مايزال قائماً رغم تقادم عهده ، محتفظاً برونقه الزاهي ومظهره الجميل المصقول ، ويبلغ عرض قطره حوالى الف قدم ، تغطيها الرمال اليوم ، أما طوله فيبلغ من احدى جهاته حوالى اربعمائة قدم ومن الجهة الأخرى يبلغ ٢٥٠ قدماً ، وتبلغ مساحة قاعدته ٥٧ × ٥٢ قدماً مربعاً ، ولايزال منها ثمانية أعمدة قائمة حتى اليوم ،

ويقول «الهمذاني» لو اجتمع أهل قرية كبيرة في اليمن لينقلوها لما استطاعوا ، لأنها ثبتت في الأعماق ، ووضعت بطريقة فنية عجيبة ..

وقد وصف الشعراء قصر بلقيس شعراً عندما تحدثوا عن مأرب عاصمة سبأ والبلاد السعيدة في غابر الزمان ، فقالوا :

وجنتا مأرب من بعد ذا مثل
والعرش فيها وسد وسط واديها
ما بين طودين لا دار ولا كثب
وجربة السد طول الدهر يسقيها
كانها حين تهوى في مثاعبها
كواهل الصهب ازدانت هواديها
وتارة إذا تعالى الماء غاربة
جدر مجصصة مالت سواريها
تسقى بها جنتاها ثم بعدهما
مسافة الخمس موصولا لياليها
تغدو النواصف بالأطباق تملؤها
من كل فاكهة بالكف تجنيها
وليس يمنع نفسا أن توافيها
منها عجائبها الا تمنيها
وعرشها شاهق من فوق أعمدة
من الرخام سواقيها تحاذيها

من هي بلقيس ؟

ولكن من هي بلقيس ، خاصة وان الناس خالطوا بين اكثر من بلقيس حكمت في اليمن ؟ .. يقول المفسرون وبعض المؤرخين العرب انها بلقيس بنت شرحبيل ، وبعدها ظهرت بلقيس أخرى من حمير ، وبالذات من ملوك الطبقة الثانية المعروفة عند العرب بالتبابعة وقد حكمت في النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد ، وكان ذكراها لايزال يشغل أذهان الناس فحسبوها الملكة المعنية في القرآن !

ويجدر بنا هنا أن نشير الى ما يذكره مؤرخو العرب عن الطريقة التي وصلت بها بلقيس الى الحكم ، فقالوا عاش في أحد عصور مأرب ملك ظالم فاسق فاحش اسمه (مامك) ، من طبعه أن يستولي على كل جميلات المدينة من الفتيات ، ولا يبلغه خبر عن بنت ذات جمال إلا أحضرها بالقوة وعندما بلغه خبر جمال بلقيس ابنة عمه ، جاءها في قصرها ، فاعدت له رجلين وأمرتهما بقتله عندما يدخل اليها ، ولما قتلاه ، استدعت وزراءه وأصدقتهم القول والخبر ، وفوضت اليهم أن يختاروا رجلا يملكونه ، فقالوا لا نرضى بغيرك بديلا ، وملكوها لما رأوا من شهامتها وإبائها رغم كراهية العرب لتولية النساء الحكم ، وهكذا حكمت العرب في مأرب ـ بلقيس ـ جميلة الجميلات التي بنت العروش والهياكل والمعابد ! !

حضارة مأرب

وقد ذكر الله حضارة مأرب في كتابه الكريم ، وتحدث عنها بالتفصيل ، كما أن الله جل جلاله تحدث عن عظمتها في التاريخ عندما كان لسبأ في مساكنهم آية ، جنتان عن يمين وشمال ، كلوا من رزق ربكم واشكروا له ، بلدة طيبة ورب غفور ..

بهذا وصف الله سبحانه وتعالى أرض مأرب ورزق أهلها من الجنات ما لا يوصف .

ولقد قامت تلك الجنات على مياه السد العظيم في مأرب ، فقد كان يسقى المزارع على مسافة خمسة أيام بلياليها ..

وسد مأرب هذا كان من أعاجيب المدينة الغابرة ، وقد اختلف المؤرخون في زمن بنائه وبانيه ، كما اختلفوا في تصدع هذا السد العظيم في كتب العرب وأشعارهم ، فمن المؤرخين من يقول إن الذي بناه هو لقمان بن عباد ، ومنهم من يقول إن الذي بناه هو سبأ الأكبر بن يستجب وانه جعل بناءه فرسخاً في فرسخ وجعل له ثلاثين مصرفاً للمياه ، وجعل بناءه من الصخر والقار لحبس سيول الأمطار ، ويصب فيه خمسة وسبعون في المائة من جبال اليمن وأوديتها . وقد مكث ما شاء الله أيام حمير ولكن القوم لم يصونوا نعمتهم فكفروا بالله وطغوا واغتروا بانفسهم وقوتهم ، فحطم سبحانه غرورهم وأغرق جناتهم ، واستبدلها بأرض قاحلة وقص قصتهم في سورة سبأ من القرآن الكريم ..

كارثة السيل

ويصف محمد بن علي الحوالى في كتابه «اليمن الخضراء مهد الحضارة» خراب سد مأرب وتفرق قبائل سبأ بقوله : كان لانفجار سد مأرب وتصدعه أثر عميق في نفوس اليمنيين ، بل في الجزيرة العربية جمعاء ، وشؤم على الحميريين ، ونكبة حادة ، وحدث تاريخي جلل غير مجرى تاريخ «الخضراء» السياسي ، والطبيعي .. ولروعة الفاجعة ، وعظم الكارثة نوه بها القرآن الكريم في محكم التنزيل ذاكراً ما كانوا عليه من عز ونعمة وما آل من أمرهم من النعمة والبلاء .. والشتات والتفرق ، وكانت مأرب وتلك العواصم الكبيرة المتقاربة المتشابكة العمران والمكتظة بالسكان تضم أكبر أمة وأعظم الشعوب حيوية وثقافة ورجولة ، فعلى أثر تصدع السد تفرقت تلك القبائل في الآفاق ، ومصداق ذلك قوله تعالى «وجعلناهم أحاديث ومزقناهم كل ممزق» . وبما أن خراب السد أحدث دوياً في أصقاع الجزيرة العربية فقد ضربت العرب بهم المثل فقالوا : تفرقوا أيدي سبأ ، وذهب بنو فلان أيدي سبأ ..

ويضيف المؤلف واصفاً آثار هذا الحدث الجلل على سكان المنطقة بقوله : حاول التبابعة إعادة سالف رونقهم ، وبريق حضارتهم ، ورغيد عيشهم على غير جدوى ولما عرفوا أنهم معرضون لفيضانات دورية هجر أكثرهم بلاده ليقيم مملكة «الحيرة» ومملكة «غسان» .. وتنشىء خزاعة الأزدية «مستعمرة» الظهرين : وادي فاطمة اليوم ، وخلفت جرهم في سدانة البيت الحرام الى أن أخذها منهم «قصي بن كلاب» جد النبي صلى الله عليه وسلم مقابل مال سلمه لأبي غبشان الخزاعي الأزدي والقصة مشهورة ، ونزلت بنو الأوس والخزرج أبناء حارثة بن ثعلبة بن عمرو بن مزيقيا بن عامر «يثرب» وجعلوها دار قرارهم ومعقل عزهم ثم صارت فيما بعد متبوأ النبي الكريم ومأواه ومهوى أفئدة ملايين المسلمين .

قصور مأرب

وهكذا نرى أنه كان لحادث سيل العرم آثار كبيرة ، ترتب عليها تفرق القبائل الى الشام والعراق والحجاز ونجد وغيرها من البلدان العربية :

ومن عجائب قدرة الله سبحانه وتعالى أن الزائر لسد مأرب ينظر الخمط والأثل والسدر القليل المتباعد وكان الآية الكريمة نزلت أمس الأول : «لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق



إعتاد اليمنيون على حمل « الجنبية » ، وأصبحت من التقاليد رغم ان استعمالها نادر ، وتمنها يختلف باختلاف نوع وكثرة الزخرفة والنقوش .

ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور ، فاعرضوا فارسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتى اكل خمط واثل وشيء من سدر قليل ، ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى إلا الكفور ، وجعلنا بينهم وبين القرى التى باركنا فيها قرى ظاهرة وقدرنا فيها السير سيروا فيها ليالى وأياماً آمنين ، فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا وظلموا انفسهم فجعلناهم أحاديث ومزقناهم كل ممزق ان فى ذلك لآيات لكل صبار شكور » .

وتعيش مارب جواً غريباً من الغبار والاتربة .. والرمال المتحركة ، ويبنى اليمنيون الجدد مدينة مارب الجديدة على اطلال قصر سلحين الذى يبدو تحتها مثل اكمة كبيرة مرتفعة وممتدة مسافة كبيرة لتتسع اليوم لبناء مدينة فوقها ، مما يدل على عظمة القصر وسعته ومناعته وكثرة الآثار فيه ..

وقد كان بمارب قصر سلحين والهجر والنشيب ، وعن قصر سلحين بالذات قال علقمة بن ذى جدن :

وقصر سلحين قد عفاه
ريب الزمان الذى يريب
تعوى الثعالب فى قراها
ما فى مساكنها غريب

ومن ضمن آثار مارب الغابرة أيضاً قصر غمدان ، وكان هذا القصر احد ناطحات السحاب التى كان اليمنيون هم أول من اخترعوها ، وكان هذا القصر عشرين سقفاً ، غرفا بعضها على بعض ، وقال فيه «الهمداني» :

من بعد غمدان المنيف وأهله
وهو الشفا لقلب من يتفكر
يسمو إلى كبد السماء مصعداً
عشرين سقفاً سمكها لا يقصر
ومن السحاب معصب بعمامة
ومن الرخام منطق ومؤزر
متلاحكاً بالقطر منه صخره
والجزع بين حروبه والمرمر
وبكل ركن رأس نسر طائر
أو رأس ليث من نحاس يزأر
والطير واقفة عليه وفودها
ومياهه قنواتها تتهدر
ينبوع عين لا يصرد شربها
وبرأسه من فوق ذلك منظر
برخامة مبهومة فمتى ترد
أربابه مدخولة لا يعسر

●●

إن مأرب في يومها الحاضر لا تنسى حضارتها التى قامت بارض الخضراء عندما كانت عاصمة لدولة سبأ ذات المجد الغابر ، ومازال أهلها يتذكرون كلمات «المسعودي» عن مدينتهم عندما قال : « ذكر أصحاب التاريخ القديم أن أرض سبأ كانت من أخصب أرض اليمن وأثراها وأغدقها وأكثرها جناناً وغيطاناً ، وأفسحها مروجاً بين بنيان مرصوص وجسر مقيم وشجر مرصوف ومساكب للماء متكاثفة ، وأنهار متفرقة ، وكانت مسيرة أكثر من شهر للراكب المجد على هذا الحال إلى أن ينتهي إلى آخرها ، لا يرى جهة الشمس ولا يفارقه الظل لاستثمار الأرض بالعمارة والشجر واستيلائها عليها واحاطتها بها ، فكان أهلها في أطيب عيش وأرفهه ، وأهدأ حال وأرغده .. »

وهم يذكرون اليوم أمامك كل كلمات الغابرين ، متمسكين بذلك المجد الذي صنع حضارة ، ناظرين إلى غدهم بعيون المستقبل وأحلامه المتعددة ..

فوزى الخميس

مدينة صفد

بقلم : يوسف الخطيب
إعداد الفنان : عزيز إسماعيل

تعتبر صفد من اعرق المدن الفلسطينية التى بناها اسلافنا العرب الكنعانيون منذ اقدم العصور فى شمالي فلسطين . وكلمة صفد قد تعني المعقل البالغ المنـــاعة والتوثيـــق بالنظـر لموقعهـــا الجـبلي الحصين . وهى تشترك فى اسمها العربى الصريح هذا مع صفد اللبنانية من اعمال بنت جبيل ، وكذلك مع صفد العمانية على ساحل الخليج العربى ، من حيث انطلقت الموجة العربية الكنعانية فى هجرتها الى فلسطين ، حتى ان الجبل الذى تقوم عليه مدينة صفد ذاتها ، ما يزال الى يومنا الراهن يعرف باسم « جبل كنعان » مثلما يعرف ايضا وطننا الفلسطيني الصغير كله باسم « أرض كنعان » . ولعل اقصى ما يصل اليهود القدامى بهذه المدينة الكنعانية ، هو انهم حرفوا اسمها من « صفد » بالعربية ، الى « زفت » بالعبرية ..

ومع تاسيس « دولة اسرائيل » العنصرية على أشلاء الشعب العربى الفلسطيني فى ١٥ أيار ١٩٤٨ ، فلقد حول الغزاة هـــذه المدينة الفلسطينية باسرها إلى مستوطنة يهودية خالصة لا أثر فيها لاى عربى من سكانها الاصليين ، حتى ان شـــاعرنا الفلسطيني سالم جبران ، من ناصرة السيد المسيح ، قد صرخ مرة وهو يجوب ازقتها المهودة : غريب انا يا صفد / تقول البيوت ، هلا ، ويامرني ساكنوها ، ابتعد / علام تجوب الشوارع يا عربي علاما / اذا ما طرحت السلام فلا من يرد السلاما / لقد كان أهلك يوما هنا / وراحوا فلم يبق منهم أحد !

فى هذه اللقطة الجزئية لمدينة صفد ، وهى مأخوذة من الجنوب الشرقى باتجاه الشمال الغربي ، تبدو لنا فى مقدمة الصورة بعض انماط منازلها الحجرية المؤلفـــة فى معظمها من طابق واحد ، وقـــد تكللت اسطحها بثلوج كانون ، بينما يقبع تحت سقوفها من يرغبون فى ذلك من الرسامين اليهود من شتى انحاء العالم ، ذلك بان الغزاة الصهيونيين الذين قدمت لهم فلسطين كلها على طبق من الفضة ، قد تملكتهم الحيرة ، فى كثير من الامثلة المشابهة ، ما الذى يفعلونه بكل المدن والقرى والوطن الفلسطيني الذى وقع لقمة سائغة بين انيابهم الزرقاء ، فحولوا هذه المدينـــة الفلسطينية الى منتجع فني خاص لعزلة الرسامين الصهيونيين ، بينما اصحابها الشرعيون ينتظرون يوم العودة فى مخيمات لجوئهم خارج الحدود .

ثم اننا نشاهد مسجد الحي العتيق بالمدينة ، وهو الذى يصح اعتباره احدى الوثائق الدامغة التى نود ان ندرجها فى ملف منظمة اليونسكو العالمية ، حيث حول الاعداء هذا المكان الاسلامي المقدس إلى صالة تعرض فيها لوحات الرســـامين العنصريين ، ويدعى اليها السواح الأجانب ممن يتعاطفون عـــادة مع عنصريـــة « اسرائيل » .

ان هذا الجانب من مدينة صـــفد يتكيء على سفح « جبل كنعان » الذى يرجـــع بالذاكرة ، كما أسلفنا ، إلى أصل بناة المدينة العرب الكنعانيين . وفيما وراء ذلك ، فى الصورة تماما ، ينهض جبل الجرمق الذى يرتفع ١٢٠٨ أمتار عن سطح البحر ، وهو فى الوقت نفسه أعلى جبال فلسطين .

بقي أن نعلم اخيراً أن من أبرز أبناء صفد ، عبر تاريخها القريب ، الثـــائر الفلسطيني المقدام الشيخ ظاهر العمر ، الذى استقل بدولة عكا عن الســـلطنة العثمانية فى أواسط القرن الثامن عشر .

يوسف الخطيب



مدينة صفـد .. أعـرق المـدن الفلسطينية في شمالي فلسطين .

الكتابة مرض العصر

بقلم : يوسف محمد سلمان

فى عدد سابق من الدوحة توقفت عند المقالة التى كتبها عالمنا الكبير الأستاذ خالد محمد خالد، وقد جاءت تحت عنوان : « عايش الحياة بفرح وخذها بقوة : هذه نصيحتي » .

والمقالة مفيدة وتعالج واحدة من أعقد مشاكل مجتمعنا العربى وهى السوداوية والتشاؤم . ويعرض علينا الأستاذ خالد محمد خالد نموذجاً من هذا النوع : شاب فى مقتبل العمر ، أنهى دراسته الجامعية ، وباستطاعته أن يعيش الحياة السعيدة لكنه يبدو كمن يحمل هموم الأرض . فى حديثه الحيرة والخوف . وقد رأى فيه الأستاذ خالد حيرة ومخاوف شبابنا العربى المعاصر .

لقد قرأت مقالة الكاتب باهتمام باعتبارها لا تعالج مشكلة شخص معين ـ إنها مشكلة جيل ، قد تكون مشكلتى أنا ومشكلتك أنت . قد تكون مشكلة شخص ما فى مشرق الوطن أو مغربه . لماذا الحيرة والخوف ؟ لماذا السوداوية ؟ . لماذا الرعب ، والضباب والهزيمة و ... وغيرها من مفردات القاموس السوداوي .. ؟

القضية قضية جيل بكامله هو الجيل العربى . وقضية وطن هو الوطن العربى . ليست حلول مشاكلنا بالمال والاملاك والوفرة . لقد وجد المال لدى البعض بوفرة ولم تخلص مشاكلهم . هناك أمور أخرى لا تلمسها باليد . إنها أمور معنوية ونفسية تلاحقنا . هناك شعور بالهزيمة لا نستطيع أن نهرب منه ـ إنها أمور معقدة يمكن أن تكتب حولها المؤلفات العديدة . إنها سيكولوجية الانسان المقهور . هذا هو جيلنا العربى الذى ورث الهزيمة أباً عن جد . هذا الجيل الذى ولد فى الهزيمة ، وترعرع فى الهزيمة ، ولازال يأكل ويشرب مع الهزيمة ولازالت الهزيمة تلاحقه. هذا الجيل الذى يلهث ويلهث ، ليلحق بمركبة التقدم العصرية ، والاحباطات تلازمه وتلاحقه . هذا الجيل الذى أبصر أرضه مغتصبة ، ومقدساته محتلة ، وأهله ، وبني عمومته مشردين ! هذا الجيل الذى تلاحقه الهيمنة العنصرية بأبشع أشكالها ممثلة فى الصهيونية العالمية . هذا الجيل الحساس المعذب يشعر أن قضية فلسطين ليست قضية شعب الخيام بل هى قضية كل إنسان شريف فى هذا الوطن . هذا الجيل الذى يسمع أخبار إغلاق جامعات الضفة الغربية ومظاهرات الجولان المحتل . هذا الجيل الذى يقف مبهوراً من الاكتشافات العلمية والتكنولوجيا الحديثة . هذا الجيل التائه لا يعرف من أين يبدأ ، ولا أين ينتهى ، ولا يعرف الطريق السريعة نحو الخلاص والحرية والتقدم . هذا الجيل البائس هو جيلنا يا أستاذ خالد .

وعالم اليوم أيضاً يشبع جسده وينسى روحه . الأزمة أزمة أخلاق . للأقوياء أخلاقهم ويجب أن لا ننتظر كرماً منهم وعطفاً علينا .

والحق يقال ان الكآبة والضياع مرض لا يخص الشعب العربى وحده إنه مرض يخص كل الشعوب النامية . ولا عجب فلدى تلك الشعوب المقهورة كما لدينا إرث ضخم من القهر والهزيمة والعبودية . عالم اليوم لم يستخدم العلم لخدمة الانسانية ، وعلاج المرضى . لقد استخدم عالم اليوم العلم من أجل قهر الشعوب ، ويدرك الأستاذ خالد محمد خالد أزمة الشعوب المقهورة وبالذات أزمة شعبنا العربى حين يقول : « إذن فما هى أزمته التى تجعله يفكر فى الموت بعمق وفى الحياة بحزن وفى المستقبل بفزع ؟ ! إنها أزمة جيل بأسره كتب عليه أن يعيش فى عصر يضطرم بالمفارقات والتناقضات » .

إلى أن يقول « ولقد سقط الأب الكبير لكل عربى هذا الأب المتمثل بالوطن العربى » وماذا بعد سقوط الوطن ؟ لاشك عندما يسقط الوطن يكون الضياع . لقد سقطت فلسطين وأراض أخرى والبلاد العربية لازالت فى ضياعها ـ فهل ينتبه العرب للخطر الحقيقي ؟ وأرجو أن لا يفهم من كلامى هذا أني أؤمن بالسوداوية والكآبة وأدعو إليها ـ لا ـ ولكن الواقع يفرض علينا أن نشعر به . وأنا أقول إن سعادة المواطن نابعة من سعادة الوطن ـ وان الوطن السليب سيبقى سليباً ما لم تتكاتف الأسرة العربية لاسترجاع حقها المغتصب وقدسها الشريف . صحيح أن قوى كبرى تدعم عدونا الاسرائيلي ولكن الصحيح أننا أصحاب حق والحق أقوى من الباطل . فلا يجوز أن ننتظر من يعيد لنا حقوقنا ، ولا يجوز أن نيأس من إعادة هذا الحق . ولكن يجب أن نعرف الطريق لاعادة الحق . ولا طريق بدون توحيد الكلمة . فى الزمن الماضى صاحت امرأة فى عمورية « وامعتصماه » فكان فتح عمورية ـ فتح الفتوح ـ كما وصفه أبو تمام ـ واليوم آلاف النسوة يصرخن ولا مجيب ولا مغيث ـ ألا ليت شعرى لو كان المعتصم فى هذه الأيام أو لو عاش صلاح الدين هذه الأيام أو خالد ، أو سعد ، ماذا كانوا يفعلون .. ؟ وما هو شعورهم حين يشاهدون الأمة العربية ممزقة على هذه الحالة ؟ لا أدرى هل يصاب الواحد من هؤلاء العظام بداء العصر ـ الكآبة ـ أم يمتطي حصانه ويتقلد سيفه فى حطين جديدة أو يرموك جديدة ؟ وأنا أعرف أن الطريق الصحيحة هى بالاخلاص والوحدة والعلم والعمل بدون يأس . والفرحة تتحقق يوم يعاد الحق إلى نصابه ـ يومها لا تبقى كآبة ولا نحتاج أن ندرس سيكولوجية الانسان المقهور .

يوسف محمد سلمان ـ سوريا

مرثية لقمر الشوارع

شعر: محمد الظاهر



سلمان

قمرٌ فى الشـــوارعْ
حجر فى الســـماءْ
والدماءْ
بوصلة
ترسم الاتِّجَـــاه
للخُطَى المقبِلَه

●●

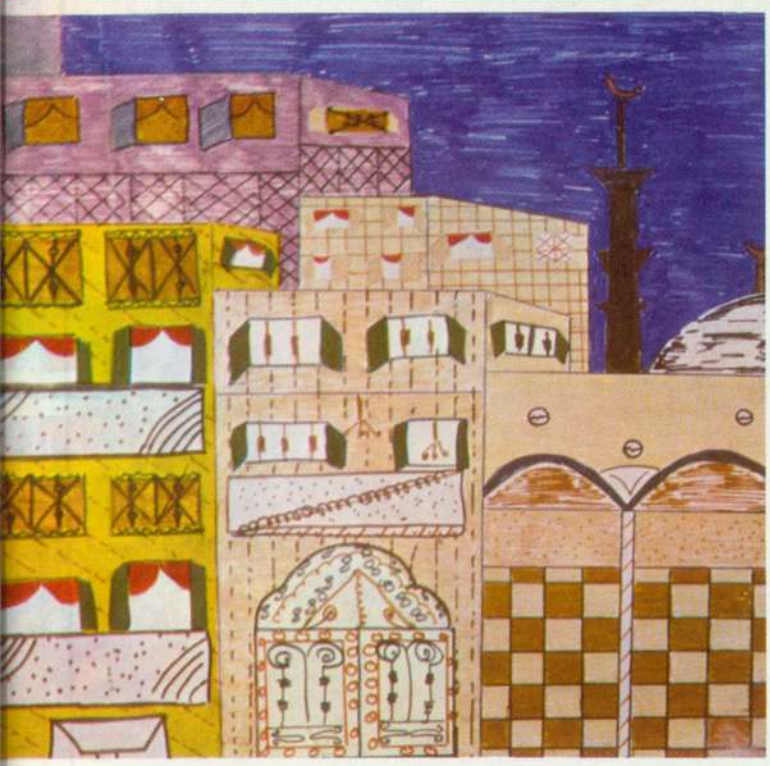
قمرٌ فى الشوارعْ
يحتذِى خوذَةَ الشرطِي
ويغلق دائرةَ المخبِرين
جامحٌ كالجيـــادْ
خارجٌ من إطارِ الحِيَـــادْ
داخلٌ فى رحيق البلادْ
كلما فاجأَتْه البنادقُ بالموت
حاصَرَهَـــا بالحِجَاره
كلمـــا فاجأَتْه المـــدُنْ
احتَمَى بالوطَنْ
يجيءُ اليه غُبَارُ العَوَاصِمِ منفَعِلاً وثَقِيلاَ
فيدخلُهُ القلبُ إلا قليلاَ
يبلْورُهُ كرة من دَمٍ
يكورُهُ حجراً
يمحورُهُ حولَ أُصْبعِه
ثم يلقى به فى فراغ الشوارعْ

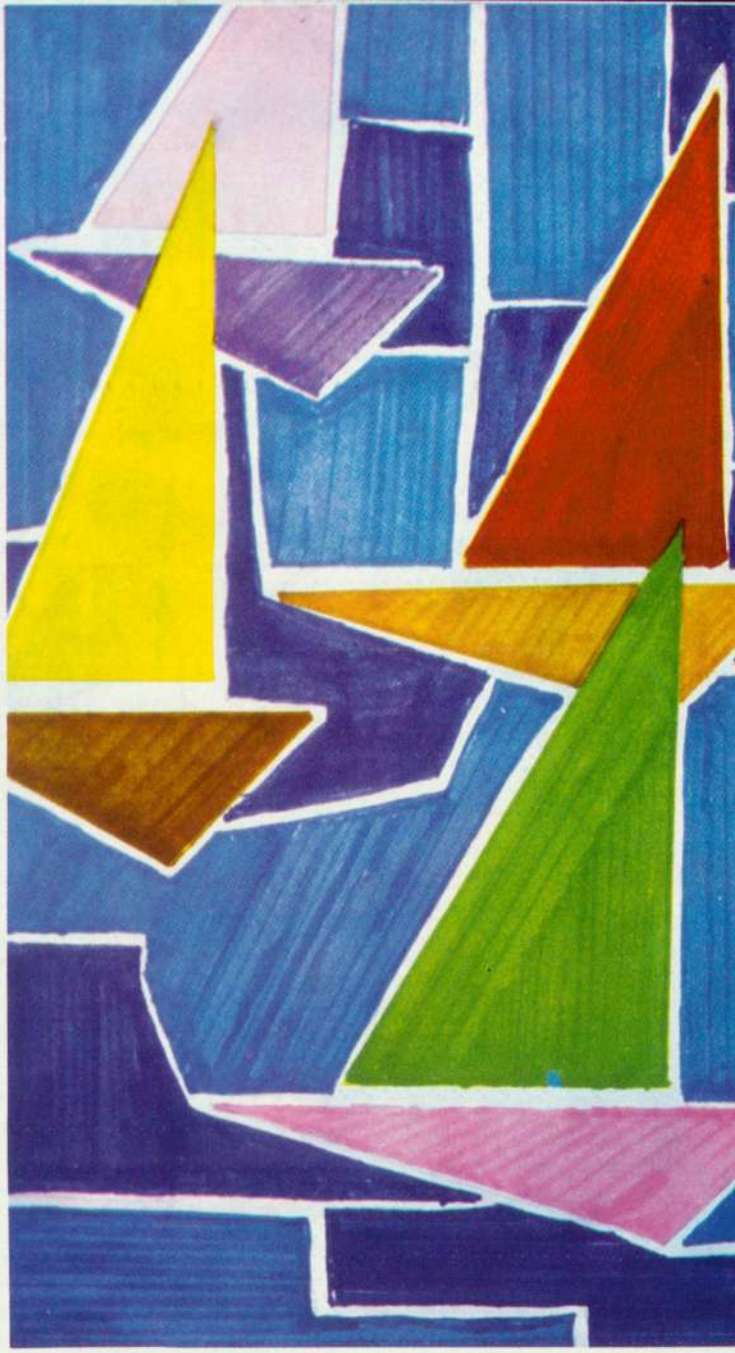
ويسرى الى وطنِ العشبِ والزرقةِ الدامية
يستنهضُ النخلَ والوقْتَ
يطفىءُ نَـــارَ الهُمُومْ
ويفْتَحُ بَابَ العَوَاصِمْ
يستقبلُ الوافِدِين
ويقطف فاكهةً للصِّغَارْ
ويرمي إلى جَسَدِ العائِدينْ
بمـــاءِ الفُجاءَه
وعِطْـــرِ البرَاءَه

●●

قَمَرٌ فى الشَوارِعْ
منفَعِلٌ بالتواريخ
متحـــدٌ بالبشارةْ
الحروبُ دفاترُه
يصنِّف الحِجَارَه
حَجَرٌ للعـــدو
حجرٌ للصديق
حجرٌ للمحيط
حجر للمَضِيق
يوزِّعُ مِقْلاعه إرْثَه بالتَّساوى
ويشرع لحم الجسد
تبارك هذا الجسد
تبارك هذا الولد
تبارك هذا الولد







٤٥٠ طفلا في قطر

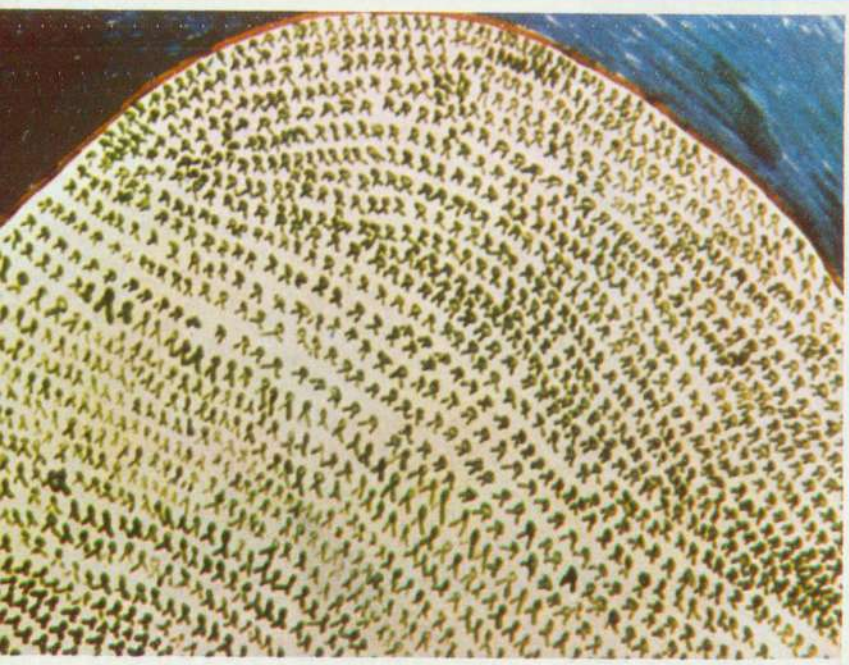
يشاركون في معرض لرسوم الأطفال

نادية رزق

- لا فرق بين لوحات أطفالنا ولوحات أطفال أوروبا إلا في تصوير البيئة والأحداث
- لماذا تركنا "سوبرمان" و"الرجل الوطواط" ليؤثرا في بعض رسومات أطفالنا؟









على هاتين الصفحتين مجموعة من لوحات قطر التى اشتركوا بها فى المعرض الذي اقيم بالدوحة ، ومن بينها لوحات تقويم العلم الجديد الذي أصدرتـه ادارة المطبوعـــات والنشـــر

أطفالنا هم كنـز البشرية ومعدنها الثمين ..

إنهم أصحاب الأحاسيس الكامنة في ثنايا النفس، والقدرة الخلاقة التى تدفعهم الى ادراك ما فى الطبيعة من جمال وإبهار ورونق جذاب ..

وإذا كان علماء النفس يؤكدون بأن لكل طفل عالمه الخاص ، فان ذلك يجعلنا مطالبين بأن ننمى هذا العالم فى نفوس أطفالنا ، وأن نفسح الطريق أمامهم من أجل تنمية القدرات واكتمال المواهب وكشف الميول على أسس تربوية سليمة ..

ولهذا فان اهتمام الدول المتقدمة بفنون الأطفال لا يعنى سوى شيء واحد هو : بناء المستقبل على قاعدة سليمة ، وانشاء جيل قادر على العطاء ..



ومن هذا المنطلق كان اقامة معرض رسوم أطفال قطر ، تحت رعاية الأستاذ عيسى غانم الكوارى وزير الاعلام .

وقد جاءت فكرة هذا المعرض لتشجيع مواهب الأطفال الفنية وإبراز مدى الأصالة الموجودة فى أعماق أطفال قطر ، تلك الأصالة التى تمتد جذورها الى أيام البحر والغوص ورحلات القنص وحب الأسفار !

المواهب الفنية

وفى لقاء مع موسى زينل مدير ادارة الثقافة والفنون قال : إننا لم نكن نتصور أن يأتينا هذا العدد الضخم من رسوم الأطفال بمجرد اعلان المسابقة ، لقد وصلت أعداد

٤٥٠ طفلا في قطر
يشاركون في معرض لرسوم الأطفال



« بائعة السمك » من رسم ثانى محمد راشد (١٤ عاما)



يوسف احمد



حسن الملا



هكذا عبر الطفل القطرى عن عاداته وتقاليـــــده بخطـــوط مبســـطة والوان جذابة متناســـــقة



موسى زينل

اللوحات التى تسلمناها الى حوالى ٤٥٠ لوحة ، أخذنا منها خمسين لوحة فائزة بعد فرزها بواسطة لجنة فنية ..

وليس هذا المعرض هو كل ما فى جعبتنا للطفل الفنان ، فمن أجل تشجيع فنون الأطفال ، تشترك إدارة الثقافة والفنون بلوحاتهم فى المعارض المحلية والدولية ، كما تقيم أسابيع فنية تدعو اليها اطفال دول الخليج مع أعمالهم ، ونتمنى أن تأخذ مثل هذه المعارض الصفة الدورية على شكل مواسم فنية حتى يجد الأطفال اماكن لعرض لوحاتهم وإبراز مواهبهم الفنية !

أطفالنا والعالم

والواقع أن فنون الأطفال هى نافذة من النوافذ الهامة ، فعن طريقها يمكن معرفة ما يريده الطفل ، والمؤثرات التى تشكل شخصيته .. هذا ما يؤكده الفنان التشكيلى حسن الملا مراقب عام المراكز الثقافية الذى يدلل على مدى تأثير الطفل على من حوله ، حيث يعتبر فن الطفل هو المعلم الأكبر للفنانين الكبار ، مثل بيكاسو الذى قدم الكثير من ملامح رسومات الأطفال فى لوحة كبيرة موجودة بمبنى اليونسكو بباريس ، ومن يراها لا يصدق أنها لبيكاسو بل يعتقد أن صانعها أحد الأطفال .

ويعبر حسن الملا عن اعجابه بما رآه فى بعض الدول الأوربية مثل فرنسا وألمانيا حيث تعرض رسومات الأطفال على جدران المستشفيات وعيادات الأطباء ، مما يعطى المكان بهجة وراحة نفسية ، كما أن كثيراً ما تصدر بعض الكتب الهامة وعلى أغلفتها رسوم الأطفـال ..

وعن الفرق بين أعمال أطفال قطر ، ورسوم الأطفال فى مناطق متفرقة من العالم فانه يرى أن الأفكار واحدة واستخدامات الألوان متشابهة ، والاختلاف لا يأتى إلا فى تصوير البيئة والظروف المحيطة بالطفل فطفل فرنسا قد يرسم الثلوج بينما يرسم الطفل القطرى شيئاً يعبر عن بيئته وما يدور حوله من أحداث ، وقد اشتركت طفلة عمرها عشر سنوات بلوحة عن أحداث لبنان ، وهذا دليل على أن الطفل يتأثر بما يدور حوله من ظروف سياسية واجتماعية .

ويطالب الفنان حسن الملا بضرورة الاهتمام بانتاج مواد اعلامية خاصة بأطفال العالم العربى بدلا من تلك التى تستورد من الخارج ، فقد لاحظ أن كثيراً من اللوحات قد تأثرت ببعض الشخصيات مثل «سوبرمان» و «الرجل الوطواط» ، ولهذا فلابد من التركيز على التراث ، وانشاء صالة عرض دائمة لعرض أعمال الكبار والصغار على السواء ، وإن كان ذلك قد روعي فى المراكز الثقافية التى تنشأ حالياً فى قطر حيث يوجد مكان دائم للأطفال ليمارسوا فيه مواهبهم الأدبية والفنية .

وليس أدل على بداية الاهتمام برسوم أطفالنا من أنه قد افتتح قبل شهرين «بمركز بومبيدو» الثقافى بباريس جناح خاص لعرض رسوم أطفال العالم العربى .. وهذا المركز من أكبر وأحدث المراكز الثقافية والفنية فى العالم .

لمن يرسم الطفل ؟

وعندما التقيت بالفنان التشكيلى يوسف أحمد رئيس قسم المعارض والفنون التشكيلية بادارة الثقافة والفنون قال ان إقامة هذا المعرض له معنى كبير ، لأننا عن طريقه نستطيع كشف نفسية الطفل بدون أى رتوش ، لأن الفرق بين الفنان الكبير والطفل ، أن الأول يرسم للآخرين ، بينما الطفل يرسم لنفسه ، وعندما يتخيل الطفل أى شىء فهو يرسمه دون الرجوع الى الواقع ، وقد أنتج الأطفال لوحاتهم مستخدمين ألوان الشمع والأقلام والطباشير وورق القص واللصق ، أما الموضوعات فتناولت أحداثاً متنوعة ومختلفة ، وجاءت كلها تعبيراً عن انطباعات الأطفال وقدراتهم الفنية المبكرة ومواهبهم ، واستعمل الأطفال الألوان الأساسية مثل الأحمر والأصفر والأزرق ، بدون إضافة ألوان أخرى .. فالواقع أن الطفل فنان بطبيعته ، فهو قادر على عمل تكوينات والوان يستحيل أى فنان بالغ أن يفعل مثلها ، وهذا نتيجة لطبيعة الطفل الفطرية ..

ويضيف الفنان يوسف أحمد قائلا :

– إن بعض الفنانين العالميين مثل «بول

● من هم الفنانون العالميون الذين استفادوا من شفافية الأطفال ورموزهم؟

● اللقاءات مع الأطفال الفائزين تؤكد أن تشجيع البيت والمدرسة ينمي المواهب

كليه» و «ميرو» استفادوا من شفافية الأطفال والرموز التى يستخدمونها فى رسوماتهم ، وقلدوها ، وذلك لاختلاف تطابق الأشياء فى ذهن الطفل عن ذهن الفنان الكبير ، فقد يرسم أحد الأطفال شجرة بطريقته فتكون طويلة أو قصيرة أو زرقاء أو سوداء ، مثلما يراها هو فى ذهنه .. وهى موهبة موجودة عند الأطفال فقط ، ولذلك عندما يكبر الطفل يقابله أمران : الاتجاه الذاتى والمنظور البصرى ، وهناك أطفال يتحولون الى الحقيقة الكاملة ويرسمون ما يرونه فقط دون اضافة أى خيال واخرون يظلون بنفس نفسية الطفل ويرسمون بطريقته .. والطريقتان صحيحتان .

ولا يجد الفنان يوسف أحمد فى اشتراك أطفال العالم فى طريقة واحدة للرسم واختيار الألوان والتكبير والتصغير والتضخيم سوى شىء واحد هو أن نفسية كل الأطفال واحدة ، وانها تتغير نتيجة للظروف المحيطة بها ..

ويطالب الفنان بضرورة الاهتمام أكثر بفن الطفل فتستمر المعارض وتنشأ قاعة خاصة لعرض أعمالهم ..

لوحات أطفال قطر

والواضح أن اقامة معرض لرسوم الأطفال ليس الاهتمام الوحيد الذى توليه الدولة لفنون أطفال قطر ، فقد أصدرت ادارة المطبوعات والنشر تقويما للعام الجديد ١٩٨٣ يحتوى على ١٢ لوحة فنية للاطفال تتناول كلها موضوعات من البيئة مثل «قصة روتها جدتى» لأحمد ناصر (١٢ سنة) ، وهى تصور وداع الأهل الى البحر قبل الذهاب للغوص ، ولوحة أحمد حسين (٩ سنوات) التى رسم فيها أطفالا يلعبون فى المنتزه ، وسباق الهجن لسالم سعيدان (١٠ سنوات) وبائعة السمك لثانى محمد راشد (١٤ سنة) ولوحة جمال عثمان (١١ سنة) عن الربيع ، وشاطىء البحر لجاسم المنصورى (٧ سنوات) ورحلة لناصر عبد الرازق (١١ سنة) وساحة المدرسة لحصة مبارك (١٢ سنة) وجبل عرفات لحسام الدين سليمان (١٠ سنوات) والحديقة لسعيد المنصورى (١١ سنة) والعرس القطرى ، لسند عبد الرحمن (١١ سنة) والرقص التقليدى القطرى لسويدان محمد سويدان (١٢ سنة) .

والحقيقة أن اختيار هذه اللوحات كان موفقا للغاية ، ففضلا عن أنها تعبر عن البيئة القطرية ورسمت بأيدى أطفال قطر ، فمن المدهش أن يرى كل شخص منا رسوم أطفالنا فى بيوتنا وداخل مكاتبنا الحكومية بل وفى كل مكان ..



محمد جاسم زينى



رانيا محمد السباعى



وجدى دلول

الفائزون يتكلمون

وكان من الضرورى أن نلتقى بالفنانين الصغار الذين أبدعت أيديهم مثل هذه اللوحات الرائعة .

وكان لقاؤنا الأول بالفائزة الأولى إيمان محمد عجينة (١٣ سنة) التى اشتركت بلوحة عن «موقعة الفيل» بالألوان المائية ، وقد اشتركت من قبل فى كل المسابقات المدرسية ، ولكنها تتمنى أن تمارس الرسم كهواية فقط وأن تصبح طبيبة ، وهى أيضا تقوم بالحفر على الخشب .

وعبد الله غانم العلي (١٠ سنوات) وطالب بالصف الخامس ، فقد اشترك بلوحة عن (الأسماك) وكانت هذه أول مرة يشترك فى أحد المعارض ولم يكن يتوقع الفوز لعلمه أن كثيرا من الأطفال شاركوا مثله فى هذه المسابقة ..

أما صاحبة لوحة «آه يا بيروت» رانيا محمد السباعى (١٠ سنوات) وهى اللوحة التى لفتت الأنظار فتقول ان رؤيتها للأفلام التسجيلية للمذابح التى حدثت ببيروت هي التى أوحت اليها بهذه الفكرة ، حيث تأثرت كثيرا لمنظر الأطفال القتلى ، وقررت أن تشارك بهذه اللوحة فى المسابقة .

وعبير توفيق البردينى (٩ سنوات) طالبة بالصف الرابع هى وأخوها ماهر البردينى (١١ سنة) فنانان صغيران ، يتنافسان على جودة الرسم ، تشجعهما على ذلك والدتهما المدرسة حيث هى أيضا تحب الرسم واشغال الابرة ، وقد فاز ماهر فى العام الماضى بالميدالية الذهبية بالمسابقة العالمية لرسوم الأطفال التى أقيمت بكوريا ، وكان الأول على أطفال قطر ..

أما منى محمد يوسف الحداد طالبة بالسنة الثانية الاعدادية رسمت لوحة عن العرس القطرى وهى تحب رسم لوحات من البيئة وفضلت ذلك الموضوع لأن ألوانه مفرحة ، وكانت واثقة من الفوز لأن مدرسة الرسم دائما تشجعها وتثنى على انتاجها .

ويقول محمد جاسم زينى ان والده الفنان المعروف جاسم زينى هو الذى حببه فى هذه الهواية ، ويشجعه بشراء أدوات الرسم له ، ولكن موضوع لوحته «بيت الفلاح» كان من تفكيره الشخصى وخاصة ان والده لا يفرض أسلوبا معينا عليه فى الرسم ، بل يوجهه من بعيد .

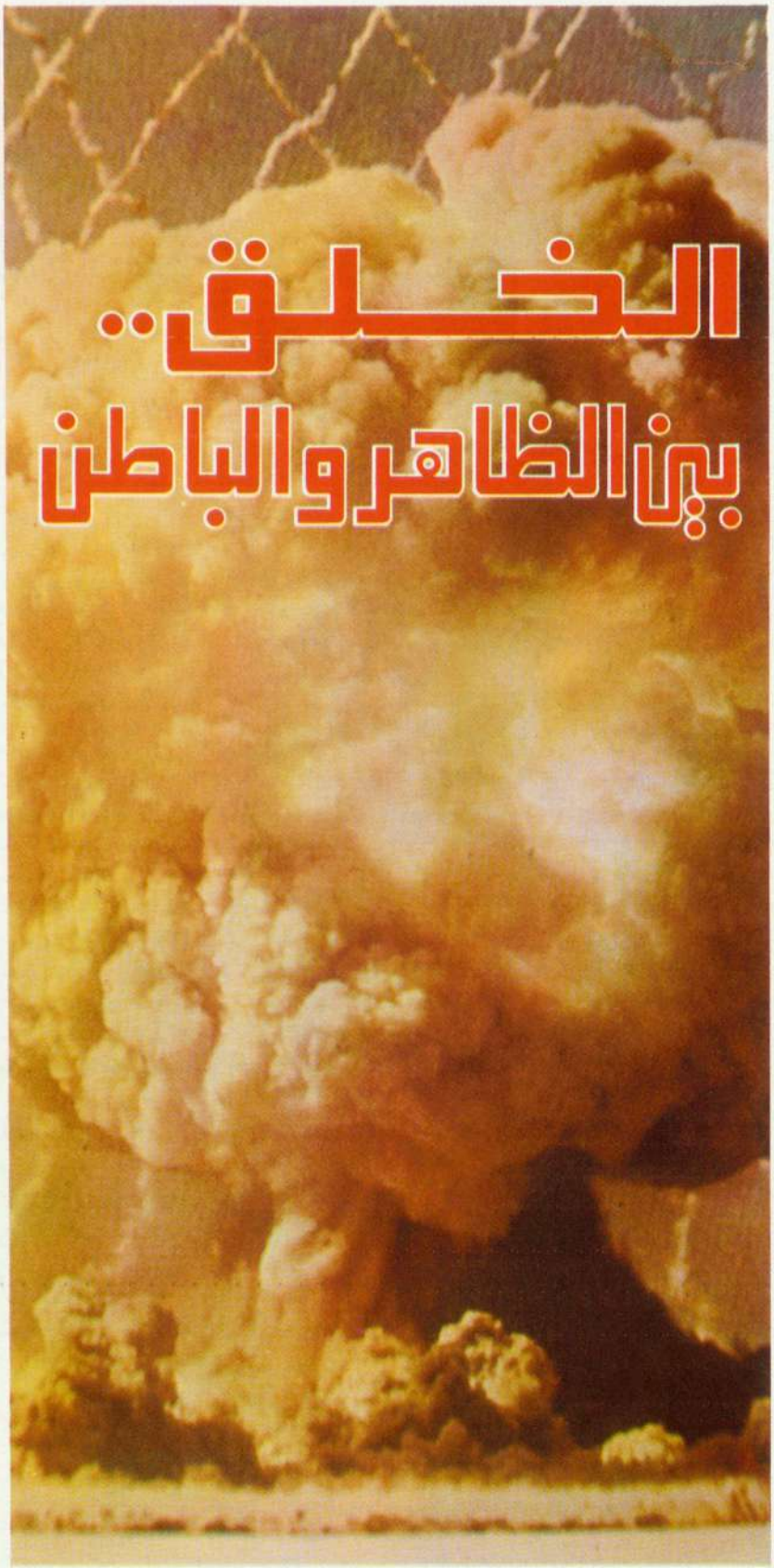
وأيضا وجدى دلول (١٣ سنة) والده هو الذي يشجعه على هواية الرسم وقد اشترك بلوحة عن «الأمومة» ويتمنى أن يصير مهندسا ، ويرسم فقط فى أوقات الفراغ ، وكل لوحاته تعرض فى المعارض المدرسية وداخل الفصول ..

وتركنا عالم الأطفال برسوماته الساحرة، ذلك العالم الذى لم تلمسه بعد متاعب الحياة ، ومازال يحلق أصحابه فى الخيال الساحر البريء .

نادية رزق

د. عبد المحسن صالح

الخلق.. بين الظاهر والباطن



هذا التفجير النووي هو الدليل العملي على ان العلم التجريبي باسرار المادة يتمخض عن طاقات جبارة يمكن ترويضها في السلم ، او استخدامها في الحرب .

بادىء ذى بدء ، نود أن نشير الى أن الدراسات السابقة التى عرضناها على صفحات هذه المجلة ، والتى تناولنا فيها الآراء المختلفة عن نظرية التطور ، واصل الانسان ، قد اثارت العديد من وجهات النظر المختلفة ، وقوبلت بالسخرية والتهكم من البعض ، وتقبلها البعض الآخر قبولا حسناً ، وبين هؤلاء وهؤلاء ظهر فريق حائر بين القبول والرفض .. فاين حقيقة الخلق من كل ذلك ؟

وفى هذا المقال ، سنحاول الاجابة باختصار على هذا السؤال ، مستندين فى ذلك على الكشوفات الرائدة التى حققها العلماء التجريبيون فى أساسيات الخلق ذاته .. بداية من الذرة .. الى الجزيء .. الى الخلية .. الى المخلوق .. أيا كان نوعه وحجمه ورتبته بين الكائنات .

لكل خلق فكرة رائعة

إن العلماء الذين ينقبون ويبحثون فى أصل الكون والحياة ، لاشك انهم يبحثون فيما خلق الله ، ولا شيء سواه ، وليس ذلك عيباً ، بل ينطوى ذلك على اظهار تجليات الله فى خلقه ، وتوضيح قدرته ، وكشف شرائعه فى كل ما خلق فسوى فابدع .. ولهذا فان الخير فى أن نعرف ، والتقدم فى أن نعلم ، وعكس ذلك تخلف يؤدى الى ما لا تحمد عقباه ، خاصة واننا نعيش الآن فى عالم متطور ومتصارع بكل ابعاده ومعانيه وحاضرنا خير شاهد على ما نقول .

ثم ان الفرق الجوهرى بين التقدم والتخلف فى الحياة ، يعود الى مبدأ أساسى وهام ، ذلك أن سر التقدم يرجع الى فئة خاصة من الناس بدأت فى قراءة جيدة وعميقة لكتاب عجيب ، ذلكم هو كتاب الكون والحياة .. فحروفه وكلماته وجمله وفقراته تنبىء عن أفكار مذهلة ، واحكام مقدرة ، ونظم متالفة ، تسرى بقوانين لا خلل فيها ولا فوضى ، لكن سر التخلف ينصب على أمية واضحة «بايات» هذا الكتاب .. ذلك أن كل خلق فى ذاته اية من آيات الله المحكمات .. وليس ذلك شططاً فى القول ، لأن القرآن الكريم ذاته قد ذكر عن آيات الخلق الشيء الكثير ، وعليها تفتحت عيون العلم ، وعنها أعرضت العقول التى لا تريد أن تتدبر وتعي ، ولو وعت وادركت الأسرار ، لتنورت الأفكار ، ولتقربت أكثر من الله الواحد القهار ، ولعرفت الكثير مما



إن إدراك أسرار الكون والحياة ، يقوم على البحوث لا الكلام ... والصورة توضح منظراً من الجو لواحد من أكبر المفاعلات الذرية الأمريكية الذي تكلف أكثر من ٢٥٠ مليون دولار فى عام ١٩٧٢ ، ويبلغ محيطه ٦,٢ كيلومتر ، وفيه تنطلق الجسيمات الذرية بسرعة قريبة من سرعة الضوء ، لتضرب أهدافها لعل الذرة تبوح بمزيد من أسرارها .

يغيب عن السمع والحس والبصر والفؤاد ، وهو أيضاً ما أشار اليه الشاعر الصوفى بقوله :

وفى كل شىء له آية
تدل على أنه الواحد

فأولى هذه الآيات «سلالة الطين» التى خلق منها الانسان وكل أنواع الكائنات ـ ما خفى منها وما ظهر .. وهو ما عبرت عنه الآيات القرآنية «إذ قال ربك للملائكة انى خالق بشراً من طين» . «الذى أحسن كل شىء خلقه ، وبدأ خلق الانسان من طين» .. «هو الذى خلقكم من طين ثم قضى أجلا» .. «ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين ، ثم جعلناه نطفة فى قرار مكين ، ثم خلقنا النطفة علقة ، فخلقنا العلقة مضغة ، فخلقنا المضغة عظاماً ، فكسونا العظام لحماً ، ثم أنشاناه خلقاً آخر ، فتبارك الله أحسن الخالقين» .. الخ .

ولاشك أن كل طور من هذه الأطوار ، مفعم بالألغاز والأسرار ، وقائم على فكرة من أروع الأفكار ، وعليها تتركز بحوث العلماء ليل نهار ، فادركوا أن هناك نظاماً من داخل نظام ونظام ونظام .. الخ ، حتى ولو كان النظام نظام طين !

ولنبدأ بالطين

وقبل أن نتحدث عن روعة الطين ، والأسرار المذهلة الكامنة فى الطين ، كان لابد أن نشير الى أن آدم انسان ، وبداية خلقه من طين ، وكذلك الانسان ، والى ذلك تشير الآية القرآنية الكريمة اشارة واضحة «إذ قال ربك للملائكة انى خالق بشراً من طين ، فاذا سويته ، ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين» !

لكن الطين بالنسبة للأفكار الدارجة طين لا فكرة فيه ، ولا نظام يمكن أن يحويه لكنه عند العلماء شىء آخر تماماً .. أو هو أكوان من داخل أكوان ، أو نظم من فوق نظم ، ولها سنن وشرائع واحكام ، وفيها نفحة من روح الله ، وعندما تحل فى الشىء يحل فيه النظام ، فاذا بدأت البداية بنظام جاء كل شىء على أساسها منظماً ومنسقاً ، ومن وراء كل شىء فكرة رائعة تظهر فيه وتتجلى .

فالطين من حبيبات .. الحبيبات من جزيئات .. الجزيئات من ذرات .. الذرات من جسيمات .. والجسيمات هنا هى بمثابة «الف باء» العالم المادى .. أو هى أبسط «حروف» فى لغة كتاب الكون المسطور ، لكن فى هذه البساطة تاهت أعظم العقول ، لأن جسيمات الذرة ـ رغم ضالتها المتناهية ـ تبدو وكأنما هى غابة كثيفة من الأسرار ، لكن لا علينا من كل ذلك الآن ، فالكلام فيه قد يتشعب ويطول ، ولنعد الى الطين ، فهو خليط من مركبات وعناصر الأرض ، ومن هذا الطين اختيرت سلالة من عناصر خاصة هى التى تدخل فى تكوين مادة الحياة فى الانسان والنبات والحيوان وهى ما نعرفها الآن بكربون واوكسجين وايدروجين ونيتروجين وفوسفور وكالسيوم وصوديوم وبوتاسيوم .. الخ .

والواقع أن ذرات كل عنصر متشابهة تماماً ، ولاشك أن الناس تميز بين فحم (كربون) وفوسفور وحديد ونحاس وفضة وذهب ورصاص وبلاتين .. الخ ، وكلها من جسيمات تالفت فى ذرات .. لكن الغريب حقاً ان الذهب ذهب ، ليس لأن جسيماته التى تكون ذراته من ذهب ، ولا جسيمات ذرات الرصاص من رصاص ، بل يرجع هذا التنوع المثير الى عدد الجسيمات التى تكون نوى ذرات كل عنصر .. ففى نواة أى عنصر نوعان من جسيمات أساسية أولية هما : البروتون ـ أى الجسيم الأول الذى يحمل شحنة كهربية موجبة ، ثم النيوترون ـ أى الجسيم المتعادل الذى لا شحنة له .. لكن الذى يحدد «شخصية» ذرات العنصر الواحد وطبيعته هو عدد البروتونات التى فى النواة .. وهى نسخة طبق الأصل من بعضها البعض فى أية ذرة من الذرات .

ان الذهب ذهب ، لأن عدد البروتونات فى نواته ٧٩ بروتوناً (ودعنا الآن من الجسيمات المتعادلة ـ النيوترونات) .. فلو أنك حذفت منها بروتوناً ، لظهر عنصر جديد مختلف ـ هوالبلاتين ، ولو أضفت اليها بروتوناً ، لكان الزئبق ، وبمثل هذه الفكرة المبسطة والمذهلة تتكون العناصر المختلفة ، هذا رغم أن الأساس فيها واحد ، فلو أنك أتيت لتلميذ يدرس العلوم وسألته: ما العنصر الذى فى نواته ست بروتونات ؟. لقال على الفور : انه الكربون ، وسبع بروتونات ؟ .. لقال : النيتروجين ، وبثمانية يظهر الأوكسيجين ، وبتسعة الفلور ، وبواحد فقط الايدروجين ، والكالسيوم بعشرين ، والمنجنيز ٢٥ ، والحديد ٢٦ ، والكوبالت ٢٧ ، والنحاس ٢٩ ، فلو أضفت الى ذرته بروتوناً ، لكان الزنك ، ولو حذفت واحداً ، لكان النيكل .. وهكذا دواليك !

الفكرة هنا فى خلق ذرات العناصر الكامنة فى الطين أو فى كل ما فى الكون ، فكرة تنطوى على بساطة ظاهرية ، لكنها ـ فى الوقت ذاته ـ تتمخض عن تجسيد مذهل ، وتنوع مقدر ومحير ، وجذب وإثارة لأولى الألباب ، وللباحثين عن المسببات والأسباب ، لأن كل فكرة فى الخلق سابقة ، سوف يتأسس عليها فكرة وأفكار لاحقة ، ثم نراها وهى تتشكل وتتطور فى أى نظام من النظم التى نشهدها فى الأرض والحياة والسماوات .

الخلق بين الظاهر والباطن



في المفاعلات الذرية ، او المعامل الكيماوية ، يتعامل العلماء مع الجسيمات والذرات والجزيئات ، والصورة توضح احد الاجهزة المتقدمة والمعقدة ، وبها يمكن الكشف عن اسرار التفاعلات التى تتم بين عناصر المادة ، حتى ولو كانت فى سلالة من طين .

من الأبسط الى الأعقد

ولاشك أن العلم بطبائع الأشياء ، يفتح العقول على كل ما هو بديع ومنظم وأصيل ومن الأصول الجميلة التى ارسيت قواعدها فى كل خلق ـ صغر شانه او كبر ـ نستطيع أن نعرف حكمة الخالق فيما خلق وهى حكمة تخفى على كثير من الناس ، فاذا تحدث العارفون بنظام الخلق ، ونشروا ما عرفوا على من لم يعرفوا ، فلاشك انك ستجد بينهم المتقبل والرافض ، فاما الرافض ، فلا جناح عليه ، لأن عقليته قد توقفت عند حدود لا تحيد عنها ولا تميد وربما لأنه لا يريد أن يستوعب ما تمخضت عنه العلوم الحديثة من كشوفات عظيمة فى أسرار الخلق .. رغم أن هذه الأسرار هى دليلنا الى الخالق المقتدر «الذى أعطى كل شىء خلقه ثم هدى» .

والواقع أن كل باحث فى ملكوت الله ، سعيد بما يبحث فيه ، وكلما بحث ونظر فى أصول الخلق أعظم ، تجلت له الحقيقة بصورة أقوم ، وعرف أنه يقف أمام نظم لا خلل فيها ولا فوضى ، ثم أن لكل نظام معادلاته وقوانينه التى توضح أن كل شىء قد جاء بحساب ، وسرى بمقدار !

ولنظم الكون والحياة علماء كثيرون ، لكن دعنا نختار من بينهم ثلاثة تخصصات كبرى فى الفيزياء الذرية أو الكونية ، وفى الكيمياء العضوية وغير العضوية ، وفى علوم الحياة أو الكائنات .. وفي هذه العلوم كتبت مجلدات كثيرة من فوق مجلدات ، لكن دعنا نختصر ذلك فى بضع صفحات ، لنشير الى العموميات دون الخصوصيات .. فعالم الذرة مثلا يرى أن كل عناصر الكون التى نعرفها قد اشتقت من ذرة الأيدروجين .. أخف وأبسط ذرات الكون على الاطلاق .. لأنها تتكون من نواة بها بروتون وحيد ، يدور حولها اليكترون وحيد وأحياناً ما يوجد لها نظيران ثقيلان (فى نواة أحدهما نيوترون أو اثنان) .. والأيدروجين هو العنصر السائد فى الكون ويكون ٩٩٪ من كل عناصره ، وهو موجود بكثرة فى الشموس أو النجوم ، وفيها «يطبخ» أو «يحترق» فى تفاعل نووى جبار ، فيتحول من صورته البسيطة الى صور ذرية أخرى معقدة .. وهو هنا بمثابة «آدم» الذرات ، أو هو السلالة التى ظهرت من «صلبه» أو تكوينه كل الذرات الأخرى الأعقد .. هيليوم وكربون وأوكسيجين ونيتروجين وفوسفور وحديد .. الخ ، ويعنى هذا أن عملية التطور من الأبسط الى الأعقد تسرى من البداية فى الشموس ، كما سرت بعد ذلك فى الكواكب والكائنات ، لأن مادتها جاءت أساساً من التحول الذى حدث فى النجوم .

ثم يجىء كل من عالم الحياة والحياة الحفرية ليشيرا أيضاً الى أن كل الكائنات قد اشتقت من خلية أولى بسيطة كذلك ، وهى هنا بمثابة «آدم» الخلايا التى ظهر من صلبها كل أنواعها وسلالاتها .. فكل كائن حي ينشأ من خلية ملقحة ، ومنها تشتق بعد ذلك خلايا مختلفة ومتخصصة .. فمن خلايا عضلية الى جلدية الى دموية الى عظمية الى افرازية الى جنسية الى كبدية .. الخ !

وقد يحتار عالم الحياة فى سر هذا التنوع الغامض على مستوى الخلية والنسيج والعضو والمخلوق ، فرغم أن البداية دائماً خلية ملقحة ، إلا أن النهاية تتجلى فى كائنات مختلفة ومتنوعة لا نستطيع لها حصراً .. وعندما يدخل عالم الكيمياء الحيوية أو الجزيئات الوراثية بثقله فى هذا الميدان ، يصطدم بجيوش هائلة ومتنوعة من المركبات الكيميائية التى تسيطر على حياة كل خلية ، فيراها أيضاً تسير من بساطة الى تعقيد .. أى أن عناصر الغذاء تدخل بسيطة ، ثم تبنى فى الداخل الى ما هو أعقد وأعقد ، وأكبر وأكبر .. لكن ما الذى يسيطر على هذه المعمعة من التفاعلات ، ويوجهها الوجهة الصحيحة بداية من خلية الميكروب الضئيل الى خلايا الانسان العظيم ؟

خطة موحدة

إن الكشف عن هذا السر المثير قد جاء على يدى اثنين من العلماء ، أحدهما عالم حياة ، والآخر عالم فيزياء (هما كريك وواطسون اللذان حازا جائزة نوبل عام ١٩٦٢ فى الكيمياء الحيوية لكشفهما عن سر الشفرة الوراثية) .. فلقد كان معروفاً منذ زمن طويل أن الخلية الحية تحتوى على نواة ، وأن النواة «عقلها» المدبر ، أو ادارتها الحاكمة لكل ما حولها من بلايين البلايين من الجزيئات من كل شكل وحجم ونوع .. لكن كيف يحدث ذلك ؟

يحدث من خلال جزيئات وراثية هى «سيدة» كل الجزيئات التى اكتشفها العلماء على هذا الكوكب .. أو قل أنها بمثابة «آدم» الجزيئات الوراثية التى تخطط كل أمر ، وتنظم كل عملية ، وتوجه الحياة الى هدفها المنشود .

إن هذا الكشف ـ فى حد ذاته ـ أعظم وأروع كشف مثير يوضح لنا كيف أن «السلالة» من الطين قد انتظمت فى أشرطة كيميائية دقيقة غاية الدقة ، أو هى أشبه

باشرطة التسجيل التى عرفها الانسان حديثا ، مع الفرق الشاسع بين فكرة الله فى خلقه ، وفكرة الانسان فى أشرطته .. فعندما تشتغل اشرطة الحياة الوراثية ، فانها تستطيع ان تطبع نسخا من ذاتها ، وبهذه النسخ المطبوعة تتكون خلايا جديدة ذات انوية تحتفظ فى داخلها باشرطة الحياة التى تورث كل مخلوق صفاته التى يجيء بها الى الحياة !

الموضوع لاشك طويل ومتشعب ومثير ، ولا يكفيه مجلد كامل ، لان الاشرطة الوراثية ذاتها مخزن هائل من الاسرار ، أو هى «الف باء» الحياة .. لان لها شفرة موحدة بين كل الكائنات ، ويستوى فى هذا الميكروب مع الحشرة مع الباذنجان والحصان والانسان ، ومن معرفة اسرار هذه الشفرة ، بدأ العلماء فى تحقيق انجازات هائلة غابت عن مدارك معظم الناس ، وهى أخطر بكثير من نظرية التطور التى لا يرتاحون اليها ، لأن العلماء فى هذه الايام بدأوا فى اعادة تشكيل الكائنات ، بمعنى انهم بدأوا فى نقل بعض الاشرطة الوراثية بين الأنواع المختلفة ، وبحيث أصبح من الممكن الآن اكساب النوع صفة أو صفات جديدة ليست واردة فى سجل خلق الكائنات ، وهذا أخطر ما فى الموضوع وسوف نفرد لذلك دراسة قائمة ، لنعلم ما لم نكن نعلم ، وما أكثر ما لا نعلم ، لان خلقها قد توحد بدوره فى فكرة مذهلة .. ولقد تجسدت الفكرة فى أشرطة «لغاتها» الكيميائية موحدة ، لكنها اذا اشتغلت ، «عزفت» الحانا مختلفة ، لتؤدى الى أنواع متباينة ، مثلها فى ذلك كمثل الجسيمات الذرية الموحدة ، لكنها مع ذلك تعطى عناصر مختلفة ـ كما سبق أن قدمنا .

ولنعد الى الطين

إن سلالة الطين التى خلق منها الانسان والحيوان والنبات ، لا تعنى تسوية الطين على هيئة تماثيل أو قوالب كما يتصور البعض ، بل ان التسوية أعمق وأروع من ذلك بكثير ، وهى تنطوى على فكرة تخشع لها العقول التى فى الرؤوس .. لأن الطين ذاته يحتوى على «لغة» مجسدة ، لكن «حروفها» متناثرة .. ولكى تتشكل ، فلابد أن تتجمع فى نظم أكبر فأكبر ، واتقن فاتقن واعقد فاعقد !

ثم ان «حروف» الشفرة التى جاء على أساسها «ادم» الجزيئات ـ أى الجزيء الوراثى ، موجودة فى هذا الطين .. والطين يعنى تربة مبتلة بالماء ، وفى التربة عناصر شتى ، وشفرة الحياة الكيميائية التى اكتشفها العلماء فى الأشرطة تتكون من أربعة من العناصر الكائنة فى الطين : أى الايدروجين والأوكسيجين والنيتروجين والكربون ، ولاشك أن كل عنصر هنا بمثابة حرف «الف باء» لغة الشريط الوراثى المتقن فى فكرته وتكوينه وطبيعته ، فهو بمثابة «لوح الحياة» المحفوظ ، أو سجلها المخطوط أو قدس الأقداس بين جماهير الجزيئات !

لكن .. كيف تالفت هذه العناصر الأربعة المشتقة من الطين ، لتصبح لغة وراثية مطبوعة على شريط ، لتترجم فيما بعد «بروجرامها» ، أو تحول «مخطوطاتها» الى مخلوقات شتى ؟

السؤال لاشك كبير ، والاجابة أكبر وأعقد ، لأنها تستلزم المامأ لاباس به باساسيات الفيزياء والكيمياء والاليكترونيات ، لكن يكفي أن نذكر هنا أن ذرات العناصر المختلفة قد جاءت ومعها أسباب تفاعلاتها مع غيرها ، وبحيث نراها تتحد وتنفصل ، أو تتجمع وتتفرق ، أو يحل بعضها محل البعض الآخر ، أو تتالف فى جزيئات صغيرة ومتوسطة وكبيرة وعملاقة وكأنما هى مجتمعات دقيقة لها معادلاتها وقوانينها وشرائعها وأحكامها ، وهى فعلا كذلك ، لأننا نتعامل معها على هذا الأساس وبحيث نعرف مقدما ، وتحت ظروف خاصة ومحددة ، ماذا سيجرى بينها ، أو كيف تتصرف ، أو تتغير طبائعها بين اتحاد وانفصال .. فاذا أضفت الى الجزيء منها (أو حذفت منه) ذرة أو شقا (مجموعة ذرات صغيرة متحدة) ، تغير الحال ، بحيث يصبح الحلو مرا ، أو الدواء سما ، أو المتعادل حامضا ، أو الحامض قلويا ، أو الأحمر أبيض أو أصفر أو أخضر .. الى اخر هذه المعمعة من بلايين الجزيئات التى كتبت فيها مجلدات من فوق مجلدات .

والى هذا الحد تختلف نظرة العلماء التجريبيين الى الطين عن نظرة الناس ، لان الناس لا ترى إلا الطين ، ويراه العلماء نظما ذرية وجزيئية متفاعلة ، وفيه السلالة التى يمكن أن تظهر على أساسها الحياة ، وتتشكل منها بداية الانسان أو غيره من كائنات .. ولا اختلاف هنا بين وجهة نظر العلماء ، وما جاء فى القرآن الكريم عن بداية خلق الانسان «انا خلقنا الانسان من سلالة من طين» .. وكذلك كان ادم ، لأنه مخلوق انسان ، وهو نوع محدد بين ملايين الأنواع من الكائنات ، وله صفاته التى تميزه عن أى نوع اخر .. كذلك جاء كل نوع بصفات تميزه عن غيره ، وهى جميعا تشترك فى «سلالة الطين» ، أو العناصر المختارة لنشأة الحياة ، لكن القاسم المشترك الأعظم بينها جميعا هو ذلك الشريط الوراثى المذهل الذى «كتبت» أو سجلت عليه صفات كل مخلوق .

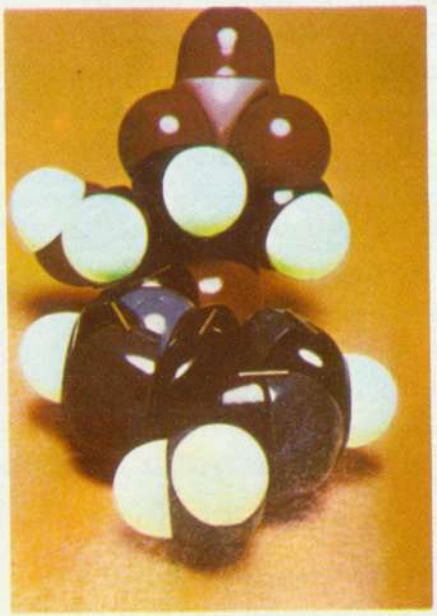
التسوية بين فكرين

إن الاختلاف الأساسى بين الفكر العلمى والفكر الدينى ، ان خلق الانسان الأول هى قدرة الله ـ فى الفكر الدينى ـ على تسوية الطين على هيئة تمثال بشرى ثم نفخ الله فيه من روحه ، فدبت فيه الحياة .. لكن ذلك لا يحتاج الى فكر أو بحث فى الأساسيات التى تم بها ذلك .. انها قدرة ومعجزة وكفى ولابد أن يترك هذا الأمر لعقيدة الانسان فى المقام الأول ، لكن العقيدة العلمية ترى أن قدرة الله قد دبت فى كل شيء .. بداية من الجسيمات والذرات ، ومرورا بالمخلوقات ، حتى تنتهى بالأرض والكواكب والنجوم والمجرات ، ففيها جميعا «نفخة» او نفحة من «روح» الله المبدع كل شيء .. ونفخة الحياة ليست مقصورة فقط على الانسان ، ولا كذلك التسوية .. فكل شيء يتسم بالتسوية أو التناسق أو النظام ، والبحث فى أساسيات هذا النظام توضح بحق قدرة الله «الذى خلق فسوى ، والذى قدر فهدى» .. فكل شيء مخلوق لما هو له ميسر .. ميسر لنفسه ، وميسر لغيره ، ثم أَوَلَيْسَتْ حياة الكائنات نفحة من روح الله ؟ .. إن الاجابة على ذلك متروكة لتقديرك ، فبقدر تعمقك فى «صنع الله الذى أتقن كل شيء» ، بقدر ما تتوصل الى اجابة سليمة ومقنعة .

ولكي لا يتشعب بنا الحديث ، دعنا نتعرض الى هذه التسوية أو التناسق فى «سلالة» الطين من جديد .. فكل ذرة فيه متناسقة .. عدد بروتوناتها تساوى تماما عدد الكيتروناتها التى تطوف حولها فى مدارات .. قوة الجذب بين النواة ، تساوى قوة الطرد بين الاليكترونيات الدوارة .. شحنات هذه تساوى شحنات تلك تماما .. انه توازن على كل المستويات ، ثم ان طبيعة الذرة أو «شخصيتها» تتحدد فى نواتها ، لكن سلوكها مع غيرها تحدده الاليكترونيات التى تدور حولها فى مدارات



نموذج لجزيء من المضادات الحيوية التى تقوم بعض الفطريات الشعاعية بتكوينها من عناصر الطين الذي تعيش فيه (كربون وأوكسجين وايدروجين ونيتروجين) ، ومن الممكن طبعا تبادل مواقع هذه الذرات ، لتكوين ملايين من الجزيئات المختلفة .



نموذج لجزيء من الجزيئات العضوية البسيطة التى تنتشر فى جميع الكائنات وتؤدى فى خلاياها نفس الوظيفة وهذا دليل من الاف الأدلة التى توضح أن الخلق جميعه يشترك فى اسس واحدة.

الخلق.. بين الظاهر والباطن



من كربون وأوكسجين وايدروجين ونيتروجين يمكن تخليق عائلة ضخمة من الجزيئات المختلفة شكلا ووظيفة وحجما .. كل هذا يتوقف على تبادل المواقع بين هذه الذرات ، لتعطي تشكيلات لا نستطيع لها حصرا .. وما نراه هنا ليس إلا نماذج تمثل قليلا من كثير .

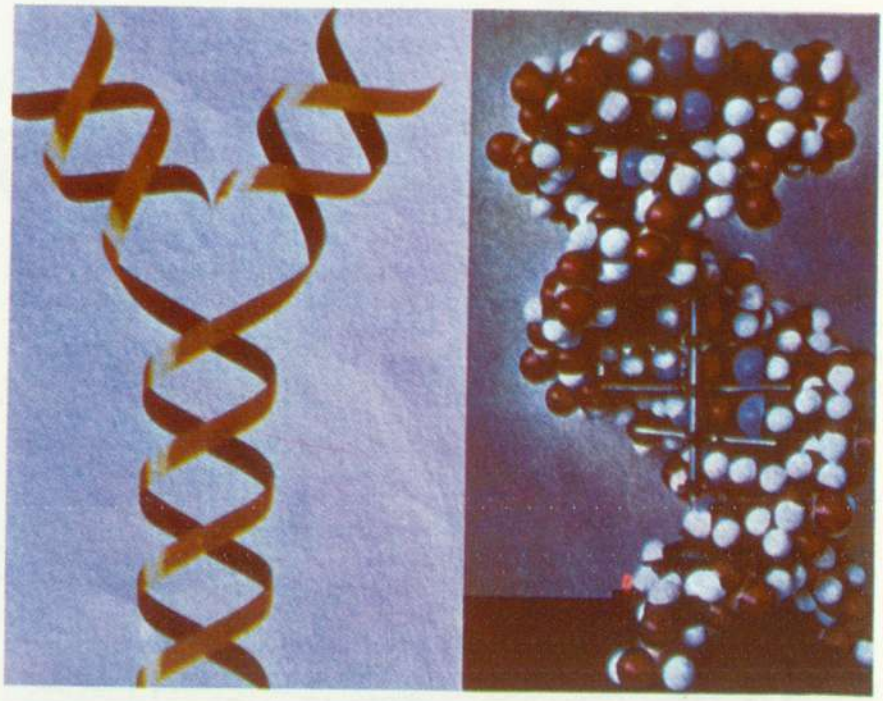
أو بالتحديد فى آخر مدار ـ المدار الخارجى ومن خلال التجاوب أو التالف بين المدارات الخارجية فى الذرات المختلفة ، تتكون الجزيئات فى الحياة وفى السائل والغاز والجماد .

إن مثالا واحدا هنا قد يوضح لنا بديع الصنع على مستوى الذرات ، لأن بناءها قد جاء بفكرة مذهلة ، ولناخذ هنا غاز الكلور السام ، وعنصر الصوديوم الحارق .. فلا هذا ولا ذاك تستقيم به الحياة ، لكن عندما تجتمع ذرات الحارق والسام ، فانهما يتحولان الى جزيئات من ملح الطعام ، وهو ملح لا هو حارق ، ولا هو سام ، بل يصبح بصورته الجديدة لازما من لوازم الحياة .. فلقد غير الاتحاد بينهما من طبيعتهما الشرسة ، فجاء بطبيعة مسالمة .

أو خذ غاز الأيدروجين الذى اذا مسته نار احترق بانفجار ، وخذ الأوكسجين الذى يؤجج النيران ، وبدونه تخمد .. لكن ما أن يجتمع المحترق والحارق ، الا وينتج عنهما جزيئات الماء .. ولا حياة بدون ماء !

والسكر فحم (كربون) وماء ، والحنظل كذلك ، والخل والزبد والزيت والعطور .. الخ .. الخ ، فلو انك اتيت لعالم من علماء الكيمياء العضوية بست ذرات كربون ومثلها من الأوكسجين ، وضعفها من الأيدروجين ، لكان من الممكن تكوين مئات المركبات المختلفة .. قد تكون حلوة أو مرة أو حامضية أو قاعدية أو ذات روائح عطرية أو منفرة ، أو بطعم مستحب أو ردىء ، أو لاطعم لها على الاطلاق .. كل هذا يتوقف على اعادة ترتيب أو تنظيم تالف هذه الأنواع الثلاثة من الذرات !

ثم أن هذه التباديل والتوافيق هي لعبة الحياة ولعبة العلماء فى معاملهم ليل نهار وهم فى هذا يتبعون سنة او شريعة الذرات لأن التالف والتبادل والاحتلال والاكسدة والاختزال وما شابه ذلك ، ليست إلا عمليات ترابط أو تبادل بين الاليكترونات التى تطوف حول النوى فى مدارات .. ولتوضيح ذلك ـ وببساطة شديدة ـ كان لابد أن نشير الى أن المدار الخارجى للذرة هو الذى يقوم باتمام الصفقات الاليكترونية فاما أن يعطى ، واما أن ياخذ .. لكن الأخذ والعطاء محكوم بشريعة الذرات .. ان المدار الخارجى لذرة الصوديوم ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ يحتوى على اليكترون وحيد ، كما أن المدار الخارجى



« ادم » الجزيئات .. او الجزيء الوراثي الحلزوني الذي اشتقت من صلبه كل الجزيئات الوراثية المنتشرة في خلايا جميع الكائنات ، بما في ذلك الانسان . فالى اليمين نموذج لانتظام ذرات الكربون والايدروجين والنيتروجين والفوسفور في تكوين مثير ، وكانما هو تكوين مجدول . والى اليسار شكل مبسط للجزيء المجدول ، وقد انشق طوليا من وسطه ، ليكمل كل شق نفسه ، فيصبح الشريط المجدول شريطين مجدولين .

لذرة الكلور يحتوى على سبعة ، ودائما ابدا تتوق الذرات للاحتفاظ بمدار خارجي يحتوى على ثمانية ، فاذا حل الصوديوم فى رحاب الكلور ، حدثت صفقة اليكترونية رابحة .. فيتخلى الصوديوم عن اليكترونه الوحيد الذى يسكن طابقا او مدارا قائما بذاته ، وكانما هو يريد أن يريح نفسه من عبئه ، وتتقبل ذرة الكلور هذا الاليكترون قبولا حسنا ، لتكمل مدارها الناقص ، فيكتمل بسكانه ، ويصبح ثمانية ، ومن هذا التبادل يتكون كلوريد الصوديوم او ملح الطعام .. كذلك ياتى الأوكسجين بمدار خارجى به اليكترونات ستة ، ولكى يكتمل بثمانية ، فعليه ان يتقبل اليكترونين ، وتجيء ذرتان من الأيدروجين لكى تعطيه كل منهما اليكترونها الوحيد ، وعندئذ يظهر الماء : الواقع أن جزيء الماء يتكون من أوكسجين مترابط مع اثنين من الايدروجين

الموضوع طويل جدا ، لكن من خلال هذه الفكرة البسيطة فى ظاهرها ، والعميقة فى مغزاها ، تحدث أيضا عمليات تسوية الحساب بين عناصر الطين ، وتهيئها للدخول فى تفاعلات كثيرة ، ومن وراء ذلك عوامل طبيعية قدرت تقديرا حسنا من البداية ، فتتشكل وتتطور وتتعقد فى مركبات كثيرة من خلال شريعة التسوية الاليكترونية التى أرسى الله قواعدها بين هذه المجتمعات غير المنظورة من قديم الأزل .. وهنا تكمن قدرته ونظامه ، فكانما كل شيء قد تهيأ فى سلالة الطين ، لتنشأ على اساسه جزيئات متنوعة ، وعلى راسها الجزيئات الوراثية العملاقة التى تحكم وتنظم وتشكل كل ما حولها من جزيئات شاردة ، فتحيلها من صورة إلى أخرى ، حسب خطط منمقة ، وبروجرامات مقدرة ، وهو ما سوف نتعرض له فى دراسة قادمة .

عودة على بدء

إن من أراد أن يقدر الله حق قدره ، فعليه أن يبحث فى آيات خلقه ، ليتجلى له بديع صنعه ، فيراه فى الجسيمات كيف تجمعت ، والذرات كيف تالفت ، الجزيئات كيف تنوعت ، والخلايا كيف تسلسلت ، والأجنة كيف تشكلت ، والكائنات كيف سلكت ، والأفلاك كيف سبحت .. وفى كل هذا وغيره يبحث العلماء التجريبيون ، فيتبين لهم أن لكل شيء أساسا ، ولكل أمر بداية اوحت فيه سننه وحيا جميلا ، وشرعت له قوانينه تشريعا بديعا .. ولاشك أن من يعاين ويرى ويعلم ، لا يستوى مع من لا يعاين ولا يرى ولا يعلم .. « قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » . وهو علم بايات الخلق على أية حال !

فبالعلم التجريبى تتقدم الدول وتسود ، لأنها ادركت نظام الله فى خلقه ، وهو نظام لم ينشأ من فراغ ، بل له أسس وقواعد ، واصول ، ومن أجل هذا كان الكشف مثمرا ، والتطبيق موفقا ، لأننا تعلمنا من نظام الله فى ملكوته ، وهو خير علم ، من خير مرجع يمكن الرجوع إليه ، والاعتماد عليه ! .

ولاشك أن البدايات جميعها كانت جسيمات اولية ثلاثة (اليكترون وبروتون ونيوترون) ، لكنها عندما تتالف ، تنشأ منها ذرات عناصر طبيعية تختلف اختلافا بينا .. ومن هذه الثلاثة ظهر ٩٢ عنصرا (عدا ما قام الانسان بتخليقه) .. فكانما هذه الجسيمات الثلاثة كانت بمثابة الشفرة أو الحروف الأولى فى « ألف باء » الكون ، ثم قدرت الأمور تقديرا حسنا ، لتصبح الذرات بدورها شفرة جديدة فى تكوين بلايين فوق بلايين من جزيئات أو المركبات الكيميائية المختلفة ، وهى دائمة التفاعل بحسب الظروف السائدة حولها ، ثم ظهر من بينها جزيء وحيد وثمين وفريد ـ هو الجزيء الوراثي ، وكان بدوره بمثابة الشفرة المذهلة التى تمخض عنها كل هذا الطوفان الهائل من أنواع الكائنات . ملايين فوق ملايين .. صفاتها وطبائعها مسجلة على شريط او أشرطة لا يدخل فى تكوين « حروفها » الأولى الا أربعة عناصر لا غير ، تمخضت عن أربع شفرات كيميائية لا غير .. ومع ذلك يتمخض عنها بلايين فوق بلايين من البشر ، ودون أن تتشابه الوجوه ولا الالوان ولا الطبائع ولا الأصوات .. الخ ودعك اذن من التنوع بين ملايين الأنواع الأخرى التى تشاركنا الحياة على هذا الكوكب .

إنها ـ كما ترى ـ فكرة تتبعها فكرة من وراء فكرة وهكذا ، أو خلق من فوق خلق وخلق وهلم جرا ، فهل يمكن أن يؤدى كل هذا الى انكار منا لبديع صنع الله وهو فى كل شيء بایاته يتجلى ؟

وإلى أشرطة الحياة سنعود فى دراسة قادمة ، لنرى مزيدا من اسرار الله فى خلقه فهى الدليل إليه ، والشاهدة عليه .. واللهم الهمنى إيمان العلماء .. « وقل رب زدنى علما » ! .

د . عبد المحسن صالح

الرقص فى مكان مغلق

قصة بقلم : مصطفى أبو النصر



ـ ١ ـ

الجلسة المعهودة أمام المكتب . الجو الحار الخانق . الرائحة النتنة تقتحم الأنف . الغرفة ضيقة ، مكدسة بالملفات ، عامرة بالفئران . لا شيء يمكن أن يفعله أحد .

عندما يُفتح الباب ، يندفع الجميع . الكل يطالب بما له من حقوق . انظر إليهم ولا أستطيع حتى أن أتنفس . يجب أن أضع حداً لكل هذا . كنت أعرف ما يجب أن يقال ، ولكن كيف أقوله فى هذه اللحظة ؟

وقفت . طردتهم . أغلقت الباب على نفسى ، وأشعلت النار فى كل شيء ، ثم قفزت من النافذة .

تجمهر الناس . جاءت سيارات الاطفاء . انتهى كل شيء إلى رماد .

فى الحق أردت أن أرى حريقاً . عندما اشتعل الموقد ، أتأمل اللهب الأزرق المتوهج فى بهجة حقيقية ، واتمنى لو أستطيع أن أظل واقفاً أمامه حتى النهاية .

سألتنى : ما الذى كنت تريد أن تفعله ؟

أجبتها : أن أحرق كل شيء .

سألتنى : لماذا ؟

قلت : أنت لا تعرفين شيئاً .

هزت رأسها وتركتنى وحيداً . اشتعلت سيجارة ، وتركت عود الثقاب مشتعلا حتى خمد . كنت سعيداً .

●●

هانذا الآن أقف خلف قضبان حديدية . الأصابع كلها تشير إلى المجرم . أنا هو ذلك المجرم . كان السؤال الأول الذى ألقى على هو :

ـ لماذا طردت الناس ؟

ـ كانت رائحتهم كريهة ، لم أطقها . كان لابد أن أفعل ذلك .

ـ ولكن لديهم مصالح عندك !

ـ هذا لا يعنينى .

وكان السؤال الثانى هو :

ـ لماذا أشعلت النار فى الغرفة ؟

ـ كانت مليئة بكل ما هو قذر ، فاردت ان تخلص من كل ما هو قذر .

● ●

الغرفة معتمة . لم أعرف اى وجه ، لاننى لم أر أى وجه . جلست القرفصاء فى ركن ضيق ، ورائى جدار بارد رطب ، فشعرت ببرودته تسرى فى ظهرى ، فجاة ، انتزعونى من مكاني .

قال ضابط تلمع على كتفيه النجوم :

ـ يجب أن تتكلم بصراحة . ما الذى دفعك إلى حرق كل شىء ؟

ـ .....

ـ الن تتكلم ؟

ـ .....

● ●

قال لى الطبيب : اجلس ، فجلست . استلق ، فاستلقيت . ثم كشف علىّ وسالنى :

ـ هل كنت تشكو مرضا وانت صغير ؟

ـ كلنا مرضنا ونحن صغار .

ـ ماذا تعنى ؟

لم أجبه بشىء ، وانما هببت واقفا ، ووليت هاربا .

ـ ٢ ـ

فجاة ، انطفا المصباح ، وساد الظلام . سرت همهمة انبعث من بينها صوت :

ـ هل مع أحد علبة كبريت ؟

ـ ها هو .

ـ أين أنت ؟

ـ هنا .

ـ لا أراك .

ـ ولا أنا أيضا .

سمعت حركة ، ثم انطلق صوت :

ـ حاسب ، كدت تفقا عينى .

ـ أسف .

بعد صوت احتكاك ، اشتعل العود . على ضوئه الخافت المرتعش ، راى كل منهم شبح الآخر .

لم تمض لحظة ، حتى ساد الظلام ثانية

ـ لا فائدة ، ليس لدينا شمع .

لم يعلق أحد على ما قيل .

ـ لماذا أنتم صامتون ؟

ـ ماذا نقول ؟

ـ نواصل حديثنا .

ـ لا معنى للكلام فى الظلام .

ـ لماذا ؟

ـ الكلام ليس مجرد الفاظ ، إنه تعبير ومشاركة .

نفخ أحدهم فى ضيق :

ـ دعونا من هذا .

ـ ماذا تعنى ؟

ـ لنظل صامتين حتى يعود النور .

بعد فترة ، قال آخر :

ـ أريد أن أنصرف ، يبدو أن فترة الظلام ستطول .

ـ انتظر ، ربما عاد بعد قليل .

ـ كلا ، الجو خانق . لا أحتمل الحرارة مع الظلام .

تاقف ثالث :

ـ لماذا لا نسكت ، ونقبل الأمر الواقع ؟

ـ ولماذا نسكت ؟ .

ـ لانه لا حيلة لنا .

سمعت حركة إرتطام خفيفة .

ـ من الذى تحرك ؟

ـ إنه أنا .

ـ إلى أين ؟

ـ سأفتح النافذة .

حين فُتحت النافذة ، تسرب ضوء خافت .

ـ فى الظلام تتساوى جميع الأشياء .

ـ وفى النور تظهر الحقائق سافرة .

انطلقت ضحكة :

ـ صرنا جميعا فلاسفة .

ـ كفى سخرية .

ـ تلك هى الحقيقة .

ـ أين هى ؟ إننا نبحث عنها فى النور ، فى الظلام ، ولم نصل إلى شىء .

سادت فترة صمت .

ـ يبدو أن النور لن يعود ، سانصرف .

ـ وأنا أيضا .

ـ وأنا كذلك .

ـ لقد أفسدوا علينا الليلة .

انطلقت ضحكة أخرى :

ـ كلامكم .

ـ يالك من ذكى !

ـ ألم تفهم بعد ؟

ـ ماذا ؟

ـ لا شىء ، لا شىء .

ـ ٣ ـ

كنا فى مكان معتم ، وكان كل منا يعتقد أن ثمة شيئا ما لابد أن يحدث . كان الاحساس بالتوقع قد أمدنا بما يشبه الحدس ، ومن حين إلى آخر كانت أنفاسنا تتلاحق بسبب من خوف داخلى سيطر علينا .

حاول واحد منا أن يكذب على نفسه ، وربما علينا أيضا ، فقال فى صوت خافت كالفحيح : إن ما يعترينا إن هو إلا حالة طارئة لن تلبث وتزول .

كنا ـ طبعا ـ على استعداد أن نصدق ذلك أو على الأقل لا نكذبه ، فالرغبة فى التخلص مما نحن فيه ، كانت رغبة حقيقية نحاول بها أن نبدد هذه الظلمة المتراكبة .

غرقنا فى الصمت ، غير أن عقولنا كانت تعمل فى إصرار ، ولم تكن الصور التى تتراءى لنا إلا الدليل على مدى ما أصابنا .

تساءلت : هل يمكن لأحدنا أن يخترق هذا السكون بضحكة تبدد ما فى نفوسنا ؟

لا يمكن الجزم بشىء ، فالضحكة لم تنطلق ، فضلا عن أن المحاولة نفسها ربما لم تخطر على بال أحد آخر . ومنذ اللحظة الأولى كان مستحيلا أن يسأل أحدنا نفسه ـ حتى لو فرضنا أن الضحكة قد انطلقت ـ عن معناها . هل هى ضحكة ساخرة أم يائسة ؟ هل هى ضحكة نابعة من قلب خلى أم أنها الدليل الذى كنا نبحث عنه ؟ ولكن الاجابة كانت مستحيلة ، فما لم يحدث ، من الصعب التنبؤ بكنهه .

كان الاحساس بالزمن قد انعدم ، وتساوى الليل والنهار ، فما نحن فيه لم يكن ليلا ولا نهارا ، وانما هو كتلة متحجرة من كيان مجهول خارج عن معارفنا السابقة كلها .

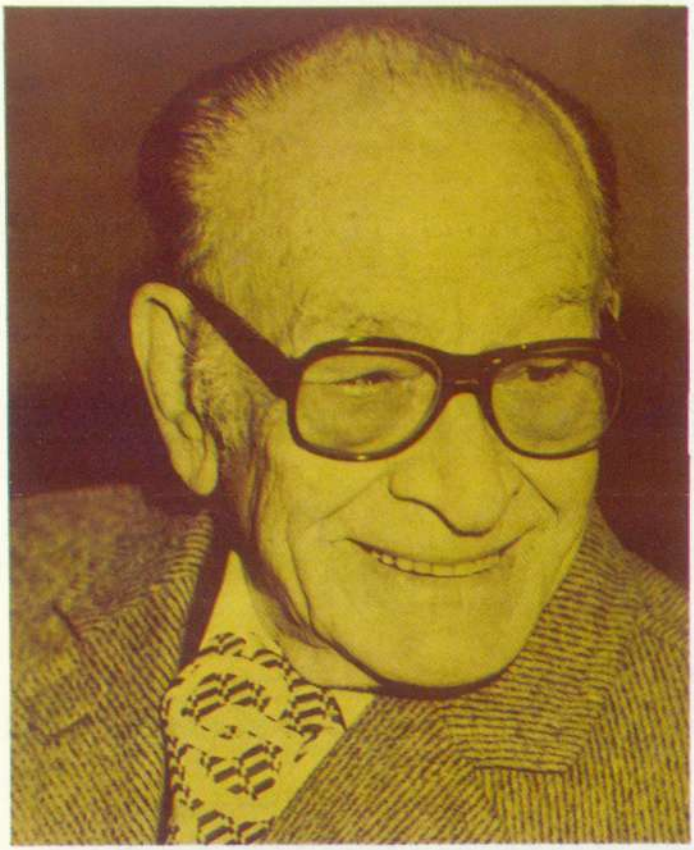
بدأنا الركض ، والأصوات المبحوحة أخذت تتعالى حتى احتوتنا نغمة لا شكل لها ، ولكنها ظلت مستمرة ، وكان إصرارا داخليا قد أمدنا بطاقة غير محدودة لمواصلة هذا الركض المزعوم .

فى النهاية كانت النتيجة قاصمة ، وما كان أحد منا يتوقع ما حدث ، إذ أن صوتا غريبا مجلجلا كجرس نحاسى ضخم ، انطلق محذرا يأمرنا بالصمت .

كان يمكن أن تنكتم الأنفاس ، بعد أن يكون الخوف قد أطبق علينا ثانية ، ولكن كما لو أن اتفاقا بيننا ـ غير مسبق ـ جعلنا نستهين بما سمعنا ، فواصلنا الركض فيما يشبه صلاة جماعية فى قلب كهف مهجور .. ولكن إلى متى ؟

لابد أن هذا السؤال ، قد جال فى خواطرنا ، الواحد بعد الآخر ، فقد بدا الصوت ، صوت أنفاسنا يخفت ويتضاءل رويدا رويدا حتى تلاشى تماما ، وعادت لحظة السكون من جديد .

مصطفى أبو النصر



زكى طليمات .. ريادة بنت طوبة فى معمار المسرح العظيم

آخر حوار مع :
زكي طليمات

بقلم : مفيد فوزي

زرع المسرح في أرض بور وحصد مواهب غالية وأسماء لامعة

ـ ١ ـ

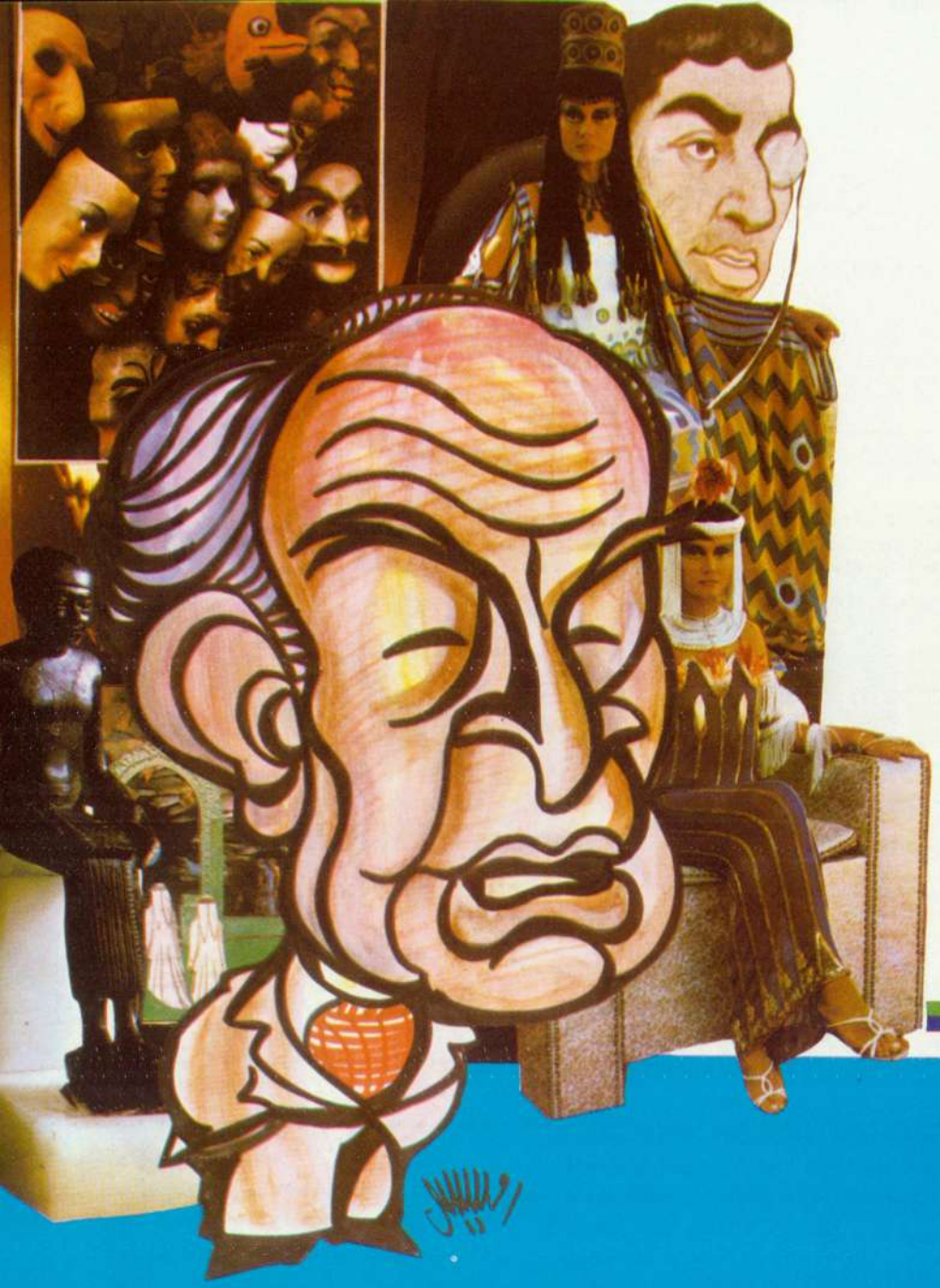
سألت مرة الموسيقار محمد عبد الوهاب عن الفرق بين يوسف وهبي وزكي طليمات .. فقال لي بعد تفكير عميق ـ فى اعتقادي أن يوسف وهبي اعطانا « الفن » وزكي طليمات اعطانا « العلم » !

عدت أساله : هل افهم من تفسيرك ان يوسف وهبي فنان مسرح بدون علم .. وزكي طليمات أستاذ مسرح اكاديمي تنقصه لمسة الفن ؟!

قال عبد الوهاب وهو ينتقي كلماته : هناك فنان في الموسيقى لم يدرس قواعدها إنه فنان موهوب . وهناك دارس موسيقى غير موهوب . وليس كل من تخرج من المعاهد الموسيقية فنانا موسيقيا ، لكنه دارس لاصول الموسيقى وليس بالضرورة فنانا ! ، إن « الفنان » في يوسف وهبي ، اوضح ما فيه . و «الاكاديمي» معلم التمثيل في زكي طليمات اوضح ما فيه . ورحلة المسرح العربي ، قادها الاثنان : العلم والفن . ولست اغلّب واحدة على الأخرى ، لكني احب ان يكون الفنان .. فنانا وليس مدعيا . الخلاصة ان يوسف وهبي يكمل زكي طليمات . وزكي طليمات يكمل يوسف وهبي . وهنا لا تناقض بين الطاقتين .

ـ٢ـ

وعندما كنت اكتب سيناريو برنامج تليفزيوني عن الراحل يوسف وهبي ذهبت إلى زكي طليمات ، اطلب رايه فى يوسف وهبي ، فسالني : كم تستغرق حلقة يوسف وهبي .. من الوقت ، فقلت : ساعة





روز اليوسف



ونصف وقد تزيد !

وسالني زكي طليمات : وكم يستغرق حديثي المركز عن يوسف وهبي ؟ فقلت : لايزيد عن سبع دقائق !

فغضب زكي طليمات ، وقال : هذا ظلم . إذا كان يوسف وهبي قمة فى برنامج «القمم» ، فان زكي طليمات ، قمة ايضا ! قلت له إن يوسف وهبي يحترم تاريخك وماضيك الفني جيداً ، وهو الذي قال لي إن اسم زكي طليمات الصحيح هو زكي تليمات بالتاء وليس بالطاء ! .

قال لي زكى طليمات : «مهما كان الماضى قاسياً ومظلماً ، فانه مع ذلك يمتع ويطرب اذا ما تحول الى ذكريات . إنه يصبح قصيدة رائعة من الشعر المشرق الآسر . هكذا اقول دائماً » .

عدت اقول له : لماذا ترفض الحديث عن يوسف وهبى فى برنامج يقدم شهادة فنان على عصره ..

قال زكى طليمات : خذ منى هذا الراى فى يوسف وهبى ، ولكنى لن اذهب للتليفزيون لأسجل هذا الراى بصوتى !

ـ يوسف وهبى ممثل ذو شان ويستوى فى الصف الأول من ممثلى المسرح والسينما فى جميع بقاع الوطن العربى . ويوسف يحمل رتبة «البكوية» من الملك فاروق . ويوسف وهبى رجل مسرح كل العصور . عنده قدرات وامكانيات واسعة ، ولكن اعظم مواهبه حسن الحظ !

وهو منشىء فرقة رمسيس ، اكبر فرقة فى الوطن العربى ، وهو ممثلها الأول للأدوار الفكاهية وغير الفكاهية . وهو مؤلف الفرقة ومترجمها . ومقتبسها ، ويدير

آخر حوار مع :
زكي طليمات



يوسف وهبى — محمد عبد الوهاب — فاتن حمامة

الشئون الادارية ويروض الممثلين ويؤدب الممثلات ، ثم هو يجد طاقة بعد ذلك ليعطى نفسه حقه فى مغامرات وتحديات ومفاجاة اوراق اللعب . إنه طاقة جبارة واعصاب من حديد !

واستطرد زكى طليمات يقول لي : ابرز ما فى يوسف وهبى ليس فنه . بل مهارته وشطارته فى استثمار الحد الادنى من فنه ! يكفى أن ترى يوسف وهبى مرة واحدة ، فلا تنساه مطلقاً . إنه فنان مؤثر . ولكن التاثير او التاثر هنا نسبي ويختلف فى نوعياته باختلاف الاشخاص فى وجهات النظر الى ما يجب أن يكون عليه الممثل الفحل !

وقلت لزكى طليمات : كيف ترى طريقة اداء يوسف وهبى . اريد شهادتك . قال زكى طليمات : اسلوب مميز . طريقة تعبير بملامح الوجه . إن فى جرابه الكثير من الخناجر والحناجر والاقنعة ! إن فن الاداء التمثيلى عنده يشبه صورة ذات الوان ساخنة . باختصار اذا جلست مع يوسف وهبى ، فانت امام مدفع رشاش ، لا يعرف فضيلة السكوت !

حاولت ان اغرى زكى طليمات بالحديث عن يوسف وهبى ، ولكنه اصر على الرفض وقال لي «احتفظ بهذه الآراء لنفسك وانشرها يوما ما عن لسانى . إنها قناعتى ولا شيء آخر ! » .

ـ ٣ ـ

زكى طليمات ، من مواليد القاهرة قسم عابدين «ارفض ان اتحدث عن عمرى لانى كسرت قاعدة سن الياس فى حياة الفنان . انا قادر على العمل .. والتامل .. حتى اموت» !

كان عضواً فى اول بعثة حكومية اوفدتها وزارة المعارف الى مسارح اوربا .. كان ذلك فيما اذكر عام ١٩٢٥ . استمرت البعثة حتى عام ١٩٣٠ واستطيع ان اقول انها اعطتنى ثلاثة اشياء اعتز بها .

الاولى : علمتنى كيف ان المسرح علم ، له قواعد واصول وليس اجتهاداً او صراخا على خشبة !

الثانية : جعلتنى ارى مسرحا متقدما .. احلم به وارنو اليه واجاهد فى سبيل تحقيقه !

الثالثة : اعطتنى ما يمكن ان نسميه باداب المسرح ، وهو ما نفتقده تماما فى وطننا العربى !

وعندما عاد زكى طليمات من البعثة ، انشا المسرح المدرسى عام ١٩٣٧ .. «نعم ، كان عندى اقتناع كامل ان حب المسرح يبدأ من المدرسة . من الطفولة . من الصبا . ان تضع يدك على براعم خضراء ثم تقدمها .. ثم تعتنى بها .. ثم ترعاها وتصبح فيما بعد مواهب راسخة» .

وفي عام ١٩٥٠ ، انشا زكي طليمات فرقة المسرح الحديث من خريجات وخريجي المعهد لعام ١٩٥٠ .. « إن المسرح الحديث هو نواة المسرح المصري والعربي فيما بعد. وخريجو وخريجات المسرح كان لابد من جمعهم على خشبة يؤدون عليها ادوارهم التى يحلمون بها . إن المسرح الحديث هو الذي افرخ المواهب المسرحية الضخمة والعملاقة .. »

وفى عام ١٩٥٤ دعته دولة تونس ، ليطور مسرحها .. « اعتز بهذه التجربة ، كل الاعتزاز . إن المسرح العربي كان حلمي دائما . نعم ، لم يكن في قلبي اي مشاعر اقليمية . ربما ملاني هذا الشعور وانا اطير إلى تونس لكي ادرس ظروف مسرحها .. واحاول ان انهض به .. ذلك كان مرادي .. »

وفي عام ١٩٦١ ، دعت دولة الكويت زكي طليمات .. لانشاء حركة مسرحية تواكب تطور الحياة الاجتماعية ، ويكون عنوانا لنهضتها .. « تجربتي فى الكويت ، تجربة تستحق ان اقف عندها كثيراً . انا اؤمن ان فى الخليج العربي مواهب جديرة بالظهور . مواهب لا تقل عن اية مواهب فى اي وطن عربي آخر . هذه المواهب ينقصها فقط المناخ النفسي الذي يشجع على ازدهارها . وقد قابلت في الكويت فى بداية ذهابي مشاكل صغيرة هي مشاكل النمو الاجتماعي دائما ولم يصبني الياس . بل تعاطفت مع التجربة منذ اللحظة الاولى . لم اخذ موقفا معاديا لانسان الكويت لانه نظر إلى التمثيل نظرة ساخرة . إن بعض الشبان في المعاهد الفنية كانوا يسخرون مني بشدة وانا اعلمهم التمثيل . تستطيع الآن ان تسال كل شباب الكويت الذين لمعوا فى الفن ، سيقولون لك إن زكي طليمات قد اضاف شيئا متواضعا . نعم ، لقد اصبح للكويت مسرح ناضج . وقد وقف هذا «المسرح» على اكثر من قاعدة.. واستطاع ان يثبت نفسه بجدارة . ماذا فعلت ؟ لا شيء سوى اني احتضنت كل موهبة رايتها تماما مثلما ارعى زهوراً ملونة . كان لي شرف إنشاء نهضة مسرحية فى دولة الكويت ، لعلها كانت « اول شجـــرة » مسرحية لها ثمار .. امتدت إلى كل بلد خليجي . ومازلت اقول لك إن الخليج العربي يستطيع في المستقبل ان يقدم فرقة مسرحية كبيرة تعلي من شان اللغة العربية التى مسخت واعتدى عليها حتى

ضجت وتعذبت وطالبت بعلاجها من أمراض السفسطة . هذه تجربتي في الكويت ، اعتز بها كل الاعتزاز » .

ـ٤ـ

زكي طليمات يعتز بجورج أبيض .. « كنا نحن معشر هواة التمثيل الناشئين ننظر إلى جورج أبيض كما ننظر إلى شيء عظيم يتدلى بيديه من السماء . فلم نكن نفهم على وجه التحديد ما هو الفن الذي يقدمه على المسرح وهو يمثل أدواره بلهجة جديدة تشبه الرطانة الفرنسية وإن كانت عباراتها عربية فصيحة .. ولكن النقاد كانوا يقولون هذا هو التمثيل الحديث وان جورج أبيض هو تلميذ «سلفان» ، وسلفان هذا من نوابغ المسرح الفرنسي . لهذا كان الوقوف أمام هذا الاستاذ مشكلة يحسب لهـــا الـــف حساب ! ، واعترف لك أنني حين اقتربت من جورج أبيض ، كنت أحوم حوله كفراشة مجنونة بضوء مصباح ! ولقد لاحظت وسجلت رأيي في أداء جورج أبيض العظيم . لاحظت مثلا أن همه الأول هو مراعاة قواعد النحو والصرف ، وذلك في القاء كلام دوره وليس فى تعميق انفعالاته وتصيد شواردها (أنا أنام لأفكر فى الشخصية) هكذا كان يقول لنا جورج أبيض . وهذا معناه ، أنه فنان « مسكون » بالفن . جورج أبيض من العلامات الضخمة التى قابلتني فى أول الطريق .. وتأثرت بها .. وفهمت أعماقها الفنية عندما كبرت . ولكني أعتقد أن جورج أبيض أفاد الجيل كله بعد رحيله . هذه عادتنا فى الشرق . نعرف قيمة العبقري بعد أن يسكن التاريخ ويصبح ذكرى . بل إننا عادة نحتفل به ـ في مماته ـ أكثر مما نحتفي به فى حياته . وصدقني هذا لا يحدث مطلقا فى الأمم المتحضرة .

ـ٥ـ

في حياة زكي طليمات ، السيدة روز اليوسف . ويذكر زكي طليمات هذا الحوار بينه وبين روز اليوسف :

روز اليوسف : طيب اسم «زكي» مفهوم ، ولكن سي «طليمات» ده يبقى إيـــه ؟ .

زكي طليمات : يبقى اسم ، مش فزورة !

روز اليوسف : بتحب التمثيل وعاوز تشتغل ممثل ؟ .

زكي طليمات : أيـــوه !

روز اليوسف : تعرف تقشر بطاطس ؟! تعرف تطبخ ؟!

زكي طليمات : لا !

روز اليوسف : طيب تعرف ترقـــــص



سميحة ايوب



نجيب الريحاني



سناء جميل

كويـــس ؟!

زكي طليمات : إيه يافندم علاقة الرقص بالمطبخ ؟!

روز اليوسف : لما تعرف العلاقة دي ، حاتبقى ممثل صحيح !

يقول لي زكي طليمات .. « ولم أكن أدري أننا نلتقي ـ السيدة روز اليوسف وأنا بعد ذلك بعدة سنوات قليلة ، أمام « الماذون » لاصبح لها الزوج ، والخصم الذي يتبادل معها الدفع بالأكتاف والأيدي فى سبيل اثبات ذاتيته وفرض شخصيته على الآخر

وأسأل زكي طليمات : هل تذكر أول مرة قابلتها ؟

يقول : نعم ، كانت تحمل فى إحدى يديها سكيناً وفي اليد الأخرى فحلا من البطاطس ! ولم تعتذر .. بل سارت بي إلى حجرة الاستقبال وجلست ترحب وسكينها فى يدها . وقدمت لها نفسي بأني واحـــد من أشد المعجبين بها .. فابتسمت . كانت روز اليوسف تحمل من الثقة بذاتها ضعف وزنها . وهذا سرها : الثقة ، الصلابة . الايمان بالهدف ! .

ـ٦ـ

للفنان الكبير زكي طليمات مؤلفات تعتز بها المكتبة العربية . وهي كتب كان يتعطش لها دارس المسرح أو متذوقه .

منها مثلا : فن الممثل . ومنها « التمثيل فن الفنون » ومنها التمثيل العربي ، ومنها « وقفات وتاملات » ومنها «ذكريات ووجوه».

وكنت أقول لزكي طليمات : هل سردت الحقائق كاملة فى كل ما كتبت ؟ قال : أنا لا أكتب . أنا أتأمل . والتأمل حياة ومعايشة وفي كليهما متعة . كما أن محاولته استخراج شيء كبير وشامل من أشياء صغيرة ومتناثرة .. متعة أخرى !

قلت له : هل قلت كل شيء ؟

قال زكي طليمات : الحقائق كلها لا يصح أن تقال إلا فى مواقف الاتهام ، ولذلك أنا لم أفصح عن كل شيء ، كما إني لم أعمد اخفاء كل شيء ! .

واستطرد زكي طليمات يقول : بودي أن أقول لك حقيقة ، وهي أنني لم أقـــــدم شخصياتي بملابسها الداخلية الشفافة !

قلت لزكي طليمات : لماذا حرصت على الكتابة ؟

قال : من المهم أن أقدم شخصيـــــات .. تؤلف في النهاية شرائح من لحم المسرح المصري ودفقات من دمه .. بل تشـــــكل ببساطة اللبنات التى ينهض عليها مسرح اليوم ! .

ـ٧ـ

زكي طليمات يرى فى «الرواد» مشاعل مضيئة .. إلى يومنا هذا .. من هؤلاء .. «عزيزة أمير» مثلا .

يقول عنها « إنها مؤسسة السينما فى مصر . اسطورة شيقة يمكن أن تدخل إليها من بابين ، كل منهما يقابل الآخر ، باب المرأة فى أبدع مثال للوسامة والخفة والشطارة .. وباب الفنانة الموهوبة بما أوتيت من قدرات الأنوثة .

ولا ينسى زكي طليمات دور الاقتصادي «طلعت حرب» في الفن ويعتبره من الرواد. ولكن كيف يا أستاذ زكي ؟! .

يقول زكي طليمات .. « رجال الاقتصاد والمال يؤكدون أن القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود . ورجال المسرح من أصحاب مبدأ .. « اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب » . والمفاجأة عندما « يبتلي » بحب المسرح ، رجل المال والاقتصاد .. نعم .. كان الفتى الأول فى المسرح هو رجل الاقتصاد . كان طلعت حرب . ومن هنا ، له ريادة لا ينساها المسرح أو الفن بأي حال ! مثلا ، لقد حاورت طلعت حرب كثيراً . وكان ايمانه غريباً ببقاء مسرح سلامة حجازي

آخر حوار مع :
زكي طليمات



سعاد عبد الله



طلعت حرب

على ما هو عليه . كان هذا المسرح يقدم التسلية والضحك ! وكنت اقول إن هذا هو منتهى الهزل الشديد . واختلفنا ! ثم تحريت الحقيقة واكتشفت ان طلعت حرب «الانسان» دنيا اخرى ! فهو قد حرم الذرية التى تؤنس والبيت الذي يشرق بالزوجة والأولاد الذين يملأون البيت حياة ، ولذلك فهو ميال إلى تلمس مجالات الترفيه ، ودفع الملل عنه ! .

إن طلعت حرب هو الذي حرر الاقتصاد من النفوذ الأجنبي .وهو ايضا الذي نادى في وقت مبكر بضرورة «العربية» فى المسرح والعروبة .. وكان طلعت حرب ضد الترجمات ، وهو ايضا الذي اصلح مسرح حديقة «الأزبكية» .. وقال لابد من « مسحة عربية اصيلة تاسر العين وتروي محاسن الفن العربي فى المعمار وفى الزخرفة بحيث يجيء كل ما فيه عربيا فى طابعه . هذا هو طلعت حرب الريادة ، وهذا هو تاريخ مسرحنا .. لمن لم يعرفه ! » .

-٨-

كيف يرى تلاميذ زكي طليمات «استاذهم» :

● سميحة ايوب : صاحب مدرسة لن ينكرها احد ممن تربوا على يديه . علمنا معنى عشق المسرح .

● سناء جميل : استاذ ، واب ، ومعلم ، استاذ حنون ، واب قاس . ومعلم متفتح .

● حمدي غيث : فنان المسرح الاكاديمي .. بحق .

● سعاد عبد الله (الفنانة الكويتية الأولي) : إذا كان فى الكويت مسرح ، فان زكي طليمات قد بذر بذوره فى ارضها وحصن كل هذه المواهب .

● شكري سرحان : زكي طليمات ، يوسف وهبي ، مجدافان لسفينة المسرح في العالم العربي .

● فاتن حمامة : لا استطيع الحديث عن فنان كبير فى سطرين ، إن زكي طليمات جعلنا «نرضع» الفن فى صبانا !

● يحيى شاهين : زكي بك .. نموذج فريد فى المسرح فهو الذى يطالب بالعلم .. مع الفن .

● زهرة العلا : لولا زكي طليمات ، ما كان طريق الفن قد رصف هكذا ... وسار فوقه المئات !

● محمود عزمى : فضل زكي طليمات على كل فنان عربى لا ينكر .. وله بصمة .

● زوزو حمدى الحكيم : زكي طليمات ، ريادة .. لا تتكرر !

-٩-

واسال زكى طليمات عن شخصيات عاشها وعايشها !

اساله عن محمد عبد الوهاب ، فيقول « يشاركنى اكثر من نصف سنوات عمرى .. صداقة وزمالة ، وإن صار هو للغناء والتلحين وصرت انا للتمثيل والاخراج . وعبد الوهاب من ابناء الحظ السعيد . ولو لم يكن وراء طموحه صبر وسعى وداب . ما كان عبد الوهاب . وتجتمع فى عبد الوهاب زعامتان : زعامة الفن وزعامة المال ! » .

واسال عن الريحاني ، فيقول زكي طليمات : إنه الفنان الوحيد الذى كان يضحك الجمهور من خلال دموعه .

واساله عن منسى فهمى ، فيقول « كان مثل الجدول الصافى من الماء الرقراق ... ولكنه لم يكن البحر الكبير » ! !

-١٠-

لزكي طليمات بنت واحدة هى « امال طليمات » من السيدة روز اليوسف . سالته عن « الابوة » ، فقال :

- احلى « لقب » يتحلى به رجل . واى رجل ، لا يحمل لقب (اب) تنقصه اشياء كثيرة .. وعوالم كبيرة لم يعرفها .

- ١١ -

زكي طليمات ، ريادة .

وفى تاريخ المسرح ريادات .. كل ريادة بنت طوبة فى هذا المعمار العظيم ، المسمى : المسرح العربى . يقول زكي طليمات .. « تامل مسرح شعب من الشعوب لتعرف مدى شوط الحضارة الذى قطعه ... » !

« مفيد فوزى »

العدد القادم
كتاب الشهر
ذكريات ووجوه
تأليف : زكي طليمات
عرض وتحليل : سمير عوض

وثيقة تاريخية بالغة الأهمّية:

المسألة الصهيونية الفلسطينية بالكونجرس الأمريكي (١٩٤٣ - ١٩٤٥)

بقلم : الدكتور عاصم الدسوقي

مشروع كومنولث ديمقراطي فلسطيني

في العدد الماضي أشارت الدراسة إلى أن لجنة الشئون الخارجية بالكونجرس شكلت في سبتمبر ١٩٤٥ لجنة فرعية ثنائية للذهاب إلى فلسطين للتعرف على آراء بعض العرب واليهود هناك حول مسألة محددة في ذهن اللجنة وهي إمكانات التعايش بين العنصرين . ثم أفردت الدراسة مضمون الحوار الذي تم بين اللجنة وبين من قابلتهم من العرب واليهود وهم إميل الغوري وعوني بك عبد الهادي عن العرب ، وجودا ماجينس ، واليعازر كابلان ، وبرنارد جوزيف عن اليهود ، ثم الأخ تيرا أنطون المعلم المسيحي الأمريكي بكلية سانكتا . وقد رأينا كيف أن اللجنة خرجت بامكانات هذا التعايش في إطار وصاية الأمم المتحدة وفي ظل المساواة التامة في الحقوق والواجبات دون سيطرة فئة على أخرى .

وفي هذه الحلقة الأخيرة تتناول الدراسة مشروع الكونجرس الأمريكي المقدم في ديسمبر ١٩٤٥ باقامة كومنولث ديمقراطي فلسطيني ..

● واستمراراً لجهود الكونجرس الامريكي في حل المشكلة اليهودية التي كان اخرها ايفاد لجنة فرعية الى فلسطين في سبتمبر ١٩٤٥ لاستطلاع الرأي بين العرب واليهود على نحو ما ذكرنا في الفصل السابق ، وجدنا ان دانييل فلود (Danjel J. Flood ديموقراطي ونائب بنسليفانيا) يتقدم في ١٣ ديسمبر ١٩٤٥ وفي دور انعقاد الكونجرس رقم ٧٩ لسنة ١٩٤٥ / ١٩٤٦ بمشروع يستهدف فتح ابواب فلسطين لليهود بحرية ، واقامة وطن قومي لليهود ، وجعل فلسطين كومنولثا ديمقراطيا . وكان هذا انسجاما مع المبدأ الذي اتخذه مؤتمر عام الحزب الديمقراطي الذي انعقد في يولية ١٩٤٤ في شيكاجو كما سبقت الاشارة .

وفيما يلي نص هذا المشروع الذي اخذ رقم ١١٣ ، ويتكون من خمس حيثيات ثم القرار :

لما كان الكونجرس الأمريكي قد قرر بالاجماع في دور انعقاده السابع والستين في ٣٠ يونيه ١٩٢٢ « أن الولايات المتحدة

الامريكية تؤيد إقامة وطن قومي يهودي في فلسطين وبحيث لا يترتب على ذلك إجراءات تؤدي الى الاضرار بالحقوق المدنية والدينية للمسيحيين وسائر الجاليات غير اليهودية في فلسطين مع توفير الحماية المناسبة للأماكن المقدسة وللمراكز وللمواقع الدينية في فلسطين » ..

ولما كان الاضطهاد البشع الذي وقع على الشعب اليهودي في أوربا قد اثبت بوضوح الحاجة الى وطن يهودي كملجأ للأعداد الهائلة من اليهود الذين أصبحوا بلا مأوى بسبب هذا الاضطهاد ..

ولما كانت هذه الضروريات الملحة قد وضحت في المطالبة التي تقدم بها رئيس الجمهورية لاعطاء مائة الف يهودي حق الدخول فوراً الى فلسطين بالاضافة الى اعداد اليهود المهاجرين المقرر دخولهم سلفاً ..

ولما كان تدفق الهجرة اليهودية إلى فلسطين قد أدى الى تقدم وتحسن أحوالها الزراعية والمالية والصحية والاقتصادية بشكل عام ..

ولما كان الرئيس الامريكي ورئيس الوزراء البريطاني قد وافقا على تعيين لجنة مشتركة انجلو ـ امريكية لتقصي أوضاع فلسطين المتعلقة بمشكلة الهجرة اليهودية، ووضع اليهود في أوربا، على أن تقدم تقريرها في خلال مائة وعشرين يوماً .. وعلى هذا ..

قرر الكونجرس والسناتو أن الرغبة التي أبداها الرئيس الأمريكي في حل المشكلة هي محل تقدير، وأن الولايات المتحدة سوف تبذل كل جهودها مع سلطة الانتداب في فلسطين لفتح أبواب فلسطين لدخول اليهود بحرية، ووفق الحد الاقصى للامكانات الزراعية والاقتصادية المتاحة وبحيث تتاح الفرصة كاملة للتعمير وللتقدم ومن هنا يمكن لليهود أن يعملوا في حرية بما يؤدي إلى بناء فلسطين وطناً قومياً لليهود. ومن خلال التعايش والمعاشرة بين كل عناصر السكان تصبح فلسطين كومنولثاً ديمقراطياً يتمتع الجميع فيه بالحقوق المتساوية دون تمييز عنصري أو ديني » .

وكان مجلس الشيوخ قد وافق على مشروع قرار مماثل برقم (٤٤) قدمته لجنة الشئون الخارجية بالسناتو في ١٢ ديسمبر ١٩٤٥ . وكتب المجلس عنه تقريراً في ١٧ ديسمبر بعد مناقشته والموافقة عليه . وفي ١٩ ديسمبر ١٩٤٥ أرسل إلى لجنة الشئون الخارجية بالكونجرس ليضم إلى مشروع قرار الكونجرس رقم ١١٣ . أما عنوان مشروع قرار مجلس الشيوخ فهو ملفت للنظر حقاً، اذ يستهدف في صراحة « إستعادة فلسطين كوطن للشعب اليهودي » The Restoration of Palestine as a homeland for the Jewish people

وبعد أن وافقت لجنة الشئون الخارجية بالكونجرس على مشروع القرار رقم ١١٣ على أساس القراءة الاولى قدمت عنه تقريراً تؤيده وتطلب الموافقة عليه . (١) ثم خصصت جلسات استماع للاستنارة بوجهات النظر المختلفة المؤيدة والمعارضة من خارج لجنة الشئون الخارجية كما هي العادة .

وقد خصصت اللجنة جلستين للاستماع يومي ١٧ ـ ١٨ ديسمبر ١٩٤٥ حيث استمعت إلى خمسة شهود . ففي اليوم الأول (١٧ ديسمبر) استمعت الى ايفريت ديركسن Everette M. Dirksen نائب الليبنوي، وجوزيف مارتن نائب ماسا تشوستس وزعيم الأقلية الجمهورية بالكونجرس، وليسنج روزنوالد Lessing J. Rosenwald رئيس المجلس الأمريكي لليهودية American Council for Judaism، وجون مكورماك McCormack نائب ماسا تشوستس ورئيس الاغلبية الديموقراطية في الكونجرس .

وأيضاً دكتور إيمانويل نيومان Emanual Neumann عن المنظمة الصهيونية الأمريكية Zionist Organization of America . اما في اليوم الثاني (١٨ ديسمبر) فقد تابعت الاستماع إلى إيمانويل نيومان .

وواضح من طبيعة مواقع الشهود أن لجنة الشئون الخارجية بالكونجرس قد حرصت على أن توفر كل ضمانات التاييد لمشروع القرار رقم ١١٣ حتى لقد استدعت زعيم الأقلية الجمهورية في الكونجرس حتى لا يدخل التصويت على المشروع فيما بعد في نطاق المزايدة الحزبية بين الاقلية الجمهورية والاغلبية الديمقراطية الحاكمة بالاضافة إلى أنها قد استدعت المنظمة الصهيونية الأمريكية وهي طرف مؤيد ولاشك . ولم يخرج على هذا « الاجماع » في التاييد سوى ليسنج روزنوالد رئيس المجلس الأمريكي لليهودية، ونفر قليل من أعضاء لجنة الشئون الخارجية من خلال الحوار حول بعض النقاط الدقيقة الخلافية كما سوف نرى .

الشاهد الأول و «الصعوبات القائمة»

ننتقل الآن الى استعراض وجهات النظر المختلفة كما اتضحت من خلال البيانات والمناقشات التي دارت في جلستي لجنة الشئون الخارجية للكونجرس .

كان أول الشهود ايفريت ديركسن نائب الليبنوي الديمقراطي الذي أشعر سامعيه باهمية أن يكون للولايات المتحدة كلمة ودور فيما يحدث في العالم من مشكلات قد تؤدي الى صدام ومن ثم حرب مثل المشكلة اليهودية الفلسطينية، لأن قيام الحرب في النهاية يمثل عبئاً على الاقتصاد الامريكي وعلى دافع الضرائب الامريكي . على أن الذي دعاه الى ابراز هذه النقطة ما قراه في إحدى صحف القاهرة من أن الاهتمام الذي تبديه الولايات المتحدة بالشئون الفلسطينية أمر لاداعي له .

ثم أخذ يتحدث حديث الخبير بالامكانات الزراعية والصناعية في فلسطين التي تستوعب آلافاً من اليهود، مشيراً بفخر واعتزاز الى جهود اليهود المستوطنين في التعمير والتقدم وتطوير الصناعات . ثم يبدي تخوفاً من إرسال مئات الآلاف من اليهود إلى فلسطين دون أن تكون هناك فرصة كاملة للاستيطان بحرية ودون قيود، وكيف أن أحد الصعوبات القائمة الآن أمام هذه الفرصة الكاملة ـ كما يقول ـ صغر المساحة التي يتاح فيها لليهود الفلاحة والتطوير . فهذه المساحة تمثل ٦٪ فقط من إجمالي فلسطين و ١٤٪ فقط من الأرض القابلة للزراعة، فاذا كان على اليهود أن يذهبوا الى فلسطين فلا بد أن تكون الأرض متاحة لهم بحق الشراء لتوسيع عملياتهم الزراعية . ولعله يشير في هذا الى القواعد التي وضعتها بريطانيا من خلال الكتاب الأبيض (١٩٣٩) الخاصة بانتقال ملكية الأرض في فلسطين لليهود وهجرتهم اليها .

ثم هو يذهب مع الذاهبين الى أن فلسطين هي المكان الوحيد الملائم لاقامة اليهود، وما عدا ذلك من مناطق فتجربة فاشلة مثلما حدث في الارجنتين حيث يوجد حوالي ٢٥٥ ألفاً أو ٢٦٠ ألفاً . أما في فلسطين « الأرض المقدسة » فسوف يتحمس اليهود للعمل والعرق والتضحية من أجل الازدهار، ولتكون الأرض المقدسة « أعظم جنات الأرض » وهو يؤكد ما وصل اليه من



هارى ترومان



ونستون تشرشل

خلال زيارته لما يقرب من اربعين مستوطنة جماعية وتعاونية اقامها اليهود فى فلسطين

على أن اخطر ما يصل إليه ديركسن من استعراض كل هذه الامكانات يتمثل فى قوله إن التطوير الاقتصادى الذى سوف يحدثه المستوطنون اليهود سيعود بالفائدة على شرق الأردن والعراق ، بل إن الكونجرس الأمريكى سوف يرحب يوماً ما بتخصيص مبالغ مالية لعرب فلسطين الذين يودون ترك الأرض والذهاب الى العراق حيث الأرض أرخص ثمناً ، وخصبة فى نفس الوقت وتحتاج الى امكانات ماليه .

ثم وهو يؤيد بشدة وبكل حماس ما ورد فى مشروع القرار عن تاسيس كومنولث ديمقراطى فى فلسطين يتمتع فيه الجميع بحقوق متساوية قائلا : ان تطبيق الديمقراطية فى منطقة الشرق الأوسط التى عزت فيها الديموقراطية لأكبر برهان عملى من الحديث عن الديموقراطية واذا ما ذهب أهالى بلدان الشرق الأوسط وزعماؤهم للتعرف على التجربة فى فلسطين ، وشعروا بالديموقراطية فيها ، سوف يكون ذلك نصراً ومكسباً للولايات المتحدة . وأما وضع مدينة القدس التى تمثل كل الديانات ، فالحل البسيط فى رأية هو تدويل المدينة ،ليعيش فيها الجميع فى ظل الحفاظ على حقوقهم ، ولا بأس من أن يتم ذلك كله فى « إطار وطن قومى لليهود » .

وقد انتهى ديركسن من بيانه دون أن يثير جدلا خلافيا بين سامعيه إلا من بعض الأسئلة هنا وهناك حول المحاصيل الزراعية فى فلسطين وأنواع التربة والحياة العمرانية بشكل عام .

زعيم الأقلية الجمهورية والتأييد الشخصى

ثم جاء دور جوزيف مارتن نائب ماسا تشوستس وزعيم الاقلية الجمهورية بالكونجرس . وهو لم يلق بياناً كما هى عادة الشهود . ويفهم من حضوره ومن طبيعة موقعه أن الاقلية الجمهورية المعارضة تؤيد بشدة مشروع القرار رقم ١١٣ ، ولو أنه قال فى حديثه الموجز انه يحضر الجلسة ليعبر عن تاييده « الشخصى » لاغراض واهداف المشروع ، لانه يتفق مع طبيعة الروح الامريكية ، ومع الوعود التى بذلتها الولايات المتحدة خلال الخمسة والعشرين سنة الماضية ، بحيث اصبح من حق اليهود أن يتوقعوا وفاء أمريكا بهذه الوعود . ومن ناحية أخرى فان المشروع يتفق مع أحد شعارات ومبادىء الحزب الجمهورى التى تم التوصل اليها من خلال مؤتمره السنوى لعام ١٩٤٤ ، وأن المشروع يعتبر خطوة أولى نحو التخلص من مشكلة يجب التخلص منها « اذا كنا نستهدف عالما يكتنفه السلام .. » .

نقد حيثيات المشروع .. وتناقضاته

ننتقل الآن الى بيان ليسنج روزنوالد رئيس المجلس الأمريكى لليهودية American Council for Judaism الذى اثار كثيراً من الخلاف بين الأعضاء والشهود لانه كان يمثل وجهة نظر معارضة لم تالفها الحركة الصهيونية والمناصرون لها فى الأوساط السياسية الأمريكية . ولابد أن نشير فى البداية الى أن المجلس الأمريكى لليهودية قد نشأ كرد فعل لقيام المؤتمر اليهودى الأمريكى American Jewish Conference (الذى يرأسه الحاخام ستيفن وايز) (٢) بالموافقة على مقررات مؤتمر (نيويورك ٩ ـ ١١ مايو ١٩٤٢) الخاصة بانشاء كومنولث يهودى فى فلسطين وما يتضمن ذلك من فتح أبواب فلسطين للهجرة اليهودية . أما المجلس الذى يرأسه روزنوالد فهو يمثل أقلية مضادة للصهيونية بلغ عددها آنذاك عشرة آلاف يهودى أمريكى . ويرى أن اليهود أولا وأخيراً مواطنون مندمجون فى البلاد التى يعيشون فيها ، ومن ثم فهو يرفض انشاء دولة يهودية فى فلسطين ويعتبر ذلك انهزامية للجهود التى يقوم بها أنصار الاندماج . كما أن روزنوالد يرفض أن يحتكر أحد حق التكلم نيابة عن كل اليهود الأمريكيين . وهو فى ذلك يشير الى المؤتمر اليهودى الأمريكى والمنظمات الصهيونية الأخرى فى الولايات المتحدة على نحو ما رأينا فى شهادة الحاخام ستيفن وايز .

وعلى هذا فمن المفهوم أن يعترض روزنوالد على مشروع القرار ١١٣ قائلا انه يتضمن عبارات مبهمة ويتناقض بعضها مع البعض الآخر . وبعبارة أخرى يتناقض القرار النهائى مع الحيثيات المقدمة مما

يستلزم توضيح بعض العبارات أو إلغائها . فلقد تساءل عن الهدف الذى تخدمه الحيثية الأولى (٣) التى تستخدم عبارة «وطن قومى يهودى ..» ، لأنها عبارة خلافية ويثار بشانها جدل كبير بين الأوساط المختلفة ، فضلا عن انها خارجة عن نطاق بحث وتوصيات اللجنة الانجلو ـ أمريكية المقترحة فى الحيثية الخامسة من مشروع القرار (١١٣). وفى ذلك يقول روزنوالد أن حاييم وايزمان رئيس الوكالة اليهودية فى فلسطين لا يرى فرقاً بين «وطن قومى يهودى» ، وبين «دولة قومية لليهود» ، وانه يقول «ان محاولة إيجاد تمييز بين مصطلح «دولة يهودية» ومصطلح «وطن قومى لليهود» محاولة تعسفية لا أساس لها من الواقع» . ويعقب روزنوالد على تفسير وايزمان هذا متسائلا : اليس فى ذلك تناقضاً مع ما جاء فى مشروع القرار بالعمل على أن تصبح «فلسطين كومنولثاً ديموقراطياً يتمتع فيه الجميع بالحقوق المتساوية دون تمييز عنصرى أو دينى» . ثم يقول إنه يؤيد إقامة الكومنولث الديموقراطى كل التاييد ، وإقامته تعنى انتفاء المجال لاقامة دولة يهودية،تلك التى لابد وأن تستند فى إقامتها على تصور عنصرى أو دينى . ثم اقترح روزنوالد إعادة النظر فى هذه الحيثية وفى عبارة «وطن قومى يهودى» التى وردت فى صلب القرار ، واخضاعها لعملية مراجعة واستيضاح أو ربما الالغاء .

ثم يتساءل روزنوالد عن الغرض الذى تخدمه الحيثية الثانية (٤) التى تشير الى اضطهاد اليهود فى أوربا ووضوح الحاجة الى وطن يهودى . ويقول إن عبارات هذه الحيثية لتبدو وكأنها تاملات فلسفية يختلف بشان التامل فيها كثيرون . فهناك انقسام فى الرأى بين اليهود أنفسهم وبين غير اليهود فى جميع أنحاء العالم . ثم يقول فى سخرية إن الذى «ثبت وضوحه» فعلا انه عندما تعرض جزء من العائلة الدولية للاضطهاد لم يكن الضحايا الأفراد هم الذين قاسوا فقط ، وإنما قاست معهم العائلة الدولية بأسرها . وبالتالى فان الذى أصبح «واضحاً» هو واجب العائلة الدولية فى العمل على عدم تكرار الاساءة الى الحضارة مرة أخرى على ذلك النحو . ومع أن اليهود المضطهدين حالياً أشد ما يكونون حاجة الى ملاجىء وليس الى ملجأ واحد فقط ، إلا أن النص على اعداد ملجأ واحد لهم كما جاء فى تلك الحيثية سوف يضع فى الأذهان ـ كما يقول روزنوالد ـ أن أى جماعة تتعرض للاضطهاد فى المستقبل لسبب أو لآخر سوف يتعين على المجتمع الدولى أن يبحث لها عن مكان خاص تاوى اليه .

ولكل هذا فان روزنوالد يقول إنه وانصاره يتمثلون بقول كورديل هال وزير الخارجية الأمريكى الأسبق «.. اننا نبحث عن عالم يعيش فيه اليهود كسائر البشر ، حيث يتمتعون بحرية العيش فى سلام وكرامة ..» وأيضاً بما ورد على لسان الرئيس ترومان فى حواره مع النائب سباث Sabath من انه مهتم بأن يكون فى إمكان اليهود فى جميع أنحاء العالم العيش فى حرية وفى مساواة ، وحيث لا تدفعهم الضرورة يوماً ما الى البحث عن ملجأ .

ثم يقول روزنوالد إن هذه الحيثية (الثانية) تخرج عن نطاق بحث وتوصيات اللجنة الانجلو ـ أمريكية المقترحة فى الحيثية الخامسة ، وبالتالى طالب باعادة النظر فيها بعناية فائقة ، والبحث فيما اذا كانت مقحمة على مشروع القرار أم غير مقحمة .

واستمراراً من روزنوالد فى نقد حيثيات المشروع وتناقضاته ، أشار الى عبارة «دخول اليهود بحرية الى فلسطين» متسائلا عن حدود كلمة «حرية» تلك ، وما الذى تعنيه تماماً .. فاذا كان المقصود بالحرية كلمة «دون قيود» فسيصبح الموقف أكثر تعقيداً ، لأن كل بلد فى العالم تضع قيوداً معينة على المهاجرين اليها حتى ولو كانت هذه القيود تتعلق «بالدواعى الصحية» . وعلى هذا فان كلمة «حرية» الواردة بالمشروع قد استخدمت فى رأى روزنوالد بقدر كبير من الحرية ، لأن حرية الدخول قد تنسحب على كل يهود العالم بما فيهم يهود الولايات المتحدة ، بينما الأصل فى المشروع أنها تنصب فقط على يهود أوربا «المضطهدين» .

ثم يثير روزنوالد نقطة أخرى توصل إليها من اعتقاده بان مشروع القرار قد جاء من تصور أن تكون فلسطين متاحة لكل اليهود المشردين الذين لا ماوى لهم . فاذا كان هذا الاعتقاد صحيحاً فكيف يتوافق مع ما نقلته وكالات الأنباء من (القدس) فى يوم ١٢ ديسمبر ١٩٤٥ من أن « الوكالة اليهودية طلبت من الصهاينة الأمريكيين تنظيم حركة هجرة واسعة ليهود الولايات المتحدة إلى فلسطين لتعويض النقص الذي حدث فى إعداد اليهود المهاجرة بسبب ما تعرضوا إليه فى أوربا من إبادة». وروزنوالد لا يفهم هذا طبعاً إلا إذا كان صهيونياً ، لأن المفروض أن عملية «إنقاذ» اليهود تنصب فقط على المضطهدين في أوربا وليس على يهود الولايات المتحدة .

ثم يختتم روزنوالد بيانه بالقول إنه بدلا من هذه العبارات المتناقضة والمبهمة التى يحفل بها المشروع ، فلابد وان نتوصل إلى إقامة نظام عالمي يتمتع فيه البشر من كل العقائد المختلفة بالمساواة فى الحقوق والواجبات وهي جهود تبذلها الحكومة الأمريكية . كما اقترح إرجاء الموافقة على مشروع القرار حتى تنتهي اللجنة الانجلو ـ امريكية المقترحة من عملها .

تدعيماً لموقف المفاوض الأمريكي

لكن دانييل فلود مقدم المشروع نهض مطالباً بضرورة الاسراع فى إقرار المشروع تدعيماً لموقف المفاوض الأمريكي فى اللجنة الانجلو ـ أمريكية ، وذلك لأن النظام البرلماني في انجلترا يختلف عن النظام فى أمريكا . فاعضاء اللجنة الانجليز مزودون بتعليمات كافية سلفاً سبق ان اعلنتها الحكومة البريطانية ، وهي إيقاف الهجرة وعدم انشاء كومنولث يهودي أو وطن قومي يهودي . ولهذا فالمفاوض الانجليزي عارف بقرار حكومته وسياستها . اما نظيره الأمريكي فى اللجنة فهو غير مزود بسياسة واضحة محددة لأن الحكومة الأمريكية لم تعلن سياسة رسمية فى المسالة فضلا عن أن مفاوضيها فى اللجنة من غير السياسيين . (٥) ومن هنا وجب تمرير مشروع القرار لتكون وجهة النظر الأمريكية واضحة أمام أعضاء اللجنة الانجلو ـ امريكية المقترحـــة .

على أن بيان روزنوالد بالكيفية التى عرضناها فجر خلافاً دستورياً بين أعضاء لجنة الشئون الخارجية . إذ حرص رئيس اللجنة (صول بلوم) على أن يفصل بين الحيثيات ـ حيث انها موضع نقد روزنوالد ـ وبين صلب القرار قائلا : إنه عندما يوافق الكونجرس على المشروع لتتولاه سلطات أخرى فان الحيثيات تسقط من المشروع ولا يبقى إلا القرار وهو الفقرة الأخيرة . فقال روزنوالد إن عبارة « وطن قومي يهودي » وردت فى صلب القرار وليس فى الحيثيات .

وتلقف بيت جارمان (ديمقراطي) الفرصة قائلا : إن رئيس اللجنة (صول بلوم) غير دقيق فى مسالة الفصل هذه . فما كان من بلوم إلا أن قال إن الحيثيات تبقى إذا ما

طلب ذلك ، ولكنها عادة تسقط من المشروع ولم يحدث أن استبقيت إلا مرة واحدة فى تشريع « قانون الحياد » لاثبات انه قانون محلي يتعلق بالشئون الداخلية وأن من حق الكونجرس تغييره في اي وقت من الأوقات . ويتدخل فلود (صاحب المشروع) قائلا : إن المشروع الذي امامنا مجرد مشروع موحد من الكونجرس والسناتو يعبر عن موقف الهيئة التشريعية تجاه المشكلة ، وليس المراد منه إصدار تشريع قانوني ، ولا يتطلب بالتالي التصديق عليه من رئيس الجمهورية .

وقد اشترك جون كي (ديمقراطي) فى المناقشة قائلا : إن الحيثيات تنفصل عن القرار فى حالة التشريع القانوني . وحيث ان المشروع الذي امامنا لا يهدف إلى التشريع القانوني ولا إلى التصديق عليه من رئيس الجمهورية ، فضلا عن انه لن ينشر فى النشرة التشريعية ، فهذا يعني ان الحيثيات فيه مكملة لصلب القرار ولا تنفصل عنه .

وهنا وجه بيت جارمان سؤالا محدداً لرئيس الجلسة عن المرحلة التى تنفصل عندها الحيثيات عن صلب القرار .. هل بعد موافقة لجنة الشئون الخارجية على المشروع ، وعند عرضه امام الكونجرس للمناقشة يرسل القرار دون الحيثيات . فنفى صول بلوم ان يحدث هذا . وعندئذ قال جارمان : متى إذن تسقط هذه الحيثيات او تحذف ، ومن ذا الذي له الحق في ذلك . ولكي يتخلص رئيس اللجنة من هذه «الورطة» الدستورية قال إنه سوف يعرض وجهة نظر الشاهد (روزنوالد) على الخبير بالامور البرلمانية للوصول إلى رأي محدد حول هذه النقطة .

وفي محاولة من صول بلوم للاقلال من اهمية دعاوي وحجج روزنوالد المضادة للمشروع قال له إن ٧٥ ـ ٨٠٪ من يهود امريكا يرحبون ويؤيدون هذا المشروع بينما منظمتك لا تضم إلا عشرة آلاف يهودي امريكي فقط وإجمالي اليهود الأمريكيين يبلغ خمسة ملايين . فقال روزنوالد إن هذه النسبة المئوية غير دقيقة . ذلك أن يهود امريكا انفسهم ينقسمون بين ثلاثة اتجاهات : اتجاه صهيوني يؤيد الوطن القومي فى فلسطين ، واتجاه مضاد يمثله روزنوالد ، وبين هذين الاتجاهين المتطرفين يوجد العدد الكبير الذي لم يعبر عن رأيه سواء لصالح هذا الاتجاه او ذاك .

على أن جيمس وادزورث (جمهوري) ، وبيت جارمان (ديمقراطي) اتفقا مع روزنوالد في ان مشروع القرار ١١٣ بالكيفية المكتوب بها قد يؤدي إلى اشاعة التفرقة العنصرية في فلسطين بين العرب واليهود . وهنا اوضح روزنوالد انه يتطلع إلى أن يندمج اليهود في البلاد العربية التى يعيشون فيها مع توفير ضمانات المواطنة لهم فى الحقوق والواجبات . فانفجر فيه جوزيف ريتر (ديمقراطي) قائلا : الا تعلم إن اليهود حاولوا الاندماج خلال الالف عام الماضية دون نتيجة . فقال روزنوالد إن هذا زعم غير حقيقي ، فالمرة الاولى التى سنحت فيها الفرصة لليهود أن يعيشوا كمواطنين متساوين في الحقوق والواجبات ، كانت في دستور الثورة الفرنسية لعام ١٧٩١ ، وبعدها حدث نفس الشيء فى بعض دول اوربا الوسطى : فى انجلترا ، وهولندة ، وبلجيكا ، والمانيا قبل الحرب . اما إذا تساءلنا عن الاضطهاد الذي وقع على اليهود في المانيا ، فان هذا لايعني ـ في راي روزنوالد ـ فشل سياسة الاندماج ، ولكنه يعني إخفاق الحضارة في المانيا وسقوطها ، وسقوط كل الشرائع والعادات والتقاليد الانسانية . وكان روزنوالد فى هذا ابلغ واصدق ما يكون فى الحقيقة، لولا حمى الصهيونية التي اجتاحت الأوساط الامريكية وتغلغلت فى المصالح المختلفة ، ومن ثم كانت وراء مختلف مشروعات القرارات المتعلقة بالمسالة اليهودية .

مقترحات عقلانية إلى حد كبير

والحق ان روزنوالد كان قد التقى فى ٤ ديسمبر ١٩٤٥ وقبل تقديم مشروع القرار رقم ١١٣ بالرئيس ترومان ، وناقش معه وجهة نظر منظمته فى اوضاع اليهود المشردين ، وكان عددهم قد نقص بنسبة ملحوظة عما كانت عليه الحال فى مطلع الاربعينات . كما ناقش معه مشكلة فلسطين وارتفاع درجة التوتر فى الشرق الادنى . ثم قدم اليه « مقترحاته » فيما يتعلق بالمشكلة اليهودية وهى مقترحات عقلانية إلى حد كبير غير مشدودة الى الانحياز الطائفى او الدينى . تقول المقترحات ما يلى :

اولا ـ ان تعلن الامم المتحدة ان فلسطين لن تكون دولة إسلامية او مسيحية او يهودية ، ولكنها ستكون بلداً يشعر فيه الجميع على اختلاف معتقداتهم الدينية بالمساواة فى الحقوق والمسئوليات كمواطنين .

ثانياً ـ التراجع عن كل التصريحات الرسمية التى سبق أن صدرت بخصوص فلسطين والتى تعكس التفرقة العنصرية سواء لصالح او ضد اى قطاع او شريحة من السكان . ويصدر بدلا منها تعهدات بضمان الحرية والمساواة المطلقة فى ممارسة الشعائر الدينية للجميع فى فلسطين .

ثالثاً ـ تتلقى فلسطين باعتبارها جزءاً من العالم المتحضر إعانات مالية لتوسيع اقتصادياتها ولزيادة فرص الهجرة اليها .

رابعاً ـ تظل الهجرة إلى فلسطين قائمة على اساس الاستيعاب الاقتصادى ودون تفرقه او تمييز بين عنصر وآخر .

خامساً ـ توضع إجراءات الهجرة الى فلسطين تحت اشراف اجهزة تمثل كل سكان فلسطين بالاشتراك مع هيئات دولية يتفق عليها .

سادساً ـ يتم التوصل إلى صيغة المؤسسات الحاكمة فى فلسطين تحت اشراف ورعاية هيئات دولية تنتهى من مهمتها باسرع وقت ممكن .

سابعاً ـ تعالج مشكلة يهود اوربا المشردين على حده بالاسلوب التالي :

ا ـ ان يحاطوا علماً بالسياسة التى سوف تتبع فى فلسطين كما سبق ذكرها اعلاه .

ب ـ يجرى استطلاع رأى اولئك اليهود فى الاماكن التى يفضلون الذهاب اليها لاعادة توطينهم من جديد .

ج ـ وتحقيقاً لذلك يجب انشاء لجنة دولية للمشردين International Displaced Persons Committee بالتعاون مع هيئة الامم المتحدة .

وقد قال روزنوالد إن هذه اللجنة تقوم بوضع قوائم الاسماء والاماكن التى يفضلها اولئك الاشخاص فى اقرب وقت ، وبحيث يتم التراسل مع دول الامم المتحدة لتاخذ كل منها (حسب الطلب) عدداً ملحوظاً من هؤلاء « المشردين » ، وعلى أن تقوم الحكومة الامريكية باستخدام حصص

الهجرات المقررة والتى لم تستخدم حتى الآن فى ادخال عدد من هؤلاء المشردين للولايات المتحدة ، مع تسهيل كل الاجراءات القنصلية الخاصة بالتاشيرة . وفى ذلك مثال سوف تحتذيه الدول المختلفة بما يحقق فى النهاية وبسرعة ملحوظة حل مشكلة اللاجئين بشكل عام .

وعندما عرض روزنوالد هذه المقترحات فى جلسة الاستماع ، اثارت الفقرة الاخيرة منها والخاصة بضرورة تسهيل الحكومة الامريكية لاجراءات الهجرة إليها ، سؤالا من وادزورث قائلا : إن قواعد الهجرة التى وضعتها الحكومة الامريكية مؤخراً تشترط الا يكون المهاجر عبئا اجتماعيا واقتصاديا .. وهؤلاء اليهود « المشردون » لاشك فى انهم مفلسون .

ولعل ما اثاره وادزورث يعكس الرفض العميق بين الامريكيين لقبول المهاجرين اليهود فى الولايات المتحدة ، وهو رفض سبق ان اطلعنا على بعض مظاهره فى ثنايا اعمال لجنة الشئون الخارجية من خلال الحوار مع اطراف كثيرة ومختلفة . ولعل الاختبار العملي لهذا الرفض يتمثل فى رفض محاولة روزفلت إقامة معسكر مؤقت للاجئين اليهود فى سلسلة الجهود الدولية التي نصحت بها اللجنة الدولية المشتركة لشئون اللاجئين على نحو ما سبق ذكره . ففي يونيو ١٩٤٤ اعلن روزفلت عن إقامة هذا المعسكر بضاحية اوزويجو Oswego بنيويورك غير ان الظروف لم تكن مهيئة لاستقبال اللاجئين اليهود ، ومن ثم كانت حياتهم هناك اشبه بحياة المحجوزين عن حياة المهاجرين . ومن ناحية اخرى ، فان المدعي العام الامريكي فرانسيز بايدل Biddle ومعه عدد من اعضاء مجلس الشيوخ قد اعترضوا على إدخال اي تعديل على الحصة المقررة للمهاجرين الى الولايات المتحدة . وقال المدعي العام إن التزام روزفلت بانشاء هذا المعسكر لا يعني تخفيف شروط الهجرة إلى الولايات المتحدة .

ومن هنا ، فهل لنا ان نفسر حماس الامريكيين لفتح أبواب فلسطين لليهود وإنشاء وطن قومي يهودي هناك من خلال المشروعات الكثيرة المقدمة ، في ضوء رفضهم قبول هجرات يهودية إلى الولايات المتحدة . وبالتالي فان التخلص من المشكلة اليهودية يكون بابعاد اليهود إلى فلسطين يؤيدهم فى ذلك العناصر الصهيونية المتطرفة المطالبة بفلسطين ارضا لليهود مع اختلاف الاهداف .

على أن صوت روزنوالد العقلاني الذي ظهر فى جلسات استماع لجنة الشؤون الخارجية ، لم يكن له حظ من التاييد ، لا من العناصر الصهيونية المتطرفة التى لا ترضى بديلا عن فلسطين ، ولا من العناصر الامريكية الخالصة التى تريد هي الاخرى فلسطين ابعاداً لليهود من ان يتسللوا للاراضي الامريكية .

تمرير المشروع مكسب لامريكا

بعد ان انتهينا من بيان روزنوالد الذي اثار مناقشات ثرية بين سامعيه ، كشفت لنا عن حقيقة اعماق الشعور الامريكي الخالص تجاه المسالة الصهيونية ، ننتقل إلى شهادة جون مكورماك رئيس الاغلبية الديمقراطية في الكونجرس . وقد ايد دون تحفظ مشروع القرار منتقداً ناقديه . يقول مكورماك إننا يجب ان نهتم فقط بالجوهر والمضمون وليس بالشكل ، وحيث ان مضمون القرار يهدف إلى إنقاذ اليهود المضطهدين ، فلا يستقيم بالتالي ان نرجىء تمرير المشروع حتى تنتهي اللجنة الانجلو ـ امريكية المقترحة من تقريرها كما ينادي روزنوالد ، إذ المشروع خطوة فى الطريق الصحيح ومن هنا وجب تاييده . ثم يعيب على الذين انتقدوا مشروع القرار لتضمنه عبارة « وطن قومي يهودي » قائلا : لو ان الامر كان بيده لنص فى مشروع القرار على إقامة « كومنولث يهودي ديمقراطى » ، حيث سبق ان وافقت لجنة البرنامج السياسى للحزب الديمقراطي التى يراسها على هذا النص .

اما بخصوص النص على كلمة « ملجا » دون كلمة «ملاجىء» كما نبه إلى ذلك روزنوالد ، فان مكورماك يحبذ الابقاء على كلمة « ملجا » ، لان الثابت فى الاذهان ان فلسطين هي «الملجا الوحيد والوطن الطبيعى والمكان الملائم لليهود » . اما إذا اتجهت النية إلى حذف عبارة « الحاجة إلى وطن قومي يهودي » الواردة بالحيثية الثانية من المشروع فان مكورماك يحرص على أن لا توضع كلمة «ملاجىء» بدلا من «ملجا» حتى لا يفهم اليهود اننا نود بعثرتهم فى انحاء الارض .. » .

فلما ساله تشارلز إيتون (جمهوري) عن الحل الذي يتصوره فيما لو رفضت بريطانيا الاقتراح بفتح ابواب فلسطين لليهود لسبب او لآخر . قال مكورماك إن مشروع القرار الذي نحن بصدده يتحدث عن بذل ما فى الوسع من جهود .. وهناك وسائل اخرى عن طريق القنوات الدبلوماسية لتحقيق الاغراض . وعلى كل حال ، فان تمرير المشروع فى حد ذاته سوف يعد مكسبا للولايات المتحدة يسجل لها فى التاريخ . ثم هو يستبعد ان ترفض بريطانيا فتح الابواب لا لشيء سوى ان مضمون وجوهر السياستين البريطانية والامريكية واحد لانهما بلدان ديمقراطيان يعتمدان على المؤسسات الدستورية والنيابية .

نيابة عن رئيس المنظمة

لم يبق امامنا إلا شهادة الدكتور إيمانويل نيومان الذى حضر الجلسة نيابة عن رئيس المنظمة الصهيونية الامريكية Zionist Organization of America (وتضم ١٥٠ الف عضو) ، والذى استغرقت شهادته جلسة ونصف جلسة ، اتسمت بالعصبية وبالعنف .

وإيمانويل نيومان نائب رئيس مجلس الطوارىء الصهيونى الامريكى American Zionist Emergency Council الذى يمثل كل المنظمات الصهيونية فى الولايات المتحدة باعضائها البالغ عددهم نصف مليون عضو من الرجال والنساء . واهم المنظمات الداخلة فى مجلس الطوارىء هذا ، المنظمة الصهيونية الامريكية (التى يمثلها نيومان فى الجلسة) ، ومنظمة الهاداسا Hadassah ومنظمة النساء الصهيونيات Women's Zionist Organization والميزراحى Misrachi وهى الفرع اليهودى الاصولى (الأرثوذكسى) فى الحركة الصهيونية ، وايضا البواليه ـ زيون Poale-Zion وهى الفرع العمالى فى الحركة .

ولقد ابدى نيومان أسفه وحسرته الشديدة على ما سمع من حديث روزنوالد ، ونقداته اللاذعة لمشروع القرار . واستخف به حين قال إن روزنوالد يمثل فقط عشرة آلاف عضو بينما لا يوجد يهودى امريكى سواء فى المنظمات الصهيونية او فى المنظمات الاخرى اليهودية وغير الصهيونية يعترض أدنى اعتراض على

مشروع القرار كما فعل روزنوالد . (٦)

ثم قال نيومان انه لاحظ أن النقاش الذي دار فى الجلسة كان حول مسالة قبول مائة الف يهودى فى فلسطين . وهذا ليس فحوى مشروع القرار كما يرى نيومان ، لأن مسالة المائة الف ـ فى رأيه ـ جاءت كطلب من الرئيس ترومان الى الحكومة البريطانية . وأوضح أن الذى يعنيه منذ عامين هو موضوع اوسع من هذا بكثير ، ويتلخص فى السؤال التالى : هل التعهدات والالتزامات الدولية وحقوق اليهود فيما يتعلق بفلسطين التى اتفق عليها فى المعاهدات الدولية سوف تحترم أو لا تحترم ؟ . وقد حرص نيومان على تذكير المجتمعين بأن الحكومة الأمريكية طرف فى هذه التعهدات . فتصريح بلفور الذى أصدرته بريطانيا جاء بعد استشارة الحكومة الامريكية وموافقتها انذاك ، وان الكونجرس الأمريكى قد وافق فى ١٩٢٢ بالاجماع على قرار فى هذا الخصوص ، وأيضاً المعاهدة التى أبرمت بين بريطانيا والولايات المتحدة فى ١٩٢٤ نص فيها على ان الانتداب على فلسطين وتصريح بلفور جزآن متكاملان ، وان الانتداب لا يتغير دون موافقة الحكومة الأمريكية .

ثم يقول نيومان إن بريطانيا عندما أصدرت الكتاب الأبيض عام ١٩٣٩ وما ارتبط به من تقييد الهجرة وملكية الأراضى ، كان ذلك يعد تصرفاً فردياً من جانبها فقط ، كما كان يعنى ايقاف نمو وتطور الوطن القومى لليهود فى فلسطين .. إن هذا الوطن الذى قدم لليهود بمقتضى الالتزامات الدولية يحاول البريطانيون أن يمنعـــوا اهـــله (اليهود) من الدخول فيه . والمطلوب وفقاً لهذا ـ كما يقول نيومان ـ تذكير بريطانيا بالتعهدات التى اخذتها على نفسها .

والأغرب من هذا أن نيومان يصرح بأن المشروع بشكله الحالى لا يرضيه ، لأن فيه بعض نقاط كان يود لو أنها صيغت بشكل أقوى . فالمسودة الأولى للمشروع كانت تتحدث عن حرية دخول اليهود الى فلسطين ولم تتضمن عبارة «الى الحد الأقصى الذى تسمح به الامكانيات الزراعية والاقتصادية لفلسطين» وهى العبارة التى وردت فى المشروع بعد صياغته . وتشير المسودة ـ كما يذكر نيومان ـ الى أن الشعب اليهودى هو الذى يقيم الكومنولث فى فلسطين ، أما المشروع بعد صياغته فلا يشير الى ذلك . ولكنه لا يود أن يسجل هذه الاعتراضات بشكل رسمى حتى لا تحدث مصاعب أمام المشروع .

ومن خلال استطالة الحوار مع نيومان نتعرف على ما يدور فى ذهن المنظمة الصهيونية الأمريكية بشأن مستقبل فلسطين . فهو يقول انه عندما يشكل اليهود أغلبية سكانية فى فلسطين فانهم مع العرب ومع مجموعات السكان الأخرى ، سوف يقيمون «كومنولثاً» يتمتع فيه كل المواطنين فى الأرض بحقوق متساوية . وان استخدام عبارة «كومنولث يهودى» لا يعنى ـ فى رأيه ـ أية ميزة خاصة لليهود ، بل إنه يعنى كومنولثاً بأغلبية يهودية .

وعندما سأله وادزورث عما اذا كان النص على عبارة «كومنولث يهودى» تثير ثائرة العرب .. قال بفجاجة ان العرب يثورون على كل شىء وعلى أى شىء . فهم يحتجون على الهجرة اليهودية ، ويصرخون دوماً فى وجه كل سفينة تنزل يهوداً مهاجرين ، ويتخذ سياسيوهم من ذلك قضية .. وان كان هذا لم يؤد الى صدام دموى بين الطرفين .

ثم سأله وادزورث هل عندك تصور لاقامة دولة أو أمة مستقلة . فلما أجاب بنعم ،، قال له وادزورث مستطرداً .. ولها سفراء فى دول مختلفة ووسائل حماية فى الداخل وجيش وبحرية . أجاب .. اذا ما دعت الحاجة الى ذلك متمثلا فى هذا بلبنان وسوريا والعراق . ولما قال له وادزورث إن هذه دول استقلت حديثاً .. قال نيومان .. انه يعلم ذلك .. وان الولايات المتحدة كانت فى مقدمة الدول التى اعترفت باستقلال سوريا ولبنان عندما كان الانتداب الفرنسى على سوريا مايزال قائما من الناحية الفنية ، كما أن الحكومة الأمريكية شجعت قيام جامعة الدول العربية .

ولكن نيومان يضيف قائلا : إن هذا التصور ليس التصور الوحيد المطروح بين العناصر الصهيونية ، فهناك أطراف أخرى تتصور فلسطين فى شكل آخر مختلف ، أى فى شكل دومينيون داخل الكومنولث البريطانى خاصة وان كثيراً من الانجليز يفضلون ذلك . بل إن المنظمة الصهيونية الأمريكية تحدثت عن تصور الدومينيون هذا فى خطاب رسمى لها أرسلته للحكومة البريطانية . وفى هذه الحالة لابد من اعتراف الولايات المتحدة وسائر الدول بوضع الدومينيون عند نهاية الانتداب . وهناك تصور آخر يهدف الى أن تكون فلسطين جزءاً من اتحاد فيدرالى يضم دول الشرق الأدنى .

• • •

تلك كانت المناقشات التى دارت حول مشروع القرار رقم ١١٣ الخاص بفتح أبواب فلسطين للهجرة اليهودية ، وانشاء وطن قومى لليهود ، وانشاء كومنولث ديموقراطى غير أن شيئاً من ذلك لم يوضع موضع التنفيذ العملى ، إذ أن اللجنة الانجلو ـ امريكية التى اقترحت من جانب بريطانيا كبديل لقبول المائة ألف يهودى فى فلسطين كما سبقت الاشارة ، لم تجتمع إلا فى عام ١٩٤٦ ، ثم دارت الأحداث بين شد وجذب الى أن حدث التقسيم عام ١٩٤٧ ، وتلك كانت صفحة أخرى من صفحات المسألة الصهيونية الفلسطينية. إنتهى البحث

د. عاصم الدسوقى

هوامـش

(١) قدمت لجنة الشئون الخارجية تقريراً عن هذا المشروع وطالبت الموافقة عليه برمته قبل ان يعرض للمناقشة (انظر الملحق رقم ٥ بنص التقرير ص ٩٤) .

(٢) انظر الملحق رقم ٤ الخاص ببيان ستيفن وايز .

(٣) تقول الحيثية « لما كان الكونجرس الأمريكي قد قرر بالاجماع فى دور انعقاده السابع والستين في « ٣٠ يونية ١٩٢٢» ان الولايات المتحدة الأمريكية تؤيد اقامة وطن قومى يهودى فى فلسطين وبحيث لا يترتب على ذلك اجراءات تؤدى الى الاضرار بالحقوق المدنية والدينية للمسيحيين وسائر الجاليات غير اليهودية فى فلسطين مع توفير الحماية المناسبة للأماكن المقدسة والمراكز والمواقع الدينية فى فلسطين» . انظر نص مشروع القرار ص ٥٩ من هذا الكتاب .

(٤) تقول الحيثية : «ولما كان الاضطهاد البشع الذى وقع على الشعب اليهودى فى اوربا قد اثبت بوضوح الحاجة الى وطن يهودى كملجا للأعداد الهائلة من اليهود الذين اصبحوا بلا ماوى بسبب هذا الاضطهاد . انظر نص مشروع القرار ص ٥٩ من هذا الكتاب .

(٥) الأعضاء هم : فرانك ايديلوت مدير معهد البحوث بجامعة برنستون ، والناشر بوكستون ، والسيناتور بارتلى كروم ، والقاضى جوزيف هتشيسون ، وجيمس مكدونالد ، والسفير الامريكى فى لندن وليم فيلبس .

(٦) من هذه المنظمات غير الصهيونية : المجلس اليهودي الأمريكي American Jewish Congress والبعناي بعريث B'nai B'rith (١٥٠ الف عضو) ، وديوان النساء اليهوديات Council of Jewish Women ، واتحاد المحافل العبرية الأمريكيـــة Union of American Hebrew Congregation ومنظمات الحاخامات : مثـل المؤتمر المـــركزي للحاخامـــات الأمريكيـــــن Central Conference of American Rabbis واتحاد الحاخامات التوراتيين Union of Orthodox Rabbis واتحاد الحاخامات المحافظين Conservative Rabbis' Organization والجمعية الحاخامية Rabbinical Assembly واللجنـــة اليهوديـــــــة الأمريكيـــــة American Jewish Committee

الشاعر والطبيعة

كثيراً ما يرتبط اسم شاعر ما بتعميم نقدى أطلقه عليه أحد المفكرين أو النقاد . ففلان هو «شاعر الحزن» ، وهذا هو «شاعر النيل» وذاك هو «شاعر العرب» ، والافتراض هنا أن أعمال هذا الشاعر أو ذاك تجسد فكرة الحزن أو المصرية أو العربية . ومثل هذه التعميمات النقدية ليست عديمة الجدوى كلية ، خاصة اذا ذكرنا أنفسنا من آونة لأخرى بأن هذه الاصطلاحات إنما هى مجرد تسميات مناسبة تساعدنا على التصنيف السريع الذى يجعل الحوار النقدى والفكرى ممكناً على المستوى اليومى ، بل وأحياناً على المستوى الفكرى الجاد ، ولكننا غالباً ما ننسى أن التعميم النقدى ، اذا ما استسلمنا له ، يحجب عن ناظرنا كثيراً من سمات العمل الفنى وخصائصه الفريدة التى تعطيه قيمته الحقيقية. ونحن نقرأ الشعر لا لنتعرف على أفكار عامة نبيلة وإنما لنخوض تجربة محسوسة وفريدة تعبر عن « موقف » انسانى لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال لغة الشعر المجازية وحدها ، ومن خلال صوره ورموزه .

ومن التعميمات النقدية التى ارتبطت بالمدرسة الرومانتيكية (سواء فى الغرب أم فى الشرق) أن شعراء هذه المدرسة هم «شعراء الطبيعة» المولهون بحبها والذين يقضون معظم وقتهم فى التغنى بحسنها وجمالها . وهذا التعميم النقدى لم يجانبه الصدق كلية ، فقارىء شعر «علي محمود طه» أو «مطران خليل مطران» أو «وردزورث» أو «لامارتين» يلاحظ على التو أن هذا الشعر يزخر باشارات عديدة للأشجار والنجوم والشموس والزهور والفصول والجبال والتلال والوهاد والطيور (وكروان العقاد ووقواق وردزورث ، وقبرة شللى كلها طيور معروفة لقراء الشعر الرومانتيكى وعشاقه) . ولكن ليس من المعقول أن يكون موقف كل هؤلاء الشعراء متماثلا أو حتى متشابهاً . فمطران خليل مطران العربى لابد وأنه رأى أشياء فى الطبيعة لم يرها « وردزورث » الانجليزى ، لأن الشاعر العربى حينما ذهب الى الطبيعة حمل وعيه العربى وهمومه الشخصية معه ، تماماً مثلما حمل نظيره الانجليزى وعيه وهمومه .

فحينما ذهب مطران الى الطبيعة ذهب كانسان عربى ينتمى الى تراث حضارى انسانى لا تشغل فكرة الطبيعة والعودة اليها والارتباط بها مكاناً أساسياً فيه ، فعلى الرغم من اهتمام الشاعر الجاهلى بالطبيعة وبتفاصيلها ، وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة التى كانت تربطه بناقته إلا أن رؤيته فى نهاية الأمر رؤية انسانية ، بمعنى أنها تنظر الى كل الأشياء فى علاقاتها بالانسان . ثم جاء الاسلام وأصبح هو أساس رؤية العرب للكون ، وأسطورة الطبيعة ـ كما هو متوقع ـ لا تشغل حيزاً كبيراً فيه . فعلى الرغم من أن الاسلام يعلمنا احترام الكون ونظامه وأن ننظر اليه كشاهد يقوم على عظمة الخالق ، إلا أنه يفرق بين الانسان والطبيعة ، وحينما خلق الله آدم علمه أسماء الحيوانات والنباتات كلها ، وبتعلمه إياها أصبح سيداً عليها وليس مجرد جزء منها . ويعبر هذا الابتعاد عن الطبيعة عن نفسه فى الفنون التشكيلية العربية ، وأهم هذه الفنون هى الخط العربى ، وهو فن أقل ما يوصف به أنه بعيد كل البعد عن الطبيعة ، فالكلمة هى نتاج انسانى كامل ، والكلمة المكتوبة أكثر انسانية . وهناك أيضاً فن الأرابيسك وهو الفن الذى يحول كل عناصر الطبيعة الى أشكال هندسية ينتظمها نسق تصوغه يد الانسان . هذا على المستوى الحضارى أما على المستوى التاريخى ، فمطران كان ابن مجتمع يحارب الاستعمار وتمثل الصناعة إحدى أحلامه وليس إحدى كوابيسه كما هو الحال مع الرومانتيكيين الغربيين) ولذا فالفرار الى الطبيعة لم يكن بالضرورة فراراً من الصناعة والمدينة وإنما فرار من نوع آخر . كل هذه العناصر أو بعضها ، ونحن لم نحصد منها إلا أقل من القليل ، كانت تؤثر ولاشك على وجدان مطران حينما تفاعل مع الطبيعة وكتب عنها . ولذا بدلا من أن نقنع بتسمية شاعرنا «بشاعر الطبيعة» يجب أن ينصرف اهتمام الناقد الحقيقى الى محاولة اكتشاف القسمات الخاصة التى تميز «شعراء الطبيعة» الواحد عن الآخر بل وتميز كل قصيدة عن الأخرى .

فكرة العودة الى الطبيعة

وقد ارتبط اسم الشاعر الانجليزى وليام ورد زورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠) بفكرة العودة للطبيعة الى درجة انه كان يطلق عليه أحياناً اسم «عابد الطبيعة» . واعتقد أن هذه التسمية مبالغ فيها الى حد كبير . فوردزورث فى شعره ، مثله فى ذلك مثل كل المفكرين الانسانيين ، يبذل قصارى جهده فى التفرقة بين الانسان والطبيعة ، لأن الانسان هو سيد الكون ـ المتوج والمصلوب على وعيه ـ . ويؤكد وردزورث هذه الفكرة فى القصيدة الختامية لمجموعة القصائد المعنونة «سونتات لنهر دادون» .

وهذه السلسلة من السونتات عبارة عن

بقلم: د. عبد الوهاب محمد المسيري

وصف لرحلة النهر يبدأها الشاعر بوصف المنبع ، ثم ينساب مع النهر واصفاً كل المناظر الطبيعية المحيطة به وبكل الحوادث التاريخية المرتبطة الى أن يصل الى المصب . ولكنه حينما يصل الى المصب يكتشف الحقيقة المريرة وهى أن النهر عنصر من عناصر الطبيعة يسير فى دورات لا متناهية ثابتة ، أما هو فكائن «تاريخى» يولد وينمو ويموت :

لقد ظننت ، يا شريكى ومرشدى ،
انك قد ذهبت ولن تعود ـ فيا له من تعاطف باطل
لأننى حينما أمد ناظرى الى الوراء يادا دون
أرى ما كان وما هو كائن وما سيظل باقياً .
فالمجرى لايزال فى انسياب ، وسينساب الى الأبد ،
الشكل يبقى والحركة لن تموت .
بينما نحن ـ نحن الشجعان الأقوياء والحكماء ،
نحن الرجال الذين تحدينا العناصر
فى فجر شبابنا ـ قضى علينا بالذهاب دون أوبة . فليكن
إذ يكفى أن تكون الأشياء التى خلقتها أيدينا
قادرة على أن تحيا وتعمل وتخدم المستقبل
وأن نشعر ، ونحن فى طريقنا الى القبر الساكن ،
من خلال الحب ، من خلال الأمل ،
ومن خلال ما يمهرنا به الايمان بالتسامى بأننا أعظم مما نعلم .

وقد يكون من المفيد أن نشير الى أن عبارة «فليكن» هى العبارة التى يقولها الشيطان فى ملحمة ملتون «الفردوس المفقود» بعد سقوطه من الفردوس الى الجحيم ، وبهذا المعنى يكون وعى الشاعر بحقيقة الموت هو نوع من «السقوط» والخروج من الفردوس . ولكن البيت الأخير من السونت هو تأكيد لمقدرة الانسان على تخطى هذا السقوط .



على محمود طه
مطلوب اكتشاف القسمات الخاصة التى تميز شعره



خليل مطران
ذهب الى الطبيعة وهو يحمل وعيه العربى وهمومه الشخصية

الحاصدة الوحيدة

وقد يقال بأن هذه السونت من أعمال وردزورث المتأخرة نوعاً (فقد كتبت عام ١٨١٩) ، وانه كتبها بعد أن فقد إيمانه المباشر (ويقال الثورى) بالطبيعة . ولهذا السبب سأعرض بالتحليل لقصيدة «الحاصدة الوحيدة» وهى من قصائد وردزورث المبكرة (كتبت عام ١٨٠٥) التى يشير اليها معظم النقاد ليبرهنوا على «عبادة» وردزورث للطبيعة :

انظر اليها فى الحقل وحيدة ،
تلك الفتاة الريفية فى عزلتها ،
تحصد وتغنى بمفردها
قف ها هنا أو لتمر برفق .
إنها وحدها تجمع القمح وتربط حزمه
وتشدو باغنية حزينة .
أصخ السمع ، فالوادى العميق
فياض بالنغم .
إن بلبلا قط لم يغرد
بهذه الطلاوة للحشد المنهك
من المسافرين عند بعض الواحات الظليلة
فى جوف الرمال فى صحارى العرب ،
ان صوتاً كهذا يهز النفس لم تسمعه قط
أى أذان إبان الربيع
حينما يشق صوت الوقواق
سكون البحار
عند جزائر الهبريديز النائية .
هلا وجدت من يحدثنى بماذا تغنى !
فربما فاضت هذه النغمات الحزينة
من أجل ماض سحيق شقى قديم
ومعارك انقضى عهدها منذ زمن بعيد ،
أم ترانى أسمع أغنية متواضعة
تشدو بشئون أيامنا ،
وبما فى الحياة من ألم حتمى وفقدان واسى
مما شهدته الحياة ، ومما قد تعود فتشهده
من جديد .
مهما يكن موضوع الغناء فان العذراء قد صدحت به
كما لو كانت أغنيتها لا نهاية لها ،
ولقد رأيتها تغنى وهى تعمل
منحنية فوق منجلها ،
فانصت اليها ساكناً دون حراك .
وعندما صعدت التل ،
حملت موسيقاها فى قلبى
لفترة طويلة بعد أن تناهى صوتها عنى .

والقصيدة كما ترى مليئة بالاشارات الى الطبيعة ، فالبطلة فتاة ريفية تحصد وتغنى ، وهناك فى الأفق البعيد واد عميق وثمة ذكر لجزائر الهبريديز النائية ، كما

الشاعر والطبيعة

اننا نسمع تغريد البلبل والوقواق . وترتبط بهذه الخلفية الطبيعية مشاعر «وموضوعات» رومانتيكية عديدة معروفة . فالبطلة وحيدة تتغنى باغنيات حزينة ، كما أن الشاعر يستجيب لهذا الغناء استجابة عاطفية مشبوبة ، أى أن هذه القصيدة قصيدة «رومانتيكية» عن الوحدة والعاطفة والطبيعة . ومما لا مراء فيه اننا إذا أردنا «تصنيف» القصيدة تصنيفاً عاماً لوجدنا أن هذا الوصف الذى توصلنا له هو انسب الأوصاف . ولكن وصفنا لا يعدو أن يكون تصنيفاً فكرياً أو تاريخياً وليس نقداً أدبياً ، لأن النقد الأدبى لابد وأن يحاول وصف حركة القصيدة ذاتها وجزئياتها المختلفة ولغتها الخاصة . وعن طريق مثل هذا التحليل يمكننا أن نحدد طبيعة رؤية الشاعر فى هذه القصيدة بالذات (وليس رؤية «العصر») ونتعرف على حقيقة موقفه هو من الطبيعة (وليس الموقف الرومانتيكى من الطبيعة) .

تقف الحاصدة فى وسط الحقل وكانها مخلوق طبيعى ينتمى الى عالم الطبيعة وليس الى عالم الانسان . ولذلك نجد الشاعر يشدد على وحدتها وعزلتها ، فهى فى «الحقل وحيدة» «فى عزلتها» ، تغنى «بمفردها» ، وهى «وحدها تجمع القمح» . إنها تعيش خارج المجتمع الانسانى ولذلك فهى تندمج بالطبيعة وتمتزج بها ، ويتداخل الانسانى والطبيعى ، فالوادى العميق (الطبيعى) ، فياض بالنغم (الانسانى) .

ولكن من البداية نلاحظ أن الحاصدة رغم وجودها فى الطبيعة ، ورغم امتزاجها النسبى بها ، تقف فى وسط الطبيعة مثل المركز الذى تنبع منه كل الأشياء واليه تعود ، بدونها يفقد المنظر جماله ومعناه ، ان الشاعر لا ينظر الى الطبيعة «الموضوعية المجردة» ، بل ينظر الى طبيعة محسوسة اكتسبت معنى وبعداً انسانياً لوجود الحاصدة وسطها . ولكى يؤكد الشاعر عظم شان اللحظة واهميتها فانه يلجأ لحيلة بلاغية ذكية فيخاطب القارىء وكانه فى داخل الصورة مع الشاعر يتامل المنظر والحاصدة ، ولذلك فالشاعر يناشدنا أن نقف معه فى هدوء او نمر برفق ، ثم يناشد هؤلاء الذين اثروا البقاء معه أن



وليام وردزورث
اشعاره ترفع من شان عقل الانسان دون رفض للطبيعة



لامارتين
لماذا نجمع بينه وبين الشعراء الآخرين فى إطلاق صفة واحدة

يصيخوا السمع . وعن طريق هذه الحيلة يستجيب القارىء للتجربة مباشرة وكانه يعيشها هو بنفسه وليس عن طريق كلمات الشاعر .

ومما يجب ملاحظته أن الوادى فياض بنغم الحاصدة ، أى أن النغم الانسانى هو الذى يغمر الكون ، وليست ذات الانسان هى التى تغرق فى الكون والطبيعة . والحاصدة أيضاً تقف فى وسط الطبيعة ولكن علاقتها بالطبيعة ليست علاقة حب خالصة . إنها حاصدة تجمع القمح وتربط حزمه ، أى أنها تقوم بفعل انسانى « غير طبيعى » ، تحاول أن تروض الطبيعة وتهزمها وتؤنسنها ، مثلها فى ذلك مثل الفنان الذى ياخذ مواده الخام من الطبيعة والواقع ليسمها بميسمه وليعطيها وجهاً انسانياً . انها ليست مخلوقاً طبيعياً ، بل هى أيضاً كائن اجتماعى ، وككائن اجتماعى لا يمكن ان يكون الفرح الخالص من نصيبها (لان الفرح الخالص من نصيب الكائنات البسطية الطبيعية وحدها) ، ولذا فالحاصدة « تشدو » ولكنها تشدو « باغنية حزينة » .

بينما حددت المقطوعة الأولى شخصية الحاصدة باعتبارها كائنا طبيعياً اجتماعياً ، نجد أن المقطوعتين الثانية والثالثة تبينان صلتها بالتقاليد الادبية وبالتاريخ . والأدب والتاريخ هما ايضاً نتاج صراع الانسان مع الطبيعة ، ومحاولته تحويل المادة المجردة التى لا شكل لها الى شكل انسانى محسوس : الى قصائد ومدن لان غناء الحاصدة الانسانى هو غناء واع وفنى ولذا فهو أعذب من غناء البلبل الطبيعى واكثر تاثيراً فى النفس من شدو الوقواق ، وصورة الحشد المنهك من المسافرين فى صحراء العرب تحضر للذهن مرة اخرى موضوع الكفاح والصراع ضد الطبيعة (ولعل صراع العرب القدامى الدائم مع الصحراء هو الاساس المادى للانسانية البدوية التى يتحدث عنها مونتجمرى واتس المستشرق الانجليزى) . واذا كانت طبيعة وجودنا الانسانى تسبب لنا مشاعر مركبة من الفرح والحزن ، فاننا نجد ان التاريخ يتسم بهذه الجدلية . بماذا تغنى الحاصدة ، هذا الرمز العظيم للانسان ؟ انها تتغنى بنغمات حزينة من أجل ماض شقى قديم ومعارك انقضى عهدها ، أو ربما من أجل الحاضر بما فيه من الم حتمى . ان وجودنا الاجتماعى التاريخى فى صميمه مأساة ، ولكن المأساة لا تليق الا بالملوك (أما الملهاة فهى للمهرجين دون سواهم) .

وبعد أن ربط الشاعر الحاصدة بعالم الانسان ، بالمجتمع والفن والتاريخ ، فانه يعود مرة اخرى فيؤكد علاقتها بالطبيعة (كما فعل فى المقطوعة الأولى) . انها تقف هناك منحنية فوق منجلها . وكانها ستمكث هكذا الى نهاية الزمان « كما لو كانت اغنيتها لا نهاية لها » (تماما مثل نهر دادون) . بل ان الشاعر نفسه قد تحول الى ما يشبه العنصر الطبيعى « ينصت ساكنا دون حراك » . ولكننا نعرف ، والحاصدة تعرف ، والشاعر يعرف أن هذه هى لغة المجاز . ولذلك فهو يترك المكان ولحظة السكون شبه الأبدى ثم يصعد التل حاملا

الموسيقى فى قلبه .

من هذا التحليل يمكننا القول بان موقف ورد زورث من الطبيعة لا يتسم بالسلبية والاستسلام ، بل هو موقف جدلى بين ذات وموضوع . وأروع ما كتب وردزورث هو نتاج للتفاعل الخلاق بين خيال الشاعر المبدع واشكال الطبيعة المختلفة . وكان يحلو لورد زورث تسمية شعره « بشعر الزواج » زواج العقل بالطبيعة ، وزواج آدم بالأديم ، ولكنه زواج يلعب فيه هو دور الزوج والطرف الأقوى .

ولكن وردزورث لم يكن قادراً طوال الوقت على الحفاظ على هذا التوازن الخلاق ، لذلك نجده احياناً يكتب قصائد « مثالية » يعلى فيها العقل الانسانى ويعبر عن ازدرائه للمادة والطبيعة . وأصدق مثل على ذلك قصيدة « يارو دون عودة » حيث يقترح على أخته ألا يزوروا نهر يارو لان زيارتهما ستبدد رؤيتهما الذاتية .

ليكن يارومجرى لم نره ، ولم نعرفه .
يجب أن يبقى كذلك والا نال منا الندم .
فلدينا رؤيا نكتنزها ،
اه ! لماذا نبددها .
فلنحتفظ يا رفيقتى الجميلة .
بالأحلام المكنوزة التى مضى عهدها بعيداً ! .

وهكذا يرفض الشاعر التفاعل مع الطبيعة وركلها بقدميه ، فعقله هو مصدر الرؤى ، ورؤياه أبدع من الأشياء والطبيعة ولذا فهو لا يريد ان يدنس نفسه بالتنازل لمستواهما .

إذا كان هذا الموقف يمثل نقطة مثالية متطرفة فى رؤية وردزورث ، فثمة نقطة أخرى تعادلها فى التطرف وان كانت تقف منها على طرف النقيض ، موقف مادى ميكانيكى فيه استسلام للطبيعة كما هو واضح فى قصيدة « الوضع الأسمى » . تبدأ القصيدة بدعوة يوجهها الشاعر لصديقه أن ينهض ويترك الكتب وعالم الدرس والتحصيل ليخرج لعالم الطبيعة ، فما الكتب سوى عناء رتيب لا ينتهى ، وما فيها من حكمة فهو باهت لا حياة فيه ، أما الطبيعة ففيها من الحكمة الحية ما يفوق كل ما فى الكتب وعالم الفن والتاريخ والانسان ، وهى « حكمة تلقائية » لا يكد الانسان من اجلها ولا يتعب ، بل ويؤكد الشاعر :

أن موجة واحدة تهب علينا من غلبة الربيع .
قد تعلمك عن البشر .
وعن الشر والخير .
أكثر مما يستطيع كل الحكماء مجتمعين .

وتفيض الكلمات من قلم الشاعر ويتغزل فى تلك « المعرفة الطبيعية » . وداخل هذا الاطار يصبح العقل الانسانى المنقب المستقل مجرد « شىء طفيلى يشوه أشكال الأشياء البديعة » ويختتم الشاعر القصيدة بمقطوعة فيها دعوة صريحة للاستسلام :

كفانا علماً وفنا .
أطو تلك الصفحات العقيمة .
وتقدم معى .
بفؤاد يرتقب ويستجيب .

● إنها تعيش خارج المجتمع الإنساني ، ولذلك فهي تندمج بالطبيعة وتمتزج بها . فالوادي فياض بالنغم الإنساني

● إن موجة واحدة تهبّ علينا من الربيع قد تعلّمنا عن البشر والشر والخير أكثر مما يستطيع كل الحكماء

ولعل هذا الضرب الأخير من القصائد هو الذى حدا ببعض النقاد الى التعميم والى تسمية وردزورث بعابد الطبيعة . ومما هو جدير بالذكر أن الناقد الامريكى (ذا الميول الصهيونية) جرفرى هارتمان قد كتب شرحاً لقصيدة « الحاصدة الوحيدة » مفسراً اياها على أنها قصيدة يحاول فيها الشاعر الاندماج بالطبيعة ، ولكنه لا يمكنه الحفاظ على رؤيته وعلى لحظة الوصول ، فيرضخ على مضض لحدود الوجود الانسانى . وافتراض « هارتمان » هنا هو أن وردزورث شاعر صوفى مؤمن بفكرة وحدة الوجود التى تجمع بين الله والطبيعة والانسان وتساوى بينهم ، وان الشاعر يحاول « الوصول » أو « العودة » إلى المطلق الذى يتخطى حدود الزمان والمكان والوعى الانسانى .

وحسب هذه النظرة يصبح إخفاق ورد زورث كشاعر هو ايضاً اخفاق صوفى . وأعتقد أن هذا الشرح يتجاهل كثيراً من تفاصيل القصيدة وجزئياتها ، كما انه لا يتفهم موقف وردزورث الانسانى الهيومانى الذى يحب الطبيعة ولكنه يعرف حدود هذا الحب ، فهو يصر على مركزية الانسان فى الكون .

ولذا فجل أشعار وردزورث هى أشعار جدلية يعلى فيها الشاعر من شأن عقل الانسان دون رفض للطبيعة والمادة ، ويعترف فيها بوجود الطبيعة وجمالها دون أن ينكر فعالية عقل الانسان ومركزيته .

يتعامل مع المطلق والكونى بل والفوضوى (التى تتمثل فى أسطورة الطبيعة) ولكنه يؤكد أهمية المحسوس والمحدد . مثل هذه الرؤية الجدلية ضرورية للاستمرار والحركة ، فبدون حدود لا يمكن أن تقوم للفن أو للأخلاق أو للحضارة قائمة ، ولكن إن ضغطت الحدود على الانسان وإن استسلم لها قبع فى مكانه وكانت حياته هى ضرب من الجمود والموت .

د . عبد الوهاب المسيرى

أنطونيو جالا

فنان أسباني مبدع يستمد أفكاره وشخصياته من التراث العربي في الأندلس

بقلم: عبد اللطيف عبد الحليم

كاتب بليغ ، ومحدث بارع فصيح ، وقلما تجتمع هاتان الخلتان ، لأن ذلاقة اللسان لا تنبىء غالباً عن شعور عميق ، وتحليل دقيق لأطوار النفس والحياة ، بيد أن الفصاحة والبلاغة اجتمعتا على نمط متوازن فى كتابة صاحبنا جالا وفى حديثه ، بل تهيأت له ملكة نادرة فى التعبير عن مشاعره البعيدة الغور ـ وعن مشاعر أبطاله ـ فى وجازة يخفى فيها العرق المبذول ، والجهد الذى عانق رحلة كلماته حتى وصلت إلى تمام شوطها المراد .

يدمن أنطونيو جالا قراءة المعاجم والنظر فيها ، لا بحثا عن الكلمات القديمة ، والالفاظ المهجورة ، بل إنه يستنطقها تاريخاً وروحا . ولحسن الحظ تكثر المعاجم التاريخية في اللغة الاسبانية . تاتى بعض الفاظه صعبة حتى على بعض المثقفين الاسبان ، وإشاراته التاريخية تكثر فى كتاباته فيضطر قراؤه إلى مراجعة المصادر التاريخية وغيرها ، لكنهم يحمدون رحلتهم هذه ، لأنهم يرجعون بزاد من الفكر وذخيرة من الشعور ، افادتهم إياها تلك الاشارة التاريخية ، أو هاته الكلمة الصعبة التى حلت محلها .

ولد أنطونيو جالا فى قرطبة ـ مدينة الخلافة ـ وهى مدينة يمثل فيها التاريخ حياً يتخلل وعيك ، تكاد تستشعره باللمس ، قبل أن تقراه فى كتاب أو بين قاعات الدرس ، وأهل قرطبة ـ والأندلس بعامة ـ حريصون على هذا التاريخ ـ تاريخهم ـ يشمخون بعظمة أسلافهم التى خلدت ذكر هذه المدينة وذكر نهرها « الوادى الكبير » الذى مازال يحتفظ باسمه العربى فى لغتهم المحدثة ، ويرون ـ حتى رجل الشارع البسيط ـ أن تشويه المسجد الجامع ببناء هيكل داخله ، إنما كان تعصباً وضيق أفق ، وفى أهلها سماحة ولوذعية ، وهم خلف لسلف حتى فى معارف الوجه وتركيب البنيان .

ولد صاحبنا « جالا » فى هذه المدينة التاريخية فى الثانى من اكتوبر من عام ١٩٣٦ بعد بدايات الحرب الأهلية الاسبانية باشهر قلائل ، وتلقى دراساته الأولى والمتوسطة فى مدرسة « لاسال » بقرطبة ، ثم درس الحقوق وحاز إجازتها فى جامعة اشبيلية ، وحاز ليسانس الآداب من اشبيلية ومدريد ، وأخيراً أحرز ليسانس الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة مدريد .

عمل فى عام ١٩٥٩ مدرساً للفلسفة والتاريخ فى بعض مدارس مدريد ، ثم اشتغل مديراً لمعهد « فوكس » للغات ومديراً فى الوقت نفسه لقاعة الفن « مايور » ، وفى عام ١٩٦١ أسس قاعة الفن ونادى « الأربل » فى مدريد ، وفى سنة ١٩٦٣ فاز بجائزة المسرح القومية « كالديرون دى لاباركا » بعدها كرس حياته للأدب تماماً .

جالا .. شاعراً

استهل أنطونيو حياته الادبية شاعراً ، فاصدر ثلاثة دواوين شعرية خلال أعوام ٥٩ ، ٦٢ ، ٦٥ ، كما نشر ثلاث قصص فى



الكاتب الأسبانى « انطونيو جالا » الذى يستمد افكاره من التراث العربى

عامى ٦٣ ، ٦٤ ، وله مجموعتا مقالات ادبية صدرتا عام ٦٥ ، كتب مسلسلات كثيرة للاذاعة والتليفزيون الاسبانى ، وعرض له فى السينما ثلاث روايات .

وإذا كان « جالا » قد استهل حياته شاعراً وتخلى عن ساحة الشعر الآن ، إلا أن عروس الشعر ما تفتأ تغازله وتراوده ، فتطل منها بين سطور رواياته ومسرحياته ، فلم يتخل إذن عن غنائم الشعر واسلافه ، فتخرج بعض مشاهد مسرحياته لا ينقصها حتى الوزن ولا القافية ، وربما كانت هاته الغنائم والأسلاب هى خير ما ولج به عالم المسرح ، إذ أفادته قدرة على تعميق رؤيته ، وتعاطفاً مع شخوص حكاياته ، وفطنة على الولوج إلى دخائلها وأسرارها ، والتعبير عنها فى نهاية المطاف فى عمق وبساطة .

انطونيو جالا يتعامل مع التاريخ الأندلسى ـ تاريخه هو ـ تعامل الحب والعطف والفهم الناقد ، بعيداً عن أى لون من الوان التعصب ضد العرب والاسلام ـ ولعل هذا من سماحة قرطبيته ـ فى بلد كان يقتات التعصب سنين عددا ، تقرأ ما يكتبه عن العرب والمسلمين فى الأندلس فكانك تقرأ لكاتب عربى فى مشاعره وفكره ـ وقد انتخب أخيراً رئيساً لجمعية الصداقة الاسبانية العربية فى مدريد ـ .

المسرح الفكرى

يتكىء انطونيو على التاريخ ـ فى مسرحياته ـ اتكاء فنان مبدع ، يتخيل الحوادث ، ويلابس الشخوص ، ويتنفس من رئتيها ، يتعامل مع التاريخ كائناً حياً ، يوقظه من سبات المدونات ، ماسحاً عنه غبار الزمن . وهكذا يستطيع الفنان أن يلتقى بشخوص التاريخ يؤاكلها ويشاربها ، ويماشيها بعد أن نفض عنها اكفان البلى ، ينقل الينا لحظات وهجها وخمودها ، وهذا هو وكد الفنان والمرتجى منه ، وما عليه بعد ذلك ـ لو استقام له هذا المعيار ـ أن يناى عن التاريخ بمعناه الدقيق كثيراً او قليلا ؛ لأن الفن لديه أكثر صدقاً من ذلك التاريخ الغافى فى احشاء المدونات .

مسرح انطونيو جالا مسرح فكرى يوظف كل حوادث الرواية ليفضى بفكرته فى الختام ، وشخوصه فى هذا المقام مفرغة فى قالب من الوصف الدقيق لأطوار النفس وطبائعها ، لكنها لا تبلغ أن تكون «تركيبة» شخصية يخلقها الفنان ، وننتظر أن نعرف كيف تجيش هواجسها النفسية ، وكيف تتصرف فى المواقف التى تعن لها ، مثل هذه القدرة فى «خلق» الشخوص وافراغها فى قالب لا يمتزج بغيره ولا يختلط به لا نجدها عند كاتبنا ، إنما شخوصه تتحرك وتجالد وتتوفز لتكون الحصيلة فى النهاية الفكرة التى تؤرق المؤلف ويريد أن يفضى بها ، لكنه استعاض عن ذلك بالوصف المتوهج الدقيق ، وبالحركة النفسية التى يشى بها الحوار حين تظن انه بات فى طريق مسدود .

الكاتب المسرحى

كتب جالا بضع مسرحيات جعلته فى الصف الأول بين كتاب المسرح الاسبان المعاصرين ، نذكر منها «حقول عدن الخضراء» «الأيام الحلوة الضائعة» «بترا المهداة» «أنسة الفردوس العجوز» «خاتمان من أجل سيدة» ـ وقد ترجمناها الى العربية وتصدر فى سلسلة المسرح العالمى ـ «لماذا تركض يا عوليس ؟» «مقبرة العصافير» ـ وتعرض الآن فى مدريد . كل هذه الأعمال وغيرها قدمت على المسرح فى

أنطونيو جالا

معظم انحاء اسبانيا وامريكا اللاتينية ، واحتفل بالعرض الالفى لمسرحية «خاتمان من أجل سيدة» فى عام ١٩٧٦ م . واغلب هذه المسرحيات يعاد عرضها ، وتجد رواجا وشعبية برغم موضوعاتها وأسلوبها الرفيع .

والموضوع الاثير الذى يدور غالبا فى مسرحياته هو «الخلاص» وغيبة الحرية ، والحب المزدرى او المستحيل سواء فيما كتب من مسرحيات ذات فصول ، او من مسرحيات الفصل الواحد ، تتوارى فى مسرحه الاحداث السياسية والاجتماعية ، لكنها تتوارى لتبدو وراء ستار رقيق من الفن ، فهو يقول كل ما يريد ان يقوله فى السياسة والمجتمع دون ان يخطب او ان يعظ ، تثور شخوصه ـ وهو معها ـ على التقاليد البالية ، وعلى الانتظار اليائس . تتحدث السيدة خمينا زوجة السيد القمبيطور ـ راجع ما كتبه صديقى واستاذى الدكتور الطاهر مكي فى «ملحمة السيد» عن هذه الشخصية التاريخية» ـ وبطلة مسرحية «خاتمان من اجل سيدة» ساخرة من التاريخ الرسمى الذى اقحمها فيه السيد قهرا ، ويصر الملك الفونسو السادس ان تظل فيه بعد موت السيد ، تقول خمينا : «لقد وجدت نفسى دائما ضائعة فى هذا التاريخ الضخم ، فاض على التاريخ من كل الجوانب .. إن الميت كان عظيما .. رايتنى مضطرة ان اقصر التاريخ على الحدود المنزلية» . وتقول ثائرة فى وجه الفونسو السادس حين قال لها «الوطن فوقنا جميعا» تصرخ فيه قائلة : ماذا صنعت انت لهذا الشعب ، هل رغب شعب قشتالة فى ان تكون مسئولا عنه ؟ هل تسمى نفسك وطنا ، وارادتك وطنا ، وحرصك على السلطة وطنا ؟ دعنى بالله عليك من حديث الاوطان !!» . مثل هذا الكلام لا يقوله اشد الناس انغماسا فى السياسة وانشغالا بامور المجتمع ، لكنه الفن الذى سوغ مثل هذه الكلمات وجعلها سهلة الانحدار فى حلوق المراقبين !!

ونرى ان صرخة الحرية وطلب العدالة التى تطلقها خمينا يطلقها ابطال وبطلات اخريات فى مسرحياته ، وإن كان الصراع بين الفرد والمجتمع غير متكافىء ، غالبا ما يقهر الساسة واذنابهم رغبة الحرية فى الفرد ؛ «لان العدالة لم تتعود ان تبنى عشها وسط الزحام» كما جاء فى مسرحيته ذات الفصل الواحد عن ابن رشد ، ونشرت فى مجلة «الدوحة» . لكن القارىء او المشاهد يخرج بعد هذا الصراع غير المتكافىء وهو اقوى ايمانا بحق الفرد فى الحرية وحقه فى ان يحيا حياته هو لا الحياة التى تراد له ويساق اليها ، وليس هذا بالمغنم اليسير لاى عمل ادبى يجد صداه فى نفس المتلقى ، وربما يخطر للقارىء او الناقد لانطونيو جالا ان شخوصه مسئولة الى حد ما عن نتيجة هذا الصراع بينها وبين المجتمع ممثلا فى رءوسه ؛ لان الافراد يدخلون الصراع احيانا وهم منشقون على انفسهم . حدث هذا للسيدة خمينا ولانسة الفردوس العجوز . لم يصنعا شيئا غير الانتظار ، راغبين فى ان تقدم لهما الاشياء جاهزة مثل الاطفال ، وربما كنا اميل الى ان شخصية خمينا ، وشخصية انسة الفردوس العجوز فيهما مشابه من شخصية انطونيو جالا التى تعتصم باسوار «الانتظار» غير مقتحمة هاته الاسوار !! ، وربما كان ثمة سبب فى اختيار المؤلف غالبا ابطال مسرحياته فى سن الكهولة او فى اواخر الشباب ، فان هذه السن هى عمر المؤلف الآن الذى تجاوز الاربعين ، وهذا ـ فى حد ذاته ـ يجعل المشابهة بينه وبين بطلاته شيئا غير بعيد ، لكننا لن نخرج بذلك عن دائرة «الربمات» .

لكن الشىء المثير للتساؤل عند المؤلف انه يجعل المراة طالبة لا مطلوبة فى معظم اعماله تقريبا ، إنها تنتظر وهذا شىء يتسق وما جبلت عليه من خفر وحياء ، اما ان تصرخ فى الملا ، وتعرى مشاعرها فهذا شىء لا نجد له تفسيرا لدى الكاتب إلا ان تكون سطوة التقاليد التى تخرج المراة عن إطارها ، او يكون لديها حس رجولى يغلب طابع الانوثة فيها ، او تكون هذه الصرخة صرخة الشوق الى الحرية المرجوة وسعيا حثيثا الى الحرية التى صفدتها اغلال السياسة الجائرة ، واغلال رجال السياسة الذين يتذرعون بالكلمات الرنانة لاحكام قبضتهم ، ولجلب الدنيا اليهم على حد قول شيخ المعرة :

إنما هذه المذاهب اسباب
لجلب الدنيا الى الرؤساء

يحدث احيانا ان يدور انطونيو جالا فى فلك واحد ، مكررا نفسه ، فى بعض الموضوعات او فى رسم الشخصيات ، واحيانا يقتبس من التاريخ صفحات طوالا ربما نظر اليها القارىء او الناقد فى شىء من عدم الرضا او المؤاخذة ، لكن هذا غير متواتر فى اعماله الادبية كثيرا .

المرح الحزين !

يستلهم صاحبنا تاريخ الاندلس استلهاما حصيفا واعيا ، ويوظف حوادثه فى تعاطف موضوعى ، واحيانا يقتبس من الشعر الاندلسى بعض الابيات ، او ينثرها فى حواره المسرحى ، نرى هذا فى «خاتمان من اجل سيدة» التى اشار فيها الى القائد المرابطى ابى محمد المزدلى ، وابن غلبون امير محلة مولينا ، والملك القادر والمعتمد ابن عياد ، ونراه كذلك فى ثلاثيته الاندلسية ـ التى ترجمناها لمجلة الدوحة ـ «ابن رشد» «المنصور بن ابى عامر» «الزهراء» وقد عرضت هذه الثلاثية فى التليفزيون الاسباني وحازت اعجاب الملايين من المشاهدين على اختلاف مستوياتهم الثقافية .

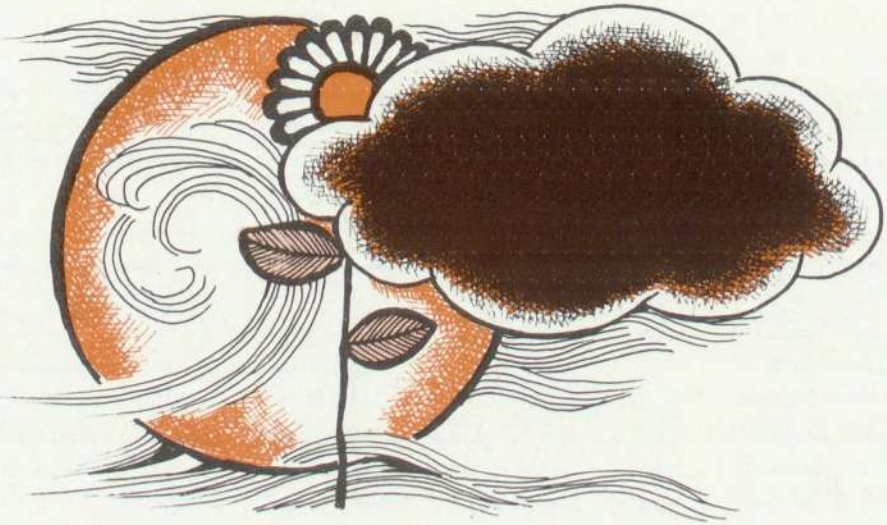
وتبرز الروح والطبيعة الاندلسية بروزا واضحا فى اعمال انطونيو جالا القرطبى الاندلسى ، بمزاجها الساخر المرح الحزين المليء بالمتناقضات على نمط يذكرنا بالمزاج المصرى الذى يلتقط المفارقات ويضحك منها برغم فجيعة الموقف .

وانطونيو بجانب ابداعه الشعرى والمسرحى كاتب مقال من الطراز الاول ، وامامى الآن اخر ما كتبه وهو محاورات مع كلبه ترويلو ـ الذى مات مؤخرا ـ فى السياسة والادب وهموم النفس الانسانية ، وفيه له ولغيره من اصدقائه مراث فى ذلك الكلب الوفى الامين فى غاية من الصدق والروعة ـ ولطرافة هذا الكتاب سنعود اليه فى حديث عن ادب الكلاب ـ .

وانطونيو جالا مثال للاديب الذى يعيش من قلمه فى اوربا ـ لا فى الوطن العربى ، وويل لمن تدركه فيه حرفة الادب ـ فهو يعيش فى مدريد عيشة ممثلى السينما بذخا وثراء من دخل كتبه لا يسكن فى «فيلته» اكثر من سبع سنوات على فخامتها ووسائل الراحة والرفاهية فيها ـ وقد زرته مرارا فى داره الحاضرة ـ وقد اشتراها من المغنى العالمى خوليو إجليسياس ـ والسابقة ـ . لكنه فى النهاية الرجل الاديب الوديع الذى يمارس حياته باسلوب شاعر اديب تلقاه فكانك تلقى قادما من بعيد تلمع عيناه لمعان الغبطة والرجاء ، وتحادثه فتلمح البديهة النافذة والفطنة الثاقبة ، والسخرية التى تشوب الحزن بالامل ، والاسى بالشوق والرجاء ، انه صاحبى انطونيو جالا الذى اقدمه تقديم الصديق الى الاصدقاء القراء .

تحديق في ممالك الفرح

شعر: محيي الدين فارس



تَهشّينَ للقادمينَ
وَأبْوابُكِ الضاحِكاتُ المزَاليجِ .. ما قطّبتْ وجْهَها ..
ما أقَامَتْ جِدارًا
وكم أشْعَلتْ فى رءوسِ الجِبَالِ القناديلَ ..
للمُدْلجينَ .. وللضائعينَ بليلِ المتاهَاتِ ..
.. ليلِ الحيارَى
أحدِّقُ فى مُقْلَتَيْكِ .. وأحْفِرُ فى طُرُقَاتِ الرَّنينِ مَمَرًا
أعيدُ عليكِ صَدَى ذلك اللحنِ
يوْمَ التقيْنَا بقلبِ الجَزيرَه
وكنتِ الأميرةَ
وسُلْطَانةً تستريحُ لديْها الشُّمُوسُ
وتبدأُ من قدميْها المسيرَه
أحدِّقُ فى مقلتَيْكِ .. تذوبُ ثلُوجِى
وتخضرُّ فوقَ الروابى مُرُوجِى
وابحثُ عن أحْرُفِى .. عنْ لُغَاتى الكثيره
وعَنْ مَدْخلٍ لاستعَادَةِ ذَاتِى
لأرْفُوَ عندَ اللقاءِ ثُقوبَ القطيعه
وألْمَسُ وجْهَ المرَاسِى .. فتنْأَى
.. يموتُ الحِـــوَارِ
واسْقُطُ فى هُوَّةِ اللاّقَرَارِ
وَحِينَ أعيدُ التَّوَازُنَ بَيْنِى .. وبين الحِوَارِ

يصَادِرُنِى النحْلُ .. يأكُلُ وَجْهِى
كأنى اقتحَمْتُ مَمَالِكَهُ ..
تَحصَّنُ بالرَّعدِ . والبرْقِ .. والظُّلماتِ المطيرَه
لماذا يَضِيعُ بنُوكِ ؟ ! ويعتَسِفُونَ ليالى الصحارَى
تآكلَ وجْهِىَ .. فوقَ الموانِى
فقدْتُ بطاقَاتِ ذاتِى
وعادَتْ مبعثرةً كمياهِ النوافيرِ
تبكِى يمينًا .... وتبكِى يسارًا
تعذّبنِى لحظَاتُ الرحِيل
فقَبْلَ الرحِيل
أعدلُ وجْهَ المَناظيرِ املأُ عيْنَىَّ مِنْها
أضمّ شَوَاطِئَها .. وَأشمّ الغُبَارَا
وَأحْضنُها ساحلاً ما يزال بَتُولاً ...
.. ونهْرًا .. يجيدُ الحوارَا
تلقّتْ وحْدى قبيل مغيبِ الشُّعاع
وحدّثتُ قابلةَ الليلِ لا تقطعِى فى غِيابِى
رسالاتك المنتقاةَ الحرُوف
فانت تَهشّينَ للقادمينَ
من الظّلماتِ الثلاثِ بقَلْبٍ عَطُوف
ستأتيكِ يوماً وفى مقلتَىَّ دموعُ الفَرَح
إذا لاحَ فى شُرُفاتِ الأصَائِلِ قوسُ قزَحْ

يا علمـــاء العـــرب

لا تتحرّجوا ولا تتقيّدوا بهذه النظريات!

بقلم: درويش مصطـفى الفـــار

من أسمى عناصر بقاء الانسان ، عبر القرون والمشقات ، فى البادية العربية أنك تجد ، لكل شيء ، إسماً ، يدل عليه ، ويميزه عن غيره ، على سعة الصحراء الشاسعة ، دون التباس أو اختلاط أو فوضى ...

فلدى البدوى الأمى ، أسماء واضحة ، بليغة ، لكل الأعشاب والشجيرات ، بل والأُشُنْ والطحالب ، صاغها ، قبل أن يبتدع السويدى لينياس (١٧٠٧ - ١٧٧٨) علم (التصنيف) باللسان اللاتينى للمخلوقات المعاصرة والبائدة ، وهو لا يغير تسمياته ولا يبدلها ، كما يفعل علماء البيولوجيا الحديثة والقديمة بين آن وآخـر ...

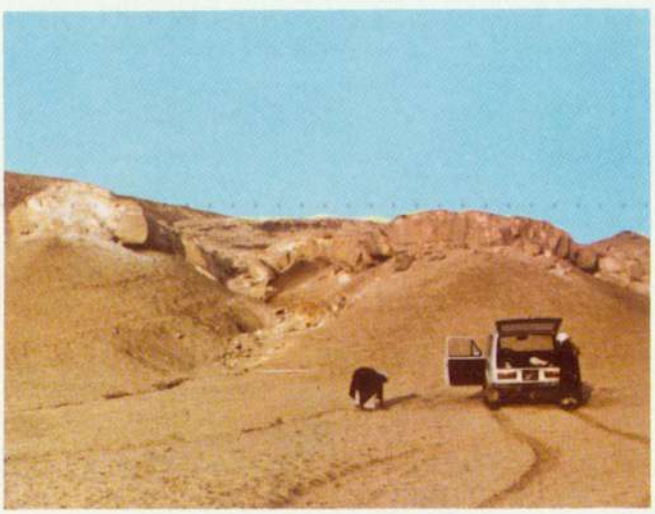
كما أن لدى البدوى ، لقباً أو كنية ، لكل موقع فى صحرائه ، جبلا كان أم وادياً أم بئراً أم كثيب رمل مهيل تذروه الرياح ، وذلك قبل أن يعرف الناس الخرائط بزمان ممعن فى القدم ..

والبدوى يحفظ تلك الأسماء والألقاب ، فى ذاكرته ، دون حاجة إلى أطلس أو كتاب منذ نعومة أظفاره ، حتى أنك لتعجب كل العجب ، حين يقودك يافع من البدو ، تحت جنح الظلام ، فى سيارة ، أو مشياً على الأقدام ، من مكان الى مكان ، فى عرض الفيافى والقفار ، دون أن يعتريه خوف من تيه أو جزع من ضياع ، أو ترتعد فرائصه ، شأن ساكنى المدن ، خشية الوحوش والآفات ..

وتدور تسميات الأمكنة التى اطلقها أهل **البـــوادي العربيـــة على المرتفعـــات** والمنخفضات والسهول والقيعان فى أفلاك قوامها :

- الأخذ بالاساطير والقصص القديمة التى تتناقلها الأجيال ، كان يسمى فى سيناء جبل البنات ، ومقعد العجيبين ورجال الخلا ، وبير الرجيم ، ولكل أسطورته الخيالية العجيبة .
- من واقع أحداث تاريخية ، كدرب الحاج ، وبير الرومانى ، ومعصى الجندى وتل السواركة .
- من أسماء الحيوان مثل ، مرمى الظليم ، ورويسات الجراد ، وأم الأفاعى ورقبة النعامة ....
- من أسماء النبات مثل الشيلح ، وأبو طرفاة ، والشفلح ....
- من أسماء المعادن كجبل الحديد ، وجبل الكبريت ، وعدوة الملح ...
- من أسماء أشخاص تربطهم حوادث بأمكنة بعينها مثل ثليمة عطا ، وجبل ابى مسعود ، وبير عطوان ....
- من الظواهر الطبيعية كجبل البرقاء والغراء ، **والأصيفر** ، والحمراء ....
- من أسماء القبائل ، مثل نويبع مزينة والمساعيد ، وعين القديرات ...
- من مصادر لايمكن ارجاعها لشيء مما **اسلفناه ، وهنا يقع الباحث عن مكنـــون** الاسم فى حيرة ، كتلك الحيرة التى تجشمتها ذات مرة بحثاً عن أسم جبل (بضيع) بكسر الباء **والضاد** ، حسب النطق المحلى بغرب وسط سيناء ، حيث اثار اقدم مدينة مصرية فى العصر الحجرى قبل الأسرات ... فذلك الجبل ، مكتوب على الخرائط التى صنعها (الفرنجة) بحيث ينطق (جبل بوضيا) وترجمت هكذا على الخرائط العربية ... وفى اثناء التجول حول المشارف الجنوبية لجبل بضيع ذاك، حدث ما لم يكن فى الحسبان ...

ساخت عجلات السيارة فى ساحة من



كان فحص اثـار السيـارة سببا في كشف علمي جديد فى صحرائنـا العربيـــة



الطبقة الفوسفاتية الجيرية ، تحتها طبقات الطين التى ينتج عن تعرضها للجو املاح كبريتات الصوديوم ذات القيمة الاقتصادية

الطين الذى عملت فيه عوامل الجو والتعرية مفعولها عبر الأحقاب ... واثناء الاستراحة من عناء دفع السيارة للخروج من تلك الورطة ، لاحظت مسحوقاً أبيض يخرج من تحت التراب فتذوقته ظاناً أنه مجرد ملح الطعام ، فاذا بطعمه ينبئنى بأنه ليس كذلك ، فنقلت منه شيئاً الى (مختبر) المعسكر ، فاذا بالفحص الكيماوي يفيدني بان ذلك المسحوق الأبيض هو ملح (كبريتات الصوديوم)... ولم أنم معظم ليلتي تلك في خيمتي .. إذ طفقت اقلب ما تحت يدي من المراجع والكراسات والمحاضرات الدراسية ، علنى اهتدى الى كيفية ترسيب ذلك الملح فى مثل ذلك الموقع من الصحراء ، فاذا بها خالية الوفاض ، صفر من المعلومات ... والتزمت بمعاودة التجوال بين الأمكنة التى تتبع نفس العصر الجيولوجى ، كى أتحقق من وجود الكبريتات ، فثبت لى يقيناً أن ذلك المسحوق الابيض ذا القيمة الصناعية يتواجد فعلا حيثما تعرض ذلك النطاق من الطين لفعل الجو ... فخرجت من ذلك بعبرة ، أرى من المجدى أن يعتبر بها كل من يتصدى للبحث عن الثروات المعدنية فى صحارينا العربية الواسعة الرحبة ... وتتلخص تلك العبرة :

● فى ضرورة أن لايتقيد الباحث عن الثروة المعدنية فى الصحراء العربية بقيد لافكاك منه من الأفكار والنظريات التى تعلمها اثناء دراسته ، بل لابد أن يظل على يقين دائم انه يستطيع أن يضيف شيئاً جديداً ، لأن الله تعالى ، لم يخلق بعد الباحث العلمى الذى لا معقب على آرائه وفلسفاته خاصة فى ميادين علوم المشاهدة وأولها الجيولوجيا ... وهذا يقتضى من شبابنا الباحثين : ـ

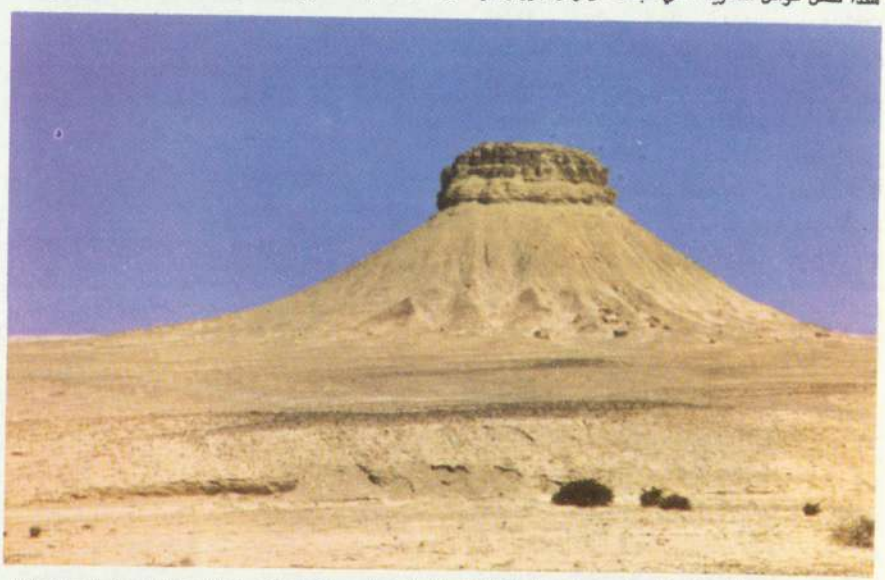
أ ـ استيعاب ما درسوه استيعاباً جدياً تاماً ...

ب ـ تربية حاسة (دقة الملاحظة) لدى انفسهم ، لأنك لا تستطيع أن تضيف الى العلم اذا لم تك قد استوعبت ما سبقك من بحث ، وكم من حقائق اقتصادية وأكاديمية لا زالت فى طى الغيب فى صحارينا نتيجة لعدم الاهتمام (بدقة الملاحظة) وكم من نظريات تافهة يطبل لها المرجفون ويزمر لها المغرضون ، فى ميادين الجيولوجيا بالذات جاءت الى الوسط العلمى نتيجة الاسراف فى الخيال ، أثناء بعض الملاحظات ...

درويش مصطفى الفار



هكذا تفعل عوامل التعرية ، في طبقات من زمن جيولوجي معين ..... وهكذا تبدو لك الحواف السفلى لجبل « بضيع » .



جبل يسمى « قليب الدينار » فى وسط سيناء شكلته عوامل التعرية ، محكومة بنوعيات الطبقات الصخرية وتركيباتها



البدو والحضر ، بعد عناء العمل بحثاً عن « كبريتات الصوديوم » .

السفروت

قصة بقلم: صلاح عبد السيد

يقول الولد صالح مضحك قريتنا – لو ضحك عطا لأمطرت السماء في التو .

لم يكن عطا يبتسم .. كان جهماً .. عظمتا وجنتيه حربتان .. وعيناه تبخان ناراً ..

كان يركب حمارته البيضاء العظمية .. الطويلة الرقبة .. ويعض بقدميه على اسفل بطنها .. فتثير الغبار في مشيتها .. وراسها مدلى على الارض امامها .. تتشمم به الطريق .. كانها تقرا الغيب .. وتدخل في باطن الايام ..

يعض عطا بساقيه على بطن الحمارة .. وكلما تباطات .. يزغدها بكعب الحذاء .. فتسرع في مشيتها .. وهي لا تستطيع إلا ان تسرع .. لانها تعرف الذي سيحدث .. سينزل في التو .. ويطبق بيديه الكلابتين على فكيها .. ويلوي رقبتها .. ضاغطاً بكل ثقله على الرقبة .. فترتمي على الارض وهو فوقها .. وبحجر من الطريق يهوي على فكيها .. حتى يتدفق الدم منهما .. وهو يلهث وعيناه تزدادان احمراراً وصدره يرتفع وينخفض .. وتخرج رغوة من فمه .. وترتج الكلمات مع كل هبدة حجر – ياحمارة الكلب .. الكلب .

تعرف الحمارة انه رجل قاس حين ينتابه الشر .. ولذلك فهي تتجنبه .. إن نادى – هش – وقفت .. إن قال – حا – مشت .. إن ضغط بقدميه على بطنها ابطات .. إن زغدها اسرعت ..

يصل عطا بحمارته البيضاء العظمية إلى الدار .. وحين يصبح امام الباب يقول – هش – هو لا يقول – هش – للحمارة .. فالحمارة تقف من تلقاء نفسها .. هو يقول – هش – لزوجته الثانية – ام الاولاد ماتت إثر زغدة منه، فتنتابها الرعشة .. وتسرع إلى الباب .. فتفتحه بيد مرتجفة .. وتتناول منه وعاء اللبن .. وحزمة البرسيم .. فيغمغم داخلا وهي وراءه .. تضع وعاء اللبن في ركنه .. وتلقى بحزمة البرسيم .. وتسرع لتصب عليه الماء ليغتسل ويتوضا

ويغتسل عطا ويتوضا ثم يصلي ..

ويتتابع دخول الاولاد – الثلاثة المتزوجون – اما الرابع "السفروت" فلا ياتي .. يتتابع دخولهم .. فيغتسلون .. ويتوضاون .. ويصلون .. لتكن النسوة قد جهزن طعام العشاء تماما ..

كل واحدة تعمل في صمت .. فسيدها لا يحتمل الكلام الكثير .. وسيدها في حالة من الزهق قد تدفعه لان يقول لاي منهن – على بيت ابيك – .. وإذا قال فعليها ان تذهب ..

كل واحدة تحمل الصحون ذاهبة آيبة .. لتضعها على الصينية الكبيرة .. لتعود تحمل الصحون مرة اخرى .. في تناسق .. وبلا ضجيج .. كانه مشهد صامت ..

وبعد الصلاة يدخل عطا واولاده في اثره إلى حجرة الطعام .. وحول الصينية الكبيرة يلتفون – عطا والاولاد الثلاثة – الرجال ياكلون اولا – ويسال عطا عن الولد "السفروت" اين هو .. فتكون الاجابة لانعرف ..فيجز على ضروسه .. وينفخ لحظة .. ثم يعاود الاكل ..

واثناء الاكل لا يُسمع نفس .. ولا يُسمع خبط للملاعق .. وإذا كان هناك شوربة – وذلك نادراً ما يحدث – فلا يُسمع صوت للشوربة حين تُشرب .. الايدي تتنقل على الطعام في حذر .. وفي إيقاع بطيء .. كانهم يعزفون بملاعقهم على الهواء .. ويشبع عطا .. فيشبع الاولاد .. ويقوم عطا .. فيقوم الاولاد .. وبعد ان يغسل الرجال ايديهم .. تدخل النساء في حذر .. لتجلس كل واحدة منهن حول الصينية وهي تشد ثوبها عليها .. وتتمتم باسم الله في خفوت .. ثم تمد يدها للملعقة ليبدا العزف على الهواء من جديد ..

وبعد الاكل تحمل النساء الصحون الفارغة .. وتدخل بها .. ثم ترفع الصينية .. وبعدها يغسلن ايديهن .. وتدخل كل واحدة إلى رجلها ..

وفي حجرات النوم .. تدور كلمات قليلة .. متقطعة .. ثم يغيب الكل في النعاس .. فالعمل طول اليوم كان شاقا .. وعطا لا يرحم .. ثم ان على الاولاد ان يصحوا عند الفجر للصلاة ..

والاولاد كلهم يصحون .. إلا الولد "السفروت" .. فلو دقوا الطبل حواليه لن يصحو ..فهو يغلق الباب بالترباس من الداخل .. وعملية إيقاظه تستدعي إيقاظ الجيران .. وجيران الجيران .. وكثيراً ما تناوبوا جميعاً في الدق على حجرته .. لكنه لا يرد .. فاذا يئسوا منه .. تركوه لحاله ..

وهو الوحيد الذي يرد على ابيه .. رغم انه إن طاله .. وضعه تحت ركبتيه وبرك عليه .. وبفردة الحذاء يظل يضربه حتى يفقد وعيه .. وهو يلهث .. ويلعن .. ثم يتركه .. فيجري الولد .. ويبرطم .. ويغيب كعادته لأيام .. ثم يظهر فجاة .. ويظل ليوم او يومين .. لا يكلم اباه .. لكن الامور سرعان ما تعود سيرتها الاولى ..

الكل يذهب إلى الحقل .. ويعمل من طلعة الشمس حتى الغروب .. فعطا لا يستاجر انفاراً .. الاولاد يقومون بكل شيء .. يعزقون .. ويشتلون .. ويحصدون .. ولا ياخذون ابداً نقوداً ..

« ما حاجتهم إلى النقود إذن .. وهو الذي زوجهم .. واسكنهم .. وهو الذي يطعمهم ويكسوهم .. !!! »

واستسلم الاولاد لهذه الحياة .. إلا الولد "السفروت" .. فهو الذي دائما في قبضية اللبن – حين يقبضها – يعطي لوالده جزءاً .. وياخذ لنفسه جزءاً .. وتقوم المعارك .. لكنه يخفي النقود .. ولا يقر على مكانها ابداً .. ويضربه عطا .. فيجري .. ويبرطم .. ويغيب .. وفي النهاية يعود ..

كان ذلك الولد "السفروت" هو شغله الشاغل .. الاولاد الكبار خضعوا له جميعاً .. صحيح انهم في الزمن الاول .. قالوا كلاماً وبلغه ذلك .. وصحيح انه ادبهم وضربهم علقاً لن ينسوها مدى الحياة – حين يمسك الواحد منهم في يده .. فانه يضربه بقسوة – إلا انهم راوا في النهاية ان من الاوفق لهم ان يعيشوا .. وياكلوا .. ويتناسلوا .. ويوافقوا الرجل على ما يقول .. إلا الولد "السفروت" ..

وكان عطا يعمل للولد السفروت حساباً .. كان يعمل له ذلك في قرارة نفسه .. لكنه لم يكن يستطيع ان يصارح احداً بذلك .. وكان حين يحس بذلك الاحساس ..

يتلمس للولد سببا .. ويهجم عليه .. ويظل يضربه .. لكن الولد لا يستسلم له ابدا .. في كل مرة يتحداه .. وفى كل مرة يأتي له براي مخالف ..

وفي هذه المرة دخل عليه بلا كلمة ليقول له :

ـ انني اريد اجراء نظير عملي .

وقبل ان يفتح عطا فمه .. اكمل الولـــد

واخوتي كذلك يريـــدون .

صعق عطا حين واجهه الولد بهذا الراي .. وايقن ان هذا الولد هو سبب البلاء .. وان الذي بناه طول العمر .. سيهدمه هذا الولد فى لحظات .. وان هذا الولد لن تغمض له عين إلا إذا بدد سطوته .. وان اخوته .. لا يجرؤون على مجرد التفكير فى هذا الامر .. وانهم بالفرض لو فكروا .. فان هذا الولد وراء هذا التفكير ..

وانتفض عطا واقفا ..

« هذا الولد لن ينتهي إلا إذا سحقت راسه »

واندفع ناحيته .. هجم على راسه .. واطبق بيديه الكلابتين على فكيه .. وهو يلوي رقبته .. ضاغطا بكل ثقله على الرقبة .. فترنح الولد .. وارتمى على الأرض .. وهو فوقه .. وبالحجر اخذ يهوي على فكيه .. حتى تدفق الدم منهما .. وهو يلهث وعيناه تزدادان احمرارا .. وصدره يرتفع وينخفض .. وتخرج رغوة من فمه وترتج الكلمات مع كل هبدة حجر ـ يا ابن الكلب .. الكلب .

والأولاد الثلاثة .. لا يجرؤ اي منهم على الاقتراب منه .. حتى قطع الولد النفس تماما ..

بعد ان خرج عطا .. تسلل الأولاد إلى الولد .. فدلقوا عليه بعض الماء .. وكسروا بصلة على انفه .. واسندوه الى الحائط ..

وعندما افاق الولد .. اخذ يتامل الأولاد طويلا .. ثم تساند على الحائط وخرج من الدار وهو يعرج ..

وظل الولد مختفيا .. لا يعرف احد اين هو .. وكلما سال عطا اين الولد السفروت .. لم يجد جوابا ..

واستراح عطا لغياب الولد .. فالآن يستطيع بنظرة واحدة .. ان يجعل كل الأمور تمشي .. فالكل يخافه .. والكل يعمل حسابا له ..

لكنه اكتشف انه برغم غياب الولد السفروت .. فانه يعمل حسابا له .. وكان حين يتملكه هذا الاحساس .. ينتفض فيسب الأولاد الخانعين وينهرهم .. ثم يمضي خارجا ..

كان ذلك الولد يقلقه .. لكنه كان يحاول الا يبدو عليه هذا القلق .. وكان يقول فى نفسه .. يكفي ان الأولاد تعمل .. والأرض تنتج .. والولد سبب البلاء غائب ..

لكنه فى المساء .. وهو يركب حمارته العظمية .. عائدا من الحقل وحده .. برز له الولد السفروت على الطريق .. كان الأرض قد انشقت عنه .. فتوقفت الحمارة في الحال ..

حاول عطا ان يزغد الحمارة بقدميه .. لكنها لم تسر .. هوى بالعصا على راسها .. لكنها لم تسر .. حا ياحمارة الكلب .. لكن حمارة الكلب لم تسر ..

نزل من فوقها .. فرمقته بطرف عينها .. بحث عن حجر .. واقترب منها .. ثم هجم على راسها .. واطبق بيديه الكلابتين على فكها .. محاولا ان يلوي رقبتها .. لكن الحمارة نزعت راسها من بين يديه .. واستدارت بمؤخرتها إليه .. ثم طارت في الهواء .. وبقدميها الخلفيتين .. لطمته لطمة قوية .. اطارته إلى بعيد ..

طار عطا في الهواء .. ثم نزل مزروعا على راسه .. وانطرح تحت قدمي الولد السفروت .. الواقف ينظر له فى صمت ..

ظل عطا مرميا على الأرض للحظات .. والدم ينزف من فمه .. وهو ينقل عينيه ما بين الولد السفروت .. والحمارة .. غير مصدق ان الحمارة تفعل ذلك .. ظل للحظات غير مستوعب للذي حدث ..

الحمارة تفعل ذلك .. !! وبي انا ..؟ بي .. ؟

وأسرع بالقيام .. وهو ينظر حواليه فى كل اتجاه .. وحين لم يره احد على الطريق .. فانه تنفس بارتياح .. وصمم ان ينتقم من الحمارة .. وان يلقنها امام الولد السفروت درسا لا تنساه .. لكنه حين اقترب منها .. استدارت إليه بمؤخرتها .. واقتربت منه .. وهي ترمقه من تحت جفنيها .. كانها تستعد له .. ففضل ان ينفض ملابسه .. وان يتركها على الطريق .. ويعود إلى داره ماشيا .



ورغم انه كان يعرج .. إلا انه تحامل على نفسه ..

مشى عطا على الطريق .. والحمارة والولد وراءه .. كان يحس خطوهما .. لكنه لم يجرؤ على النظر إليهما ..

وعندما وصل الى البيت .. دفع الباب ودخل .. ثم اسرع إلى حجرته .. وتمدد على سريره .. لكنه قبل ان يشد الغطاء عليه .. وجد الولد السفروت يقف امامه .. كان الأرض قد انشقت عنه ..

ـ من الغد سيستقل كل منا فى عيشة تخصـــه .

وقبل ان يفتح عطا فمه .. اكمل الولد

ـ لانك من الغد .. ستقسم ارض امي فيما بيننا .. نحن اولادك الأربعة ..

صعق عطا .. واعتدل فى سريره .. وفكر ان يقوم فيهجم على راس الولد .. ويفتح بيديه الكلابتين فكيه .. ويلوي رقبته .. ويلقيه ارضا .. ويظل بالحجر يهوي على راسه .. حتى يتدفق الدم منه .. وهم ان يقوم فيلقف راس الولد بيديه .. لكن ساقه آلمته .. وتذكر ان الحمارة نزعت راسها من بين يديه .. واستدارت بمؤخرتها إليه .. .. ثم لطمته لطمة قوية اطارته إلى بعيد .. فتراجع ثانية فى سريره .. تمتم الولد :

ـ وليكن معلوما لك ايضا انك ستقسم المواشي فيما بيننا ..

اعتدل عطا ثانية فى سريره .. وحاول ان يلف وان يدور .

ـ ساعطيك الاجر الذي طلبته .

ـ ستقسم الأرض والمواشي .

واستدار الولد إليه ..

تمتم عطا مسرعا :

ـ ساقسم الأرض والمواشي ..

ـ من الغـــد ؟

ـ من الغد ـ ثم اكمل ـ لكن لي مطلب صغير ؟ .

قال الولد .. ما هـــو ؟

تمتم عطا :

ـ ان تاخذ الحمارة من نصيبك .. فلم تعد بي حاجة إليها ..

وتراجع عطا فى سريره .. وهو يسحب ساقه .. ثم شد الغطاء عليه .. واختفى تحته تماما .

• • •

وفى الصباح كان الولد السفروت يركب الحمارة البيضاء العظمية .. ويمضي على الجسر مزهوا .. والحمارة على غير عادتها .. لا تثير التراب .. راسها إلى الامام .. وعيناها على الطريق .. تمضي مزهوة هي الاخرى .. كانها تتعاجب بالولد السفروت.



ماري انطوانيت .. لم تلمس العقد إلا في خيال الذين رسموا الخدعة !

بقلم: جمال الكناني

ماري أنطوانيت
فقدت رأسها على المقصلة بسبب عقد ماسي ..

يهوديان المانيان ، «بومر» و «باسنج» ، كانا جواهرجية البلاط الفرنسي في فرساي ايام حكم الملك لويس الخامس عشر وبعده .... وكانا كالملايين من سكان فرنسا يعرفان مدى هيام الملك بمدام دي باري وما لها من اثر عليه وحظوة عنده ، وانه يغدق عليها افخر الهدايا ...

وفكر اليهوديان على نحو ما يفكر كل اليهود ، في ابتزاز مبلغ ضخم من الملك



ماريا تيريزا امبراطورة النمسا وحولها افراد اسرتها ومن بينهم ابنتها ماري انطوانيت التى اشتهرت بالبذخ والاسراف .

فصاغا عقداً من اجمل وانقى احجار الماس فيه ٦٤٧ حجراً ، طوله اقل من قدمين بقليل ... لكن لويس الخامس عشر غافل اليهوديين ومات قبل ان يبيعاه العقد !!

بعد اثنى عشر عاما عرض اليهوديان عقدهما على الملك الجديد لويس السادس عشر بمناسبة ميلاد اولى بناته ، فرفض شراءه .. وتكرر العرض عليه عندما ولد ولي عهده فرفض ... وكان يمكن ان يفكر لويس السادس عشر فى شراء العقد إرضاء لزوجته الملكة مارى انطوانيت ولكنها هى رفضت قبول العقد ..

حاول الجواهرجي «بومر» ان يقنع الملكة بالشراء عن طريق وصيفاتها وصديقاتها ولكن مارى انطوانيت اصرت على الرفض فحمل اليهودى بضاعته وطاف بالقصور الملكية فى اوروبا يعرض العقد على الملوك والملكات ولكنه لم يوفق .

كانت فرنسا فى تلك الحقبة من تاريخها مرتعا خصبا للدسائس والمؤامرات والشائعات وملجأ للافاقين والنصابين والمحتالين . وكان بذخ مارى انطوانيت واسرافها الجنونى قد بلغ حداً اقلق محبيها فكتب منهم من كتب لامها ماريا تيريزا امبراطورة النمسا ، فكانت الام تكتب لابنتها ناصحة تبين لها خطل سلوكها وسوء تصرفها ، بينما كان ملك فرنسا – راضيا او مرغما – يدفع ديون زوجته مارى انطوانيت ويعوض خسارتها على موائد القمار ، دون ان يجرأ على تقريعها او زجرها .. فهى فى فرنسا مصدر النعم والسلطات ، تغدق على من ترضى عليه وتفقر من تغض بصرها عنه او تغضب عليه . كانت المنشورات التى تشهر بالملكة توزع سراً وعلناً ومنها ماوصل إلى القصر الملكى نفسه !! .

وأما جين سان ريميه ، فقد ولدت فى عام ١٧٥٦ لأب ارستقراطى معدم تزوج من خادم ، وكان الاب ، وهو البارون سان ريميه يدعى نسبته الى الملك هنرى الثانى – وإن كان النسب عن طريق غير شرعي .. وفكرت زوجته ان هذا النسب يجعل من البارون واحداً من ابناء عمومة الملك لويس السادس عشر ، مهما بعدت تلك القرابة .. وعلى ذلك فمن حقه ان يطالب الملك بمعاش او بمركز فى

ماري أنطوانيت

فقدت رأسها على المقصلة بسبب عقد ماسي ..

البلاط . وفعلا رحلت الاسرة الى باريس ، والبنت جين فى الرابعة من عمرها . وكانت الاسرة تحمل ما تدعى انه وثيقة مكتوبة على رق ، تشير الى نسبة الاب للملك هنرى الثانى ... ولكن الوثيقة لم تعد على الاسرة إذ ذاك بنفع ، فلجات الاسرة كلها للتسول ... امـا الام فقـد انحرفـت ، ولكنهـا رغم ما كان لها من ملاحة الوجه ورشاقة القوام ، لم تلق رواجا فهربت مع جندى الى سردينيا تاركة بناتها فى باريس ، فتولت جين على صغر سنها امر اسرتها ودربت شقيقاتها على التسول وكانت تخرج الى الشوارع والأسواق تستجدى من المال ما تعيش عليه الاسرة .

حدث ذات يوم ان تعلقت جين ، وهى تحمل صغرى شقيقاتها على ظهرها ، بعربة فخمة ، تجرها جياد مطهمة ، فيها نبيل وزوجته .. دفعت جين اليهما بباقة من الزهور البرية ، وقدمت لهما الوثيقة المكتوبة على الرق وروت لهما قصة انتسابهم للملك هنرى الثانى ... ووجد الماركيز ـ راكب العربة ـ فى القصة طرافة وامعن فى توجيه اسئلته لجين ، واخيرا سالها عن العنوان الذى تسكن فيه واعطاها جنيها ذهبيا وصرفها .

وفى اليوم التالي بعث صاحب العربة ، وهو الماركيز دى بولانفييه ، بواحد من خدمه الى الغرفة التى تسكنها جين وشقيقاتها ، وصحبهن الى القصر . وتولى الماركيز رعايتهن وتعليمهن فى احد الاديرة لانه صدق ما روته جين ، كما قرر ان يسعى لدى السلطات لرصد معاش للبنات وخاصة بعد ان اكد قاضى النبلاء صحـة نسب البنات لهنرى الثانى واصدر شهادة رسمية بذلك ... ومن هنا بدات جين سان ريميه تعيش فى عالم من احلام اليقظة لحمته العظمة وسداته العز والابهة .

ذات ليلة من عام ١٧٧٩ قررت جين انها نالت من العلم كفاية فهربت من الدير ... وسرت فى المجتمع شائعة بان وريثة هنرى الثانى قد بدات تعمل على استرداد حقوقها ففتح المجتمع بعض ابوابه فى وجهها .. ثم انه كان لجين موهبة وقدرة على التمثيل فالتحقت بمسرح الهواة وعن طريقه تعرفت على احد ضباط الجيش ، نكولاس دى



زهرة فى يد ماري انطوانيت .. لوحـة للفنـانة « فيجيـه لا بـري » رسمتهـا فى عـام ١٧٨٤

لاموت ، وتزوجته . وترك لاموت خدمة الجيش لان جين اعتبرت انها لا تليق بمقام امراة فى مركزها ... والظاهر انها نجحت فى إقناع نفسها ، بعد ان اقنعت الناس ، بان اهلها كانوا فى الماضى يشـغلون اعلى المناصب فى البلاط الملكى ، بل وكان منهم عدد يحكمون ولايات فرنسية باسرها .

وحدث ان علمت جين ان راعيها الماركيز بولانفييـه سيـزور الكاردينـال دي روهان فبادرت ، ومعها زوجها ، بزيارة قصر الكاردينال حيث قدمها الماركيز له وهكذا نسجت جين اول خيط من نسيج العنكبوت حول الكاردينال المسكين .

بعد موت الماركيز بولانفييه مباشرة منحت جين نفسها لقب الكونتيسة فاصبحت هى وزوجها كونت وكونتيس دى لاموت ، ثم اضافت الى لقبها الجديد اسم العائلة المالكة القديم فاصبحتا كونت وكونتيس دى لاموت فالوا ، وانضم الى حاشيتها الجديدة زميل سابق لزوجها اسمه ريتو دى فييت .

كان الكاردينال دى روهـان فى وقت ما سفيراً لفرنسا فى النمسا .. وغضبت عليه ماريا تيريزا ، إمبراطورة النمسا وام مارى انطوانيت ملكة فرنسا لانه كان لا يراعي طقوس وظيفته الدبلوماسية ويسيء إلى وظيفتـه الكنسيـة بعبثـة ، فعاد إلى فرنسـا بخـزيـه وعـاره فصدرت له الاوامر بعدم مغادرة ستراسبورج ومزاولة عمله الكنسى فيها ...

على ان الناس لم تعلم عن غضب البلاط عليه وظل هذا الخبر سرا مطويا .

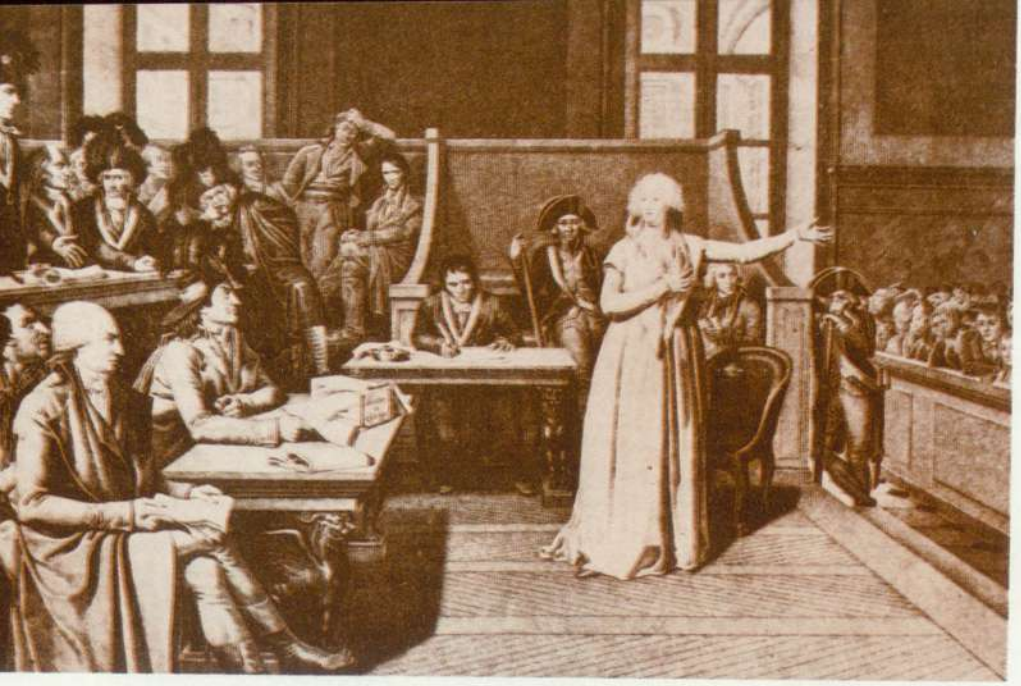
ولجات إليه جين ، وهي كاعـب حسـناء ليعينها على استرداد املاكها المزعومة ... وأسره جمالها وسال لعابه لما راى من سحرها ودلالها فاعطاها بعض المال وطلب منها ان تعطيه ثقتها كاملة لكى يساعدها .. واعطته جين اكثر من ثقتها وانهالت عليها رسائل غرامه ، واصبح الكاردينـال عجينة فى يد جين تشكلها كيف شاءت ... وسعى حتى عين زوجهـا ضابطا فى الحرس الخاص للكونت دارتوا فى فرساى وقررت جين ان تنتقل اليها مع زوجها لتكون قريبة من القصر الملكى وعينت راتوا دى فييت سكرتيراً لها .

واخذت جين تمطر القصر بعرائض الاسترحام والضراعة فلم يلتفت اليها احد ثم جربت ان تلبس افخر ما عندها من ثياب وتندس بين السيدات اللائى يسمح لهن بالطواف فى الحجرات العامة بالقصر الملكى ... وكانت تتظاهر بالاغماء لتلفت الانظار ولكنها لم تصب اى نجاح ، فلما انتقل البلاط الى مونتانبلو ، نزحت وزوجها هناك واخذ زوجها يعقد حلقات القمار ويسلخ صغار الضباط ويجردهم من اموالهم لانه كان يتقن الغش .. وبزته زوجته وكسبت اموالا طائلة لانها اخذت هي الاخـرى تبتز سيلا من موظفي البلاط وكبار الموظفين والاعيان . ورغم ما عرفت من رجال البلاط ، فانها عجزت تماما عن الوصول الى حضرة الملكة فعادت الى باريس حيث اسست بيتا انيقا واخذت تذيع على الناس انها قد نالت عطف الملكة وثقتها وان الملكة كانت تستقبلها فى السر فى لقاءات خاصة بعد ان عرفت انها من اسرة «فالوا» .. وزادت على ذلك ان زورت عددا من الرسائل ادعت انها من الملكة نفسها ، وكان منها ما يبدا بعبارة «بنت عمى العزيزة الكونتيسة دى فالوا» .. وكان فييت ، سكرتيرها ، هو الذى يتولى عملية تزوير الخطابات .

واستمرت جين دى لاموت تختلق القصص وتبالغ فى عطف الملكة عليها وكانت تعمل دائما على ان تصل تلك الحكايات إلى سمع الكاردينال روهـان ... وكانت له ، كما كان لها اطماع وآمال ، وكان كل منهما على استعداد لاستغلال الآخر للوصول الى الملكة وكسب رضاها ...

وروهان كان قد حرم ذلك الرضى لاعوام واعوام . وهو طموح يدبر للوصول الى مثل ما وصل اليه الكاردينال ريشيليو من قبل ، فتدين له السلطة ويسير امور فرنسا كلها ..

اخيراً اعترف الكاردينـال روهـان



ماري انطوانيت اثناء محاكمتها

لصاحبته جين بانه من المغضوب عليهم وطلب منها مساعدته فى الحصول على عفو من الملكة ، وان تسخر كل نفوذها ومكانتها عند الملكة لينال صفحها ... واسقط فى يدها لانها تعرف ان الملكة لم تسمع حتى اسمها ... ولكنها اصبحت امام الامر الواقع .. إما ان تعترف له بكذبها وبطلان إدعاءاتها وإما ان تواصل خديعته واحتيالها ... وتغلبت طبيعتها الشريرة ، فهى بغريزتها مخادعة نصابة واسعة الحيلة .

بعد ايام ، عادت جين الى الكاردينال وقالت له «لقد حدثت الملكة عن اعمال الخير التى تقوم بها ، وكيف يمتدحها الناس ويتغنون بسجاياك والثناء عليك فقالت الملكة «لم اكن احلم أن «روهان» قادر على فعل الخير ... سمعته ليست حميدة ، وكلام الناس عنه يغضبنى عليه ... فقلت للملكة إن غضبها عليك قد اثر على صحتك وانك تحمل هم عدم تمكنك من الدفاع عن نفسك امام ملكة يجلها شعبها ... وسمحت الملكة لك بان تكتب دفاعك مفصلا وان احمله انا إليها» .

كتب الكاردينال دفاعه عن نفسه وسلمه لجين وبعد ايام سلمته رسالة مكتوبة على قرطاس عليه خاتم الملك تقول فيها الملكة «قرات دفاعك ويسرنى ان اعتبر انك لست مذنبا .. لست استطيع حاليا ان آذن لك بمقابلتى وساخبرك حين تسمح الظروف .. تذكر وحاول ان تكون لبقا كيِّسا حتى ذلك الحين» .

بعد ذلك سلمت جين للكاردينال الذى اعمى الله قلبه وبصيرته عدداً من الرسائل الملكية المزيفة كل منها اكثر ودا من سابقتها ... وقررت جين بعد فترة ان تملأ جيبها من مال الكاردينال المفتون فحملت اليه خطابا ملكيا ـ من اعدادها طبعا ـ يزعم ان الملكة تريد ان تقدم صدقة لعائلة كريمة أخنى عليها الدهر ولا ترغب فى إعلان اسمها وتطلب من الكاردينال ان يرسل لتلك الأسرة عن طريق جين ٦٠,٠٠٠ فرنك لان خزانتها خالية مؤقتا .

واقترض الكاردينال المبلغ من مراب يهودى اكد له ان الملكة سترضى عنه وتحميه هو وابناء جلدته ... وسلم المبلغ لجين دى لاموت .

تعرفت جين على عدد من خدم القصر. كانت تعرف منهم الوصف الدقيق لفرش غرف القصر وبعض ما يجرى داخل القصر وما يتناقله الخدم من قصص وحكايات ونوادر ، كانت ترويها للكاردينال على انها حدثت اثناء زياراتها الخاصة للملكة .

واصبح الواقع والحقيقة اغرب من كل خيال وبلغت خديعة جين وغفلة الكاردينال حداً لا يصدقه العقل ولا يقبله المنطق ... كانت مثلا تختار الليالى حالكة الظلمة وتطلب من الكاردينال ان يقف بالقرب من سور القصر الملكى ، وتقابل واحداً من خدم القصر عند البوابة وتدخل معه لتقابل خادما آخر وتوهم الكاردينال انها لقيت رسول الملكة الخاص ... ولم يقف خداع هذه المراة عند هذا الحد ، بل انها أجرت عدداً من السيدات البست منهن واحدة ملابس تشبه ما تلبس الملكة والبست اثنتين ما يشبه ملبس الوصيفات .. واوهمت الكاردينال ان الملكة ستكون فى الحديقة فى صحبة وصيفتيها فاذا ما انفصلتا فعليه ان يتقدم ويحيِّى ويقبل طرف فستانها فاذا سمع وقع اقدام فعليه ان يتركها على عجل دون استئذان لانها لا تريد ان يكون اللقاء سريا تماما ... واختفى زوج جين وسكرتيرها خلف شجرة فى الحديقة قريبة من المكان المعد للقاء ... وحدث ما وصفت جين للكاردينال، فلما تخلصت من الوصيفات تقدم نحو الملكة وقبل طرف فستانها فقدمت له زهرة وهنا تحرك الزوج وصاحبه وتراجع الكاردينال والفرح يملأ قلبه .

لاحت فى افق باريس فى تلك الايام شخصية غريبة قدر لها ان تلعب دوراً فى قضية العقد الماسى ... المدعو الكونت كاليوسترو كان يحيط نفسه بجو من الغموض ويدعى انه ولد فى مالطة ونشا فى المدينة المنورة وطاف فى افريقيا ومصر والشرق الأوسط ، بل وادعى انه شاهد بناء سفينة نوح وصلب المسيح وانه يعرف سر صنع الذهب والماس ، كما يعرف المستقبل .

كان الكاردينال روهان يتفاخر بصداقة الكونت كاليوسترو لذا راح يستشيره فى امر رسالة غريبة حيرت لبه جاء فيها «لم يحن الوقت بعد لإعلان فوزك لكن هناك عملية سرية تهمنى شخصيا اكِلُ أمْرَ تنفيذها اليك وستحدثك الكونتيسة دى لاموت عنها نيابة عنى وتشرح لك كل ما يتعلق بها» .

وسال الكاردينال صاحبته الكونتيسة جين تفسير ما ورد فى الرسالة فقالت إن الملكة قد وكلت اليه ، اى الى الكاردينال روهان ، مهمة شراء عقد ماسى طالما تمنت حيازته . فاذا كان هناك من الغموض ما يحوط بالمهمة فالسبب هو ان الملكة لا تريد ان يعلم الملك بها حتى تتم .

راح الكاردينال ، كما قلنا ، يطلب مشورة صاحبه الكونت كاليوسترو ... وتظاهر الكونت بانه فى حالة غيبوبة يستلهم الوحى .. ثم فتح عينيه وقال للكاردينال «ستنجح مهمتك وتعود عليك باعظم الانعامات والالقاب ، ويتضح لفرنسا كلها مالك من مواهب وعبقرية .. اشتر العقد ومعه حب الملكة لك وتقديرها لاخلاصك وليكن العقد معبرك وموعدك مع قدر رائع» .

ووقع الكاردينال فى الشرك الذى نصبته جين دى لاموت ، وراح للجواهرجي «بومر» وعرض عليه الشروط التى وردت فى رسالة قيل إنها من الملكة وفحواها ان القسط الأول من ثمن العقد وقدره ٤٠٠,٠٠٠ فرنك لا يدفع قبل ستة اشهر وتدفع اقساط متساوية كل ستة اشهر بعد ذلك ، فاذا وافق الجواهرجى فعليه ان يسلم العقد فى اول فبراير ١٧٨٥ .

وحاول «بومر» ان يعرف اسم المشترى



لويس السادس عشر .. رفض شراء العقد الماسي عندما عرضه عليه اليهودي !

ماريا نطوانيت

فقدت رأسها على المقصلة بسبب عقد ماسي ..

فاضطر الكاردينال الى اعلان انه إنما يؤدى خدمة للملكة مارى انطوانيت وقدم للجواهرجى الرسالة الزائفة التى اعطته جين إياها ، ورضى الجواهرجى اليهودى بما راى وسال لعابه ...

فى يوم تسليم العقد الماسى كتب الكاردينال يخطر الجواهرجى بان الملكة امرت بان يدفع القسط الاول من الثمن فى نهاية شهر اغسطس وان الفواتير المستحقة على بقية الثمن تدفع مع الاقساط الى ان يتم السداد . وفى مساء اول فبراير ١٧٨٥ حمل الكاردينال دى روهان العقد الماسى الى دار جين دى لاموت وأدخل فى غرفة نصف مظلمة فيها مصباح صغير . وبعد لحظات سمعت دقات على الباب الخارجى، وسمع صوت يقول «باسم الملكة» واتجهت جين الى الباب تحمل العلبة التى تحتوى على العقد الماسى وسلمتها لرسول الملكة المزعوم وكان دى روهان قد راى ذلك الشخص من قبل واكدت له جين انه خادم الملكة الخاص الذى رآه فى الحديقة فى تلك الليلة «إياها» .

ومضت مدة طويلة لم تلبس فيها الملكة عقدها الماسى علناً ، وداخل الشك قلب الكاردينال ولكن جين اكدت له انها لن تلبسه قبل سداد ثمنه بالكامل .

واستولت جين على العقد وفصلت فصوصه عن بعضها وحمل الزوج دى لاموت احجاره الكريمة الى لندن حيث باعها وحول الثمن خطابات اعتماد مصرفية واخذت جين تنشر الشائعات عن المكاسب الخيالية والارقام الفلكية التى كسبها زوجها من المراهنات على سباق الخيل فى انجلترا فهيات اذهان الناس لقبول ما قد يظهر عليها من ثراء مفاجىء بعد عودة زوجها .

مر الربيع وحل الصيف ومعه موعد سداد القسط الأول من ثمن العقد الماسى فبعثت جين بخطاب زائف من الملكة للكاردينال تطلب منه دفع المبلغ نيابة عنها لأنها فى عسر مؤقت . وقدم الكاردينال الخطاب للبنك ليحصل على قرض ووعد مدير البنك بوسام تنعم به الملكة ولكن مدير البنك احس بحذره الغريزى ان فى الامر شيئا يقلق بل وانه نجح فى إثارة الشك فى نفس الكاردينال نفسه ، فراح الكاردينال الى الجواهرجى وطلب منه ان يكتب خطاباً يشكر فيه الملكة على شراء العقد الماسى وان يحمل الخطاب بنفسه الى القصر دون ان يطلع جين عليه . وقرات الملكة مارى انطوانيت خطاب اليهودى فظنت انه يريد ان يورطها فى شراء ما رفضت شراءه من قبل فحرقت الرسالة ولم تحرك ساكنا . وقلق اليهودى لعدم وصول اى رد فاعاد الاتصال بالقصر وهنا ادركت الملكة ان مؤامرة تحاك ضدها وسالت مستشارها البارون بريتيى ان يتحرى الامر . وكان البارون يكره الكاردينال فراى فيما عرض عليه فرصة سانحة للتنكيل به . فامر اولا بالحصول على بيان خطى من مدير البنك وبيان من الجواهرجى وقرر انه إذا لم يدفع الكاردينال القسط الأول ، فسيرفع الأمر للملك نفسه .

ولاحت بعد ذلك امام الكاردينال فرصة لمقارنة توقيع الملكة الصحيح بالتوقيعات التى تحملها الرسائل التى حملتها اليه جين ، وصعق لما راى من اختلاف واضح ... وواجه جين بالأمر فغضبت لعدم ثقته بها وبدات تنقل ما فى بيتها من نفائس الى مكان امين ، كل ذلك والجواهرجى مستمر على اعتقاده بان الملكة هى التى اشترت عقده فواصل مطالبة القصر بالثمن وقدره مليون وستمائة الف فرنك .

بدأ التحقيق مع الكاردينال دى روهان فاعترف فوراً بشراء العقد وقال انه اشتراه بناء على تكليف من الملكة فلما سئل عن ماهية ذلك التكليف قال إن سيدة تدعى الكونتيس دى لاموت - فالوا، هى التى حملت اليه امر الملكة فنفذ الأمر ظنا منه انه يؤدى خدمة لملكة البلاد .

وسالته الملكة : كيف يدور بخلدك انى اختارك من بين كل الناس وانت تعرف رايى فيك ؟



ماري انطوانيت .. وهى نزيلة السجن تنتظر لحظات مثولها امام المقصلة

فقال «أدرك الآن أنى خدعت .. كل مناي كان أن أخدم ملكتى فاعمتنى هذه الرغبة عن كل شيء ؟» ثم قدم ما قال إنه خطاب التكليف ، وفحصه الملك وقال «ليس هذا خط الملكة ولا الخطاب مكتوب على الورق الخاص بها .. فكيف يقبل رجل من بيت روهان مثل هذا الخطاب وكيف لا يعرف أن الملكة لا توقع على خطاباتها باسم ماري انطوانيت من فرنسا .. أيجهل الكاردينال البروتوكول ؟»

ولم يستطع روهان أن يجيب ... فطلب الملك أن يكتب قصته مفصلة .. فلما عاد بما كتب اقترح كبير الياوران أن يقبض عليه فأمر الملك بذلك .. ونقل الكاردينال الى سجن الباستيل ..

وواصلت النيابة تحرياتها واستجوبت عدداً كبيراً من الشهود بينما كان الكاردينال ينعم بسجنه فى الباستيل ويقيم حفلات العشاء.

اخيراً وافق على نظر القضية ٦٤ قاضياً .. وامام المحكمة اعترف فيبت بانه زور إمضاء الملكة ولكنه قال إنه فعل ذلك تنفيذاً لأمر صدر له ولكنه لم يستطع تقديم الدليل لأن جين دى لاموت انكرت كل صلة لها بالجريمة ... على أن اعتراف هذا المتهم اثبت براءة الكاردينال من تهمة تزوير الرسائل .

ومثلت التى تدعو نفسها الكونتيس دى لاموت ـ فالوا امام المحكمة ... وهى كما قلنا امراة تجيد التمثيل ... فلعبت دورها باتقان ... وتبدو وقحة صفيقة تارة ، بريئة عاجزة ضعيفة تارة اخرى ... انكرت فى تصميم كل التهم التى وجهت اليها ... ووجهت هى بدورها التهم للملكة وقالت إن اللهجة الودية التى صيغت فيها الخطابات تثبت أن هناك علاقة بين الملكة والكاردينال واغفلت فى تبجح ووقاحة أن الخطابات مزورة فلا يجوز التدليل بها على شيء .

مثل الكاردينال دى روهان أمام المحكمة لابسا ثوب الحداد واعترف فى خزى وصراحة ان رغبته الملحة فى خدمة الملكة اعمته عن الحقيقة .. واعترف ان جين خدعته وغررت به ... ورثت المحكمة لحاله واعتبرته مجنيا عليه ، واقتنعت المحكمة بصدق شهادته وبراءة تصرفه ، فلما تحرك ليترك القاعة بعد انتهاء شهادته وقف القضاة تحية له .

ولما انعقدت المحكمة بعد ذلك للنطق بالحكم فى يوم ٣١ مايو ١٧٨٦ اخذ الرئيس يقرا الحيثيات وتبين الناس ان المحكمة قد غيرت محور ارتكاز القضية فحولتها الى قضية للفصل بين الملكة نفسها وبين الكاردينال .. وحكمت لصالح الكاردينال،وهتفت الجماهير خارج دار العدالة «يحيا الكاردينال .. يحيا البرلمان» ... واصبح الكاردينال رمزاً للمقاومة وممثلا لمعارضة الملكة وكل ما تمثله .

وحكمت المحكمة غيابياً على دى لاموت زوج جين وقررت نفى المزوّر فيبت وحكمت بان تطبع سمة العار بالنار على كل من كتفَيْ جين وان تسجن مدى حياتها ولكن جزءاً من ثمن العقد الماسى استغل فى تدبير هربها من السجن بعد عام واحد .

كان لتلك القضية اثر كبير على حياة الملكة مارى انطوانيت رغم براءتها التامة وعدم علمها بشراء العقد الماسى ، إلا أن الناس اتخذوا تلك القضية ذريعة للطعن فى الملكة وبذخها وإسرافها الجنونى وإيثار اتباعها باحسن الوظائف . واتخذ اعداء الملكة من هذه القضية مرآة يعكسون عليها كراهيتهم وبغض الشعب لها .. فبعد أن كان الفرنسيون يشيرون اليها احتقاراً «بالنمساوية» ، زاد احتقارهم لها فاصبحت عندهم « الكلبة النمساوية » وكانت تقابل ذلك ببسمة كلما ظهرت فى دار الأوبرا او غيرها

واساء الحاقدون الى الملكة وتقولوا عليها ونسبوا اليها بالباطل ما لم تقل فادعوا انها اجابت عندما قيل لها ان الناس لا يجدون الخبز ، بقولها «لم لا ياكلون كعكا» .

وعلى الذين ينسبون الثورة الفرنسية ويرجعونها الى كتابات فولتير وروسو وديديرو ان يضيفوا الى اسبابها ذلك العقد الماسى الذى لم تلبسه الملكة مارى انطوانيت او تلمسه إلا فى خيال من اختلقوا عليها بالباطل وهللوا وزغردوا يوم حوكمت واطاحت المقصلة بعنقها الذى لم يلمسه ذلك العقد الماسى المشئوم .

جمال الكنانى

الشعراء الأوربيّون والشعر العربي

بقلم: الدكتور علي حسن تقي



سيف سعيد غباش
جعلني اكتشف كيف تاثر الشعراء الاوربيون بالادب العربي



جـــوته
تاثر بالشعر العربي والاسلامي بصورة فاقت كل الحـــدود



حافـــظ الشيـــرازي
من الذين وجد فيهم الشعراء الرومانسيون ضالتهـــم .

ان اطلاعي على الأدب الغربي كان وازعاً لي لأن أعيد الاطلاع على الأدب العربي والنظر إليه بمنظار جديد . كان ذلك في شهر حزيران ١٩٦٤ وكنت قد وصلت إلى باريس لمواصلة دراستي العليا . فسكنت في السكن الجامعي "بانتوني" وكان يومها يعيش فيه أيضاً شاب من الخليج العربي سيصبح له فيما بعد شأن آلا وهو المرحوم سيف سعيد غباش من الامارات العربية المتحدة

كان سيف يتحدث عدة لغات من بينها الألمانية. وكان مولعاً ولعاً شديداً بالقراءة وخاصة قراءة الشعر والأدب. وعند أول لقاء لي معه وجدته يقرأ في ديوان الشرق والغرب للشاعر الألماني جوته . فسألني ان كنت أعرف الألمانية فرددت : قليلا . فأخذ يقرأ علي من الديوان . كان إلمامي باللغة الألمانية وما يزال يسيراً جداً ولكنه مكنني من إدراك جمال القصائد التي قرأها علي المرحوم سيف .

بعدها توالت قراءاتي واطلاعاتي على الأدب الغربي وقد مكنتني إجادتي للغتين الانجليزية والفرنسية وإلمامي القليـــل بالألمانية من اكتشاف كنوز هذه الآداب العظيمة فأخذت في اكتشاف شاعر جديد وأديب فحل مع كل زيارة للمكتبات التي تفيض بها باريس والتي ميزت باريس من بين كل عواصم الدنيا لتكون المدينة التي تحتوي على أكثر المكتبات في العـــالم اجمع .

لقد اكتشفت أن فحول الشعر الفرنسي والانجليزي وأن أب الشعر الألماني جوته كانوا متاثرين كثيراً بالأدب والشعر العربي والاسلامي . فهذا جوته وتاثره بحافظ الشيرازي والشعراء العذريين . وهذا شيلي في قصيدته « ثورة الاسلام » التي يمكن اعتبارها من صفوة شعره . وهذا ستاندال في كتابه « في الحب » يصف الشعراء العذريين والحب عند العرب . وهذا لامارتين الذي يتاثر بالشرق العربي فيزوره . وهذا جيراردي نرفال وكتاباته عن مصر . وهذا فكتور هيجو وديـــوانه « الشرقيات » . وهذا ابو الشعر الفرنسي الحديث شارل بودلير يصف شاعراً بانه جيد لانه يحب الشرق والصحراء . وهذا أخيراً لا آخراً الشاعر الحديث أراجون ورائعته « مجنون إلزا » والتي كتبها على غرار « مجنون ليلى » .

لقد بدأ تاثر الغربيين بالأدب العربي مع بداية الحركة الرومانسية التي توجها جوته في ألمانيا ، وستاندال في فرنسا ، وبيرون في بريطانيا . إن الثلاثة كانوا معجبين بالشرق . الأول بالعرب والفرس . والثاني بالعرب . والثالث باليونان ، حيث كانت اليونان يومها تعتبر بوابة الشرق . والحقيقة أن هذا الاعجاب قد سبقه اهتمام عام بالشرق وآدابه وديانانه وأساليبه في الحياة . فقد كتب فولتير عدة روايات عن الشرق إلا أن موقفه ذلك كان عدائياً خاصة من الدين الاسلامي ومن الرسول الأعظم . كما أن كتاب « الف ليلة وليلة » قد ترجم قبلها إلى اللغات الأوربية . وكذلك بعض الكتب الأخرى فما ان وصل القرن التاسع عشر إلى منتصفه حتى كانت المكتبة الأوربية تعج بالاف الكتب الشرقية

المترجمة .

الرومانسيون يتجهون للشرق

كانت الحركة الرومانسية والتى بداها جوته بحاجة إلى معين تستمد منه ثورتها وعنفوانها . ومرة أخرى وجد الأوربيون الشماليون ضالتهم فى الجنوب . وقد كانت إيطاليا بالذات هى المصدر الملهم وهى الجنوب الذى سعى إليه الشمال . وذلك لأسباب عدة أهمها أن اليونان وهى التى كانت المصدر الأول للنهضة الأوربية الأولى كانت ترزح تحت الحكم العثمانى.كما أن أسبانيا قد فقدت كثيراً من بريقها.أما الشرق العربى فقد كان حتى ذلك الوقت بعيداً جداً عن أوربا كما أنه كان بدوره يرزح تحت سيطرة الامبراطورية العثمانية . وهكذا

وجد الرومانسيون ضالتهم فى إيطاليا . فنجد أن معظم الشعراء الرومانسيين قد قاموا بزيارة لايطاليا وخاصة الشعراء الأوائل الذين لم يتمكنوا من زيارة بلدان أبعد . فهذا جوته ينزل من الشمال فيعبر جبال الألب نحو إيطاليا . وهذا ستاندال يقضى فترة طويلة فى إيطاليا . وهذا تيوفيل جوتييه فى وقت متأخر يزور إيطاليا أول ما يزور ويصف البندقية فى أول فصل من كتابه « الشرق » . ويمكننا أن نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول بأن غزوات نابليون لايطاليا ثم لمصر لم تكن لتخلو من التأثير الرومانسي .

بعد غزوة نابليون لمصر تفتحت عيون الأوربيين على الشرق . حيث أن نابليون لم يكتف باخذ العساكر وإنما أخذ معه كما هو معروف مجموعة كبيرة من العلماء والأدباء الذين حققوا انتصارات هامة فى علم الآثار المصرية ومعرفة كنوز مصر العلمية والتاريخية والأدبية . من جهة أخرى كان غزو فرنسا للجزائر فى سنة ١٨٣٠ عنصراً هاماً آخر فتح أمام الغربيين أبواب الشرق لذلك نجد أنه منذ ذلك التاريخ كثرت الكتابات عن الشرق وكثرت زيارات الشرق العربى من قبل الفرنسيين . ولم يكن أثر ذلك مقتصراً على الأدب والشعر فقط وإنما على الفنون عامة . فهذا « دلكروا » أبو الفن الحديث يخصص لوحات فريدة لموضوعات جزائرية وهذا « انجر » أيضاً يستوحى رسوماته من موضوعات تركية وشرقية . ولا ننسى فى هذا المجال العلاقات الخاصة التى كانت تربط مصر ولبنان بفرنسا لمدة طويلة والتى كان لها أعظم الأثر فى اهتمام الفرنسيين بالشرق العربى . ثم أضيفت إلى ذلك الجزائر والمغرب العربى فأصبحت فرنسا مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعالم العربى وبالاسلام .

الأدب العربى .. لماذا ؟

ما هو سر اهتمام الغرب بالأدب العربى والاسلامى . إن من البديهى القول بأن أية أمة فى أوج حضارتها تنفتح على الحضارات الأخرى تترجم آدابها وعلومها وتأخذ منها ما يناسبها وتتأثر بما يأخذ بلبها . هذا شىء طبيعى فالانغلاق هو طبيعة المجتمعات غير المتحضرة او المجتمعات التى هى فى عصر انحطاط حضاري ، ولكن هناك سر آخر فى مسألة تأثر الأدباء والشعراء الأوربيين بالشعر العربى والاسلامى بالذات وفى تلك الفترة بالذات أيضاً . وهذا السر يكمن فى انتشار الحركة الرومانسية فى الآداب الأوربية فى بداية القرن التاسع عشر . فكما نعلم فالرومانسية هى انفتاح على الحياة بكل ما فيها من انفعالات وتأثيرات . هى انفتاح على العالم المحيط بنا ـ هى استمتاع بدفء الشمس وبنور القمر ـ هى انبهار بالبحار والأنهار والجبال والوديان . هى تعبير عن كل ما يعتمل فى النفس من مشاعر وأحاسيس . وهى بكل اختصار العودة إلى الملهم الأول للحياة الا وهو الحب .

هذا الحب أين تجد له وصفاً أجمل وأبهى من شعر الصوفيين والعشاق العذريين ومن قصائد الغزل العربية . لقد وجد الشعراء الرومانسيون الأوربيون ضالتهم فى هذا الشعر . وكما قلنا سابقاً فقد كان السباق إلى ذلك هو الشاعر الألمانى جوته حيث تأثر تأثراً عظيماً بالشاعر الصوفى حافظ الشيرازي وكذلك بشعراء بني عذرة فكتب « ديوان الشرق والغرب » . وقد كان هناك وجه شبه كبير بين حافظ وجوته فكلاهما عاش فترة مليئة بالاحداث الجسيمة وبالنكبات ولكنهما بالرغم من ذلك غنّيا للحب وللحياة . وكان تأثر جوته بالاسلام عظيماً جداً لدرجة أنه قال إذا كان الاسلام هو الخضوع لمشيئة الله سبحانه وتعالى فاننا جميعاً نعيش ونموت مسلمين .

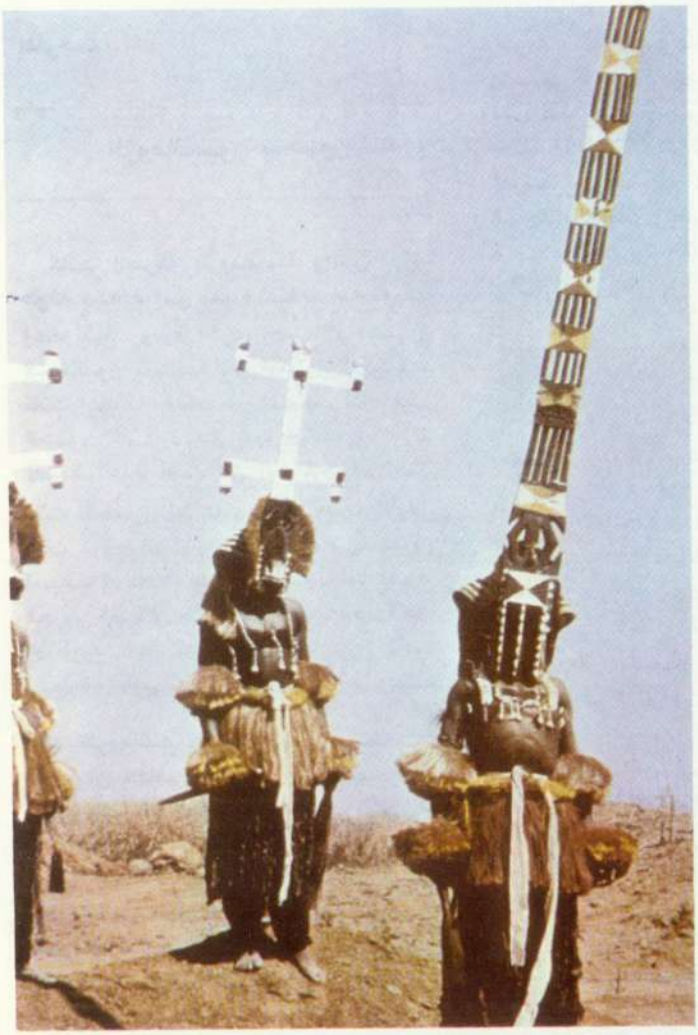
رباعية الاسكندرية

بعد جوته توالى الشعراء الذين تأثروا بالشعر العربى والاسلامى . وكان الشعراء الفرنسيون هم أكثر الأوربيين تأثراً فى هذا الصدد لأسباب كثيرة منها كما ذكرنا العلاقة الخاصة التى كانت تربط فرنسا بالعالم العربى ، ومنها كون فرنسا دولة من دول البحر الأبيض المتوسط وعلى مقربة من العالم العربى . ومن أوائل هؤلاء الشعراء الفرنسيين العظام والمشهورين « جيرار دي نرفال » الذى زار مصر وكتب عدة قصص عنها ، و « لا مارتين » الذى زار لبنان وسوريا ، ثم « تيوفيل جوتييه » الذى وضع مؤلفاً عن زيارته للشرق أسماه « الشرق » وفيه وصف شيق لتركيا وسوريا وقد توالى هؤلاء الشعراء حتى أصبح بامكاننا القول إنه لم يعد هناك شاعر فرنسي فى القرن التاسع عشر لم يزر الشرق العربى أو يكتب عنه أو يستوحى بعض قصائده منه .

وقد استمر هذا الاعجاب بالشعر العربى حتى بعد أن انحسرت الموجة الرومانسية وظهرت حركات شعرية أخرى فى أوربا . وأصبح الشعر العربى رافداً من الروافد التى يستقى منها الشعر الأوروبى الحديث. وحتى لو أن الحربين العالميتين قد غيَّرتا من معطيات الأمور ، إلا أن التأثر بالشعر العربى لم يختف فى أوربا . حتى فى عصرنا الحالى نجد أن أديباً عظيماً كالقاص الانجليزى « لورنس دوريل » قد استوحى أعظم قصة له وهى « رباعية الاسكندرية » من مصر. كما أن الشاعر الفرنسي الكبير أراجون قد كتب رائعته « مجنون إلزا » على نهج « مجنون ليلى » .

لقد كان الشعراء الأوربيون محقين فى تأثرهم بالشعر العربى . فالشعر العربى معين لا ينضب وكنز لا يفنى من كنوز الشعر العالمى . وقد آن الأوان أن نقوم نحن العرب باكتشاف هذا الكنز من جديد على ضوء معطيات العصر الحديث وعلى ضوء ما وصلت إليه الفنون حتى الآن .

لقطات من الكون المثير



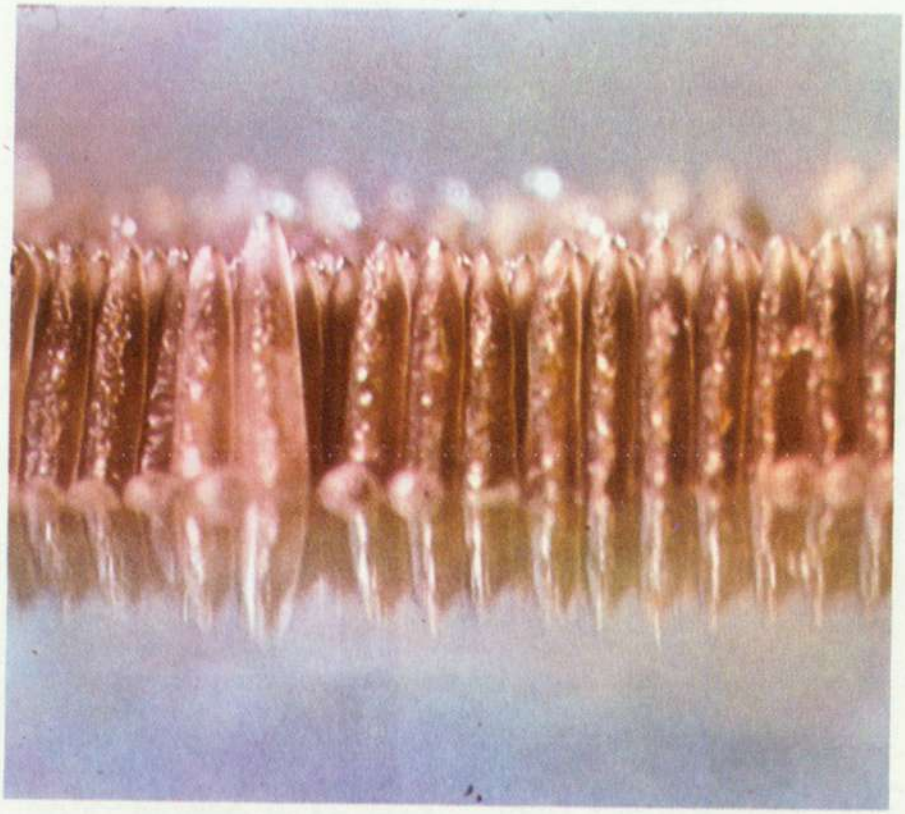
هوائيات للأرواح !

لكل بيئة معتقداتها ، ولكل جماعة طريقتها فى التعبير عن هذه المعتقدات ، فهذه الأقنعة الغريبة التى يرتديها بعض رجال القبائل البدائية فى مالى ، والتى تتخذ أنماطا شتى فوق الرؤوس هى - على حد اعتقادهم - بمثابة «ايريال» أو هوائى ليلتقط الأرواح الهائمة ، وبها يحدث الاتصال بين عالم المادة وعالم الروح ، ولهذه الاعتقادات الغريبة طقوس ومواسم خاصة ، حيث يخرج الزاعمون الى الخلاء ، ويؤدون حركاتهم وابتهالاتهم حتى تحضر الأرواح ، وتلبس فى هوائياتهم ، ويتحدثون اليها ، وتتحدث اليهم ، ولكل فئة وسيلتها ، بخوراً أو تعاويذ أو سلالا أو دعوات ... اختلفت الوسائل بين مجتمعات بدائية ومتحضرة ، ولكن الزعم الساذج واحد !!



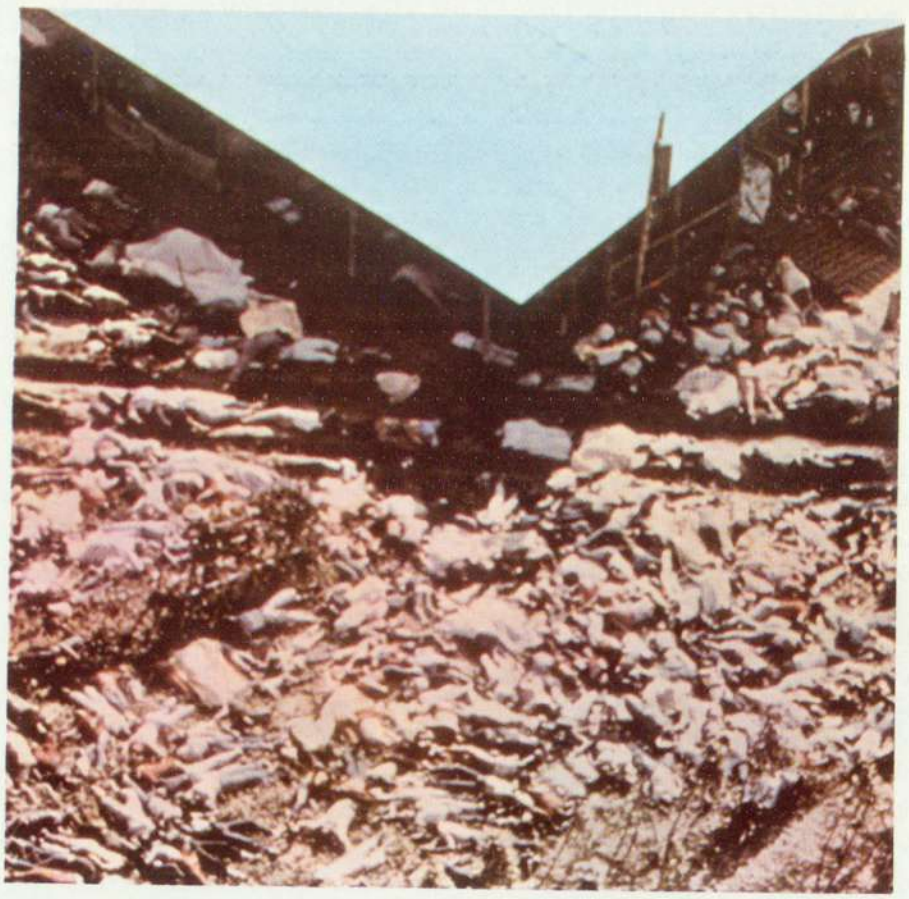
وللطيور مرحها ومزاحها !

على صفحة ماء ساكن انطلق هذا السرب من الطيور المعروفة باسم طائر البطريق الأمريكي الأبيض في طريق عودتها إلى أعشاشها ، بعد أن حصلت على نصيبها من الرزق مما اصطادته من خيرات البحار ، لكنها راحت ترتفع وتنخفض لتضرب صفحة الماء برجليها ، مخلفة وراءها هذه الموجات المائية الدائرية ، وكأنما هي ترسم لوحة ذات نظام وتناسق ، ولا أحد يعرف لماذا تفعل الطيور ذلك ، ربما لأنها تحب المرح والمزاح مع الماء الذي أعطاها رزقها رغداً ، أو قد يكون ذلك تعبيراً عن عودتها إلى أفراخها سالمة بعد يوم من السعي الجاد ، أو لأن الطائر نفسه «مهزار» .. أو أي شيء آخر متروك لتقديرك ، فلا أحد يدري الحقيقة .



ومنها يخرج مصّاصو الدماء!

هذا التشكيل المتماسك الغريب .. هل تعرف هويته ؟ .. دقق النظر جيداً ، فلعلك تصل إلى سره ، وأيا كانت الأمور ، فما نراه هنا ليس إلا صورة مكبرة من « حزمة » متآلفة من بويضات البعوضة ، وقد وضعتها على صفحة الماء ، وتتكون المجموعة عادة من ٢٠٠ ـ ٤٠٠ بويضة ، وعندما تفقس ، يخرج منها الذكور والاناث ، فأما الذكور فتعيش على رحيق الأزهار ، وأما الإناث فهى التى تلدغ ، وتمتص الدماء ، وكثيراً ما تنقل الأمراض ، والوجبة الدموية هامة جداً فى حياتها ، وبدونها لن يكون لها ذرية ، لكن ذريتها قائمة وسارية ، ما قامت حياة الحيوانات الثديية ، أو ما سرت الدماء فى العروق ، فمن الدم ينبع شريان الحياة .. والمرض والموت أيضاً ، هذا اذا ذهب الى غير مستحقيه من اناث ماصات للدماء ، أما الذكور فلا يمصون !



سفاح يتخفى وراء عقيدة زائفة

فى يوم ١٧ نوفمبر عام ١٩٧٨ ، وعلى مشارف احدى الغابات فى جونزتاون الواقعة على ساحل جويانا بامريكا الجنوبية ، التقطت هذه الصورة المحزنة لأعظم عملية انتحارية بالسم تمت فى التاريخ ، وراح ضحيتها ٩٠٠ نسمة ما بين رجل وامرأة وطفل ، معظمهم من السود الفقراء اتباع القس القاتل جيم جونس من ولاية انديانا الأمريكية إذ سيطر عليهم بعقيدته الزائفة ، وأوهمهم أن خلاص العالم من الفساد لن يتاتى إلا اذا شربوا مشروب الخلاص والولاء لكنيسته وعقيدته خاصة بعد أن شعر بوجود بعض المنشقين عن دعوته ، وخوفاً من بوار عقيدته ، أوحى الى اتباعه بضرورة تجرع مشروب «الانتحار الثورى» الذى يتكون من عصير الفاكهة وسم السيانور ، فأطاعوه فى أطفالهم أولا ، وفى أنفسهم بعد ذلك ، فكانت هذه الصورة البشعة التى تدل على ما يمكن أن يجلبه التطرف أو الانحراف فى العقيدة من مآس مروعة ، أما جونز نفسه فقد وجد مقتولا برصاصة فى رأسه !

جمال قطب

مثالية الفن بين الجمال والجلال



الفنان الفرنسي « انجر » في صورة شخصية رسمها لنفسه عام ١٨٦٤

بين الجمال والجلال .. كانت معارك الابداع في ذلك العصر الفني المتالق .. عصر تربع فيه الفنانون على عرش الحركة الفكرية الفرنسية في اواخر القرن الثامن عشر وطوال القرن التاسع عشر ، بل تعدى نفوذهم الى مجالات السياسة والحكم وتغيير مجرى الاحداث التاريخية والاجتماعية وقيادة الشعوب ! حتى اننا رأينا ـ في حلقة سابقة ـ ان لويس السادس عشر ملك فرنسا يتقرب الى الفنان (دافيد) ليبرهن للشعب على مشاركته في مشاعره الوطنية ، بعد ان انتهج الفنان اسلوباً ذا موضوعات وطنية تراثية مستمدة من الايدلوجيات التاريخية الماضية والميثولوجيات الاغريقية الرومانية وظل دافيد يقود الحركة الفنية الكلاسيكية حتى مات عام ١٨٢٥ بمنفاه في بروكسل بعد ان تقوض حكم نابليون ونفي الى (سانت هيلانة) .

وهنا يظهر آنجر (١٧٨٠ ـ ١٨٦٧) على مسرح الاحداث ، متزعماً حركة الابداع بعد وفاة استاذه دافيد ، وبذلك اصبح زعيم الفن الكلاسيكي في فرنسا كلها . ولم يشذ آنجر عن مبادىء استاذه في تمسكه باستخدام اللغة الكلاسيكية ، وباعتبار ان (الرسم) هو الاساس في فن التصوير وان اللون امر ثانوي يكاد يمكن إغفال حسابه .. ولكن الاختلاف الجوهري كان يكمن في إيمان (دافيد) بالجلال .. اي الجمال الرياضي المتمثل في النحت الاغريقي الروماني . اما (انجر) الذي تاثر برافاييل (احد اقطاب عصر النهضة الايطالي الافذاذ) ، فكان يؤمن بجمال الاشكال الطبيعية المحورة تحويراً مثالياً .. ولنقل بعبارة اخرى : إن دافيد كان ينشد الجلال ، في حين كان آنجر ينشد الجمال . على ان كليهما كان يعارض الواقعية ويؤمن بالمثالية !

وما ان اصبح آنجر زعيم الفن الاكاديمي في فرنسا عام ١٨٢٥ حتى فاق استاذه في تشدده ودكتاتوريته فيما يتعلق باتباع تعاليمه بكل دقة ، واستن قواعد ثابتة للفنانين كالسلم لابد من صعوده درجة بدرجة لكي يصلوا الى المجد والشهرة : اجتياز الامتحان لدخول مدرسة الفنون الجميلة ـ قضاء عدة سنوات في العمل الدائب وفق التعاليم الراسخة المتوارثة ـ العرض بالصالون الرسمي ـ الفوز بالجوائز والميداليات البرونزية ثم الفضية ثم الذهبية .. واخيراً .. الحصول على جائزة روما بالنسبة للقلة المحظوظة من الافذاذ .. اما تعيين الفنان عضواً بالاكاديمية .. فكان قمة هذا المجد المنتظر ! وهكذا بات من المتعذر ان يعترف بالفنان ما لم يرض عنه رجال الاكاديمية ، وهم المسيطرون على مسار الفكر الفرنسي بوجه عام .

وهكذا ظل آنجر .. يتزعم الحركة الفنية الملتزمة بالقواعد التي وضعها بنفسه ، حتى ظهرت في اواسط القرن التاسع عشر جماعة متمردة على قواعد الاكاديميين .. اخذ اعضاؤها يفرون إلى قرية صغيرة تدعى (باربيزون) يعتنقون الواقعية ويرسمون من الطبيعة مباشرة .. وعرفت هذه المجموعة المتحررة باسم (جماعة باربيزون) ، تزعمها الفنان (تيودور روسو) الذي تالق هو وزملاؤه بعد ذلك في عالم الابداع العالمي الرفيع .

نعود إلى جان اوجست دومينيك آنجر ، فنجد انه كان رساماً لا يبارى في رشاقة الخط ومتانة البناء ورهافة الحس بشكل ينم عن الاستاذية وروعة الاداء ونبوغ العبقرية .. واهم ما خلفه لنا الفنان هو مجموعة من الصور الشخصية برع فيها بشكل معجز .. بما فيها صورته الشخصية كذلك .. ولا يمثل المنظر الطبيعي عند آنجر إلا عاملا مساعداً كخلفية للصور الشخصية التي يعتبرها الاساس في لوحاته ، ولعل اللوحة التي يراها القاريء على الصفحة المقابلة ، وهي صورة (مادموازيل ريفييرا) خير مثل على خصائص فن آنجر من حيث رشاقة الخط ورصانة البناء ومثالية الجمال .. إلا ان هذه اللوحة قوبلت بالنقد والتجريح من مؤيدي مذهب (دافيد) عندما عرضت في صالون باريس عام ١٨٠٦ ، واتهموا آنجر بالعودة إلى الطراز القوطي .

وهكذا كانت حركة الابداع في عصر كان الفنانون فيه يخوضون معركة سامية لكي يختاروا بين الهدفين النبيلين : الجمال او الجلال ! .



لوحة (مادموازيل ريفييرا) للفنان أوجست دومينيك آنجر .. اللوحة موجودة بمتحف اللوفر



حوار مع الفنان القطري
عيسى الغانم

الفنان القطري عيسى الغانم

بيكاسو يسأل فنانا عربيا لماذا أتيتَ إلى باريس؟

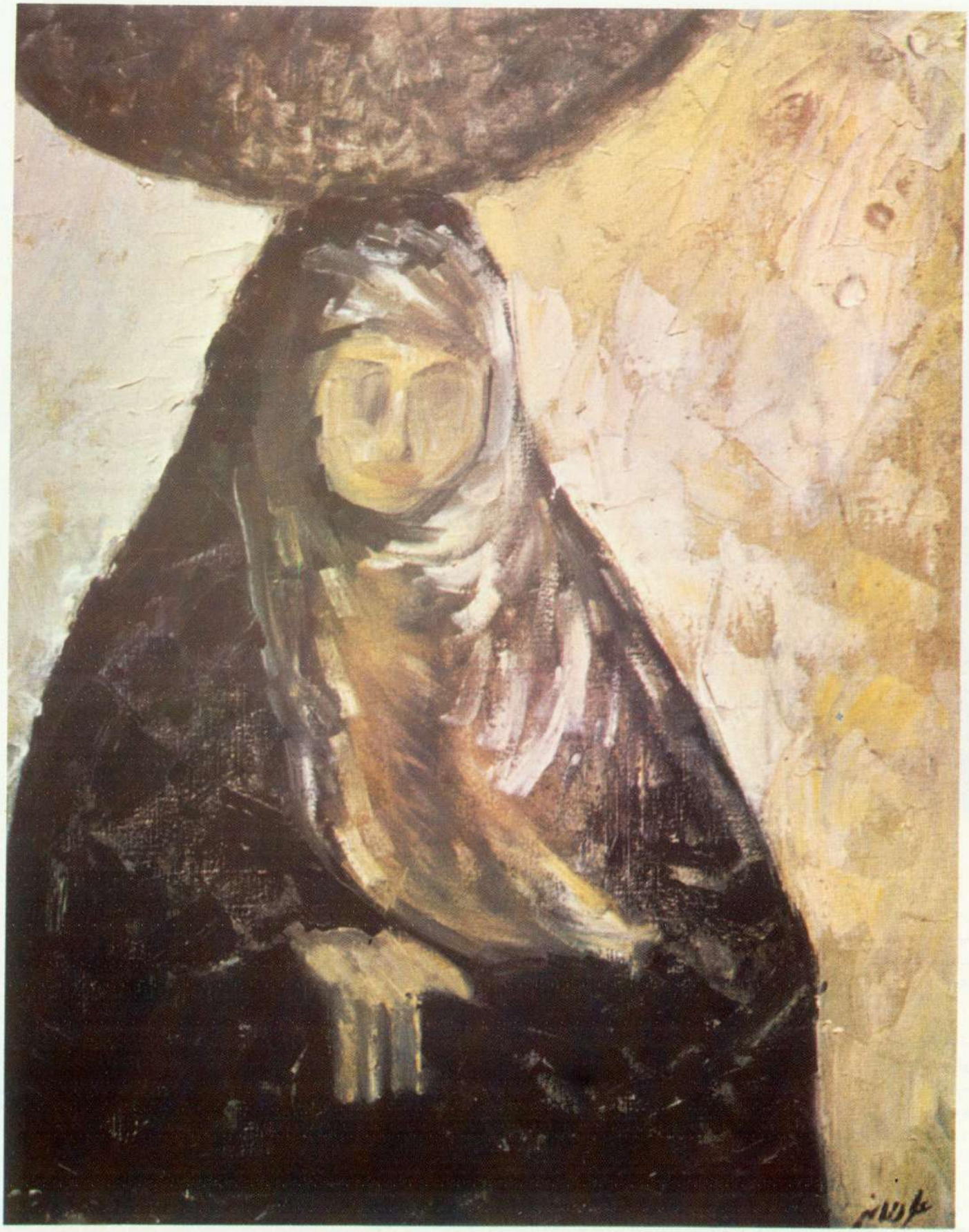


البادية

هو أحد أقطاب الفن التشكيلي فى قطر .. شارك فى جميع المعارض المحلية منذ عام ١٩٧٢ حتى عام ١٩٨٢ .. وساهم بلوحاته فى جميع المعارض القطرية التى أقيمت فى الخارج .. وتميزت لوحاته بأسلوب متميز يعتمد على التجربة الفنية الأصيلة والمحاولات الجادة لابراز الشخصية النابعة من الوجدان والتأثير العربي ..

ومن خلال ما دار بيني وبين الفنان القطري عيسى الغانم من حوار حول الفن التشكيلي العربي ، وأهم قضايا وطموحات الفن التشكيلي فى قطر ، كانت تلك أهم النقاط التى دار حديثنا حولها :

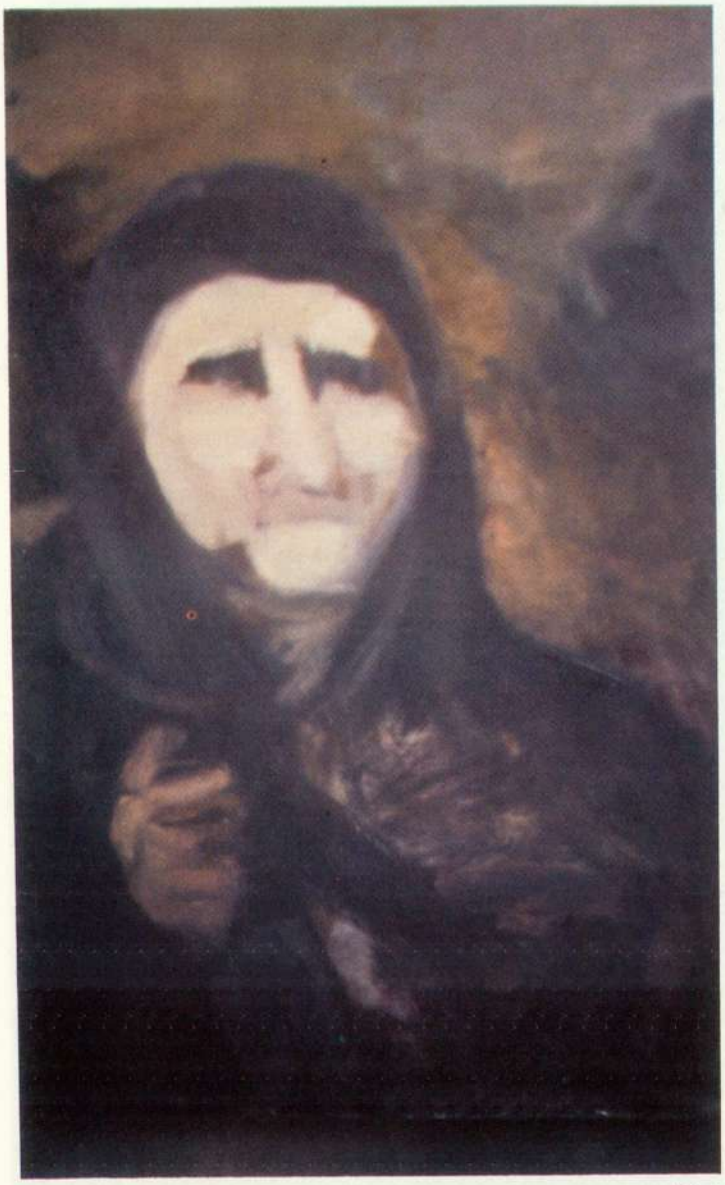
● التقى أحد الدارسين من الفنانين العرب بالفنان العالمي بيكاسو قبل وفاته ، فساله : من أي البلاد أنت قادم ؟ .. فقال له أنا عربي .. فساله فى استغراب : إذن لماذا جئت إلى باريس ؟ .. وقال له على الفور : لأتعلم الفن،وهنا رد عليه بيكاسو فى اندهاش قائلا : اترك الحضارة الاسلامية والفنون الاسلامية والعربية وتاتى هنا لتعلم الفن .. إن بلادكم العربية تزخر بالحضارة السومرية والبابلية والمصرية



امرأة



شهداء



أم الشهيد

حوار مع الفنان القطري
عيسى الغانم

القديمة وغيرها ، فارجع وانهل منها حتى تصبح فناناً لم يغترب عن تراث وفنون بلاده .

● كثير من الفنانين العرب ما زالوا يتخبطون في دهاليز التقليد .. وبعض هؤلاء الفنانين يلجأون إلى تسجيل الماضي دون ادنى تطوير .. ومطلوب منا أن نغترف من الماضي وأن نتعلم أيضاً من تجارب الآخرين بشرط واحد ، هو أن نصنع لأنفسنا الشخصية المستقلة المتطورة ... القادرة على العطاء

● الفنان العربي في هذه المرحلة بالذات مطالب بنشر الوعي الفني وتنمية حاسة التذوق عند الجمهور .. وهذا يتطلب منا جميعاً جهداً شاقاً ومشاركة فعالة ونشاطاً ملحوظاً في إقامة المعارض وتحبيذ الدعوة إليها ونشر كتب الفن المبسطة وزيادة المساحات المنشورة في الصحف والمجلات والدوريات المختلفة عن الفن التشكيلي وأهميته في حياة الشعوب .

● يجب الا يكون دور نشر الفنون التشكيلية وتذوقها مقصوراً على الفنانين التشكيليين فقط ، ولكن على جميع المثقفين أن يتبنوا هذا الدور ، وعلى المدرسين في المدارس أن يشجعوا تلاميذهم على زيارة المعارض الفنية والمتاحف ، وعلى كافة الجهات المسئولة أن تهتم باقتناء لوحات فنية في المكاتب التي يتردد عليها الجمهور، وهذا بالاضافة إلى ضرورة اهتمامنا بالنواحي الجمالية ونحن نخطط لمدننا ..

أي أننا باختصار يجب أن نعود الناس على حب الجمال عن طريق اللوحة الفنية المنتشرة في البيت والمدرسة والمؤسسات المختلفة ، وقتها لن نشكو من قلة إقبال الجمهور العربي على المعارض .

● علينا أن ندرك أن اللوحة الفنية ليست مجرد منظر طبيعي أو موضوع واقعي أو تاثيري فقط ، فاللوحة مزيج من الفكرة والخط واللون والمساحة واللمسة الجمالية وحتى اللوحة المتضمنة للخط العربي لا يمكن أن تكون مكتملة كأي لوحة فنية إلا إذا انصرف اهتمامنا فيها إلى إبراز الجماليات والمساحة اللونية وإيجاد علاقة سيمفونية بين كافة حروف الخط العربي واللون والحركة ..



منظر طبيعي

● الحركة التشكيلية فى قطر مازالت فى بداية تفتحها ، وهناك محاولات جادة لبعض الفنانين القطريين مثل محمد على ويوسف أحمد وغيرهم ، يحاولون إيجاد سمة خاصة أو متميزة للوحة القطرية ، وهم يلجاون فى محاولاتهم إلى الفن الاسلامي والحضارة الاسلامية والعربية لادراكهم بانها غنية بكل المعاني والقيم والجماليات العظيمة، فالاصالة لن تنبع إلا من فنوننا والتطور الفني لن يحدث إلا باعتمادنا على انفسنا وتاثرنا بكل مافي تراب أرضنا من حضارة وفنون .

● بعض الفنانين التشكيليين الغربيين قاموا بتسجيل الحياة اليومية للمجتمعات الخليجية والعربية بصورة مشوهة ، بعيدة كل البعد عن روح مجتمعاتنا ، فلماذا نترك للوحات هؤلاء فرصة الانتشار فى بلادنا ؟ .. إننا لا نستطيع أن نقول لهم لا تبيعوا لوحاتكم فى بلادنا العربية ، ولكننا نستطيع أن نعوض هذا النقص بالعمل ونقدم لوحات للجمهور باسعار غير مبالغ فيها ، فصحيح أن الفن لا يقدر بمال ، ولكن علينا أن نضع فى اذهاننا دائما دورنا نحو الرسالة التى يجب أن نتشرف بالقيام بها ونؤديها فى صدق وحب واخلاص .

● لماذا لا نبني قاعة او متحفا للفن فى قطر ؟ .. إن هذا المطلب هو امل كل فنان فى قطر ، فالمجتمعات الحديثة أصبحت لا تقيس حضارتها بالعمارات والشوارع والمشروعات الاقتصادية فقط ، ولكنها تضع دائما في الحسبان المراكز الثقافية والمتاحف الفنية والمباني الزاخرة بالنقوش والزخارف المعبرة عن ملامح المجتمع وشخصيته المتميزة .

● ● ●

كان ذلك هو كل ما دار بيني وبين الفنان القطري عيسى الغانم .. ترى هل اثمر الحوار عن آراء جديدة على طريق إثراء الحركة التشكيلية فى قطـر والعالم العربي ؟ .

حسن الملا



الوادي المختبئ في سقف العالم

بقلم مجدي نصيف

● سكان الوادي عددهم ١٢ ألفا ، ولهم لغتهم الخاصة وثقافتهم ذات الطابع المميّز!

● "الدلاي لاما" يطالب سكان الوادي بالخروج من عزلتهم وإلا اندثروا واختفوا إلى الأبد!



بعض سكان الوادي المختبيء في سقف العالم . والذي لا تستطيع ان تصله في جبال الهملايا إلا في الصيف وعبر ممر طوله ١٤ الف قدم .. ثم لقطة اخرى لامراة عجوز تجاوزت التسعين من عمرها ومازالت تسير على ارض الوادي العجيب ! .

زانسكار : مكان قصي في كرتنا الارضية ، ويكاد ان يكون سرياً ، بالنسبة لسكان العالم بطبيعة الحال . فهو يقع في جبال الهملايا التي تحميه . وإذا أردت ان تصل الى هناك يجب عبور ممر طوله ١٤ الف قدم ، وفي الصيف . واحواض الانهار المتجمدة هي الطريق الوحيد للانتقال خلال اشهر الشتاء التي تغطيه بالثلوج ويصل عدد هذه الاشهر الى ثمانية . وحتى «الدلاى لاما» الذي يضعونه في مكانة عالية في اديرة زانسكار ، ويسمونه « بوذا الحي » ، لم يكترث من قبل بالقيام بتلك الرحلة .

لكن عزلة «زانسكار» اخذت اخيراً في الانكسار : فقد قام الدلاى لاما الحالي ، بزيارته الأولى للوادي ، فحيته جموع الرهبان البوذيين الذين هاجمتهم في تلك الأثناء عاصفة ترابية هوجاء .

وانكسرت العزلة كذلك فبدا السياح يزورون الوادي ، السياح الامريكيون والاوربيون الذين يبحثون عن الاماكن البعيدة القاصية وغير العادية ، وصلوا الى هناك بدورهم .

لقد استطاعت «زانسكار» البقاء كمملكة لمدة اكثر من الف عام ، ورغم علوها الشاهق عن سطح البحر ومناخها القارس ، فقد طور اهلها ثقافة رهبانية معقدة عنيفة . وقد حذرهم الدلاى لاما اثناء زيارته ، وذكر لهم ان هذا الانعزال يشكل خطورة كبرى عليهم وعلى ثقافتهم ، فالعالم الآن وحدة واحدة ، والمطلوب منهم الآن «تقبل» القرن العشرين مهما كان ذلك خطراً ، فذلك الخطر لا يقاس بمخاطر «الانعزال» !

مملكة الأحلام

ومملكة «زانسكار» في الهيمالايا ، مادة غزيرة للأحلام : ملوكها يغسلون ثيابهم بانفسهم ، لكن اصلهم العائلي يعود الى ما قبل ديليام القاهرة اديرتها على جروف شاهقة فوق قمم الجبال ، رهبانها ينقسمون الى اتباع «القبعة الحمراء» واتباع «القبعة الصفراء» ؛ ارضها تمتلىء بالذئاب ونمور الثلوج المتوحشة والدببة البيضاء ؛ وثقافتها مليئة بالأساطير عن الملوك والرهبان والاديرة والنمور والدببة والذئاب !



أسرة من الوادي .. الأم وأولادها بملابسهم المزركشة

الوادي المختبئ في سقف العالم

وكل الأساطير والأحلام ، لا يمكن ايضا الوصول الى مملكة زانسكار ، فالوادى الذى يبلغ طوله أكثر من ثلاثمائة كيلومترا والذى يرتفع ١٣ الف قدم ، يقع على حدود التبت حيث ولاية كشمير الهندية (أو بالأحرى التى مازالت محل خلاف) . والوادى يعتبر أعلى منطقة على سطح كرتنا الأرضية ، وليس له مدخل طبيعى ، بمعنى أن الطبيعة التى كونته لم توفر لسكانه مدخلا يتصلون من خلاله بالعالم (الخارجى) .. نهران كونا الوادى ، يلتقيان فى المنتصف ثم ينفصلان مرة أخرى ليجريا فى نهر الأندس الأعلى عبر ممر ضيق عميق ، لا يمكن عبوره .

ويزيد ارتفاع الممر من سرينجار بكشمير على ١٤ الف قدم ، ولا يكاد يفتح أكثر من خمسة أشهر سنويا . فلم يصل الى الوادى سوى التجار العرب ، وهواة السفر من البريطانيين الذين تتملكهم الهوايات الغريبة . وفى الشتاء يصارع أهل زانسكار للانتقال من قرية الى أخرى بسبب الثلوج والطبيعة القاسية ، ومنذ تاسيس مملكتهم فى عام ٩٣٠ ميلادية ، عاشوا على مواردهم الخاصة ، واعتمدوا على مهارتهم بسبب العزلة .

ولقد استطاعوا التغلب على الطبيعة القاسية ، فاستمروا فى البقاء والانتعاش . وصل عددهم الآن الى ١٢ الفا ، ولهم لغتهم الخاصة وتاريخهم الخاص وثقافتهم ذات الطابع المميز ، لكن القضية الآن هى أن يواصلوا هذه الحياة المستمرة الآن لأكثر من الف عام ، ويطوروا انفسهم مع القرن العشرين حتى لا يقضي عليهم ، حتى لا يندثرون مثل شعوب أخرى اندثرت وانتهت !

كيف عاشوا ؟

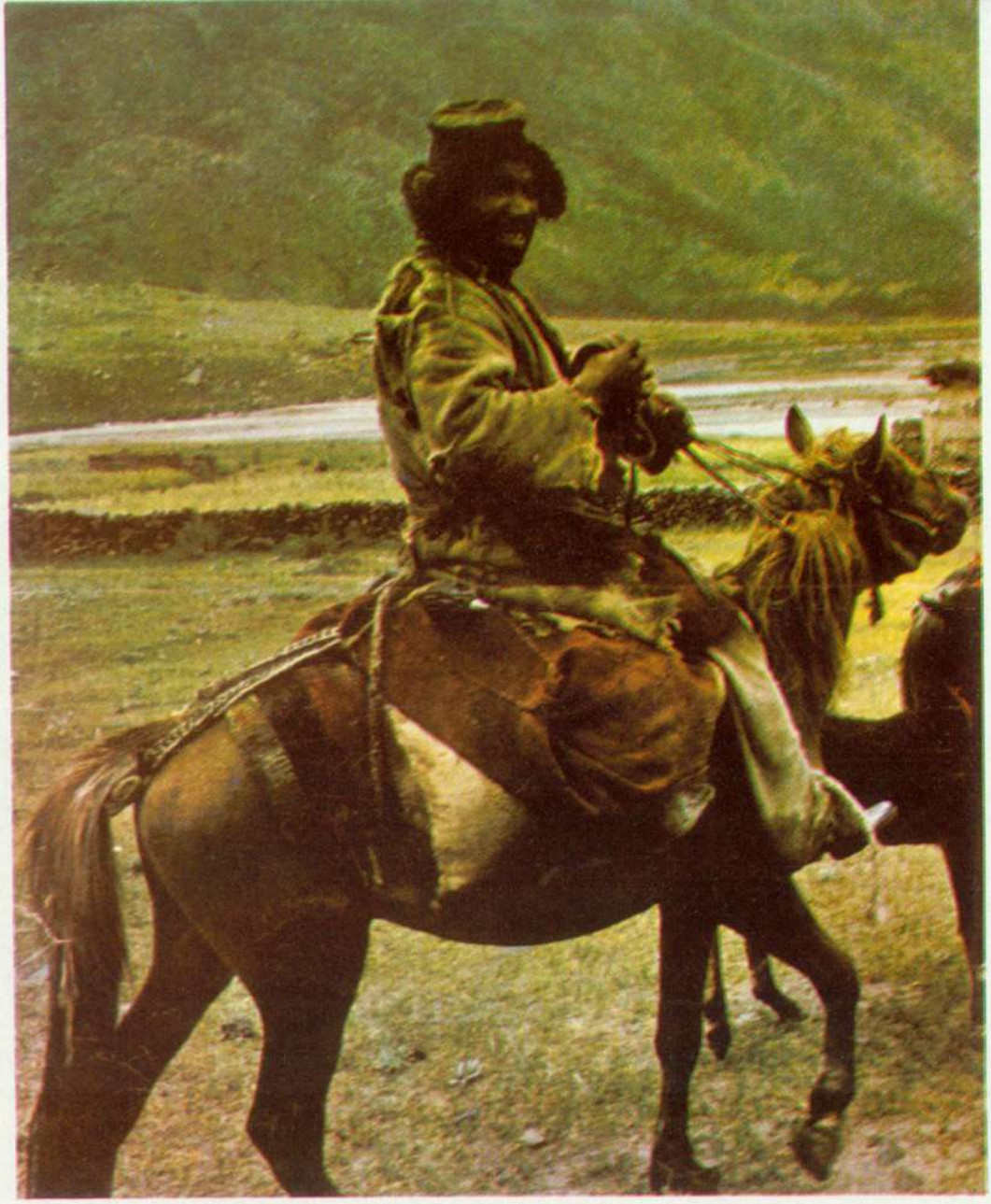
إن قدرتهم على الاستمرار والبقاء حتى الآن تكفى لاثبات عظمتهم وتفوقهم . فدرجات الحرارة فى فصل الشتاء تصل فى واديهم الى ٣٠ درجة مئوية تحت الصفر ، وارتفاع الوادى يجعل من لا يتكيف مع هذا المناخ منقطع الأنفاس ، يعانى الدوخة فى ساعات قلائل . فى الوادى عدد محدود من أشجار الحور والصفصاف ، والوقود الوحيد هو روث الحيوانات ، وعملية غلي الماء قد تستغرق ساعة كاملة . وخلال الشتاء لا يمكن لقطعان المواشى ـ شانها شان الانسان ـ البقاء حية فى العراء .

أما أخطار الصيف فتتمثل فى نقص كمية مياه الجسم ، وأشعة الشمس فوق البنفسجية . فنقص الرطوبة يدفع بخط الثلوج الى ما فوق ١٩ الف قدم ، فى نفس الوقت الذى يعانى فيه الوادى العواصف الترابية مثله مثل الصحراء تماما .



وتوصل سكان زانسكار الى طريقة لبناء المنازل تحميهم من الطبيعة صيفا وشتاء .. انهم يشيدون بيوتهم من الطين فوق جذوع أشجار الحور ، من طابقين . الطابق الأعلى هو المنزل الصيفى ، والطابق الأسفل هو المنزل الشتوى مغمور نصفه الأسفل فى الأرض . وغرفة المعيشة الشتوية فى منتصف المنزل ، ليس لها نوافذ ، لا تضيئها سوى قناديل «الزبد» ، ونار يشعلها روث البهائم يرتفع دخانها من فجوة صغيرة فى سقف الغرفة الصيفية المشيدة فوق الشتوية . أما الغرف الخارجية ، فهى مبنية حول غرفة المعيشة ، حيث تعيش الماعز والخراف وثيران التبت الشهيرة والجياد . والنيران المشتعلة ليست هى التى تقوم بالتدفئة وإنما يأتى الدفء من حرارة أجسام الماشية والانسان داخل المنزل .

أما القرى المختلفة ، فقد اقاموا طرقا فيما بينها للاتصال فيما بينهم تحت ظروف درجات الحرارة القاسية شتاء ، بان حفروا انفاقا وقنوات عميقة بين القرى داخل الثلوج . وكثيرا ما تدخل الذئاب خلسة الى هذه الأنفاق ، لذا يضع سكان زانسكار لها المصائد الكبيرة ، حيث يضعون ماعزا داخل حفرة عميقة الجدران ، وما أن يقفز الذئب لينقض على فريسته ، حتى يقع



هذا الرجل مثله مثل بقية سكان الوادي ممنوع عليهم التصرف فى اراضي المنطقة بالبيع او الشراء !

الوادي المختبئ في سقف العالم

فى الحفرة ولا يستطيع الهرب ، فيخرج له سكان الوادي المختبئون ، ويرجمونه بالأحجار حتى الموت .

وتستمر الثلوج لأكثر من ثمانية شهور ، بحيث يستحيل زراعة الشعير ، وهو المحصول الرئيسى ، بالطرق الطبيعية . وقد استراح اهل زانكسار البوذيون من مشكلة توفير اللحوم فهم نباتيون لا ياكلون اللحوم ولا الأسماك ولا الطيور . لذا تخزن «التربة» فى المنازل خلال فصل الصيف ، ثم يقومون برشها فوق الثلوج فى الحقول فى شهر مايو بداية الصيف ، فتذيب اشعة الشمس الثلوج من تحت التربة السمراء. وتمكنهم هذه الطريقة من البدء مبكراً فى حرث الحقول وبذر البذور .

ويعيش اهل زانسكار على «التسامبا» ، وهو دقيق الشعير المطحون بمطحنة مائية ، ثم يعجن بالزبد والملح وأوراق الشاى والماء . والعائلة تعمل باكملها ، فالرجال يغزلون الصوف لصنع الثياب ، ويصنعون الاحذية الطويلة من الجلود ، اما النساء فيعملن فى الحقول . وتتزاور العائلات ببناء جسور معلقة فوق الأنهار بعد ذوبان الثلوج ، ويصنعونها بربط الأغصان الصغيرة الى حبال ، يصل طولها إلى المائتي قدم .

ممنوع البيع والشراء !

ومع ذلك المناخ القاسى البرودة والطبيعة القاسية ، فاهل زانسكار ليسوا محدودين بمجرد البقاء فى هذه الظروف . إن لهم نظاماً رهبانيا معقداً . تطلق أسماء اغطية الرؤوس على الطوائف البوذية المختلفة من الرهبان . فذوى «القبعات الحمر» طائفة اقدم من جماعة بوذية أقدم من ذوى «القبعات الصفراء» الذين يدينون بالولاء إلى الدلاي لاما . ولكن ليس هناك أي مشاعر بغضاء او كراهية بين الطائفتين ، المحبة سائدة والسلام هو المسيطر ، لدرجة ان رهبان الطائفتين يشتركون فى بعض الأحيان فى الصلاة فى نفس اماكن العبادة .

واهل زانسكار ليسوا من «المتطهرين» (أى البيوريتانيين) بسبب تاكيدهم على الديانة البوذية ، فلهم أعياد عديدة ، يشربون فيها «الشانج» (نوع من الشعير المتخمر يقومون هم بصنعه ـ وهو بالتالى مثل البيرة ، وإن كان قوياً جداً) ؛ كذلك تجرى مسابقات ومهرجانات في هذه الأعياد . وتضفر النساء شعورهن بمائة ضفيرة ، ويدهنه بالزبد ، ويرتدين قبعات من فرو «الاستراخان» الثمين يرصعنها باحجار كريمة زرقاء اللون وحلي ذهبية وفضية .



جموع من سكان الوادي فى انتظار وصول الدلاي لامـا الجديد الذي قام برحلته الشهيرة ليشاهدوا لأول مـرة الميكروفونـــــات ومولـــــدات الكهـــــرباء

ويعزو أهالى زانسكار رخاءهم الى مراعاتهم لقوانين ملك التبت سونجستين جامبو . وبموجب هذه التعاليم ممنوع التصرف فى الأراضى بالبيع أو الشراء ، وتنتقل الملكية بالوراثة الى الولد الأكبر ، فاذا لم يكن هناك وريث ذكر ، تنتقل الملكية الى الابنة الكبرى . وقد أدى هذا الى تفتت ملكية الأراضى ، وبالتالى نزوح الى الهجرة من الوادى . ويصبح معظم الأبناء الأصغر رهباناً ، ولأن الرهبان ممنوع عليهم الزواج ، فهذا يحفظ نسبة السكان ثابتة تقريباً . ويدخل الأولاد الدير فى سن الثامنة ، حيث يتعلمون القراءة والكتابة ، ويؤدون الامتحانات شفوياً . والعائلات هى التى تقوم بدعم أبنائها الرهبان معيشياً أو قد يلجأون الى العمل الماجور فى الحقول .

وإذا لم يرغب الابن الأصغر فى أن ينضم الى سلك الرهبنة ، يلجأ الى الزواج من كبرى الفتيات فى إحدى العائلات التى ليس بها أبناء ذكور ، عند ذلك له حق أخذ أرضها .

غزو العالم الحديث

ويحكم الوادى ملكان لا يعتدى أحدهما على الآخر . ملك أسرة «انجلا» التى تحكم منذ عام ١٠٢٠ ميلادية ، ومملكته ليست كبيرة فهى لا تزيد عن أربع قرى وحصن . وأما الثانى فهو ملك «بادوم» العاصمة ، وهو أغنى من الملك الأول . ويقوم الملكان بالأعمال الروتينية فى المنزل والمزرعة . وقد حافظت أسرتيهما الملكيتان على الأديرة ، وعلى النظام الاجتماعى المتماسك للسكان ، وعلى تقاليد المجتمع .

وكان أول من كتب عن أهل زانسكار الرحالة مايكل بيسيل ، فكان من أول الأجانب الغرباء الذين زاروا الوادى ، حيث يصدهم عن زيارة المملكة صعوبات الخوض فى الأوحال وركوب البغال . كانت زيارة بيسيل منذ خمسة أعوام .

أما الآن فقد عرف الناس الطريق الى هناك ، ويمكن لمن يريد أن يزور الوادى أن يستخدم سيارة جيب ليشق طريقه فى هذا الوادى الوعر . وقد استخدم الدلاى لاما هذه الطريق فى الصيف قبل الماضى ليزور الذين يجلونه من الرهبان ذوى القبعات الصفراء ، لأول مرة . لقد بنوا له قصراً ، واحتشدوا فى الشوارع ، وتجمعوا لا ليشاهدوا الشخص الذى يحبونه ، بل ليلقوا نظرة على الميكروفونات ومولدات الكهرباء التى جلبها معه .

وقد ذكر لهم أن عليهم أن يستعدوا لغزو العالم الحديث ، عالم القرن العشرين ، ما وسعهم الاستعداد ، على أن يحتفظوا بتماسك البنية الأسرية وبعقيدتهم البوذية .. فهل يستطيعون ؟! .

مجدى نصيف

صبحي الشاروني

نبض العصر في فن جاذبيّة سرّي



أمومة .. لوحة من لوحات الفنانة التى توظف زخارفها لتأكيد مضمون العمل الفني .

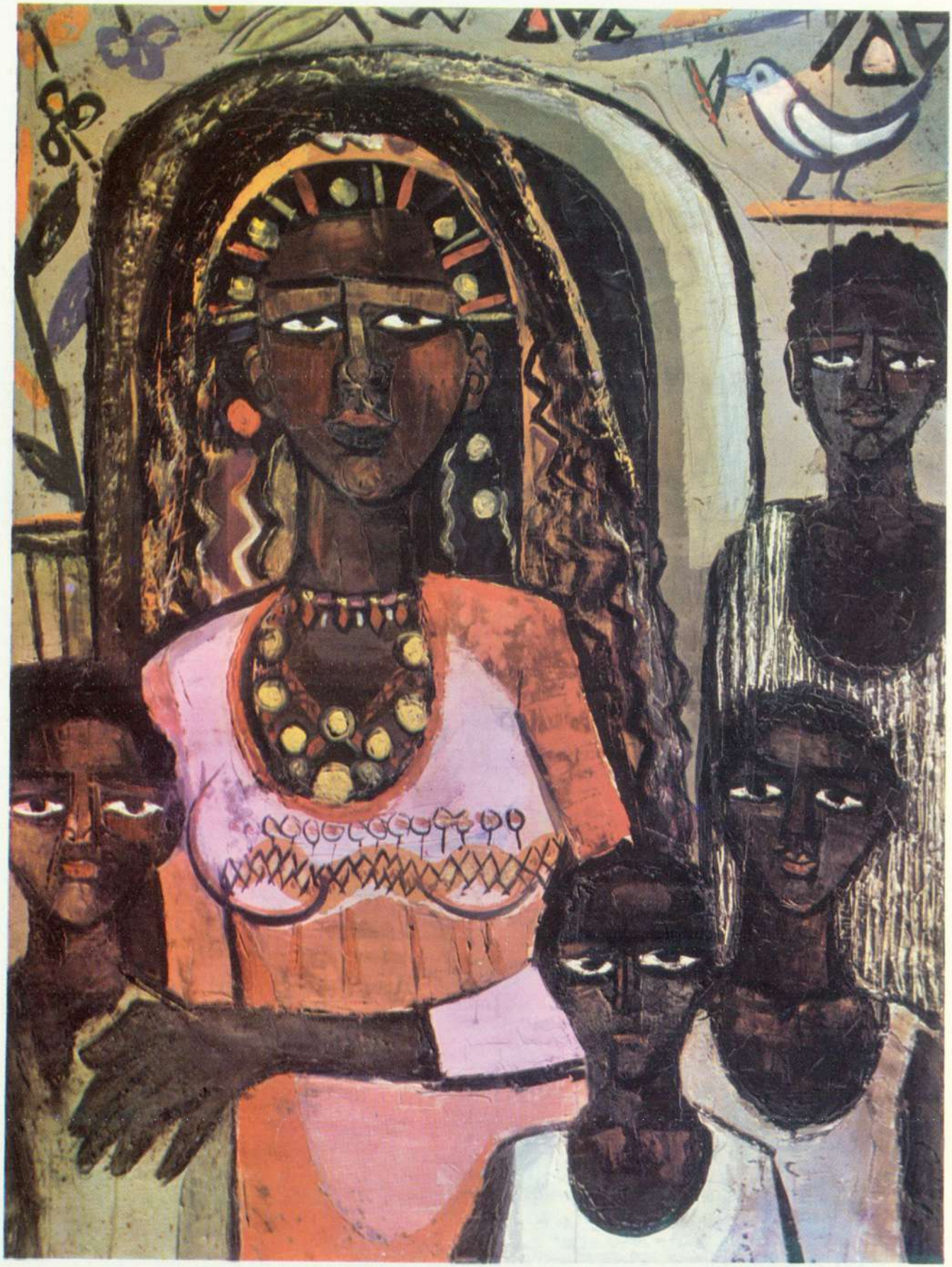


جاذبية سري .. الفنانة التى عبرت بوضوح عن نبض العصر

تنتمى الفنانة جاذبية سرى الى جيل من الفنانين العرب : تالق فى الأربعينات ، وناضل بفنه،وها هو يبحث عن مخرج من مأزقه فى الثمانينات رغم تساقط معظم أفراده وتفرقهم ..

إنه جيل يبلغ عمر جهاده أكثر من ثلاثين عاماً .. تخللها النجاح ومواجهة الأزمات ، الرضوخ والمقاومة ، الهزيمة والنصر ، الهروب والهجرة ، النفى والاغتراب ..

ولقد دافع هذا الجيل عن فنه بكل الوسائل فى بطولة .. وحتى الآن لم تحسم المعركة التى يخوضها فلول هذا الجيل .



عندما انطلقـــت في رحـــلات كان من بينها منطقة النوبة ، رأينا الألوان المبهجة فى لوحاتها وخاصة هذه اللوحـة التى بعنوان : أمـــومة من النـــــــــــوبة .



حـــوار مـــع البيئـــة ... هـــذا هـــو عنـــوان هذه اللـــوحة التى تمثـل مرحـــلة جديـــدة فى فن جاذبية ســـرى .

نـــبض العصر فـــى فـــن

جاذبية ســـري

اسمها الكامل : جاذبية حسـن سرى .. ولدت بالقاهرة عام ١٩٢٥ ، لايزال لها قلب طفلة ومشاعر امـــرأة وفكر رجل .. واحبت الرسم فى طفولتها لكنها تمردت على أسلوب تعليم الرسم فى المدارس فكانت ترسب فى مادة الرسم .. توفى والدها وهى طفلة ، لكنها ورثت عنه حب القراءة ، فقد ترك لبناته مكتبة ضخمة ، وقطعة أرض فى الفيوم ، وأسرة تمارس الرسم والتصوير الفوتوغرافى ، فقد كان أعمامها يمارسون هذه الهواية مما مهد الطريق أمامها لتسير فى هذا الاتجاه .

والتحقت بمعهد معلمات الفنون الذى إندمج بمعهد التربية الفنية للمعلمين وأصبح حالياً «كلية التربية الفنية» التابعة لجامعة حلوان .. درست فن الرسم والتصوير الزيتى لمدة أربع سنوات حصلت فى نهايتها على «دبلوم التربية الفنية عام ١٩٤٩» .. وقد عملت بنفس المعهد الذى تعلمت فيه حتى شغلت منصب أستاذ مساعد .. وقد طلبت عام ١٩٨١ احالتها الى التقاعد لتتفرغ تماماً للانتاج الفنى .

درست الفنانة فى باريس لمدة أربعة أشهر عام ١٩٥١ .. ثم قضت فى روما ستة شهور عام ١٩٥٢ .. ثم حصلت على دبلوم الدراسات العليا فى فن الرسم من كلية «سليد» بجامعة لندن عام ١٩٥٥ .

وخلال دراستها فى روما حصلت على «جائزة روما للتصوير الزيتى» ، كما شاركت فى بينالى البندقية عام ١٩٥٦ وحصلت على جائزة شرفية ، ثم جائزة شرفيـــة بمسابقة الانتاج الفنى فى مصر عام ١٩٥٧ ثم الجائزة الثانية فى فن «الجرافير» عن القسم المصرى فى معرض بينالى الاسكندرية لدول حوض البحر الأبيض المتوسط عام ١٩٥٩ ، ثم الجائزة الأولى فى فن التصوير الزيتى من نفس المعرض عام ١٩٦٣ .

وقد حصلت الفنانة على منحة التفرغ للانتاج الفنى لمدة أربع سنوات فيما بين عامى ١٩٦٠ و ١٩٦٩ .. وفى عام ١٩٦٨ نالت منحة الزمالة من مؤسسة «هاننجتون هارتفورد» بكاليفورنيا ، وهناك تفرغت تماماً لمدة أربعة أشهر لرسم المناظر الطبيعية التى بهرتها .. عاشت فى بيت صغير منعزل عن الضوضاء ومزود بجميع احتياجات الفنان : مرسم كامل التجهيز ، وعلى مقربة من البيت مبنى آخر مخصص للعشاء والحفلات ومزود بمكتبة ضخمة بها كل ما يمت الى الفن بصلة . وقد أقامت الفنانة فى نهاية هذه المنحة معرضاً لأعمالها فى مدينة «سان فرانسيسكو» .

وتنتشر لوحات الفنانة فى متاحف الفن الحديث بمصر وفى المجموعات الخاصة فى أمريكا وانجلترا وفرنسا واستوكهولم وبكين ودمشق والجزائر .

سنوات التألق

انضمت جاذبية سرى وهى لاتزال طالبة فى «معهد معلمات الفنون» الى جماعة الفن المصرى الحديث وشاركت ايجابياً فى نشاطها منذ عام ١٩٤٩ ، واقامت أول معارضها الخاصة فى ذلك التاريخ ، وقد أثارت لوحات هذا المعرض اهتماماً واسعاً فى أوساط المثقفين والمناضلين ضد الاستعمار والتخلف ، ولايزال معاصرو تلك المرحلة يذكرون لوحات : «أم صابر» التى استشهدت فى مقاومة جنود الاحتلال الانجليزى لمصر ، و «الزوجة الثانية» ، و «أم رتيبة» وغيرها من اللوحات التى تناقش وتعرض للقضايا الاجتماعية والسياسية ..

وهكذا نجحت فى وقت مبكر فى ايجاد موطىء لقدميها فى هذا المناخ الصاخب ، حتى اعترفوا سريعاً بفنها فى مصر وخارجها

انها نموذج فريد فى حركة الفن التشكيلى .. فهى «فنانة امرأة» ولهذا واجهت نوعية خاصة من المشاكل لم تواجه زميلها الفنان من نفس جيلها .. وهو الجيل الذى يضم الفنانات : أنجى أفلاطون ، وتحية حليم ، ومرجريت نخلة ـ وعفت ناجى ومن الفنانين حامد عويس وجمال السجينى وعز الدين حمودة وعبد الهادى الجزار وحامد ندا .....

منذ تخرجها من معهد معلمات الفنون حرصت على مواصلة الانتاج بغير توقف فاستمر تفوقها وامتيازها ، مع تنمية الخلفية الفكرية التى ينهض عليها عملها الابداعى ، وذلك بالقراءة والمناقشة والسياحة فى متاحف العالم ومتابعة المعارض والاشتراك فى المجتمعات الفنية والسفر والترحال الى معالم مصر النائية والى الريف والمناطق الشعبية .



« الاستغماية » لعبة شعبية يلعبها الأطفال ، عبرت عنها لوحة الفنانة التى ترسم بقلب طفلة وعقل رجل !.

ولقد حققت لفنها مكانة فى الغرب من خلال معارضها المتتالية التى تقيمها فى أوقات متقاربة بالعواصم الأوروبية والمدن الأمريكية .

«اللاأكاديمية

لم تبدأ جاذبية حياتها الفنية بالرسم المدرسى أو الأكاديمى .. ولم تتقيد بالطرق التى تعلمتها أثناء دراستها : أى النقل الحرفى عن الطبيعة والالتزام بالشكل الظاهرى للاشياء .. وذلك بعكس معظم أفراد جيلها الذين بدأوا أكاديميين ثم تطوروا وتغيروا بعد ذلك .

كانت فنانة متحررة من قيود الشكل الطبيعى منذ اللحظة الأولى ، رغم أنها كانت فنانة «واقعية» من الناحية الفكرية .

فالموضوع الاجتماعى أو السياسى ، والقضايا الأفريقية والعالمية .. لم تدفعها الى وضع حدود صارمة لأسلوب صياغتها للوحاتها الزيتية .. لقد آمنت من البداية أن الواقعية لا تحدها صيغة شكلية صارمة ، وإنما يمكن التعبير عن كل الموضوعات بأسلوبها الخاص النابع من تجاربها وخبراتها وثقافتها ، والذى يستمد جذوره من التراث القديم فى هذه المنطقة والتراث العالمى الحديث .

وشاركت فى نشاط جماعة الفن المصرى الحديث بالتعبير عن البيئات الشعبية فى مدينة القاهرة .. كانت موضوعاتها انسانية فى كل الأحوال ، عالجت مشاكل المرأة بانحياز واضح نحوها ، وعبرت عن اللاجئين الفلسطينيين والقضايا الاجتماعية والسياسية ، الى جانب التعبير عن الأطفال فى لعبهم ومرحهم .. انها لاتزال تحمل حتى اليوم قلب طفلة .

وكان لفنها فى تلك المرحلة الممتدة من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٦٧ مميزات خاصة تمثل شخصيتها الفنية وتؤكد تفردها وأصالتها ، حتى يسهل تمييز عملها من بين أعمال غيرها من الفنانين .. وكان فنها فن نضال : لوحة «الشهيد» التى عرضتها فى مناسبة اغتيال «لومومبا» . ثم لوحة «التفرقة العنصرية» . ولوحتها الجدارية الضخمة «الحياة على شاطىء النيل» .. وغيرها من أعمال تمثل علامات بارزة فى تاريخ الحركة التشكيلية بمصر .

احترام السطح

فى مطلع القرن العشرين كان أول مظهر من مظاهر الفن الحديث هو الخروج على قواعد «المنظور الهندسى» ورفض استخدام «التظليل» من أجل الايحاء بالتجسيم . وكان فن الرسم فى أوربا قد اكتشف منذ عصر النهضة إمكانية خداع المشاهد بهذه الأساليب حتى يظن الرائى أن اللوحة بها عمق وتجسيم رغم أنها فى حقيقتها مسطحة ..

ولكن قبل ثورة الفن الحديث على الايحاء بالعمق والخداع بالتظليل ومنذ آلاف السنين كان الفنان المصرى القديم يلون نحته البارز أو الغائر على الجدران بمساحات صريحة بسيطة من الألوان التى ليس فيها أى تدرج ، لقد ترك مهمة التجسيم للنحت واكتفى بالتلوين البسيط الذى يميز الأشياء المرسومة بعضها عن بعض .

ثم جاء عصر آخر ـ أيام الحكم اليونانى والرومانى لمصر ـ حاول فيه الفنان أن

يجعل اللوحة بديلا للتمثال ، فصنعها على شكل قناع ، ثم على لوحات مسطحة ، واستخدم فى رسم الوجوه التظليل للايحاء بالتجسيم كما فى رسوم الوجوه المكتشفة فى الفيوم ، وهى من الفن الجنائزى .

لكن جاذبية سرى لم تفكر يوما أن تكون لوحتها بديلا لتمثال .. وسواء استمدت خبرتها من مشاهدة الآثار المصرية القديمة أو من أعمال «جوجان» و «جورج روو» اللذين ثارا على استخدام التظليل فى رسم لوحاتهما ... فان ما نعرفه عن رسمها من البداية هو أنه مخالف للاسلوب المدرسى الأكاديمى وثائر على الشكل الواقعي والطبيعى ، وأنها حرصت أن تبقى لوحاتها مسطحة ليس فيها عمق زائف أو استدارة كاذبة .

عندها نجد أن الألوان البسيطة الخافتة تغطى مساحات تحددها خطوط داكنة .. وهى بهذا أعادت الى الرسم بالخطوط بعض مكانته بعد أن كان التلوين قد طغى عليه وأهدره ووضعه فى مكانة ثانوية .. أما الخط الداكن المحدد للأشكال والعناصر – وهو لايزال يلازمها حتى اليوم بدرجة من الدرجات – فهو الخط المعبر عن الاستدارة والحركة والعمق أى البعيد والقريب .. فهو وسيلتها لتقول كلمتها وتعبر به عن عواطفها وانفعالاتها .. فهى ترسم بقلب طفلة واندفاعها ...

أما اللون فكان فى هذه المرحلة يحقق مهمة تشكيلية جمالية بالدرجة الأولى ، لتحقيق التوازن والترديد وضبط الايقاع بين عناصر اللون حتى تكون فى النهاية عملا فنياً متكاملا منسجم التاثير فى مجموعه .

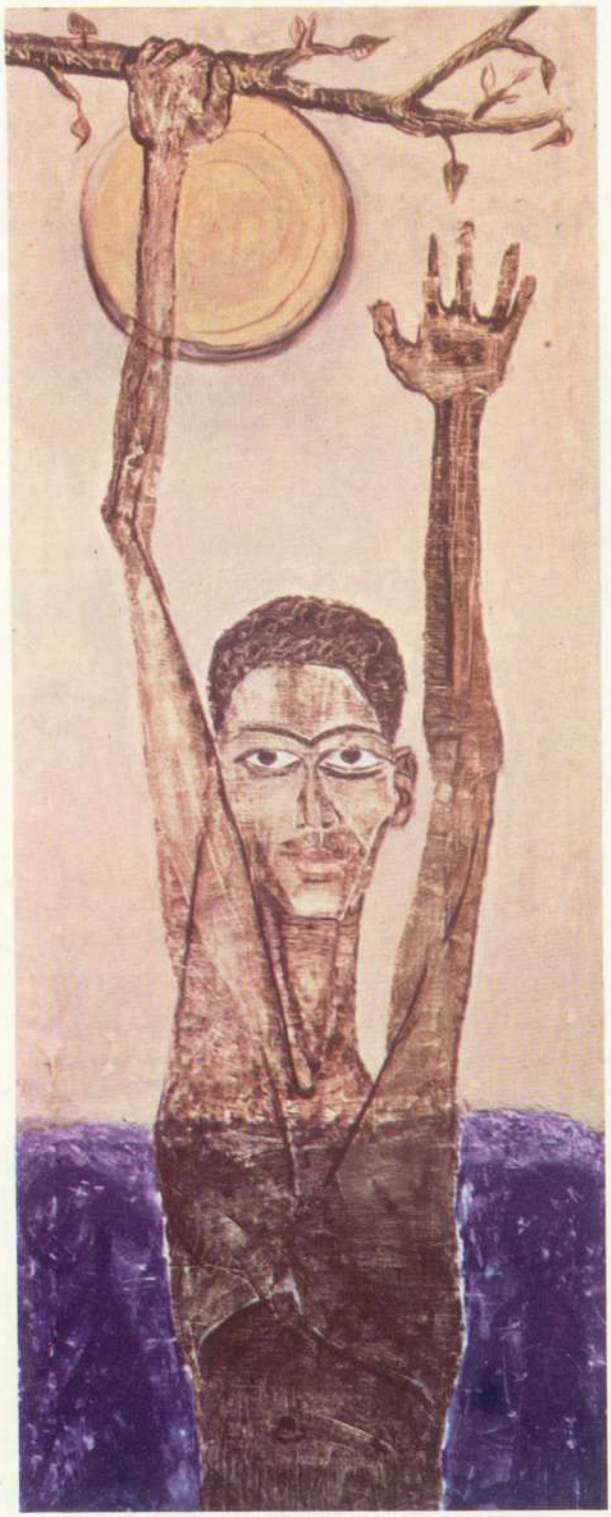
فن المرأة

إذا كانت الحدود الفاصلة بين فن المرأة وفن الرجل قد أخذت فى التلاشى والذوبان مؤخراً ، إلا أن هناك سمة غالبة على أعمال الفنانات ، تتوفر فى معظم لوحات المرحلة الأولى من فن جاذبية سرى .. وهى شغل الفراغ بزخارف دقيقة ..

كانت تحرص وسط هذا التبسيط أن توضح زخارف الثياب وخاصة ثياب النساء وزخارف الجدران ، بحيث لا تخرج العمل عن هدفه أو تقوض بناءه الشكلى ، لكنها تلفت نظر المشاهد وتقوم بدورها فى التكامل الجمالى للوحة الفنية ..

وهذه الزخارف الدقيقة هى أهم مميزات فن المرأة عموماً ، البعض يتخلص منها بوعى وإرادة ، والبعض الاخر يواصلن استخدامها ويركزن عليها ويبالغن فيها ، حتى تصبح النقط واللمسات المتجاورة هى السمة الغالبة على العمل الفنى كما عند «إنجى أفلاطون» .

إن زخارف الثياب تختلف من ثوب لآخر والتباين بين الوحدات الزخرفية المستخدمة يحقق ايقاعا وتناغما ، وفى نفس الوقت نجد أن خلو بعض الملابس من الزخارف يلعب دوراً دراميا فى العمل الفنى عندما يؤكد لدى المشاهد الاحساس بفقر الشخص الذى يرتدى هذه الثياب ، أو تأكيد الاحساس بالظلم الواقع عليه .. وهكذا .. ومن هنا توظف الفنانة زخارفها



من المجموعة الخاصة للفنانة هذه اللوحة الزيتية التى رسمتها فى عام ١٩٦٠ وكانت تحت عنوان : الشهيد .

لتاكيد فكرتها وتوضيح موضوع العمل الفنى والافصاح عن مضمونه .

الشفافية

من مميزات رسوم الاطفال أنها تعبر عما يعرفه الطفل وليس ما يراه .. وهو فى سبيل ذلك لا يهتم بمحاكاة الواقع ، فيرسم الأشكال فوق بعضها دون أن يخفى أيها الآخر .. وجاذبية سرى تستخدم هذه الشفافية لكى تحقق قوة فى التعبير وتماسكاً فى الشكل وادهاشاً للمشاهد .. خاصة عندما يكون موضوعها عن الطفولة .. وهو أحد موضوعاتها المفضلة التى تمثل سلسلة من الأعمال التى تصور ألعاب الأطفال « كالمراجيح » و « المساكة » و «الحجلة» و «نط الحبل» و «الطائرات الورقية» .. وغيرها ...

لكن لوحاتها عن ألعاب الأطفال لها دلالتها الذاتية والاجتماعية ، وليست مجرد تسجيل لهذه الألعاب .. إن جاذبية سرى تعبر فيها عن حالتها وحالة الفنانين فى هذه الحقبة .. وعندما ترسم لوحة المراجيح ـ مثلا ـ نلحظ تعبيرات متناقضة فى وجه الطفلة التى ترتفع بها المرجيحة فى مقدمة الصورة .. انها فرحة ومنزعجة فى آن واحد فالارتفاع والاندفاع فى الهواء والتخلص من جاذبية الأرض كان دائما حلم طفولتها الذى عبرت عنه فى كثير من اللوحات ، وهو أيضاً تعبير عن سعادة الفنان واستمتاعه بالابداع الفنى والانتصار على المشاكل التكنيكية فى الرسم .... أما الانزعاج فسببه التوجس من استقبال الجمهور لعمله ، مع شعوره بأنه معلق فى الهواء فى مجتمع لايزال الوعى الجمالى العام فيه منخفضاً ...

وهكذا تتضمن كل لوحاتها عن ألعاب الأطفال وجهاً ظاهراً وآخر باطناً ، وكل لمسة أو خط أو لون فى اللوحة له وظيفته المزدوجة : تحقيق الاقناع بالشكل الظاهر مع خلق الاحساس أو الايحاء بالموضوع أو المضمون المستتر ..

إنها ترسم بقلب طفلة وعقل رجل .

البيوت والصحراء

فى عام ١٩٦٨ قضت الفنانة بضعة شهور فى أمريكا ، وكان ذلك بعد حرب يونيو (حزيران) التى حفرت آثاراً عميقة فى نفوس العرب أجمعين .

وتضافر الجو النفسى مع الحصار التجريدى الذى وقعت فيه الفنانة خلال تلك الرحلة ليتحقق انقلاب كامل فى فنها .

اختفت الموضوعات الاجتماعية والسياسية وشقاوة الأطفال ، ليحل مكانها موضوع واحد رسمته الفنانة بتنويعات لا تنتهى .. «البيوت» تتماسك مرة وتتهدم مرات ، تتحول نوافذها وأبوابها الى أفواه وعيون ، ويملأ سطح اللوحة بيت واحد أو منظر شامل للمدينة كلها ..

ومن المعروف فى علم النفس أن الخطوط الراسية المتكاثرة تحقق احساساً بالتوتر والقلق وعدم الاستقرار ، بينما الخطوط الأفقية المعبرة عن امتداد الأفق هى التى تعكس حالات الهدوء والاستقرار النفسى .

وهكذا ظلت الفنانة جاذبية سرى ترسم البيوت فقط فى كل لوحاتها فيما بين عامى ١٩٦٨ وحتى حرب أكتوبر ١٩٧٣ .

كانت حرب يونيو (حزيران) وما تبعها هى التى شكلت رؤية الفنانة المنعكسة عن حالتها النفسية التى تعبر بوضوح عن نبض العصر .

كانت لوحاتها تعبر عن البيوت التى تتهدم وينتشر فيها اللون الاحمر المشتعل كالنار التى تلتهم كل شىء ، والخطوط تتقاطع وتتدافع ، والبيوت تتلاصق وتحتضن بعضها بعضا ، الخوف يسود كل شىء ، والأطفال يسقطون من شاهق ، والتشاؤم هو الذى يكتنف معظم اللوحات التى سادها زحام وتشابك ... حتى صورت القمر يسقط فى الماء ..

لقد ثبتت الفنانة عند لحظة واحدة واحساس واحد ظلت ترددە وتقيم فوقه تنويعات مختلفة لسنوات متتالية .

لكنها بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وما صاحبها من تضامن عربى واحساس بالكرامة ، بدأت تنطلق فى رحلات الى الصحراء وشواطىء البحر الأحمر ومنطقة النوبة ، واتجهت الى تسجيل انطباعاتها عن هذه الرمال الممتدة وما تضمه من صخور ذات أشكال غريبة كانت ترى فيها أحياناً جسم الانسان ، فصورتها فى تكوينات أفقية تعكس احساسها بنبض المنطقة الجديد ..

رسمت الصحاري وهي تنتظر من يخصبها لتعطي ثمارها .. في هذه المرحلة تحولت خطوط البيوت المتوترة القلقة الى خطوط أفقية توحى بالهدوء والاسترخاء ، وعوضاً عن زحام المرحلة السابقة حلت المساحة المنبسطة للأرض المنغمة والسماء المفتوحة ، يربطها خط أفق طولى تقطعه تلال الصحراء وصخورها .

لقد ابتهجت الألوان وتألقت أحجار القفر فبدت كبلورات أو جواهر ثمينة ، وكانت هذه الرؤية الجمالية ذات طابع تجريدى ، متفائلة المضمون ، مبهجة الشكل .. فالأرض البكر تنادى من يحرثونها ويستخرجون خيراتها ..

حرب لبنان

لكن التفاؤل والمسرة لم يبقيا طويلا ، وتغير نبض العصر .. وقامت الحرب الأهلية فى لبنان ، ووصل الأمر الى حد غزو العاصمة العربية «بيروت» ..

فعادت الفنانة الى بيوتها .. ترسمها وتحتمى فيها ، وكان معرضها الأخير فى أكتوبر ١٩٨٢ عودة الى التكوينات القلقة المتوترة ، وان كانت على مستوى الخبرات والتجارب التى اكتسبتها خلال السنوات العشر الماضية .. وأطلقت على جميع لوحات هذا المعرض اسماً واحداً هو : «نبض المدينة» وتقول فى تقديمها لهذا المعرض : ـ

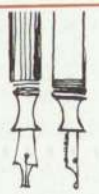
" «المدينة المصرية ذات الطابع المميز .. انصاف الدوائر ، الأقواس ، القباب ، المثلثات ، المستطيلات ، المشربيات ، المقرنصات ... إنها نفس الأشكال التى تكون معمار البيوت العربية .. أنواع الأسطح والبلكونات والشبابيك والبوابات ، المآذن وأبراج الكنائس ، اللمسة الخاصة التى تعطى لمدن مصر شكلها المميز .. كل هذا يندمج ويذوب فيه الانسان ، بضجيجه وسكونه ، بأهازيجه وبكائه ، برائحة عطارته ونباتاته بل برائحة حياته .. بل أيضاً بألوانه القوية المقابلة لدرجات عواطفه الساخنة المتدفقة ..

إننى أتغنى بكل هذا .. أتغنى بحب الحياة وبحب مصر .. ».

ورغم هذا التقديم الحماسى للمعرض فان التوتر والقلق يشيعان من اللوحات .. صحيح أنها أكثر بهجة وأقل تعبيراً عن الحريق والتهدم فبعض اللوحات ضمت عناصر من النخيل والأشجار الى جانب البيوت والمدن ، والألوان فى بعض اللوحات أهدأ ولا تعبر عن الحريق والتهدم لكن نبض العصر القلق المتوتر وجراح الاحساس بالهزيمة يفصح عن نفسه من هذه اللوحات ..

لأن «نبض المدينة» هو «نبض العصر» .

صبحى الشارونى



البخيل

قصة قصيرة بقلم : عبد الله عيسى
نقد وتعقيب : الدكتور ماهر حسن فهمي

على رفوف الدكان تكدست مختلف العلب ، مرتبة على شكل اهرامات ، وعلى ارضيته ينبسط (لوح) مربع الشكل ينام على اربعة قوائم .. على سطحه تتوزع اكياس الأرز والسكر والمكسرات .. فى سقفه تهتز مروحة قديمة، فى الركن الاخير من الدكان تجثم الخزانة الحديدية المليئة بالمال . وعلى ضلفة باب الدكان قطعة كارتون مكتوب بها «ممنوع الدين». بهدوء يحرك يده اليمنى الى جيبه الايمن ، ويخرج حلقة المفاتيح الصدئة .. ويختار واحداً ، ويقربه من عينيه ، ممسكا به بسبابته وابهامه ويقبله ، وينهض ميمما وجهه شطر الخزانة .. قبل ان يلج راس المفتاح فى ثقب الخزانة ، اوقفه والتفت الى واجهة الدكان التى تعانق ضياء الشمس وقال :

– نسيت يا عبد الرحيم .

ترك الخزانة ، واقترب بخطواته البطيئة امام الواجهة ، واضعا راحة يده على جبهته مجيلا بعينيه الهرمتين الصغيرتين فى المارة والسيارات .. ثم اطلق من صدره قهقهته المعهودة الهرمة :

– هى .. هى .. هى (واضاف) عليك يا عبد الرحيم عبد الجبار اولا : ان تطمئن فلا يجيء صديق او زبون . فتح الخزانة ، وادخل يديه الشحيحتين فى جوفها الدافىء ، واخرج رزمة واحدة وحملق فيها باتساع حدقتيه ، وكان عينيه تعدان اوراق الرزمة .. ظل سيارة مرق بخط اسود ذى اعوجاج بمقدمة الدكان ، انهلع قلبه واحس بقشعريرة دبت فى اوصاله ، تراءى له ان احداً دخل عليه على حين فجاة ، قهقه ..

– هى .. هى خدعة بصر .

قرب الرزمة من منخريه وشمها بشهيق حاد وقال :

– اريجكن يفوق اريج الياسمين والورد المحمدى .

– ابى ..

وبطريقة آلية .. حتى الابن اندهش منها ابعد الرزمة عن انفه . ادخلها فى جوف الخزانة . اغلق الباب . ادار المفتاح . حرك بيده قبضة الخزانة . وضع حزمة المفاتيح فى جيبه الاسفل .. والتفت نحو مصدر الصوت فرأى ابنه عبد الجبار واقفا نحيفا كالعود ، يحدجه بنظرات الكراهية . جلس عبد الرحيم على الكرسى الخشبى الطويل ، ومن اثر العملية الميكانيكية التى انتهى منها توا ، اخذ صدره ذو الشعيرات البيضاء ، كغابة هرمة نسيها المطر يعلو ويهبط .. ثم تنهد وقال وقد استشاط غضبا :

– لم لم تتنحنح .. ياولد ؟

قطب عبد الجبار حاجبيه ، ونكس راسه الى الارض وقال مغمغما :

– آسف .. آسف جدا .

– ماذا تريد ؟

– نقودا لكى اشترى بها ارغفة للغداء .

– وارغفة امس اين ولت ؟

قال عبد الجبار فى ذات نفسه : « اأقول له اكلتها الفئران .. ولكنها لم تزرنا منذ زمن طويل ؟! .

انزاحت وطاة حدة الغضب من سيماء عبد الرحيم .. وقال بنغمة رنانة لا يعلم كيف اتت على لسانه :

– كم تريد :

رفع عبد الجبار عينيه على مضض الى ابيه ، ثم خفضهما مبتسما فى سره وقائلا ايضا : «يا لهما من كلمتين مفعمتين بالعطاء ؛ ليست من عادته ان يتفوه بهما كان كل ما يفعله وقتئذ يمد لي يده بريال واحد ؟» .

اندفعت قهقهات عجفاء من فم عبد الرحيم عبد الجبار وقال :

– هى .. هى .. هى .. اعرف ما تريد ؟

رفع يده الى جيب صدره ، وحنى راسه اليه ، وفرك بسبابته وابهامه ، ريالين ، وفى طريقهما الى يد ابنه فركهما ببعض فركا وقال :

– تفضل يا بنى واحدا لك والثانى لشراء الارغفة .

قبضتهما يد الابن مشنجا اصابعه حولهما ، ناظرا الى ابيه نظرات كلها استياء .. ثم استدار وخرج .

قال عبد الرحيم عبد الجبار يحدث نفسه بصوت خفيض :

– افزعنى ابن الهندية (قال هذه العبارات وهو يلف راسه ناحية الخزانة) فى خلوتى اطمئنى ساتى اليك .. اعطيته ريالين لكى اخفف عنه فورة غضب (يقهقه) هه ولكن لماذا سالته كم تريد ؟! وكيف طاوعنى لسانى للتفوه بـ «كم تريد ؟» .. انت يا عبد الرحيم احمق وغبى ، يجب ان تمحو تينك الكلمتين من معجم حياتك ، وإلا ستعتاد التفوه بهما .. افعل كما فعل جدك وابوك .



ـ ٢ ـ

وفعلا طمس عبد الرحيم عبد الجبار هاتين الكلمتين المفعمتين بالعطاء . وعبد الرحيم عبد الجبار ورث هذا البخل من ابيه .. وابوه ورثه من الجد .. تقول الشائعات الرائجة بالحارة التى يسكنها عبد الرحيم ، ان سلالة عائلتهم تنتمى الى اشعب العربى .

وعبد الرحيم عبد الجبار تزوج فى العقد الرابع من عمره ، من امراة هندية وانجب منها ابنين الأول اطلق عليه اسم عبد الجبار والثانى اسماه خليلا . ولدان نحيفان يذهبان حينا الى المدرسة بنصف ريال فى كف الواحد واحيانا اخرى يذهبان «وبوزاهما ممطوطان» الى الامام .. متمردان ومشمئزان من حياتهما المقرفة ، الرازحة تحت سلطة الاب وبخله . ولولا حكمة الام الهندية «راضية» لكانا يغدوان الى المدرسة باسمال رثة . وحتى «راضية» الزوجة المخلصة ، صار لها عشر سنوات . لم تطا قدماها ارض الهند . وعيناها متعبتان من شح الزوج عبد الرحيم ، ومشتاقتان لرؤية ابويها واخوتها . الرسائل هى الشىء الوحيد الذى يدخل الطمانينة فى شغاف قلبها . وبين حين وحين كانت تستدرجه وتتناقش معه فى امور السفر .. كانت تقول له :

ـ عبد الرحيم لم لا نقـوم انا وانت والعيال برحلة سفر الى الهند ؟

وحينئذ وتلك الكلمات تهدهد طبلة اذن عبد الرحيم عبد الجبار غير المكترث .. يقول ببرود اسطوانته المتكررة :

ـ فكرت فى هذا الشىء صدقينى ، ولكن الميزانية مضعضعة .

وميزانية عبد الرحيم عبد الجبار المادية لا تضاهى. فهى متكدسة فى اربعة بنوك كبيرة . ونصف الريال ، والريال ، والمائة ريال ، والالف . اذا دخلت البنك لا تخرج البتة . وحتى موظفو ومحاسبو البنوك كلما راوه اخذوا يلقون عليه نظرات التساؤل وكانهم يسالونه : «ماذا ستفعل غداً بهذه الاموال الطائلة ؟» . وعبد الرحيم عبد الجبار لا يبالى او يهتم بهم ، ولا بنظراتهم. وحدث مرة ان وضع على «كونتر» المحاسبة كيساً صدر منه رنين ، مملوء بفئة نصف الريال الفضية ، ورفض المحاسب عدها قائلا له :

ـ اذهب وجئنى باوراق .

وفى التاسع والعشرين من كل شهر عربى ، يوصد عبد الرحيم باب دكانه . لمدة ساعة ويسرع خطاه بقلب ولهان الى البيتين اللذين يؤجرهما . ولا يتزحزح عن عتبتهما . حتى تلتئم اصابع يده الشحيحة على الالفى ريال من كل منهما .

ـ ٣ ـ

عند القيلولة ، يغلق عبد الرحيم عبد الجبار باب دكانه . ويخطو ببطء بنعاله (الزرى) المهترئة ، وثوبه القصير ، وغترته البيضاء التى يتركها تنسدل على كتفيه ، وعقاله الاسود الضعيف المتغلغل حتى اذنيه ، يخطو عشرين خطوة تقريباً ويقف كعادته بين الآونة والاخرى . الوسواس الخناس قرع دخيلته ، فيعود ادراجه الى باب دكانه ، ليتاكد هل الباب مقفل باحكام ؟

فى هذا الوقت الجوع يطبل فى امعائه . على مرمى بصره ، اصطفت المطاعم ، يمص شفتيه ، ويبلع ريقه الجاف . فهو من السادسة صباحاً وحتى الواحدة ظهراً لم يدخل جوفه غير قدح شاى الحليب . وكعادته الرتيبة يمم ناحيتها . صورته تنعكس على الواجهة الزجاجية للمطعم ، يحث خطاه كلص . عيناه ترنوان الى الافواه وهى تزدرد اللقيمات . قبل يومين شاء حظه ان يلتقى باحد الاصدقاء ودعاه هذا للغداء . وعبد الرحيم عبد الجبار امام عينيه ، صحون الاكل المختلفة ، والتى لم يتذوقها منذ امد طويل جداً .. اكل بنهم ، حتى نشف قعر الصحون ، وطبطب على بطنه ، وتنفس الصعداء . وفى مثل لمح البصر كان يودع داعيه وهو واقف عند باب المطعم . فى هذا اليوم ابيضت عيناه وهو يحملق فى الوجوه والافواه وهى تمضغ . وباءت تنبؤاته بالفشل لانه لم يجد احداً يدعوه .

ـ ٤ ـ

دخل البيت حانقاً يلعن :

ـ الغداء يا راضية ..

وانت راضية ممسكة بكلتا يديها صينية عليها رغيفان ووعاء مليء بشوربة «ماجى» .. فبيت عبد الرحيم عبد الجبار يخضع للقوانين والانظمة الصارمة .. ثلاث مرات فى الاسبوع ياكلون فيها الارز ، فى نهاية كل اسبوع ، حينا ياكلون اللحم وحينا آخر

البخيل

الدجاج .. بقية الايام ياكلون فيها الخضر المعلبة والاجبان .. وكان عبد الرحيم يقهقه فى وجه زوجته وعياله .. ويقول :

– هى .. هى .. هى ساجعل منكم نباتيين .

وضعت امامه الصينية . شمر عن ساعديه ، قطع الرغيف . مرغه فى حساء الشوربة ومضغه .. بعد بضع لقيمات انتبه الى زوجته ، ووجها المكتئب .. سال :

– حدسى ينبئنى بان ثمة شيئا ؟

– ابنك خليل .

– ما به ؟

– اخذه اخوه الى المستشفى .

– مم يشكو ؟

– الم انبئك ، منذ ايام مضت بانه يتالم من بطنه وتنتابه الدوخة احيانا ؟

– هه .. بلى .. نسيت ، ولكن كيف ذهبوا وباى طريقة ؟

– هدىء روعك ، إنهما لم ياخذا سيارة اجرة .. ابن الجيران اوصلهما .

– ابن حلال هذا الجار ، له شكرى وتمنيانى .

رفع الوعاء الى فمه وسكب حساء الشوربة فى جوفه .. ومصمص شفتيه بتلذذ .. بينما زوجته راضية تحدجه باشمئناط .

– ٥ –

هنيهة ..

ويوارب باب الحوش ، يدخل ابناهما .. امارة الوعكة على وجه خليل . يخطوان باتجاههما ويحدجان اباهما بنظرة اللاحب .. قالت الام :

– جئتما . الحمد لله طمئنى يا خليل ، ماذا قال لك الطبيب ؟

اجاب عبد الجبار عنه وهو يوزع نظراته بين امه وابيه :

– دعى عنك القلق .. اطمئنى : قال الطبيب خليل مصاب بالانيميا .

– الانيميا ما هى ؟

وبغتة انفجرت قهقهات عبد الرحيم الهرمة .. واسترسل :

– هى .. هى .. هى الانيميا يا امراة هى شيطنته بالمدرسة والحارة .

عبد الجبار وخليل كادا يضحكان ، ولكنهما صمتا .. واردف عبد الجبار قائلا :

– الانيميا يا امى .. هى فقر الدم .

– اوضح ؟

اجاب عبد الجبار وعيناه مصوبتان الى ابيه :

– سوء التغذية تنشيء هذه العلة .

الثلاثة يحملقون فى الاب الذى اجاب بحوار مسرحى :

علام تنظرون إلي هكذا ؟ .

• • •

انصرمت الايام ...

وايقاع عبد الرحيم عبد الجبار الحياتى لم يطرا عليه اى نشاز ، ولا واتته ظروف تعوقه . متعته هى رؤيته للمال ..

وكان ذلك اليوم ..

قبل المفتاح ، ثم غرزه فى ثقب الخزانة ، حرك المزلاج .. وانفتح باب الخزانة وئيداً ، ووقعت عيناه الضيقتان على رزم المال .. ابتسم بشوق .. ومد برفق يديه الشحيحتين الى الرزم ، واخرج منها رزمتين كبيرتين .. خطا وجلس على الكرسى ، ووضع الرزمتين فوق الطاولة .. الابتسامة لازالت على ثغره ، اخذ يربت عليهما .. وبغتة احس بشىء جعله يلملم يديه بقوة حول الرزمتين ويدفعهما على امتداد يديه ، ويهوى برأسه الذى ارتكز ثقله على ذقنه فوق الطاولة .. وجحظت عيناه كفار فى المصيدة وهما تحدقان فى الرزمتين ، ثم اسلم الروح .

عبد الله عيسى – قطر



كاتب القصة فى سطور :

- ولد فى مدينة المحرق بالبحرين عام ١٩٥١ .
- عمل فى « قوة دفاع البحرين » ثم فى « شركة طيران الخليج » . والآن يعمل بادارة الثقافة التابعة لوزارة الاعلام بدولة قطر .
- نشرت قصصه فى مجلة «العهد» وجريدتى «العرب» و «الراية» القطرية . وفى جريدة «الخليج» التى تصدر بدولة الامارات العربية .

نقد وتعقيب

تستمد القصة القصيرة جزءاً من قيمتها من كونها مركزة تركيز القصيدة ، تمنح عطاءها فى لحظات . وهى عادة تدور حول موقف يتجمع ثم يتمحور ، وهنا تاتى لحظة الكشف او ما يسمى بالتنوير . وهى بطبيعة الحال لا تمتد امتداد الرواية فى الزمان والمكان ، ويترتب على هذا ان شخصياتها لا تتطور على مدى الاحداث ولكنها تكتسب خبرة جدية مع الحدث الذى تتناوله القصة القصيرة ، ونحن القراء نكتسب الخبرة نفسها فى كثير من الاحيان ، لانها تجربة تضاف الى تجاربنا ويكون لها تاثيرها فى تعميق مفهومنا للحياة ، مادامت الحياة لا تمتد بنا لكى نكتشف بانفسنا كل التجارب ومعطياتها .

والموقف الانسانى يعتبر لغة عالمية مشتركة ، فاذا كان التعبير عن البيئة الخاصة يعتبر تعبيراً عن ظروف ابن البيئة ، وفى الوقت نفسه كشفا لابعاد هذه البيئة من زوايا معينة ، كل ذلك من خلال الاعمال الفنية القادرة على الجذب والتاثير بما فيها من عناصر التشويق ، فان الموقف

الانسانى ثرى بذاته ، لانه يشعر القارىء انه جزء من الموقف وليس مجرد مشاهد محايد . فمن الممكن ان يكون القارىء متعاطفاً مع الشخصية فى تفاعلها مع الحدث او نافراً منها ، او بعبارة اخرى له موقف .

لذلك كان هذا اللون الانسانى الى جوار اللون البيئى الذى يكشف عن تفسخ بعض الموروثات التى لم تعد قادرة على الحياة الجديدة ، يشكلان معاً الجزء الاعظم من خريطة القصة القصيرة فى الخليج ، وان كان اللون البيئى يحتل مساحة اكبر سواء فى قصص الكتاب البحرانيين او القطريين لان الموقف الانسانى يعد رؤية اوسع واشمل ، وصاحب القضية مشغول عادة بقضيته عن النظر الى الابعد والاوسع .

ومن هذا المنطلق فان قصة «البخيل» للاديب الشاب القطرى «عبد الله عيسى» تستحق الوقوف عندها لانها تلتقط موقفاً انسانياً ، ثم تعود لتلتقط زاوية للرؤية ، وتسلط الاضواء عليها ، وتستغل الحوار لتطور الحدث وان كانت لم تولد التوتر الدرامى الذى نبحث عنه فى القصة القصيرة المثالية . والملاحظ ان القصة القصيرة فى قطر بدأت تتبلور الى جوار الشعر ، بل لعلها تخطو بخطوات اسرع من الشعر الفصيح ، ربما لان الشعر موهبة والقصة امكانية .

وهذه الامكانية تنقلنا الى الاخطاء اللغوية والنحوية والاسلوبية . واذا كانت تلك مرحلة تمر بها القصة حتى تنضج فتنفى عن نفسها جوانب الضعف فى التركيب ، فلابد من الاشارة هنا الى بعض الابنية فى الجملة التى يلاحظها القارىء للوهلة الاولى حتى يجود الشباب . فالكاتب يقول : «وقد استشاط به الغضب» والتعبير العربى السليم «استبد به الغضب او استشاط غضباً» ويقول : «واطبق باسنانه» والتعبير العربى السليم «اطبق اسنانه او اطبق باسنانه على شىء ما» لانه من الافعال المتعدية . ويقول «الغير مكترث» وهذا خطأ شائع والصواب «غير المكترث او الغير المكترث» لانها مضاف ومضاف اليه . ويقول «يذرع خطاه» والاصوب «يسرع خطاه او يذرع الغرفة جيئة وذهاباً» وإن كانت صحيحة لغوياً ولكن الاستعمال غلب على التعبير الثانى . وغير ذلك كثير اكتفى منه بهذه الملاحظات التى يمكن تجنبها عن طريقين : الاول كثرة القراءة لكتب التراث التى تمنحنا الصحة الاسلوبية وسلامة التراكيب وسلاستها ومادمنا بصدد هذه القصة فامامنا البخلاء للجاحظ ، لان موضوع البخل موضوع انسانى تناوله فى ادبنا العربى الجاحظ وتناوله «موليير» فى الادب الفرنسى . اما الطريق الآخر ، فهو مراجعة المعجم كلما شككنا فى استعمال الكلمة . على ان طول الدربة والممارسة كفيلة بتطويع الاسلوب ، وقد بدأت حديثى بالاسلوب لان الاسلوب هو الرجل كما يقول النقاد ، بمعنى ان شخصية الكاتب تتضح من خلال تعبيره ، والدراسة الاسلوبية يمكن ان تكشف كثيراً من سمات شخصية الكاتب . وليس المقصود هنا ان نوازن بين هذه القصة القصيرة وبين اية محاولة اخرى ، لان المحاولة التى امامنا محاولة برعم نود ان يتفتح وليست قصة اديب مشهور . على ان اختيار موقف انسانى لا يعنى الكثير فى مجال تقييم القصة التى امامنا ، فالاهم زاوية الرؤية من ناحية ، وطريقة التناول من ناحية اخرى ، فهل وفق الكاتب ؟

الحقيقة ان اسلوب التحليل الذى اتبعه الكاتب ، واللقطات الموزعة التى كانت خيوطها دائماً فى يده ، تؤكد ان القصاص الشاب يمتلك الكثير من التصور الناجح للقصة القصيرة ، فالبداية بتفصيلها لرفوف الدكان توهمنا بالواقع ، ثم تظهر الشخصية ، وهى باهتة الملامح ، ولكن الملامح الواضحة مطلوبة فى الرواية ، المهم كيف تتصرف الشخصية لحظة ظهورها . «بهدوء يحرك يده اليمنى الى جيبه الايمن ويخرج حلقة المفاتيح الصدئة ، ويختار واحداً ، ويقربه من عينيه ، ممسكاً به بسبابته وابهامه ، ويقبله ، وينهض ميمما وجهه شطر الخزانة . قبل ان يلج راس المفتاح فى ثقب الخزانة ، اوقفه والثقب الى واجهة الدكان التى تعانق ضياء الشمس وقال : نسيت يا عبد الرحيم . ترك الخزانة واقترب بخطواته البطيئة امام الواجهة ، واضعاً يده على جبهته مجيلا بعينيه الهرمتين الصغيرتين فى المارة والسيارات ثم اطلق من صدره قهقهته المعهودة الهرمة: ـ هى هى هى ، عليك يا عبد الرحيم اولا ان تطمئن فلا يجيء صديق او زبون» .

بمثل هذه المقدمة الناجحة يدخل الكاتب إلى عالم البخيل محللا حركته وكلمته ، ناثراً عدة مواقف تتجمع كلها عند نفسية البخيل وكانما قد قرا الكاتب وسمع ورأى هذا البخيل لان الصور نابضة بالحياة .

لقطة اخرى نراه فيها وهو يقول مقهقها لزوجه وابنائه : «هى هى هى ... ساجعل منكم نباتيين . وضعت امامه الصينية ، شمر عن ساعديه ، قطع الرغيف ، مرغه فى الحساء ومضغه ، بعد بضع لقيمات انتبه الى زوجته ووجهها المكتئب ...» وتلقى خبر اصابة ولده بالانيميا بقهقهته المعهودة ، وكل ما سال عنه كيف ذهب إلى المستشفى ؟ على قدميه ام ركب سيارة تاكسى ؟ إن هذه اللقطة تجعلنا نضحك وناسى فى وقت واحد ، ساجعل منكم نباتيين !! حتى لو كان الثمن مرض ولده !! إن النهاية ماساوية للقصة كلها ، فقد كانت رزمة الاموال فى يده حين اخرجها من الخزينة كما يفعل كل يوم لكى يربت عليها ويحس بسعادة الدنيا معها وحدها ، وفجأة «احس بشىء جعله يلملم يديه بقوة حول الرزمة ، ويهوى براسه الذى ارتكز ثقله على ذقنه . جحظت عيناه كفار فى المصيدة ، وهما تحدقان فى رزم المال ، ثم اسلم الروح» .

وتنتهى القصة ولكنها تطرح تساؤلا ، كانما اضاءت المصباح ليبدد ظلام الغرفة ، لماذا اذن كان كنز الاموال ؟ ولماذا إذن كان التقتير على نفسه وعلى زوجه وعلى ابنيه؟ إن قصة البخيل تتكرر فى كل زمان ومكان ، ويتكرر كثير من هذه المواقف ، ولكن النهاية الماساوية واحدة دائماً . وهكذا استطاعت هذه القصة للشاب القطرى عبد الله عيسى ان تقدم لنا نموذجاً من العطاء الادبي الناجح من حيث زاوية الرصد والتحليل والموقف الانسانى .

د. ماهر حسن فهمى

ليلى الحريري

مشاهيرون.. ولكن المرض يدق على أبواب القلب

حوار بين الفن والطب

- التوتر العصبي سبب مباشر للإصابة بأمراض القلب.. والتدخين عامل مؤكد
- ليس كل اضطراب نفسي دليلاً على المرض

ليس صحيحاً أن الفنانين والأدباء يعيشون حياة كلها رخاء وأضواء ومتعة .. إن المرض يتسلل بسرعة الى هؤلاء الذين يعيشون فى الضوء الساطع .. وقد سجلت الحياة الأدبية والفنية فى الوطن العربى أسماء كثيرين من الأدباء والفنانين أصابتهم أمراض القلب فى وقت مبكر .

إنه حوار بين الفن والطب .

فماذا يقول الطب فى هذه الظاهرة ؟!

لا أحد ينكر أن الذات المفكرة الواعية المبدعة ، هى ذات نشطة .. حساسة وقلقة بطبيعتها . ولأن الابداع الفنى بجميع مفرداته .. فعل يختلف عن باقى الأفعال الأخرى التى يقوم بها الانسان العادى باقل الجهود الذهنية والانفعالية .. ولأن القائمين عليه موهوبون ، والموهبة شىء غير عادى يتمتع بها شخص دون الآخرين .. فان هذا التميز يعنى بالضرورة أن يكون تكوينهم النفسى أيضاً له طبيعة خاصة تتلاءم ووجود هذه الميزة .

ولأن عملية الابداع تقتضى حالة شعورية شديدة الخصوصية يمكن أن نطلق عليها «حالة طوارىء من نوع خاص» .. فانها تتطلب حافزاً قوياً يحفز الانسان لممارسة الفنون . حافز .. يزدحم عادة بملايين الذرات المتناهية فى الصغر من مشاعر الالم .. والخوف .. والفرح .. والرغبة فى احتواء العالم .. الخ .. وكلها .. أى كل تلك المشاعر تنصهر فى بوتقة واحدة ـ هذا الوجود البشرى الفنان ـ لتفرز فى النهاية حالة مزمنة من القلق المتوتر الذى يعتبر السمة الأساسية المشتركة بين الفنانين والمفكرين .

ولأن القلق أو «الشدة العصبية» بلغة الطب .. هى السبب الأكثر تكراراً إن لم تكن واحدة من الأسباب الرئيسية فى الاصابة بمرض القلب ـ فان هذا يفسر وقوع الواحد تلو الآخر من العاملين فى مجال الفكر والفن العربى خاصة فى براثن داء القلب .. كان آخرهم الشاعر نزار قبانى .

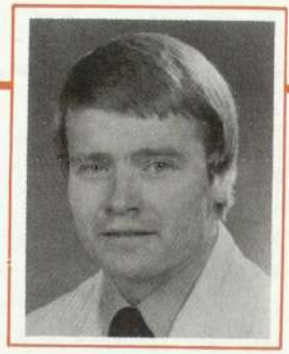
فهل هذا يفسر الاعتقاد السائد منذ زمن طويل بان هؤلاء الذين يعيشون حياة مليئة بالاجهاد النفسى هم أكثر عرضة للاصابة بما يعرف بالأمراض « السيكوسوماتية » ـ التى تنتج من تفاعل العوامل النفسية والفسيولوجية مثل أزمات القلب ، تصلب الشرايين وبعض حالات ارتفاع ضغط الدم ـ ممن يعيشون حياتهم بشكل أكثر استرخاء .

الاجهاد النفسى ومرض القلب

يشير الدكتور الأمريكى برنارد هوكنج اخصائى استشارى امراض القلب بمستشفى حمد العام فى بداية تعليقه على هذا الموضوع ـ الى بديهية معروفة .. وهى أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين الدماغ والقلب بشكل خاص ، إضافة الى ارتباطهما بوظائف الجسم عامة . وبالرغم من أن القلب يعمل



د. جـــلال الســـعيد :
الاجهـاد النفسي ومـرض القـــلب



د. برنارد هوكنج :
القضية لم يحسمهـــا الطـــب !



د. احمد شوقي العقبـــاوي :
المفترق النفسي فى حياة الفـــرد .

بشكل تلقائى الى حد كبير ، إلا انه يقع تحت سيطرة ونفوذ الدماغ .. ومن هنا فان القلق والخوف والاجهاد النفسى عامة يزيد من سرعة النبض ، ويرفع نسبة ضغط الدم ، وبالتالى يعكس اثره على كفاءة عمل القلب .

ولقد اهتم بهذا الموضوع بعض الاطباء خاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية ـ ليس فقط على مستوى العاملين فى الحقل الفنى والأدبى بشكل خاص ، ولكن على شرائح مختلفـة من البشر عامة ممن يعملون تحت ضغوط نفسية بسبب العمل او نتيجة له .. ولكن نتائج هذه الدراسات جاءت كلها متضاربة . فالشعب اليابانى مثلا الذى ياكل السمك بكثرة ويعتمد نظاما غذائيا خاصا به ويعيش حياة مليئة بالاجهاد النفسى الذى تفرضه عليه المنافسة الشرسة مع الدول الصناعية الاخرى .. تكاد تنعدم فيه الاصابة بامراض القلب !! بينما أوضحت الدراسات أن اعلى نسبة للاصابة بامراض القلب فى العالم تكمن فى فنلندا التى يعتمد شعبها على النشاط الزراعى وتتسم حياته تبعا لذلك بالهدوء والاستقرار !!

هذه النتائج تعكس ان هناك تضاربا طبيا لم يحسم حول مدى تاثير الاجهاد النفسى على عمل وظائف القلب .. كما اوضحت ان المسالة لا تعتمد بالضرورة على نوع العمل الذى يقوم به المرء ، بل هى انعكاس لطبيعته ومكوناته الشخصية .

اما الدراسات التكميلية فى هذا المجال فقد اعتمدت على التقسيم الذى وضعه علماء النفس والدارسون للطبيعة البشرية ، والذى بمقتضاه ينقسم الناس الى مجموعتين .. يتصف المرء من المجموعة الأولى بانه طموح محب للمنافسة ومتعلق دوما بالنجاح .. لذلك يندرج تحتها نسبة كبيرة من شاغلى المراكز القيادية والبارزة فى الحياة العامة . اما المجموعة الثانية فان افرادها لهم طبيعة تتميز بالاسترخاء والترهل فى تناولهم لمفردات حياتهم وهذا ايضا ينعكس على طموحهم ..

ولقد أوضحت بعض هذه الدراسات التى اجريت مؤخرا على عينة كبيرة من الناس ـ دون التعرض لاى من العوامل التى تساهم فى الاصابة بمرض القلب مثل التدخين ، وضغط الدم المرتفع ، ارتفاع نسبة الكولسترول فى الدم ، زيادة الوزن ومرض السكر ـ وبعد متابعتهم لعدة سنوات أوضحت هذه الدراسات ان نسبة اصابة الافراد من المجموعة الأولى بامراض القلب يزيد بمعدل يتراوح ما بين واحد ونصف بالمائة الى اربعة ونصف بالمائة عما هو عليه بالنسبة للأفراد الذين ينتمون الى المجموعة الثانية ..

المسالة إذن تتعلق بطبيعة الفرد نفسه لا بشرائح اجتماعية معينة .. ومع ذلك فعلى الجانب الآخر نجد ان الفنانين والادباء هم فئة من الناس تلقى كل التقدير المادى والأدبى من المجتمع .. كما وان طبيعة عملهم تضعهم عادة فى الطبقات العليا من السلم الاجتماعى .. لذلك فهم بعيدون عادة عن الضغوط النفسية التى يسببها العمل . ولو استعرضنا متوسط أعمار العاملين فى هذا المجال بشكل عام لوجدنا انها مرتفعة عنها فى مجالات العمل الاخرى ، من هنا لا يمكن القطع بانهم عامة معرضون اكثر من غيرهم للاصابة بامراض القلب بل يتوقف ذلك ـ إن حدث ـ على طبيعة كل فرد منهم بغض النظر عن مهنته .

بين الواقع العربى والغربى

● كان ذلك هو راى الدكتور الامريكى هوكنج استشارى امراض القلب بمستشفى حمد العام .. ولـكن ملحوظته الأخيرة فيما يتعلق بالتقدير المادى والأدبى تدعو الى التوقف فهل يمكن مقارنة الواقع العربى بالواقـــع الغربى ؟! بالتاكيد لا .. لان الفارق كبير .. فالفنان الغربى يعيش حياته فى سلام اجتماعى وامان اقتصادى .. كل شىء حوله له قواعد واصول يحكمها قانون إن لم يكن وضعيا فهو عرف يرقى الى هذا الحد . بينما نظيره العربى يتعرض لضغوط اقتصادية كثيرة .. فهو مطالب على اقل تقدير بمطاردة الناشر مثلا ليحصل على حقوقه المادية . ولان مهنة النشر فى الوطن العربى لا يحكمها قانون او ضوابط .. بالتالى وببساطة شديدة وفى غيبة الضمير الانسانى يسهل تسرب هذه الحقوق المادية الى جيوب الناشرين !! ناهيك عن الضغوط الاجتماعية والسياسية التى تحكم القبضة حول خيارات الفنان ومذاقاته .. فكيف لا تعكس هذه المعاناة آثارها على صحة الفنان وسلامته النفسية والجسدية ؟ .

يؤكد الدكتور جلال السعيد أستاذ امراض القلب بكلية الطب وقصر العينى بجامعة القاهرة أن المثقفين عامة ورجال الفكر خاصة والعاملين فى المجالات الحساسة يكونون فعلا اكثر عرضة من غيرهم للاصابة بامراض القلب ، وهذا ما ايدته الاحصائيات الكثيرة التى اجريت حول الاجهاد النفسى واثره على معدل الاصابة بمرض القلب ..

والطريف ان إحدى هذه الدراسات قد اجريت على عينة من سائقى ومحصلى الاتوبيس . واتضح منها ان السائق يكون اكثر عرضة من المحصل للاصابة بامراض القلب نظرا للضغط النفسى الذى يتعرض له بسبب طبيعة عمله .

وعلى ذلك فمن خلال ملاحظاتى أؤكد ان المثقفين عامة ورجال الفكر خاصة الذين يتعرضون لضغوط نفسية هم اكثر تعرضا لمداهمة امراض القلب . حيث ان الشدة العصبية التى تصيبهم نتيجة هذه الضغوط تعتبر عاملا رئيسيا يؤدى الى ذلك ، إضافة الى بعض العوامل الاخرى المساعدة والتى قد تكون اشد فعالية .

والشدة العصبية ـ او التوتر ـ تؤدى الى تهيج الغدة الصغيرة التى تقع فوق الكلى والتى تفرز مادة الأدرنالين ، فيرتفع إفرازها عن معدله الطبيعى وبالتالى ينشط الجسم فيزيد سرعة النبض ، ويرتفع ضغط الدم وتزداد نسبة احتراق السكر فيه .. وجميع هذه الانفعالات تضيف عبئا جديدا على الجهد العادى الذى يقوم به القلب فضلا عن انها تؤثر على الغشاء الداخلى للشرايين بحيث تجعلها اكثر خشونة فيسهل عليها

مشاهيرون.. ولكن المرض يدق على أبواب القلب

استقبال الترسبات التى تؤدى الى ضيق الشرايين .

أما أكثر العوامل المساعدة والمؤكد ضررها على كفاءة عمل القلب فهو عامل التدخين . فمعظم رجال الفكر يدخنون بشراهة متصورين أن التدخين يهدىء من توترهم بينما هو فى حد ذاته وراء كثير من المشاكل التى يتعرضون لها فى مجال أمراض القلب ذلك لأن مادة «النيكوتين» التى يمتصها الجسم اثناء التدخين تقوم هى الاخرى بتنشيط الغدة التى اشرنا اليها والتى يؤدى ارتفاع معدل افرازها الى زيادة مجهود القلب عن معدله الطبيعى .

ولقد اثبتت الاحصاءات التى عملت فى هذا المجال أن نسبة الاصابة بامراض القلب تفوق فى معدلها بين المدخنين عنها بين غير المدخنين .. كما وأن نسبة الاصابة للمرة الثانية تنخفض بين من توقفوا عن التدخين .

ومن العوامل المساعدة ايضا .. قلة الحركة ، وقلة الرياضة ، وما يترتب عليهما من سمنة . الى جانب الافراط فى تناول القهوة والدسم فى الطعام .

العالم الذاتى .. والعالم الخارجى

● ولكن.. هل تاثير القلق وما يتبعه من إجهاد نفسى على صحة العاملين فى مجال الفن والفكر يقتصر على الناحية الفسيولوجية فقط ؟ أم انه يفتح الباب على مصراعيه للاصابة ببعض الأمراض النفسية التى غالبا ما تنتشر بين هذه الشريحة من البشر والتى قد تؤدى الى الجنون فى بعض الحالات كما حدث للرسام الهولندى « فان جوخ » فى اخريات عمره ؟

ألهذا السبب كان «ادلر» على ثقة بان كل الفنانين يعانون من إحساس بالنقص ؟! .. ولهذا السبب ايضا يشيع أن الفنان عصابى ومصاب بالنرجسية .. بل لابد وان يكون كذلك لكى يكون فنانا ؟ .

نعم كان «جيمس جويس» عصابيا .. وكذلك كان «فان جوخ» ، و «فاجنر» ، و « تشايكوفسكي » .. وكان ابو نواس نرجسيا .. فهل هذا يفسر ابداعهم ؟ ..

وإذا صحت هذه القاعدة .. لماذا لا يبدع عدد كبير من المرضى والشواذ النفسيين .. فنا ؟ وإذا كانت غير صحيحة لماذا يكون الفنانون اكثر عرضة من غيرهم لحالات متواترة من القلق النفسى قد تصل الى حد الجنون ؟ ..

هل لأنهم يمتلئون بتلك الأغوار العميقة التى يتاح للمؤشرات الخارجية أن تعشش فيها وأن تفرخ ؟! .. أم أن طبيعة العمل فى المجال الفنى تضع العاملين به فى دائرة الضوء بحيث تبدو آلامهم شديدة الضوضاء ذات جرس رنينه اعلى من آلام الآخرين ..

أو .. لانهم دون غيرهم لديهم ملكات التعبير الدقيقة لوصف خبراتهم الذاتية وتمييز الحالات الانفعالية التى يمرون بها ؟!

كانت تلك التساؤلات هى مضمون نقاشنا مع الدكتور احمد شوقى العقباوى استشارى الامراض النفسية بمستشفى الدوحة بدولة قطر

عالم ذاتى منفصل عن العالم الخارجى

وبداية يؤكد الدكتور العقباوى أن الانسان لا يختار عمله بناء على الحاجة المادية او الظروف العشوائية ، وإنما هناك خط من شبه الحتمية يحدد اختيارنا لأفعالنا وسلوكنا حتى على المستوى اللاإرادى .. تركيبة الانسان هى التى تحدد ارتباطه بالأشياء .. إما أن تكون أكثر عينية ومادية وواقعية ، او ترتبط باشياء خيالية وذاتية . وحين يطفو ذلك الى سطح الوعى بحيث يعرف الانسان محركاته الدفينة التى تجعله يختار شيئا ما ويترك الآخر ، يكون قد وصل الى قمة النضج الانسانى .

من هنا يمكن القول إن ما يحدد اختيار بعض الأفراد ، العمل فى الحقل الفنى بالذات سواء كانوا ادباء او شعراء ، رسامين او موسيقيين .. الخ ما يحدد ذلك اصلا هو طبيعة شخصيتهم الخاصة المرهفة التى تجعلهم بالضرورة ، وبسبب تكوينهم النفسى .. أكثر عرضة للاضطرابات النفسية حين ينغمسون فى واقع الحياة الفكرية ويكتشفون فى غالب الأحيان أن عالمهم الذاتى منفصل تماما عن العالم الخارجى الذى يعيشونه .

والغالبية العظمى ممن يعملون فى الحقل الفنى والادبى ، من الشخصيات الانطوائية التى تهوى التعامل مع الافكار .. مع الرمز وليس مع الأشياء .. تقديرها للعالم الذاتى أكثر من تقديرها للعالم الموضوعى وبالتالى فهى تطل على الحياة بمنظار فردى .. إلا أن هناك اقلية تعتبر من الشخصيات الانفتاحية التى تتميز بانها اكثر ارتباطا بالواقع والمجتمع ..

وعلى سبيل المثال يمكن أن نشير الى كاتبنا الكبير – أو جبرتى القصة الطويلة – نجيب محفوظ باعتباره نموذجا للنمط الأول .

إن نجيب محفوظ فىمنظور الطب النفسى نموذج للشخصية الانطوائية ، يحددها دقة النظام والانتظام فى كل شىء .. برنامجه الحياتى ثابت لا يتغير .. الكتابة اربع ساعات يوميا .. النوم له ساعاته المحددة .. رياضة المشى لها وقتها ومكانها .. الندوة الأسبوعية التزام .. الخ . كل شىء فى حياته بميزان . وهذا حال كثير من الفنانين والأدباء طالما هم فى المواقع النفسية السوية .

وعلى العكس تماما .. هناك النمط الآخر .. النمط الانفتاحى .. وهو نمط شديد الاجتماعية ، حاد التقلب الانفعالى ، يمر بفترات مرح شديدة جدا . وفترات اكتئاب عنيفة دونما سبب ظاهر . وهذا ينعكس على الانتاج الفنى لهذا النمط حيث يكون غزيرا ومتنوعا فى فترات المرح ، وقد يتوقف تماما فى حالات الاكتئاب .

ولأن ردود الأفعال تختلف فى درجة انعكاسها على الانسان وفق مكوناته الشخصية ، فان الاضطرابات النفسية ايضا تخضع لهذه القاعدة . فاذا كانت الشخصية انطوائية .. جاء اضطرابها العقلى على شكل انفصام مثلما حدث لكثير من الفنانين فى العصر الجميل .. كما تراوحت اضطراباتها النفسية بين القلق البسيط والاكتئاب الشديد مرورا بالوسواس القهرى والقلق المرضى .

ليس كل اضطراب نفسى .. مرضا

وبشكل عام – يؤكد الدكتور العقباوى – إن كل الناس معرضون للاصابة بأى من



نجيب محفـــوظ :
النظام الدقيـــق في كـــل شيء



د. يوســـف إدريـــس :
الاغتـــراب في « لغـــة الآي آي »



تشـايكوفسكي
كان مبدعـاً ومصـــاباً بالفرجسيـة !

هذه الأمراض ولكن فى حدود معينة . وطالما أنها لم تخدش قدرة الانسان على التوافق ، فهى تقع فى إطار النمط المختلف للشخصية . وأكثر ما ينتشر من هذه الأمراض بين شريحة العاملين فى المجال الفنى والفكرى ، هى الاضطرابات التى تتسم بطابع القلق أساساً ، أو الاضطرابات التى يميزها الاكتئاب .

وفى هذا المجال أحب أن أوضح نقطة أساسية وضعتها الاتجاهات الحديثة فى علم النفس .. وهى أنه ليس كل اضطراب نفسى دليلا على المرض أو مساوياً له .. فكثير من الاضطرابات تكون علامة فى تاريخ المجتمع وتاريخ الانسان الفرد .. على التطور . لأنها تعكس معاناة ولادة الجديد فى ذاته وبالتالى انتقاله من مرحلة وجودية فى التعامل مع الوجود ، الى مرحلة أخرى يتحرر فيها داخله من الأنماط التقليدية التى سكنته طوال الفترة السابقة ، الى بحور جديدة مختلفة فى شكلها ونمطها .

والانسان الخلاق ، حين يكمل مرحلة من إنجازات عمره وهى عادة تكون حول سن الأربعين . يجد ذاته أمام مفترق طرق نفسية يتجسد فى ذاكرته عندها حقيقة الموت .. فتحدث له حالة من الوعى الحاد بالمراجعة .. مراجعة سيرة حياته وانجازاته بمعيار مختلف عن معيار المراهقة والشباب .. وقد يمر فى هذه المنطقة الشعورية بخبرة تكاد تكون صوفية أو تكاد تكون جنونية، والحد الفاصل بينهما ضئيل .. وهنا قد يبدو للعين العابرة أو العين غير الخبيرة ، وبمعيار المجتمع .. أن ذلك اهتزاز أو اضطراب . لأنه لم يعد يسلك السلوك الذى يتوقعه منه المجتمع بينما يكون هذا فى جوهره نقطة الانطلاق فى مسيرة الابداع . وفى دراسات كثيرة عن حياة كثير من الفنانين والعظماء نجد أنهم مروا بهذه الفترة الحرجة فى حياتهم .

بطل « الشحاذ » نموذج عام

ولقد تحدث عن هذه الأزمة الفيلسوف الوجودى الدانمركى سورن كيركجورد فى بداية القرن العشرين وبالتحديد عام ١٩١١ أى قبـــل أن يتناولهـــا أى من مارتن هيدجر وجان بول سارتر من خلال التيار الوجودى الذى يمثلانه .. إضافة الى اهتمام الأخير ـ سارتر ـ بالطب النفسى فى فترة من فترات عمره وبالتالى تحدث عن الفرق بين القلق المرضى الذى يخلق مرضى نفسيين يعيشون فى المستشفيات أو يترددون على الأطباء النفسيين .. وبين القلق الخلاق الذى هو فى حقيقته حالة حمل ومخاض وجوديين لولادة الجديد .. القلق ذو الطبيعة الخاصة الذى يصيب أفراداً من نوع معين .

أما أحسن من جسد هذه الرؤية فى تصور الدكتور العقباوى ـ فهو نجيب محفوظ فى قصة «الشحاذ» . وبطل هذه القصة يمثل نموذجاً لانسان حول سن الأربعين يعيش هذه الأزمة الوجودية .. أزمة شبيهة بالمراهقة الثانية لكى ينتقل من مستوى وجودى مسطح حقق فيه ذاته بالنمط التقليدى ، الى مستوى آخر يتجسد فيه مفهوم الاغتراب والضياع وعبثية الوجود . كما عبر عن هذه الفكرة أيضاً يوسف ادريس فى احدى قصصه القصيرة «لغة الآى آى» .

وواجب الطبيب النفسى أن يميز بين القلق المرضى والقلق الخلاق ،بدقة شديدة .فالأخير علينا أن نشجعه ونسهم فى إثرائـــه ، ومساعدة من يعانيه على تفجير إمكاناته التعبيرية عن طريق الحوار والمواجهة ـ وهو أسلوب علاجى حديث ـ والامتناع عن علاجه بأى من الأدوية المهدئة لأنها تخدر وعيه وتجهض ما يدور فى داخله .

أما النمط الثانى من الاضطرابات النفسية الذى ينتشر بين العاملين بالفن والفكر .. فهو أزمة وجودية تأخذ سمة اكتئابيـة وتسـمى « الاكتئـــاب الولادى الخلاق» . يمر الانسان خلالها فجأة بحالة من الاحباط العام والملل الشامل من كل شىء حوله .. ويتجسد له احساس باللاجدوى وعبثية الوجود ، ويتحول من صديق لذاته الى عدو لها يوجه كل عدوانيته للآخرين .. ومن هنا تبدأ مشاكله معهم التى تنتهى به عادة الى الانسحاب من عالمهم الى عالمه الذاتى .

واذا كان لابد للانسان من مساعدة فى هذه الحالة ، فعلى الطبيب النفسى أن يتأكد أولا من سلامة التشخيص ، وأن يقدم له العون النفسى لتسجيل عذاباته بشكل منتج ،وترجمة هذه الأزمة باللغة التى يجيدها .. الشعر . الموسيقى ، الأدب ، الرسم .. أو النحت .. الخ .. ليعطى للبشرية تجسيداً لحالة وجودية يمر بها كثير من البشر .. وللأسف الشديد فان الغالبية العظمى يعيشونها ببعدها السلبى الذى يقوم أساساً على الانسحاب واليأس .

اعرف نفسك .. وتصالح معها

وملخص ما سبق .. أن الفنان عندما يصاب باضطراب نفسى .. يمكن أن يكون اضطراباً تقليدياً يحتاج الى محاولة من الطبيب لمساعدته على لملمة إمكاناته ليستطيع التعامل مع الوجود .. أو أن يكون ذلك إشارة يعطيها هذا الوجود البشرى ـ الفنان الانسان ـ فى مروره بأزمة تطورية قد تأخذ شكل القلق الخلاق أو الاكتئاب الخلاق .

ويقول الدكتور العقباوى فى النهاية ان النصيحة التى يمكن أن أقدمها للانسان عامة .. اعرف ذاتك وتصالح معها .. حاول أن تعرف المناطق المظلمة فيها لتشعل بها شمعة .. وبوجه عام فان الغالبية العظمى من البشر يصلون الى نقطة التصالح مع الذات كلما تقدمت بهم السن ، مستعينين بالقيم والتقاليد فى فض الاشتباكات بين معارك الذات الداخلية ، أما الأقلية فهم الذين يحتاجون إلى مساعدة الطبيب النفسي.

ليلى الحريرى



هل تعرف الرمال المتحركة؟

عبد العزيز السيد المصري

ما أشد رهبة الناس وخوفهم من الرمال المتحركة ... طالما فزع الناس منها عبر العصور ...

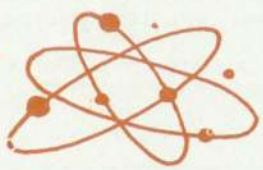
وأرعبتهم قوتها الخفية التى تبتلع الضحايا داخلها فيختفون إلى الأبد ... فهل للرمال المتحركة هذه القوة ؟ وهل يختفي فيها الضحايا؟ .. الحقيقة أن الرمال المتحركة ليست لها هذه القوة .. وأنك إذا عرفت كيف تتصرف معها فانها لا تستطيع أن تؤذيك مطلقاً ، فما هي حقيقة الرمال المتحركة ؟ .

هي رمال خفيفة مفككة مخلوطة بالماء ... لا تبدو مختلفة عن الرمال المجاورة لها ... ولكن الواقع أن هناك فرقاً : فالرمال المتحركة لا تساعد الأشياء الثقيلة ... وتتكون عادة عند أفواه الأنهار الواسعة ، وعلى الشواطىء المستوية حيث توجد طبقة صلبة من الطين فيجتمع الماء فى الرمل لأن طبقة الطين السفلى تمنع تسرب هذا الماء ... وقد يأتي هذا الماء من أماكن مختلفة عديدة مثل تيارات الأنهار أو المستنقعات ... وحبات الرمل المتحرك مختلفة عن حبات الرمل العادي لأنها مستديرة بدلا من أن تكون ذات زوايا حادة ...

ويتخلل الماء بين الحبات فيفرقها ويرفعها ... ولذا فانها تميل دائما إلى أن تطفو لا إلى أن ترسب في القاع ... وتطفو الواحدة فوق الأخرى ... وهذا هو السر فى أنها لا تستطيع مساعدة الأشياء الصلبة وبعض الرمال المتحركة ليست مكونة من الرمل .. وقد تكون مكونة من أية تربة مفككة أو خليط من الطين والرمل أو نوع من الطين المكون من الحصباء .

والنـــاس الذين يسـقطون داخل الرمال المتحركة لا يختفون .. لأنها تحتوي على كمية كبيرة من السائل سوف تساعدهم على أن يطفوا الى السطح ... ولأن الرمال المتحركة أثقل من الماء ، فان الناس فى إمكانهم أن يطفوا فوقها أعلى مما يطفون في الماء ... المهم أن يتحركوا ببطء شديد فى الرمال المتحركة .. لتعطي الماء وقتا ليتدفق حول الجسم ... وما إن يحدث ذلك يصبح فى إمكانهم أن يعوموا كما يعومون تماماً في الماء.

ما حجم الذرة؟



الجزيء هو أصغر جزء في مادة يمكن أن تبقى وتظل حافظة لخصائص الكل . فمثلا : إذا حملت قطعة سكر ، فان أصغر جزيء منها يحمل سمات السكر ، أما إذا حطمت جزيء السكر نفسه فانك ستجد أن العناصر لا تحمل خصائص السكر : طعمه ولونه من بين خصائص أخرى غير ذلك .

وأحياناً يكون الجزيء بسيطاً جداً ، وأحياناً تكون به آلاف الذرات مرتبة فى نموذج معقد . ففى بعض الغازات مثل الهيليوم والنيون يحتوى الجزء على ذرة واحدة فقط . والبعض يحتوى على اثنتين أو أكثر من نفس النوع ... أما جزيء الماء فيتكون مثلا من ذرتين إحداهما من الهيدروجين والثانية من الأوكسجين ... وبالعكس نجد جزيء المطاط الطبيعي النقي يعتقد أنها تحتوي على ٧٥٠٠٠ ذرة كربون و ١٢٠٠٠٠ ذرة هيدروجين .

وهكذا يمكنك أن ترى كيف أن الجزء يختلف اختلافاً كبيراً من حيث الحجم . فالجزيء البسيط مثل جزيء الماء يصل طوله إلى أجزاء قليلة من البلايين من البوصة ، أما جزيء المطاط فاكبر ألف مرة من جزيء الماء ، وبعض الجزيئات مشكلة على صورة كرة قدم وبعضها طويل يشبه الخيط . ويكاد يكون من المستحيل أن يتصور المرء كيف أن الجزيء صغير جداً ... فاذا أخذنا مقدار بوصة مكعبة من الهواء ، ففي فراغ هذه البوصة يوجد ٥٠٠ مليون بليون جزيء (٥ مع عشرين صفراً بعدها) مع أن هذه البوصة المكعبة ليست ممتلئة تماماً بالهواء لأنها فى الواقع تحتوي على مساحة غير صغيرة خالية تماما .

لماذا يأكل بعض الناس لحوم البشر؟

النمنمية أو أكل لحوم البشر شيء فظيع .. مستبشع بكل مقياس ومع ذلك فان هناك من الناس من لا يزالون يتعاطونه .. ربما فى بعض القبائل البدائية فقط .. ولكن ما يجب أن نعلمه أولا هو أنهم لا يأكلون لحوم البشر لأنهم يحبون ذلك أو يجدون متعة فى أكله .. لا، إنهم يفعلون ذلك كنوع من الطقوس أو الشعائر الدينية المقدسة .. فقديماً كان بعض سكان شرقى الهند يأكل الواحد منهم والديه حباً فيهما وتكريماً لهما . ويعتقد كثير من القبائل البدائية أن الانسان تحل فيه روح من أو ما يأكله فاذا هو أكل أسداً مثلا كانت لـه شجاعة الأسد ، وإذا أكل غزالا كانت له سرعته وخفته .. وإذا أكل ثعلباً كان له مكره وتخابثه .. وكلما زادت محبة الواحد منهم لوالديه كلما ازدادت رغبته فى أن يأكلهما .

وكان من عادات بعض القبائل البدائية أن يأكلوا المجرم المحكوم عليه بالموت ولكنهم ما كانـوا يأكلون الشخص الذى مات ميتة طبيعية .. لأنهم كانوا يعتقدون أن المجرم قد أغضب الآلهـة ولذلك يجب أن يضحى به من أجل رضاها .. وما دام من عادتهم أنهم يأكلون القربان أو يتذوقونه على الأقل فانهم يأكلون أيضاً ذلك القربان حتى ولو كان إنساناً .

وقد لاحظ الأسبانيون الغزاة أن قبيلة كانيبا تأكل لحوم البشر .. كما أن بعض قبائل هنـود أمريكا الشمالية كانت أيضـاً تمارس عادة أكل اللحوم البشرية كنوع من الطقوس والشـعائر الدينية .

لا أحد يعلم بالتأكيد كم عدد القبائل التى تأكل لحوم البشر الآن وفى الوقت الذى ينكر فيه البعض وجود أى منها فان آخرين يؤكدون وجـود النمنميين أكلى لحوم البشر فى غينيا الجديدة الداخلية وفى جزر إيريان الغربية وفى أماكن متفرقة من افريقيا .

أوراق خضراء

الكلمة الحية لا تموت بل تزدهر وتزداد جمالاً مع الأيام
وهذه مختارات ثقافية حية من الصحف العربية القديمة

● كرامة فنان ●● الفقر آفة البشر: كيف عالجه الإسلام؟
●●● الفكاهة والكاريكاتير في الأدب العربي ●●●● قراءات

كرامة فنان

بقلم: أنور المعداوي

هذه قصة عن العبقري الايطالي مايكلانجلو ، قليلة الالفاظ ولكنها كثيرة المعاني ... وتستطيع بعد قراءتها أن توافقني على أن خير عنوان يمكن أن يوضع لها ، هو هذا العنوان « كرامة الفنان » .

إنها قصة فريدة تتمثل فيها غيرة الفنان على فنه ، وثورته على كل ما يمس كرامة العبقري أو ينال من جلالها، ولو كان المعتدي هو البابا يوليوس الثاني ... ! قرأت هذه القصة وعجبت كيف يجرؤ مايكلانجلو على أن يقف من البابا موقفاً لا يستطيع أن يقفه ملك من ملوك أوربا في القرن السادس عشر !

ولكنه الفنان ... الفنان الذي كان يشعر في أعماق نفسه أن قداسة فنه لا تقل منزلة عن قداسة الكنيسة ! .

لقد ترامت إلى البابا أنباء العبقري الشاب الذي بهر فلورنسة بعظمة آثاره الفنية في الرسم والنحت ، فارسل يستدعيه ليزين جدران القصر البابوي وردهاته بمعجزات فنه الخالدة ... ومثل رجل الفن أمام رجل الدين ، وكان لقاء أفاض فيه البابا على الفنان كثيراً من عطفه وتشجيعه ... وحين طلب انجلو مائة الف «سكودي» أجراً لعمله ، قال البابا : فلتكن مائتي الف ياسيدي ! .. وبدأ الفنان العظيم يستلهم الوحي في صوره وتماثيله ، ويبعث فيها الحياة تنبض من كل ناحية من نواحيها ، مما جعل يوليوس يحله من نفسه مكاناً لا يدنيه مكان . ودب الحقد والحسد في نفوس رجال القصر لهذه المنزلة الرفيعة التي حظى بها انجلو ، فوشوا به إلى البابا ... ويفاجأ يوماً باحدهم يقول له في لهجة لا تخلو من وقاحة : «سيدي ، لدي أمر من قداسة البابا بطردك من قصره ، ويحسن بك ألا تريه وجهك بعد اليوم ! » . وفي كبرياء العظيم يودع انجلو آثاره الحبيبة وقصر البابا وروما ومن فيها ، تاركاً له رسالة يخاطبه فيها بقوله : أيها الأب المقدس ، لقد أمرت بطردي من قصرك ، ويؤسفني أنك ستحتاج إلي مرة أخرى ، فاذا احتجت إلي – وهذا أمر ليس منه بد – فعليك أن تبحث عني في مكان آخر .. غير روما .. ويستشعر البابا فداحة الخسارة بعد رحيله ، ويسأل عنه فيعلم أنه في فلورنسة ، فلا يسعه إلا أن يبعث إلى حاكمها برسالة يطلب إليه فيها أن يقدم اعتذاره لانجلو ، وأن يرجوه في أمر العودة مرة أخرى .. ويمتنع انجلو ... وتصل رسالة أخرى من البابا يؤكد فيها اعتذاره ويلح في إحضاره . ويمعن انجلو في التغاضي وتصل رسالة ثالثة فيصر انجلو على أن يلقاه البابا في منتصف الطريق بين روما وفلورنسة .. وقد كان .. !!

هل تستطيع أن تعثر في العالم كله ، وفي تاريخ الفن كله ، على فنان من هذا الطراز ؟ لا أظن ! إن ما يكلانجلو قد قدم أروع مثال يمكن أن يحتذيه فنان !

ترى لمن أهدى هذه القصة الفريدة في تاريخ الفن ؟ أهديها إلى بعض الناس هنا في مصر ، أولئك الذين دفعوا بكرامة الفن إلى الحضيض في سبيل مآربهم الشخصية والمادية .. هل أسميه ؟ كلا . إنهم يعرفون أنفسهم .. ويعرفهم الناس ! .

أنور المعداوي – ١٩٤٨

الفقر آفة البشر:

كيف عالجه الإسلام؟

بقلم: عبد الرحمن عزام باشا
أول أمين عام للجامعة العربية



عبد الرحمن عزام باشا

الفقر أعظم آفات الاجتماع البشرى ، وأعظم ما يثير السخط على الحياة ، وأشد ما يفجع الناس فى حياة الكرامة والسكينة والاطمئنان ، ويثير بينهم الحقد والبغضاء ، ويرميهم بحروب الطبقات وحروب الأمم ، فاذا عولج منه نجا من آثار قرينيه وهما الجهل والمرض اللذان يتبعانه ويكونان معه ثالوث الشقاء الانسانى الذى إذا خلا منه وجه الحياة بدا جمالها ورضى الناس عن الحياة ورضى الله عنهم ..

لقد نظر الاسلام فى حال الفقير فرآه إما أن يكون عاجزاً عن الكسب لعلة به ، وإما أن يكون عاجزاً عن الكسب لفقد الوسيلة إلى العمل .

فأما الذى يعجز لعلة لا علاج لها فقد جعل مواساته حقاً على المجتمع لا تبرعاً وتطوعاً . قال الله تعالى « والذين فى أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم » فصان بذلك كرامته الانسانية .

وأما الذى يعجز لفقد الوسيلة إلى العمل فقد أوجب على الدولة إيجاد الوسيلة لتكسبه ، وقد قبح الاسلام السؤال ودعا المسلم للترفع عنه ، فاليد العليا خير من اليد السفلى . وقد أعطى رسول الله صلى الله عليه وسلم سائلا درهما وأمره أن يشترى به فأسا وحبلا ويحتطب ، ولا يتعرض لذل السؤال .

والأصل فى الاسلام هو العمل والتكسب ، وقد حض عليه بجميع الوسائل ، حتى لقد فضله على الانقطاع لعبادة الله ، ولكنه كذلك أنصف المجتمع بإلزام الدولة أن تعين على إيجاد العمل لمن لا يجده ، وأن تحمى من يعجز عنه .

وقد أراد الاسلام أن يجعل مستوى المعيشة متناسقاً ومتقارباً بين أتباعه ، فحارب الترف فى أعلى المجتمع ، وطارد البؤس فى أسفله ، واتخذ لذلك وسيلتين : وسيلة الضمير ، وهى أقواهما ، ووسيلة القانون ، فجعل الحياة السعيدة الخالدة لا تنال إلا بالانفاق على المستحقين من الاهل والأقربين والمساكين ، ولا ينال متاعها المسرفون الذين جعلوا شهواتهم فى هذه الحياة أهدافهم .

جعل ضمير المسلم لا يستريح إذا طعم ولبس وتمتع ، وجاره ومن حوله قد عجزوا عن القوت ؛ وحضه حضاً قوياً على البذل والقناعة والحد من شهواته فى سبيل إغاثة الملهوفين والمحتاجين ، حتى لقد أمر أن يطعم السيد الخادم مما يطعم ، ويكسوه مما يكتسي .

قال المعرور بن سويد : رأيت أبا ذر رضي الله عنه عليه حلة وعلى غلامه مثلها ، فسألته عن ذلك فقال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول «هم إخوانكم وخَوَلُكُم ، جعلهم الله تحت أيديكم ، فمن كان أخوه تحت يده فليطعمه مما يأكل وليلبسه مما يلبس ، ولا تكلفوهم من العمل ما يغلبهم ، فان كلفتموهم فاعينوهم » .

ولم يكتف الاسلام بايقاظ الضمير لهذا ، بل جعل للدولة أن تقتضي من فضلة مال الفرد مقادير لا يستهان بها لتكفل بوسائلها هى أيضاً حاجات الفقراء والمساكين .

وفي الحقيقة حين يحارب الاسلام الترف والاكتناز والربا ، ويقول : « والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم . يوم يحمى عليها فى نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم . هذا ما كنزتم لانفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون » وحين يقول « الذين يأكلون الربا لا يقومون إلا كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس » وحين يقول . « يمحق الله الربا ويربى الصدقات » وحين يقتضى الزكاة على الأموال المكنوزة ويحرم الربا ، إنما يريد

بذلك كله أن يرفع مستوى الطبقات الفقيرة ، ويخفض من مستوى المترفين ، ليجعل حياة الجميع سعيدة متناسقة .

فتحريم الترف يوجه الاموال إلى إنتاج اكثر فائدة للجميع ، وتحريم كنزها يوجب تداولها ، وتداولها من غير ربا يؤدى إلى المشاركة فيها . وإذا لم يجد الناس فى الترف لذتهم وجاههم ، وجدوهما فى الاحسان والبر . وإذا لم يجدوا فى الكنز ضماناً لهم وجدوه فى ضمانة المجتمع الاسلامى المتكافل الذى لم يهمل احداً ، ولم يحتقر احداً . وإذا لم يجدوه فى الربا وجدوه فى لذة الكسب والمشاركة مع إخوانهم الذين يعملون فى اموالهم .

ولو قامت الدولة بواجبها فى كفالة المتخلفين من إخواننا لما يصيبهم فى انفسهم او ابدانهم ، او مما يصيبهم من انقطاع السبل بهم مع رغبتهم فى العمل ، وذلك بان تكون سياستها قائمة على اساس التكافل الذى جاء به الاسلام فى قول رسوله « المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً » فوزعت الصدقة على من لا سبيل له غير الصدقة ، ووزعت العمل على الناس بقصد الخير العام ولو على سبيل الأجبار على عمل معين للقادر عليه ، لقاتلت هى ايضاً الفقر بوسائلها الفعالة .

وقد جعل الاسلام فى هذا سلطات واسعة لولى الامر ، فله فى سبيل الاصلاح العام أن يحدث اقضية بقدر ما يحدث من المشكلات ، وله أن يكيف الاحوال لتسير وفق الغرض الاساسى للاسلام ، وهو الاحسان .

وقد قرر الاسلام فى وضوح وعزم مبدأ المساواة ، وهو اعظم المبادىء فى مقاومة الشرور الاجتماعية واخصها الفقر ، وجعل هذه المساواة مستقرة فى ضمير المسلم ، ومالكة زمام تصرفاته فى العبادة والمعاملة والادب .

ومن فضل الدعوة المحمدية على البشر انها تبغض فى الاستعلاء والترفع على الناس ، حتى ليكاد المسلم يفر من مجرد الخاطر الذى يخطر بذهنه بانه افضل من غيره . والمسلم الصادق لا يضمر فى نفسه انه خير من خادمه مع سيطرته عليه .

والله تعالى يشتد على الرسول نفسه ويعاتبه بالقرآن ، لانه تصدى لقوم من رؤوس العرب يرجو من وراء إيمانهم إيمان اقوام يتبعونهم ، وتلهّى بهم عن رجل فقير ضعيف جاء راغباً فى الايمان فقال :

« عَبَسَ وَتَوَلَّى ان جاءَهُ الأَعْمَى ، وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى ، او يَذَّكَّرُ فَتَنْفَعُهُ الذكرى . اما من استغْنَى فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى . وما عليْكَ الاَّ يزَّكَّى . واما من جَاءَكَ يَسْعَى . وهو يَخْشَى فَأَنْتَ عنه تلَهَّى » .

ولست تجد فى اى تشريع احتفالا بالفقراء واعتناء بشانهم مثل ما جاءت به الدعوة المحمدية ، إذ تحض المسلمين على رياضة انفسهم على احترام الغير وتقديره « يا ايها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى ان يكونوا خيراً منهم ، ولا نساءٌ من نساءٍ ، عسى ان يكنَّ خيراً منهن ، ولا تلمزوا انفسكم ، ولا تنابزوا بالالقاب ، بئْسَ الاسم الفسوق بعد الايمان » .

ومتى رسخ هذا المعنى فى اذهان الملوك والحكام والعامة والفقراء والاغنياء والملاك والعمال كما ارادته الدعوة المحمدية ، استحالت الفرقة الاجتماعية وما يثيرها من حسد وبغض وما يترتب عليها من خلاف وشر ثم قتال وحرب ، وما يكون من تسلط الأقوياء على المستضعفين ، او ما يكون من ظهور المستضعفين واستذلالهم لمن كانوا اقوياء .

ظاهر إذا ان مبدأ المساواة بالمعنى الاسلامى هو من اكبر دعامات البر وافتك الاسلحة بآفة الفقر .

وقد دعا الاسلام إلى البر بكل وسيلة دعا إليه بالترغيب والترهيب ، ودعا إليه بقوة القانون والدولة ، فقال تعالى : « يَمْحَق الله الربا ويربى الصدقات » .

وقال « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » وقال . « ارايت الذى يكذب بالدين . فذلك الذى يدُعّ اليتيم ، ولا يحُضّ على طعام المسكين » وقال . « كلا بل لا تكرمون اليتيم ولا تحاضّون على طعام المسكين » .

وكتاب الله وحياة رسوله يفيضان بفضل الانفاق فى سبيل الله ، واتخاذ الدنيا مطية للآخرة . ولم يكتف صاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم بان تكون دعوته موجهة بكل قوتها للبر بالفقراء والمساكين والضعفاء والمصابين والمعوزين ، بل جعل البر بهم حقاً مفروضاً لا سبيل إلى المماطلة فيه ، حتى إن العرب لما ارتدت عن دفع الزكاة عقب وفاة الرسول ، ونصح الخليفة الاول بان يداريهم ، وقد تفاقم الشر ، قال رضى الله عنه « والله لو منعونى عقال بعير كانوا يؤدونه لرسول الله صلى الله عليه وسلم لقاتلتهم عليه » . اى انه يوجه كل قوى الدول لقتال قوم يمنعون حق الفقير فيما قيمته حبل يعقل به بعير .

فحقوق الفقراء فى الدولة الاسلامية مصونة ، وليس لاحد ان يمن بها فهى حق الله فى ماله وكسبه وملكه ، وقد بينت الشريعة الزكاة وانواعها وكيفية ادائها ، كما بينت مستحقيها وما لهم وما عليهم بتفصيل دقيق .

وكان من اثر الدعوة المحمدية للبر والاحسان تلك الاوقاف المحبوسة على الخير فى الشرق والمغرب ، وكان من اثرها ان تطهرت نفوس المسلمين ، حتى حبسوا من املاكهم على القطط والكلاب والحيوانات . ومن امثلة هذا ان نور الدين محمود وقف ارضاً فى دمشق لتكون ماوى للحيوان الهرم ، يرعى فيها حتى يموت .

وتاريخ المسلمين فى كل اوطانهم يفيض بالبر والعطف والرحمة بالبؤساء والغرباء ، وما الكرم الذى كان به فخر

أوراق خضراء

الفقر آفة البشر

كيف عالجه الإسلام؟

البيوت والأسر والشعوب إلا أثر من آثار روح البر والاحسان الاسلامى .

ولم يكن البر فى الدعوة المحمدية خاصاً بأهل الجنس أو الدين ، ولكنه كان عاماً للمساكين من البشر ، فما منع اختلاف فى الدين دون البر . قال تعالى : « لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم ، إن الله يحب المقسطين » « إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفى الرقاب والغارمين وفى سبيل الله وابن السبيل » .

وتنظيم البر فى العصر الحاضر يجب أن يقوم على نفس الأسس والوسائل التى جاءت بها الدعوة المحمدية ، لأنها أفعل وأدوم ، ولكن يجب كذلك أن نتصرف ونجتهد كى نحقق المقصد والغاية ، وأن ننظر فى عصرنا ، وموارد الثروة فيه ، ومصادر الغنى ، وحالات الناس لنكفل الخير للجماعة ونرضى الله سبحانه وتعالى ، حتى يعود للظهور بيننا من كانوا يابون أن يتعرضوا لوجوب أداء الزكاة عليهم بانفاق أموالهم كلها ، حتى قيل لبعضهم كم يجب من الزكاة فى مائتى درهم . فقال : أما على العوام بحكم الشرع فخمسة دراهم ، وأما نحن فيجب علينا بذل الجميع .

ولهذا المعنى تصدق أبو بكر رضى الله عنه بجميع ماله ، وعمر رضى الله عنه بشطر ماله .

ولا عجب فان الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة ، وروح الدعوة المحمدية واضحة فى أن الزكاة وحدها لا تبرىء أموال المسلمين من حقوق المحتاجين فيها ، فما دام محل للبر والصدقة فهى واجبة ، وحق المسلم لا ينتهى باداة الزكاة .

يجب إذا أن نستلهم من شريعة الاسلام الهدى ، وأن نستوحى من روح الدعوة المحمدية نظاماً للبر تقوم عليه الدولة ، لتوازن بين الثروات والحاجات وتقيم التكافل الاجتماعى ، وتقضى على حرب الطبقات « فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره . ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره » .

عبد الرحمن عزام — ١٩٤٧

الفكاهة والكاريكاتير فى الأدب العربى

كان هذا عنوان محاضرة الاستاذ كامل كيلانى فى دار الاتحاد النسائى يوم الجمعة الماضى ، وقد كان أكثر من هناك من الجنس الناعم ، آوانس وسيدات ، ولذلك رأى الأستاذ أن يستعمل نون النسوة فى خطاب الحاضرين أو الحاضرات (على مذهبه) ولم يعبأ بنا ولا بالنحويين .. ولكن هل أرضاهن بهذا الصنيع ؟ أو لسن هن المطالبات بالغاء نون النسوة ؟ وقد احتججن عليه بعد الفراغ من المحاضرة احتجاجاً رقيقاً ، وهن — وإن أنكرن نون الاناث — لم تفارقهن لوازمها فى أثناء المحاضرة ، فهذه إحداهن تشتغل (بالتريكو) ولا يفوتها أن تبتسم لبعض الفكاهات التى تأتى فى سياق المحاضرة وتلك أخرى تفتح حقيبة يدها وتستغرق فى النظر إلى مرآتها وتصلح شيئاً من زينتها .. ولا تنتبه إلى المحاضرة إلا على ضحكات صواحبها من تلك الفكاهات . أفلا ترى الأستاذ على حق فى تجاهلنا واستمساكه بنون النسوة ؟

بدأ الأستاذ كامل كيلانى بشرح لغوى خفيف لمعنى الفكاهة حتى قال : الفاكهة ثمرة الأرض والفكاهة ثمرة العقل . ثم

قراءات

البساطة هي السعادة

وقف برنارد شو فى جماعة العمل الحر بالجمعية الغابية بلندن يلخص العدالة الاجتماعية التى يرجوها لبنى وطنه فقال :

إن مطالبى عادلة ومتواضعة وهى شقة صغيرة فى الطرف الغربى من لندن ، ومنزل ريفى جميل ، وسيارتان ، وثلاثة أو أربعة آلاف من الجنهيات ، ومع ذلك لا يكون هناك شخص أقنع من برنارد شو فى إنجلترة . إن أصحاب الملايين العديدة يصفوننى لطلبى المتواضع هذا بأننى شيطان فقير ، ولكنى أرى أن ما طلبت يكفينى أن أعيش بسهولة فى هذا الوضع الاجتماعى العادل أحب أن أرى كل رجل وامرأة .

الويلات التسع لجبران خليل جبران

١ — ويل لأمة تنصرف عن الدين إلى المذهب ، وعن الحقل إلى الزقاق ، وعن الحكمة إلى المنطق .

٢ — ويل لأمة تلبس مما لا تنسج ، وتأكل مما لا تزرع وتشرب مما لا تعصر

٣ — ويل لأمة مغلوبة تحسب الزركشة فى غالبيها كمالا ، والقبيح فيها جمالا .

٤ — ويل لأمة تكره الضيم فى منامها وتخنع إليه فى يقظتها .

٥ — ويل لأمة لا ترفع صوتها إلا إذا سارت وراء النعش ، ولا تفاخر إلا إذا

قال إن الانسان يبلغ بالفكاهة البارعة ما لا يبلغه بكثير الكلام ، واستشهد بما قاله « سويفت » مؤلف « جلفر » فى بعض قصصه : « ثم صفعه فى احترام وأدب » وبمقالة برنارد شو لاحد اللوردات وقد قال له إنك تبغى المال من رواياتك ، قال له برنارد شو : وماذا تبغى أنت من أعمالك ؟ قال : الشرف . قال كل منا يسعى فى طلب ما ينقصه .

ثم قال إن الأدب العربى زاخر بالفكاهات التى تجسم الأشياء والمعانى تجسيماً « كاريكاتيرياً » فتبرز المقصود إبرازاً بالغاً يشبه فى الأدب فن « الكاريكاتير » فى التصوير ، ومثل لذلك بقول الجاحظ فى كيسان النحوى : « أعرف رجلا يسمع غير ما يقال له ، ويكتب غير ما سمع ، ويقرأ غير ما كتب ، ويفهم غير ما قرأ » وقد نظم هذا أحد الشعراء فقال :

تقول له زيد فيكتب خالداً
ويقرؤه بكراً ويفهمه عمراً

ومما مثل به من هذه الصور الأدبية « الكاريكاتيرية » قول بعضهم :

أفرط نسيانى إلى غاية
لم يدع النسيان لى حساً
فصرت مهما عرضت حاجة
مهمة أودعتها الطرسا
وصرت أنسى الطرس فى راحتى
وصرت أنسى أننى أنسى

ويقول ابن الرومي :

ابو سليمان لا ترضى طريقته
لا فى غناء ولا تعليم صبيان
له إذا جاوب الطنبور محتفياً
صوب بمصر وضرب فى خراسان

وقول المتنبى :

وإذا أشار محدثاً فكأنه
قرد يقهقه أو عجوز تلطم

وقول أبى الفرج فى بعض قصصه بالأغانى : « ثم خرجت من الخوخة لحية حمراء يتبعها رجل » ولعل محرر « آخر ساعة » نظر إلى هذا عندما كتب منذ نحو عشر سنوات فى الحديث عن رجل من رجال السياسة كان معروفاً بطول شاربيه : « ثم خرج من السيارة شاربان يتبعهما رجل » .

وقال لى الأستاذ كامل كيلانى ، وقد عبرت له عن استحسانى لتسمية هذا الموضوع ، قال : كان بعض الغربيين ومن يحاكيهم يعيبون الأدب العربى بالمغالاة ، وهذا هو نوع من المغالاة نراه مطابقاً فى التعبير لطريقة فن من الفنون الحديثة .

عباس خضر ١٩٤٨

وقفت فى المقبرة ، ولا تتمرد إلا وعنقها بين السيف والنطع .

٦ ـ ويل لأمة سياستها ثعلبة ، وفلسفتها شعوذة ، أما صناعتها ففى الترقيع .

٧ ـ ويل لأمة تقابل كل فاتح بالتطبيل والتزمير ، ثم تشيعه بالفحيح والصفير لتقابل فاتحاً آخر بالتزمير والتطبيل .

٨ ـ ويل لأمة عاقلها أبكم وقويها أعمى ومحتالها ثرثار .

٩ ـ ويل لأمة كل قبيلة فيها أمة .

●●●

الزواج الناجح

وضعت جمعية المحامين فى نيويورك بناء على اختباراتهم الكثيرة فى القضايا المختلفة بين الزوجين ، والمؤدية إلى شقاء الأسرة وخراب البيت عشر وصايا للزوج ، هى :

١ ـ لا تكن بخيلا فالزوجة وإن يكن لها صبر على الفقر لا تحتمل البخل والتقتير متى كان زوجها فى سعة .

٢ ـ اترك الأمور المنزلية لزوجتك تديرها كيف شاءت .

٣ ـ ابتسم فى بيتك . ابتسم دائماً ولو كنت مهموماً ، فالابتسام أحسن ما يقوى السعادة الزوجية .

٤ ـ لا تخف أن تطلع امراتك على محبتك الشديدة وتقديرك لها ، وأثرها الطيب فى حياتك .

٥ ـ كن دائماً حبيباً لا زوجاً فقط ، فالمرأة تكره أن ينتهى الحب حالما ينتهى شهر العسل .

٦ ـ لا تعنف زوجتك مهما كانت الظروف صعبة .

٧ ـ ابتعد عن أقاربك وأقاربها ما استطعت ، وابنيا بيتكما كما تريدان .

٨ ـ لا تسكن معك رجلا غريباً ، فان النمر فى بيتك أقل خطراً من ذلك .

٩ ـ لا تهمل فى لباسك وهيئتك وعوائدك أمام زوجتك بل ابق معها كما كنت أيام الخطبة .

١٠ ـ عامل أولادك بالحنان والمحبة والعدل ، فانك بذلك تأسر قلوبهم وقلب أمهم معهم .

السكر

١ ـ عرفت زراعة قصب السكر منذ ٣٠٠ سنة قبل الميلاد فى الهند ومنها عرف فى بلاد الفرس ثم بلاد العرب وبعد ذلك بألف سنة أخذه أهل مراكش إلى أسبانيا ومنها عرف فى إنجلترة بعد خمسة قرون .

٢ ـ كان السكر حتى القرن الخامس عشر يستعمل كدواء فقط ولثمنه المرتفع فى ذلك الوقت لم يكن فى قدرة السواد الأعظم من الناس أن يشتروه .

٣ ـ كان أول من استخرج السكر من البنجر هو بنيامين دليسه عام ١٨١١ عندما لم تتمكن فرنسا أبان حروبها من الحصول عليه من الخارج . وقد أنعم عليه نابليون بوسام الشرف تقديراً له .

٤ ـ أجمع أطباء نيوزيلند على أن نقص السكر فى الجسم يسبب ميلا إلى الاجرام وقد فحصوا دم عدد كبير من المجرمين فوجدوا فيه نقصاً كبيراً فى الجليكوز .

إيليا حليم حنا ١٩٤٨

العلم هو المستقبل

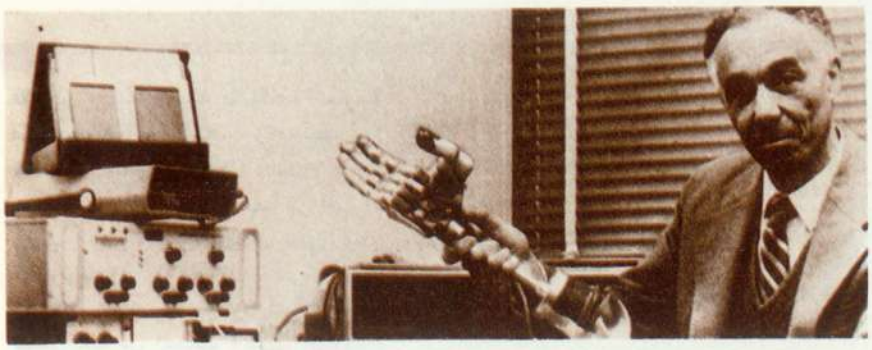
تقديم : لبنى الريدي

● يد اصطناعية حساسة ●

سوف يستطيع من فقد يده تقطيع الخبز وفتح زجاجة مياه غازية والتقاط سماعة الهاتف بل والكتابة ايضا وذلك بفضل يد اصطناعية الكترونية استغرق تصميمها ١٢ عاما من الابحاث .

وتتميز هذه اليد بقدرتها على ادراك المحسوسات التى تلمسها . إذ تعتمد فى عملها على ميكروكمبيوتر مثبت بينها وبين طرف الساعد المبتور . بحيث ينقل اليها وبدقة الاشارات العصبية التى يرسلها المخ الى الأصابع الاصطناعية .

وفى الجانب المقابل فان هذه الأصابع ترسل المعلومات خلال الميكروكمبيوتر الى طرف الساعد حيث تنقل دوائر حساسة مثبتة على أطراف الاصابع شكل وملمس وصلابة الأشياء التى يمسكها المعوق الى المخ ليتم ادراكها ليلتقطها بالقوة التى تناسب طبيعتها وصلابتها .



العالم الذى اخترع اليد الاصطناعية الحساسة بعد ابحـــــاث دامت ١٢ عامـــــــا



المعوق اثناء استخدامه لليد الاصطناعية

● سافر وأنت فى مكانك ●

قد يضطر رجال الاعمال الى السفر والتنقل بين عواصم العالم لابرام الصفقات ومتابعة مشروعاتهم مما يستنزف جزءاً كبيراً من طاقتهم ووقتهم .

إلا أن التقدم العلمى فى مجال الاتصالات عن بعد سوف يوفر عليهم هذا الجهد ، فسوف يتمكن أى رجل أعمال ابتداء من العام الحالى من مقابلة من يريد وجها لوجه واجراء المشاورات اللازمة معه دون أن يركب طائرة او يغادر بلده وذلك من خلال قاعة مجهزة لهذا الغرض اطلق عليها «قاعة المؤتمرات عن بعد» . اذ يكفى أن يطلب رقم تليفون معين ليجد أمامه شريكه بعد ثوان معدودات يظهر على شاشة تلفزيونية كبيرة بحيث يمكنهما تبادل آخر الأنباء او المستندات المكتوبة التى تنتقل ايضا خلال الأثير .

وابتداء من هذا العام سيصبح فى امكان رجـــال الأعمال فى ٢٣ دولة اوربية وآسيوية الاجتماع معا لاجراء صفقات على الهواء مباشرة .



فى قاعة المؤتمرات عن بعد !

● حامض يقي من السرطان ●

تؤكد الأبحاث أن حامض البوليك يحمى الانسان من الاصابة بالسرطان

كيف يتسنى له ذلك ؟! يرجع العلماء هذا التأثير الى أن الحمض مضاد للاكسدة بينما يرتبط كل من السرطان والشيخوخة بعملية أكسدة هدامة للخلايا .

ولقد اثبت عالم الميكروبات «بورس اميس» أن تعريض خلايا الدم الحمراء فى المعمل لتركيز عال من حامض البوليك يعطل اصابتها بالشيخوخة . كما لاحظ أيضا أن الحيوانات التى تفرز كمية اكبر من هذا الحامض تعيش مدة أطول .. ولذلك فان الانسان الذى يتميز دمه بنسبة اعلى من هذا الحمض عن باقى الثدييات يعيش لفترة أطول منهم .

ومن ثم فاذا كنت تعانى من مرض النقرس فلا داعى للحزن بل عليك أن تتقبل هذا المرض بابتهاج وان تتحمل نوبات الالم التى تصيب اصبع القدم الكبير برضا حيث أن ذلك دليل على أن نسبة حمض البوليك فى الدم عالية وهى بمثابة وقاية من الشيخوخة والسرطان .

● نظارة تجعل الليل نهاراً ●

اصبح في الامكان الآن أن يرى الانسان في الظلام الحالك ، بل يستطيع المرء التقاط ما يشاء من الصور الفوتوغرافية وهو في غرفة مظلمة ودون حاجة لاستخدام الفلاش . فقد ابتكر العلمـــاء « مكبرات » للضوء يمكنها تكبير اية طاقة ضوئية مهما كانت ضعيفة ، وبما يزيد ٢٠ الف مرة عن حجمها الأصلي .

ومكبر الضوء هذا عبارة عن نظارة خاصة يضعها سائق السيارة مثلا ، فيمكنه السير في الظلام بسرعة ١٠٠ كيلو/ساعة لان الطريق يبدو امامه وكانه مضاء بكشافات قوية . كما ان هذه النظارة تجعل المريض بالعشى الليلي يرى نيلا بوضوح وكانه في النهار .

ويقول مبتكرو هذه النظارة إنه مهما كان الظلام حالكا ، فانه يوجد بصيص من الضوء قد يكون مصدره شعاع القمر او ضوء النجوم او حتى وهج سيجارة مشتعلة . وتقوم هذه النظارة بتحويل هذا الضوء الضعيف الذى لاتراه العين الى الكترونات . وبما ان الالكترونات لها شحنات كهربية ، فانه يمكن العمل على تسريعها باستخدام مجال كهربي مما يزيد من طاقتها . وهذه الالكترونات التى تم تسريعها تمر من خلال قرص زجاجي من القنوات الرقيقة في قلب النظارة فتولد عند اصطدامها بجدار القنوات عدداً اكبر من الالكترونات تتحول مرة اخرى الى ضوء بواسطة شاشة معينة وبطاقة اكبر ٢٠ الف مرة من حجم الطاقة الأصلي .

ولقد نجح العلماء في تطوير هذا الابتكار بحيث اصبح طول مكبر الضوء حوالي ٣٠ مم وقطره ٣٥ مم بما في ذلك مجموعة التكبير التى يمكنها تحويل طاقة بطارية الزئبق ذات ٢,٨ فولت الى ٦ آلاف فولت . ولا تستهلك هذه النظارة سوى ١٠ ميللي أمبير ، وبالتالي يمكنها العمل لمدة ٩٠ ساعة قبل استهلاك البطارية . هذا فضلا عن ان وزنها لا يزيد عن ٧٠ جراماً فقط .

● القمر الصناعي معـك على الطـريق ●



الخريطة الالكترونية تظهر امام السائق كلما احتاج إلى تحـــــديد موقعـــــــــه

سيارة المستقبل سوف ترشدك إلى الطريق الذي عليك ان تسلكه .. .. فلـــو حدث وانت تقود سيارتك ان لم تتمكن فجاة من تحديد موقعك فما عليك إلا الاعتماد على الكمبيوتر الصغير الموجود في السيارة وذلك بان تكتب له وجهتك بواسطة بضعة ازرار ليقوم على الفور بارسال اشارة الى قمر صناعى يتولى تحديد موقعك على خريطة الكترونية تظهر على شاشة مثبتة قرب تابلوه السيارة ، وعندئذ يحدد لك الكمبيوتر افضل الطرق التى عليك اتباعها .

● رجيـم بالكمبيوتـر ●



الكمبيوتر يطرح الاسئلة ويضع على اســاس الاجـــوبة للنظـــام الغـــذائى الملائم

الرجيم الذى يناسب البعض قد لا يناسب البعض الآخر ولذلك يتولى الكمبيوتر وضع نظم غذائية تلائم الاحتياجات الخاصة لكل شخص على حدة فيقوم بطرح اسئلة عن العادات الغذائية التى يتبعها الشخص وعدد السجائر إذا كان مدخنا وعدد الأولاد بالاضافة الى بعض الأسئلة عن نمط حياته وبمجرد ادخال الاجوبة الى الكمبيوتر يصف النظام الغذائى المناسب للحالة المعروضة عليه . بينما تقوم اخصائية التغذية بالتعليق على التقرير الالكترونى الذى اعده الكمبيوتر وتوضيح بعض نقاط النظام الغذائى الذى اوصى به .

وتتم هذه العملية فى اطار نظام متكامل للوقاية من امراض القلب والشرايين نظراً لان السمنة - حتى وإن كانت بنسب ضئيلة - تعد من العوامل المساعدة على الاصابة بهذه الامراض . ويهدف هذا الرجيم العلاجى الى تفادى هذه الأخطار بنسبة ٧٠٪ على الأقل .

ومن ناحية اخرى سوف يتيح استخدام الكمبيوتر تقييم دور النظام الغذائى العلاجى فى تطور تصلب الشرايين والرواسب الدهنية التى تتكون على الجدار الداخلى للشرايين والتى تفقدها مرونتها .



« آلان ديلون » النجم الفرنسى الوحيد الذى يمكن لأى فيلم أن يبيع باسمه فى امريكا



نجمة فرنسا الراحلة « رومى شنايدر » والتى كانت من انضج فنانات السينما الفرنسية

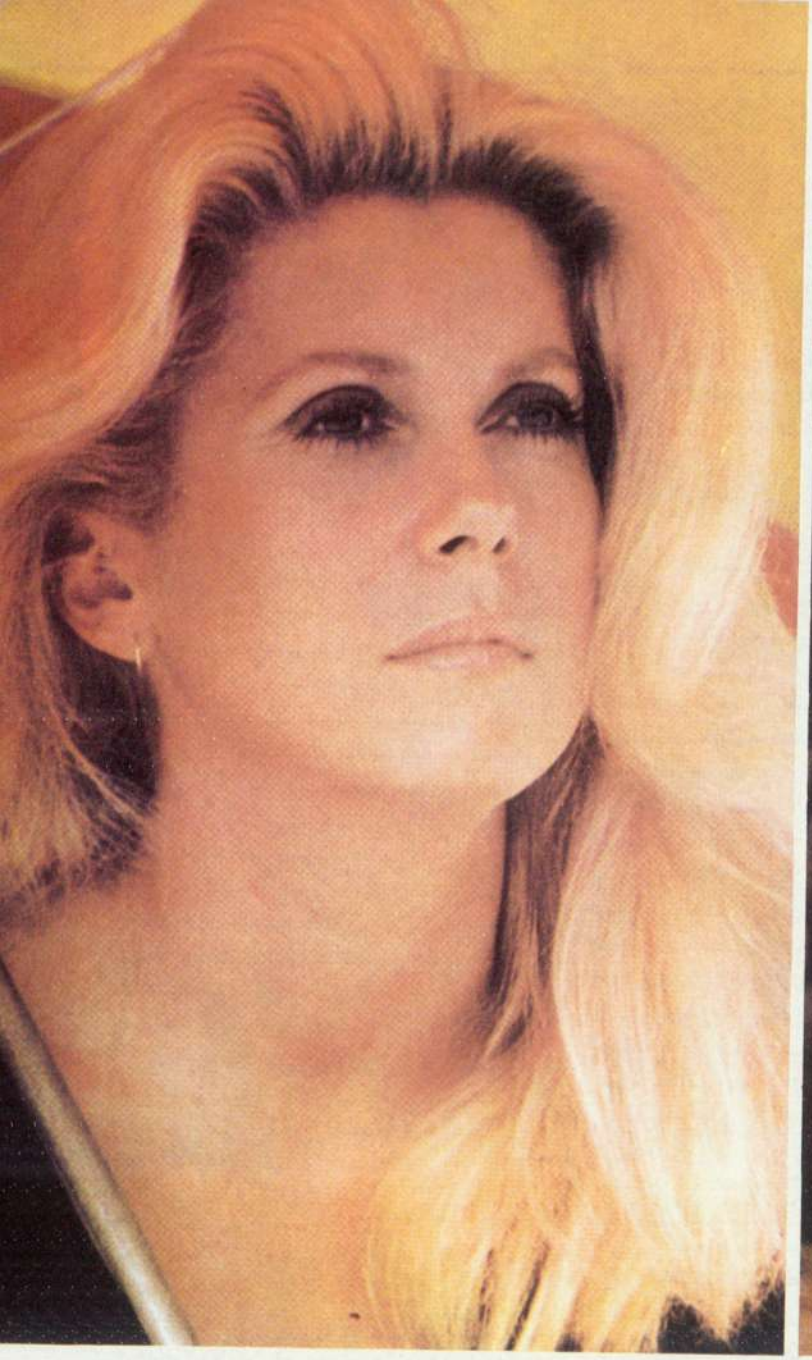
بقلم: رؤوف توفيق

حول ما حدث أخيرًا في السينما الفرنسية: النقاد هل ينقذون السينما؟

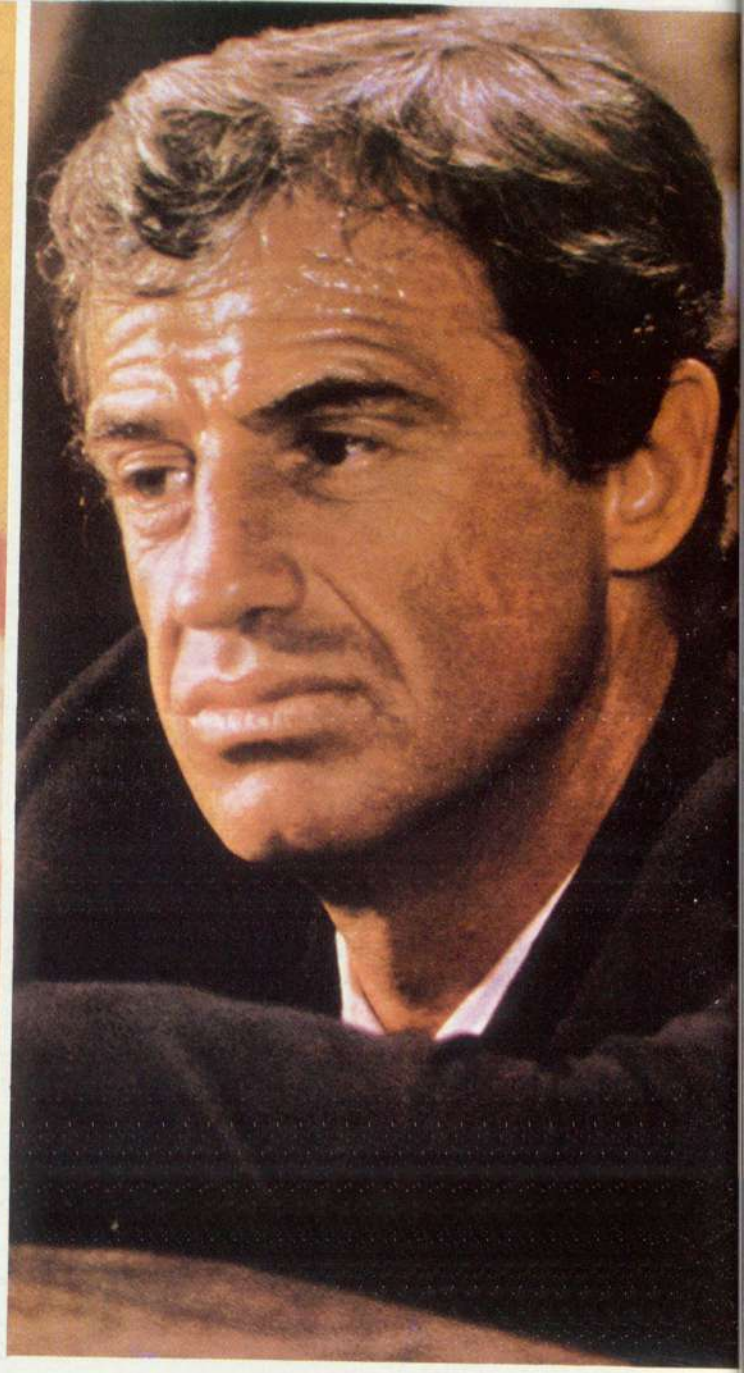
واقعة فنية مثيرة ، حدثت خلال الأسابيع القليلة الماضية فى باريس .. شكلت فصلا جديدا من أزمة السينما الفرنسية ، والتى أقلقت كل عشاق السينما لسنوات طويلة ..

وما حدث أخيرا .. أنه فى يوم واحد بدأ عرض الفيلم الجديد للنجم الفرنسى الذائع الصيت « جان جاك بولمندو » .. وفى نفس اليوم بدأ عرض فيلم « حجرة فى المدينة » الذى أخرجه المخرج الفرنسى الكبير « جاك ديمى » بعد غياب طويل عن شاشة السينما الفرنسية ، هذا الغياب الذى استمر لما يقرب من عشر سنوات .

واحتفل النقاد بعودة « جاك ديمى »



« كاترين دينيف » اغلى نجمة فى فرنسا ، فاجرها يمثل اكبر اجر لنجمة فرنسية حتى الآن



جون بلمندو ... النجم المكتسح ، الذى ثار ضده النقاد ، فاستنجد بجمهوره !

« جيرارد ديبارديه » النجم الذى تراهن عليه الآن السينما الفرنسية

للسينما .. وأفردوا المقالات الطويلة ترحيباً به وبفيلمه الجديد ..

ولكن المفاجأة المذهلة .. أن الجمهور الفرنسى انصرف عن فيلم « حجرة فى المدينة » وتجمع فى طوابير طويلة لمشاهدة آخر افلام بولمندو ..

واكتسح بولمندو الايرادات وحقق أرقاماً قياسية .. بينما انزوى فيلم « حجرة فى المدينة » فى آخر القائمة .

وأستقبل النقاد هذه النتيجة بثورة عارمة .. فهذا معناه أن الفن السينمائى الفرنسى الجيد لم يعد له جمهور .. مما يعطى مبرراً واضحاً وصريحاً لشركات الانتاج السينمائى لأن تواصل سياستها فى عدم تمويل الأفلام الفنية الجيدة ، والاكتفاء بالأفلام التجارية الخفيفة .

وأسرع النقاد فى تكتيل **جهودهم** .. وأجروا اتصالات واجتماعات فيما بينهم .. فسفرت عن صدور بيان وقعه ٣٥ ناقداً سينمائياً فرنسياً .. يحثون فيه الجمهور لمشاهدة فيلم « حجرة فى المدينة » .. ويناشدون أصحاب الوعى الفنى للوقوف مع الأعمال الجيدة حرصاً على مستقبل السينما الفرنسية وسمعتها ..

وفى نفس الوقت تضمن بيان النقاد هجوماً عنيفاً على الفيلم الجديد للنجم



النقاد هل ينقذون السينما؟

بولمندو .. وأعطوا للفيلم أقل درجاتهم .

وأحدث بيان النقاد الفرنسيين .. ضجة في الوسط السينمائي وأنبرى النجم « بولمندو » في حملة هجوم ضد النقاد ونشر خطاباً مفتوحاً يندد بوصايتهم على الجمهور .. ويستنجد بالمعجبين به للدفاع عنه .. وأختتم « بولمندو » خطابه المفتوح بعبارة أنه لا يهمه في الدنيا شيء سوى اقبال الجماهير على أفلامه .!

وأستند « بولمندو » على شعبيته الكاسحة .. وخسر النقاد معركتهم من أجل فيلم « حجرة في المدينة » .. فقد احتفظ الفيلم بإيراداته الضئيلة .. وواصل فيلم بولمندو أرقامه الخرافية .!

خسر النقاد معركة فيلم .. ولكنهم فجروا من جديد متناقضات السينما الفرنسية .. وأعادوا الى الأذهان فداحة المخاطر التي تهدد صناعة السينما الفرنسية ..

بين الهجرة والانتظار

ومنذ مالا يقل عن عشر سنوات ، والسينما الفرنسية تشهد منحنى هبوط خطير .. فقدت فيه الكثير من أرصدتها الفنية وسمعتها العالمية .. وتمثل هذا في هجرة بعض كبار مخرجيها إلى أمريكا ، أو إلى بعض الدول الأوربية التي يمكنها أن تساهم في تمويل أفلامهم .. أما البعض الآخر من كبار مخرجيها فقد هاجروا داخل أنفسهم .. تعذبهم فترات الانتظار الطويلة لحين موافقة شركات الانتاج على مشاريعهم الفنية .. هذا الانتظار الذي قد يطول لخمس أو ست سنوات وربما أكثر .. أو أنهم يلجأون للعمل في الاخراج المسرحي أو التليفزيوني .

وقد انعكس هذا الوضع المضطرب على مستوى الأفلام التي تمثل فرنسا في المهرجانات السينمائية العالمية ..

والغريب تماماً .. أن فرنسا من أكبر دول العالم في اقامة المهرجانات السينمائية .. فهي صاحبة أكبر مهرجان سينمائي عالمي وهو مهرجان « كان » .. الذي يقام في شهر مايو من كل عام .. وهي أيضاً صاحبة مهرجان « ليل » للأفلام القصيرة والتسجيلية والذي يقام في مارس من كل عام .. ومهرجان واترلو في فبراير لأفلام الهواة .. ومهرجان « نانت » في نوفمبر بالاضافة الى « لقاءات « فيتل » السينمائية في يونيو .

ودولة واحدة لها هذا العدد الضخم من المهرجانات الهامة والمؤثرة .. تعجز عن أن تقدم أفلاماً سينمائية على مستوى جيد .. بل تواجه أيضاً بلوم عنيف على اختياراتها للأفلام التي تمثلها في المهرجانات .. كما حدث العام الماضي في مهرجان « كان » السينمائي .. فقد كان التمثيل الفرنسي اضعف تواجد في المهرجان .. بينما حقق المخرج الفرنسي « كوستا جافراس » فيلمه الرائع « مفقود » بتمويل امريكي ومثل امريكا في المهرجان .. كما أن المخرج الفرنسي الكبير « جان لوك جودار » قدم فيلمه « عاطفة » بتمويل سويسري وممثلا لسويسرا ..

ومن قبل .. انتقل المخرج الفرنسي « لوي مال » الى امريكا ليخرج هناك فيلم « طفلة جميلة » .. ثم فيلم « مدينة اتلانتك » والذي رشح لعدد من جوائز الأوسكار العام الماضي

النهاية المؤسفة

وقد عاشت السينما الفرنسية أزهى فتراتها مع حماس وجراة مجموعة من شباب السينما ، الذين شكلوا هذا التيار الفني والذي اطلق عليه « الموجة الجديدة » في السينما .. وكان هذا مع بداية الستينات ..

والركيزة الأساسية لهذه الموجة الجديدة تكونت من بعض نقاد مجلة « كراسات السينما » الذين حطموا الأشكال التقليدية للفيلم السينمائي .. وأستحدثوا أسلوبا جديداً في البناء الدرامي والتدفق الزمني للأحداث .. أو كما عبر عنه المخرج الفرنسي « الكسندر أستروك » في أول بيان نشره عن حركة الموجة الجديدة في السينما الفرنسية بقوله :

« السينما .. لغة معبرة يستخدم السينمائي لقطاتها وهي الصور الخالصة .. بنفس الطريقة التي يستخدم بها الأديب مفردات اللغة ليصوغ منها الرواية والقصيدة والمقال » ..

وعندما قامت الموجة الجديدة في السينما الفرنسية .. استندت الى الجمهور الواسع الذي بدأ يقرأ الرواية الجديدة لـ « آلان روب جرييه » و « ناتالي ساروت » و « ميشيل بوتور » .

وعاشت فرنسا عصراً من النهضة الفنية الجديدة .. الرواية تساند الفيلم .. والفيلم يخترق حواجز المكان واللغة ويعلن عن ميلاد فني جديد ..

من أقطاب الموجة الجديدة في السينما : « فرانسوا تريفو » « جان لوك جودار » ـ « لوي مال » ـ « كلود شابرول » ـ « بيير كاست » .

تم اعلان هذه الموجة في عام ٥٤ .. وبدأت تتوالى محاولات هؤلاء الشباب في التعبير عن أحلامهم الفنية ..

ومنذ عام ١٩٥٩ .. ظهرت بوادر الموجة الجديدة .. وأحدثت دويا هائلا بين عشاق السينما في العالم كله .. وقلبت الكثير من الموازين الفنية .

ومضت الأعوام .. وتغيرت الاحوال .. وعبر عن ذلك أخيراً المخرج الفرنسي « فرانسوا تريفو » والذي كان أحد رواد هذه الموجة الجديدة بقوله :

« لقد صدم بعضنا في أماله فلم يحقق شيئاً أو حقق القليل .. كما أننا خدعنا في صداقة البعض .. وتدهورت العلاقات كثيراً .. إنني أذكر الموجة الجديدة التي أحببتها وعملت من أجلها .. حينما كانت الأيام تحمل لنا آمالا جميلة .. وحينما كنا نتميز بالرشاقة والقبول .. لقد فقدنا الكثير على مر السنين »

عبقري يواجه الفشل

وربما أوضح مثال لما حدث لفناني الموجة الجديدة في السينما الفرنسية .. ما تعرض له المخرج « آلان رينيه » صاحب التحفة السينمائية « هيروشيما حبيبي » ـ عام ٥٩ ـ والتي كتبتها الروائية « مرجريت

المخرج « كلود ليلوش » الذي هبط اسمه إلى الحضيض .. ولكنه مازال يعمل !





- لقطة من فيلم « المترو الاخير » احـــدث فيلم للمخرج « فرانســـو تريفو » الذى لم يخذله الجمهـــور !

دوراس » والتى تحولت الى الاخـــراج السينمائى أخيراً .. فقد شجعها « آلان رينيه » أن تكتب « هيروشيما » كأنها تكتب أدباً وتنسى تماماً أنه فيلم .. وهكذا ظهر الفيلم فى صورة سينمائية جريئة .. حيث يتداخل الزمن ، ويتقلب بين الحاضر والماضى فى مزج شاعرى ..

وفى عام ٦١ .. يكرر المخرج « آلان رينيه » هذه التجربة فى فيلمه « العام الماضى فى مارينباد » حيث اشترك فى كتابته مع الروائى « آلان روب جرييه » رائد الرواية الجديدة فى فرنسا ..

ثم قدم رائعته التاليـــة « الحـــرب .. أنتهت » .

هذا المخرج العبقرى ظل متوقفاً عن الاخراج لست سنوات بسبب الفشـــل التجارى الذى صادفه مع فيلمه « أحبك .. أحبك » .. ولم يغفر له ماضيه أو تجاربه الفنية الرائعة ، لدى شركات الانتاج لكى تمول مشروعه التالى .. وظل متنقلا بين فرنسا وامريكا يشترك فى كتابة سيناريوهات لأفلام لا ترى النور ، لعدم وجود التمويل .. وأخيراً يتقدم إليه النجم « بولمندو » ليمول فيلمه الجديد وليلعب بطولته .. حدث هذا عام ٧٤ .. وظهر الفيلم « ستافيسكى » الذى استقبله النقاد بخيبة أمل .. ليعود المخرج الى حالة التوقف لست سنوات أخرى .. ويقدم فيلمه « عمى الامريكى » الذى لم يلاق نجاحاً كبيراً .

مقاطعة الجمهور

والسينما الفرنسية تواجه بأزمـــات متداخلة .. بعض منها بسبب المشاكل التى تحيط بالعاملين فيها .. والبعض الآخر بسبب الظروف الخارجية ومنها التليفزيون وأيضاً جاذبية وقوة اغراء الفيلم الأمريكى .

ففى أحد تصريحات مدير مركز السينما الفرنسى .. قال أن السينما الفرنسية تفقد كل عام ثلاثة فى المائة من جمهورها .. بينما يتزايد الأقبال على الأفلام الامريكية ..

والزائر لباريس .. لابد أن يتوقف بالدهشة أمام ظاهرة الاقبال على الأفلام الامريكية .. ففى شارع الشانزليزيه الشهير توجد أكثر من ٢٥ داراً للعرض السينمائى .. ولكن معظمها يعرض الأفلام الامريكيـــة الحديثة .

وفى دراسة قامت بها مجلة « نيوزويك » الامريكية حول هذه الظاهرة ونشرت منذ أربعة أعوام .. قالت المجلة أن الفرنسيين يقاطعون الأفلام الفرنسية منذ فترة غير قصيرة .. فقد انخفض عدد المشاهدين من ٤٥٠ مليون شخص فى عام ١٩٥٠ الى ١٧٥ مليوناً فى عـــام ٧٧ .. ويـــرى بعض السينمائيين أن انخفاض عدد المشاهدين ، يعنى انخفاضاً فى الأرباح مما يؤدى بدوره الى انخفاض فى عدد الأفلام الجيدة ..

ومن جانب اخر .. تتضح حقيقة يؤكدها رئيس اتحاد المنتجين الســـينمائيين الفرنسيين بقوله ان القوانين المفروضة على المنتج السينمائى الفرنسى تجعـــل من المستحيل عليه فى معظم الأحيان أن يتمكن من تحقيق أى ربح .. فمن كل ٢٥ دولاراً من الايراد ، لا يزيد ما يحصل عليه المنتج عن خمسة دولارات فقط (!!) بينما يذهب نصف الايراد الى أصحاب دور العرض ..

ومن المعروف أن دور العرض فى فرنسا تتحكم فيها ثلاث شركات كبرى تسيطر تماماً على السوق السينمائى ..

واذا أدركنا أن النسبة الغالبـــة من المشاهدين فى جميع انحاء العالم الآن .. هم من الشباب ممن تقل أعمارهم عن الثلاثين عاماً .. فانه يمكن تصور نوعية الأفلام التى توافق شركات الانتاج على تمويلها .. ويتحمس أصحاب دور العرض لعرضها ..

وهذه النوعية من الأفلام تنحصر فى أفلام المغامرات والخيال العلمى والأفلام الكوميدية .

أما الذين لا يذهبون الى السينما .. فهم يكتفون بالجلوس أمام التليفزيون .

التليفزيون الفرنسى

وللوضع المتميز الذى أصبح عليـــه التليفزيون .. تحول الى سلطة احتكارية لفرض الأسعار التى يراها لشراء الأفلام ..

وفى فرنسا .. ثارت مشكلة بين شركات السينما .. ومديرو القنوات الثـــلاث للتليفزيون الفرنسى .. بسبب الأسعار التى يحددها التليفزيون ثمناً لنسخة الفيلم .. وتحولت المشكلة الى أزمة .. واجتماعات .. وبيانات ..

وفى تقرير قدمه المركز الوطنى للسينما الى وزيرى المالية والثقافة فى الحكومة الفرنسية منذ أربعة أعوام .. جاء فيه أن ما يدفعه التليفزيون ثمناً لشراء الأفلام الفرنسية خلال عام كامل ، لا يتجاوز اثنين فى المائة من ميزانية التليفزيون .. بينمـــا تغطى هذه الأفلام السينمائية ما يقرب من سبعين فى المائة من ساعات الارسال !!

وطالب السينمائيون الفرنسيون بمعاملة أفضل من التليفزيون ، ورفع أسعار شراء الأفلام .. والا وجد التليفزيون نفسه بلا أفلام فرنسية نتيجة انخفاض الانتاج .!

ولجأ التليفزيون الفرنسى الى صـــيغة المشاركة فى تمويل الأفلام أو القيام بانتاجها على حسابه الخاص .. وهى صيغة جيدة تضمن ظهور أعمال فنية على مستوى لائق ، دون تقديم تنازلات تجارية .

ولكن هذه المشاركة ـ كمـــا يقـــول السينمائيون الفرنسيون ـ لا تتم بالحجم المأمول .. وأيضاً كثرة الاعتراضات التى يثيرها مديرو محطات التليفزيون حول الأفكار السينمائية المطروحة أمامهم ..

ويحكى المخرج « جاك دوايون » وهو من جيل السينمائيين الشبان فى الســـينما الفرنسية .. أنه قدم مشروع فيلم الى لجنة محطة التليفزيون الفرنسى رقم ٣ .. التى وافقت على المشروع .. ولكن مدير المحطة رفض التمويل .! وحاول المخرج أن يبحث عن التمويل بين شركات الانتاج والتوزيع الفرنسى .. فلم يجد غير وعود لا تنفذ .. فقرر المخرج أمام هذا الوضع المتأزم ، أن يجند نفسه على مدى عامين لاخراج أفلام الاعلانات ، ليجمع التمويل اللازم لفيلمه الذى يحلم باخراجه ..

وبالفعل قام بتمويل الفيلم بجهده الخاص .. وعرض الفيلم الذى يحمل عنوان « غريبة الأطوار » فى مهرجان كان عام ٧٩ .. وحصل به على جائزة السينما الشابة . !!

وتساءل المخرج « جاك دوايون » بعد فوزه .. « ماذا لو كان التليفزيون الفرنسى وافق



المجاميع الهائلة .. والملابس .. والامتعة في فيلم « موليير »



ثلاث ممثلات من نجوم فرنسا : ايزابيل ادجانى ، وايزابيل هوبير ، وماري فرانس بيزيه .. ثم لقطة لايزابيل هوبير ، النجمة التى تربعت على القمة فى سنوات قليلة

النقاد هل ينقذون السينما ؟!

على مشروع فيلمى بدلا من ضياع عامين من عمرى فى أفلام الاعلانات .. اننى لست نادما .. ولكنى اتساءل عن المنطق الذى يفكرون به فى التليفزيون » !

التليفزيون .. وفيلم « موليير »

وبالرغم من هذه الحالة الصارخة .. الا ان ما يذكر للتليفزيون الفرنسى .. أنه شارك فى تمويل فيلم « موليير » والتى تزيد مدة عرضه عن أربع ساعات .. وقامت باخراجه « أريان منوشكين » فى أول تجربة سينمائية لها بعد نجاح ساحق فى الاخراج المسرحي .

وفى هذا الفيلم الرائع عن حياة موليير ، والذى عرض فى المهرجانات العالمية ، واذاعه التليفزيون الفرنسى فى حلقات مسلسلة .. خاضت المخرجة « أريان » تجربة جريئة فى الانتاج حيث نفذت الفيلم باسلوب تعاونى ، بمعنى ان كل المشاركين في الفيلم من فنانين وفنيين لهم انصبة في الانتاج كل حسب جهده فى الفيلم .. ويتقاضون أجورا متساوية ثم بعد عرض الفيلم يحصلون على أرباحه ، كل حسب نصيبه وبهذا الجهد التعاونى حققت المخرجة عملا ضخما شارك فيه مائتا ممثل .. بينما ساهم التليفزيون الفرنسى بتقديم الامكانيات الفنية ..

أجور النجوم

والسينما الفرنسية فى أزمتها المعقدة .. تحاول أن تجد منفذا لها فى الأسواق الخارجية .. وبالذات فى أمريكا .

ولكن كل المحاولات لا تحقق نتائج مشجعة .. فقد ذكرت مجلة « بارى ماتش » الفرنسية .. انه خلال عشرين عاما لم تواجه سوى ثلاثة أفلام فرنسية نجاحا باهرا فى أمريكا .. وهذه الأفلام هى : « وخلق الله المرأة » لزوجيه فاديم .. وفيلم « زد » لكوستا جافراس .. وفيلم « رجل وامرأة » لكلود ليلوش . !!

وقالت المجلة أنه لم يحل أحد محل « بريجيت باردو » .. كما أن الممثل « آلان ديلون » هو الاسم الوحيد الذى مازال يحقق فرص البيع للخارج .

وتصل أجور النجوم فى فرنسا الى ما يتقاضاه كبار النجوم فى أمريكا .. رغم أن أفلام أشهر نجوم فرنسا ، لا تجد فرصة للعرض الا فى عشرين فى المائة من أنحاء العالم .. بينما تعرض أفلام كبار نجوم أمريكا



« إيف مونتان » نجم فرنسا الكبير مع « ايزابيل ادجـاني » فى احـــدث افلامهـــا



لقطة من فيلم « غريبة الأطوار » للمخرج الشـــاب « جـــاك دوايـــــون »



النجمة « جوليت برتو » التى تحولت إلى الاخراج وقدمت أول افلامهـــــا « الهيروبين »



النجم الكوميدى « كلوش » الذى حقق اعلى ايرادات فى فرنسا باخر افلامه المضـــحكة

فى كل انحاء العالم !

واعلى رقم في الأجور يحصل عليه كل من « بلموندو » و « آلان ديلون » .. فعن الفيلم الواحد يتقاضى كل منهما أربعة ملايين فرنك بالاضافة الى نسبة من الايرادات ..

ومن الممثلات تتقاضى «كاترين دينيف » و « ايزابيل هوبير » أعلى الاجور .. وكانت « رومى شنايدر » تقف على نفس المستوى فى القمة .. حتى توفت فى العام الماضى وهى فى أوج نضجها الفنى .

ومن نجوم الكوميديا .. مازال يتربـــع « لويس دى فينيس » فى أول القائمة .. ويأتى بعده « كلوش » الذى لعب أخيراً بطولة فيلم حقق أعلى الايرادات فى فرنسا .. ثم يأتى فريق « الشارلو » الكوميدى .

والسينما الفرنسية تراهن الآن على الممثل « جيرارد ديباردييه » لتجعل منه نجم النجوم للسنوات القادمة .. وهو بالفعل ممثل رائع ولكنه يستهلك نفسه فى العديد من الأفلام كل عام !

مازالوا يملكون الكلمة

والسينما الفرنسية لا تفتقد الى النجوم الموهوبين فى التمثيل .. أو فى الاخراج وفى فروع السينما المختلفة من تصوير وموسيقى .. ولكن المشكلة تبقى فى الموضوعات المطروحة من خلال الأفلام .. والتى تعبر عن موقع فرنسا الثقافى والفنى على خريطة العالم ..

ومن هنا كانت الأزمة التى فجرها أخيراً ، نقاد السينما فى فرنسا .. فالنجاح التجاري الهائل لفيلم مغامرات للممثل « بولمنـــدو » لا يعبر عن الوجه الحضارى لفرنسا .. وسقوط الأفلام الفنية الجادة مؤشر خطير لا يمكن التهوين فى أمره ..

وعلى حد تعبير أحد نقاد فرنسا فى المواجهة الأخيرة . حيث قال « انه اذا كانت شركات التوزيع السينمائية تملك وسائل الجذب والابهار ولوى عنق الجمهور .. فان النقاد مازالوا يملكون الكلمة .. ولابد ان تنتصر الثقافة فى هذه المواجهة » !

وتساءل ناقد آخر : « هل حدث تغيير فى وعى الجمهور .. أم ان الجمهور نفسه قد تبدل ؟ والقضية الآن بين الجمهور والصحافة .. فاذا كانت الصحافة قد اجمعت على فيلم جيد ورشحته للجمهور .. فلماذا ينصرف عنه الجمهور وينزلق وراء الاعلانات المثيرة الضخمة .. هل أصبحت الاعلانات قوة جذب أكثر من كلمـــات النقاد » !!

وهذه الغضبة العنيفة التى يعلنها نقاد فرنسا هذه الأيام .. ربما تسفر عن شىء .. ربما تحرك الانظار والاهتمام الى قضـــية السينما كفن وثقافة !

وتاريخ الحركة النقدية فى فرنسا .. يذكر بالتاكيد أنهم لعبوا ادواراً هامة فى تعديل مسار الفن .. فالنقاد هم الذين خلقوا الموجة الجديدة فى السينما الفرنسية والتى غيرت مفاهيم كثيرة فى فن السينما داخل وخارج فرنسا ..

فهل يستطيعون الآن .. أن يفعلوا شيئاً لانقاذ السينما .؟

وهذا الموضوع كله .. رغم انه قضية داخلية فى فرنسا .. الا انه يهمنا كثيراً فى المنطقة العربية ، حيث تعانى السينما المحلية نفس المشكلة فى طغيان الفن التجارى على الأسواق وانحسار الاهتمام بالفن الجاد .. وامامنا صور متعددة لحالات المعاناة القاسية التى يمر بها العديد من الفنانين الذين يؤمنون بالكلمة الجادة الشريفة .

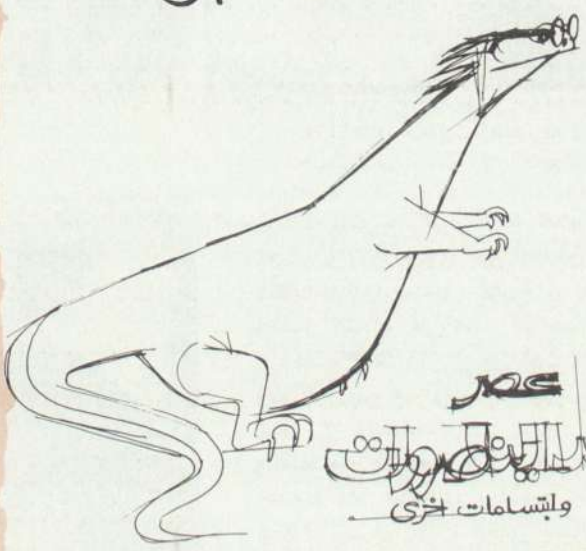
فهل يكون للنقاد العرب نفس الدور .. ونفس الاتحاد والتجمع القوى لاعلان رايهم فى مواجهة الابتذال والسوقية ؟!!

رءوف توفيق

ضحكات الشهر

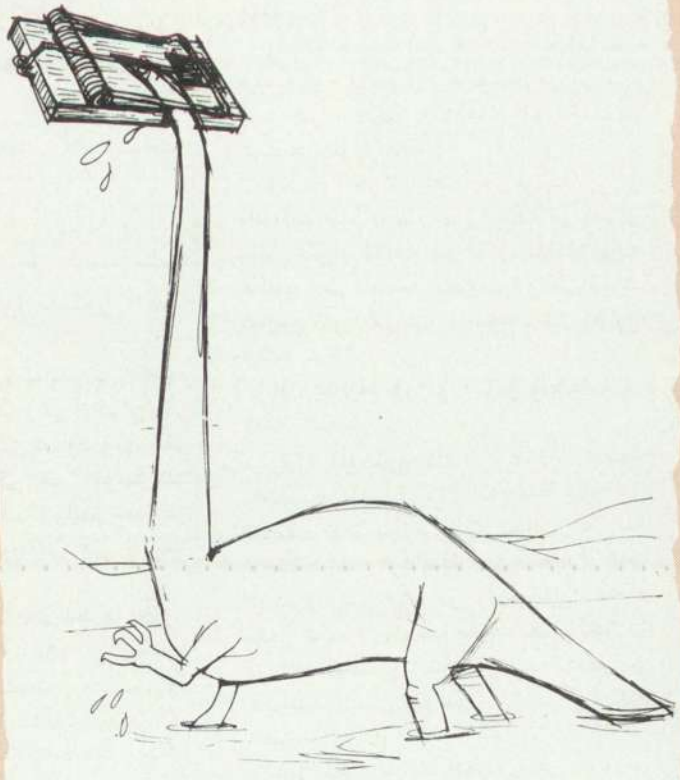


صلاح البيك





بدون كلام ... !!

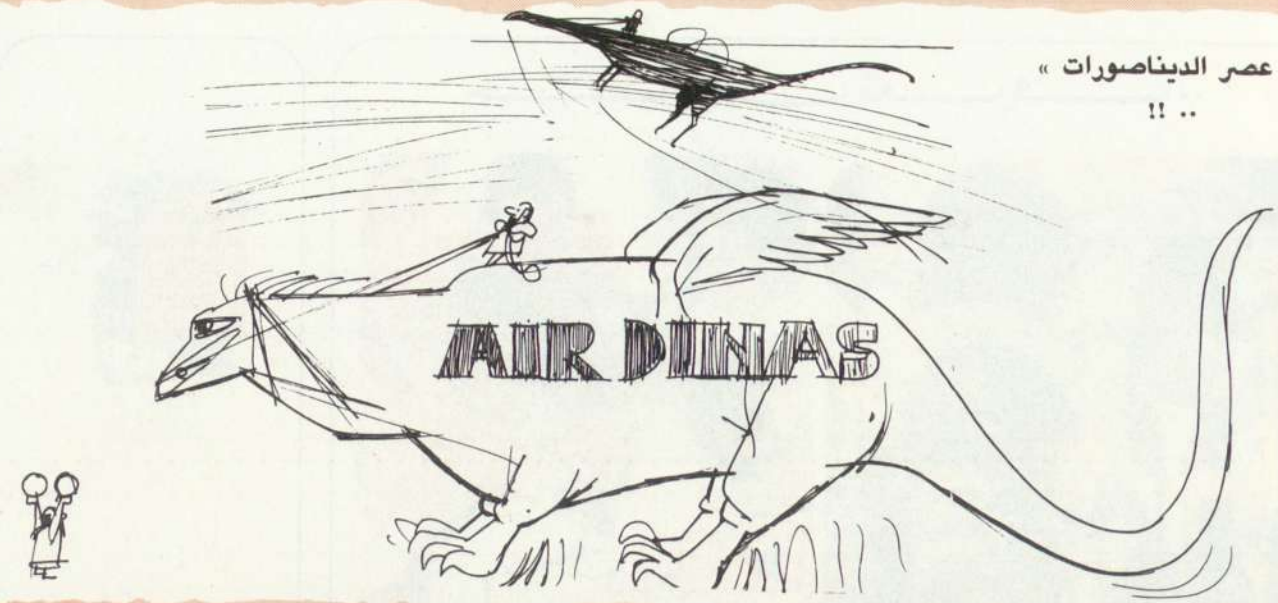


... !!



شرطى – سارق البيت .. شاعر .. ! !

« عصر الديناصورات »
.. !!



محصل ـ حضرات الركاب
.. خـدوا غيره لانـــه
حينقرض ... !!



ديناصور ـ الحقوني .. فـار
.. عاوز « يقرضني » ... !!



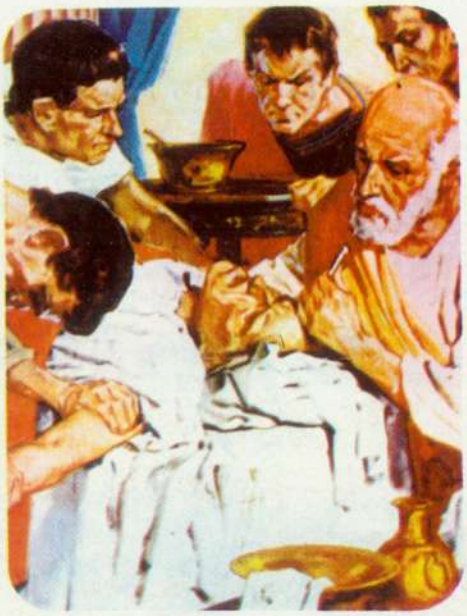


دوحة القراء

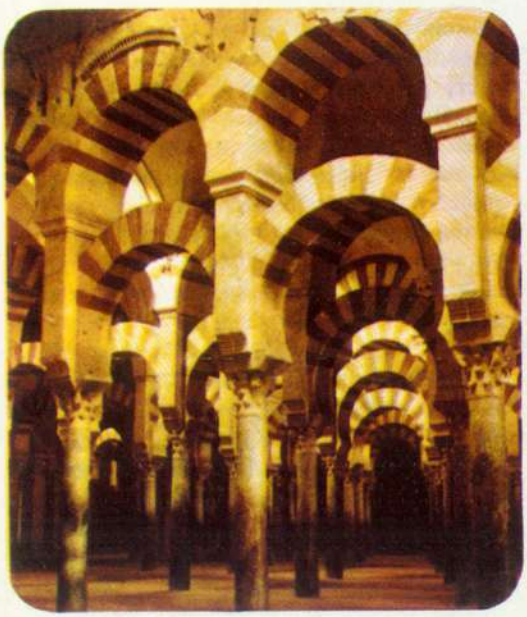
مسابقة الدوحة

يرجى من الاصدقاء الذين يكتبون إلى « دوحة القراء » أن يذكروا على غلاف الرسالة عبارة « دوحة القراء » كما يرجي أن يكتبوا أسماءهم وعناوينهم بوضوح حتى يمكن ارسال المكافآت .

حـــاول أن تعـــرف ..



وضع قسماً شهيراً في الطب ، ضمنه السلوك المهني والاجتماعي للأطبـاء ، ومن قبله كان الطب الاغريقي يعتمد على السحر ، وقد أجرى جراحات معقدة على الجمجمة وعالج الكسور وحالات خلع العظام ، وألف العديد من كتب الطب .. من هو هذا العالم الطبيب؟



يعتبر هذا المسجد من أكبر المساجد في اوربا ، بني ما بين عام ٧٨٥ ، ٩٩٠م ، يحتوى على ٥٨٠ عامودا ، ومبني بطريقة العمارة المغربيـــة .

ما إسم هذا المسجد ؟

.. وأين يوجـــد ؟

حل مسابقة حاول أن تعرف وأسماء الفائزين للعدد ٨٤



الصورة الأولى : تركيا
ـ محمد صباح غلوم ـ الكويت
ـ محمد سعيد فارع ـ صنعاء



الصورة الثانية : دنانير
ـ سحر يعقوب أبو طالب ـ الدوحة
شريف محمد حجاج ـ شرم الشيخ

نعمة البلاء



يقول امير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه :

« ما من بلاء يصيبني إلا وأرى فيه أربع نعم :

النعمة الأولى : أن البلاء وقع فى دنياي ولم يقع فى ديني .

النعمة الثانية : أن البلاء لم يقع أكبر مما وقع .

النعمة الثالثة : أن الله تعالى صبرني عليه فاحتملته .

النعمة الرابعة : أن الله تعالى ادخر لي ثواب الصبر عليه . !

أيمن غنيم ـ ج . م . ع

عاشق النقود !



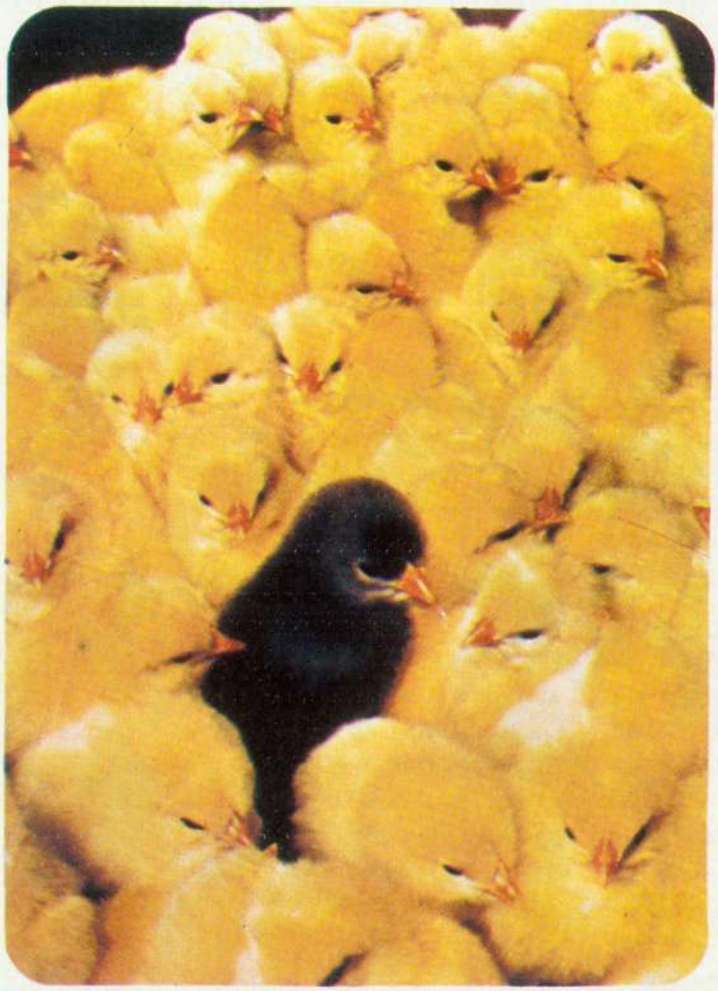
يروى عن اشعب انه احب فتاة فى المدينة ، وتصادف ان احتاجت إلى نصف درهم وطلبته منه على سبيل القرض ففزع اشعب وهرب من الفتاة ، ولما قابلها صدفة وسالته عن سر اختفائه ، قال :

لخلفي ماشئت وعدي
وامنحيني كل صد
قد سلا بعدك قلبي
فاعشقي من شئت بعدي
إنني اقسمت ألا اعشق
من يعشق نقدي !

دهقان العربي ـ المغرب

لقطة الشهر

غريب الدار



فاز بالجائزة وقدرها مائة ريال القارىء غياث سالم ـ سوريا ـ حلب

كلمات لها معنى

● العواصف تحطم الأشجار بعنف ولكن النسيم ينقل البذور فى هدوء .. فالهدم صارخ .. والبناء صامت ..
« كارليل »

● على الانسان أن يكون رحيماً لأن الرحمة تجمع بين البشر ، وأن يكون أديباً لأن الأدب يوحد القلوب المتنافرة ، وأن يتحرس بالفن لأن الفن ينقذ القلوب من جراثيم الطمع والأنانية .
« تولستوى »

● قليل من الادراك السليم .. وقليل من التسامح ، وقليل من المرح وسوف تدهش عندما ترى كيف استطعت أن تريح نفسك على ظهر هذا الكوكب ! .
« سومرست موم »

● ما أظلم الانسان ! إنه يجد دائماً مالا لتعبئة الجيوش وإرسالها إلى الحرب لتقتل الناس ، ويضن بالمال على الناس لانقاذهم من الموت .
« فولتير »

محمد عبد اللطيف ادريس ـ ج . م . ع

دوحة القراء



مسابقة الدوحة

مَن ؟

حكيم جاء ذكره فى القرآن الكريم ، واسمه مذكور فى اسم الدار التى سجن فيها الملك لويس حين هزم المصريون الحملة الصليبية على مدينة المنصورة ، تنسب إليه أروع وصايا الأب لابنه في التربية والسلوك . الاسم من خمسة أحرف :

٢ ـ ٥ ـ ٤ اسم بلدة مشهورة بصناعة الفخار فى صعيد مصر جاء ذكرها فى شعر حافظ ابراهيم .

١ ـ ٣ حرف جـزم

أين ؟

اقليم مشترك بين قطريـــن عربيين ، يرجح أن ذلك الحكيم قد نشا فيه . اسمه من ستة احرف :

٥ ـ ٣ ـ ١ ـ ٦ شيـده

٢ ـ ٤ حرف استدراك

ما ؟

فعل لا يجوز أن يقع بين المسلمين بعضهم بعضا ، ولا أن يقع من المسلمين ضـــد غيرهم بغير أصول وقواعد واسباب شرعية صحيحة ، اسمه مكون من خمسة احرف :

١ ـ ٢ ـ ٢ ـ ٥ العقل الفاهم

٤ ـ ٣ فعل أمـر

الإجـابـة الصحيـحـة

١) صاحب القصيدة المشهورة بلامية العرب هو :
أبو العلاء المعري ـ الشنفري ـ زهير بن أبي سلمى .

٢) مؤلف كتاب رحلات جاليفار هو :
وليام شكسبير ـ جوناثان سويفت ـ فريدريك شيللر

٣) يقع سطح البحر الميت بين الأردن وفلسطين تحت مستوى أسطح البحار والمحيطات الأخرى بمقدار :
١١١٨ قدماً ـ ٧٢١٩ قدماً ـ ١٣١٢ قدماً

٤) « يتبلور الزجاج فى النظام البللوري السداسي »
هل هذه العبارة صحيحة علميا ولمـاذا ؟؟

٥) عالم أوروبي معاصر هداه الله لنور الاسلام قال قولته المشهورة (الحمد لله الذي عرفني بالاسلام قبل أن أعرف المسلميـــن المعاصرين) ذلك العالم هو :
محمد أسد ـ روجيه جارودى ـ موريس بوكاى .

(٦) ثلاثة من الأنهار التالية تجرى فى افريقيا ، ماهي؟
اليرموك ـ السوباط ـ النيجر ـ الليطانى ـ بحر الغزال ـ جيحون ـ الأمازون .

(٧) كلمة «مهندس» دخلت الى اللغة العربية من اللغة :
الفارسـية ـ التركيـة ـ السنسكريتية .

(٨) رتب المواد التالية من حيث حجم حبيباتها من الأكبر الى الأصغر :
الرمل ـ الحصى ـ الطين ـ الطمى ـ الجلمود .

(٩) تحشى العبوات الدافعة لقنابل المدافع بمادة :
الكورداىت ـ الجليجنايت ـ نترات الأمونيوم ـ ت.ن.ت

(١٠) نفى الاحتلال البريطانى لمصر الشاعر المشهور باسم رب السيف والقلم محمود باشا سامى البارودى رحمه الله فى جزيرة : سيشل ـ سانت هيلانة ـ سرنديب .

من : أحمد بن ماجد .
أين : عمان .
ما : الجهل .

الاجابة الصحيحة

١ ـ أمـن تذكـــر جيـران بـذى سـلم
مزجت دمعاً جرى مـن مقلـة بدمـى
قائله الامام البوصيرى .

٢ ـ جركسى .

٣ ـ أبو الريحان البيرونى

٤ ـ خليج العقبة .

٥ ـ غير صحيحة لأنه ولد فى غزة بفلسطين ودفن فى مصر .

٦ ـ الصفراء .

٧ ـ ١١٨٧ م .

٨ ـ منغوليا .

٩ ـ الصليبية .

١٠ ـ بيروت الغربية .

أسماء الفائزين في مسابقة

١ ـ دورى الكاريكاتير :
الحل : رقم (٤) .
الفائز : خميس سيف راشد الوهيبى / عمان
الفائز : خرازى ابراهيم / المغرب

٢ ـ خيال من : الحل : عادل امام .
الفائز : صديق احمد عبد القادر / الهند
الفائز : مها سليمان عبد الحميد / قطر

٣ ـ لعبة الظلال الحل : رقم (٣)
الفائز : هبة رشدى عبد الغنى / قطر
الفائز : محمد السيد محمد / مصر

٤ ـ المثل يقول :
الحل : الاسكافى حافى والحايك عريان
الفائز : احمد سامر البارودى / سوريا
الفائز : عماد الدين دهمة / سوريا

أسماء الفائزين

● الفائز بالجائزة الأولى وقدرها ٣٠٠ ريال قطري واشتراك لمدة نصف سنة القاريء : النعمة احمد محمد توم ـ الجمهورية العربية اليمنية .

● فاز بالجائزة الثانية وقدرها ٢٠٠ ريال قطرى واشتراك لمدة نصف عام القارئة : صفية عدنان محمد ـ قطر

● فاز بالجائزة الثالثة وقدرها ١٠٠ ريال قطري واشتراك لمدة نصف سنة القاريء: سعيد فهمي عبد الخالق ـ مصر

الفائزون باشتراك لمدة سنة

١ ـ عدلة محمد عطية ـ قطر
٢ ـ زهير صادق الرمحي ـ الكويت
٣ ـ خالد ابراهيم المناعي ـ البحرين
٤ ـ السيد محمد القاضي ـ المغرب
٥ ـ اروي عبد الغني محمود ـ الاردن
٦ ـ عادل احمد عيسى الامير ـ السودان
٧ ـ سماح حسن المهدي ـ الامارات
٨ ـ صبحي عبد الحميد بطيش ـ مصر
٩ ـ احيمر علي احيمر ـ السودان
١٠ ـ مصطفى عبد الحق الغصين ـ الولايات المتحدة الامريكية .

استراحة الدوحة العدد ٨٤

٥ ـ لاقوياء الملاحظة الحل :
غصن زيتون ـ صينية تقديم ـ دبوس مشبك ـ كاس ـ ساعة معصم ـ قلم حبر .
الفائز : الشاذلى محمد فرج / مصر
الفائز : العيادى سعيد / المغرب

٦ ـ يخلق من الشبه اربعين : رقم (٤)
الفائز : صباح سالم ناصر / الامارات العربية
الفائز : ماريا محمد النور / اليمن الشمالى

٧ ـ اجمل تعليق : اكيد اللوزتين دول بتوع السيد قشطة .
الفائز : طارق الشربينى السيد ابراهيم
التعليق : لا مش اللوزتين .. دول زوج فراخ لازقين فى زورك .
الفائز : ايوب علي عمر / ليبيا .

قرأت

الإنسان والماء

إذا حكمنا على أنفسنا بالوزن فقط فنحن المخلوقات البشرية أغلبنا من الماء ، إذ أن مقداراً يتراوح بين ٦٠٪و ٧٠٪ من وزن الجسم من الماء ، يبلغ متوسط هذا المقدار فى الذكر البالغ حوالى ٤٥ **كيلوجرام** ... حتى عظامنا التى تبدو صلبة ، يتكون حوالى ٢٠٪ منها من الماء ، فى حين أن بلازما الدم ٩٥٪ منها ماء ، وهذا البحر من الماء يتدفق خلال الأوعية الدموية وكل قنوات الجسم مهما صغر حجمها ، فهو يحيط بجدار كل خلية ، ولا يستطيع أى جزء من الجسم أن يعيش بدونه .



والماء ينقذنا ـ بمعنى الكلمة تماماً ـ من أن تستهلكنا النيران التى تنبعث منا ، فالنشاط الكيميائي الذى يجرى فى كل مكان فى الجسم طول الوقت ، بالاضافة الى حرارة النشاط العضلي عندما تقوم ببعض التمرينات ، ينتج من الحرارة ما يكفي لاحراقنا تماماً ، ولكن الماء الذى يغمر الخلايا ويتسلل من خلال الأنسجة يمتص الحرارة الزائدة بمجرد انتاجها .

والبحر الذى فى داخلنا يمتص الصدمات أيضاً ، فهناك حمام سائل يحمي المخ من الصدمات وبالمثل فان عظامنا ومفاصلنا وأعضاءنا وأعصابنا يحميها الماء من الوف الهزات التى لابد أن يتلقاها الجسم من العالم الصلب الذى نتحرك فيه .

والماء ينقل كثيراً من المواد الكيميائية ذات القيمة فى صورة محلول لا غنى عنه لنقل النبضات الكهربية التى تحرك العضلات والأعصاب .

رمضان مرسي ـ الاسكندرية

جائزة الرحلات

كان الكاتب الانجليزى سومرست موم يعشق الرحلات والأسفار فلم يترك بلداً فى الشرق أو فى الغرب لم يرحل اليه كما كان يعيش بين أهل هذه البلاد ويحدثهم ويأكل طعامهم ويدرس تقاليدهم وعاداتهم ومن خلال رحلاته الكثيرة ومن خلال تجاربه فى اسفاره كتب أروع مؤلفاته وفى مقدمتها « حد الموسى » وهى تحكى قصة شاب كان يبحث عن المعرفة فلم يجدها الا عندما حمل حقائبه ورحل،وظل يتنقل من بلد الى بلد حتى قادته الأقدار الى الهند فى الشرق البعيد،وفى هذه البلاد الواسعة وفوق الجبال الشامخة وقف يتطلع الى الأفق الممتد امامه ويبحث عن الحقيقة وسط اساطيرها التاريخية وهناك وجد المعرفة التى كان يسعى اليها لقد كان « حد الموسى » هو الذى أوحى الى الكاتب الكبير بأن يوصى بمنح جائزة سنوية للكاتب الانجليزى الذى يضع أحسن كتاب،واشترط ان ينفق قيمة الجائزة كاملة على الرحلات والأسفار،وقد امضى سومرست موم العشرين عاماً الأخيرة من حياته فى طواف حول الأرض ولم يكف عن رحلاته وأسفاره الا بعد ان وقف يحتفل بعيد ميلاده التسعين .

محمد أمين عيسوى
جمهورية مصر العربية

استراحة الدوحة



مجموعة مسابقات بالرسوم بريشة: رووف

أصل وصورة





بين أصل وصورة هذا الرسم الكاريكاتيري .. هناك سبعة اختلافات طفيفة .. هل تستطيع التعرف عليها .. ؟ الجائزة (٦٠ ريالا)

لأقوياء الملاحظة فقط!



أمامك رسوم لسبعة أشياء متداخلة .. هل تستطيع التعرف عليها ..؟ إذا عرفت الحل ارسله إلينا ولك جائزة (٦٠ ريالا) .

المثل يقول



إن هذا الرسم الكاريكاتيري يعبر عن مثل شعبي عربي معروف .. حاول معرفته ولك جائزة (٦٠ ريالا) .

لعبة الظلال



● هل تستطيع أن تساعد هذا اللاعب فى العثور على ظله الحقيقي ؟ .. إذا عرفت .. ارسل الحل إلينا ولك جائزة (٦٠ ريالا) .

هات أجمل تعليق :



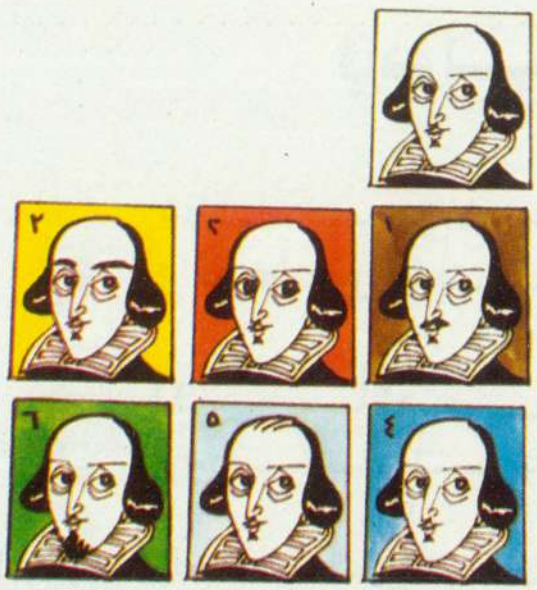
حاول أن تجد تعليقاً خفيف الظل على هذا الكاريكاتير لتفوز بجائزة (٦٠ ريالا) على أن تكتب أعلى الظرف مسابقة أجمل تعليق ! .

دوري الكاريكاتير



● اقتحم أحد اللاعبين أرض الملعب كالصاروخ .. وسجل هدفاً قوياً فى مرمى الخصم .. هل تستطيع أن تعرف رقم فانلة صاحب الهدف بدون الاستعانة بالقلم أو أصبعك ؟ .. إذا استطعت فجائزتك هي .. شهادة منا بأنك قوي التركيز .. والملاحظة ..

يخلق من الشبه أربعين



الصور الست المنشورة لستة أشخاص يشبهون الكاتب البريطاني الشهير « شكسبير » .. من بين هذه الشخصيات واحدة فقط تشبهه تماماً ، وفي البقية اختلافات بسيطة ، إذا استطعت التعرف على شبيه الكاتب الكبير .. ارسله إلينا لتحصل على جائزة (٦٠ ريالا) .



سلسلة ثقافية جديدة
تصدر عن وزارة الإعلام
في دولة قطر

- دراسات موضوعية لمشاكل الخليج والوطن العربي والعالم المعاصر
- أقلام عربية لامعة ودراسات عالمية مترجمة
- خطوة جديدة نحو حركة ثقافية وفكرية واعية

قريبًا



تيم

إرو عَطشَكَ مَعَ



الاستعداد لسباق الهجن

للفنان : ماجد هلال