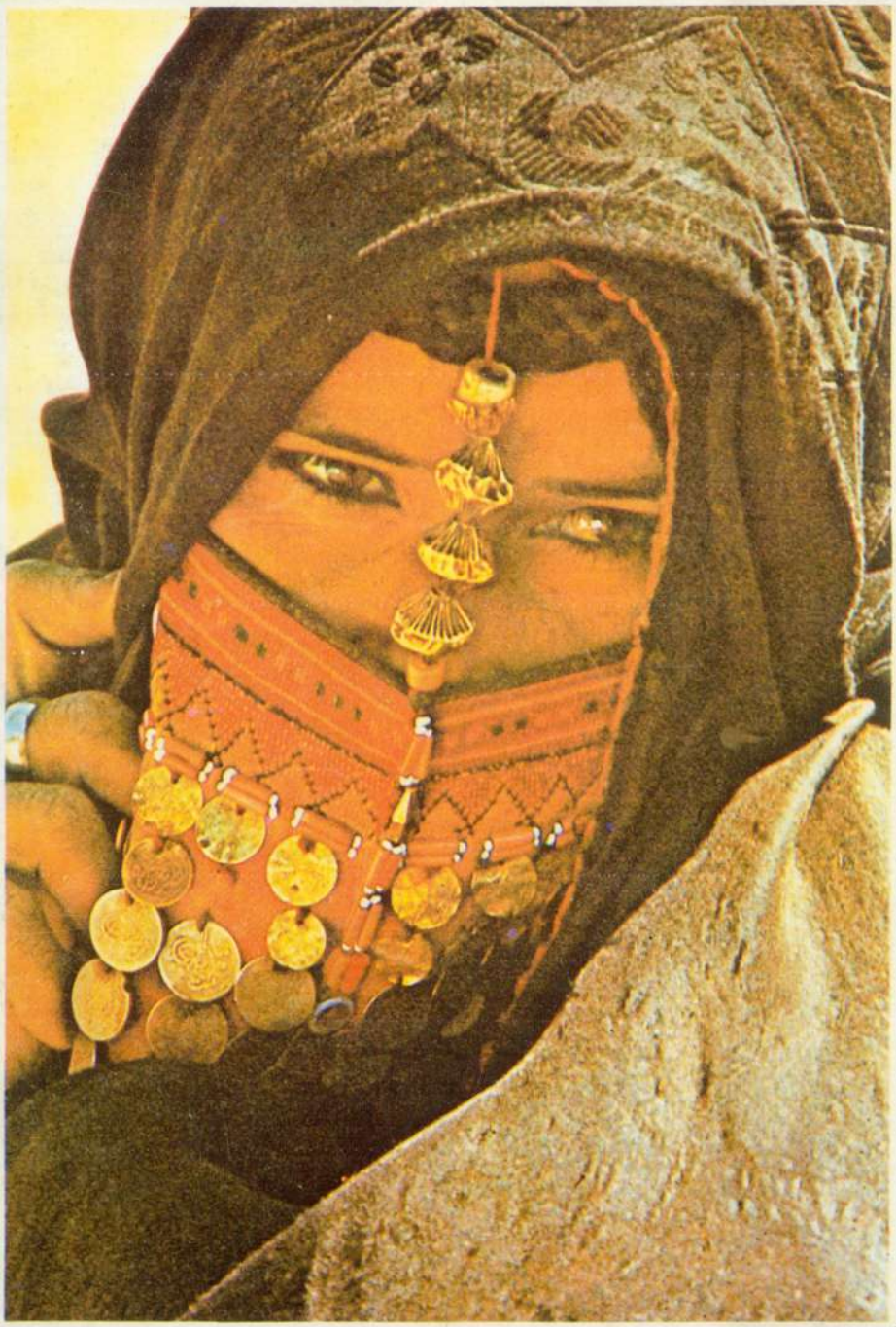
العدد ٩١ - رمضان ١٤٠٣هـ - يولية ١٩٨٣م

الدوحة

مجلة شهرية ثقافية جامعة
ملتقى الابداع العربي والثقافة الانسانية



لماذا الهجوم على محمد عبده والأفغاني؟!

بقلم: محمد الغزالي

استمرار النهضة وإجهاض الرِّدَّة الفاشية

نظرات في الظاهرة اليابانية

بقلم: د. محمد جابر الأنصاري

موتنا شعرنا

قصيدة جديدة

للدكتور غازي القصيبي

الثوب الفلسطيني يواجه لصوص التراث!



بيبسى

إجعَل نهارك عيد مَع

الدوحة

مجلة شهرية ثقافية جامعة
تصدر عن وزارة الإعلام بدولة قطر

العدد ٩١ - رمضان ١٤٠٣هـ - يولية 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 : ٤٤١٢٧٥
المدير المالي والاداري : ٤٤٧٥٣٨
القسم التجاري : ٤٤٧٥٣٩

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 قطريا .
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**
  مؤسسة دار التوزيع
  ص . ب ٣٥٨ - الخرطوم
- **مصر**
  مؤسسة توزيع الاهرام
  شارع الجلاء - القاهرة
- **سوريا**
  المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
  برامكة - تجاه ثانوية فايز منصور
  ص . ب ٤٩٠٢ - دمشق
- **العراق**
  الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان
  شارع الرشيد - ساحة الوثبة
  ص . ب ٦٢٤ - بغداد
- **ليبيا**
  المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان
  فرع طرابلس : ص . ب ٩٥٩ - طرابلس
  فرع بنغازي : ص . ب ٣٢١ - بنغازي
- **الاردن**
  وكالة التوزيع الاردنية
  ص . ب ٣٧٥ - عمان
- **البحرين**
  دار الغد
  ١ شارع المعارف - بنغبة الدرازي
  ص . ب ٥١٥ - المنامة
- **سلطنة عمان**
  المؤسسة العربية للتوزيع والنشر
  ص ب ١٠١١ - مطرح
  مسقط
- **تونس**
  الشركة التونسية للتوزيع
  ٥ شارع فرطاج
  ص . ب ٤٤٠ - تونس
- **السعودية**
  مؤسسة الجريسي للتوزيع والاعلان
  ص ب ١٤٠٥ - الرياض
  مكتبة ومطبعة ضياء - المدينة المنورة
- **الكويت**
  شركة دار الكويت للصحافة
  ص . ب ٢٣٩١٥ - الصفاة
  الكويت
- **لبنان**
  الشركة العربية للتوزيع
  ص . ب ٤٢٢٨ - بيروت
- **الجمهورية العربية اليمنية**
  الوكالة اليمنية للتوزيع
  ص . ب ١٤٣٠ - صنعاء
- **جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية**
  مؤسسة ١٤ اكتوبر للاستيراد والتوزيع
  ص . ب ٤٢٢٧ - المحافظة الأولى
  عدن
- **الامارات العربية المتحدة**
  مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع
  شارع السلام - عمارة ثاني بن محمد
  ص . ب ٧٩١ - ابو ظبي
- **المغرب**
  الشركة الشريفية للتوزيع والصحف
  ص . ب ٦٨٣ - الدار البيضاء
  MAROC :
  SOCHEPRESS
  B. P. No 683
  CASABLANCA.
- **الجزائر**
  الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
  ٢٠ نهج الحرية - الجزائر
  ALGERIE
  S. N. E. D.
  20 RUE DU LIBERTE
  ALGER.

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

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

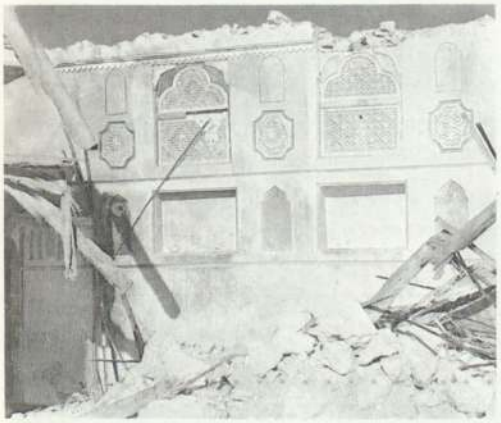
في هـــــذا العـــــدد



مراكش .. مدينة العلماء وفرسان الاندلس ! ـ ص ٥٨



أمل دنقل .. حياته ، وأدبه ، ومأساته ـ ص ٢٠



حتى لا تضيع فنون البحر والبادية ولمسات الصانع الشعبى ـ ص ١٠٤٤

● دراسات ومقالات ●

● وجهة نظر فى اقدار الرجـــال : لماذا الهجوم على محمـــد عبده والأفغاني ؟ ... ... محمد الغزالى ٦
● استمرار النهضة ، واجهاض الردة القاشية . نظـــرات فى الظاهرة اليابانية ... ... د . محمد جابر الانصاري ٩
● حسين جعفر : الألمانى الذى أراد أن يحكم مصر ... ... د . السيد فهمى الشناوى ١٣
● كيف نحمي العروبة من عقدة النقص ، والتعب التاريخي الياس سحاب ١٦
● الاعلام العربى بين النظرية والتطبيق ... ... أحمد عبد الملك ٢٤
● من تراث سيناء « الرمال السوداء » ... ... درويش مصطفى الفار ٢٦
● أجرأ فكرة عصرية فى التعليم العالى : الجامعة المفتوحة د . أحمد الخطيب ٣٢
● سجين محكمة طنطا ... ... خالد محسن اسماعيل ٣٦
● مفكر يهودى أوربى يدافع عن العرب : مكسيم رودنسون والقضية الفلسطينية ... ... عصام شريح ٤٦
● مراكش مدينة العلماء وفرسان الأندلس ... ... نزار مؤيد العظم ٥٨
● محاكمة هتلر ... رواية انجليزية تثير ضجة عالمية ... ... د . عبد الوهاب المسيري ٦٧
● انهم يزرعون الحقول دون بذر البذور ... ... د . عبد المحسن صالح ٩٨
● بعد رؤية جديدة بالكمبيوتر لقرص الشمس : هل يصلنا العصر الجليدي ؟ ١٠٨
● قلعة دمشق فى مواجهة اعداء الحضارة الاسلامية ... ... وجيه الشربجي ١١١٦
● محاولة لاجهاض الحركة المسرحية ... ... نعمان عاشـــور ١١٣٢
● الحب عند الحيوان ... ... د . عز الدين فراج ١٢٠٨

● شؤون الخليج ●

● ماذا يعنى قيام مؤسسات ثقافية واعلامية فى دول الخليج ؟ ... خالد عبد الله زيارة ٢٨
● الوطن والبحر ولوعة الفراق فى لوحات فنان كويتي ... ... يوسف احمد ٦١٤
● قضايا خليجية : اطرح الأسئلة انها قوتك الوحيدة ... ... عبد القادر عقيل ٧٦٦
● حتى لا تضيع فنون البحر والبادية ولمسات الصانع الشعبى ! يوسف الحرمي ١٠٤٤
● أوراق من البحر : الدرس الأول ... ... عبد الرحمن المناعي ١١٢٣

● أدب وفنون ●

● فتنتظر المراثي ! ! ..... أحمد عبد المعطي حجازي ١٨
● موتنا شعرنا « قصيدة » ... ... د . غازي القصيبي ١٩
● أمل دنقل .. حياته ، وأدبه ، ومأساته ... ... حسن طلب ٢٠

● تحية البها «شعر» ... ...
د . محمد فوزي مصطفى ٢٥
● الصدى لغتي الثانية «قصيدة» ... ...
م . كجراي ٤١
● اميل زولا مصوراً .. ! ... ...
مجدى نصيف ٤٢
● اتجاهات جديدة فى القصة السكندرية القصيرة المعاصرة ...
د . محمد مصطفى هدارة ٧٢
● الثوب الفلسطيني يواجه لصوص التراث ... ...
حسني شحاده ٥١
● من وادى النسور ينطلق العود والمزمار والموال الشعبى ... ...
جميل العابد ٨٤
● حامد عويس : فنان عربي يتسابقون على طبع لوحاته فى أوربا
صبحي الشاروني ٩٢
● ليلة ممطرة ... قصيدة لم تنشر ... ...
محمد المهدي المجذوب ١٠٣
● قراءة الشعر : جيمس ريفز ... ...
علي جعفر العلاق ١١٠
● «احد هذه الايام» قصة جابريل جارسيا ماركيز ... ...
ترجمة صلاح حسن احمد ١١٤
● صهيل النهر «قصيدة» ... ...
محيي الدين فارس ١١٥
● المشبوه «قصة» ... ...
حمدي الكحلوت ١٢٦
● المقياس «شعر» ... ...
محمد عبده غانم ١٣١
● قليل من الابتسامات ، كثير من خيبة الامل ! ... ...
رءوف توفيق ١٣٢

● أبــواب ●

● دائرة المعارف القرآنية : النصر ... ...
د . محمد البهى ٣٥
● أوراق خضراء ٧٧
● من روائع الفن العالمي : سحر الشرق وتدفق الحياة ... ...
جمال قطب ٨٢
● لقطات من الكون المثير ٩٠
● العلم والمستقبل ... ...
لبنى الريدي ١٢٠
● هل تعلم ؟ ... ...
عبد العزيز السيد المصري ١٣٠
● ضحكات الشهر ... ...
صلاح الليثي ١٣٨
● دوحة القراء ١٤٢
● استراحة الدوحة (رءوف) ١٤٤
● الورقة الأخيرة .. شيء من التواضع ... ...
عبد الله الشيتي ١٤٦

الدوحة

مجلة شهرية ثقافية جامعة
تصدر عن وزارة الإعلام بدولة قطر

نائب رئيس التحرير : عبد القادر حميدة
المدير الفني : أحمد فاضل
المحرر العام : كمال سعد
التحرير : النور عثمان أبكر
مريم آل سعد
سنان المسلماني
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

وجهة نظر في أقدار الرجال:

لماذا الهجوم على محمد عبده والأفغاني ؟!

بقلم: محمد الغزالي

أكره التعصب المذهبى ، وأراه ضيق عقل وقلة علم ، أو ضيق خلق وقلة مروءة !

وأستحب التقليد المذهبى للعامة وأشباههم ، وللاخصائيين فى علوم الكون والحياة وشئون الدنيا ، حتى لا تشغلهم الفضول عن الأصول ! ! وأعنى بالأصول ما توفروا عليه من مهارات فنية وحيوية ، مدنية أو عسكرية لابد منها لدعم أجهزة الجهاد ورفع كفايتها ، فان مصاب المسلمين فى هذه الميادين فادح أو فاضح ... !

أما المشتغلون بعلوم الدين التقليدية ، فلا بأس أن يوازنوا بين وجهات النظر المختلفة ويرجحوا دليلا على دليل ومذهباً على مذهب ..

مع إكنان الاحترام للرجال الذين قادوا ثقافتنا القديمة ! وليس هذا تفضلا عليهم نتطوع به ، بل هو أدب ننزل به على قول رسولنا الكريم « ليس منا من لم يوقر كبيرنا ويرحم صغيرنا ويعرف لعالمنا حقه » .

واحترامى لك لا يعنى بتاتاً أن أسلم بكل ما تقول ، وتخطئتى لانسان ما لا تعنى أبداً فى أفضل منه ، إن حقيقة الفضل لا يعلمها إلا الله والأئمة الراسخون قد تقع منهم هنات ، وما يهدم ذلك مكانة حصلوها بالسهر والاخلاص والدأب والتفانى ..

وقد نبتت فى عصرنا هذا نابتة سوء ، تغمز الأكابر بما تراه ماخذا عليها وتتعامى عن كل مالهم من حسنات .. !

من المعروف ان الامام الشافعى هو احد مجددى الاسلام ، وهو واضع علم الأصول ، والمحامى المجيد عن السنة النبوية ، ومع ذلك فان البعض لا يذكرونه إلا بانه يبيح زواج البنت من الزنى ، ويقترف بدعة القنوت فى الفجر .. وتوافه أخرى يذكرونها ..

وبهذا المنطق الصبيانى لا يبقى فى تاريخ المسلمين رجل موضع ثقة ! !

فمن من عباقرة الأرض رزق العصمة .. ؟ ذاك لو سلمنا بان ما ذكروا مآخذ .. ! أقول تلك لمناسبة ما قرات من تهجم على الشيخ محمد عبده وهو أحد رواد الاصلاح الحديث ، وروح الفقه المتجدد فى مدرسة المنار ..

اول ما عرفت الشيخ فى كتابه « رسالة التوحيد » وهو عرض جديد لعلم الكلام ردم الفجوة بين السلف والخلف ، وشرح العقائد شرحاً يمزج بين العقل والنقل ، وتجاوز الترف العقلى والجدل اللفظى ومنهج المتون والشروح ، وقدم اصول الاسلام تقدمة دقيقة جيدة ..

ثم قرات كتابه عن الاسلام والعلم الذى رد به على وزير خارجية فرنسا ، فرايت رجلا عليماً بالاسلام وتاريخه وفضله على الحضارة الانسانية ، عليماً فى الوقت نفسه بالنصرانية والهندوكية وتاريخها وما يكتنفه من غيوم ..

وقد الف الكتاب فى ليلة واحدة لشدة غضبه من الهجوم الفرنسى ، وملاه بالوثائق التى تشرف الحق وتخزى الباطل .. !

من من علماء المسلمين فى عهده تحرك بهذه العاطفة ورد بهذا الرسوخ ؟ ؟

ثم قرات تفسيره للقرآن الكريم ، ووجدت بواكير التفسير الموضوعى للسورة فيما كتب ، اهتدى إليها ذهن لماح مستوعب ، وبصر حديد فى إدراك الخيوط التى تشد اجزاء السورة ، كما تشد الأعصاب اجزاء الكائن الحى ..

ويمكن عند متابعة المنار ان يعرف فضل الرجل فى تجلية المعنى والحكمة ، ودفع الشبهات ودعم اليقين ..

قال صديق : لا تنس أن الرجل ـ من الناحية العلمية ـ متهم بتجاوز احاديث صحاح ، وهو اتهام لو صح يسيء إلى مكانته ! قلت : نعم ، إن الذين يرفضون السنة النبوية مصدراً للتشريع بعد القرآن الكريم اقرب إلى الكفر منهم إلى الايمان ، واذا كان رفضهم للمتواتر والآحاد جميعاً فهم كافرون يقيناً .. ! بيد ان هنا خلطاً مزعجاً ينبغى كشفه ، فان جماهير اهل العلم تعترف بالسنة جملة ، ويقوم لديها بعدئذ من الاسباب الوجيهة ما ترد به حديثاً من مرويات الآحاد .

والذين يفعلون ذلك لا يُسَمَّوْن مكذبين بالسنة ، فان ردهم لهذا الحديث إنما وقع لأنهم يستبعدونه من السنة المطهرة ، كانهم يقولون عنه : هو موضوع ، أو فاقد لشرط من شروط القبول المقررة ..

قال : إنك تعلم دقة الشروط التى وضعها علماء هذا الفن لميز الصحيح والحسن والضعيف ! فهل تتهم ما ارتضوه من قواعد

قلت : بل انزل وينزل غيرى عندها ! فهى شروط جامعة مانعة ، لو نظر فيها رجل مادى لارتضاها فى ضبط الاخبار وتاصيلها !

وما حدث ان تساهلا وقع فى تطبيق هذه الشروط ..

فان حديث الثقات إذا ورد مخالفاً لمن هم اوثق وصف بالشذوذ ، وان كان سنده صحيحاً ..

كيف تقع هذه المخالفة ؟ ان الراوى بشر قد يخطىء الفهم او يغلبه النسيان وهنا تجىء المقابلة بين حديث وحديث وسند وسند ، ومع التحرى والاستقصاء يظهر الحق .. !

وقد تجىء المقابلة بين الدلالات المأخوذة من آية قرآنية ، وبين الخبر المروى عن طريق الآحاد ، ومن غرائب ذلك ان ابا حنيفة يبيح ان تباشر المراة عقد زواجها بنفسها ويرد ما روى بالمنع ، لان الله يقول « لا جناح عليكم فيما فعلن فى انفسهن بالمعروف » ويقول « ... حتى تنكح زوجاً غيره » فنسب العقد إليها ، وهذا الاسناد حقيقى ولا داعى للقول بالمجاز .. الخ .. واغلب الفقهاء يرفض هذا المذهب لضعف الاستنتاج ، وان ايده كثيرون والذى نلفت النظر إليه ان احداً لا يرد حديثاً بالهوى ، او لانه لم يعجبه ، فذلك مسلك كما قلنا اقرب إلى الكفر منه إلى الايمان .

.. مع الامام مالك

ونتامل فى مسلك امام فقيه محدث ، هو مالك بن انس رضى الله عنه،يرى مالك ان للمدينة المنورة على عهده ورثت علم الصحابة والتابعين ، وهم القرون المفضلة فى هذه الامة ، وان ما اجمع عليه اهل المدينة هو الصورة الدقيقة لسنة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فاذا جاء حديث مخالف لما عليه العمل عند اهل المدينة تجهم له مالك ، وتوقف فى قبوله !

إنه وان رواه الثقة فقد خالف الثقات ، اى انه وفق مصطلح اهل هذا الفن شاذ ، ومن ثم رفض مالك النافلة قبل المغرب ، ورفض تحية المسجد والامام يخطب من ورود احاديث تجيز ذلك ، بل تستحبه .. إن موقف مالك من هذه المرويات كموقف عمر بن الخطاب من حديث فاطمة بنت قيس فى سكنى ونفقة المطلقة ثلاثا ، لقد رد الحديث ـ على صحته ـ قائلا : لا ندع كتاب ربنا وسنة نبينا لحديث امراة لا ندرى حفظت ام نسيت ! إنه لا يرد السنة وحاشا له ذلك ، إنه ينكر ان هذا الحديث سنة .. !! قال الشيخ عبد الله كنون كبير علماء المغرب ـ وهو مالكى المذهب .

« نلمح إلى راينا فى تقديم مالك لعمل اهل المدينة على الخبر الصحيح الذى يروى عن طريق الآحاد فانا نرى انه ذهاب منه إلى وجوب النظر فى متن الحديث كما ننظر فى السند . ان متن الحديث إذا وجد له معارض من الأصول والحقائق الثابتة المسلمة ، وكان من رواية الآحاد ، اى لم يكن متواتراً فيعلم بالضرورة انه من الدين ، فانه يمكن وضعه موضع البحث ، ويتوقف العمل به حتى يبت فيه اهل العلم » .

قال : « مما يستانس به لهذا ما روى عن ابن المعذل انه قال :

سمعت انساناً سال ابن الماجشون : لم رويتم الحديث ثم تركتموه ؟

فقال : ليعلم انا على علم تركناه » ..

وهذا القول يرد على من زعم ان الامام مالكاً ترك العمل بالحديث لانه لم يبلغه ، لا ، إنه بلغه ، ولكن ثقته برجحان ما عنده ياباه ..

ان الآحاد لا ترد الاجماع او شبه الاجماع وهو يرى ان ما خالف اجماع اهل المدينة مرفوض ..

ويرى ابو حنيفة ان حديث الآحاد يفيد الظن الراجح ، فكل دلالة اقوى ترجح عليه كظاهر القرآن ، والقياس القطعى ..

مع الامام محمد عبده

وخصوم محمد عبده يكادون يتهمونه بالزيغ لانه رفض حديث سحر الرسول صلى الله عليه وسلم مع انه رفضه تعلقاً بظاهر القرآن الكريم ، وإعلاء لقدر المصطفى .

واخلص من هذا التطويل إلى ان اتهام الرجل برفض السنة كلها لانه اعترض اثراً محدداً جور شديد ، ومدرسة المنار شديدة الاحترام للسنة ولكن القرآن عندها الدليل المقدم ، ومن يعترض هذا ؟

قال الصديق : فى كلامك وجهة نظر قد

لماذا الهجوم على محمد عبده والأفغاني ؟!

تقبل ! لكن مالا يقبل تطويع القرآن لنظريات علمية أو مفاهيم حديثة ، ان تفسير الشيخ للملائكة ، وللطير الأبابيل لا مساغ له ! قلت : قد يكون تطرف فى تقريب المعانى من أذهان المعاصرين ، ولست ممن يرتضون هذا المنهج ! ! غير انى اتساءل : لماذا يحسب عليه ذلك ولا يحسب له تفسيره القيم النقى لآيات سورة الأحزاب فى زواج بنت جحش ، وتفسيره الرائع لآيات سورة الحج « وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبى إلا إذا تَمَنَّى ألْقَى الشيطانُ فى أُمْنِيَّتِه ... » ! !

إن الرجل دمر خرافة الغرانيق التى وجدت لها أسانيد عند بعض المحدثين الكبار . ! وذاد عن السيرة الشريفة أوهاماً تعكر صفاءها ، وبدا من أسلوبه فى الاستدلال انه استدرك على بعض المحدثين اهتمامهم بالسند وذهولهم عن المتن ، وانه رفض تقوية الفرع على حساب توهين الأصل ..

والواقع انه لا يرد أوهام المستشرقين ، ولا يصد مفتريات المبشرين إلا فكر على هذا الغرار ، فهل ذلك عيبه ؟

صحيح ان الجانب السياسى فى حياة الرجل موضع أخذ ورد ، واعرف انه كان فى وضع لا يحسد عليه بين محتل غاشم وقصر خائن وليست لى دراسة مفصلة لهذا الجانب ، وإنما أعلم أن دواعى التزكية والترجيح ، والاهانة والتجريح طبعة لمن أراد المدح والقدح والمصير إلى الله الخبير بالنيات ، وإنما عنانى فقط الجانب العلمى الذى يعنى المسلمين كلهم ، وله بحاضر المسلمين ومستقبلهم علاقة وثيقة ..

.. مع جمال الدين الأفغانى

واذكر فى سطور قلائل رأيى فى جمال الدين الأفغانى ، لوددت أن يكون علماء الدين على صفته فى عزة النفس وشموخ الأنف والتوكل على الله ! عندما ذهب إلى الآستانة طلب منه السلطان عبد الحميد أن يدع مهاجمة شاه إيران ، وانصت جمال الدين دون أن يرد ، فلما طال إلحاح السلطان عليه قال منهياً الحديث : قد عفوت عنه ! !

وشده السلطان ! وذعرت الحاشية ! قد عفوت عنه ؟ العهد بعلماء الدين أن يكونوا مدفوعين بالباب ينتظرون الجدا ويشكرون الندى ! فما بال هذا الرجل يناصى الملوك ويحاكم أخطاءهم ؟

قال المؤرخون : ما كان جمال الدين يرى نفسه دون الخليفة !

وتذكرت وأنا أقرأ الحكاية بيتى الشريف الرضى ، وهو يعاتب الخليفة العباسى فى بغداد قائلا :

مهلا أمير المؤمنين فاننا
فى دوحة العلياء لا نتفرق !
إلا الخلافة ميزتك فاننى
أنا عاطل منها وانت مطوق !

هل هذا السمو خلق عميل للماسونية كما يقال ؟ إنه خلق متوكل وثيق الصلة بربه ، راسخ القدم فى دينه ، وما سمعت قبله ولا فى عصره من كشف أحقاد الصليبية العالمية والب الجماهير ضدها وشن الغارات شعواء على المستبدين والظلمة ، ونفخ من أنفته فى الشعوب الراكدة المستعبدة يحضها على العمل لدينها ودنياها ، ان الرجل وحده كان صاحب هذا الصوت ويظهر أن تلك كانت جريمته .. ! !

قالوا : كان منتسباً لأحد المحافل الماسونية ، ولا أنفى هذا ، وإنما أسال : فى أى كتاب اسلامى شرحت آثام الماسونية وحذر المسلمون منها قبل عصر الأفغانى ؟ إنه خدع بكلمات الاخاء والحرية والمساواة كما خدعت أمتنا اليوم فى المؤسسات العالمية الكثيرة ، والمهم انه منذ ظهر إلى أن مات عليلا أو قتيلا لم يؤثر عنه إلا العمل على استنهاض المسلمين وإحياء جامعتهم وحضارتهم ورسالتهم .. وذاك حسبه من الشرف ..

أذكر أن « بابا روما » الأسبق مات بعقب مرض ألم به فألف طبيبه الخاص رسالة لا أدرى ما فيها عن حياته الخاصة ، فصودرت الرسالة ، وفصل الطبيب من النقابة ، وانتهت حياته الاجتماعية .. !

وقد ألفت عشرات الكتب عن « نابليون » تنوه بامجاده ، وتتواصى بالسكوت عن غدره وشذوذه وخسته .

القوم ان رأوا من عظمائهم خيراً أذاعوه وان رأوا شراً دفنوه ! اما نحن فمبدعون فى تضخيم الآفات ان وجدت ، واختلاقها ان لم يكن لها وجود ، والنتيجة انه لن يكون لنا تاريخ ..

وقد نظرت إلى علماء الدين الذين تناولوا الأفغانى بالسوء فرأيتهم يحيون فى إطار تتبع الاستعمار الشرقى أو الغربى ، وانهم فى مواجهته ومواجهة سماسرته خرجوا بالصمت عن لا ونعم .. إن الهيابين لا يجوز أن يشتموا الشجعان .. !!

التعاون المثمر

وأخيراً .. أريد أن اقترح تعاوناً مثمراً بين مدرستى الأثر والرأى فى ثقافتنا الاسلامية ، فان استباحة أحد الفريقين للآخر وخيم العقبى على أمتنا المنهكة المحاصرة ..

اذكر وأنا طالب فى المرحلة الابتدائية فى قرأت للزمخشرى هذين البيتين فى شتم معارضيه من أهل السنة .

لجماعة سموا هواهم سنة
وجماعة حمر لعمرى موكفة
قد شبهوه بخلقه من جهلهم
وتسترروا فى زعمهم «بالبلكفة»
أى بلا كيف

ويظهر أن الرجل أحب أن يهين من فسقوه ، فتناولهم بهذا الاقذاع وهو مخطىء بلا ريب .. !

ربما تحمل المسلمون إبان ملكهم العريض ، ودولتهم الكبرى نتائج هذا الشطط ، أما اليوم وهم كما قال الله فى اليهود قديماً « وقطعناهم فى الأرض أمماً منهم الصالحون ومنهم دون ذلك » .

أما اليوم وهم غنائم باردة لما هب ودب فليغيروا من سلوكهم وليحسنوا أدبهم مع الله ومع أنفسهم .. فجمع الشمل أولى والتلاقى على أركان رسالتنا أهم من التخاصم على سفاف الأمور .

محمد الغزالى

ترجمها عن الفرنسية : الدكتور محمد جابر الأنصاري

استمرار النهضة.. وإجهاض الردّة الفاشية

نظرات في الظاهرة اليابانية

مع هذه الرؤية الفرنسية المعاصرة لخصوصية التجربة اليابانية ، التى تتمثل فى كتاب الاخصائي الفرنسى روبير جيلان : « اليابان ، العملاق الثالث » ، نلقى نظرة شمولية ومتعددة الأبعاد على يابان القرن العشرين ، بعد اجتيازها لعهد النهضة الأولى ، أو عهد « الميجي » أي الحكم المستنير .

فى هذه القراءات المتتابعة عن التجربة اليابانية ، وقبل الشروع فى دراستنا المقارنة بين هذه التجربة والتجارب العربية فى عدد مقبل ، نمضي مع تصاعد النهضة اليابانية فى بداية القرن ، ثم تحولها الى الفاشية العسكرية التوسعية مع هبوب الرياح الفاشية العاصفة فى ايطاليا والمانيا ، ثم دخولها الحرب ضد الحلفاء الغربيين من بوابة « بيرل هاربر » ، أول هزيمة لأمريكا على يد قوة شرقية .

ولكن الحسابات اليابانية الحاذقة تخونها مفاجآت التاريخ الذى لا يرحم أحداً ! فتنتهى كل منجزات النهضة اليابانية فى المحرقة النووية الهائلة التى خططت لها الولايات المتحدة بتعمد واصرار للانتقام مِن اليابان وكل قوة شرقية تفكر فى رفع الرأس .. وتصبح اليابان دولة محتلة لأول مرة فى تاريخها .

غير أن الروح القومية اليابانية تثبت انها أقوى من التدمير النووى . وكالنهر القوى المتدفق تحول اتجاهها من طريق السياسة المسدود بفعل الاحتلال الأمريكى ، الى طريق التفوق الاقتصادى والتكنولوجى .. فيستفيق العالم على المعجزة اليابانية الثانية التى مازالت تنمو أمامنا ...

استمرار النهضة.. وإجهاض الردّة الفاشية

● بدايات القرن : استمرار الإنطلاقة

كان مطلع القرن العشرين عصراً ذهبياً في التاريخ الياباني على الصعيد الاقتصادي ، وعلى الصعيد السياسي ، سواء بسواء .

وتميزت السنوات ١٩٠٥ ـ ١٩١٣ بانها سنوات ازدهار BOOM اصابه بعض الركود مؤقتاً ، ثم استانف صعوده بسرعة عام ١٩١٥ بفضل مؤثرات الحرب العالمية الأولى ، وحتى سنة ١٩٢٠ ، تلي ذلك فترة تقدم اخرى بين ١٩٢٠ ـ ١٩٢٩ لكن ليست دون ضربات معاكسة :

(زلزال عام ١٩٢٣ ، بالاضافة الى مشكلات زراعية) .

ومنذ عام ١٩٢٩ ـ عام بداية الازمة الاقتصادية الامريكية الكبرى ـ تمر على اليابانيين ثلاث سنوات عجاف . إلا ان تخفيض العملة اليابانية عام ١٩٣١ ينعش الصادرات ، فيتواصل الازدهار الاقتصادي بين ١٩٣١ ـ ١٩٣٧ . غير ان الوضع السياسي في هذه الفترة يتصف بالتازم المشوب ببوادر الكارثة حيث تتصاعد الروح العسكرية وتسرع اليابان خطاها نحو الحرب .

وتتضاعف الصادرات اليابانية الى الاسواق العالمية ، فتثير ردة فعل اوربية تتمثل في زيادة الحواجز الجمركية .

ويمكن القول ان اليابان الآن (فترة ما بين الحربين العالميتين) قد حققت نموها الاقتصادي الكامل في ظل قيادة مجموعة من العائلات الكبيرة (الزيباتسو) التي تقاسمت الصناعات الكبرى والنشاط التجاري ، مؤكدة نفوذها ، مواجهة في الوقت ذاته ، نفوذ العسكريين ، موازنة اياه .

كانت هذه الفترة فترة النجاح الأولى . وبالتاكيد فقد كانت هناك نقاط ظل تبدو على اللوحة العامة ولكن مساحة الضوء كانت هي الكاسحة ، ويمكن إرجاع هذا التقدم المؤاتي بالدرجة الاولى الى معطية أولية أساسية هي : نوعية الرجال .

فقد كان جيل الميجي متميزاً على مختلف الصعد من حكومية وصناعية وعسكرية وفنية وأدبية . وكان الرجال على مستوى رفيع من النوعية التي خلقتها ثورة اليابان الجديدة خلال ثلاثين سنة من التحولات الكبرى منذ منتصف القرن (التاسع عشر) والتي طبعتها بطابعها مؤثرات تاريخية شديدة القوة . ورغم ذلك فان اولئك الرجال طبعوا زمنهم بطابعهم ، وكانوا كوكبة من الشخصيات المؤثرة التي تركت بصماتها على تاريخ اليابان بصفة دائمة .

.....

لقد كانوا واقعيين وتجريبيين ، واكثر من كونهم مثاليين ، وكانوا في الاغلب خشنين اكثر مما كانوا رفيقين ، لكنهم كانوا على كل حال اقوياء الشخصية يوحدهم نفس الدافع المشترك : خلق الأمة .

وعندما قدموا للبلاد دستورها ـ رغم انهم حكموا لمدة عشرين سنة بدونه ـ فقد قدموا لها دستوراً يصلح لخلق دولة محافظة ومعتمدة على قيادة القلة الى حد كبير .

ولكن بالمقابل ، اظهر قادة عهد الميجي ، منذ البداية ، انهم كانوا تقدميين للغاية في ميدان له أهميته القصوى في تطوير البلاد ألا وهو حقل التعليم .

فقد فرضوا ، على الفور ، التعليم الابتدائي الالزامي ونظام المدارس الموحدة تحت اشراف الدولة . وجلس ابناء الأغنياء وابناء الفقراء جنباً الى جنب ، بما في ذلك ابناء الفلاحين ، في تكافؤ تام للفرص . ولم يكن لهذه الروح التحررية (الليبرالية) شبه او نظير بأوربا في ذلك الوقت ، إلا فيما ندر . وهكذا سقطت الحواجز الاجتماعية واصبحت امكانية الصعود السريع متاحة للجميع مما أدى الى الاستفادة من افضل العناصر في البلاد دون تمييز ، وفي وقت مبكر وجدت هذه العناصر ابواب المعاهد العليا مفتوحة كجامعة طوكيو ، والمدرسة الحربية ، والمدرسة البحرية دون اي حاجز اجتماعي .

وبانتظار نتائج هذا التعليم ، كان قادة اليابان المنوطة بهم مسئولية بناء الاقتصاد لا يملكون في الغالب غير معارف متواضعة جداً تعوض عنها على اي حال حماستهم الفائقة للعمل . كما كانت خصوبة افكارهم تعوض عن قلة تجاربهم التي اكتسبوها فيما بعد بحكم انغماسهم المبكر في تولي المسئولية .

.....

وقد سيطرت حماسة مماثلة على مختلف المستويات بما في ذلك مستوى الصناعات الصغيرة الجديدة . وساروي هنا قصة اول مصنع غزل للحرير في اليابان الحديثة . وهو مصنع اقيم في توميوكا بجزيرة فقيرة من جزر الجنوب ، بمشاركة مهندسين فرنسيين جاءوا من مدينة ليون . وقد تركت لنا إحدى العاملات اليابانيات في المصنع واسمها هايدكو وادا قصة البداية في دفتر مذكراتها الخاصة الذي عثر عليه مؤخراً :

● قصة مصنع ياباني

تولى إدارة المصنع رجل عجوز فقير ينتمي الى « الساموراي » التي تمثل اصلا فئة المحاربين في النظام الاقطاعي . ولم يكن هذا الرجل يملك خبرة سابقة في هذا النوع من العمل . وقد بدأ بمحاولة توظيف بنات الفلاحين كعاملات في المصنع . إلا ان آباءهن رفضوا ذلك لان للمصنع ماكينة بخارية ومدخنة تنفث الدخان . وقالوا : ان هذه الآلة ستمتص دماء بناتنا !

بعد أن يئس من الفلاحين ، توجه المدير بلاعمال الى بنات « الساموراي » لكنه جوبه بنفس الرفض ، غير ان واحدة منهن فقط تقبل العرض ولم تكن هذه الواحدة غير ابنته .

وقد شجع قرارها بعض الاخريات فحذون حذوها ، وكانت بينهن « هايدكو » التى تركت لنا هذه القصة فى مذكراتها .

كن جميعهن بين السادسة عشرة والسابعة عشرة ، وعلى اكتافهن قام المصنع واستمر ، بالكثير من الجهد المدهش والمهارة والبساطة المتقشفة .

وبعد عام ، تمكنت الفتاة هايدكو من توفير خمسة ينّاتٍ وهو مبلغ زهيد ، فقدمته إلى ابيها ليشترى به قميصاً يابانياً (كيمون) . ولكن الاب رفض شراء القميص واشترى بالمبلغ عوضاً عنه خضاراً مجففة وارسلها كهدية الى عاملات المصنع ..

وكتبت الابنة فى مذكراتها : « ابي كان على حق .. » .

واليوم فان الافارقة والهنود وغيرهم يمكنهم ان يقتدوا بهذا المثل ويأخذوه قدوة لهم ..

● الجانب الآخر من الصورة

غير ان للصورة جانبها الآخر : فوضع العمال فى بداية عهد الميجي لم يكن وضعاً يحسدون عليه ، والطريقة التى عومل بها الشعب لم تكن طريقة يضرب بها المثل او تستحق الاقتداء .

ولقد تحقق التصنيع باستغلال مكثف لطبقة الفلاحين وللأرياف ، حيث كان المزارعون الفقراء يدفعون ٥٠٪ من قيمة محصولهم لملاك الأرض . وتعرضت النساء لاستغلال آخر : ففى كثير من المصانع ، وعلى الأخص مصانع النسيج ، قلعة الراسمالية اليابانية الوليدة ، كان العاملون من النساء ، وكانت غالبيتهن من بنات الفلاحين الفقراء اللاتى كن يشتغلن لتحصيل قيمة مهرهن قبل الزواج . وحتى عام ١٩٣٠ كان نصف القوة العاملة فى الصناعة من الاناث .

وبالنسبة للعمال ـ نساء ورجالا على حد سواء ـ كانت الرواتب متدنية بشدة ، وظروف العمل قاسية الى حد لا يصدق ، ولم تكن هناك اية ضمانات لهم . « ايا كان الأمر ، فهذه شهادة للتجربة اليابانية لا عليها ، فهؤلاء العمال لم يقولوا نحن غير منصّفين فإذن لن نعمل بجد ، ولكنهم تحملوا المصاعب من أجل اليابان وبنائها ، واذا كانت الراسمالية اليابانية تلام على هذه القسوة فان الشعب الياباني يستحق التقدير لاحتمالها صابراً من أجل بناء الوطن ـ المترجم » .

ولقد سهل وقوع هذا الاستغلال تدفق أعداد هائلة من فلاحي الأرياف على المدن مما أعطى لأصحاب العمل فرصة الحصول على اليد العاملةالوفيرة باجور زهيدة ، وتعبئتها فى عملية التصنيع ، وفى فترة تالية ستتحول هذه التعبئة البشرية الوافرة الى ميدان الحرب ايضاً .

ومن ناحية اخرى ، فان سلسلة النجاحات لن تستمر دون انقطاع بعد وفاة الامبراطور ميجي عام ١٩١٢ عن عمر يناهز الستين .

ولقد تغير اتجاه الرياح منذ حوالى ١٩٠٩ بحادث اغتيال بطل الدستور الياباني ، الأمير « إيتو » فى « خاربين » على يد أحد الوطنيين الكوريين المتحمسين ، الذى أراد الانتقام من اليابان لاحتلالها بلاده فى تلك الفترة . كما جاء انتحار الجنرال « نوجي » والوصية التى تركها فى إدانة الملابسات الأخلاقية التى كشف عنها تطور الأوضاع ، جاء ذلك كله بمثابة فأل سيء ونذير شؤم بالنسبة لمسار الاحداث .

فبعد الحرب العالمية الأولى أخذ يتكشف النجاح الياباني وينحسر عن ملامح الكارثة على مدى ربع القرن التالى .

فكيف نفسر هذا التراجع والانتكاس المستغرب ؟

يحاول اليساريون اليابانيون تفسير ذلك باسقاط التقييم الايجابي الشائع لاصلاحات عهد الميجي ، وبادانة هذا العهد بصورة شاملة ، لانه كان يحمل ، فى نظرهم كل بذور الروح العسكرية والفاشستية التى طغت على اليابان فيما بعد . وهم يرون ان النجاح الخاطف لليابان فى بداية النهضة كان نتيجة مجموعة من التناقضات الكامنة فى صميم حقبة الميجي التى ظلت حقبة إقطاعية فى الجوهر ولم تتطور الى رأسمالية عصرية حقيقية .

ولكنا نرى ، مع المراقبين والمؤرخين والنقاد اليابانيين الآخرين ، ان هذا التفسير تبسيطي للغاية لانه ينظر إلى مفهوم « الاقطاعية » وكانها خطيئة اصلية ويختصر كل الامور والقضايا من خلالها .

إن واقع الرجال والقضايا يبدو فى الحقيقة أكثر تعقيداً ويتطلب تحليلا اكثر إحاطة وتفصيلا .

فمن حيث نوعية الرجال تدنت المستويات بصفة عامة مع الجيل الثالث بعد الميجي .. ورغم أن النظام استمر فى إعداد إداريين اكفاء إلا ان الرجال ذوي الرؤية البعيدة والقرارات التاريخية أخذ يتناقص عددهم مما أدى الى عقم على مستوى القيادة ..

وأخذت الدولة تنقسم إلى نوع من الأحلاف العائلية المتنافسة دون أن تكون هناك قوة توفيق أو سلطة دستورية عليا قادرة على إزالة الخلافات أو التقليل منها .

وياتي الجيش ليستفيد من حالة الارتباك والبلبلة . ومنذ البدء كان هناك تركيز على اهمية الجيش ، وتبرير لدوره باعتباره قوة ضرورية لا غنى عنها للدفاع عن الأمة الصاعدة ، ولكنه تجاوز هذا الحد ليتحول إلى قوة هجومية فى السياسة الداخلية والخارجية على حد سواء .

● مسئولية العسكريين فى اليابان

ولقد ظهرت فى الواقع أحزاب سياسية

استمرار النهضة..
وإجهاض الرِّدَّة الفاشية



المنطقة الصناعية بين طوكيو ويوكاهاما التى تنتج فيها اضخم الصناعات التعدينية والكيماوية والبتروكيماويات

وتحقق تقدم معين فى التجربة الديمقراطية ، ولكن جاءت الروح العسكرية (أو عملية التجييش ، ان صح التعبير) لتمثل عائقاً أمام ذلك التقدم الديمقراطي .

وأعطى الجيش لنفسه حق الاتصال بالامبراطور مباشرة من فوق رؤوس الوزراء المدنيين .

وهكذا استطاع العسكريون ودعاة الفكرة العسكرية فرض اتجاههم المتشدد على شعب ممتاز ، لكنه مازال مفتقراً الى النضج السياسى ومع تعدد المشكلات وتفرعها فى « فترة ما بعد الميجى » ، كان العسكريون المحدودو النظر يسارعون الى فرض حلولهم فى أغلب الاحوال .

كانت هذه المشكلات مشكلات اجتماعية قبل كل شيء وذات طبيعة متفاعلة وحافلة بالمضاعفات ولدها التصنيع السريع المتراكم وانفجار المدن بالسكان ، وتصاعد البروليتاريا العاملة ، وإفقار الارياف ، واستخدام قسم محدود من اليد العاملة ، وانتشار البطالة .

وقد صاحب الصعود الحاد لقوة اليابان الجديدة ، ارتفاع متزايد فى عدد السكان ، فقد قفز من حوالى ثلاثين مليونا فى بداية عهد الميجي الى اربعة واربعين مليونا عام ١٩٠٠ ، فالى ثلاثة وسبعين مليونا عام ١٩٤٠ . وهكذا ابتلعت الزيادة السكانية النمو الاقتصادى والغت اثره فى حقيقة الأمر (١) .

وفى الوقت ذاته ، غدت اليابان بتاثير عملية التصنيع والتحديث أكثر اعتماداً ، وبشكل متزايد ، على الخارج . وتحتم عليها أن تزيد من حركة الاستيراد ، والتصدير ، بكميات متنامية .

ومن وجهة نظر العسكريين فان هذه المشكلات ذات الطبيعة الاجتماعية والديموغرافية (السكانية) والسياسية ، لم تكن تجد لها غير حلول عسكرية : فالتجنيد والفتوحات الاستعمارية هى وسيلة الحصول على المؤن والاغذية والمواد الخام فضلا عن تامينها للأسواق .

وشيئاً فشيئاً أخذت اليابان تتعود على استخدام القوة كوسيلة لحل مصاعبها الداخلية والخارجية . ومنذ احتلالها لمنشوريا عام ١٩٣١ صار تقدمها يعتمد ، بشكل وثيق ، على مدى ما تحققه من توسع عدوانى فى القارة الآسيوية .

هو الحل لمشكلة البطالة ، والتسلح هو السبيل لانعاش الصناعة ودفع مسيرتها ،

والأسوأ من ذلك ، انها اعتقدت ، فى ضوء تصاعد الاحداث الاوربية ، أن رياح التاريخ تهب فى العالم لصالح الفكرة الفاشية .

واقتنعت انها ، بالمراهنة على انتصار هتلر ، سوف تضمن لنفسها حصة الأسد فى عملية اقتسام العالم المقبلة ..

وتحت تاثير الحصار الاقتصادى ، والارتباط بمعسكر المحور ، انتهت اليابان بقذف نفسها فى مغامرة «بيرل هاربر» المجنونة (٢) ..

د . محمد جابر الأنصاري

هوامش :

١ ـ ان ظاهرة ابتلاع الزيادة السكانية للنمو الاقتصادى ظاهرة يعانى منها الى الآن اكبر بلد عربي وهو مصر . ومن المفيد دراسة الكيفية التى واژنت بها اليابان بين الناحيتين، والجدير بالذكر ان الرئيس المصرى حسنى مبارك قد أشار فى احدى المناسبات الى ضرورة الاستفادة من التجربة اليابانية بصفة عامة ، خاصة ما تعلق بالعمل والانتاج ـ المترجم

٢ ـ تختلف وجهات النظر بشان قرار اليابان ضرب القاعدة الامريكية فى بيرل هاربر اثناء الحرب العالمية الثانية . وليس من الضرورى ان نعتبر ضرب اليابان للقوة الامبريالية الامريكية فى المحيط الهادى مغامرة مجنونة ، فى حد ذاتها ، إلا باعتبار ما جلبته عليها من انتقام نووى امريكى وهذا ما قصده المؤلف المترجم .

(يتبع الحلقة ٤)

قصة مغامر سياسي

حسين جعفر

الألماني الذي أراد أن يحكم مصر

بقلم : الدكتور السيد فهمى الشناوي

هذه قصة مغامر سياسى أراد أن يحكم مصر فى الأربعينات ، أثناء الحرب العالمية الثانية ولو أن المانيا خرجت منتصرة فى هذه الحرب ، لكان هذا المغامر قد استقر فى مصر ، واستطاع أن يحكمها فى ظل النفوذ الالمانى ، ولكن «روميل » القائد الالمانى العبقرى فشل فى دخول مصر بعد أن أصبح على بعد تسعين كيلومترا من الاسكندرية ، وكان سبب فشله الرئيسى فى دخول الاسكندرية ومصر كلها بعد ذلك أن هتلر عجز عن تزويده بالامدادات البترولية والعسكرية التى كان بالامكان أن تساعده على دخول مصر واحتلالها . ولقد كان هناك أسباب أخرى لفشل الغزو الالمانى لمصر سوف نتعرض لها هنا مع قصة ذلك المغامر الالمانى العجيب الذى أراد أن يحكم مصر .

وقد أصدر هذا المغامر الالمانى الذى يعيش فى باريس الآن كتابا جديدا شرح فيه مغامرته الكبرى والقى فى هذه المذكرات أضواء على الواقع السياسى والعسكرى فى مصر خلال الحرب العالمية الثانية .

فى السنوات الحرجة من الحرب العالمية الثانية ، وعندما اقترب القائد الالمانى « روميل » من الحدود الغربية لمصر ، حاول ضابط مصرى لامع هو « الفريق عزيز باشا المصرى » أن يهرب من مصر ليلتقى بالقائد الالمانى ، ويساعده على دخول مصر ، وقد قام عزيز المصرى بهذه المحاولة اربع مرات ، وكان اشهرها تلك المحاولة التى هرب فيها بطائرة كان يقودها الضابط الطيار حسين ذو الفقار صبرى « الذى أصبح بعد ثورة ١٩٥٢ نائبا لوزير الخارجية ثم مستشارا سياسيا لجمال عبد الناصر » ، وهذه المحاولة بالتحديد هى المحاولة المعروفة ، أما المحاولات الاخرى فمجهولة ، وقد سقطت طائرة عزيز المصرى وحسين ذو الفقار فى القليوبية ، وفشلت محاولة الهروب إلى الالمان .

فى هذا الوقت نفسه سنة ١٩٤٢ ، نجح شاب فى الخامسة والعشرين من عمره فى الوصول من مقر روميل إلى القاهرة . هذا الشاب صاحب القصة العجيبة هو حسين جعفر ، وذلك هو الاسم المصرى له ، اما اسمه الالمانى فهو « جون ابلر » ، وقد وصل حسين جعفر هذا ، من مقر قيادة روميل إلى القاهرة ، دون ان يستخدم غواصة او طائرة ، بل استخدم سيارة عسكرية مشابهة لسيارات الجيش البريطانى ، ولبس الملابس العسكرية البريطانية وكان يصحبه اربعة من بينهم إيطالى هو « الكونت المازى » ، وكان « الكونت المازى » هذا قد عاش فى مصر وجاب صحراءها واكتشف إحدى واحاتها وسماها باسم « الزرزور » وذلك لأن هذه الواحة كانت مليئة بطائر الزرزور الذى يشبه العصفور او هو بالاحرى نوع من العصافير ، وعندما وصلت هذه المجموعة ـ مخترقة الصحراء الغربية ـ إلى مشارف أسيوط تركوا حسين جعفر او « جون ابلر » ومعه شخص واحد مختص بالاتصال اللاسلكى ، وتسرب حسين جعفر ومعه رفيقه إلى ارقى احياء القاهرة فى الزمالك حيث سكنا فيها ثم انتقلا إلى عوامة على النيل حيث اقاما بجوار مساكن اكبر قادة الامبراطورية الانجليزية .

الباب الأمامى والباب الخلفى

كان الهدف من هذه المغامرة الالمانية ، هو تحقيق مبدا حرصت عليه المانيا خلال الحرب الثانية ، هذا المبدا هو الذى يقول : إنه فى الوقت الذى تطرق فيه الباب الامامى لبلد تريد غزوها ، فلابد من وجود عميل لك يطرق باب هذا البلد من الخلف .

وكان حسين جعفر هو العميل الالمانى الذى كانت مهمته تامين حركة التجسس الالمانية ضد الانجليز داخل القاهرة .

حسين جعفر

الألماني الذي أراد أن يحكم مصر

وبعيداً عن هذه المغامرة ، فلقد فشلت المانيا فى غزو مصر لسببين : الأول انها حاولت الغزو من جهة الغرب ، بينما كانت مصر على مدى التاريخ ، ومنذ سبعة آلاف سنة لا تتعرض للغزو أبداً إلا من الشرق أو من الشمال « عن طريق البحر الأبيض المتوسط كما فعل الاسكندر ونابليون والانجليز » ، أما السبب الثانى لفشل الالمان فى غزو مصر فهو ، كما يروى حسين جعفر موضوع هذا المقال نقلا عن روميل نفسه : أن هتلر فاته أن يغزو مالطة قبل غزوه لمصر ، وشغل نفسه بفتح « مقبرة كبيرة » لالمانيا ـ على حد تعبير روميل ـ فى البلقان وغربى روسيا . وبذلك ظلت مالطة حاملة طائرات بريطانية ، وكانت تمنع وصول ٦٠٪ من الامدادات العسكرية والبترولية إلى قيادة روميل فى شمال إفريقيا .

ولقد كان تشرشل أكثر إدراكا لحقيقة التاريخ من هتلر ، فعرف أن مصير العالم والحرب لا يتقرر فى اوروبا ، وعندما كانت بريطانيا مهددة بالغزو لم يكدس السلاح فى بريطانيا ذاتها ، إنما كدسه فى مصر ، فقد كان يعلم أن مصر هى أهم موقع جغرافى فى العالم كما قال نابليون ، أو هى « رقبة العالم » كما قال ايزنهاور .

المانى فى مصر ..

نعود إلى موضوعنا الاصلى ، وهو المغامر السياسى حسين جعفر أو « جون ابلر » .. إن صاحب هذه الشخصية الغريبة مازال حيا ، وهو يقيم فى باريس فى شقة فاخرة على نهر السين ، ولكنه يقول فى مذكراته : إن مصر هى أجمل بلد فى العالم كله .. بشرط أن تكون غنيا ! .

ولد حسين جعفر من أم المانية وأب المانى ، وكانت أمه تملك فندقاً متوسطاً بالاسكندرية ورثته عن عمة المانية كان تعيش هى الاخرى فى الاسكندرية ، وقد ولد حسين جعفر مسيحيا وتعمد فى الكنيسة ، ثم مات ابوه وهو صغير ، وتزوجت امه من ثرى مصرى كان يقيم فى فندقها كلما نزل إلى الاسكندرية ، وهذا الثرى هو « صلاح جعفر » ، وعندما تم هذا الزواج بين الثرى المصرى وصاحبة الفندق الالمانية ، كان ابنها من زوجها الالمانى لم يتجاوز الشهور الاولى من عمره ، وهنا تقدم الزوج المصرى الجديد واتفق مع زوجته الالمانية على تبنى الطفل بصورة كاملة ، وبدا صلاح جعفر ينظر إلى الطفل على أنه ابنه فعلا ، وأسماه « حسين جعفر » وختنه كاى طفل مسلم ، وجاء له بمدرس ساعده على حفظ جزء كبير من القرآن ، بل إن حسين جعفر قد أدى بعد ذلك فريضة الحج ، وعاش ٢٥ سنة فى مصر ياكل طعام أهلها ، ويتذوق الفولكلور المصرى ويعشق حوارى الجمالية وباب النصر والمغربلين ويصفها على صفحات مذكراته فى لوعة وحسرة .

ولكن العرق دساس ، أو كما يقول المثل الشعبى فى مصر : يا مربى فى غير ولدك ، يا بانى فى غير أرضك !

لقد رزق الأب « صلاح جعفر » بولد آخر من الزوجة الالمانية ، ولكن هذا الأب ظل يعتبر « حسين » ابنه الأول ، وكان يحبه ويهتم به أشد الاهتمام ، ومع ذلك فلم يكد حسين جعفر يبلغ سن الشباب حتى طغت عليه المانيته ، ووهب نفسه تماماً ليلعب دوراً تاريخيا يخدم به وطنه الأول ، وهو وطن لم يره ، ولم يشرب ماءه ، ولم يستنشق هواءه .

وعندما قام حسين جعفر أثناء الحرب العالمية الثانية بمغامرته الكبيرة ، وانتهت هذه المغامرة بان اكتشفت السلطات البريطانية أمره وقبضت عليه ، كان لسجنه اثر كبير على والده المصرى « بالتبنى » ، فمرض الرجل مرضاً شديداً حزناً على ابن زوجته ، وقد تمت محاكمة حسين جعفر أو « ابلر » أمام محكمة عسكرية حكمت عليه بالاعدام هو وزميله المتخصص فى اللاسلكى والذى كان يرافقه فى مغامرته . وهنا وقف والده المصرى بالتبنى ، ليستخدم نفوذه ونفوذ عائلته الثرية بما لها من علاقات سياسية واسعة للتوسط لابنه بالتبنى لدى الانجليز حتى يمكن انقاذه من حكم الاعدام . وقد وصلت هذه الوساطات إلى تشرشل نفسه فى زيارة له إلى مصر ، وطلب تشرشل مقابلة « ابلر » وناقشه فى تفاصيل مغامرته ، ووعده بالعفو عنه إذا صدق معه ، ثم انتهى الأمر بتخفيف حكم الاعدام إلى السجن لمدة سنوات قليلة . وقد قال تشرشل وهو يصدر القرار بتخفيف حكم الاعدام إن حسين جعفر أو « ابلر » وزميله كانا يؤديان دوراً وطنياً من وجهة نظرهما ، ولذلك ، فهما يعتبران من الخصوم السياسيين ، وعلى أساس هذا التفسير تم تخفيض حكم الاعدام .

المغامر فى نشأته ..

ونتوقف هنا لنشير إلى بعض المعانى الانسانية فى هذه المغامرة السياسية ، المعنى الأول هو أن هذا الأب المصرى لم يترك ابنه بالتبنى فى أزمته ، ولم ينفض يده من القضية ولم يستنكر ما حدث ولم يحتج عليه ولم يتبرأ من الابن ويعلن أنه ليس من صلبه ، بل إن هذا الأب لم يترك شخصية سياسية لها نفوذ فى مصر من غير أن يحركها للتوسط لابنه بالتبنى لدى الانجليز .

أما المعنى الانسانى الثانى فيتضح لنا عندما نعلم أن هذا الأب المصرى « صلاح جعفر » عندما علم بان ابنه بالتبنى قد حصل على قرار بتخفيف حكم الاعدام عليه ، فانه تمتم بكلمات الشكر لله ثم مات على الفور !

كان هذا الوالد من ابناء سيناء ، ومن كبار الأغنياء فيها ، وكان له قصر كبير يقوم على نيل المعادى ، إحدى ضواحى القاهرة ، وفى هذا القصر الكبير تربى حسين جعفر أو « ابلر » منذ طفولته ، وكان يستطيع من قصره فى المعادى أن يرى الأهرام على الشاطىء الثانى من النيل ، وكان يستطيع أن يرى أقدم مقبرة فى العالم وهى مقبرة : سقارة . وفى هذا القصر كان هناك خدم كثيرون ، كما تعود عربان سيناء والصحراء الغربية أن ياتوا إليه فى المناسبات . وكان هناك مقرىء للقرآن يقرأ فى القصر كل يوم بضع آيات . وفى هذا الجو الذى نشا فيه حسين جعفر أو « ابلر » ، استطاع أن يتعلم اللغة العربية ويجيدها إجادة تامة ، وكان يتكلم اللهجة المصرية مثل المصريين تماما .

عملية كوندور

وقد كان الأب المصرى يعمل سمساراً ومقاولا لدى شركات البترول والتعدين فى سيناء ، ومن هذا العمل كون ثروة ضخمة وعاش فى ترف كبير ورخاء واسع ، وكان الأب يصحب ابنه بالتبنى معه إلى صحراء سيناء ، بل لقد قضى فترة رضاعته وطفولته فى سيناء ، وعندما شب الصبى أخذه عمه « بالتبنى أيضاً » اسماعيل جعفر معه ليجح على ظهور الجمال . ويقول « حسين جعفر » أو « ابلر » « إن هذه الرحلة ، وركوب الجمال ، والحياة مع البدو فى الأكل والكلام والنوم هى التى نزعت من قلبه الخوف وحب الدنيا والأعراف العربية المستقرة فى النفس المتحضرة ، ومن هنا ، وبهذه النفسية بدا حسين جعفر حياة المخاطرة والمغامرة فى سبيل ما يعتقده من مبادىء وأفكار .

وقد وصل حسين جعفر إلى القمة فى مجاله ، فقد كان الوحيد من بين رجال المخابرات الالمانية الذى يستطيع أن يتصل مباشرة بهتلر ووزير خارجيته روبنتروب . وقد عاش هذا الرجل فى مخابىء القاهرة فى ذروة الوجود الانجليزى أثناء الحرب العالمية الثانية ، وسافر إلى تركيا والعراق وسوريا ولبنان وإلى دول اوروبية كثيرة أخرى ، وكانت له منازل للاقامة فى الاسكندرية وبوخارست وبرلين فى وقت واحد . هذا المغامر اختارته المانيا لكى يساعد « روميل » فى غزو



عزيز المصرى



تشرشل



روميل



الحاج امين الحسينى

مصر ، ويكفى لتقدير الجهد الذى بذله هذا المغامر ان نذكر انه عبر الصحراء التى تفصل ليبيا عن مصر فى وقت لم يكن فيه اى خرائط لهذه الصحراء على الاطلاق ، وقد سبق ان تاه فى هذه الصحراء نفسها ، وفى ايام السلام ورغم الامكانيات ، ابطال ومغامرون . ولكن هذا المغامر ذا الأصل الالمانى استطاع ان يعبر هذه الصحراء المخيفة فى عز ايام الحرب والصراع الدولى دون ان يضل الطريق .

كانت مغامرة حسين جعفر تحمل اسماً سرياً هو « عملية كوندور » ، وقد روى الرئيس الراحل انور السادات والمؤرخ محمد صبيح طرفاً قصيراً منها فيما كتباه عن فترة الحرب العالمية الثانية .

كان ابلر او حسين جعفر هو الذى قام بتهريب مفتى فلسطين الحاج امين الحسينى إلى المانيا ، وكان المفتى مختبئاً فى بيروت ، ولم تستطع المخابرات الانجليزية ان تصل إلى مخبئه ، ولكن حسين جعفر وصل إلى المخبأ ، واستطاع ان يتولى عملية تهريب المفتى إلى برلين بصورة دقيقة .

وبعد هذه العملية الكبيرة طلب منه المسئولون عن المخابرات الالمانية ان يعود إلى مصر ليؤدى دوره فى جمع المعلومات وتسريبها إلى الالمان .

وهنا تبدأ المغامرة الكبيرة .

فقد بدأ حسين جعفر مغامرته من معسكرات روميل فى شمال افريقيا ، ليخترق الصحراء التى تفصل بين ليبيا ومصر ، حتى يصل إلى القاهرة ، دون ان يقع فى ايدى القوات الانجليزية التى تملأ الطريق بمعسكراتها الكثيرة . كان الوقت هو مايو ١٩٤٢ ، والصحراء فى هذا الوقت تبدو وكانها قطعة من جهنم ، اما الطريق الذى كان على حسين جعفر ان يخترقه فقد كان طوله الف كيلومتر . وقد قطع حسين جعفر هذا الطريق كله وانتقل من واحة إلى واحة ، ولم ينس ان يسجل فى مذكراته « ان نساء الواحات هن اللائى يحافظن على الشخصية الشرقية عبر التاريخ كله ، وهن اللائى يحفظن للشرق اسراره وتقاليده وتراثه وتاريخه ، والمراة فى الواحات هى اكثر نساء الأرض امانة وصلابة وحفاظاً على عقائدها المختلفة » .

أسرار الجيش الانجليزى

كانت مغامرة حسين جعفر فى اختراق الصحراء مغامرة صعبة ومحفوفة بالمخاطر . ولكنه فى آخر الأمر استطاع ان يصل إلى القاهرة بعد ان كاد الانجليز يعتقلونه عند اسيوط ولكنه اقنع المحققين الانجليز انه مصرى من عائلة جعفر واظهر باسبوره الذى يثبت ذلك ، اما الذى معه وهو ساندى فقد كان يحمل باسبوراً امريكياً مزوراً لم يكتشف الانجليز تزويره ، ولذلك سمحوا لحسين جعفر وزميله ساندى بدخول مصر . والغريب انه كان يحمل حقيبة مليئة بالاف الجنيهات الاسترلينية المزورة فى المانيا . كما كان زميله يحمل حقيبة اخرى مليئة باجهزة لاسلكية ، لاستخدامها فى ارسال المعلومات إلى القيادة الالمانية ، واستاجر حسين جعفر صبياً نوبياً من اسيوط ليحمل الحقيبتين معه حتى لا يثير الشك فيه وتتعرض الحقيبتان للتفتيش ، ونجحت المغامرة باكملها ووصل حسين جعفر إلى القاهرة ومعه رفيقه ساندى والاف الجنيهات الاسترلينية المزورة تزويراً دقيقاً واجهزة اللاسلكى المطلوبة .

وتتابعت احداث المغامرة الكبرى بعد ذلك .

سكن حسين جعفر فى الزمالك هو وصاحبه ساندى ، واتصل بالاحزاب المصرية ، بل واتصل بحاشية فاروق ، وخاصة سكرتيره الخاص « انطون بوللى » ، واتصل ايضاً بعدد من ضباط الجيش وعلى راسهم انور السادات ، كما اتصل براقصة معروفة هى « حكمت فهمى » التى كانت تجمع المعلومات وتقدمها إليه ، وذلك من خلال اتصالها بالجنرالات الانجليز الذين كانوا يسهرون فى ناديها الليلى ، وكان من بين المعلومات التى حصل عليها حسين جعفر : عدد الالغام المرسلة إلى الصحراء ونوعيات الاسلحة ، وكان تسرب هذه المعلومات إلى الالمان سبباً فى طرد احد كبار القواد الانجليز فى مصر . وقد تطور الأمر فاستاجرت الراقصة حكمت فهمى عوامة على النيل ليستخدمها حسين جعفر ويرسل منها معلوماته إلى القيادة الالمانية ، وقد اشترك السادات مع حسين جعفر فى كثير من هذه العمليات ، على اعتبار ان مساعدة المخابرات الالمانية كان عملا ضد الاحتلال الانجليزى ، وكان السادات يساعد حسين جعفر فى ترتيب لقاءات له مع عزيز المصرى فى احد البيوت فى حى « المنيل » .

يهودية تكشف السر

وبقى حسين جعفر يقدم المعلومات الهامة إلى قيادة روميل حتى تم كشف شبكته عن طريق بعض اليهود المقيمين فى مصر ، فقد تعرف حسين جعفر على فتاة يهودية اسمها « اديث » وكانت هذه الفتاة اليهودية مرتبطة بعصابة « شتيرن » الصهيونية المعروفة ، وقد استطاعت « اديث » ان تكشف حقيقة حسين جعفر وابلغت معلوماتها للمخابرات الانجليزية فتم القبض على حسين جعفر وزميله ساندى ، وانور السادات ، وحكمت فهمى .

وانتهت القصة كما روينا فى البداية بتخفيض حكم الاعدام عن حسين جعفر وزميله ساندى ، وبقيا فى السجن بضع سنوات ثم افرج عنهما .

مازالت حكمت فهمى تعيش إلى اليوم فى الصعيد بعد ان قضت عاماً واحداً فى السجن بسبب هذه القضية . اما حسين جعفر فهو يعيش فى باريس مع زوجته « دينيس » ..

لقد قال « سانسوم » رئيس المخابرات البريطانية الذى قبض على حسين جعفر :

« عندما التقينا وجهاً لوجه ادركت ما بيننا من شبه . كلانا يتكلم العربية كاهلها ، وكلانا تربى فى مصر ، وكلانا يخدم بلده . ويكفى حسين جعفر انه نبذ حياة الرفاهية التى كان يمكنه ان يعيش فيها من خلال انتمائه لعائلة جعفر ، وذلك ليخدم المانيا التى لم يولد فيها ، وزعيماً لم يعرفه من قبل هو هتلر » .

لو ان روميل كان قد نجح فى غزو مصر ، واستطاع حسين جعفر ان ينجو من اكتشاف الانجليز له .. فان حسين جعفر بالتاكيد كان سوف يصعد إلى القمة فى حكم مصر فوق اسنة الحراب الالمانية .

السيد فهمى الشناوى

كيف نحمي العروبة

من عقدة النقص والتعب التاريخي؟

بقلم : الياس سحاب

● إن شعبًا ليست لديه خصوصيات يضيفها إلى الحضارة الإنسانية العامة لايشعر أصلًا بالحاجة إلى تحمل مشقات القرارات السياسية المستقلة

● إن أخطر ما يواجهنا به الغرب هو التغلغل في خزان الوجدان الشعبي العربي .. خط الدفاع الأخير في معركة الاستقلال الحضاري

كنت دائما اتساءل : ما الذى يجعل المثقف العربى ، كلما شعر باهتزاز مواقفه السياسية ، يهرع الى بيئته الشعبية (كالطفل الذى يهرع الى حضن امه) يلتمس فيها ومنها تصحيح بوصلته السياسية ؟ .

وكنت اتساءل ايضا عن سر تفشي هذه الظاهرة بشكل ملفت للنظر فى الفترة التى اعقبت هزيمة حزيران ١٩٦٧ بالذات .

وكان الجواب عن السؤالين واحداً ، وهو ان البيئة الشعبية الاقدر من المثقفين على الاستقلال الحضارى عن العدو السياسي الرئيسي (الغرب) ، هى الاقدر ايضا على صياغة اساسيات المواقف السياسية السليمة ، فى مسيرة الصراع السياسى المفتوح مع الغرب .

ومع كل ذلك ، ولأن الصفوف الامامية لقوات الاستقلال الحضارى العربى كانت ضعيفة الانجازات المعاصرة الجذرية ، كثيرة الاعتماد على خطوط الدفاع الخلفية التى تشكلها البيئة فلن الخيبات المتكررة ، قد جمعت كل رواسبها على ما يبدو فى الهزيمة العسكرية لعام ١٩٦٧ .

فمع ان الظروف العربية قد اثبتت ، حتى بعد رحيل عبد الناصر ، ان الهزائم العسكرية ليست بالضرورة نهاية المطاف لدى الامم الحية ، ومع ان هذه الهزيمة كانت على العكس مما اريد لها ، مناسبة لنسف كل الحواجز التى كانت تحول دون بناء قوة عسكرية عصرية فى قاعدة الحضارة العربية المعاصرة بمصر ، ومع ان هذا الجيش العصرى تمكن ـ حتى بعد رحيل قيادته السياسية المتقدمة ـ من خوض اول حرب عربية معاصرة منتصرة ، فان كل ذلك لم يستطع ان يحمى خزان الوجدان الشعبى الذى انهك من كثرة الاستقاء من معينه ، عندما حلت به لحظة « التعب التاريخى » .

إن اية مقارنة بين العقد العربى الاخير ، وبين اية فترة صعبة اخرى فى الحياة العربية المعاصرة ، تؤكد لنا انه اذا كان العرب لم ينجزوا فى اية فترة سابقة وحدتهم القومية ، فان هذه الوحدة المنشودة لم تكن مهددة مثلما هى اليوم ، حتى ليهيأ لنا احيانا ان كل بذور التجزئة والتفكك التى ما فتىء الاستعمار الغربى يزرعها فى بلادنا منذ ثلاثة قرون ، بشتى وسائله الثقافية اولا ، ثم السياسية والعسكرية والاقتصادية ، قد اينعت كل ثمارها دفعة واحدة فى هذا العقد الاخير .

كنا قبل ذلك ، نظن ان اخطر ما يمكن ان يواجهنا به الغرب ، هو زرع عقد النقص ، إزاءه فى ادمغة المثقفين العرب ، فيصبح الغرب بقيمه ومثله وفلسفته ومزاجه واسلوب حياته ، المثل الحياتى الاعلى فى نظر حتى اولئك المثقفين الذين يعلنون العداء السياسي للغرب .

كنا نعتقد ان تلك ذروة الاقتحام الغربى لنا ، وكنا كلما هزمنا فى تلك الصفوف الامامية ، نلجا الى خط الدفاع الاخير ، البيئة الشعبية العربية هناك . ولكن السنوات العشر الاخيرة حملت لنا النذير الكبير : لقد بدأ الاقتحام



جمال عبد الناصر .. محاولة حضارية للقضاء على عقدة النقص امام الغرب



السلطان عبد الحميد .. كانت النهضة العربية فى البداية تمايزاً عن العثمانية

الغربى يصل الى خط دفاعنا الاخير ، او يصل على الأقل الى مساحات متقدمة منه ، دون ان يكون هناك ـ فى حال استمرار الوضع الراهن لميزان القوة الحالى ـ ما يمنع توسيع هذه المساحات المخترقة ، حتى حدود الخطر التاريخى الكبير .

واذا كان التعمق فى جذور هذا الوضع وفى آفاقه يحتاج الى دراسات عديدة ، فان هذه المقالة الموجزة قد حملت فقط مهمة الاشارة المباشرة الى العلاقة الوثيقة بين الحضارى والسياسى . ومع ان مثل هذه المهمة صعبة عادة ، لان العلاقة بين الحضارى والسياسى تظل فى معظم الظروف غارقة تحت السطح ، الا اننا نعيش ظرفاً تاريخياً استثنائياً ، نشم فيه راسا رائحة الاستقلال الحضارى فى كل قرار سياسى مستقل (على ندرة هذه القرارات فى تاريخنا المعاصر) كما نشم رائحة التبعية الحضارية فى كل قرار سياسى تابع (وما اكثر هذا النوع من القرارات) .

يلاحظ الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله فى مساهمته الممتازة فى الندوة التى اقيمت فى باريس عن « الناصرية والنظام العالمى الجديد » ان اكثر ما كان يميز شخصية عبد الناصر عن مثقفى عصره ، انه لم يكن لديه اية عقدة نقص حضارية ازاء الغرب ، بل كانت قيمه الحضارية مستقاة بكاملها من بيئته الشعبية ، وان تلك القيم كانت المعدن الذى يصنع به قراراته السياسية التاريخية .

غير اننا ، نرى انفسنا مضطرين ، استكمالا للوضوح ، الى طرح السؤال التالى : هل معنى ذلك ان الغرب عدو حضارى ، مثلما هو عدو سياسى ، وانه آن الاوان لنعامله على أساس العداءين ؟

لقد حكمت ظروف الانبعاث المعاصر للعروبة ان تتشكل العروبة المعاصرة فى بداياتها على انها تمايز عن العثمانية ، ولقد ذهبت فى هذا التمايز احياناً الى حد الاستعانة على العثمانية بالغرب ، ليس كعدو للعدو فقط ـ وهذه مسالة سياسية مباشرة كان يمكن ان تبقى ذات آثار محدودة ـ بل كمصدر اوحد للتقدم ، ونموذج شامل له .

ومع ان النضالات السياسية العربية بعد ذلك قد وضعت العروبة دائماً فى تصادم دائم ، ومصيرى ، مع الغرب ، فقد ظل الغرب يمثل لنا بشكل عام حالة مزدوجة : فهو العدو السياسي المصيرى ، وهو فى الوقت نفسه المثال الحضارى المحتذى .

لقد شكلت هذه الازدواجية مأساة معظم ، بل ربما كل القوى الوطنية العربية فى النصف الأول من هذا القرن ، ولم يحقق عبد الناصر تحولا نوعياً هائلا فى العلاقة بين القيادة السياسية الوطنية والوجدان القومى ، الا بتمايزه عن القيادات الوطنية السابقة فى هذه النقطة بالذات .

الا ان هذا التمايز لم ياخذ الفرصة الكافية ليتجسد فى كل انواع التغيير العميق التى كانت الحياة العربية ومازالت بحاجة اليها ، حتى تصحح ميزان القوى نهائياً بينها وبين الغرب .

مرة أخرى نعاود طرح السؤال : هل الغرب عدو حضارى اذن ، كما هو عدو سياسي ؟

اعتقد ان الغرب ـ على الاقل ـ هو « آخر حضارى » ، ولكن هذا الآخر الحضارى هو من غير شك عدو سياسى سافر الأطماع ، واقل اطماعه فى منطقتنا ان يمنع الى الأبد او يؤخر ما استطاع ، عودة هذه المنطقة الى تماسك سياسى وحضارى يرتفع بها الى مستوى قوة عالمية رئيسية ، فى هذه المنطقة الاستراتيجية الحساسة من العالم .

وعندما يكون الآخر الحضارى عدوا سياسياً تصل عداوته الى حد التهديد الكامل لوجود العرب كأمة ، فان التمييز بين العداء الحضارى والتمايز الحضارى يظل صعباً على الصعيد العملى ، حتى لو كان سهلا على الصعيد النظرى المجرد ، الى ان ياتي اليوم الذى يشعر فيه المواطن العربى أن صناع القرار فى بلاده تنعدم المسافة بين حساباتهم وقراراتهم السياسية ، وبين مصلحة الوطن كما يراها المواطن العربى العادى ، تماماً مثل ايام تاميم قناة السويس .

بقي ايضاح ضرورى عن العلاقة المتداخلة المتبادلة بين الاستقلال السياسى والاستقلال الحضارى او بعبارات أخرى بين العصب السياسى والخصوصية الحضارية ، غالباً مالا تمر عندنا « الاستقلال الحضارى » او « الخصوصية الحضارية » ، من غير ان تشفع بتحذير من التقوقع الحضارى او العزلة الحضارية ، والحقيقة ان هذا « الخطر » هو ضرب من الوهم النظرى ، فثورة المواصلات ، والاتصالات والاقمار الصناعية ووسائل الاعلام البصرى والسمعي فى العصر الحديث ، لم تعد لتسمح لأحد بالعزلة ، مهما احكم الأسوار حول نفسه . فاذا عدنا قروناً الى الوراء ، فاننا نرى ان المد الحضارى العربى الذى صبغ المنطقة بلونه الخاص منذ الفتوحات الاسلامية ، لم يتكون فى الأصل الا لخلاصة مركزه لكل المخاض التاريخى السابق ، دينياً ولغوياً وعرقياً وفلسفياً وفكرياً واسلوب حياة ، بمعنى ان العربية ولدت لخلاصة حضارية فى هذه المنطقة وليس لخلاصة عرقية او عنصرية .

كما ان هذا المد لم يتطور اصلا ويزدهر ليعطى للمنطقة باسرها هويتها العربية الواحدة ، الا عبر حركة تفاعل مستمر مع رياح الحضارة اليونانية والبيزنطية والفارسية والهندية ، غير ان كل ذلك التفاعل فى مرحلة النمو ، ثم فى مرحلة التطور والانتشار ، ما كان يمكن له ان يشكل حضارة قائمة بذاتها ، لولا العصب السياسى الذى كان اتجاهه توحيدياً فى مواجهة التفكك الداخلى استقلالياً فى مواجهة المطامع الخارجية .

هذا عن العصب السياسى فى الحضارة ، اما عن الخصوصية الحضارية فى السياسة ، فعلى الأرجح أن شعباً ليست لديه خصوصيات يضيفها الى الحضارة الانسانية العامة ، لا يشعر أصلا بالحاجة الى تحمل مشقات القرارات السياسية المستقلة . بل ان هذه المشقات الجسيمة فى هذا العصر ، تصبح فعلا بلا أى مبرر واقعي .

فلتنتظر المراثي !!

بقلم : أحمد عبد المعطي حجازي

لتنتظر المراثي ، فامل دنقل لم يتوقف بعد عن الكلام . لتنتظر كثيراً مراثينا فمازال الذى سيقوله اكثر وادعى للانصات لقد ذهب الموت بشعر راسه وبسنته اللؤلؤية ، لكنه لم يذهب بصوته ابداً .

قال لي فى رسالة اخيرة « اصارحك القول باننى قررت الا اموت . واذا كان الموت يريدنى فليبحث عن طريق اخر غير السرطان» . وقد صدق ما وعد ، فقد ظل عامين اثنين يصارع الوحش اناء الليل واطراف النهار ، لم يفقد ولو للحظة واحدة يقينه بانه منتصر فى النهاية .

كان السرطان ياخذ من جسده الناحل فتزداد روحه تالقا وجبروتا حتى كان باستطاعة زواره وعائدية ان يروا صراعه مع الموت رأى العين . صراع بين متكافئين الموت والشعر وفى اللحظة التى وقع فيها الجسد بكامله بين مخالب الوحش ، خرج أمل دنقل من الصراع منتصراً . لقد اصبح صوتا محضا ، صوتا عظيما سوف يتردد اصفى وانقى من اى وقت مضى .

نتوه فى القاهرة العجوز ، ننسى الزمنا
نفلت من ضجيج سياراتها
واغنيات المتسولين
تظلنا محطة المترو مع المساء متعبين
وكان يبكى وطنا
وكنت ابكى وطنا

لم يكن السرطان وحده يعادى امل دنقل ، بل ان السرطان لم يكن يعادى فى امل دنقل الا جسده فقط ، لكن سرطانات خبيثة اخرى كانت تعادى صوته بالذات ، كانت تخافه وتكرهه وتتظاهر بالانشغال عنه بينما تتهاوى وتتصدع تحت نبراته الواضحة وكلماته العميقة الجارحة .

كانت تفرغ الهواء من حوله ، وتغلق فى وجهه الابواب ، وتحاصره فى مكانه وهى لاتعلم انه احرص منها على التشبث بهذا



امل دنقل

المكان ، وانه فى البساطة والوحشة اشد منها باساً واعظم انسا واقرب ما يكون الى الرجل الذى اراد ان يكون .

وانا كنت بين الشوارع وحدى
وبين المصابيح وحدى !
اتصبب بالحزن بين قميصى وجلدى
قطرة ، قطرة ، كان حبى يموت
وانا خارج من فراديسه
دون ورقة توت !

شاعر انطق الكائنات الهجينة والمنسية بعد دهور من الصمت والعجمة . اعطى المقاهى والفنادق وصعاليك المدن وقططها الضالة .. اعطى سنوات الهزيمة والقحط وايام الغضب والتمرد وجثث الشهداء والثرثرات اليومية قوافى لم تكن لها من قبل ، ولن يكون لها من بعد ما ينسجها ..

نعم ، فشعر امل دنقل فى هزائم المدن وحياتها السفلية شعر اول .

كل شعر بعده فى موضوعاته مبنى عليه ومنتسب اليه ، كما ينسب الطلل لامرىء القيس والغزل لابن ابى ربيعة . قبله كانت المدن الصغيرة ، ورائحة البحر ، والشعور بالعجز والمهانة اوابد خرساء لا لغة لها فى الشعر ولا صورة ولا قافية . بعده صار لها ما للغزلان والقطا وبقر الوحش فى الشعر العربى من رسوم وامارات .

رايت العمال يهبطون من قطار المحجر العتيق يتعصبون بالمناديل الترابية يدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبية ويصبح الشارع دربا ، فزقاقا ، فمضيق فيدخلون فى كهوف الشحن العميق وفى بحار الوهم يصطادون اسماكا خرافية .

كثافة عصرية نفاذة ، وايقاعات من فطرة اللغة ومن صلب تراثها . ولا يتنطع فيتنكر لخبرته الحية من اجل قافية ميته ، ولا يتخلع فيستعير قناعا لوجه هو بدوره وجه مستعار ، وهذا هو سر قربه منا ونفاذه الى اعماقنا ، لم يكن مهيجا او خطيبا ، وكيف وشعره سخرية سوداء وعذوبة دامعة وتلميحات جارحة ؟ لكن الطبع القوى ليس فى حاجة للخطابة حتى يعيد تاليف الشتات ويستعيدنا للغة من جديد .

عندما تتساءل عن الصوت الذى استشعر الهزيمة قبل ان تقع سنجده صوت امل دنقل . وعندما نتساءل عن الصوت الذى وقف معنا بعد ان وقعت سنجده صوت امل دنقل .

زمن الموت لا ينتهى يا ابنتى الثاكلة
وانا لست اول من نبا الناس عن زمن الزلزلة

وانا لست اول من قال فى السوق :
إن الحمامة ـ فى العش ـ تحتضن القنبلة

قبليني لانقل سرى الى شفتيك
لانقل شوقى الوحيد
لك ، للسنبلة
للزهور التى تتبرعم فى السنة المقبلة .

موتنا شعرنا!

إلى أمل دنقل



للشاعر الدكتور: غازي القصيبي

«١»

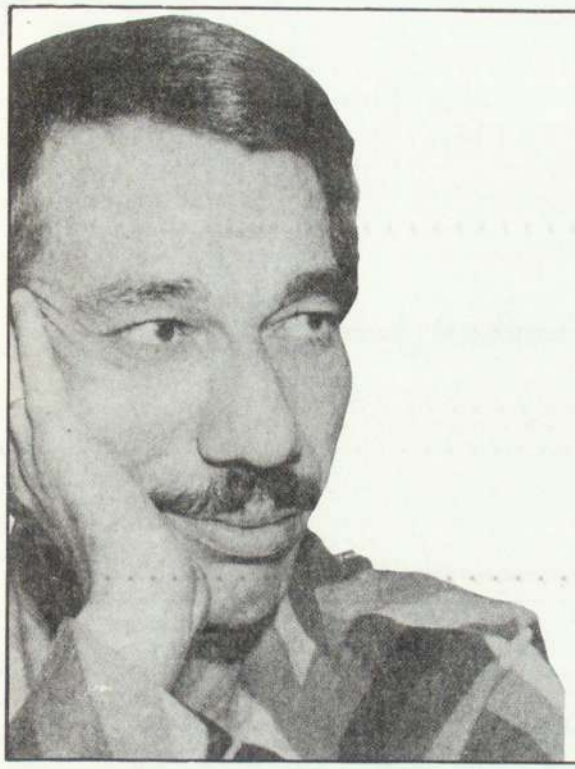
يا رفيقَ الحروفِ التي
اغتَسَلَتْ في صَميمِ النَّقاءْ
قُلْ لنا كِلْمَتَيْن !
عن رفيقِ الحُروفِ . القديمِ الجَديدْ
العنيفِ الرقيقْ . العدوِّ الصديقْ .
المسمَّى الفَنَاءْ
لونُه ؟
أبيضٌ قاتمٌ
كخريفِ الشِّتاءْ ؟!
أسودٌ مشرقٌ
كثوبِ العَنَاءْ ؟!
طعمُهُ ؟
حارقٌ مؤلمٌ
مثل طعْمِ الدَّواءْ ؟!
قل لنا كيفَ جَاءْ :
باسماً ؟
واجماً ؟
صامتاً ؟
شامتاً ؟
طرقَ البابَ ـ مستأذناً ـ طرْقَتَيْن ؟
أم أتى في الخَفَاءْ
من أقاصي الدِّمَاء ؟

«٢»

قل لنا كِلْمَتَيْن !
عن عناد الطيور التي
أقسَمَتْ أن تبيضَ على
كوكبٍ
مبحرٍ في الفَضاءْ
تركتْ خَلْفَها
عُشَّها
بقعةً من حَيَاءْ
يا زمَانَ الهمُومْ !
كيف يحلُو الغِنَاءْ
وعلى الرَّوْض بُومْ
ناعقٌ : يا كُليبْ !
لم تمت مرةً
لم تمت مرَّتَيْن
مُتَّ موْتَ الإماءْ

«٣»

قل لنا كِلْمَتَيْن !
أيَّ موت هو الشعر ...
في عالم يَئِدُ الأبْرياءْ !
أي شِعْر هو الموت ...
لمَّا تشيخ بنا الكبْرِيَاءْ
شعرُنا موتُنا !
موتُنا شعرُنا !
هذه :
ـ يا رفيقَ الحروف التي
اغتَسَلَتْ في صميم النقاءْ ـ
قصةُ الشعراءْ !



أمل دنقل

حياته وأدبه ومأساته

معلّق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي بالموت محْنِيَّة
لأنني لم أحْنِها حَيَّة
أمل دنقل

بقلم : حسن طلب

لم يكن موت الشاعر المصرى الكبير «أمل دنقل» ـ يوم السبت الموافق ٢١ من شهر مايو الماضى ـ مفاجأة لأحد ، فقد وقع الشاعر فريسة للمرض الخبيث الذى بدأ يغزو جسده الفارع النحيل منذ أكثر من ثلاث سنوات ، الى أن ألجأه ـ فى خريف عام ١٩٧٩ م ـ الى المستشفى لاستئصال أول ورم خبيث ، وبدا كأن الشاعر قد تماثل للشفاء ، الى أن عاود نفس المرض الشرس هجومه من جديد فى ربيع سنة ١٩٨٢ ، وظل الشاعر يقاوم بعناد طيلة هذه السنوات ، ولم يكن هناك ما يواجه به هذا الداء المستعصى إلا إرادته الصلبة ، وشعره الذى كان سلاحه الوحيد فى مواجهة الواقع العربى ، والآن فقد أصبح سلاحه ضد المرض الفتاك ، أشهره فى وجهه منذ اللحظة الأولى ، ولم يسقط من يده إلا ساعة أن أسلم الروح .

إذن فقد كانت المعركة فى جوهرها واحدة ، سواء تعلقت بجسد الشاعر المريض ، أو بالواقع العربى الأشد مرضاً . وكان السلاح واحداً أيضاً ، ألا وهو الشعر ، ولاغرابة فى ذلك ، فقد كان « أمل » يؤكد دائماً على انتمائه للمدرسة التى تعتبر الشعر سلاحاً ، الى جوار زملائه الشعراء : «أحمد عبد المعطى حجازى» و «سعدى يوسف» و «حسب الشيخ جعفر» وغيرهم . وكما قاتل بهذا السلاح ضد الواقع المريض مخلفاً لنا روائع من الشعر الخالد ، قاتل ايضاً وهو على فراش المرض ، واستطاع كعادته أن ينتصر ، وأية انتصاره هذه القصائد الرفيعة التى كتبها فى حميا المرض والألم الممض ، ولنقرأ نموذجاً منها ، هو قصيدته (ضد من) ، التى كتبها منذ عام ، ويقول فيها :

فى غرف العمليات :
كان نقاب الأطباء أبيض
لون المعاطف أبيض ،
أردية الراهبات ،
الملاءات ،
لون الأَسِرَّة ،
اربطة الشاس والقطن ،
قرص المنوم ،
أنبوبة المصل ،
.. كوب اللبن .
كل هذا يشيع بقلبى الوهن
كل هذا البياض يذكرنى بالكفن !
فلماذا إذا مت :
يأتى المعزون متشحين ..
بشارات لون الحداد ؟
هل لأن السواد ..
هو لون النجاة من الموت ،
.. لون التميمة ضد الزمن ؟
ضد من .. ؟

ومتى القلب ـ فى الخفقان ـ اطمأن ؟!
بين لونين : استقبل الأصدقاء ..
الذين يرون سريرىَ قبراً .
وحياتىَ .. دهراً
وأرى فى العيون العميقةِ :
لون الحقيقةِ ،
لون تراب الوطنْ !

ولأن معركة الشاعر كانت فى جوهرها واحدة ، فقد كان قادراً ، حتى وهو على فراش المرض ، أن يتأمل ويغنى من أجل (تراب الوطن) ، فالناس يجيئون ويذهبون ، ويبقى هو (الحقيقة) الأكيدة الخالدة .

وداء (السرطان) هو السبب المباشر البادى للعيان فى وفاة الشاعر الكبير «أمل دنقل» ، ولكننا أمام ظاهرة تساقط الشعراء فى (مصر) واحداً بعد الآخر ، علينا أن نجد سبباً أكثر معقولية ،وبالتالى أقدر على الاقناع ، فقد سقط فى بضع سنوات ستة شعراء مصريين ما بين رائد مشهور وشاب مغمور : « نجيب سرور » و « فوزى العنتيل » و «صلاح عبد الصبور» ، وأخيراً «أمل دنقل» ، ومن قبل هؤلاء جميعاً الشاعران «علي قنديل» و «عبد الصبور منير» .

وليس من المعقول أن يكون هذا الفناء الشامل والموت الجماعى للشعراء من قبيل الصدفة !! صحيح أن «أملا» أصيب بداء السرطان ، وأن « العنتيل » كان يعانى من الربو ، وأن «صلاح عبد الصبور» داهمته نوبة قلبية مفاجئة ، الى آخر هذه العلل والأسباب الظاهرة ، ولكن الصحيح أكثر ، ان خلف هذا كله واقعاً مؤلماً ، هو الذى أدمى قلوبهم وسمم أجسادهم ، وعقد السنتهم بالمرارة ، وألقى فى دمهم بجرثومة الداء الوبيل ، فعجل برحيلهم وهم فى أوج الحيوية والعطاء .

وهكذا مات من مات من الشعراء الوطنيين المخلصين ، وبقي من بقي مهزولا سقيماً يترنح بين الموت والحياة ، بينما هرب البعض الآخر بحثاً عن هواء أقل تلوثاً لكى يتنفسه ، أو عن حلول جذرية لمشاكل الحياة الباهظة واعبائها المثبطة ـ (أحمد عبد المعطى حجازى ومحمد عفيفى مطر مثلا) ـ أما الرسميون من الشعاريير والمتشاعرين ، فما يزالون ـ على ما حل بالأمة من كوارث وانتاب الوطن من محن ـ يتمتعون ـ أطال الله فى اعمارهم الميمونة المباركة ـ بصحة موفورة وحياة رخية هانئة ، لايعكر صفوها معكر !!

ومع كل ذلك ، فليس ثمة ما يدعو للياس ، فلا تزال هناك فرصة للأمل يتوسمها المرء فى هذه البراعم الجديدة ، التى تحارب بالظفر والناب ، لكى تشق لنفسها طريقاً فى الصخر ، وتقول كلمتها بعيداً عن أية وصاية عن طريق هذه المطبوعات الفقيرة شكلا ، والغنية محتوى ، والتى اصبحت تملأ أرصفة الشارع الثقافى فى (القاهرة) وغيرها من عواصم الأقاليم .

نعم لقد ذهب «أمل» ضحية لهذا الواقع المرير ، فبجانب وطأة الألم الحسى الذى أتى مع المرض ، كان هناك كابوس ثقيل من الألم المعنوى الأشد وطأة ، ومنذ بضع عشرة سنة ، و « أمل » يصرخ :

رؤوسنا تسقط ، لايسندها ..
إلا حواف الياقة المنتصبة !
فارحم عذابى أيها الألم ..
واسند حطامى المنهار .

لقد كان هذا الألم فى الواقع ، هو المرض الحقيقى الذى أصاب «أملا» وغيره من الشعراء الحقيقيين ، ففتك بهم وأودى بحياتهم بعد طول عذاب ومعاناة .

غريب فى وطنه !

هناك مفتاح أساسى لاية شخصية يتعذر فهمها بدونه ، وفى رأيى فان مفتاح شخصية «أمل» ، هو الشعور الحاد بعدم الانسجام بينه وبين الناس والواقع من حوله ، أى ـ بمصطلح أصحاب الدراسات الانسانية ـ الشعور بالاغتراب ، فمنذ أن ولد «أمل» فى ٢٣ ـ ٦ ـ ١٩٤١م ـ باحدى قرى محافظة (قنا) بالصعيد الأعلى ثم تلقى تعليمه الأولي ، واستطاع فيما بعد أن يستوعب القرآن ـ مما كان له أثره البين على نضج الحس اللغوى والبيانى فى وقت مبكر لديه ـ ثم وجدت جرثومة الشعر طريقها الى فؤاده ، منذ ذلك الحين كان لابد للفتى «أمل» أن يحس باغترابه عمن حوله ، وربما كان هذا الشعور بالاغتراب فى بواكيره الأولى مزيجاً من (الاغتراب السيكولوجى) فى جانبه السوى والذى يعنى حالة (السرحان والشرود الذهنى الذى ينشأ نتيجة اهتمام الانسان بأمور معينة) ، و (الاغتراب الاجتماعى) ، الذى يشعر فيه المرء (بالبعد والانفصال عن مجتمعه أو جماعته ، وما يشيع فيها من آراء ومعتقدات ، والمغترب هنا لا ينتمى الى المجتمع ، ولا يحب الاختلاط بالناس ، لأنهما فى نظره من عوامل ضياع ذاته الحقيقية ، وشخصيته الفردية الأصيلة .

لم يكن أمام الفتى الصعيدى المغترب إذن ، إلا أن يحمل اغترابه ، وملامحه الفرعونية الشامخة ، وشاعريته الآخذة فى التعرف على ذاتها ، وينطلق الى الشمال ، فى طريق سلكه قبله ، وسيظل يسلكه بعده الآلاف من أبناء الصعيد الذين ضاق بهم شريط الوادى ، أو ضاقوا هم به ، فيمموا وجههم صوب الشمال ، يبحثون عن العلم والثقافة ، أو ربما عن الضوء والشهرة ، أو حتى عن لقمة العيش .

عاش «أمل» فى (القاهرة) زمناً وفى (السويس) زمناً ، وفى (الاسكندرية) زمناً ، الى أن قر به القرار فى العاصمة ، وكان عليه أن يواجه صدمة المدينة ، بحياتها الصاخبة ، وإيقاعها السريع ، وناسها الملونين ، وهى نفس الصدمة التى تلقاها من قبل شاعر ريفى آخر ولكنه كان قادماً هذه المرة من الشمال ، أى من قلب (الدلتا) الى الجنوب حيث العاصمة ، وقد عبر هذا الشاعر عن اغترابه فى المدينة بقصائد عديدة ضمها ديوان مشهور ، والشاعر هو «أحمد عبد المعطى حجازى» ، أما الديوان فهو (مدينة بلا قلب) . لقد أضافت (صدمة المدينة) الى الفتى الصعيدى المغترب «أمل» ، نوعاً جديداً من أنواع الاغتراب ، هو الاغتراب التكنولوجى ، الذى يرتبط بتكدس الملايين فى المدن الكبرى ، معزولين عن الطبيعة ، ويرتبط أيضاً بالثورة الصناعية وبالتيار الجمعى المتصل بالانتاج الآلى ، مما يؤدى فى أى مجتمع الى حال لا تحتمل من التجمد لبنائه الأساسى ، والى استئصال شخصية الانسان وتفتيتها ، وقد عبر «أمل» فى إحدى قصائده المبكرة تعبيراً متواضعاً عن هذا الاغتراب ، فقال :

الناس هنا ـ فى المدن الكبرى ـ ساعات
لا تتخلف
لا تتوقف
لا تنصرف
آلات ، آلات ، آلات .

وهناك قصيدة أخرى عنوانها : (مقتل القمر) ـ وهى التى تسمى باسمها أحد دواوين الشاعر ـ يعبر فيها أمل عن نفس الاحساس ، من خلال مقابلة دالة ، بين جفاف حياة المدن وجفاء ناسها ـ الذين (قتلوا القمر) ـ من جهة ، وبين دفء الحياة وبساطتها فى ريف الصعيد من جهة أخرى . وفى قصيدة مبكرة أخرى ، عنوانها (رسالة من الشمال) ـ وفى العنوان ما فيه من دلالة قوية على الشعور بالاغتراب المكانى ، والحنين للأهل فى الجنوب ، تماماً كالصعيدى العادى البسيط الذى يكون عليه بمجرد استقراره فى المهجر ، أن يبعث الى أهله برسالة يطمئنهم بها ويطمئن عليهم ، ويبثهم لواعج الشوق والغربة ! ـ يقول «أمل» فى هذه القصيدة ، التى كتبها فى (الاسكندرية) أو فى (شمال الشمال) على حد تعبيره :

هى (اسكندرية) بعد المساء شتائية القلب والمحضن ملاكى : ترى مايزال الجنوب مشارق للصيف لم تعلن ؟!
ساتى إليك اجر المسير خطى فى تصلبها المذعن
انا قادم من شمال الشمال لعينين ـ فى موطنى ـ موطنى

ولعل اهم ما يلفت النظر فى هذا النص الهام ، هو ان الشاعر لم يستطع ان يتكيف مع حياة المدينة وناسها ، وفشل فى تحقيق السلام الداخلى المنشود ، او حتى الحد الادنى منه ، فاتخذ قراراً (فنياً) بالعودة الى اهله فى الجنوب ، حيث ناس الصعيد من البسطاء الطيبين ، الواضحين كملابسهم وعمائمهم البيضاء ، ولكن هذا القرار الفنى لم يتحول الى قرار عملى ، لان الشاعر كان يعلم تماما انه إذا رحل الى الجنوب وضحى بما فى المدينة من مناخ ثقافى ووسائل اتصال ليس بوسع الفنان ان يستغنى عنها ، فهو إنما يستبدل اغتراباً باغتراب ، وهكذا فقد بقي الشاعر حيث كان لابد ان يبقى ، وبقي داخله هذا الصراع ، او الاغتراب المعقد بابعاده : الاجتماعية،والسيكولوجية ، والتكنولوجية مضافا اليها الاغتراب الابداعى ، بعد ان اصبح نتاج الشاعر معروفاً ورائجاً بين القراء .

اما الأمر الثانى اللافت للنظر فى النص الهام السابق ، فهو ان الشاعر يسمى الصعيد : (موطنى) ، وكانه لم يرحل من إقليم او محافظة الى اخرى داخل حدود نفس الوطن ، وإنما رحل الى وطن غير الوطن وبلاد غير البلاد ، إذن فقد احس فى العاصمة الثانية (الاسكندرية) ، بانه مجرد أجنبى غريب ، وهو إحساس يتجسد بشكل اتم ، حين يلتقى الفتى الصعيدى الغريب ، بفتاة يونانية مقيمة فى (مصر) ، فيتعاطف معها لأن كليهما غريب عن وطنه !! ويخاطبها هكذا :

... فانا مثلك كنت صغيراً
ارفع عينى نحو الشمس كثيراً
لكنى منذ هجرت بلادى ..
والاشواق
تمضغنى ، وعرفت الاطراق
مثلك منذ هجرت بلادك
وانا أشتاق
ان أرجع يوماً للشمس
ان يورق فى جدبى فيضان الامس

ولم تكن (القاهرة) ارحم بالشاعر المغترب من (الاسكندرية) ، فبقي فيها طائعاً او راغماً ، يحمل اغترابه على ظهره



وكانه قدره ، فيهرب الى ليلها من نهارها ، والى ازقتها من ميادينها وشوارعها الكبيرة والى غربائها من أهلها ، يقول مخاطباً صديقه الفلسطينى «مازن جودت ابو غزالة» ، المقيم مثله فى (القاهرة) :

نتوه فى (القاهرة) العجوز . ننسى الزمنا
نفلت من ضجيج سياراتها ، واغنيات المتسولين
تظلنا محطة المترو مع المساء .. متعبين

وهكذا ، فان الاحساس بالاغتراب ـ بجميع ابعاده السابقة ـ يشكل نقطة هامة جداً فى الحديث عن تجربة « امل دنقل » الحياتية والفنية ، وذلك لسببين اساسيين : الأول هو ان هذا الاحساس يصلح مفتاحا لفهم شخصية « امل » وتكوينه النفسى ، بعد ان انعكس اغترابه على اسلوب حياته وسلوكه وعلاقاته بالآخرين . والسبب الثانى ، هو ان هذا الاغتراب لم يكن إحساسا وقتيا عابراً بفعل الصدمة الأولى ، ثم ذاب بالتدريج مع مرور الزمن كما حدث مع « احمد عبد المعطى حجازى » كلا ، فقد حدث العكس مع «امل» إذ ظل إحساسه بالاغتراب يتنامى ويتضخم مع الأيام ، ولم يستطع خلال ما يقرب من ربع قرن ان يحس بالاستقرار او الانسجام بينه وبين الواقع والناس من حوله ، ولم ينس يوما انه صعيدى او (جنوبى) على حد تعبيره ، فها هو يقول فى قصيدة نشرت قبيل وفاته عنوانها ـ ولنا ان نتامل العنوان جيداً ـ : (الجنوبى) :

صرت عنى غريبا
ولم يتبق من السنوات الغريبة
إلا صدى اسم ..
واسماء من اتذكرهم فجاة
بين اعمدة النعي ..

إذن فقد كانت حياة الصعلكة واللاقرار التى كان « امل » يستسلم لها ويهرب إليها ، هى لون من الحياة يلائم روحه المغتربة المتمردة وشخصيته المتفردة الشديدة الخصوصية .

الشاعر سيد نفسه

على ان اغتراب « امل » لم يصل به يوما إلى حد العدمية والاغتراب الوجودى المدمر ، وصعلكته لم تقده إلى حياة البوهيمية واللامبالاة ، بل ان هذين ـ الاغتراب والصعلكة ـ كانا عاملين إيجابيين تمكن من خلالهما الشاعر ان يحقق لنفسه نمطا فريداً من الحياة يتيح له ان يظل شاعراً ، وشاعراً فقط ، وربما كانت هذه هى إحدى القيم الاساسية فى حياة « امل » ، فقد رفض كل انواع المغريات الاجتماعية ، مثل الزواج ، والاستقرار وإنجاب الاطفال ،والوظيفة والحياة السعيدة الوادعة ، وتمرد ضد كل اشكال الوصاية الفكرية او الادبية او السياسية ، لقد خلق « امل » من نفسه قانون نفسه . فصار نسيج وحده فى شعره وفى حياته جميعاً ، ويشهد احد الذين عايشوه طويلا من شعراء جيله ـ وهو الشاعر « بدر توفيق » ـ بانه لم يسمح لاى شىء اخر غير الشعر ان يشغله ، فقد وجد الشجاعة الكافية منذ وقت مبكر ، لكى يتخلى عن وظيفته بالجمارك ، وقد كانت بلاشك تعيق نموه الفنى ، وفضل ان يعيش هكذا متنقلا بين غرف الاصدقاء والفنادق المتواضعة المنتشرة وسط القاهرة ، قد يعرف قدره مسؤول فيمنحه تفرغاً ، وقد يساعده مسؤول اخر فى إيجاد وظيفة شكلية بمنظمة التضامن الأفرو ـ آسيوى ، ولكنه خلال ذلك كله ، بقى سيد نفسه الذى لا ينحنى ولا يهادن ولا يعرف ولاء إلا للشعر وقد بقى هكذا إلى اخر لحظة فى حياته ، وحتى حينما تخلى عن بعض قناعاته الاجتماعية واقدم على الزواج فى ديسمبر ١٩٧٨ بعد قصة حب ربطته بالصحفية الشابة التى تحب الشعر والشعراء : « عبلة الرويني » ، فانه لم يتزوج إلا على طريقته فاقام مع عروسه باحد الفنادق تماما كما كان يفعل وهو اعزب ! ولم ينتقل لكى يقيم فى منزل اسرة عروسه إلا بعد ان داهمه المرض الفتاك ، وربما كان سوء الحظ هو الذى اخر لقاءه بـ « عبلة » إلى السنوات الأخيرة من حياته ، فلو انه كان قد لقيها فى

وقت مبكر من حياته ، لكان الأمر قد تغير كثيراً ، فهى إنسانة متفانية إلى اقصى حد ، وكان وجودها إلى جوار الشاعر كفيلا بخلق حالة من التوازن النفسى والسلام الداخلى افتقدهما «أمل» كثيراً فى حياته المضطربة العاصفة .

على أية حال ، فقد كانت هذه الحياة القصيرة ـ بغض النظر عن بعض سلبياتها ـ نموذجا فذا لقيم الاخلاص الحقيقى للفن ، والصمود امام المغريات المتاحة ، وما اكثرها ، ومنها مثلا ان عم « أمل » كان مليونيراً ، وكثيراً ما اغرى ابن اخيه بالمال لكى يعمل معه ، ولكن الشاعر كان يعرف طريقه جيداً ، ولم يكن على استعداد لأن يساوم عليها .

ازمة الشعر .. ودور الشاعر

تسلح « امل دنقل » ـ كما لابد للشاعر الحقيقى ان يفعل ـ بثقافة عامة شاملة ، احتوت على الحد الأدنى المفروض فى اى شاعر كبير ، من الاطلاع على ذخائر التراث الانسانى فى الادب والتاريخ والفلسفة وغيرها من فروع المعرفة ، ثم احتوت ، وهذا هو الاهم ، على استيعاب واع وتمثل عميق لتراث العربية الخصب ، شعراً ونثرا .

لقد وضع « امل » يديه على حقيقة هامة هى ان الشاعر الحق ، لن يتمكن من ان يكون كذلك ، إلا إذا استطاع ان ينفذ ببصيرته إلى العناصر الفاعلة فى تراث امته ، وان يسيطر على ادق اسرار لغته ، ولا يعنى ذلك إغفالا للتراث الانسانى العام ففى قصائد امل واحاديثه ما يشهد بعكس ذلك ، ولكن ما نريد ان نؤكد عليه ، هو ان التراث العربى والاسلامى يشكل حجر الزاوية فى ثقافة « امل دنقل » ، وقد كان هذا طبيعياً ومنسجما مع انتماءاته القومية ، وهمومه العربية الكبرى ، وقد انعكس ذلك بشكل واضح على نتاجه الشعرى ، فبينما تنتشر فى قصائده الأساطير والرموز والشخصيات التاريخية العربية (زرقاء اليمامة ـ كليب ـ جساس ـ عنترة ـ ابو موسى الاشعرى .. الخ) ، لانكاد نجد للأساطير والرموز الفرعونية ـ التى كثيراً ما يلوكها شعاريو (مصر) ـ حضوراً ذا بال لديه .

لقد غاص « امل دنقل » كثيراً فى بحر التراث العربى ، وكانت له آراء جديرة بالاعتبار فى ادق المسائل فيه ، بدءاً من قضية نشأة القصيدة الجاهلية ودور القافية فيها ، إلى القضايا الحية المثارة الآن حول (التراث والتجديد) او (الاصالة والمعاصرة) ، وفى هذا المقام فقد كان « امل » يرى ان عودة الشاعر إلى تراثه تستند على حقيقة موضوعية هامة ، هى ان من لا يعرف القديم ، ليس بوسعه ان ياتى بجديد .

وقد انعكس هذا التمثيل الواعى للتراث العربى على نتاج « امل » الشعرى بما يخدم هذا النتاج ويثريه ، مما مكن الشاعر من الاضطلاع بدور هام فى الكفاح من اجل الخروج بالقصيدة العربية المعاصرة من ازمتها التى اسماها البعض : (كلاسيكية الشعر الحر) ، واسماها البعض الآخر (النمطية فى التعبير) ، وهى الأزمة التى اناخت بكلكلها على الشاعرية العربية منذ الشيخوخة المبكرة لرواد الشعر الحر ، تلك الشيخوخة المواكبة تقريبا لبدايات انحسار المد الوطنى على مستوى العالم العربى ، وقد كان لـ « امل » نصيب ملحوظ فى الانجازات الشعرية المتجاوزة التى غطت الساحة العربية خلال هذه الأزمة ، والتى تمثلت فى نتاج كوكبة من الشعراء المتميزين ، منهم إلى جوار «امل» : « احمد عبد المعطى حجازى » و « أدونيس » و « محمد عفيفى مطر » و « سعدى يوسف » و « محمود درويش » و « محمد ابراهيم ابوسنة » وغيرهم

وقد تميز شعر « امل » بين زملائه هؤلاء واستطاع ان يكون صوتا متفرداً ، ويكفى ان نقارن مثلا ، بين الحضور الحى للعناصر التراثية المضيئة فى شعره ، مما يشكل خصيصة تكنيكية لديه ، وبين الاستحضار المفتعل فى كثير من الأحيان ، لمعطيات التكنيك الشعرى الغربى فى اشد حالاته تطرفا وإغرابا لدى غير واحد من الشعراء العرب ، المشهورين وغير المشهورين

ليس بوسع الشاعر أن يموت

هذا هو « امل دنقل » الذى سقط صامداً مرفوع الراس ، ومات واقفا كما تموت الأشجار ، فهل لابد من صرخة استجداء اخرى كتلك التى اطلقها الدكتور « يوسف إدريس » منذ عام لكى يتكرم المسؤولون بالتحرك لنجده الشاعر المريض ؟! هل لابد من صرخة كهذه لكى يهتم المسؤولون عن اجهزتنا الثقافية بجمع تراث الشاعر الكبير ـ (شعره واحاديثه وحواراته) ـ قبل ان تعبث بها يد الضياع وتتشتت هنا وهناك ؟! إن هذا التراث الباقى الذى هز ضمائرنا يوما ، ومازال قادراً على ان يهزها ، حقيق بان نتمسك به ونحافظ عليه حتى يظل لمقبل الأجيال قيمة ونبراسا .

وسواء شئنا ام ابينا ، فسيبقى « امل دنقل » حياً بيننا ، بقصائده ،وبصموده وترفعه . فالشاعر الحقيقى لا يملك ان يموت ، تماما كما قال « امل » من قبل ، وهو يحاور قلبه :

ـ التحيات « مساء الموت » يا قلبى .
فلا تلق التحية
ـ من ترى مات ؟
ـ انا ..
ـ انت !
ـ أجل .
ـ انت لا تملك يوما ان تموت

حسن طلب

كلمات من "أمل دنقل"

العمر أقصر من طموحى ..
والأسى قتل الغدا

• • •

أكل عام نجمة عربية تهوى
وتدخل نجمة برج البرامك ؟!

• • •

لم يبق من شىء يقال
يا ارض :
هل تلد الرجال ؟!

• • •

مصفوفة حقائبى على رفوف الذاكرة
والسفر الطويل
يبدأ دون ان تسير القاطرة
رسائلى للشمس
تعود دون ان تمس
رسائلى للأرض
ترد دون ان تفض
يميل ظلى فى الغروب دون ان أميل

• • •

لا تصالح
ولو قلدوك الذهب
أترى ..
حين افقا عينيك
ثم اثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى !!
هى اشياء لا تشترى

الإعلام العربي
بين النظرية والتطبيق

بقلم : أحمد عبد الملك

الاعلام كعلم حديث .. وفن جديد لانماط متعددة من وسائل الاتصال يحظى فى الوقت الراهن باهتمام بارز من قبل الدول والحكومات التى تنظم الجماعات لتحقيق الأهداف والغايات ، ويحظى الاعلام ـ فى نفس الوقت ـ برغبة المجتمع وتشوقه لما يرسله هذا الاعلام من رسائل .

ولعل التعريف الشامل لدور الاعلام هو ما أقره الكثيرون من المتخصصين فى هذا المجال وهو : محاولة التأثير على الآخرين للتصرف **بشكل معين ما كانوا يتصرفونه فى غيابه ..** أى أنه الاتصال بغرض الاقناع من خلال وسائل الاعلام ، وذلك لتغيير الآراء تجاه مسائل **معينة .**

أما ميكانيكية عملية الاتصال فهى تقوم على ستة عناصر أوردها « ديفيد بيرلو » فى كتابه « عملية الاتصال » .. وهى : المصدر ـ المرسل ـ الرسالة ـ القناة ـ المحول ـ المستقبل . ولعلنا نلاحظ هنا أن المصدر هو نفسه المرسل ، وكذلك المحول والمستقبل وبطبيعة الحال فان الانسان لا يمكن بحال من الأحوال ان يكون مصدراً للمعلومات الملفوظة (الكلامية) ما لم يكن محولا .. أو مترجماً للأفكار المطروحة بالكلمات أو أية اشكال اعلامية يمكن ان يفهمها الناس .. وعملية تلقى الرسالة هى فى الواقع تحويل **الرسالة .**

ولقد أوضحت النظريات الاغريقية القديمة أن المتصل أو المرسل يجب ان يكون لديه معلومات غزيرة عن الموضوع وعما يدور فى **عقل الجمهور .. وكان لابد من وجود نوع من التنظيم فى عملية الاتصال حتى لا يصاب** المجتمع بالتخبط .. والتصادم .. من هنا جاءت النظريات الخاصة بقواعد الاعلام وهى :

١ ـ قانونية : تنشأ بواسطة الدولة .. ويقوم الأشخاص المعينون بواسطة الدولة بادارة الاعلام على المستوى المحلى أو القومى . ويختلف هؤلاء الاشخاص من أمة الى أمة .. لكن الهدف غالباً ما يكون واحداً .

والهيئات التى تقوم بتطبيق القواعد القانونية بطبيعتها المحافظة تسعى لادارة تأثير الاعلام فى المجتمع .

ففى الولايات المتحدة مثلا تقوم الهيئات القانونية بتوجيه الاعلام على المستوى المحلى بالتعاون مع الكونجرس ، الذى هو بطبيعة الحال أنشأ تلك الهيئات لادارة المشاريع الاعلامية المتعددة ، ومن هنا أنشئت وكالة الاتصالات الفيدرالية بواسطة الكونجرس لادارة الاعلام .

٢ ـ اقتصادية : ان انتاج برامج قيمة لابد ان يكون لها مردود مادى مجز . ويتضح ذلك من خلال وسائل الاعلام الامريكية ومحطاتها ذات الاعتماد الواسع على الاعلان لتمويل البرامج التى تنتجها هذه المحطات ، إذا علمنا أن نصف مليون من البشر يعملون فى مجال الاعلام فى الولايات المتحدة لأدركنا الأهمية البالغة لتلك المهمة .

٣ ـ اجتماعية : التأثير الاجتماعى لوسائل الاعلام يتصل بتفسيرات فلسفية .. وبالطبع فان التأثير القانونى والاقتصادى سوف يستر البرامج ، المقالات ، والافلام التى تخالف التذوق العام .. وبالتالى تقوم المؤسسات الاعلامية بخطوات ملحوظة فى هذا الخصوص . وهذا ليس أن وسائل الاعلام يجب أن تتبع كل توجيه فلسفى للمجتمع ، لكن بدلا من ذلك لابد أن تعرف هذه الوسائل الى أى مدى تختلف مواقفها عن مواقف المجتمع . وهذه نتيجة محورية تساعد فى توجيه وقيادة فلسفة الاتصال .

الاعلام والقضايا الهامة

بعد هذه المقدمة ندخل فى موضوعنا محاولين قدر الامكان تشريح الاعلام العربى كعامل مؤثر فى القضايا المحلية والقومية التى تمس حياة الشعب العربى .

ففى كثير من البلاد العربية جاء الاعلام وليد تطور تقنى ، أفرزته الحضارة الجديدة ، فجاء محدود الأطر والأهداف ، وقد قامت المؤسسات الاعلامية التى ترعاها الدول بهدف ترفيه المجتمع وتوجيهه الى السياسة العامة للدولة .. ولذلك نجد ان البرامج الترفيهية والافلام بنوعيها العربى والاجنبى طاغية على غيرها من البرامج ، بل نجد أن البرامج الموجهة لا تظهر على مخطط برامج الاذاعة والتليفزيون الا فى وقت الأزمات ، كالحرب والكوارث ، ومن هنا نشأ جيل من المشاهدين آمن بأن الاذاعة والتليفزيون استراحة عن استخدام الفكر ، ونشاط سحرى لقضاء وقت الفراغ ، وهكذا صعب تغيير ذلك المفهوم فى الظروف الطبيعية ..

وقد ساعد على ذلك الاتجاه ، النقص الشديد فى الكوادر الاعلامية القيادية ، وعدم الاعتماد على بحوث ميدانية توضح دور الاعلام فى المجتمع .

واقع التطبيق

ومحاولة لتطبيق النظريات سالفة الذكر على واقع الاعلام العربى نجد الآتى :

١ ـ فيما يتعلق بالقواعد القانونية : تقوم الدولة بتعيين قائمين على الاعلام لتنفيذ سياستها .. وغالباً ما يكون المنصب القيادى سياسى الوجهة ، توجيهى الموقف خاصة وان هذه الدول توصف بالنامية ، فنجده محدود التفاعل مع المجتمع ، ويكون كالحب من طرف واحد كما يقول العاشقون ، اذ انه من المعروف اعلامياً أنه عندما لا يكون هنالك رد فعل تجاه الرسالة المرسلة يكون الاعلام ناقصاً ، أو يصل الى هدفه .. كما ان الكوادر المؤهلة فى العالم العربى قليلة ، وتحتاج لسعة اطلاع نتيجة لاعتبارات اجتماعية وسياسية ، وغالباً ما تكون ـ فى البلاد قديمة العهد بالاعلام مرتبطة بمنهج لا يناسب المواقف الجديدة للاعلام .

ولقد عانى العالم العربى من المركزية فى الادارة ، وهذه المركزية أوقعت الاعلام العربى فى مازق كثيرة لا مجال لذكرها هنا . من هنا تلح الحاجة الى تأهيل كوادر اعلامية جيدة .. وايجاد التفاعل المطلوب والحتمى بين أجهزة الاعلام والمجتمع ومواصلة البحوث لمعرفة أثر ما يقدمه الاعلام على المجتمع .

٢ ـ فيما يتعلق بالقواعد الاقتصادية : لا تعانى معظم المؤسسات الاعلامية العربية من عقبات مالية فيما يتعلق بانتاج البرامج .. وانشاء المرافق الاعلامية .. والمشاريع الاعلامية ليست بالدرجة التى تسمح بايجاد نظام

اقتصادى فعال لخدمة جميع بلدان العالم العربى .. حيث نلاحظ أن بعض الدول تنتج مسلسلات تكلفها مبالغ ضخمة تبثها مرة واحدة ثم تخزنها فى المكتبة ، كما نجد أن بعض الدول تنشىء مرافق وادارات كثيرة تكون عبئا على ميزانية الدولة دون انتاجية أو دور يخطط لها .

ونظراً للتفكك السياسى .. تظل كثير من القرارات طى الكتمان .. وترقد فى ملفاتها رغم التوقيع عليها .. فتتشعب التوجهات الاعلامية .. والنتيجة الحتمية هى اهدار الجهود دونما تخطيط .. بل دونما اقل مستوى من المردود المرجو . وكما نعرف فان المؤسسات الاعلامية العربية تكلفها ماليا الدولة ، وهى ليست بحاجة الى مردود الاعلان – رغم ان الاعلان فى الوقت الراهن يسير ويمول محطات عالمية .. وهكذا نجد أن المؤسسات الاعلامية العربية مؤسسات مستهلكة الى اقصى حد .

٣ – أما فيما يتعلق بالقواعد الاجتماعية : فانها من الاهمية بمكان بحيث تشكل قالب التوجه الاعلامى .. فالذوق العام يجب ان تكون له الاهلية والفاعلية فى البرامج والافلام والمقالات ، ورغم صعوبة تطبيق هذه القواعد الاجتماعية الا أن معرفة مواقف المجتمع تجاه قضية من القضايا ، ومواقف الاعلام منها ، ومدى المزاوجة بين الطرفين ، يظهر مدى نجاح وسائل الاعلام .. ومتى استطاع القائمون على اجهزة الاعلام الوصول الى مواقف المجتمع ، استطاعوا تحديد منهاج السياسة الاعلامية حسب توجهها المرغوب .

وإذا كان الاعلام العربى مازال بعيداً عن فهم احتياجات المجتمع .. فالأمر الطبيعى أن تنتج هوة سحيقة بين الطرفين ، وأن يتغلغل الاعلام الغربى فينا ، لانه يلبى ما ينشده المجتمع من برامج وأخبار ومواقف .. لذا لا نستغرب ان نسمع العربى يستقى أخبار العالم العربى من لندن أو صوت امريكا ، ويستهجن الانتاج العربى ، ويمجد الانتاج الغربى .. ومرد ذلك كله .. وفى النهاية هو عدم التفريق بين الموقف السياسي والرسالة الاعلامية .

ان تحديد دور أجهزة الاعلام ، وتحديد دور المجتمع أمران هامان فى نجاح المسيرة الاعلامية ، وفعالية الاعلام لا تكون بتعدد قنوات التليفزيون وموجات الاذاعة واصدارات الصحف وجماليات المبانى الاعلامية .. ولكنها يجب أن تكون بالانسان .. فكل هذه المؤسسات الاعلامية من اذاعة وتليفزيون وسينما ومسرح وصحافة وجدت من أجل الانسان ، وإذا لم يكن هنالك مجال للانسان فيها فلن يكون لها دور مهما تعددت أشكالها وميزاتها !

● احتفلت جامعة قطر بالعيد العاشر لتأسيسها فى اليوم الرابع من يونيو ١٩٨٣ ●

تحيّة إليها

شعر : د. محمد فوزي مصطفى
قسم اللغة العربية - جامعة قطر

يا ابْنَةَ الشعْرِ هَلمّى واستَفيضِى
وأعْزِفِى القيثَارَ عَذْباً من قَرِيضِى
واكْشِفِى سَتْراً على خِدْرِ قَصِيدِى
عَلَّ فى الخِدْرِ تَرَانيمَ «الغَرِيضِ» (١)
مُسْتَطَارَ الحِسِّ كالنجْمِ تَلَالَا
فى شِغَافِ النُّورِ لمّاحَ الوَمِيضِ
فالسِّنُونَ العشرُ قَدْ فَاضَ سَنَاهَا
مُفْعَمَاتٍ بِحُقُوقٍ وفُرُوضِ
باسْمِكَ اللَّهُمَّ قَدْ كَانَتْ شِعَاراً
بَلْ خِيَاراً من عَطَاءٍ مُسْتَفِيضِ
بَلْ خَلِيجاً شَادَ للعِرْفَانِ صَرْحاً
قطرياً سَارَ فى المجْدِ المُفِيضِ
والشبابُ الغَضّ قَدْ صَارَ رِجَالاً
وَوَلَاءً وَرَجَاءً للنهُوضِ
وإذَا العِيدُ بَتُولٌ وَفَتَاةٌ
تَبْلُغُ المأمُولَ بالصَّوْتِ الخَفِيضِ
واذا الأفْوَاجُ تَتْرَى للمَعَالى
فارْتِقَاءٌ مِنْ نَقِيضٍ لنَقِيضِ
هَذِهِ الجُلَّى لوَجْهِ اللَّهِ زُلْفَى
فهنيئاً دَوْحَةَ الصَّرْحِ العَرِيضِ

(١) المغنى العربى الشهير فى القرن الاول الهجرى .



الرمال السوداء على عتبة البحر مباشرة ، وعلى السطح كانها طريق من الاسفلت الاسود

من ثروات سيناء

الرمال السوداء

بقلم : درويش مصطفى الفار

كانت الحاجة أم دهشان ، فى صحبة زوجها ، عبد الله بن سلامة ، تسعى لرزق بناتها « كاملة » و « وضحة » و « صبحة » فتصطاف فى موسم حصاد القمح والشعير بصحراء بير السبع ، اذ كان الكثيرون من اهل سيناء من قبل أن تبتلى فلسطين بالاحتلال الانجليزى ، وحتى قيام دولة اليهود بمساعدة بريطانيا العظمى سنة ١٩٤٨ ، يلجاون الى فلسطين ، اذا اصابهم القحط وشحت لديهم أمطار الشتاء ، فيحصلون على كفايتهم لعام قادم من التبن لدوابهم والشعير والقمح لطعامهم ، فقد كانت فلسطين اقرب لهم منالا ، فضلا عن أن عبور قنال السويس كان مشقة لا يحتملها الضعفاء بابلهم واتنهم .. وفى إحدى السنين ، اصيب عبد الله بالملاريا ، من جراء الناموس الذى كان منتشرا فى مستنقعات الشريعة ، بمنطقة بير السبع ، فعادت الحاجة أم دهشان ، أرملة شابة بعد ان دفنت زوجها ، حسب وصيته ، فى وادى النمل ، الذى يحتمل أن يكون مسرح القصص المذكور عن سيدنا سليمان بن داود عليهما السلام ، فى القرآن الكريم .

قررت الحاجة أم دهشان أن تجابه همومها ، بتغيير مجرى حياتها ، وذلك بالعودة إلى حياة البحر ، وصيد السمان ، وتمليح البطارخ والفسيخ ، اذ انها كانت من عائلة ذات علاقة وتاريخ مع البحر ..

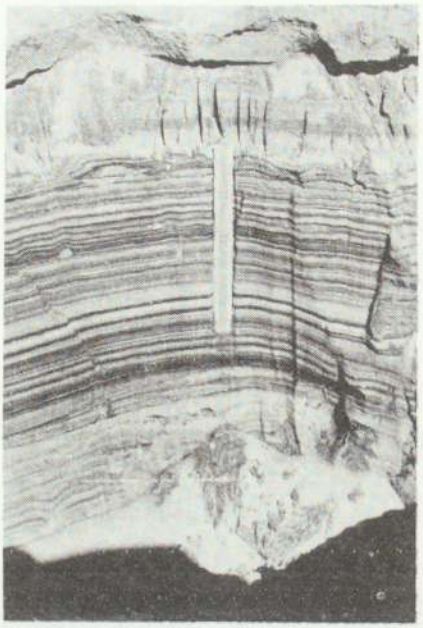
فاصبحت تشد الرحال ، فى اواخر اغسطس من كل عام ، لرحلة يسميها اهل شمالى سيناء رحلة (المناصب) ويخرجون فيها زرافات ، حيث ينصبون الحبائل والشباك فى الشريط الساحلى بين سبخة البردويل وشاطىء البحر ، لاصطياد السمان ، الذى يغادر أوروبا قبل حلول الشتاء والصقيع ، إلى حيث الدفء فى افريقيا وآسيا .

ولقد تعود بعض الأطفال ، أن يصحبوا موكب المناصب ، حتى مشارف العريش الغربية نحو نخيل المساعيد ، ثم يقفلون راجعين ، بعد أن ينهكهم العوم والجرى وراء سرطانات البحر وبعد ان تتسخ ثيابهم وأقدامهم الحافية ببعض ما علق برمال شاطئهم الجميل من كريات القار السوداء اللزجة المتخلفة عن السفن التى تمخر عباب البحر بعيداً الى الشمال .

كانت مياه البحر عند ساحل العريش ، فى أواخر أغسطس ، تصطبغ بلون بنى أحمر ، هو لون غرين النيل القادم من هضبة الحبشة البركانية والذى كانت مياه الفيضان تصبه فى البحر عند رشيد ودمياط ، ومن ثم تحمله التيارات البحرية نحو الشرق .. وذلك قبل السد العالى .. وعند عودة الحاجة أم دهشان ، من موسم المناصب ، كنا نستمع إليها فى شغف ، وهى تحكى للكبار ، عن متاعب ومغامرات موسم المناصب ، وتتحدث عن قلة (الفر) أى السمان وكثرة الطيور المهاجرة الأخرى مما لا يجد سوقا رائجة فى بورسعيد أو (البلط) مثل المراعى والزنازيل ، والبرشلات ، والزرازير ، والشحاحيم والحمارى ، والصرد ، واليمام ، والخضارى ، والصقور ، وغيرها من البغاث الذى يقع فى شباك أو تراكيب المنصب .. وتذكر كيف كانت اقدام بعض الناس هنالك تتسلخ وتتشقق من جراء المشى بلا نعال ، فوق رمال سوداء فاحمة اللون ، تكاد تشتعل من شدة حرارة الشمس ، وتبدو رمضاؤها على البعد كما لو كانت طريقا معبدة بالأسفلت خاصة عند القطفة والكليخة وروس العبيد وأبى مزروع والبوغاز الغربى .. وكانت الحاجة أم دهشان تحمل عند عودتها من المناصب ، شيئا من أحجار (الخفخاف) والبطارخ المملحة والفسيخ ، على سبيل الهدايا لصويحباتها وأقاربها ، ومن يحتفلون بسلامة عودتها .

وكان (الأسطى) على اسكندر ، مدير (ورشة) إصلاح تليفونات المحافظة يحظى بنصيب من البطارخ المملحة ، أحمله اليه ، كى يكافئنى بمغناطيس قديم من التليفونات الخربة يشبه رقم السبعة وأحيانا يشبه حدوة الحصان ..

وكان كل حظي من المعرفة فى أوائل الثلاثينات من هذا القرن الميلادى لا يتعدى ملاحظتى بأن المغناطيس يلتقط الحديد ولا يلتقط النحاس والخشب ولم تك عندى ولا عند أحد ممن أعرف بالعريش أية فكرة عن قوانين « جاوس » أو معادلات « كلارك ماكسويل » ، وكان سر اهتمامى باقتناء مغناطيس من مخلفات العم على إسكندر ، التسلية بدفن قطع من الاسلاك والشفرات والمسامير القديمة فى الرمل ثم التقاطها من التراب بتحريك المغناطيس فوقها .



بعيداً عن شاطىء البحر بحوالى ثلاثين متراً ، إذا حفرت إلى عمق ١٢٠ سنتيمتر تجد الرمال السوداء فى راقات متعاقبة مع الرمال البيضاء .. ثروة معدنية لازالت مهملة فى شمال سيناء بمصر !

وكان يضايقنى ما يعلق بمغناطيسي حين أجيله فى التراب ، من حبيبات سوداء دقيقة أصغر من حبات الرمل ، لا أعرف من أين جاءت ويضيع الكثير من الوقت للتخلص منها ، ولكنها كانت موجودة فى كل رمل تحتويه شوارع العريش وحواريها وأزقتها ..

وبعد ربع قرن من الزمان ، أبدت المساحة الجيولوجية المصرية اهتماما بروابس الرمال السوداء حول مصب النيل عند رشيد الى الشرق من الاسكندرية ، وذلك بحثا عن توفير خامات الالمانايت والثوريوم والزرجون وغيرها من فتات الصخور والحجارة التى تحملها مياه النيل من قلب افريقيا وهضابها ، بمعدل ثلاثين مليون طن فى العام ، بالاضافة الى الطين العالق والغرين ، وتلقى بها فى البحر المتوسط ، وتقوم الأمواج بفرزها وتصنيفها طبقاً لكثافاتها النوعية ، وتلقى بها قرب الشاطىء حيث يستقر الثقيل منها ويطير الخفيف مع الريح بعيداً عن البحر .. وفى خضم الاهتمام بالرمال السوداء ، تذكرت أحاديث الحاجة أم دهشان ، وكانت قد انتقلت الى رحمة الله ، وتذكرت مغناطيس العم على اسكندر وحبيبات معدن المجنيتايت التى كان يلتقطها من رمال العريش ، وتذكرت مياه ساحل العريش التى كانت تعكرها مياه النيل الدافقة فى موسم الفيضان ، فكان لابد ان أرسل صديقا ليأتينى بشىء من تلك الرمال السوداء ، على ظهر بعير ، اذ لم يك هناك ، والى اليوم ، طريق للسيارات بين بحيرة البردويل وشاطىء البحر الأبيض المتوسط .

جاءت العينة ، وخضعت للفحص المجهرى ، وثبت انتماء الرمال السوداء فى ساحل سيناء الشمالى لرواسب النيل .

وكان على أن أدرس تواجد تلك الثروة المعدنية فيما بين رفح شرقا ، وبور فؤاد غرباً .

وهمس المعوقون والمرجفون ، وما أكثرهم حتى فى الأوساط العلمية العربية ، وادعوا انهم قد قتلوا ساحل سيناء الشمالى درساً واستقصاء ، وأفتوا بانه لا توجد رمال سوداء هناك . وكان الفيصل ، القيام بعدة رحلات جوية بين العريش وبورسعيد بطائرة أبحاث خاصة بلجنة الطاقة الذرية المصرية ، ثبت من خلالها أن على ساحل سيناء الشمالى كميات هائلة من تلك الرمال . اتخذت لى معسكراً من عدة خيام على السيف مباشرة مقابل نقطة البردويل غرب العريش ، كيما أتفهم المفتاح الأكاديمى لصور ترسيب تلك الأحمال من الرمال السوداء ، فوجدتها أربعاً لا خامس لها بعد حفر سلسلة من الحُفَر فى صفوف متعامدة مع الشاطىء فى كل صف عشر ، وبين كل صف والآخر ثلاثون متراً ، ونشرت خلاصة العمل كله فى مجلة المجمع العلمى المصرى بالقاهرة إثر محاضرة تشرفت بالقائها هناك فى الثامن من نوفمبر سنة ١٩٦٤ .

ويدفعنى الحديث عن الرمال السوداء بساحل سيناء الشمالى الى تساؤلات :

● هل ستظل الثروة المعدنية العربية جملة وتفصيلا ، بما فيها معادن الرمال السوداء (المذكورة اعلاه) مبعثرة هكذا بين المحيط والخليج دون رابط (عربى) يربطها ، علمياً واقتصادياً ؟

● إلى متى سنبقى توابع تكنولوجية وسياسية لغيرنا فيما يخص ثرواتنا المعدنية ؟

● هل لدى أية جهة عربية معلومات متكاملة عن مواطن وكميات الثروات المعدنية العربية ، بما يكفل تكاملا صناعياً عربياً سليماً أم ان حقيقة المعلومات عن ثرواتنا المعدنية العربية ستظل وقفاً على الأجانب والموالين لهم بين ظهرانينا ؟

● متى ستتجاوز هيئاتنا العلمية والبحثية بالنسبة لثرواتنا المعدنية العربية بالذات مرحلة الألقاب العلمية والفقه البيزنطى الذى لا يفتح منجماً ولا يحول خاماً بأيد عربية نظيفة إلى منفعة عملية ؟

● أم اننا وصلنا إلى مرحلة من الجمود والتحجر والتبعية بحيث لا نستطيع إلا طرح مثل هذه الأسئلة حتى تقوم القيامة ؟

ماذا يعني قيام مؤسّسات ثقافية وإعلامية في دول الخليج؟

بقلم: خالد عبدالله زيارة



الأستاذ عيسى غانم الكواري وزير الاعلام القطرى يلقى كلمته في بداية الاجتماع التاسيسي لمركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية الذى عقد في الدوحة في نوفمبر عام ١٩٨١



الأستاذ محمد عبد الرحمن الخليفى وكيل وزارة الاعلام القطرى يراس الاجتماع التاسيسى لمركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية اثناء انعقاده فى الدوحة

تحتل منطقة الخليج العربى فى عالمنا المعاصر اهمية كبيرة ووضعية فريدة ، ليس لكونها تمتاز بقدرتها الاقتصادية الناجمة عن موارد النفط فحسب ، بل أيضاً لموقعها الاستراتيجى الهام ، فضلا عما تشهده من تطور اجتماعى ووعي ثقافى فى مجالات التعليم والاعلام والصناعة والعمران والخدمات وغيرها من المجالات الهامة التى تطل على ثقافات وعلوم العصر مع الحفاظ على جذور تراثها العربى الاسلامى .

ومن هذا المنطلق اخذت الدول الخليجية تولى شئون ثقافاتها وتراثها الحضارى اهمية خاصة ، فشكلت العديد من المؤسسات والادارات الثقافية ، وبدأت العمل على اعداد الكوادر الوطنية المتخصصة فى هذه المجالات ، كما سعت الى عقد اتفاقات ثقافية مع بعض الدول العربية لاستقدام خبراء عرب للعمل وتدريب الكفاءات الوطنية .

ودولة قطر هى احدى دول الخليج العربية السبع . ويمتاز الاعلام بها باهمية خاصة يوليها المسئولون القائمون على شئونه ، وعلى راسهم سعادة الأستاذ عيسى غانم الكوارى وزير الاعلام الذى لم يال جهداً فى السعي الى تطوير هذه الوزارة الهامة والتى ينبثق عنها العديد من الادارات تعمل جميعها لتحقيق الاهداف المنشودة ، وابرزها بلاشك اعطاء الصورة الواضحة عن تفاعل الاعلام القطرى باعلام اشقائه العرب فى دول الخليج ودول العالم العربى والاسلامى ..

ولذلك فان الاعلام القطرى يعمل جاهداً للاعلام خارجياً عن قطر وله فى هذا قنواته المختلفة بالنسبة لاتصاله بالعالم العربى والاسلامى .. وهذا بالاضافة الى الدور البناء الذى يقوم به فى الداخل من اجل التوعية والتثقيف .

وفى نطاق اجتماعات وزراء اعلام دول الخليج استطاع الاعلام القطرى بالجهود الخليجية المشتركة أن يبذل مع القائمين على شئون الاعلام فى المنطقة جهوداً خاصة للتعريف بمنطقتنا ولاعطاء العالم فكرة كاملة حتى لا ينظر الينا على اننا دول بترولية فحسب .. فدول الخليج العربية لها مسئوليتها الكبيرة ولديها الكثير من الآمال وعندها قيمها الدينية والتاريخية والثقافية

وفى نطاق هذا الاطار قامت مشاريع

الاعلام والاتصال بين دول الخليج لترسخ واقع التعاون والجهود المشتركة

التراث الشعبى

فى المؤتمر الخامس لوزراء الاعلام فى دول الخليج الذى انعقد فى الدوحة فى ٩ فبراير ١٩٨١ ، تقرر توحيد الجهود لتدوين وجمع التراث الشعبى لدول منطقة الخليج العربية .

والمعروف أن لكل دولة من دول الخليج اهتماماتها الخاصة بجمع التراث وتسجيل وتدوين الحكايات والازجال والامثال الشعبية وغيرها .. وورقة العمل القطرية انطلاقاً من مبدأ توحيد الجهود ترى ضرورة احياء هذا التراث وتوحيد كافة الجهود المبذولة فى هذا المجال برؤية أعم واشمل بحيث ينشا جهاز او مركز متخصص لوضع خطة عمل خليجية موحدة بهدف اجراء مسح شامل للمنطقة ورصد منابع التراث الشعبي وجمعه وتصنيفه وتنقيحه ، الى جانب اجراء الدراسات والبحوث وتشجيع المؤلفات والعمل على نشرها بحيث يعطي ناتجها صورة صادقة للتطور الثقافي التاريخي فى المنطقة ويكون دالة على عظمة الماضى ومرآة صادقة للاجيال الحاضرة وهادياً ومرشداً للاجيال المقبلة .

وانطلاقاً من الدراسة الشاملة لتراثنا الفلكلورى العربى ياتى اهتمام دول الخليج العربية بتراثها الشعبى لمعرفة أصوله ومكوناته وخصائصه ومدى تفاعله بحكم الجوار مع منطقة الفلكلور والأساطير الآرية ، ومن ثم ربطه بالتراث الشعبى العربى فى محاولة تعرف ودراسة ملامح وموروثات شرقنا القديم او مجموعة الاقوام السامية بقصد تحديد دور ومكان تراثنا العربى منها .. وقد ساهمت كل الدول الخليجية فى بلورة التصور المطروح لانشاء مركز للتراث الشعبى لدول الخليج واغنائه وتقريبه من الواقع والظروف .. وقد امكن بذلك التوصل الى قناعة واتفاق مبدئي على تصور عام لنوعية هذا المركز وذلك من خلال الاهتمام والرغبة الجماعية فى أن تحقق هذه الفكرة واقعاً عملياً يخدم المصالح والأهداف المشتركة .. وعلى أثر ذلك اصدر المؤتمر السادس لوزراء الاعلام بدول الخليج العربية فى مسقط فى الفترة من ٧ ــ ١٢ مارس ١٩٨١ م فى الفقرة السابعة من التوصيات والقرارات ما يلي :

« اطلع المؤتمر على الورقة المقدمة من دولة قطر بشأن المشروع المشار اليه ، وقرر انشاء مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية فى دولة قطر مع تكليف وزارة الاعلام القطرية بوضع تصور لهيكل تنظيمى ووظيفى للمركز كمرحلة تمهيدية لاقامته » .

وتنفيذاً لهذا القرار قامت وزارة الاعلام القطرية بتعيين احد المختصين فى مجال التراث الشعبى مشرفاً على مشروع تاسيس مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية وكلفته بالاشراف على اعداد مشروع وثائق تاسيس المركز .

ومنذ تاريخ القرار والمركز يعمل وفق خطة علمية ومنهجية للقيام بعملية مسح ميدانى لكل منطقة الخليج من أجل الجمع والتدوين والتحقيق والتوثيق والدراسة لاشكال ومضامين التعبير الشعبي بالمنطقة ويستعين لتحقيق ذلك بالطاقات المحلية والعربية والعالمية والجهود السابقة فى هذا المجال ويستخدم جميع الوسائل العلمية المتطورة لتحقيق الهدف .

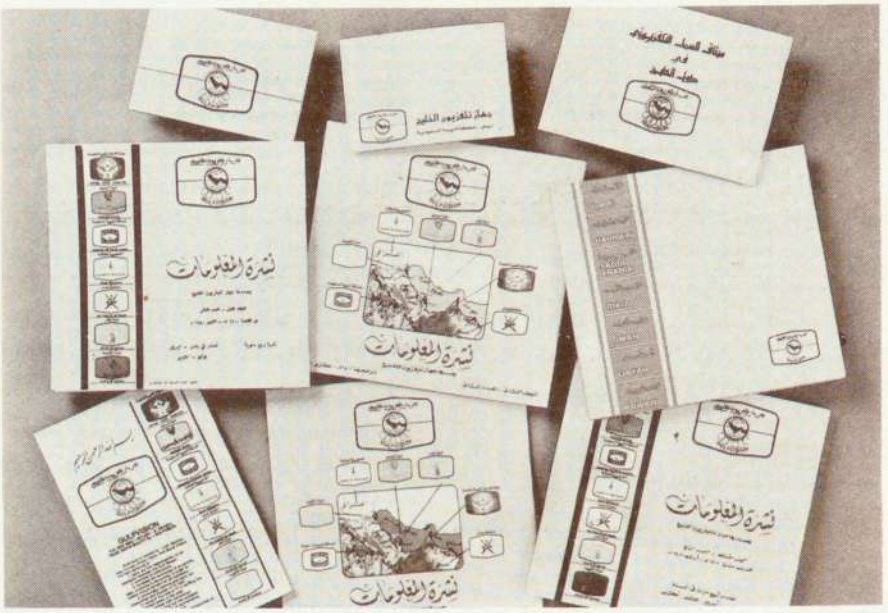
وتقع على كل فرع من الفروع التى انشاها المركز فى كل عاصمة من عواصم الخليج السبع مهمة الجمع والتدوين والتحقيق وارسال النسخ من المواد الى المركز الرئيسي بالدوحة الى جانب تشجيع وتوجيه جهود الافراد الشخصية ويتولى المركز الرئيسي بالدوحة مراجعة تحقيق المادة ومقارنتها بمثيلاتها من الفروع الأخرى ومن ثم توثيقها علمياً ووضع الدراسات والابحاث حولها وتوفيرها كمراجع لاى دارس أو باحث .

ومن الأهداف الرئيسية التى أنشىء من اجلها يتولى المركز انشاء مكتبة مركزية للتراث الشعبى الخليجى بأحدث الاساليب العلمية ..

كما يقوم بنشر نتاجه وانجازاته العلمية ويساعد على نشر الدراسات المثيلة للافراد .



مسلسل الأطفال « افتح يا سمسم » كان باكورة انتاج مؤسسة الانتاج البرامجى المشترك لدول الخليج العربيـــــة



مطبوعات جهاز تليفزيون الخليج

ماذا يعني قيام مؤسسات ثقافية وإعلامية في دول الخليج؟

تليفزيون الخليج

وفى المؤتمر الثانى لوزراء الاعلام لدول الخليج الذى عقد فى الرياض فى شهر فبراير ١٩٧٧ م أبرمت اتفاقية انشاء جهاز تلفزيون الخليج الذى يعد حلقة الوصل بين تلك المؤسسات الاعلامية الخليجية سواء من حيث اعداد الخطط والبرامج أو من حيث التنسيق والتعاون فيما بينها ، ولذلك فهو يعتبر بمثابة شبكة تلفزيونية مشتركة لدول الخليج العربية لتحقيق مزيد من التعاون والتقارب بين أعضائه لانتاج وتبادل البرامج التلفزيونية وتزويد دول الخليج ـ من خلال مؤسساتها الاعلامية ـ بكل ما يهمها من أخبار ومعلومات ودراسات

وتمشيا مع أهداف جهاز تلفزيون الخليج المبينة أعلاه وأهمية إنشائه فقد قام الجهاز بوضع «ميثاق العمل التلفزيونى فى دول الخليج» عام ١٩٧٩ م فى اطار الميثاق الاذاعى العربى الذى أقرته الجمعية العامة لاتحاد اذاعات الدول العربية فى دورتها العادية الثانية فى عمان سنة ١٩٧٠ م ، وميثاق الشرف الاعلامى العربى الذى أقره مجلس وزراء الاعلام العربى فى دور انعقاده العادى الثالث عشر فى تونس سنة ١٩٧٧ م ، وتمشيا مع المبادىء الأساسية التى أقرها المؤتمر الاستثنائى لمجلس وزراء الاعلام العرب فى بغداد عام ١٩٧٩ م التى استهدفت تعميق الخط الاعلامى والتربوى لسائر أجهزة الاعلام العربية .. وعلى ضوء ذلك وضعت صيغة مشتركة لتوحيد الجهد الاذاعى فى دول الخليج عن طريق التاكيد على الحفاظ على روح الانتماء العربى .. كما تؤكد صيغة الميثاق على (حق الاعلام) للمواطنين فى الخليج العربى على الأصعدة المحلية والقومية والعالمية ضمن إطار الشعور بالمسئولية ويتصل بهذا ضرورة الحرص على عدم حجب الأخبار التى لها أهمية من وجهة نظر الجمهور بصرف النظر عن درجة وقعها عليه .

كما أخضع ميثاق العمل التلفزيونى فى دول الخليج الاعلان الاقتصادى الى معايير وضوابط تمنع بموجبها نشر الاعلانات ـ المباشرة وغير المباشرة ـ ضمن البرامج الدينية ونشاطات الأخبار والبرامج السياسية وبرامج الأطفال وضرورة عدم اساءتها للمعلنين المنافسين أو تضليل الجمهور .

ومن الانجازات التى حققها جهاز تلفزيون الخليج ضمن إطار العمل المشترك عملية تبادل البرامج فيما بين الدول الأعضاء وفق استثمارات خاصة توزع على الدول الأعضاء لبيان البرامج المرشحة للتبادل ، كما قام بتاليف لجنة متابعة تابعة للجهاز وضعت الأسس العامة التى تضمن تدفق المعلومات وتنسيق الاتصالات فيما بين الجهاز والدول الأعضاء .

وفى نطاق التبادل البرامجى بين تلفزيونات الدول الأعضاء فقد بعثت دولة الكويت بـ (٧٩) برنامجا تبلغ مدتها (٨٠٣٤) دقيقة الى الدول الأعضاء الاخرى فى الجهاز .. كما تم فى هذا الاطار تبادل العديد من البرامج بين الدول الأعضاء وفق الخطة الموضوعة .

وقد ساهم جهاز تلفزيون الخليج فى اعداد برامج السهرات الخليجية سنة ١٩٨٠ م ومهرجان الخليج للانتاج التلفزيونى فى الكويت ، وانتاج وبث برنامج صلاة عيد الأضحى المبارك الى العالم عن طريق الأقمار الصناعية ، والمهرجان المسرحى الخليجى فى الكويت كما قام بالاعداد لندوة (التخطيط لانتاج برنامج تلفزيونى خليجى مشترك لخدمة أهداف التنمية والتعليم بالمنطقة) يتم بثه عبر القمر الصناعى العربى بعد اطلاقه الى الفضاء ، اضافة الى ندوة (استخدام الأقمار الصناعية فى أغراض البث الاذاعى والتلفزيونى) التى عقدت فى الرياض خلال الفترة من ٢٣ الى ٢٦ مارس سنة ١٩٨١ م .

وعلى الصعيد الدولى قام جهاز تلفزيون الخليج بتنظيم الأسبوع الثقافى العربى الأول لدول الخليج على قاعات اليونسكو فى باريس خلال الفترة من ٣ ـ ١٢ مارس سنة ١٩٨١ م حيث لقي نجاحا باهرا وكان بمثابة تظاهرة اعلامية وثقافية وفنية لأقطار الخليج خاصة وللعرب عامة تجلت فيه الأخوة والتعاون والعمل العربى المشترك .. وقد قامت مؤسسة الاذاعة العراقية بانتاج فيلم سينمائى وثائقى عن هذا الأسبوع تم توزيع نسخ منه على الدول الأعضاء فى الجهاز .. كما انتهز الجهاز هذه الفرصة لتسجيل سهرة خليجية مشتركة من مسرح اليونسكو ، والتى قام باعدادها فريق جهاز تلفزيون الخليج بالتعاون مع شركة فرنسية .

الانتاج البرامجى المشترك

وإذا كان الحديث عن التعاون بين دول منطقة الخليج فى المجال الاعلامى يمتاز بصبغة خاصة ينفرد بها فان الخطوط الرئيسية لاعلام الخليج هى المؤشر الذى تنطلق منه دول المنطقة فى سبيل دعم التعاون الاعلامى فيما بينها .. فقد حددت هذه الخطوط بالعمل على خدمة أهداف الخليج ومعالجة قضاياه بالأساليب العلمية الصحيحة ومن خلال التعبير الموضوعى والكلمة الصادقة .. وتوجيه العناية للكشف عن الأصول الحضارية والثقافية للمنطقة والتعريف بآداب وفنون وتراث البيئة .. وابراز معالم النهضة والتنمية الاقتصادية والاجتماعية فى الخليج وتجسيد مظاهر قوته وازدهاره .. وتنقية صورة الخليج من الشوائب التى بثتها وسائل الاعلام المضادة والتصدى لحملات التشكيك .. وتكثيف العمل على غرس تعاليم الدين الاسلامى القويم والحث على التمسك بمبادئه ومثله السامية والدعوة الى نشره .

وقد أخذت مؤسسة الانتاج البرامجى المشترك لدول الخليج من خلال تفاعلها مع المؤسسات والمراكز الاعلامية المشتركة فى دول المنطقة ، تكرس جهودها على ضوء هذه الخطوط الرئيسية لاعلام الخليج فتولت انتاج برامج مشتركة اذاعية وتلفزيونية تبرز السمات المميزة لشعوب المنطقة وتتعامل مع مشاكلها البيئية ، وتقوم بالتعريف بامجادها وبطولاتها وتربطها بتاريخها وتراثها فى مختلف مجالات الآداب والفنون .

وقد تمت الموافقة على انشاء هذه المؤسسة بتاريخ ٣ محرم ١٣٩٦ هـ الموافق ٤ يناير ١٩٧٦ م ومقرها الكويت ، وتضم

فى عضويتها دول الخليج العربية السبع ويتولى ادارتها مجلس ادارة مؤلف من ممثل واحد لكل دولة من الدول الاعضاء ويضم المجلس وكلاء وزارات الاعلام بدول الخليج العربى او من ينوب عنهم ، ويعتبر مجلس الادارة السلطة العليا فى المؤسسة يرسم سياستها العامة ويوجه نشاطها ويضع القواعد التى تسير عليها ، ويجتمع المجلس مرتين على الاقل فى السنة .

ومن الأهداف الرئيسية التى تسعى مؤسسة الانتاج البرامجى لدول الخليج لتحقيقها :

● انتاج برامج اذاعية وتلفزيونية مشتركة تبرز السمات المميزة لشعوب المنطقة وتعمل على ربط تاريخها الحديث بتراثها القديم وتظهر مختلف جوانب تقدم الفنون والآداب فيها .

● الارتفاع بمستوى الانتاج الفنى للبرامج الاذاعية والتلفزيونية وإلقاء الضوء على ما يصدر عن ابناء الخليج من انتاج ادبى وفنى وعلمى .

● إحياء التراث الخليجى وبخاصة الفنون الشعبية والعمل على تسجيلها تسجيلا وثائقيا لتكون مرجعا تاريخيا ومصدراً للنهوض بمستوى الفنون والآداب الخليجية فى مختلف المجالات .

● اتاحة الفرصة للعاملين فى المحطات التلفزيونية والاذاعية فى الدول الاعضاء لرفع كفاءتهم الفنية والمهنية واكتساب خبرات مختلفة ، نتيجة للاحتكاك المستمر بين العناصر المشاركة فى أعمال الانتاج .

● كشف البراعم الناشئة فى مختلف مجالات الفنون والآداب والعلوم والعمل على تدريبها واظهار مواهبها وتشجيعها بمختلف الوسائل الاعلامية .

● تطوير الامكانيات والكوادر المحلية المختصة بالانتاج السينمائى والتلفزيونى وتنميتها واتاحة الفرصة لها لممارسة نشاطها ضمن ظروف متقدمة .

● إحياء التراث العربى الاسلامى وابراز المثل العليا لدين الاسلام الحنيف والتعريف بأمجاد الاسلام وسير ابطاله وقادته .

ومنذ انشاء المؤسسة والعمل سار بشكل مضطرد ، وقد تم انجاز العديد من المشاريع ويمكن حصر تلك المشاريع التى تم تنفيذها فى التالى :

● الخليج حضارة وبناء : ويضم مجموعة من الافلام التسجيلية التى يتم من خلالها رصد مظاهر التطور المختلفة فى دول الخليج العربى .. وقد انتج من هذه السلسلة ١٤ فيلما .



التراث الشعبى الخليجى يؤكد وحدة الفن والثقافة فى المنطقة

● قصص خليجية : وهو برنامج درامى من ١٣ حلقة . حيث تم تحويل عدد من القصص الأدبية الخليجية الى دراما تلفزيونية تساهم فى تعريف نتاجات ادباء الخليج العربى ومساهماتهم الكبيرة فى الأدب العربى .

● حياتنا : وهو مسلسل تربوى يقع فى ١٣ حلقة ويناقش القضايا التربوية والنفسية والاجتماعية .

● بيت بوخالد : يتعرض العمل ومن خلال صياغة درامية شائقة لحياة عائلة خليجية حيث ندرك من علاقات افرادها التغييرات التى طرات على المجتمع الخليجى كانعكاس مباشر للتغييرات الاقتصادية والاجتماعية التى طرات على المجتمع .

● سلامتك : يهدف هذا البرنامج الى الارشاد والتثقيف الصحى عن طريق التلفزيون والاذاعة مسلطا الضوء على أهم ما يجب أن يقوم به الأفراد انفسهم تجاه صحتهم وصحة الاسرة والمجتمع .. كما يهدف الى عرض المفاهيم الصحية الاسلامية .

● افلام تسجيلية وهى : نحن نرسم البحر بالالوان ـ أعماق الخليج ـ بناء السفن الخشبية القديمة .

● انتاج قسم الدوبلاج : قام قسم الدوبلاج بالمؤسسة بدبلجة الاعمال التى تعتمد على الأعمال الادبية العالمية ومنها : حول العالم فى ٨٠ يوم ـ حكايات من هنا وهناك ـ قصص عالمية ـ الرجل الحديدى .

● افتح يا سمسم : يقع هذا المسلسل فى ١٣٠ حلقة موجهة للاطفال من سن ٣ الى ٩ سنوات .

● مسرحية «مدينة اللؤلؤ» : حلقة نموذجية فى ساعتين من مشروع «مسرح التلفزيون» .

وعن المشاريع المستقبلية التى تسعى المؤسسة فى انتاجها فيمكن حصرها فى تصوير الجزء الثانى من البرنامج الصحى «سلامتك» بالاضافة الى اصدار مجلة شهرية بعنوان «سلامتك» .. كما انتهت المؤسسة من تصوير كنوز الخليج وهى منتجة على مستوى عالمى تتكون من ستة أفلام تسلط الأضواء على ثروات الخليج وكنوزه والحياة المحيطة به يرافق عرضه كتاب «كنوز الخليج» ويتكون من ٣٠٠ صفحة عربى وانجليزى بطباعة فاخرة يتضمن ١٨٠ صورة نادرة وحديثة لدول المنطقة .

وقد اقر مجلس ادارة المؤسسة تنفيذ برنامج «العلم للناشئة» فى النصف الثانى من هذا العام وهو برنامج علمى يدعو الى البحث والدراسة العلمية وسيتم تصويره فى الأندية العلمية لدول المنطقة .

وأما على المستوى العربى فهناك برنامج عن محو الامية لاتزال البحوث والدراسات تجرى عليه وينتظر ان تبدأ فى تنفيذه فى نهاية ١٩٨٣ م ويكون جاهزا للعرض فى بداية ١٩٨٥ م .

وفى نطاق سلسلة الحضارة العربية الاسلامية التى كانت المؤسسة قد اصدرت الحلقة الرائدة منها عام ١٩٨١ م ، فقد تمت الموافقة على تصوير عشر حلقات تظهر عظمة التاريخ الاسلامى والحضارة العربية التى عمت ارجاء الدنيا ، وتم تكليف مجموعة من ابرز الكتاب العرب للمساهمة فى كتابة هذه الحلقات التى يتوقع انجاز خمسة منها خلال العام الحالى .. والمعروف ان هذا المشروع يتضمن ١٦٠ حلقة ، مدة الحلقة ساعة ، وستتم على فترات ، وتناقش شئون الدين والطب والعلوم والاختراعات وكل مظاهر الحضارة العربية والاسلامية .

كما تقوم المؤسسة بانجاز برنامج «المراية» وهو يتكون من ٣٠ حلقة تعكس عظمة الاسلام ودوره الحضارى

خالد عبد الله زيارة
وكالة الانبـاء القطرية

في العـدد القـادم :
● التدريب الإذاعي والتليفزيوني
● وكالة أنباء الخليج
● مركز التوثيق الإعلامي

الجامعة المفتوحة

بقلم: الدكتور أحمد الخطيب

تعتبر الجامعة المفتوحة أكبر تطور جرى بعد الحرب الأخيرة في مجال التعليم الجامعي ، فقد انبثقت الفكرة من خطاب أطلقه هارولد ولسون في جلاسجو في الثامن من أيلول سنة ١٩٦٣ . ثم تأسست بموجب براءة ملكية عام ١٩٦٩ ، لكن تجسيدها بدأ بالتحاق الطلبة بها لأول مرة سنة ١٩٧٠ ، وبدأت الدراسة بها عملياً سنة ١٩٧١ حيث ارتفع عددهم في السنوات الثلاث اللاحقة على ما يربو عن ٤٠ ألف طالب .

ما معنى الجامعة المفتوحة ؟

إنها مفتوحة للجميع في بريطانيا من حيث الأمكنة ، والأفكار ، والأساليب ، فهي مرنة بالنسبة للمتطلبات المختلفة للطلبة ، والجامعة لا تتبع أية جامعة أخرى في نظامها ، ولديها صلاحية منح الدرجات العلمية كغيرها . وكغيرها من الجامعات البريطانية ، يديرها مجلس تنفيذي ، ومجلس أمناء ، فالمجلس التنفيذي أو الاداري يشرف على العمليات الادارية البحتة ، بينما يتولى مجلس الأمناء رسم السياسة الأكاديمية ، فللجامعة رئيس ، ومدير ونائب رئيس ، ومدير للشئون المالية وثلاثة مساعدين للرئيس ، وسكرتير عام . وتمولها الحكومة بنسبة ٨٥٪ ، بينما تغطى اشتراكات الطلبة النسبة الباقية .

وللجامعة حرم يقع على مساحة حوالى ٧٠ فداناً في منطقة يسهل الوصول اليها ، وتبعد ٥٠ ميلا شمال غرب لندن . وليس في الجامعة أية تسهيلات للنشاطات الطلابية في حرم الجامعة ما عدا حيز بسيط للمعمل يعطى لطلبة البحوث العليا ، غير أنه توجد رابطة طلاب وطنية لها مكتب رئيس في مبنى الجامعة .

إذ من الممكن أن يسرع الطالب في تحصيله أو يتباطأ ، أن يتوقف أو يستمر ، أن يجمع بين المساقات أو يبعدها وان يعود للدراسة حينما يشاء بعد أن ينقطع عنها .

هذا وكانت فكرة الجامعة المفتوحة قد انطلقت من ثلاثة اتجاهات تربوية حدثت بعد الحرب ، أولاها تتعلق بتطور فكرة تعليم الكبار ، وثانيها تزايد التعليم الاذاعي ، وثالثها الهدف الأساسي لتوسيع نطاق المساواة في التعلم .

ولقد كانت الدوائر المتخصصة في الجامعات قد دأبت على الاهتمام ببرامج الدراسات الخارجية (أي صفوف خارج جدران الجامعة) التي انشئت أصلا لنشر وبسط التأثير الثقافي للجامعات الى الناس الكبار في مواطنهم . ومنذ البداية فان الكبار الذين دخلوا في الصفوف خارج الجدران كانوا في غالبيتهم من الطبقة الوسيطة . وبعضهم كان قد أفاد من التعليم العالي . وبذلك فانهم يعطون فرصة لتنمية اهتماماتهم ومعارفهم . ولقد كانت حوالى ٧٥٪ من تلك الصفوف تتخصص في الآداب أو الدراسات الاجتماعية . وبمعنى آخر كادت تكون كلها غير مهنية ، ولا توفر للمشتركين فرصة للجلوس للامتحان أو الحصول على شهادة أو دبلوم . فهذه كانت مساقات بدون تقدير برمجت خصيصاً لملاءمة أولئك الذين يريدون أن يدرسوا لمجرد تحقيق الذات فحسب ، أما الجامعة المفتوحة فتختلف عن ذلك اختلافاً جذرياً .

إن الفكرة التي تقول إن المواطنين المثقفين وحدهم هم الذين يستطيعون أن يتحملوا مسئولياتهم في الحكم الذاتي هي فكرة مختلفة عن تلك التي ترى أن النخبة الممتازة من الأمة هي التي تقع على عاتقها المسئولية الخلقية نحو التربية . إن كلا الفكرتين مجتمعتان في الجامعة المفتوحة وبهذا المفهوم يتكون ادراك وتجسيد للمساعدة الثقافية الذاتية ، ومفهوم جديد للتغلغل الثقافي في الأوساط الدنيا .

وهكذا فان الهدف العام للجامعة المفتوحة هو إتاحة فرصة التعليم العالي للكبار الذين لم يتمكنوا من الافادة من الفرص المحدودة التي تقدمها مؤسسات التعليم العالي لدى تخرجهم من المدرسة الثانوية أو بعد ذلك بقليل . ومن أهداف الجامعة أيضاً أن تصبح ركيزة لاستمرارية التعليم العالي . واستمرارية التعليم بشكل عام مدى حياة الكبار ، وبذلك يتحقق مبدأ التربية المستديمة ، حيث أن أعمار طلبتها تتجاوز الواحد والعشرين سنة ، وهم يدرسون في أوقات فراغهم من العمل .

أما منتسبو الجامعة فتحدوهم فكرة تحسين ذاتية وحرة لشخصياتهم ، والتغيرات التي ينشدونها هي تغييرات في المقدرة العقلية ، ووجهات النظر ، والمعرفة وهي تغييرات يعتقدون أن بمقدورهم أن يحدثوها في انفسهم ، حتى ولو بقي كل ما في المجتمع ثابتاً بدون تغيير . ان حوافز الدارس للحصول على شهادة الجامعة المفتوحة كثيرة . فمعظم الدراسين يحبون الحصول على مؤهل علمي يخولهم حقّ الترفيع ، أو تغيير المهنة لأفضل منها أو لزيادة المردود المالي . وبكلمة أخرى ، من أجل تعميق حياتهم المهنية بصورة أتم وأشمل . وبعضهم ينتسب للجامعة من أجل تحقيق الذات وتحسين معارفهم وللاستمتاع

بالحياة بشكل أكمل .

ملامح الجامعة المفتوحة

تمتاز الجامعة المفتوحة بعدد من الخصائص المتطورة ومنها :

أولا : إن ميزتها الأولى تتجسد فى كونها تغض النظر عن متطلبات الدخول الرسمية المعمول بها فى الجامعات البريطانية الأخرى . فلا توجد لها متطلبات دخول ، بل إن الأساس فى القبول هو مبدأ الأولوية لأسبقية الطلب ، وذلك ضمن امكانية الجامعة فى الاستيعاب فى تخصص ما . والجامعة تعمل على توزيع القبول بالعدل وبنفس الكيفية فى جميع المقاطعات البريطانية وبين المجموعات المهنية المختلفة . وهكذا فان المعلمين مثلا بالرغم من أنهم يشكلون ١,٦ ٪ من مجموع السكان الكبار فانهم يشكلون ٣٣,٤ ٪ من مجموع الطلبة المسجلين . وقد كانوا فى عام ١٩٧٥ يشكلون ٥٣,١ ٪ من مجموع الخريجين بالدرجة العادية . بينما القطاعات الأخرى كالعمال الزراعيين ، وعمال المناجم ، والصناعة ، والمواصلات والاتصالات الذين يشكلون ٢٢,٧ ٪ من مجموع السكان ، بلغت نسبة المسجلين منهم فى الجامعة ٢,٦ ٪ . وتخرج منهم نسبة ١,١ ٪ بنفس الدرجة وهكذا فان اندفاع المعلمين نحو الجامعة المفتوحة هو دليل واضح على مدى فشل الجامعات التقليدية فى تلبية رغباتهم وحاجاتهم .

ويخلو نظام الجامعة كذلك من أي تحديد زمني لاكمال المسافات المطلوبة للحصول على الدرجة العلمية . فكل طالب يعمل حسب جهده وطاقته . الا أن مستوى الدرجة الممنوحة تتعادل مع مثيلاتها من أيةجامعة أخرى .

ثانيا : هي جامعة للتعليم بالمراسلة في المكان الأول .فطلبتها هم متعلمون مستقلون منخرطون في أعمال شتى . ويتلقون المواد التعليمية ، ثم يعيدون اعمالهم ونشاطاتهم التحصيلية الى جهاز الجامعة بواسطة البريد ، حيث تقوم ، ومن ثم ترسل لهم ثانية كتغذية راجعة .

ثالثا : طلبة الجامعة هم من الكبار الذين تجاوزوا في غالبيتهم سن الحادية والعشرين . لكن هناك تجارب على نطاق محدود على مجموعات أعمار أقل .

رابعا : ان لها برنامجا غير اعتيادي . فهي تبدأ عامها الدراسي في يناير ، وتنهي امتحاناتها في اكتوبر . فليس لها عطلة صيفية ، وبذلك فان عامها الدراسي أطول نسبياً من غيرها من الجامعات . كما أنه ليس فيها فصول ، ولا محاضرات تقليدية أو صفوف تقليدية . ويدرس فيها الطلبة حسب قدراتهم الذاتية .

خامساً : الدرجة العلمية التي تمنحها الجامعة مبنية على أساس النظام التراكمي للتقديرات المخصصة للمسافات ، فيعطي الدارس وحدة تقدير واحدة لدى اتمامه بنجاح مساقا كاملا ، يعطي على مدار السنة . علماً بانه يمكن للدارس ان يأخذ مساقين بوحدتي تقدير في السنة كحد أعلى . هكذا فان اتمام ٦ مساقات بنجاح يكفي لتخرج الدارس بالدرجة العلمية العادية ، وان اتمام ٨ مساقات يكفي لتخرج الدارس بالدرجة العلمية الأولى.وكذلك فانه يمكن اعفاء بعض الدارسين من بعض المساقات (قد يصل الاعفاء الى ثلاثة مساقات كحد أعلى) والتي قد اتموها بنجاح في أية جامعة أو مؤسسة تعليم عال أخرى قبل انخراطهم في الجامعة المفتوحة .

سادساً : يمكن للدارس أن يحصل على الدرجة العادية في مدة ٣ سنوات ، والدرجة الاولى في ٤ سنوات . هذا ويمكن أن يتخرج الطلاب الذين يتمتعون بحق الاعفاء من بعض المساقات في سنتين .

سابعاً : تستعمل الجامعة المفتوحة الاذاعة والتلفزيون كوسائط تعليمية . فلها برامج اذاعية ومتلفزة الى جانب برامج المواد المكتوبة التي تبثها الاذاعة البريطانية .وهذه البرامج المذاعة تستحوذ على ٥٪ الى ٨٪ من وقت الطالب الدراسي . أما المادة المكتوبة فترسل في صورة كتب . وقد تحتوي على مواد تعليمية غير معتادة مثل الطرود التجريبية البيتية التي يتلقاها طلبة العلوم والتى تشمل أدوات مخبرية متقدمة كجهاز ميكروسكوب مثلا .

ثامناً : يعتمد نظامها الدراسي على مزيج من المواد المعدة خصيصاً للدراسة بالمراسلة . وبرامج الراديو والتلفزيون ، والمساعدة الارشادية . وتعتمد كذلك على المساعدة التي تقدمها المراكز الاقليمية والمحلية للدراسة السمعية والبصرية . وهناك دورات صيفية قصيرة منتظمة .

ان مواطن التجديد والقوة في الجامعة المفتوحة لا تكمن في استخدام تلك الوسائل في التعليم فحسب ، بل في دمجها جميعاً مع بعضها البعض بشكل متكامل . هذا ويقوم اداء الدارسين بواسطة عمليات التقويم المستمر بما في ذلك الامتحانات .

تاسعاً : تنظيمها الهيكلي له بعدان ، مركزي ولا مركزي . فللجامعة مركز ثابت في والتن هول . في ملتن كنيز . بالقرب من بليتشلي في مقاطعة بكنجهام حيث رئاسة الجامعة . ومجلس ادارتها ومجلس امنائها وهيئتها التدريسية . كما تنتشر فى ربوع انجلترا ١٣ مركزاً وحوالي ٢٦٠ مركزاً محلياً . وكلها تعمل على تنفيذ برامج الجامعة المفتوحة في المناطق المحيطة بها .

عاشراً : وهكذا فان الترتيبات التعليمية تشمل توزيعاً جديداً للعمل . فهناك فريق مركزي لتحضير مواد ووحدات المراسلة المطبوعة وبرامج الاذاعة المسجلة . أما في المراكز الاقليمية ، فهناك حشد من القوة البشرية التعليمية والارشادية على أساس غير متفرغ وهذه القوة تعمل على الاتصال بالدارسين بشكل مباشر . وبذلك يتمكن الدارسون والمرشدون من الالتقاء في تلك المراكز . هذا ويوجد استاذ مرشد لكل مساق يقوم بتصحيح اعمال الطلبة الكتابية . وقد يتواجد المرشدون في بعض الامسيات لاعطاء حصص ارشادية . أما الدورات الصيفية فتستغرق اسبوعاً واحداً لكل مساق . وحضورها اجباري لبعض المواد . وتشرف على التدريس فيها هيئة تدريسية غير متفرغة ايضاً .

حادي عشر : تعتمد الجامعة اعتماداً كبيراً على نظام الكمبيوتر في توزيع المواد في عمليات التقويم ، والشؤون الادارية والمالية .

ثاني عشر : تهتم الجامعة بتطوير مواد ومساقات للطلبة أثناء الخبرة ، وكذلك تهتم بالدراسات العليا . أما الناحية الأولى فتتعلق بتحسين مستوى المهارة والمعرفة لدى الكبار العاملين في موضوع متخصص من خلال برنامج يستمر لمدة ستة شهور يمنحون في نهايته شهادة أو دبلوماً . فهذه البرامج موجهة أصلا لمن يرغبون في تحسين أو تغيير وظائفهم واعمالهم التي عملوا فيها بعض الوقت ، وهذه المساقات من شأنها تسهيل امكانية تحويل ذوي الاطواق الزرقاء الى ذوي أطواق بيضاء . وقد تعطي مساقات خاصة مثل : المعوقين فى المجتمع ، العلاقات الصناعية ، المجتمع الاقتصادي الأوروبي ، والتدريب على نظام الكمبيوتر .

أما درجات الدراسة العليا فتمنح للبحث المبدع الخلاق ، الذى يتوج بتقديم أطروحة مقبولة . وهكذا فان الجامعة المفتوحة لا تهتم فقط بالدراسة للشهادة الاولى .

نظام التعليم في الجامعة المفتوحة

للجامعة هيئة تدريس متفرغة وأخرى

غير متفرغة . فالهيئة المتفرغة تعمل من موقع الجامعة الرئيسي أو من المراكز الاقليمية . أما أعضاء الهيئة غير المتفرغة فيعملون من بيوتهم أو مؤسساتهم الخاصة .

أما الدراسة في الجامعة فهي دراسة عن بعد . أي ليس فيها مواجهة وملازمة . ويقوم فريق مختص بتحضير مواد المساق . هذا الفريق يتالف في غالبيته من أعضاء الهيئة التدريسية المتفرغين . ترسل هذه المواد للطلبة على دفعات بواسطة البريد وفق برنامج محدد يستمر من تسعة الى عشرة شهور ، وعلاوة على طرود المراسلة هذه . هناك برامج اذاعية ومتلفزة تقدم على شبكة الاذاعة والتلفاز البريطانية .

فطرود المراسلة قد تحتوي على تعيينات تكون جزءاً من نظام التقويم المستمر الذي بدوره يكون على نوعين :

الأول : يصححه المرشد .

الثاني : يصححه العقل الالكتروني .

فبعد دراسة الاجزاء المقررة في المساق يقوم الطلبة بانجاز ما تفرضه التعيينات من واجبات ، ثم يعيدونها لمرشدهم لتصحيحها أو يرسلونها مباشرة لدائرة الكمبيوتر في الجامعة . ثم ترسل التقديرات والملاحظات الى الطلبة بواسطة البريد ايضاً اولا باول . وبامكان الدارسين ان يختاروا مركزاً قريباً من اماكن اقامتهم لحضور البرامج المتلفزة أو للاستماع للبرامج المسجلة . أو ليتلقوا الارشاد . أو للاجتماع بمرشدهم وزملائهم من أجل المناقشة . وما الى ذلك .

هذه اللقاءات قد تجرى مرة في الاسبوع اما في امسيات ايام العمل أو صباح السبت والاحد . ويطلب من الدارسين الانتظام في الدراسة وجها لوجه في معظم المساقات وذلك خلال الدورة الصيفية القصيرة التي تمتد اسبوعاً واحداً لكل مساق . ويعقب هذه الدورة اختبار كتابي . وعلى ضوء النتائج التي يحصل عليها الطالب لدى ادائه الواجبات المطلوبة ، ونتيجة للامتحان في نهاية الدورة الصيفية ، يتوقف نجاحه وحصوله على التقدير المطلوب للمساق .

اما المواد المعدة فتهدف الى تعليم الدارس عن بعد ، وليتعلم بنفسه . واهم وسائطها الكتاب المقرر للدراسة بالمراسلة . وهذا الكتاب يحتوى على المادة المعروضة . والرسومات واللوحات والتوضيحات .. الخ كما يحتوى على مجموعة من التساؤلات ، والتمارين واسئلة التقويم الذاتي ، وفراغات خاصة يدلي فيها الطلبة بملاحظاتهم وتعليقاتهم ... الى غير ذلك من انواع النشاطات المختلفة . كما يمكن ان يصحب الكتاب اسطوانات مسجلة ، واشرطة وافلام ، علاوة على بعض المواد الاضافية التي تشمل التعيينات والواجبات وأوراق عمل حول البرامج الاذاعية ، وقوائم ببرامج القراءة الاضافية ، أو اية معلومات أخرى يطرحها فريق تحضير مادة المساق .

وبالنسبة للمواد العلمية والتكنولوجية فيطلب من الدارسين القيام بتجارب في البيت ، فترسل لهم الاجهزة اللازمة لذلك ، وخاصة للطلبة الذين يدرسون مساقات المستويات الدنيا . وذلك على شكل طرود تجريبية بيتيه قد تشمل اجهزة دقيقة ومواد كيماوية والزجاج اللازم ، وميكروسكوب ، وجهاز تلوين، وجهاز كشف الضجيج ، وجهاز حاسب .. الخ وكذلك فان الطلبة المختصين بمادة الاحياء قد يتلقون طروداً تحتوى على اجهزة تشريح ، ومواد يتدربون عليها .

وبالنسبة للبرامج الاذاعية والمتلفزة ؛ فيكون بثها مساء ما بين الساعة الخامسة والنصف ، والسابعة والربع من كل يوم عمل ، وفي صباح أيام السبت والاحاد . وعلاوة على البرامج المرتبطة مع المساقات فهناك برامج مسجلة تعرض بانتظام على شاشة التليفزيون ، أو من خلال ميكروفون الاذاعة ، حيث تبحث فيها مشاكل جامعية ذات طبيعة عامة وذلك ما بين الطلبة والهيئة الادارية والتعليمية .

اما تقويم اعمال الطلبة فيتم على اساس سلم فضفاض من الحروف : أ ـ ممتاز ، ب ـ جيد ناجح ، جـ ـ واضح ناجح ، د ناجح ، هـ ـ هامشي راسب،وردىء راسب .

وتمنح الجامعة المفتوحة درجات عادية وشرف ودرجات عليا وفيما خلا الدراسات التربوية فان كل كلية في الجامعة تعطي مساقات اساسية واخرى اختيارية على مستويات ثلاثة (المستوى الثاني ، والثالث والرابع) فللحصول على درجة B.A. عادية لابد أن ينجح الطالب في مساقين اساسيين وأربعة مساقات اخرى من المستوى الثاني فاعلى . وللحصول على درجة B.A. شرف ، فلابد ان ينجح الطالب في مساقين اساسيين ، ست مساقات من المستوى الثاني فاعلى (منها مساقان على الاقل من المستوى الثالث أو الرابع) .

والمساقات الاساسية تكون عادة في حقول أربعة هي ، الرياضيات ، ومبادىء العلوم ، والادب والثقافة ، ومبادىء المجتمع وبعد ذلك تتاح للدارس فرصة الاختيار الحر من سلسلة كبيرة من المساقات (قد تربو على ٦٨ مساقا اختيارياً) تقدمها كليات الآداب والرياضيات والعلوم والتكنولوجيا ، والعلوم الاجتماعية ، والدراسات التربوية وهكذا يصبح بامكان الدارس اتمام المساقات المطلوبة من احدى الكليات أو من عدة كليات .

نقد الجامعة المفتوحة

اما الجامعة المفتوحة ، فيمكن ان يوجه لها النقد كغيرها من الجامعات باعتبار انها ما زالت منشغلة بالمستويات التقليدية ومحتويات الدراسة الاكاديمية ، وباعتبار انها فشلت في تقديم وبسط التعليم الموسع العريض للكبار الذي تبصر به رواد فكرة الجامعة قبل تاسيسها . وبالرغم من ذلك ، فما زال اثرها عميقاً . فقد تخرج منها ١٥٫٨٠٠ طالباً في اول أربع سنوات من انشائها ، وحوالى ١١٪ من الذين حصلوا على درجات جامعية من الجامعات البريطانية سنة ١٩٧٦ مثلا ، حيث كان في الجامعة المفتوحة في تلك السنة خمسون الف طالب مسجل ونيف . هذا وقد بدات الجامعة تتعاون حديثاً مع مؤسسات اخرى لتؤدى معاً دوراً اكثر نشاطاً في حقل تعليم الكبار والتربية المستديمة .

ان هذا التعاون من شانه أن يقلل من العقبة الداخلية في الجامعة ، والتي تكمن في انها ليست مرنة ، وتقوم اساساً على نظام اتصال ذي اتجاه واحد ذلك النظام الذي يعتبر عادياً ومفيداً في الجامعة التقليدية . وهو يتمثل في التواصل اليومي بين المرشد والطالب .

ان نظام المنهج الذي لا يشارك الطلاب في وضعه ، ولا يمكن تغييره لملاءمة حاجات كل طالب على انفراد ، هو نظام يخالف اتجاها قوياً في الفكر التربوي الحديث والممارسة التربوية المعاصرة في العالم ، بالاضافة الى انه يشكل استغلالا هائلا لعمليات النشر التربوي ، وبالتالي يشكل خطورة كافية وتهديداً باستغلال وتوزيع الأفكار .

د . أحمد الخطيب ـ الأردن

هامش : المساق : المقرر الدراسي .



النصر

بقلم : الدكتور محمد البهي

الله وحده هو الخالق ، والقادر . والمدبر لا شريك له . هو وحده الذي ينصر المؤمنين وعندما يريد نصرهم لا يغلبهم ولا يهزمهم أحد . وكذلك عندما يتخلى عن نصرهم ليس هناك في الوجود من بعده يستطيع أن ينصرهم ، ويحول دون خذلانهم .

ولكن متى تتعلق ارادته سبحانه بنصر المؤمنين ؟ ومتى تقف ارادته دون نصرهم ؟ ان القرآن الكريم يوجه النداء في موضع آخر للمؤمنين ، يقول الله جل شانه : « يا أيها الذين آمنوا انْ تنصُرُوا اللهَ ينصرْكُمْ ، ويُثَبِّتْ أقدَامَكم » .. فيحثهم على اتباع سبيل الله وهداه ، ويقطع وعداً على نفسه بنصره أياهم ، ان هم نصروه ، وبان يثبت أقدامهم في مواجهة أعدائهم ، ان هم واجهوهم من أجل الايمان بالله .

ومعنى نصر المؤمنين لله : أن يكون سلوكهم العملي تطبيقاً لأوامر الله ونواهيه، وأن تكون مواقفهم في الحياة هي تعبير عما يطلبه الله من المؤمنين به . وما يطلبه الله من المؤمنين به : أن يكونوا انسانيين ، يحافظون على القيم الانسانية في علاقاتهم ببعضهم البعض ، ويشاركون غيرهم ، بما يدفع عنهم الحاجة ويزيل عنهم الضرر . والانساني لا يلتقي مع الانانى ، ولا مع الانتهازي . انه يسلك الطريق واضحاً . وهو طريق المشاركة للآخرين في أحزانهم ومسراتهم ، على السواء .

والله سبحانه بما له من قدرة كاملة ليس في حاجة الى المؤمنين في هزيمة أعداء الايمان برسالته : « ولو يشاء الله لانتصر منهم » . وانما عندما يحث المؤمنين على أن يواجهوا أعداء الرسالة الالهية بالتصدي أو بالقتال ، يقصد الى اختبار ايمانهم ومدى صدقهم فيه : « ولكن ليبلوا بعضَكم ببعْض » .

وتقف ارادة الله دون نصر المؤمنين ، ان هم أعلنوا الايمان بالله شعارا ، ولم يكونوا صادقين في أخذ أنفسهم بمبادئه . فان هم طبقوا بعض مبادئه في حياتهم السلوكية والعملية طبقوه رياء . وان هم قاتلوا غيرهم قاتلوهم من أجل الدنيا .. قاتلوهم من أجل زعامة أو ملك ، ولم يقاتلوهم من اجل دين الله .

واذا طالبت الآية هنا أن يتوكل المؤمنون على الله ان هم واجهوا أعداءهم فالتوكل خطوة أخيرة تسبقها خطوة العزم والارادة عندهم : « فاذا عزمْتَ فتوكلْ على الله » ..

يخاطب الله رسوله عليه السلام وهو على رأس المؤمنين يشاور بعضهم بعضاً . وعزم الانسان عملية نفسية ، تاتي بعد دراسة وبحث ، وتحليل للأسباب والنتائج للاتجاه الذي يصمم عليه الانسان .

فاذا كان هناك موقف يجب أن يتخذ من أعداء الله : لا يتخذ هذا الموقف ايجاباً أوسلباً الا بعد مراجعة الاعداد ، والعدة ، للمؤمنين ولأعدائهم معا . فان رجح الجانب الايجابي فيجب التصميم والعزم .. ثم التوكل على الله عند التنفيذ . والتوكل على الله عندئذ : هو اعلان الصدق من جانب المؤمنين فيما امنوا به : وسيلة .. وهدفا ..

وانئذ تظهر روح التضحية والفداء والاستشهاد في سبيل الله . وهي روح توصل حتما الى النصر. اذ بظهور روح التضحية تختفى الأنانية . والأنانية مصدر الكوارث والهزائم للانسان .

سجين محكمة طنطا..

بقلم: خالد محسن إسماعيل

في افتتاحية العدد (٧٨) من « الدوحة » تساءل كاتب المقال بمرارة : لماذا نقتل الشعراء ؟ تعرض فيها لمحنة الشاعر أمل دنقل .. الذى توفى أخيراً .

وفى العدد نفسه أومأ كاتب آخر الى بعض قتلة شهيد الكرامة الأدبية أنور المعداوى رحمه الله ..

وساحة الفكر العربى تعرف سلسلة طويلة من الموهوبين والمبدعين الذين بزغوا فى سمائنا العربية وسارعنا الى رصدهم ومحاصرتهم والاجهاز عليهم لاطفاء جذوة العبقرية فيهم قبل أن يعم خطرها ويستشرى !

وعلى تباين مستويات الموهبة عند هؤلاء ، واختلاف أسباب محاصرتهم ، وتعدد أساليب اسكاتهم ، تبقى هناك حقيقة لابد من الوقوف عندها بامانة ، ذلك أن منهم من قتل نفسه بيديه قبل أن تمتد اليه أيدى الآخرين ، ومنهم من استعدى الآخرين ، باصرار ، على قتله ، ومنهم من كانت أكبر جريرته أن أخلص لأمته ونذر نفسه للسمو بضميرها ، فنذر القتلة نفوسهم ، لوجه الله ، لاسكاته !

وإن كان الشاعر الساخط « عبد الحميد الديب » أوضح من يمثل الفئة الأولى ، والأديب الدكتور « زكى مبارك » خير من يمثل الفئة الثانية ، فان من نقف فى ظلاله خلال هذه الصفحات هو المثل البارز للفئة الثالثة من موهوبى هذه الأمة .

ويبدو للمتأمل أن هذه المحنة ليست (حالة) تطرأ اليوم لتختفى غداً ، بل هى (ظاهرة) متجددة قائمة فينا قيام الفكر والانسان والحياة ، لابد لها من (زكاة) ، وزكاتها هؤلاء الشهداء الموهوبون ! ..

وأمام كاتب عبقرى من هؤلاء الذين حاولنا اسكاتهم أقف بخشوع .. كان أقوى من كل من حوله . ولكننا ان عجزنا عن اسكاته ، فقد تمكنا ـ ولا فخر ! ـ من سجنه .. سجناه العمر كله كاتباً فى محكمة يقوم فيها بتقدير رسوم الدعاوى ، وهو الكاتب المتفرد مصطفى صـــادق الرافعى .. !

فمن هو الرافعى ؟

هو من الرجال الذين يعلمون ، ويعلمون انهم يعلمون ، يقول محمود محمد شاكر : (ولكن الرافعى خرج من هذه الفتن ـ التى لفّت كثرة الشعراء والأدباء والتقمتهم فمضغتهم ثم لفظتهم ـ وقد وجد نفسه واهتدى اليها ، وعرف حقيقة أدبه وما ينبغى له وما يجب عليه ، فامرّ ما افاد من علم وأدب على قلبه ليؤدى عنه) (١) . ولهذا كان الرافعى كما يقول محمد سعيد العريان : (لا يبالى أن يكون منزله بين الناس فى موقع الرضا أو موضع السخط والغضب ، ولا ينظر لغير الهدف الذى جعله لنفسه منذ يومه الأول ، وهو أن يكون من هذه الأمة لسانها العربى فى هذه العجمة المستعربة ، وأن يكون لهذا الدين حارسه وحاميه يدفع عنه أسباب الزيغ والفتنة والضلال ، وما كان ـ رحمه الله ـ يرى فى ذلك إلا أن الله قد وضعه فى هذا الموضع ليكون عليه وحده حياطة الدين والعربية) (٢) .

لقد كان الرافعى غرس الأصالة العربية المسلمة ، فهو منذ نيله الشهادة الابتدائية وإصابته بالتيفوئيد ـ مما ترك حبسة فى صوته ووقراً فى أذنيه من بعد ـ انصرف عن المدرسة الى علوم أمته ، دينها ودنياها يبنى بها فكره وقلبه ، حتى اجتمع له العلم والدين والعمل لهما فانكشفت له بذلك حقائق فى النفس والفكر والكون تفرد بها دون جمهرة الكتاب المسلمين . ولهذا يقول العريان ، وهو أعرف الناس به : (وأحسبه قد أجد على الاسلام معانى لم تكن تخطر على قلب واحد من علماء السلف وأراه كان يمثل تطور الفكرة الاسلامية فى هذا العصر) (٣) .

وهو الكاتب القرانى ، وبحسب البليغ أن يكون له بالقرآن الكريم نسب ..

وهو المنشىء النادر المثال ، مولد المعانى منزل الأفكار من عليائها ، الذى جرت العربية على قلمه بما لم تجر على قلم احد



مصطفى الرافعى

غيره ..

وهو الذى قال سعد زغلول فى كتابه « اعجاز القرآن » : كانه تنزيل من التنزيل أو قبس من الذكر الحكيم ... وقال شيخ العروبة أحمد زكى « باشا » فى كتابه « المساكين » : لقد جعلت لنا شكسبير كما للانجليز شكسبير ، وهيجو كما للفرنسيين هيجو ، وجوته كما للألمان جوته ..

وهو المنافح ، فى ذلك المعترك الدامى ، عن عقيدة الأمة وتراثها ولسانها وشخصيتها .. من كانت تتجه اليه ، لا الى أحد غيره ، القلوب والأنظار اذا حزب العرب أو الاسلام أمر ..

وهو صاحب الرباعية الفريدة فى الأدب العربى فى معانى الحب والجمال : « حديث القمر » و « رسائل الاحزان » و « السحاب الاحمر » و « أوراق الورد » ..

وهو .. وهو .. الرافعى العظيم هذا بقى قرابة أربعين سنة كاتبا فى محكمة !

كان أول عهده بالوظيفة فى نيسان ابريل ١٨٩٩ فى محكمة « طلخا » ، ثم تنقل فى سنوات ما بين محاكم « ايتاى البارود الشرعية » ، و « كفر الزيات » ، و « شبين الكوم » حتى انتقل الى « محكمة طنطا الشرعية » ثم « الأهلية » بعد ذلك بسنين ـ التى سميت ، من ثم ، بالوطنية ـ وبقى فيها حتى وفاته رحمه الله فى شهر / مايو ١٩٣٧ .

فكيف كانت الحال بين (الكاتب العظيم) و (الوظيفة) (٤) خلال هذه السنين الطوال ؟ هل سعد بها ؟ او رضي عنها ؟ أو اطمأن اليها ؟

وهل أتاحت الوظيفة لهذا الكاتب ـ الذى جاء على موعد مع التاريخ ـ أداء دوره التاريخى فى معترك ذاك الصراع الشرس بين الأمة وأعدائها كما ينبغى أداؤه ، أو انها جنت عليه فأثقلته وأعاقته وكانت له ، العمر كله ، مصدر حسرة لا ينقطع لها زفير ؟

وتأسيساً على «رسائله» (٥) الشخصية الى محمود أبى رية ، وهى شهادات بوح صريح مستمر استغرق كل أيامه على هذه الأرض ، تعالوا نبحث عن جواب هذا التساؤل المر ..

● ●

٣٠ يناير ١٩١٦

وليت الزمن يهيىء لي أسباب التفرغ للكتابة والشعر يغنينى عن التكسب من الوظيفة التى انا فيها ـ وهى المحكمة الأهلية هنا ـ ولكن ماذا أصنع والأمة خاملة كما ترون ، فلا تكاد تقوم بعيش أديب واحد ليخدمها مدة عمره ..

٢٧ سبتمبر ١٩١٩

لقد اقترحت ما شاء لك الظن بالحوادث وما يستخلص منها وكانك تكتب الى رجل يقيم فى السماء لا الى رجل يقيم فى محكمة طنطا . انك تريد قصيدة تقيم البلاد وتقعدها ، وهذه البضاعة ليست فى دكانى والأمة التى تريد أن يكون لها شعراء (ملك) لا يلزم أن تدع الشعراء فى أيدى غيرها (إيجاراً) والسلام .

٢٤ يناير ١٩٢٢

... فانى كنت مشغولا بنفسى ، وارجو أن تجعل دعاءك لي دائماً أن لا يشغلنى الله بنفسى ولا بسواى . إن أمر النقل الى « المنصورة » كان لي هماً من الهموم لانى لا استطيع نقل البيت والاولاد فى مدارسهم وقد دفعنا لهم الأقساط المدرسية ، فضلا عن أن مصالحى كلها هنا . ولهذا سعيت فى إبطال هذا النقل ، وارجو أن ييسر الله ذلك ويتم الأمر قريباً وابقى فى محلى ، فانى ان انتقلت الى « المنصورة » اضطررت للاشتراك فى سكة الحديد والرجوع الى « طنطا » كل يوم فيذهب الوقت ولا استطيع أن اكتب شيئاً ، ويطوى كتاب « الاحزان » ... فاللهم سهل الأمر واكفنى هذا الشر .

أول مارس ١٩٢٢

.. أما معالجة الشعر والنزول الى الميدان كما تقول فلا أحب إلي من ذلك لولا هذه الوظيفة ، فانه لابد للموظف من مراعاة أحوال السياسة .

١٥ يونيو ١٩٢٥

لا هم لي إلا المطالعة ولكن ببلادة ، فان أعمال المحكمة طمّت علينا ، إذ هو فصل الاجازات ، وعلي الآن أعمالى مع أعمال رئيس القلم وجزء من أعمال الباشكاتب ، ومع الحر والخمول والمضايقة ...

٢٥ فبراير ١٩٢٦

لقد قلت لك انى شغلت بنفسى بعد هذا المرض ، فلا كتابة ولا مطالعة ولا شيء إلا شغل المحكمة ، ولعل هذا الشغل هو الذى أطال مدة المرض .

١٤ يونيو ١٩٢٦

.. لأن اجازتى تبدأ من نصف اغسطس وأريد الراحة ، فقد تعبت وسئمت لأن أعمال المحكمة كثيرة ومتعبة والحر تعب آخر .

٢٦ يناير ١٩٢٩

إنى فى هذه الأيام منصرف الفكر الى ترك الحكومة والخروج بالمعاش متى صدر القانون الجديد ، ثم اتفرغ إن شاء الله لأعمالي وأهمها عندى « أسرار الاعجاز » ومتى وفقت اليه تناولت سائر أجزاء « التاريخ » شيئاً فشيئاً . هذه الأعمال من غير الفراغ تهان إهانة شديدة ، لأن « أسرار الاعجاز » فوق كل افكار هذا العصر وسترى فى مقالة « المقتطف » : (أؤمن بالدين) (٦) تأويل قوله تعالى (فى) وصف طعام أهل الجحيم (لا يسمن ولا يغنى من جوع) فترى ما لم يخطر بفكر انسان الى اليوم .

١٦ يونيو ١٩٢٩

أشاروا علي بالانصراف عن فكرة المعاش لأن فيها خسارة كبيرة وضياع فائدة مرجوة ان شاء الله والأمور بيد الله .

سجين محكمة طنطا..

٤ نوفمبر ١٩٢٩

وكلمة « المقتطف » زادتنى ألما وتحسرا وضج قلبى الى الله ان يفرغنى لخدمة كتابه ودينه ولغة كتابه مع تيسير امر العيش ليجتمع البال على شيء واحد .

٦ نفومبر ١٩٣٠

اما مقال « المقتطف » ، فقبل كتابك بيومين جاءنى كتاب من اديب فى مصر كان يصحح الطبعة الجديدة من « إعجاز القرآن » للباقلانى ، وبعد ان ذكر مثل ما ذكرته انت قال انه يعد من الجريمة ان يشتغل صاحب المقال بخدمة الحكومة وينصرف بذلك عما ينتظر منه .

١٢ نوفمبر ١٩٣٠

اما الكتابة والتفرغ لها فانا منتظر ان تعلن وزارة الحقانية عن الوظائف التى ستلغيها ، ثم اسعى وقتئذ للخروج بقانون التشريع المؤقت ، وبغير قانون التشريع المؤقت يكون فى تركى الوظيفة ضرر كبير إذ يخرج الفرق بين المعاش والمرتب نحو عشرة جنيهات فى الشهر ، اما بذلك التشريع فالفرق خمسة وهو محتمل وان كان نفسه فرقا يذكر .

١٦ ديسمبر ١٩٣٠

وهذا هو السبب الذى يجعلنى دائما ساخطا متبرما محاولا الانصراف عن هذه الاعمال جهد الطاقة مادمت اعيش من عمل آخر يستغرق النصف الاطيب من النهار .

٣ فبراير ١٩٣١

وقد اصبحت اعتقد ان الاحوال ستتيسر إن شاء الله واستطيع الخروج من الحكومة ، وإلا فكيف نؤدى الرسالة يا ترى ؟

١٣ يوليو ١٩٣١

الاعمال الآن فى المحكمة كالطاحونة ، ولا اجد دقيقة واحدة ، وصحتى رديئة الآن .... وساتفرغ قبل كل شيء « لاسرار الاعجاز » ، وقد عقدت النية على ذلك .

٢٩ أكتوبر ١٩٣٢

كتبت امس من الصباح فكانت كتابة نشطة قوية لا ككتابة الليل (٧) ، والمجاورون هنا كانوا يريدون عمل مظاهرة حول المحكمة للمناداة بوجوب ترك خدمة الحكومة والانصراف الى خدمة الادب والدين .

٣٠ نوفمبر ١٩٣٢

لعل الله يرزقنا رزقا واسعا يكون لنا عونا على التفرغ الذى اطلبه ، وليس لنا إلا التسليم لمشيئته والامل فى عونه وتوفيقه .

٢٨ يونيو ١٩٣٣

انا مشغول جدا فى هذه الايام ، فعمل الحكومة الذى كتبت عنه اخذ وقتى كله ولايزال عليه بضعة ايام .

٤ يونيو ١٩٣٤

ثم ما قولك يا ابا رية فقد جاءنا مفتش لئيم بينى وبينه حزازات ويريد ان ياخذ لى اغلاطا كثيرة ليشنع بها ، ولهذا اقبل على التفتيش بطريقة غريبة ، فاخذ يتصفح القضايا واحدة واحدة من ثلاث سنين ، وهو يفتش القضايا وحدها التى هى عملى وشغلنى هذا اللئيم وشغل افكارى .

١٨ يونيو ١٩٣٤

اما الرجل اللئيم ، اى المفتش ، فقد بدا عمله قبل حضورك الى « طنطا » ، ولايزال الى الآن متفرغا ، اى مدة ثلاثة اشهر ونصف ، وكلما ظفر بغلطة ظنها ربحا ربحه . (٨)

● ●

الى هنا ينتهى ذكر (المحكمة) و (الوظيفة) و (الحكومة) فى رسائل الرافعى التى استمر يكتبها إلى أبي رية من ٢٠ ديسمبر ١٩١٢ تاريخ أول رسالة حتى ١٩ يوليو ١٩٣٤ تاريخ آخر رسالة .

والمتامل فيما اقتطفناه من فقرات ذات صلة بموضوعنا يجد ان الرافعى كانت تشده ثلاث قوى فى آن واحد :

ـ الرسالة التى وجد نفسه امامها وجها لوجه ، لخدمة الدين وكتاب الله ولغة كتاب الله ، وعليه أن يقوم بها .

ـ الوظيفة بقيودها وتقاليدها وتعبها ومستلزماتها ، وعليه ان يقوم بها ايضا .

ـ الاسرة بمسئولياتها وتلبية ضرورات الحياة والمستقبل الكريم لها ، وعليه ان يقوم بها كذلك .

● ●

ليت شعرى كيف كان يكتب الرافعى لو تفرغ لخدمة الدين والعربية والادب ، بعيدا عن سجن الوظيفة وما تاتى به وما تذهب ، وهو مطمئن الى ضرورات الحياة له ولاهل بيته ولاولاده ؟

● ●

ولنا ان نسال فنقول : كيف كان إذًا عمل الرافعي فى المحكمة ؟

كان رحمه الله كما يقول العريان : (قلما يجلس إلى مكتبه فى المحكمة إلا ان يكون له عمل ، فاذا لم يجد له عملا فى المحكمة انصرف لوقته إلى حيث يشاء غير مقيد بموعد من مواعيد الوظيفة) (٩) . لقد (نشا فى الوظيفة نشاة الدلال ايضا ، لا يهتم ان بكر إليها صباحا ، او تركها لبعض شانه عند الضحى) . (١٠) .

وهذا الموقف من الوظيفة له سبب (١١) فهي عنده (متاع الغرور ، وهي سهمه من الدنيا ، حتى ليراها احيانا ضريبة على الحكومة تؤديها دينا عليها ، وسدادا لما كانت اسرته قد قدمته لها من الراي والدالة ..... ثم لمكانة ابيه منها .... ولمكانته بعد ذلك) . (١٢)

اما اسرته فقد آل الامر ان (اجتمع من آل الرافعي فى وقت ما اربعون قاضيا فى مختلف المحاكم المصرية ، واوشكت وظائف القضاء والفتوى ان تكون مقصورة على آل الرافعي ، وقد تنبه اللورد كرومر إلى هذه الملاحظة فاثبتها فى بعض تقاريره إلى

وزارة الخارجية الانجليزية (١٣)
اما هو فما كان هذا مكانه على الرغم من التزامه بجميع متطلبات هذه الوظيفة . وما كان اهل الراي بغفلة عن مكانته ، فيوم جاء « حفنى ناصف » إلى « طنطا » يحقق فى كتاب بعث به رئيس المحكمة إلى وزارة العدل يشكو فيه الرافعي (الكاتب الأطرش الذى لا يحسن التفاهم مع اصحاب المصالح .... الكثير التهاون بنظام المحكمة ومواعيد العمل ....) (١٤) ، استمع المحقق العالم إلى حجة الرافعي وتامل وجوه القضية وعاد إلى الوزارة بتقرير يقول فيه (إن الرافعي ليس من طبقة الموظفين الذين تعينهم الوزارة بهذه القيود إن للرافعي حقا على الامة ان يعيش فى امن ودعة وحرية ، إن فيه قناعة ورضى ، وما كان هذا مكانه ولا موضعه لو لم يسكن إليه ، دعوه يعيش كما يشتهى ان يعيش ، ودعوه يعمل ويفنّ ويبدع لهذه الامة فى ادابها ما يشاء أن يبدع ، وإلا فاكفلوا له العيش الرخى فى غير هذا المكان.) (١٥)

وإن ذهبت صيحة « حفنى ناصف » صرخة فى واد .. إذ لم يتحقق للرافعي امن ولا دعة ولا حرية ولا عيش كما يشتهى الفنان المبدع ان يعيش ، فان الكاتب العظيم استطاع من تحت كل ذاك الركام ان ينهض بالمهمة ويفنّ ويبدع لهذه الامة فى ادابها ودينها ماشاء له الابداع !

● ●

ويبقى السؤال المهم بعد كل الذى وقفنا عليه : هل تركت الوظيفة اثارها فى نتاج الرافعي الفنان ؟ أعني هل كانت عاملا سلبياً أعاقته عن انجاز عمل ، او اتمام مشروع ؟

إذا تجاوزنا العذاب النفسى الذى لف الرافعي عمره كله وجرعه مرارة (السجن) الثقيل فى المحكمة ، وذهاب الوقت ، وضياع أطيب ساعات النهار ، ودسائس الخصوم ، ومضايقة بعض الرؤساء او الموظفين له ، وشحة ما يتقاضاه من مرتب شهري ،لو تجاوزنا هذا لوجدنا ان للوظيفة آثاراً سلبية على نتاجه الفكري تمثلت فى امرين كما افصحت عنهما رسائله الشخصية ذاتها :

● الاول ـ كُتُبٌ كان قد عقد العزم على تاليفها ، بعد ان نهضت موضوعاتها عنده ، ولم يتبق إلا المباشرة بها ، ولكنه ، رحمه الله ، لم يجد وقتا للفراغ اليها ، وهي

١ ـ معارضة « الدرة اليتيمة » لابن المقفع :

(٢٥ نوفمبر ١٩١٧

(فى نيتي ان اضع رسالة صغيرة فى معارضة « الدرة اليتيمة » لابن المقفع بنفس الاسلوب وعلى الطريقة الأولى فى الكتابة العربية .. طريقة المتقدمين) .

٣٠ نوفمبر ١٩١٨

فان قدر لي ان اكتب فى معارضة « اليتيمة » وانا شديد الرغبة فى ذلك ، فانما يكون هذا بعد السنة إن شاء الله.

٢ ـ معارضة « أحزان فرتر » لـ « جوته »

وانت قرات « احزان فرتر » وهذا الكتاب مشهور فى لغات اوربا وآدابها ، فانا اريد معارضته ، وقد قام فى ذهني انه لا راحة لي إلا إذا اخرجت مثله .

٣ ـ معارضة سفر من أسفار التوراة:

٥ يونيو ١٩٣١

ولايزال فى فكري ان اضع فى هذا الصيف كتاباً صغيراً يكون اشبه بقصيدة واحدة فى معارضة سفر من اسفار التوراة كاناشيد سليمان مثلا .

هذه كتابات لم تر النور ، وعاشت أمنيات عزيزة فى وجدان الرافعي حتى مضت معه إلى القبر !

● الثاني ـ كتب بدأ بكتابتها ، ونشر بعض فصولها ، ولكنه لم يتمها وهي :

١ ـ « كليلة ودمنة »

١٢ سبتمبر ١٩٢٦

وانا بحسرة من « كليلة ودمنة » هذه ، فلو وفقنى الله إلى اتمامها كتاباً براسه لكان حادثا فى تاريخ العربية كلها . (١٦)

٢ ـ « فُصَح الكلام » :

٢٥ يناير ١٩٢٨

واما كتابي فى اللغة فهو كتاب يجمع فُصَح الكلام مما ورد فى الكتب المختلفة ، وهو أوراق غير مرتبة ولا كاملة ، وقد تركت العمل فيه من زمن ، وإذا اردت اتمامه احتجت إلى مطالعة سنة او سنتين ، ثم احتاج بعد ذلك فى ترتيبه الى وقت وتعب . ولم يطلع احد على هذا الكتاب ، ولا انا مُطّلع احداً عليه إلا ان تم إن شاء الله .

٣ ـ « أسرار الاعجاز » : (١٧)

١٠ ديسمبر ١٩٢٨

جاءني كتاب من جدة يقول فيه صاحبه انهم طاروا فرحاً بتفسير آية (وأتوا النساء صدقاتهن نحلة) ، ويقول إنك لا تملك الاجل فاذا استاثر الله بك اغلق على العالم الاسلامي هذا الباب قروناً طويلة ، ويلح في إظهار « أسرار الاعجاز » .

الملحق

٤ ـ مقالات فى النقد :

١٢ يناير ١٩٣٢

.. فان كل ما اتمناه من زمن بعيد هو ان اتفرغ لمقالات في النقد نحو سنتين او ثلاث تهدم العصر كله من جميع نواحيه الضعيفة وتبنى عليه ادباً جديداً ، فان هذا العمل ينشىء جيلا قوياً جداً ، ويقضى على التدجيل الصحافي المتفشي الآن ، ويحدث فى الادب واللغة نهضة تنبعث بالحياة ، ولكن هذا العمل لا يمكن إلا إذا تركت الوظيفة وتفرغت له وحده .

١٣ مايو ١٩٣٠

إن عملى إن شاء الله بعد « أوراق الورد » « اعجاز الاعجاز » قبل كل شيء .

١٢ نوفمبر ١٩٣٠

وساعمل فى هذه الايام للفـــراغ مـن « اوراق الورد » تنقيحاً وتبييضاً ، ثم افرغ إن شاء الله لمواد « أسرار الاعجاز » من بعـد ، والنية معقودة عليه .

١٧ يناير ١٩٣١

« أسرار الاعجاز » فانا استعين بالله فى أمره وسابدأ فيه إن شاء الله من بعد رمضان المبارك ، وهذا عمل هائل جداً .

٣ ابريل ١٩٣٢

لا يستطيع شيء أن يزيدني رغبة فى اخراج « اسرار الاعجاز » ولكن الرغبة سهلة وما هي إلا اول العمل ثم يبقى العمل نفسه ، ولو كان الأمر كتابة فصل او بعض فصول لهان ولكنه كتاب بحاله . ثم كتاب يوضع ليقاوم التاريخ المندفع بالناس الآن إلى المنحدر ، فهو ليس من السهولة بما يخيل إليك ، ولابد له من قراءة طويلة وتفكير مستمر وجهد وتفرغ ...

٨ سبتمبر ١٩٣٢

إني أعتقد أن كل المطلوب منى للغة العربية الآن هو « أسرار البلاغة » فهذا هو قبل كل شيء .

الملحـــق

٥ ـ « الكتاب النبوي » (١٨)

أول مايو ١٩٣٤

مقالة « وحي الهجرة » كان لها شأن عظيم والحمد الله ، وقد أتممت مقالة « الاشراق الالهي وفلسفة الإسلام » (١٩) وأرسلناها للعراق وهى التى ستنشر إن شاء الله فى « الاهرام » يوم المولد الشريف ... وهذه المقالات هي النمط الذى كنت أريد كتابة السيرة به ، والحقيقة أن الشباب الاسلامي الجديد فى حاجة شديدة إلى كتابة من هذا النوع . ،هذا الكتاب سيكون اخاً « لاعجاز القرآن » وفى كل وقت أتمنى أن يوفقني الله له .

٤ يونيو ١٩٣٤

ولعلى أوفق إن شاء الله بعونه تعالى إلى الماضي فى الكتابة والقوة بالله . وسأنوع المواضيع كما رأيت ، ويدخل فيها « الكتاب النبوي » بين الوقت والوقت إلى أن يتم . وأنا أقاسي فى كتابته الآن عسراً شديداً من الحر والتعب وحالة المعيشة الحكومية لعنة الله عليها .

تلك هي المشروعات التى تركها الرافعي وغادر دنياه وهي بين امنية عزيزة ، أو تاليف لم يتكامل هيكله ، او كتاب لم تكتمل فصوله ، وهي تصرح بجناية الوظيفة على الكاتب العظيم وعلى الادب العربي وعلى الأمة العربية المسلمة .

● ●

وبعد .. فما هي ثمرة هذه الصفحات

خالد محسن اسماعيل

بغداد

هوامش

●

(١) « حياة الرافعي » المقدمة ص ٧

(٢) محمد سعيد العريان : حياة الرافعي ، القاهرة ، الاستقامة ، ١٩٥٥ ، ص ١٥

(٣) المصدر نفسه ص ١٦

(٤) الوظيفة فى اللغة : ما يقدر للانسان فى كل يوم من طعام او رزق ، فهي المرتب او الراتب ، ولكننا استعملناها بالمعنى الذى انتهت إليه اليوم .

(٥) محمود ابو رية : رسائل الرافعي ، القاهرة ، عيسى البابي الحلبي ، ١٩٥٠ .

(٦) الفصل الاخير من كتاب « المساكين » : (الدين ولادة ثانية) ، وهو من زيادات الطبعة الثانية .

(٧) يقول أبو رية (الرسائل ـ هامش ص ١٨٦) : كثيراً ما كان الرافعي يشكو من ان وقت الصباح الذى هو وقت النشاط والراحة والجد يذهب كله (للحكومة) ولا تدع له الحياة إلا وقت التعب والخمود والملل .

ومن هنا نفهم قول العريان (حياة الرافعي ص ٢٦٧) : كان خير أوقات الكتابة عند الرافعي فى المساء حين يعتدل الجو وتسكن الحركة وتخف المعدة ، إذ كان عمله في المحكمة يملأ بياض نهاره .

(٨) يقول العريان (حياة الرافعي ص ٢٧١) : وعلى أن المفتش لم يظفر بشيء مما أراد بالرافعي فانه استطاع ان يشغله بنفسه ثلاثة أشهر او يزيد ، على زعم ما كان يبدو على الرافعي من إهمال شانه وعدم الاكتراث به .

(٩) حياة الرافعي ص ٢٧٣

(١٠) المصدر نفسه ص ٣٤

(١١) نومىء هنا إلى موقف الرافعي من (الصحافة) وتفضيل الوظيفة عليها . فمن هذه النشاة فى الوظيفة عاد يراها فى سنواته الاخيرة (مكانا ليس احسن منه فى حياتنا المعاصرة) البدري : الامام ص ٢٥٠

ولكن لماذا ؟ (ولو عرفت يا ابا رية الصحف واهلها لرايت ان العمل فيها من اشق الاعمال على النفوس الكريمة ، فهذه ليست صحفا وإنما هي حوانيت تجارة ، وانا افضل عشرة جنيهات فى الحكومة على العشرين فى جريدة عربية لهذه العلة) الرسائل : ٣ فبراير ١٩٣٢ .. فتامل !

(١٢) مصطفى نعمان البدري : الامام مصطفى صادق الرافعي ، بغداد ، على البصري ، ١٩٦٨ ، ص ٢٥٠

(١٣) حياة الرافعي ص ٢٤

(١٤) المصدر نفسه ص ٤٠

(١٥) المصدر نفسه ص ٤١

(١٦) يقول العريان (حياة الرافعي ص ١٦٦) : وان قارىء هذه الفصول (العشرة) ليرى فيها لونا طريفا من ادب الرافعي لو ان الظروف واتته لاتمه فانشا به فى العربية انشاء جديداً له خطر ومقدار .

(١٧) هذا الكتاب الذى تردد عنوانه بين « اسرار الاعجاز » و « إعجاز الاعجاز » و « أسرار البلاغة » : (يتناول ايات من القرآن الكريم على اسلوب من التفسير يبين سر اعجازه فى اللفظ والمعنى والفكرة العامة) ـ حياة الرافعي ص ٣٥٢ ومن الكتاب فصول تامة ، منشورة ، وفصول اخرى اجمل الرافعي فكرتها او اشار إلى مصادرها . ومن احتفاء الرافعي بهذا الكتاب وما نشر من فصوله تذهب إلى أنه لو تم لكان هو كتاب الرافعي على الرغم مما صنف هذا الكاتب العظيم .

(١٨) اجتمعت فصوله لدى الدكتور مصطفى نعمان البدري ، وعسى أن يوفق فى اخراجها انظر : الامام ص ١٥١ .

(١٩) نشرت فى العدد ١٥٩ (ربيع الاول ١٣٥٣هـ) من مجلة « الهداية » لسان حال جمعية الهداية الاسلامية فى بغداد . وكانت المجلة تستكتب الرافعي لاعدادها السنوية فى ذكرى المولد النبوي . وانظر ايضا : مقاله « الجمال الفني فى البلاغة النبوية » فى العدد ١٣٦ من « الهداية » الصادر فى ربيع الاول ١٣٥٢ هـ .

●

الصدى لغتي الثانية

شعر: م. كجراي
الخرطوم

أعذُرونى ، فقد طفتُ أعبر فى رِحْلَتى
بجناحيْن من حُلُم وخُرَافَهْ
كنت أحسبُنى موغِلاً
فى محيطِ المدَى فوقَ مَوْجِ المسَافَهْ
غير أنّى بَقِيتْ
رغم إقْلَاعِ مَركِبَتى فوقَ نَوْءِ الخَيَالْ
وتسمَّرْتُ فى الأرضِ مثلَ الجوَاسِيسِ والأشْقِيَاءْ
كانت الشمس غانية فى الفضاء المديدْ
نزعت ثوْبَها القرْمُزِىَّ
وألقت به فى البعيدِ البعيدْ
وتعرَّتْ لتهمِسَ فى وجْهِ مرآتها
مثل كلِّ النساءْ
حولَها تتطلَّعُ كلُّ العيونِ الكحيلهْ
والعيونُ التى اختَزَنَتْ
فى بَرَاءَتِها كلَّ لَغْوِ الطفُولهْ
تشرئبُّ الأزاهيرُ فى وَجْدِهَا
تتفتَّحُ مبهورَةً فى اخْضِرَارِ الخَميلهْ
ها أنا أرقبُ الطلَّ ينثُرُ بَلّورَهُ
فوق سَطْحِ النباتْ
وأرى طائرَ الرَّهْوِ سِرْبا
يَسِيرُ على الأرض مثل لفيف من الشاحبات
ها أنا أرصد البَحْرَ هذا الجميلَ المخيفَ العميقْ
أشهَدُ الفجْرَ يُولَدُ فى خَيْمَةٍ للظلَامِ الصَّفيقْ
فالتَّوَارِيخُ تلعَقُ أرقامَهَا
تستعيدُ مجَاهِلَ أيامِهَا
وهى تعبُرُ كالضَّوءِ من عالمٍ كوكبىٍّ سَحِيقْ
والنّجُومُ الجَوارى

حَدَّقَتْ فوق عُمْقِ المدَى فى اتِّسَاعِ البرَارِى
وامَّحَى ضوؤُها حينَ اقْبَلَتِ الغَادَةُ البَابليّهْ
وأنَا مُتْرَعٌ بالحُرُوفْ
بالكَلَامِ المُوْسَقِ ،
يجْتَازُ كلَّ حدُودِ الرُّؤَى
فوق تَعْرِيشَةِ الجَاذِبيَّهْ
الفَرَاشَةُ فى عَالَمِى
لُغَةٌ للقَصَائِدِ تَسْتَبْدِلُ اليَوْمَ ألوَانَها
تستَحِمُّ على النَّبْعِ عارِيَةً
ثم تَلْبسُ فى لحْظَةِ الزهو فُسْتَانَها
حين تَعْبُرُ بى فى سَمَاءِ الحقُولِ
تعيدُ إلى لغَةِ الشِّعْرِ أَوْزَانَها
هُوَ ذَا طَائِرُ الذكرياتِ الجَمِيلْ
ظِلُّ طَيْفٍ مَضَى يعْبُرُ الأفْقَ كالأُمْنِيَهْ
فرَحٌ يتدفقُ خلفَ الشوَاطِىءِ
مُسْترسِلٌ دافِيءٌ
كانْسِيَابِ التراتيلِ
فى هَدْأَةِ الفجْرِ فى نَغَمِ الأغْنِيَهْ
هَا هُوَ النورْسُ الشَّاعِرِىُّ
تَسَلَّلَ كالبَسْمَةِ الحَانِيَهْ
إننى أدركُ الآنَ أنَّ الصَّدَى
كان لى لُغَتى الثانيهْ
إننى الآن أدركُ أن النَّهَارْ
لغةُ الضَّوْءِ ينضَحُ بالشوْقِ والانْبِهَارْ
ولهذا أنا أمْقتُ اليوْمَ ظِلَّ الجِدَارْ
هو ظل الفجيعَةِ
والسأم المستمرُّ فى قَاعَةِ الانتظارْ ؟



العائلة الصغيرة واليد فى اليد !



إميل زولا يقدم نفسه لنا فى الصورة



زولا مع كاميرته البسيطة .. الصندوق !

كتاب جديد

رسالة فرنسا من

مجدي نصيف

روائى فرنسى كبير يستخدم الكاميرا فى لوحات رائعة

إميل زولا مصوّرًا..!

فى جاليرى « دى شاتو دى » بمدينة تولوز بفرنسا ، أقيم معرض للكاتب الروائى الفرنسى إميل زولا . والملفت للنظر أن المعرض قدم مجموعة من الصور الفوتوغرافية التى قام إميل زولا بتصويرها .. وليس لكتبه ! من هنا انطلقت للبحث عن هذا اللغز وسرعان ما شاهدت المعرض ووجدت هذا الكتاب . هكذا ، فان مؤلف «جيرمينال» الكاتب العظيم ، الروائى الفرنسى إميل زولا ، كان ايضا مصوراً فوتوغرافيا عظيماً ، لكن شهرته كروائى وكاتب له موقف سياسى ، طغت على شهرته كمصور .

من هنا كان هذا المعرض الذى يقدم جانباً آخر من جوانب حياة ونشاط هذا الروائى الملهم الذى اسس المذهب الطبيعى والذى يعكس الحياة فى اوروبا فى نهاية القرن الماضى ، وبداية القرن العشرين «بعدسة» إميل زولا .

الكتاب وضعه فرانسوا إميل زولا الابن الأصغر للكاتب الروائى .

ويحتل إميل زولا مكانة خاصة من تاريخ الرواية ، فهو مؤسس المذهب الطبيعى فى الأدب ، فحتى منتصف القرن التاسع عشر ، كان كتاب الرواية من الفرنسيين ، لايلتفتون كثيراً الى الصفات الجسدية للانسان ، ولا الى بيئته الطبيعية التى يعيش فيها ، وركزوا بدلا من ذلك على إضفاء عالم رومانسى عاطفى . لكن التغيرات الاجتماعية التى اجتاحت العالم فى القرن التاسع عشر ، خاصة تلك التى صاحبت «الثورة الصناعية» ، جعلت كتاب الرواية يعالجون فى رواياتهم مسائل أخرى ، ليقدموا صورة الحياة بكل تفصيلاتها . وقد عرف هذا المذهب الجديد باسم «الواقعية»

أما إميل زولا ، فقد أمسك بهذا الخيط وسار به حتى النهاية ، فكان يقدم وصفا كاملا للحياة وللسلوك البشرى ، وبتعبيرات مادية للغاية ، تخطت الواقعية ، فعرف



زولا مع أولاده فى طريقه لمعرض اقيم عام ١٩٠٠



فاورات المياه أمام القصر القديم .. من لقطاته البارزة



زوجة « زولا » الاولى بعدسته

هذا المذهب باسم «المذهب الطبيعى» .

وإميل زولا من مواليد باريس العاصمة الفرنسية ، وهو من مواليد شهر ابريل عام ١٨٤٠ ، وهو بذلك شهد نهاية القرن التاسع عشر ، ومشارف القرن العشرين ، فكان احد الروائيين الذين عبروا عن هذا كله . وهو فى التصوير أيضاً قدم فناً جديداً آنذاك .

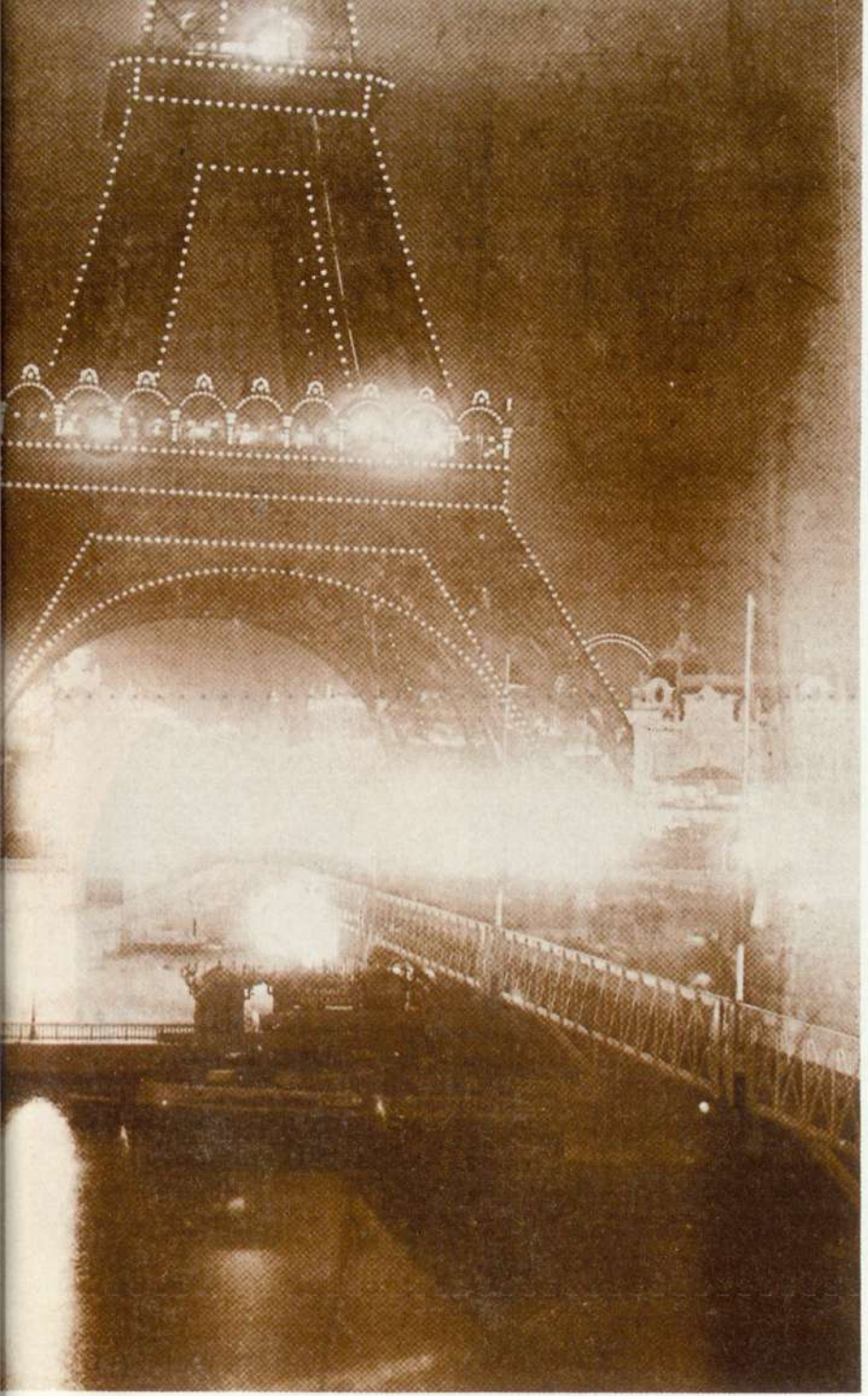
لقد اجمع النقاد الفنيون أن صوره تقف جنباً الى جنب مع صور «نادار» أفضل مصورى القرن التاسع عشر ، وهو مصور فرنسى محترف ، وتقف جنباً الى جنب كذلك مع صور المصور المعاصر لويس كارول .

تأثير العلوم

كانت «الثورة الصناعية» فى أوروبا قد بدأت . آنذاك كانت الآلة قد بدأت تغير حياة المجتمعات والناس . وأهتم إميل زولا بتأثير العلوم والتكنولوجيا على المجتمع وعلى الحياة البشرية ، وقد يكون هذا التأثير قد ورثه زولا عن أبيه الذى كان مهندساً عبقرياً ، ومستشاراً هندسياً لعدة شركات فى مجال بناء الطرق والأنفاق ومد السكك الحديدية وأنابيب الغاز وكابلات الكهرباء . لقد أورث ابنه هواية «الماكينات» فانعكس هذا فى رواياته ، وأصبحت الآلة فيها رمزاً لشىء ما .

أخذ إميل زولا يقضى الساعات مع آلة التصوير ، وفى معمل الطبع والتحميض. امتلك ثمانى آلات ، وأسس معملين ليقوم بتحميض وطبع الصور التى يلتقطها بنفسه ويقوم بتكبيرها كذلك . بل لقد اخترع جهازاً صغيراً للتحكم فى عدسة الكاميرا من بعيد ، حتى يتمكن من التقاط صور لنفسه ، ولعائلته وهو وسطها ، وكان هذا الجهاز يعلق بآلة التصوير ويمتد عبر سلك لمسافة حتى يصل الى انبوبة يضغط عليها إميل زولا بقدمه ، بعد أن يتخذ

إميل زولا مصوّرًا..!



باريس فى الليل .. احدى صوره النادرة التى فازت بجائزة

الوضع الذى يريده للتصوير .

كان زولا الكاتب الروائى ، والرومانسى الحالم ضعيف النظر للغاية ، وحتى الأربعينات من عمره ، كان يرفض أن يضع نظارات طبية ، فكان لايرى ما أمامه ومن أمامه بوضوح ، أما آلة التصوير التى يستخدمها ، فكانت تبدد ظلماته ، وتجعله يرى الناس والأشياء .

أخذ يصور الناس والحركة والمناظر ، كان يصور الحياة والمجتمع فجاءت صوره لتعطى فكرة كبيرة عن الحياة والناس فى المدن التى زارها ، فكان فنانا مصوراً طبيعياً جريئاً ، فتح آفاقاً غير عادية .

المجتمع والناس

أخذ يصور نفسه وعائلته ومن حوله فى «كادرات» رائعة كانت جديدة على عالم التصوير الفوتوغرافى .

ورغم أن والده كان مهندساً ، إلا أنه مات وإميل مازال فى السابعة من عمره ، فربته والدته وجدته فى باريس فى فقر مدقع ، واضطر للعمل ليعولهما ، ومع ذلك نشأ خجولا «موسوساً» . ثم تزوج فتاة عاملة ، كانت بائعة زهور ، كان الزواج ناجحاً لكن دون أولاد .

وعندما اصبح زولا شهيراً وغنياً عاش حياة العائلات المتوسطة بطولها وعرضها وكانت زوجته خير من يمثل هذه الحياة ، فخورة بدورها كزوجة كاتب عظيم مشهور . كان الزواج اتحاداً نموذجياً لزيجات ذلك الحين ، واستمرت الحياة الزوجية مستريحة هادئة ، وكان الزوجان اكولين ، فبدأ زولا يعانى سمنة شديدة وهو لم يتعد بعد الاربعينات .

وجاء اكتشافه «للكاميرا» متزامناً مر إقامته صداقة مع فتاة جميلة ، جاءت لتعمل بمنزله ، وغيرت حياته ، أحبها حباً جارفاً ، وكانت اصغر منه بثمانى وعشرين عاماً ، تزوجها وانجب منها طفلين . وأخذ يقوم بعملية «تخسيس» حتى يمكنه أن يتمشى مع رشاقة وشباب الفتاة المحبوبة .

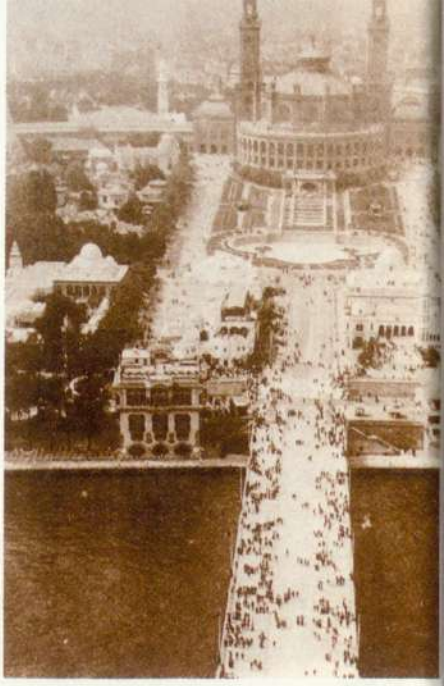
تسببت هذه العلاقة فى بادىء الأمر فى صدام عنيف مع زوجته عندما اكتشفت ذلك لكنها تقبلت الوضع بعدئذ ، بل وتعاطفت مع الفتاة والأولاد ، وتعلم الجميع أن

تكوين : بعض مؤلفاته وصورة وعمره ست سنوات





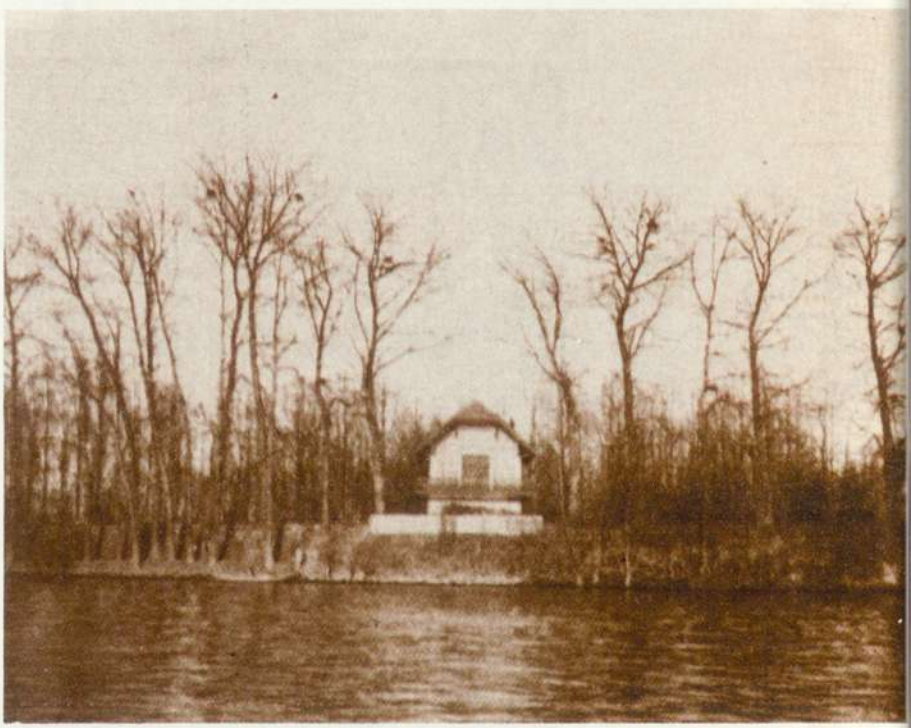
الشتاء ..
حيث تهدأ الحركة والحياة



لقطة بانورامية لمبنى « التروكاديرو » الذى
اقيم فيه عام ١٨٧٨ معـــــرض عظيم



فتاة صغيرة .. صورها فى عام ١٨٩٨



الجزيرة .. حيث تبدو لمحة من الشاعرية والجمال

يعيشوا فى سلام ، فى وحدة منسجمة متناغمة حتى موت إميل زولا فى ٢٨ سبتمر عام ١٩٠٢ .

لقد التقط زولا صوراً حية لكل هذا ، لنفسه فى مراحل مختلفة من عمره ، لزوجته..لصديقته ولأولاده ، لأصدقائه ، وصحبه ، وزملائه ، للناس فى كل مكان زاره !

فى باريس تفتحت أمام المصور تشكيلة بانورامية هائلة من الأحداث ، مثل افتتاح «المعرض العظيم» والمعجزة الجديدة : «برج إيفل» . وعندما انتقلت العائلة بأكملها الى انجلترا هرباً من المحاكمة بسبب موقف زولا المعروف من قضية «دريفوس» التى هزت المجتمع الفرنسى ، أخذ إميل زولا يلتقط الحياة فى البلد الجديد بهمة ونشاط . وعندما عاد استمر فى هوايته .

وهذا الكتاب يقدم ناحية جديدة من انتاج الكاتب الروائى إميل زولا . وصحيح أن من يشاهد الصور سيعترف بقيمة إميل زولا الفنان المصور ، لكننى لا أعتقد أن هذا الجانب سيطغى على رواياته ، فقد عرف كمؤلف روائى ، وأعتقد أنه سيستمر هكذا ، وإن كان هذا الجانب الجديد سيضاف الى انتاجه .

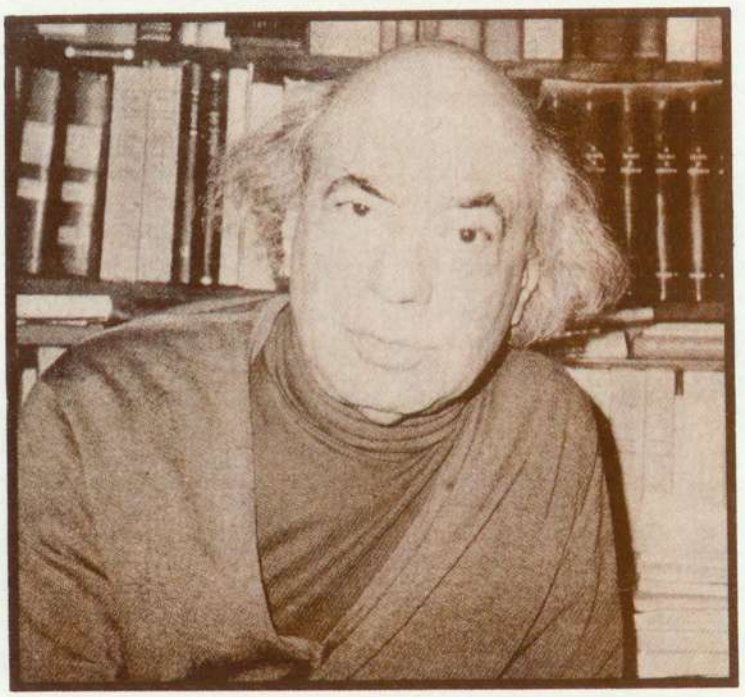
مجدى نصيف

مفكر يهودى أوروبى يدافع عن العرب

مكسيم رودنسون والقضية الفلسطينية

بقلم: عصام شريح

ماكسيم رودنسون



كعادته ندد البروفسور مكسيم رودنسون بالغزو الاسرائيلي للبنان ، وأعلن شجبه للوحشية التى اتسم بها هذا الغزو ، وكانت هذه المناسبة مدعاة لكي يعيد فيها رودنسون تاكيد مواقف سبق أن أعلنها منذ حرب حزيران (يونيو) ١٩٦٧ ـ بصورة خاصة ـ وهى مواقف تدمغ السياسة الاسرائيلية بالعنصرية والتوسع .

وفى الواقع فان هذه المواقف قد لا تكون مثيرة بعد اليوم ، حيث تنهال الادانات وصرخات الشجب للممارسات الاسرائيلية التوسعية والعنصرية من اطراف عديدة وشخصيات بارزة على الصعيدين العلمي والسياسي فى الغرب بما فى ذلك الولايات المتحدة الامريكية نفسها (جورج بول على سبيل المثال) ، لكن أهمية مواقف الادانة للممارسات الاسرائيلية ودمغها بالعنصرية والتوسعية من قبل البروفسور رودنسون ، تنبع من كونه يهودياً ـ أو يهودياً سابقاً ـ على الأقل ، حيث ينطبق على وصف هذه

المواقف قولنا فى المثل العربى : « وشهد شاهد من أهله » ، إضافة الى الرؤية المتعمقة والقراءة النافذة للأحداث الجارية على مسرح المنطقة العربية ، بفعل العدوان والمطامع الاسرائيلية المتواصلة ، حيث لا يستبعد رودنسون أن تكون هذه الاحداث مؤشراً قوياً على اضمحلال اسرائيل . لكن .. وعلى الرغم من هذه المواقف الجريئة والشجاعة فى إدانة اسرائيل والحركة الصهيونية ، فان فهم رودنسون لما يوصف « بالتسوية أو الحل السلمي » للصراع العربي – الاسرائيلي ، هو فهم يقابله علامات استفهام كثيرة ، وهذا ما سنوضحه فى سياق كلامنا عن مواقف رودنسون من القضية الفلسطينية .



من اليمين إلى اليسار : الدكتور عصام السرطاوى ، والمفكر الفرنسى ماكسيم رودنسون ، والجنرال الاسرائيلي بيليد

غزو لبنان

فى اعقاب الغزو الاسرائيلي للبنان الذى بدأ بتاريخ ٦ – ٦ – ١٩٨٢ ، كتب البروفسور رودنسون فى صحيفة «لوموند» الباريسية منددا بذلك الغزو ، فقال : إن مناحم بيجن قام مؤخراً بتذكير العالم بامرين كاد ينساهما وهما: أن المنطق الصهيوني يقوم على الاستبدال القسري للسكان (العرب) بغيرهم (اليهود) ، وفى القرن العشرين لا يمكن إلا أن تؤدى هذه العملية الى المقاومة والعمل المسلح من قبل السكان المعتدى عليهم ، ولن يفيد اسرائيل فى هذا المجال توسيع « حدودها » لمسافة خمسة وأربعين كيلومتراً مثلا ، لأن المعتدى عليهم ، والذين اغتصبت اراضيهم سيواصلون الكفاح المسلح مرة أخرى ، بدءاً من خط الحدود الجديد ، كما أن تدمير القيادة الفلسطينية ، لن ينهي النضال الفلسطيني ، كما يعتقد ذلك مناحم بيجن خطأ ، وإنما هو سيؤدي إلى ولادة قيادة فلسطينية جديدة .

ويضيف رودنسون ، أن من الواضح أن السياسة الصهيونية ترتكز على مبدأ الاستبدال القسرى للسكان بغيرهم ، ففى عام ١٨٩٧ ، عندما عقد أول مؤتمر صهيوني عالمي ، اعلن ذلك المؤتمر عن ضرورة انشاء دولة يهودية فى فلسطين فى الوقت الذى كانت فيه فلسطين تحت السيطرة العثمانية ، ولكنها كانت أرضاً عربية يسكنها مواطنون عرب ، وبما أن الصهيونية كانت تطالب بانشاء دولة يهودية ، فانها قامت باستخدام كافة الوسائل – بما فى ذلك العنف المسلح – لاستبدال السكان العرب بيهود أتوا من انحاء العالم ، وتشريد هؤلاء العرب عن وطنهم بالقوة من اجل إنشاء « دولة اسرائيل » فى عام ١٩٤٨ .

أما الأمر الثانى الذى أيقظ مناحم بيجن العالم عليه من وراء غزو قواته للبنان ، فهو أسلوب برمجة القيم على الطريقة الاسبرطية ، النابع من مفهوم « الحرب الدائمة » و « السياسة العنصرية » وهذا الأسلوب فى التعامل مع القيم هو النتيجة المحتومة ، لمنطق التوسع الاسرائيلي .

المسألة اليهودية

يقول رودنسون ان الصهيونية هى بمعنى مّا نتيجة « اللاسامية » (العداء لليهود فى أوروبا) ، ويشير الى ان معظم اليهود (فى فرنسا على الاقل) كانوا فى حالة اندماج أو هم على هذا الطريق سواء فى أوروبا الغربية أو أوروبا الشرقية ، لكن ظهور النازية قدم فرصة نادرة للحركة الصهيونية ، وخاصة بعد عام ١٩٣٩ ، لوقف عملية الاندماج هذه أو اجهاضها فى معظم الحالات ، وإيقاظ المشاعر اليهودية لدى أعداد كبيرة من اليهود الذين ابتعدوا عنها قبل ذلك .

ثم يتهم – وربما كان محقاً فى ذلك بعض الشيء – الاعلام العربي ، وما يسميه ب « الدعاية العربية الديماجوجية » فى استقطاب اسرائيل ليهود العالم فى الفترة التى سبقت حرب عام ١٩٦٧ ، « حيث ظهر وضع اسرائيل مشابهاً لوضع يهود أوروبا فى الحرب العالمية الثانية !! » .

وبالطبع فان رودنسون فى رأينا وقع هنا فى مغالطتين : فى الأولى تجاهل تماماً طبيعة الصهيونية ، كحركة نابعة من الأساطير التوراتية المتحجرة (شعب الله المختار – أرض الميعاد – وعود يهوه .. الخ) ، وكون الصهيونية لا تختلف أبداً فى مبادئها عن تلك الأساطير ، ومن هنا فاننا لا نجد اختلافاً جوهرياً بين حقيقة الصهيونية وجوهر تلك الأساطير التى عفا عليها الدهر ، لذلك فان ربط ما يسمي « باللاسامية » فى أوروبا بالتفاف السواد الأعظم من اليهود الأوروبيين حول الصهيونية ، غير كاف من وجهة النظر المنطقية والتاريخية لتبرير اندفاع اليهود بالهجرة الى فلسطين ، والدعم غير المحدود ليهود العالم على كل صعيد ، لانشاء اسرائيل على أشلاء عرب فلسطين ، وان كانت موجة الاضطهاد واعمال الابادة الجماعية على أيدي النازيين قد طالت اليهود الاوروبيين كما طالت ملايين الاوروبيين انفسهم . فالصهيونية ، هى النتيجة المنطقية للأفكار التوراتية والتلمودية ، ولو أنها لم تظهر على يد « هرتزل » فى أواخر القرن الماضى ، فانها كانت ستظهر على يد يهودي آخر فى مرحلة تاريخية أخرى ، عندما تتوفر لذلك الشروط الموضوعية .

وفى الواقع فان ظهور الحركة الصهيونية ، جاء متزامناً مع ظهور الحركة الاستعمارية فى أوروبا الغربية ، أي أن الشروط الموضوعية ، لقيام الصهيونية ، نبعت أصلا من المرحلة الاستعمارية

مكسيم رودنسون والقضية الفلسطينية

الأوروبية ، وقبل ظهور الحركة النازية فى المانيا الهتلرية ، وكان من الطبيعي أن يتعاظم أمر الصهيونية ، مع تعاظم الاستعمار الغربي فى المشرق العربى ، ذلك الاستعمار الذى رأى فى وضع « جسم غريب ـ اليهود » فى فلسطين عاملا شديد الأهمية فى منع قيام وحدة عربية فى المستقبل تهدد النفوذ والمطامع والنهب الاستعمارى فى الوطن العربي .

لا نعرف فى الواقع لماذا تجاهل البروفسور رودنسون فى طروحاته عن « المسالة اليهودية » هذه الحقائق ، رغم انه يطرح نفسه على انه « معاد للصهيونية » أولا ، ثم بالرغم من انه يقول فى مجال التدليل على عقم الفكر الصهيوني « أن الثقافة التوراتية لم تعد تستطيع الصمود فى وجه حضارة ترفض كل ما هو ميتافيزيقي وذاتي » !!

أما بالنسبة لانتعاش الحركة الصهيونية بين يهود العالم قبيل حرب عام ١٩٦٧ ، ومسؤولية ما يسميه رودنسون ب « ديماجوجيه الدعاية العربية » ، فهو قول مبتور ، فاذا كنا لا نوافق على بعض الطروحات التى سار عليها الاعلام العربى فى تلك الفترة ، ومنها ما نسب للمرحوم احمد الشقيري من أن العرب فى طريقهم « لالقاء اليهود فى البحر » فان الاعلام الصهيوني المضلل كان يعمل بداب منذ قيام اسرائيل ، بل منذ قيام الصهيونية على شحن يهود العالم بروح الكراهية ضد العرب ، وتحريضهم على « تطهير أرض الميعاد من الوحوش ـ (أى العرب) » !! ، ثم لماذا لا يذكر رودنسون عشرات بل مئات التصريحات لقادة الصهيونية واسرائيل حول ضرورة شن حروب متوالية لأبادة العرب ، وتوطين اليهود مكانهم ، ومن تلك التصريحات الفظيعة مثلا قول مناحم بيجن فى كتابه المسمى « الثورة » والذى قلب فيه معادلة الفيلسوف الفرنسى ديكارت ، بقوله: « انا أحارب اذن انا موجود .. وكن أخى (أى يهودياً) وإلا ساقتلك ! » .

وهنا نطرح سؤالا : هل لأن رودنسون يهودى ، أو هو يهودى سابق على الأقل ، يكون له فعله وتأثيره على طروحاته حول « المسالة اليهودية » والقضية الفلسطينية بحيث نراه ، بالرغم من ادانته للصهيونية وعدائه لها ، ومواقفه العادلة من حقوق الشعب الفلسطيني ، نراه عاجزاً عن النفاذ الى جوهر القضية وتلمس الحل الحقيقى والعادل لها ؟؟ ـ بالطبع فان الجواب هنا ليس سهلا ، لكن استناداً الى الواقع السيكولوجي للتكوين الفكري والنفسى للانسان ، نزعم أن خلفية الرجل كيهودي ، أو يهودي سابق ، لها تأثير واضح فى التخريجات المنطقية التى يقدمها خلال معالجته للصراع العربي ـ الصهيوني .

الحل المطلوب

لن نسترسل فى اقتباس العبارات التى تبرهن على دعم البروفسور رودنسون لحقوق الشعب الفلسطينى ، واهمها اقامة دولة « مختلطة » ، بل نكتفي بايراد بعض هذه العبارات ، فهو يقول مثلا ان مطالب الشعب الفلسطيني بحد ذاتها ، مطالب عادلة ، فهو شعب جرد من أرضه بفعل الحركة الصهيونية ، ومن الطبيعي ان يثور على هذا المصير .. لكن رودنسون عندما يصل الى طرح الحل المطلوب للصراع العربي ـ الاسرائيلي ، نراه يتخبط ، ويحاول أن يدخل القارىء أو المستمع فى متاهات تقود فى النهاية الى اختلال فى الرؤية .

فبعد حرب عام ١٩٦٧ ، قال انه برغم عدائه للصهيونية ، « الا اننى اتساءل احياناً اذا كان عدائى مطلقاً للفكرة التى حملها بعض اليهود بانشاء دولة لهم !! » ثم يضيف انه « كمواطن من اصل يهودي مندمج فى المجتمع الفرنسى على استعداد لقبول إقامة دولة يهودية فى مكان آخر غير فلسطين لو جاءت الصهيونية بحل حقيقى لمشكلة مجموعة من اليهود !! » .

ثم عاد ليقول : انه بالرغم من اعتباره « دولة اسرائيل » ظاهرة استعمارية ، الا ان تصفية الاستعمار الصهيوني الاستيطاني ، لا تعنى « طرد السكان الجدد وإعادتهم إلى مناطقهم الأصلية أو أن يصبحوا هم بدورهم تحت سيطرة السكان الأصليين » . ثم يشير رودنسون الى أن هناك « أساليب متعددة » لازالة الاستعمار بهذا المعنى ، وانه شخصياً ـ وبحكم طابعه المسالم ـ يفضل الأسلوب الذى يقتضي أقل التكاليف فى الأرواح سواء بين المضطهدين (بفتح الهاء) أو بين المضطهدين (بكسر الهاء) !!

وفى سياق هذا المنطق التبريري ـ الذى يقود فى نهاية المطاف الى اختلال فى الرؤية ـ نرى رودنسون فى نفس الفترة (بعد عام ١٩٦٧ وقبل حرب عام ١٩٧٣) يتمادى فى تبرير الوجود الصهيوني فى فلسطين ـ وهو وجود اغتصابي ـ ، فيقول إنه « فى فلسطين التاريخية لا يشكل اليهود الاسرائيليون طائفة دينية حسب رأيي ، وتحديد هويتهم ليست سهلة : فربما كانوا شعباً جديداً أو مجموعة عرقية (أثنية) يهودية ـ اسرائيلية (أو اية تسمية أخرى) ذات ثقافة مميزة .. » .. وبالطبع فان القول بقومية يهودية ـ اسرائيلية فيه الكثير من المغالطة حتى لا نقول التزوير العلمي ، حيث لا نعرف مقياساً فى أي من مقاييس علم الاجتماع يمكن استناداً إليه القول بوجود قومية يهودية ، ثم ان القول بأن هناك مجموعة أثنية يهودية ـ اسرائيلية ، هو مغالطة أدهى وأمر ، لأننا لا نعرف أولا ما هي الحدود التى تفصل بين اليهودية و « الاسرائيلية » ، وجميع الشواهد وممارسات السواد الأعظم من يهود العالم تبرهن أن لا حدود بينهم وبين اسرائيل ، فالكل يهود والكل اسرائيليون ، أما قول رودنسون بأن الاسرائيليين يشكلون وحدة أثنية أو عرقية ، فهو قول مخالف لأبسط قواعد علم الانثربولوجيا ، الذى يقرر أولا أن وحدة السلالة الدموية ، هى مجرد خرافة لا أكثر ولا أقل ، حتى فى المجتمعات الأكثر بدائية فى حوض الكونغو كان هناك اختلاط بين الأقزام والزنوج من خلال التعامل الحياتي اليومي ، فما بال البروفسور رودنسون باليهود الاسرائيليين القادمين من أوروبا الشرقية وأوروبا الغربية والولايات المتحدة وكندا وبلدان امريكا اللاتينية ، ومن الهند وجنوب افريقيا والبلدان العربية ، وبعض بلدان جنوب غرب آسيا .. !! كيف يستطيع مثل هذا الجمع من الاثنيات المختلفة من اليهود البيض والسمر والسود (الغربيين والشرقيين) ، أن يشكلوا وحدة أثنية وقومية اسرائيلية ـ يهودية ؟؟!









عاش ماكسيم رودنسون فترة من حياته فى عـــدة عواصم عربية ، واطلع على التراث الاســلامى واثره على الغـــرب

ثم أخيراً .. لماذا تجاهل البروفسور رودنسون واقع التفسخ الاثني الراهن فى اسرائيل بين اليهود الشرقيين واليهود الغربيين (الاشكنازيين والسفارديين) ؟؟!! . على اية حال فان طروحات البروفسور رودنسون بعد حرب عام ١٩٧٣ ، وبالتحديد فى السنتين الماضيتين قد اختلفت نوعاً ما عن الطروح السابقة ، وربما يكون ذلك بسبب تطورات الأوضاع التى لحقت بحرب تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٣ ، حيث كادت اسرائيل تسحق لولا الجسر الجوي الامريكي والدعم العسكرى الفورى لها من واشنطن ، ثم بسبب صعود المتطرفين الى السلطة فى اسرائيل بقيادة مناحم بيجن ، رغم أن رودنسون يقول فى بعض مقالاته المنشورة انه لا يفرق بين قادة حزب الليكود وقادة حزب المعراخ .. لكنه يرى فى الليكوديين بزعامة بيجن جماعة « تحاول فرض حقائقها الخاصة على العالم » ، سواء عن طريق الارهاب الأسود (الحرب والعنف) أو عن طريق الارهاب الأبيض (السياسة) كما حدد ذلك فلاديمير جابوتنسكي ، وفى ظل قياة كهذه فان رودنسون لا يخفي مخاوفه « من أن يضطر كل اسرائيلي إلى أن يصبح سائق دبابه » وهذا يمثل نهاية كارثية بالنسبة لاسرائيل ، لأن مفهوم القوة هذا سيرتد على أصحابه فى النهاية ، ويتحول إلى عامل ضعف بالنسبة للاسرائيليين الـــذين لا يستطيعون البقاء فى الخنـــادق إلى الأبد .

ويشير رودنسون فى هذا المجال أيضاً الى أن الروح العسكرية بدأت تثمـــر ما يسميه « بالعـــامل التفتيتي » فى « المجتمع » الاسرائيلي ، وهذا ما تعبر عنه الأعمال الأدبية الأخيرة فى اسرائيل ، حيث يلاحظ ان هناك من يطلق صـــيحات الاستغاثة منذ الآن .. وحتى واقع التفتت والتآكل الداخلي بالنسبة للاسرائيليين لا يمكن منعه بالقنبلة النووية التى يلوح بها قادة اسرائيل منذ سنوات . ويقول رودنسون « ان هذا لا يثير لدي سوى المزيد من التقزز والخوف على اليهود انفسهم .. إذ ما هو الرادع الذى يحول دون العرب وامتلاك السلاح المماثل ؟! هل تراهم يفتقدون المال أم التكنولوجيا ، أم الأسواق السرية التى تعرض للبيع حتى القنابل النووية الجاهزة ؟؟ » .

أما الحل الذى طرحه البروفســـور رودنسون مؤخراً ، فهو نفس الحل الذى طرحته الثورة الفلسطينية فى أواخـــر الستينيات : قيام دولة ديمقراطيـــة فى فلسطين تجمع اليهود والفلسطينيين معاً

.. لكن رودنسون يشترط لذلك أولا شفاء اسرائيل من (مرض) الصهيونية .. وثانياً أن يرافق ذلك نمو حضارى لدى العرب يمكنهم من استيعاب المتغيرات التى حدثت فى الشرق الأوسط !! ـ اى التسليم بوجود الاسرائيليين كمشاركين فى « الدولـة الديمقراطية » المقترحة !! ورودنسون يعلق على قيام هذه الدولة « المختلطة » آمالا عراضاً ، ويقول انه « لو حدث هذا لانقلب وجه المنطقة رأساً على عقب ، ولا أبالغ اذا قلت ان حدود العالم ستكون فى تلك الحال مرشحة للتعديل ، ليس الحدود السياسية فحسب ، وانما الحدود الاقتصـــادية والحضارية أيضاً » !!

مكسيم رودنسون والقضية الفلسطينية

رودنسون والاسلام

ولاستكمال صورة المواقف التى اتخذها رودنسون من القضية الفلسطينية ، نشير الى موقفه من الاسلام ، لما لذلك من علاقة على منحى تفكيره بشكل عام ، وان كان هذا الموقف يبدو قاصراً عن الاحاطة بواقع الحضارة العربية ـ الاسلامية ، كحضارة متميزة ، وليس حضارة واسطة بين الحضارة اليونانية والحضارة الأوروبية ، كما يقول . فالبروفسور رودنسون يعتبر من كبار المستشرقين الاجانب الذين ابدوا اهتماماً خاصاً بالدين الاسلامي ، واخر مؤلف له فى هذا المجال ، عنوانه : « إغراء الاسلام » وفى هذا الكتاب يقول رودنسون ، ان الاسلام كان منذ اربعة عشر قرناً ـ بشكل أو باخر ـ احد الزوايا الاساسية لحضارة الغرب ، حيث كان ظهور الاسلام ، محرضاً على التنافس بين الشرق واوروبا ، لاسيما وان العالم الاسلامي ، هو الاكثر اقتراباً من الثقافة الأوروبية ، والمتوسطية منها بصورة خاصة ، وهذا الواقع شكل عامل إغراء بالنسبة للغرب بمثقفيه وسياسييه ، بل وكافة طبقاته الاجتماعية . وفى العصر الحديث ـ يقول رودنسون ـ ان فترة السيطرة الاستعمارية الغربية على العالم الاسلامي أو بالأحرى معظم أجزائه ، برز الاهتمام بالدين والثقافة الاسلامية لدى الغربيين ، لكن رودنسون يعترف الى جانب هذا بالتشوية الذى قدمه « بعض » المستشرقين عن الاسلام ، كما يعترف بان هؤلاء كانوا « عملاء » لدولهم وحكوماتهم ، همهم الحقيقي هو تقديم دراسات علمية وموضوعية عن احوال البلدان التى عنوا بدراستها .

أما بالنسبة لما يطلق عليه رودنسون وصف « الاسلام المعاصر » فهو فى نظره عبارة عن حركة بعث وإحياء فى عالمنا اليوم ، ويفسر مفهومه لهذه الحركة بانها تعني « اعادة الاعتبار الى الاسلام كعقيدة سياسية » ، لأن الاسلام فى نظره لم يتوقف يوماً واحداً عن التاثير والفعل فى الحياة الاجتماعية فى العالم الاسلامي ، ومن هنا يرى حركة الانبعاث الحالية ، حركة سياسية ، حيث جاءت متزامنة ، مع تزعزع عدد من القيم فى الايديولوجيات السائدة حالياً سواء فى الغرب أو فى الشرق .

وبالطبع ، فاننا لا نوافق البروفسور رودنسون فى فهمه المجتزأ للاسلام ، حيث أن الدين الاسلامي عبر عن حضارة كبرى متكاملة وجسدها فى عصور وفترات تاريخية مختلفة ، لكن هذا لا يغمط هذا المفكر والمستشرق الفرنسي الكبير حقه ، فى رؤيته المتقدمة للدين الاسلامي ، قياساً على مستشرقين آخرين من أمثال « هنري جسب » و « نلسون » و « طومسون » و « ليفونيان » ، الذين زعموا أن « سيف الاسلام » أخضع شعوب افريقيا وآسيا شعباً بعد شعب ، وان المسلمين كانوا هواة حرب .. الخ .

ومن ضمن هذه الرؤية المتقدمة للاسلام ، رأينا رودنسون يقول « ان الطب الاسلامي هو الذى ساهم فى بناء الطب الحديث » إضافة الى مساهمات حضارية أخرى كبيرة ومتنوعة .

من هو ؟

البروفسور مكسيم رودنسون ، مدير قسم الشرق الأوسط فى المعهد التطبيقي للدراسات العليا بباريس (السوربون) ، حالياً ، وهو من مواليد باريس فى عام ١٩١٥ ، ورغم انه مختص بشكل محدد بتدريس لغات الحبشة وجنوب الجزيرة العربية القديمة ، إلا أنه بالنظر الى التزامه السياسي ومَنْشَئِهِ اليهودى أصلا ، سرعان ما انكب على دراسة قضايا الشرق الأوسط عامة ، والقضية الفلسطينية خاصة وهو اليوم من كبار الشخصيات الاجنبية التى لها اطلاع على جذور هذه القضية ومضاعفاتها وتطوراتها . والبروفسور رودنسون مفكر كبير وعلامة متعدد النشاطات الفكرية ، وهو بحاثة اجتماعي ، ومستشرق متعمق فى التراث الاسلامي ، فضلا عن كونه عليماً بلغات سامية عدة ، وبالاضافة إلى كل ذلك ، فان رودنسون يرأس لجنة يطلق عليها « لجنة السلام العادل فى الشرق الأوسط » وقد أهله لرئاسة هذه اللجنة اهتمامه الخاص بالصراع العربى ـ الصهيوني ، وكونه احد رجال الفكر والسياسة فى فرنسا ، الذى يعرف العالم العربي معرفة جيدة ، خصوصاً وانه عاش ردحاً من حياته فى القاهرة وبيروت ودمشق ويتوفر فى البروفسور رودنسون الشرطان اللذان طالما يطمح المفكرون عادة الى امتلاكهما ، وهما : منهجية الفكر الغربي ، والاطلاع المتعمق على التراث الاسلامي . ولرودنسون مؤلفات وابحاث ومقالات عدة ، معظمها جاء ثمرة ابحاث دقيقة ، واحياناً بالغة التحديد ، مثل ابحاثه فى اثنولوجيا شعوب الشرق الأوسط ، ودراسته حول اللفظ القديم للقاف العربية ، ومن كتبه المعروفة كتاب : « الاسلام والرأسمالية » وله كتاب عن « النبى العربي » ، ثم له عن القضية الفلسطينية كتاب : « اسرائيل والرفض العربي » ، كما انه أسس ويدير « مجموعة الأبحاث والعمل من أجل حل للمسألة الفلسطينية » ، وهو الى جانب ذلك يهتم منذ فترة طويلة بما يدور فى المنطقة العربية من تطورات وأحداث ، ومن هذا كله ، نظم البروفسور رودنسون فى ١٩ ـ ٧ ـ ١٩٨٢ مؤتمراً صحفياً ، هو الأول من نوعه الذى عقده فى باريس الدكتور عصام السرطاوى (فلسطين) والجنرال الاسرائيلي متتياهو بيليد . ويذكر ان الجنرال بيليد هو شريك « أوري أفنيري » فى قيادة حزب « شيلى » الاسرائيلي ، وفيما يسمى « مجلس السلام الاسرائيلي ـ الفلسطيني » و « حركة السلام الآن » .

وما يهمنا من هذا المؤتمر الصحفي ، ليس مضمون الطروحات التى عرضت فيه ، والتى لنا موقف مخالف منها ، وإنما ما يهمنا هو تسليط الأضواء على الاهتمام المثير للانتباه الذى بذله ويبذله البرفسور رودنسون لعقد مثل هذه اللقاءات ، وهو اهتمام ينطلق من رؤية خاصة لرودنسون لاسرائيل ، وللصراع العربى ـ الصهيوني كونه يهودياً ، أو على الأقل « يهودياً سابقاً » ، كما عرضنا فيما تقدم .

عصام شريح

الثوب الفلسطيني يواجه لصوص التراث!

بقلم : حسني شحادة

الثوب الفلسطيني كما يبدو فى لقطات ثلاث : الأول لفتاة فلسطينية ترتدى الزى الشعبى لمنطقة المثلث بينما يتدلى الحزام الحريرى المربوط خلف الفتاة .. واللقطة الثانية لفتاة ترتدى ثوب خليلى مطرز .. أما اللقطة الثالثة فنرى بساطة وجمال التطريز والحزام القماشى العريض الذى يتناسب مع شكل الثوب الفلسطيني





بعد أن اغتصبت الصهيونية الأرض الفلسطينية . عمدت الى طمس التاريخ ، وسرقة التراث ، فأقامت فى عواصم ومدن أوروبا وأمريكا ، معارض للأزياء الشعبية الفلسطينية المطرزة ، والفنون التطبيقية المختلفة المتمثلة فى فن الزجاج ، والفخار ، والصدفيات ، والتطعيم بالعاج والعظم والمنحوتات الخشبية ، والنحاسيات ، والحصير والخوص ، وأدعت زيفاً أنه تاريخها وتراثها الأصيل !





• ثوب الزفاف حيث التطريز على الاكمام والوحدات الزخرفية تكاد تملأ الثوب من الأمام



فتاتان .. الأولى ترتدى الثوب السبعاوى .. والثانية ترتدى الزى الشعبى الكامل لمنطقة طولكرم



علاقة الانسان بتراثه ، علاقة طبع متقدمة على تاريخه ، فى ثنايا الزمان ، هذا السديم الذى يتسع لكل شىء ، فالفنانون يعبرون تعبيراً أصيلا عن مصالح الشعب ، ومطامح أفراده ، وسيلتهم فى ذلك تفجير الطاقات الانسانية الخلاقة ، ورفع المستوى الروحى ، والخلقى ، والاجتماعى ، وتوليد الحاسة الابداعية للعمل والانتاج (١) .

فالفن الشعبى ذو رسالة اخلاقية فى الحفاظ على التراث ـ الثقافة الموروثة ـ لأن الفن الشعبى الأصيل ، يحتوى فى طياته ، على أساس كل فضيلة ، فيحقق مصلحة الشعب ، فى الحفاظ على ماثوراته ومثله العليا .

إن مفهوم الثقافة المعاصرة ، متسع ومتطور ، لا يقوم على النواحى المادية وحدها ، من علم وقوة انتاج ، وإنما يقوم ـ أساساً ـ على النواحى اللامادية ، كالمعتقدات ، والأخلاق والمعنويات ، كما يقوم على الجانب الوطنى ، وبث الروح الحضارية فى كل النفوس ، وتلعب الفنون الشعبية دوراً هاماً وفعالا فى هذه الجوانب



نموذج جميل من غزة .. ثم وحدة زخرفية مقربة تؤكد عراقة وروعة التراث الفلسطيني



ولها آثارها الايجابية ، ومدلولاتها العلمية ، التى تحكمها نظم لاعادة تشكيل الحياة ، ودعم مقومات العصر ، بحيث يتحقق للمواطنين ما قد رسموا لانفسهم من سبل وغايات ..

ومن هذا المنطلق فان الفنون الشعبية هى المفتاح الحيوي للانفتاح على العالم بالأصالة والعراقة والتراثية ، وكل أمة أو شعب لا يملك هذه المقومات ، يمهد بأن يصبح مجتمعاً محدود الأفق ، ضيق النظرة ، سقيم الوجدان ، عديم القيم ، قليل الخبرة ، تنظر إليه المجتمعات الأخرى نظرة تدعو الى الشفقة (٢) .

السطو على التراث

وفى اغفاءة من الزمن العربى ، اغتصبت الصهيونية قلب الأمة العربية ، فاقامت لها كياناً فى عام ١٩٤٨ ، بعد أن خططت لتأكيد أسطورتها الخرافية بأرض الميعاد ، وانطلاقاً من تأكيد ذاتيتها عمدت الى سرقة التاريخ والتراث الفلسطينى العربى الاسلامى ، فسرقت اسم فلسطين وغيرته الى اسرائيل ، ومزقت العلم العربى ليخفق على ساريته علم النجمة السداسية ، وزيفت الموضوعات والمعاجم ، ونسبت التراث الاسلامى العربى الفلسطينى الى اسرائيل ، وعرضته ، فاقامت فى عواصم ومدن أوروبا وأمريكا وأفريقيا معارض للأزيـــاء الشـعبية الفلسطينية ، بتطريزها البديع ، وجمالها الأخاذ ، واقامت المهرجانات والحفلات والرقصات الشعبية ، وما يرافقها من الموسيقى والأغانى والأهازيج ، ونسبت كل ذلك بالزيف والتضليل لنفسها ، وادعت أنه تاريخها وتراثها الأصيل فى أرض الميعاد !

التحدى الفلسطينى

والواقع أن تاريخ الشعوب حافل بتراث شعبى أصيل ، بدأ ينحسر أمام المد الحضارى ، ويتراجع فى مواجهة مظاهر المدنية الحديثة ..

وإذا كانت المجتمعات تدفع بتراجع ماثوراتها ، واختفاء تراثها ، ضريبة هذا المد الحضارى ، وهذه المدنية الحديثة ، فكيف بالتراث الفلسطينى ، الذى يتعرض الى أعنف هجمة ، تريد نقل جذوره الى الصهيونية ، فى محاولة لتكتب لنفسها تاريخاً حضارياً ، يعتمد على تراث شعبى أصيل ؟!

وأمام هذا التحدى ، يقف الشعب الفلسطينى بما أوتى من صبر وصلابة ، وعمق وأصالة ، كشعب له تقاليد ، وعادات وماثورات ، ميزت شخصيته العربية الاسلامية ، بثقافة حضارية ، تحافظ على التراث ، وتواكب ركب التقدم ، لأن الشعب الفلسطينى أيقن أنه يقف أمام تحد مصيرى ، ينذر بأن يكون ، ليبقى ، أو لا يكون ، فيزول . فبدأ فى مهاجر شتاته ، محتفظاً بتراثه الشعبى ، وبثقافته الأصيلة وحضارته الباقية ، يصورهما فى أنماط حياته ، وأساليب معاشه ، وطرائق تفكيره يسجلها فى أغانيه ، وأهازيجه ورقصاته ، وينسجها فى خياله وأمانيه وآماله ، يطرزها فى ملابسه وأزيائه .



الوعى الجمالى

لقد كان الشعب الفلسطينى فى وطنه ، على وعي بالجمال والفن ، يظهران فى جميع انواع الفنون ، لان هذا الوعى كان ضارباً جذوره فى عمق التاريخ ، فكان الفن الشعبى عصارة جذور حضارية قديمة ، تحكى علاقة الحب الكبير ، حب الناس ، وحب الارض باشجارها وانهارها ، وجبالها وسهولها ، وغورها وشعابها ، وبحيراتها وبحارها ، وبذلك زادت قدرة هذا الشعب على الدفاع عما يحب ، فكان تاريخ فلسطين ، تاريخ الجهاد المستمر على مدى الزمان . وكان ذلك حافزاً لهذا الشعب بالابداع فى التعبير الجمالى ، الذى كمن فى العمارة ، والزخرفة ، والتطريز والشعر والقصة والعلوم .. فكل هذه المعالم ، كانت تغنى للحياة . (٣)

وبعد النكبة الاولى عام ١٩٤٨ ، انفجر كقوة تعبير تستلهم المناهج الفنية المعاصرة ، فقد تغيرت التحديات ، فاصبحت صداقة بقاء او فناء ، وصار للفلسطينى خصوصية ذات معايير جدية ، تفرض عليه ان يبقى عربياً اسلامياً فى عموميته ، وان يكون فلسطينى الملمح والصورة ، فلسطينى الفن والتعبير ، فلسطينى الحركة والتغيير ، لانه امام تحديات كبيرة ، تهدد باقتلاع جذوره ، واجتثاث اصوله ، وطمس حقوقه المشروعة .

ففى غمرة هذا الصلف الصهيونى ، الذى ظن انه بانتصاره قد ملك الارض والتاريخ ، نسي بانه يستطيع ان يمتلك الوعى الجمالى والفن التعبيرى الفلسطينى ، لانهما يمثلان جميع مواد الثقافة الموروثة التى نالت على مر الاجيال تقبلا عريضا فاصبحت نتاجاً جماعياً ، واكتسبت على مدى الزمان خصائص تراثية ، حفرت فى الذاكرة الفلسطينية ، فاصبحت إبداعاً شعبياً ، يرثه الابناء عن الاباء ، وبه يفاخرون .

إنه الوعي الجمالى الذى بقى نتاجه فى الاداب والفنون والعلوم ، وثيقة تاريخية ، مكتوبة بحروف النهار المضيئة على سويداء ظلام الليل ، تقرأ كلما طلعت شمس ، لان جذورها ضاربة فى جبال فلسطين ، تغذيها الدماء التى أريقت على ثرى هذا الوطن على مر الدهور .

لقد جسمت الثورة الفلسطينية التى انطلقت فى الفاتح من يناير ١٩٦٥ ، هذه المعانى ، باسلوب حضارى ، فجمعت هذا التراث الفلسطينى فى مؤسسات ثقافية عصرية حضارية ، وساهمت فى نشر هذا التعبير الجمالى ، ليساهم بدوره فى معركة الشرعية والبقاء ، وليساند البندقية ، لتصب فى بؤرة المعركة ، ولتقف جداراً شرعياً قوياً فى وجه الصهيونية ، التى ترنو الى طمس الملامح والحقوق الفلسطينية .

الأزياء الشعبية الفلسطينية

إن فن الأزياء الشعبية الفلسطينية ، هو جزء من التراث الفلسطينى ، وأهم ما يميزه ، فن الزخرفة «التطريز» التى تزينه ، هذه الزخرفة التى تختلف عن كل فنون الزخرفة ، فهى فن فطرى فيه صدق التعبير وهى فن موروث يتناقله الأبناء عن الآباء ، والآباء عن الأجداد ، وهكذا ، وتكون بدون مصمم معين ، بل هى تصميم الشعب عامة حيث يشترك أفرادها فى نقلها وبقائها تراثاً قومياً ، ووثيقة امتلاك الأرض .

والمتأمل للزخرفة الشعبية «التطريز» ، يجد أن هناك مدارس فنية ، تختلف باختلاف المناطق والقرى ، وتميز كل منطقة عن الأخرى ، حتى أن الفرد العادى ، يمكنه أن يحكم على الزي عندما يراه ، من حيث نوعه وزخرفته ولونه ، فنراهم يقولون فى فلسطين :

«الثوب المجدلاوى ، الجنة والنار ، البلتاجى ، أبو ميتين ، الثوب الدجانى ، ثوب الملكة ، ثوب الجلاية ، الثوب السبعاوى ، الثوب المرقم ، ثوب الملس ، ثوب العروق ، ثوب الغيانى ، ثوب الأطلس

إلى اليمين : تقصيرة من بيت لحم مصنوعة من قماش القطيفة الازرق الداكن ،وتفصيلتهاتكون مثل تقصيرة القدس

اسفل : فتاة من غزة ترتدى زيا شعبيا فلسطينيا يتميز بالذوق والبساطة واصـــالة التراث





هذا الثوب البدوى عادة ماتطرزه الفتاة بنفسها ، فهى تتعلم فن التطريز فى سن مبكرة ، حوالى العاشرة ، وكلما زاد سمك الخيط المستخدم ولمعانه والمساحة المزخرفة كلما زادت روعة الثوب

الثوب السكناوى . (٤)

ومن خلال هذه الأسماء يمكن معرفة المدينة أو القرية التى ينتمى اليها الزي .

ويمكن أن تتاثر منطقة باخرى ، فمثلا يمكن أن تظهر بعض الوحدات الزخرفية على ثياب منطقة اخرى غير منطقتها ، كان توخذ زخارف منطقة بيت لحم على ثياب منطقة بيت دجـــن ، فقد يعجب فتاة أو سيدة أن تُنقل جزءاً كاملا من أجزاء ثوب من بلدة أخرى ، أو تنقله كله ، لأن فن التطريز ، لا يقتصر على منطقة دون اخرى ،

تاريخ الأزياء

وقد عثر فى «تليلات» الغول بفلسطين على لوحات جدارية مرسومة بعناية ، وقد ظهرت الزخرفة الشعبية «التطريز» على الأزياء والاحذية ، ويعود تاريخها الى ٤٥٠٠ سنة قبل الميلاد . (٥)

وقد استمر انتاج الملابس المطرزة منذ ذلك التاريخ ، فقد عرف الفلسطينيون القدماء ، صناعة الغزل والنسيج ، وقد كانت من الصناعات الشعبية ، التى يزاولها كل فرد فى منزله ، فوجدت آثار مغازل من الحجر والعظم ، وانعال من الطين تستخدم من أجل «الأنوال» التى ترجع الى الألف الثالث قبل الميلاد . (٦)

وكذلك اكتشفت كمية من الابر والدبابيس فى صناديق برونزية ، فالابر لها ثقوب ، بينما الدبابيس طويلة ومضلعة أو مشقوقة ، وذات رؤوس مدببة ، وهذا دليل على معرفة فن زخرفة التطريز ، خلال عصر البرونز المبكر والوسيط . (٧)

ففى «أريحا» ، عرفت الأزياء الشعبية المزخرفة بالتطريز منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، كالدماية ، والخلق ، والهدم ، والسروال ، والشملة ، والعباءة والقمباز ، وقد استمرت الأزياء الشعبية الفلسطينية الخاصة بالرجال والنساء ، خلال فترة الفتح الاسلامى ، واستمرت حتى اليوم ، وقد ترك الرحالة والمكتشفون والمستشرقون رسوماً وصوراً تؤكد ذلك . (٨)

فن الزخرفة الشعبية

والفن الشعبى يخضع عادة للتقاليد ، وهذا ما يميز التراث عن الفن التشكيلى الحديث ، ورغم ذلك فلا يوجد فن منفصل للتقاليد الموروثة ، ولكن من المعتاد أن تنكشف ، لتكون أكثر وضوحا من التراث أو الفنون الشعبية عنها فى الفن الحديث .

فمن التقاليد التى اتبعها الفنان الشعبى فى فلسطين ، انتهاج طريقة معينة فى التطريز ، واختيار الوحدة الزخرفية ، ولون القماش ، والمناسبة التى يلبس فيها الزى .

والتطريز على الأزياء الشعبية هو إحداث وحدات زخرفية ، بواسطة الابرة وخيط الحرير ، وهذه الوحدات موروثة عن الأجداد القدماء ، وتتكون من وحدات زخرفية نباتية كالأوراق والأزهار والورود والأشجار ، وانواع من أشكال زخرفية اخرى ، ولكنها خالية تماما من الأشكال الادمية والحيوانية ، وتسمى هذه الوحدات الزخرفية باسم «العروق» . (٩)

ومن أهم أشكال الوحدات الزخرفية الهندسية فى التطريز ، المثلث ، النجمة الثمانية ، الدائرة ، المربع ، المعين ،



فلسطينية من الجنوب بزيها الشعبى الكامل فلكل منطقة ولكل قرية فى فلسطين ثوبها الخـــاص !

الثوب الفلسطيني
يواجه لصوص التراث!

الخطوط الزخرفية المستقيمة ، الخطوط المتعرجة بشكل لين أو بزوايا حادة أو منفرجة ، الخطوط المسننة ، الخطوط المتقاطعة .

والمثلث يعرف باسم الحجاب ، وهو من أساسيات ثوب منطقة النقب ويسيطر بصفة عامة على ثياب بدو فلسطين ، وأشـهر وحداتـه الحجـاب وشـجر «السرو» . (١٠)

والنجمة الثمانية هى النجمة السائدة فى معظم الازياء الشعبية الفلسطينية ، وقد ابتكرت منها عدة أشكال ، منها نجمة بيت لحم ، وتعرف شعبياً باسم «عرق قمر بيت لحم» ، وهناك النجمة ذات الستة عشر فرعاً ، والنجمة ذات الاربعة وعشرين فرعاً ، وتظهر فى ثياب منطقة الفالوجا ، وبيت جبرين ، والسوافير ، والقسطينة وغيرها من مدن وسط فلسطين وجنوبها . (١١)

وبالنسبة للدائرة ، فقد عرف التخطيط الدائرى منذ بداية العصر الحجرى المتوسط ، وذلك من فترة تعود الى حوالى ١٢٠٠ سنة قبل الميلاد ، وتظهر هذه الزخارف الشعبية فى تطريز الثياب الفلسطينية فى مدن وقرى شمال فلسطين «كالحولة» وطبرية ، وتوجد أيضاً على ثياب النساء فى غربى مدينة القدس وأريحا والبحر الميت ، وخاصة على الصدر والذراعين وفى التقصيرة .

وفـى قـرى «رام اللـــه» و «الرملـة» و «الخليـــل» يظهـــر الحجـــاب المربع ، وقد اطلقوا عليها اسم «عرق الحلوى» ، وهناك «المعين» ، الذى يظهر فى غالبية تطريز الأزياء الشعبية الفلسطينية وعلى معظم أجزاء الثوب ، من الأساور والذراعين والاكتاف والصدر والظهر والخلفية السفلى .

أما تطريز الخطوط الزخرفية الهندسية ، فهى عديدة ، وأهم ما يستخدم منها على الأزياء الشعبية فى فلسطين ، فهى الخطوط المستقيمة ، والمتقاطعة ، والحلزونية ، والمتعرجة بزوايا حادة أو منفرجة ، وغالباً ما تكون الخطوط المستقيمة متوازية .

وتظهر أشكال تطريز الخطوط فى ثياب النساء فى شمال فلسطين ، وتظهر أيضا فى ثوب «التقصيرة» فى قرى القدس وبيت لحم ، وفى «صديرى» الرجال فى مدن يافا وعكا ، وفى ثياب بيت جبرين والخليل .

وقد اهتم الكنعانيـــون ـ اجـداد الفلسطينيين ـ بالزراعة ، وخصوا الأشجار بمكانة خاصة ، ظهرت فى زخرفة التطريز على الثياب ، فتظهر أشجار النخيل بشكل رمزى كالسعف او الجريد ، كما هو فى ثياب منطقة الخليل ، وقد ياخذ شكلا حلزونيا ، كما هو فى ثياب «بيت جبرين» .



هل يمكننا ان نعثر على مثل هذا الثراء الزخرفى فى اى ثوب فى الدنيا ؟ .. انه الفن الفلسطينى الموروث الذى تناقله الأبناء عن الأجداد ورغم ذلك حاولت اسرائيل اغتصابه

اما «النخل العالى» . فيظهر بجمال يفوق التصور فى منطقة «رام الله» .

وتظهر أشجار «السرو» ، مطرزة بزخرفة هندسية جميلة فى ثياب منطقة الفالوجة وقرى مدينة غزة . (١٢)

والمعروف أن شجرة العنب «الكرمة» ، شجرة قديمة ، عرفها انسان فلسطين منذ العصر الحجرى القديم ، وعثر عليها المنقبون فى كهوف جبل الكرمل ، كما اهتم الكنعانيون بزراعتها ، لذلك نراها مطرزة على الأزياء الشعبية فى معظم بلاد فلسطين .

أما شجرة الزيتون ، فقد عرفت فى فلسطين منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وظهر ذلك فى نقوش «راس شمرا» و «اجاريت» ، وقد ورد ذكرها فى القران الكريم والكتب المقدسة الأخرى ، وقد رسمت شجرة الزيتون ، داخل قبة مسجد الصخرة ، لذلك نرى هذه الشجرة وأوراقها مطرزة على معظم الأزياء الشعبية الفلسطينية وخاصة قرى غزة والرملة . (١٣)

ومن النباتات التى تظهر فى زخارف التطريز على الأزياء الشعبية الفلسطينية سنابل القمح ، وهى عنوان الخير والعطاء ونرى ذلك واضحاً فى زخارف التطريز على ثياب قرى غزة ورام الله والرملة . (١٤)

كما ينتشر تطريز الأزهار والورود على تلك الأزياء ، وخاصة زهرة الحنون ، وهى زهرة برية حمراء كزهرة شقائق النعمان ، وزهرة القرنفل ، وكثيراً ما تظهر فى زخارف الثياب السوداء فى قرى اللواء الجنوبى بفلسطين .

وقد يكون الرقم سبعة «٧» من أكثر وحدات التطريز الزخرفية شيوعاً فى الأزياء الشعبية الفلسطينية ، وقد ابتكر هذا الرقم فى التطريز بعد الفتح الاسلامى ، ويظهر بوضوح كبير فى ثياب منطقة الفالوجا والمجدل وغزة . (١٥)

وتخلو الأزياء الشعبية الفلسطينية من تطريز الحيوانات ما عدا الأسد والحصان ، فتظهر أشكال الأسود الخرافية الشكل مطرزة على أزياء منطقة القدس ، وغالباً ما يظهر الأسد فى ظلال شجرة زيتون كبيرة .

أما الحصان ، فقد تعلق به الكنعانيون منذ القدم ، وتجدد هذا الاهتمام بعد الفتح الاسلامى ، وظهر واضحاً فى التطريز على الأزياء خلال الثورة الفلسطينية الأولى عام ١٩٣٦ ، حيث ارتبط الحصان ، بالفارس الثائر ، فكان لا يطرز إلا على ثوب زوجة الفارس الثائر فقط ، ومازال يظهر حتى الآن على الصدر فى أزياء منطقة القدس . (١٦)

ومن خلال هذا العرض للوحدات الزخرفية الموروثة ، والمطرزة على الأزياء الشعبية الفلسطينية ، نجدها تحمل رموزاً تراثية تاريخية ، مرتبطة بالأرض ، ومعظمها يعود الى فترات موغلة فى القدم كدليل اصالة وعراقة ، وقد استمرت حتى يومنا هذا دونما انقطاع ، كهوية تدل على وجود الشعب الفلسطينى الضارب بجذوره فى أعماق التاريخ الحضارى على تراث وطنه فلسطين .

حسنى شحادة

المراجع

(١) دنى هويسمان ـ علم الجمال ص ١١

(٢) محمد النبوى الشال ، التذوق الفنى وتاريخ الفن

(٣) مجلة المعرفة ، الوعى والتعبير الجمالى لدى الشعب الفلسطينى عدد ١٥٩ سنة ١٩٧٥ ص ٧

(٤) عبد الرحمن المزين ، موسوعة التراث الفلسطينى جـ ١ ص ١٢٩

(٥) عبد الرحمن المزين ، الفن التشكيلى فى فلسطين عبر التاريخ .

(٦) فيليب حتى ، تاريخ سورية ولبنان وفلسطين جـ ١ ص ٩٩

(٧) فيليب حتي ، تاريخ سورية ولبنان وفلسطين جـ ١ ص ١٠١

(٨) انور الرفاعى ، قصة الحضارة فى الوطن العربى الكبير منذ فجر التاريخ حتى العصور الحديثة ص ٥٧ .

(٩) مجلة فلسطين المحتلة العدد ٢٠٥ ـ ١٩٧٩ .

(١٠) عبد الرحمن المزين ، الفن التشكيلى عبر التاريخ ص ٥٤ .

(١١) عبد الرحمن المزين ، موسوعة التراث الفلسطينى جـ ١ ص ٦٨ .

(١٢) عبد الرحمن المزين ، موسوعة التراث الفلسطينى جـ ١ ص ٧٦ .

(١٣) عبد الرحمن المزين ، الفن التشكيلى فى فلسطين ص ٣٣ .

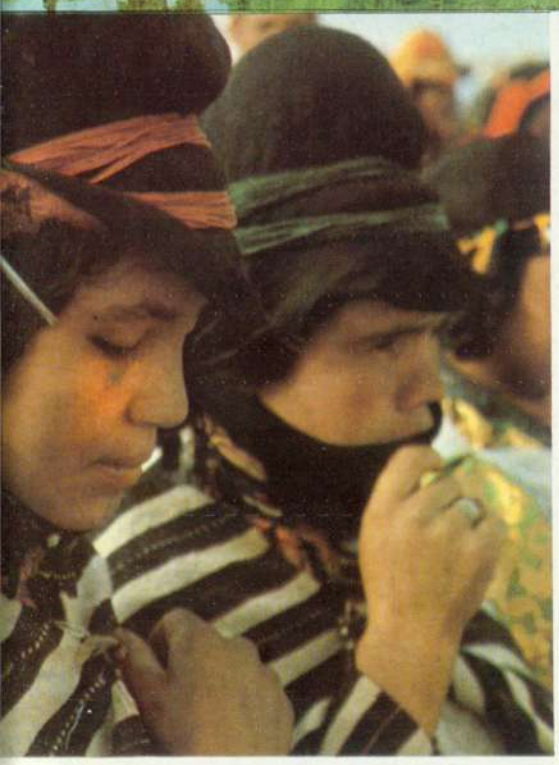
(١٤) حسن الباشا ، التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٢١ .

(١٥) عبد الرحمن المزين ، موسوعة التراث الفلسطينى جـ ١ ص ٨٦ .

(١٦) عبد الرحمن المزين ، موسوعة التراث الفلسطينى جـ ١ ص ٨٨ .



صومعة الكتبية التى انتقلت اليها ثقافة الاندلس واصبحت جامعة مزدهرة تذكرنا بامجاد دولة المرابطين



وجوه من مناطق متعددة جاءت لتشارك فى الغناء !

مراكش

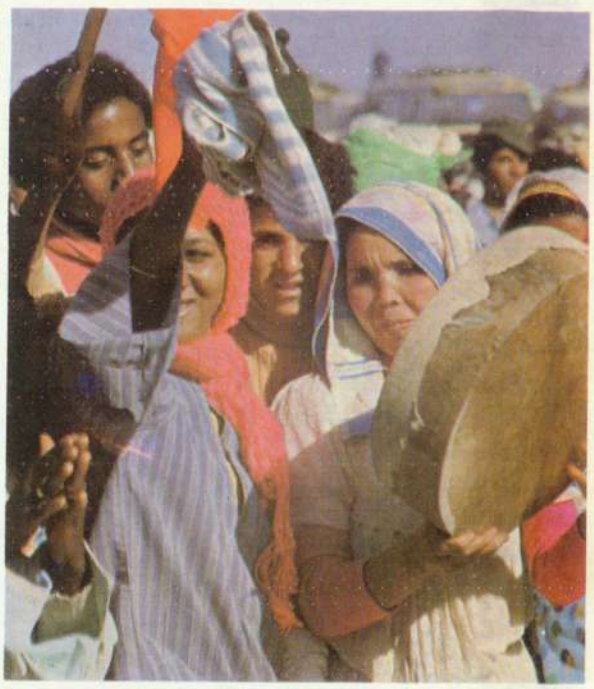
مدينة العلماء وفرسان الأندلس

بقلم : نزار مؤيد العظم

فى أواخر القرن الحادي عشر الميلادي كان الموقف دقيقاً في المغرب ، والأخطار تتهدده وتعصف به . ومن قلعة حصينة على ضفاف نهر السنغال خرجت فئة من الرجال بينهم الحسن بن ابراهيم قائد قبيلة لمتونة الصنهاجية وأخوه أبو بكر ، والحكيم عبد الله بن ياسين ، تتأجج في نفوسهم المترعة بالايمان العزيمة والطموح ، ويستحث خطاهم أمل كبير فى أن يجددوا كيان الامبراطورية المغربية ويعيدوا مجد المغرب الأقصى من جديد . وانطلق معهم ثلاثة آلاف مجاهد ليخوضوا معارك طاحنة سجلت انتصاراتها ملحمة المرابطين الخالدة .

على ايقاعات الدفوف نرى الوانا من الفن الشعبى الذى يبهر الانظار بما فيه من أصالة وعفوية !





لقطتان من واقع المهرجان السنوى الذى يقام فى قصر البديع

وخلال تلك المعارك لمع نجم قائد مقدام هو يوسف بن تاشفين . ولم يلبث أن تسلم أمرة المقاتلين ، ووطد أركان الدولة الجديدة وابتنى مدينة مراكش على حافة الصحراء المغربية الجنوبية ، وجعلها عاصمة لدولة لم تلبث أن تحولت الى امبراطورية عظيمة الشأن ، اتسعت واتسعت حتى شملت اسبانيا الأندلسية والشمال الأفريقى والصحراء الكبرى . وانتقلت اليها ثقافة الأندلس ، وغدت قبلة لطلاب العلم ، وازدهرت جامعتها التى عرفت باسم الكتبية . وما برحت جدرانها الضخمة وأبوابها الكبيرة ومئذنتها الشامخة المشابهة تماما لمئذنة اللا خرالدا المعروفة حتى الآن فى قرطبة قائمة تذكر الزائرين بامجاد دولة المرابطين ، مع مجموعة لا حصر لها من القلاع والقصور والمنشآت العسكرية الناطقة بالمناعة والمزودة بالمدافع القديمة التى تذكر السياح بأمجاد الغابرين وتحكى أخبار الملوك الذين تعاقبوا عليها ، عبر عهود المرابطين والمرينيين والسعديين والعلويين .

وكلمة مراكش تتالف أصلا من لفظتين أولاهما عربية هى ـ مر ـ فعل أمر من المرور



لقطة نادرة لطبيعة المكان ، حيث نرى النخيل ومن خلفه صومعة الكتبية التى اقيمت فى القرن الحادى عشر

والثانية هى ـ كش ـ وأصلها لفظة بربرية تعنى ـ بسرعة ـ فاذا ضمت الكلمتان صارتا (مر بسرعة) لان الموقع فى أساسه كان موقع قطاع طرق ،وقتلة خطرين ، يفترض بالعابرين خلال منطقتهم ألا يتباطؤوا فى العبور خشية التعرض للأذى

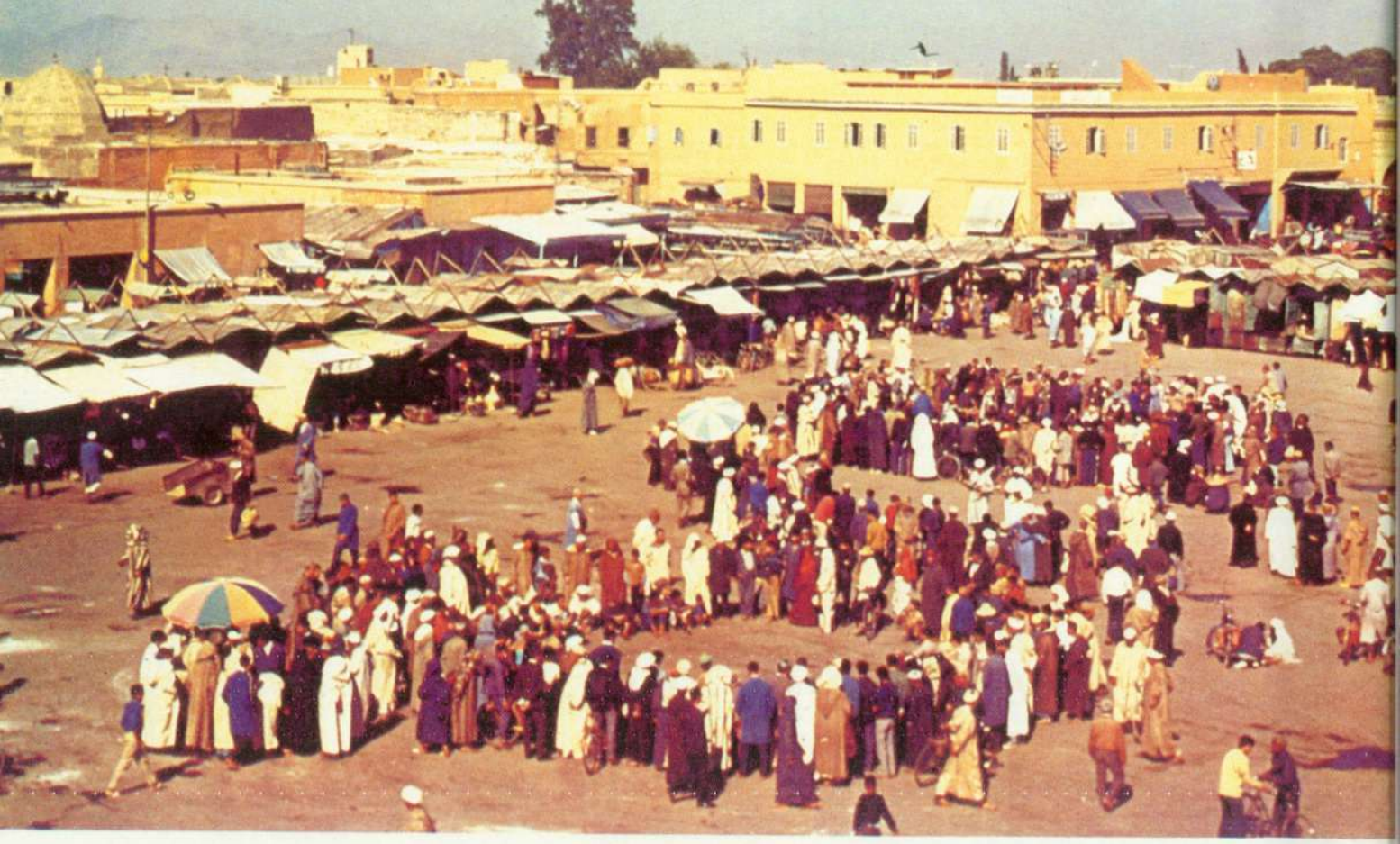
ومراكش اليوم تبدو منسجمة فى تكوينها البنائى .. فجميع مبانيها مطلية باللون القرميدى الاحمر ، مشكلة انسجاماً محبباً غدا تقليداً متوارثاً يشكل انسجاماً لطيفاً بين الأرض الحمراء ولون الدور . ومراكش كمعظم البلدان المغربية تتالف من قسمين أحدهما أوربى الطراز خلفه الاستعمار الفرنسى ، والآخر قديم يتسم بطابع مغربى أصيل ، كل معطياته توحى للزائر بان الزمن يسير هاهنا متئداً غير لاهث ، وتهبه متعة فذة ... فهو يتعرف على الأوابد والمآثر العريقة الرائعة الجمال ، الناطقة بعظمة الفن المعمارى المغربى ، ويلحظ انتقال الثقافة والفن المعمارى الأندلسيين اليها حتى غدت قبلة لطلبة العلم .

والعجب العجاب فى مراكش أن منارة الكَتَبِيَّة يراها السائح كيفما أقبل على مراكش ومن أية جهة تقصد قلب المدينة . وفى مراكش حتى اليوم وضواحيها تتعرف على قصور الباهية والسلام والحمراء بأقواسها الأندلسية ومقرنصاتها ونقوشها وزخارفها الدقيقة الجميلة وبركها ومقاصيرها وحدائقها ، كذلك تتعرف قصر المنارة الناهض وسط غابات الزيتون والنخيل والليمون ، يطل على بحيرة اصطناعية بناها عبد المؤمن بن علي أحد ملوك الموحدين وجعلها بركة سباحة يدرب بها جنده ، وقد تحولت اليوم الى خزان ماء كبير يسقى ما حوله من بساتين نضرة ، وغير بعيد عن هذا القصر يقوم قصر تاريخى قديم آخر بين أدواح الزيتون وشامخات النخيل يدعى قصر أكدال وله كذلك بركة ماء كبيرة عميقة .

هايدبارك مراكش

وسط خضم سندسى مرصع باشجار البرتقال والنخيل وبأنواع لا حصر لها من الورود والزهر ، راحت عربة مكشوفة (كوتسى) يجرها حصان تجتاز بى شارع محمد الخامس ، حتى اقبلت على ساحة كبيرة تزدحم بخلق كثير من جنسيات لا حصر لها وقال محدثى المغربى المراكشى بلهجة تعبر عن الاعتزاز : هذه ساحة الفنا (بتسكين الفاء) وتستطيع أن تسميها هايدبارك مراكش ، وفعلا بدت لي ساحة عجيبة بل فريدة فى نوعها ومضامينها ومعروضاتها ومشاهدها ونوعية مرتاديها والعاملين فيها .. تزخر بالحركة منذ الصباح وحتى ساعة متاخرة من الليل ، وتعج بالصخب والمرح والرقص الفولكلورى والقصاصين والحواة والمشعوذين والمنجمين والمغنين ورواة سيرة بنى هلال وعنترة وأخبار الأولين ، ومروضى ثعابين مخيفة وسقائين بثياب تقليدية يحملون قرب الماء على ظهورهم ويعتمرون قبعات من القش تشبه القبعات المكسيكية مع شراشب وخيوط ملونة وزخارف تزينها ويقرعون طاسات نحاسية لدعوة الناس الى شرب الماء لقاء مبلغ زهيد . وكانت تهز سمعى قرعات طبول عنيفة قوية ذات ايقاعات افريقية صميمه . واتجهت لمصدرها أشق طريقى بصعوبة وعنقى مشرئب من وراء حلقة من المتفرجين والمتفرجات من جنسيات مختلفة ، فرايت رجالا وصبية سوداً يرتدون البسة بيضاء يتواثبون برشاقة وحيوية ويهزون رؤوسهم بحركات متقنة على ايقاعات تلك الطبول العنيفة المزمجرة برفقة صناجات تصطفق متناغمة مع ايقاعات الطبول . ولاحظ المراكشى مرافقى نظرة التساؤل فى عينى فقال : هذه تدعى رقصة غناوة .. وهى فى أصلها رقصة كانت تقام لابعاد الأرواح الشريرة ومعالجة المصابين بأمراض العشق والوهم والصرع ، يؤديها زنوج أصلهم من غانا . ولعل لفظة غناوة ـ بتسكين الغين ـ تحريف للفظة غانا . وتركت رقصة غناوة بحركاتها المروحية واللولبية العنيفة لأستعرض حلقات أخرى تتوزع بينها موائد المشويات والأطعمة الشعبية المغربية . فهاهنا حلقة يتوسطها شابان يؤديان دورين تمثيليين مرحين بلهجة مغربية صعبة الفهم إلا على من عاش طويلا فى المغرب ، وتلك حلقة يروى صاحبها لمن حوله قصة سيف الامام علي كرم الله وجهه ، ثم حلقات أخرى تتجمهر حول حاو يداعب حنشا أو افعى لهما فحيح يقشعر له البدن ويقف شعر الرأس ، ويتسارع وجيب القلب . وعلمت من مرافقى المراكشى المرح ـ والمراكشيون عامة يتميزون بالمرح والنكتة اللاذعة الذكية المهذبة التى تحار فى قبولها أو رفضها والغضب منها ـ علمت أن هذه الحلقات تعقد طوال أيام السنة كتقليد متوارث تتميز به مراكش الحمراء عن غيرها من مدن المغرب ، وبه تجتذب اعداداً هائلة من السياح الأجانب على مدار السنة.

ومن البديهى ، بعد هذه الجولة الواسعة المطولة فى ساحة جامع الفنا أن يعتريك الجوع وتجتذبك روائح الشواء .. حيث توجد أسواق خاصة له ذات أفران تقدم اليك لحم الخراف مشوياً بالبهارات



ساحة « الفنا » وهى فريدة من نوعها بما تضم من الوان مختلفة من الفنون الشعبية

المغربية والمقبلات المثيرة فتحتل مقعداً حول الموائد المشتركة وتطلب الشواء وتاكله بشهية ونهم ، مع الطاعمين .

بعد ذلك مضيت الى الأسواق العتيقة التى تتشعب من ساحة جامع الفنا وتغوص فى أعماق المدينة القديمة ..

أسواق ضيقة متعرجة ذكرتنى باسواق بغداد والكويت والموصل ومصر القديمة والسوق العتيق بدمشق ، واسواق حلب القريبة من القلعة وسوق الخضار ببيروت وشممت الرائحة نفسها .. الرائحة المطعمة بالتوابل التى كانت تصدم انفى فى أسواق المشرق العربى . واساليب العرض والمبيعات نفسها ، مع اختلاف المسميات .

وحدثنى مرافقى المراكشى أن هذه الأسواق شهدت زيارات عدد كبير من الشخصيات العالمية أمثال ونستون تشرشل زعيم حكومة المحافظين إبان الحرب العالمية الثانية الذى كان مولعاً بمراكش خاصة وكان يقضى بين ربوعها اجازاته ويرسم لوحاته وجاكلين كندى والامبراطورة التى غربت شمسها وشمس زوجها فرح ديبا ، وادوارد كندى وكثير غيرهم ممن كانوا ولازالوا يعتبرون عاصمة جنوب المغرب المجال الرحيب للترويح عن النفس والجو الموحى الأخاذ الذى تنفرد به جوهرة المرابطين عن غيرها من مدن المغرب .

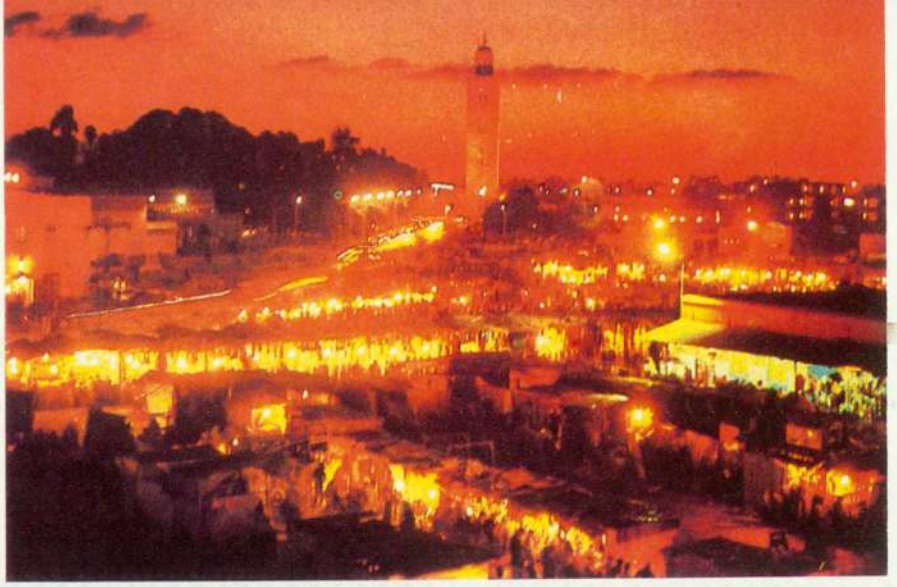
غروب الشمس فى مراكش ظاهرة فريدة أخاذة

كانت الشمس تميل للمغيب حين صعدت الى برج فندق الرونسانس تاركاً رصيفه وموائده التى كان يجلس حولها خليط عجيب من المخلوقات البشرية المتباينة والمختلفة الجنسيات . من فتيات يرتدين الميني جيب المسرف فى القصر والمغربيات اللواتى يرتدين الجلابة البنفسجية أو البنية والقفطان المذهب والميني قفطان ، ومغاربة يلبسون الجلابة ويعتمرون العمامة البيضاء البربرية – يسمون البربر هناك بالأمازيج – أو – الشلوح – وينتعلون البلغة الصفراء أو البيضاء ، هى الحذاء المغربى التقليدى الشائع حتى الآن ويصنع من جلد محلى يشتهر به المغرب ... ومن البيتلز والهيبيين بمظهرهم القذر الهامل ومشردى حى سوهو اللندنى ومونمارتر الباريسى ، والمثقفين الأفاضل والسياح الوقورين .

وانطلق بى المصعد الى – روف – فندق لارونيسانس – لاجد نفسى امام مشهد مسائي أخاذ فذ وتسبح عيناى فى بحر لا حدود له من الخضرة المحيطة بمراكش الحمراء . كان المشهد أكثر من ممتع خلاب ، فثمة أكثر من مئة الف شجرة نخيل تنتشر فوق مساحة تبلغ ١٣ الف هكتار حول مراكش ، وثمة بينها عشرات الالوف من أشجار الليمون والبرتقال والزيتون والسرو والكاليبتوس ، تنبثق من خلالها عمارات شاهقة حمراء متجانسة تماماً فى اللون وأشبه ما تكون بطاقات ضخمة من الورود القرميدية اللون ترصع الشوارع الرحبة المتشابكة وسط البساط السندسى والمتجهة كلها نحو صومعة الكتبية ومسجدها . وفى المدى البعيد الى الشرق تسمو ذرى جبال الأطلس التى كانت الثلوج لاتزال تكللها منذ أيام الشتاء .. والتفت باتجاه الغرب غير البعيد فبدا لي تل العبيد الماحل الكالح المغبر أشبه بثؤلولة قبيحة وسط محيط أسر الخضرة . وخلف تل العبيد كان الأفق يصطبغ بالأرجوان ورقائق السحب تودع الشمس الغاربة فى حياء العذارى وتورد خدودهن .. فتنت بروعة المشهد ، وقلت لمرافقى المراكشى : حتى غروب الشمس عندكم يبدو ذا طابع فريد أخاذ . قلما تقع العين على مثيل له .

الفنون الفولكلورية فى قصر البديع

كان وقت وجودى فى مراكش متزامنا مع المهرجان السنوى الذى يقام فى قصر



مدينة مراكش تضيئها الأنوار بالليل لتعطيك صـــورا واخيله متعـــــددة لا تنسى !



الزى المألوف فى مدينة مراكش ..



وجه من الريف المغربى فى زيارة لمراكش اثناء الاح

مراكش
مدينـــة العلمـــاء وفرســـان الأنـــدلس

البديع . وكانت بالنسبة لي فرصة من فرص العمر أن أشهد مهرجان الفنـــــون الشعبية التاسع وهو الذى تنظمه عادة وزارة السياحة المغربية ، كل عام فى شهر مايو ـ أيار ـ لتعيش مراكش خلاله أياما لا تنسى ، مترعة بالفن العريق والسحر والجمال والمرح .

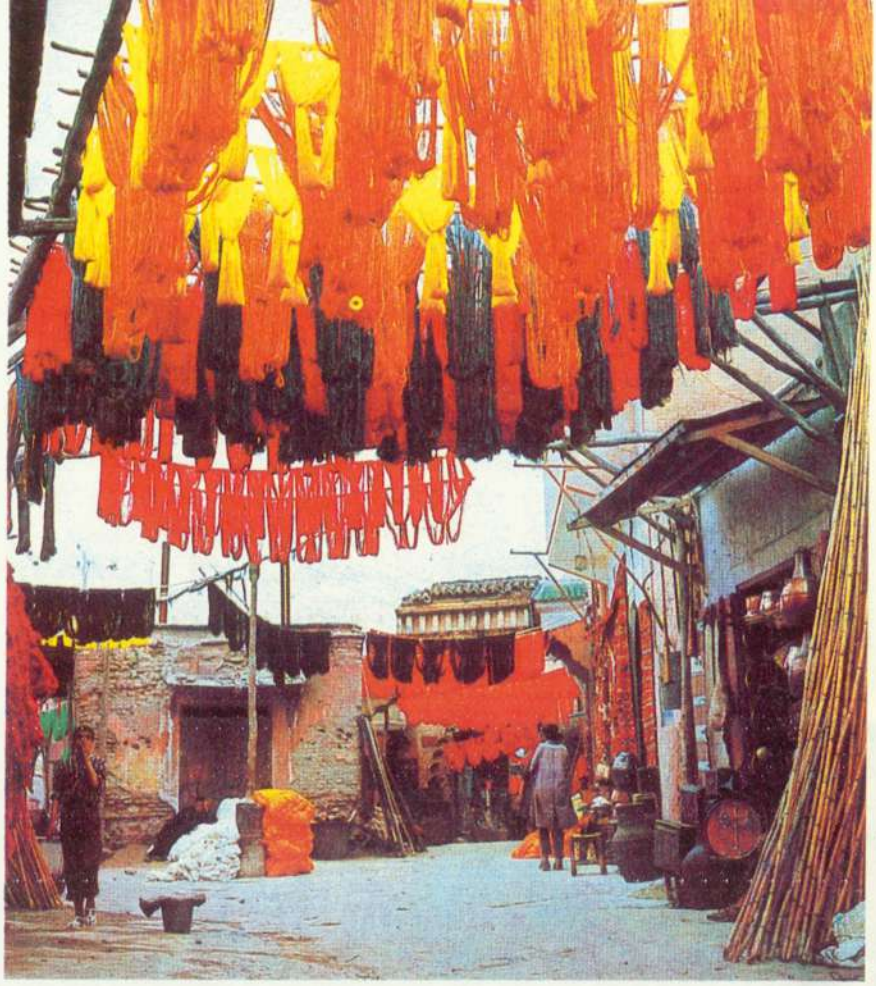
هذا المهرجان ـ الفيستيفال ـ يحتفل به ربيع كل عام ، ويجتذب اليه أعدادا كبيرة من السياح ومحبي الفنون الشعبية العريقة المتنوعة الغنية فى معطياتها وموضوعاتها من كافة أنحاء الدنيا . يؤديه رجال ونساء مغاربة اقحاح قدموا من جميع انحـــاء المغرب وأريافه وجباله وصحاريه .. من أعالى الأطلس وبلاد الريف الشماليـــة والسواحل المغربية والسهول والسهوب .. يؤدونه مثلما كان يؤديه الآباء والأجداد على مر العصور فى أعيادهم وأفراحهم .

القصر البديع

النجوم ترصع السماء الصافية ، والقمر يطل من خلف جبال الأطلس البعيـــــدة ، والجموع المختلفة الجنسيات تزحف الى القصر البديع العريق فى قدمه وذكريات مجده التليد وأسواره الشاهقة تغلفها مهابة القرون الغابرة .. وثمة كوكبة من الفرسان الأمازيج بالبستهم البيضـــــاء وعماماتهم الشبيهة تماما بعمامات أهـــل اليمن وبواريدهم القديمة المحشوة بالبارود يستقبلون الوافدين عند مدخل القصر وقد اصطفوا على رتلين فوق خيول عربيـــة أصيلة عنيفة متشنجة متواثبة لا تكاد تهدأ ورغوة الزبد تتساقط من أشداقها الملجمة .. ان هؤلاء الفرسان الأشاوس هم أحفاد الرجال المغاربة الذين أذاقوا الأســـبان والبرتغال الويلات وجرعوهم كؤوس الهزائم ، زمن المرابطين والمرينيين والســـــعديين والعلويين.

وولجت باب القصر الكبير فطالعتنى ساحة مترامية الأطراف تحددها أســوار عارية متاكلة فى بعض أطرافها ، وبقايا قاعات وغرف وأبهاء ذهب البلى بسقوفها . ووسط الساحة وبين أشجار الليمون بركة كبيرة مستطيلة ذات رصيف يحيط بها ، تنغرس على جانبيه فوانيس زجاجية تنوس شموعها وتخفق مع نسمات الليل الحالم ، وفى قلب البركة العامرة بالمياه اقيم مسرح خشبي فسيح مفروش بالسجاد المغربى الصنع ـ ويسمى هناك زرابي ـ يشرف عليه مدرج يضم ألفا وستمائة مقعد وبرجنى ثبت فى اعلاهما عدد من الانـــوار الكاشفة ومكبرات الصوت .

النسيم الندى يمتزج بشذى عطور الحسان الوافدات ، وبرودة لطيفة منعشة تكتنف المدرج ، وصبايا مراكش السمراوات ساحرات العيون ، لبقات الحديث ، سريعات البديهة ، حاضرات النكتة يخطرن بقفاطينهن المذهبة والمفضضة المطوقة عند الخصور بنطاقات ذهبية مرصعة بالأحجار الكريمة الثمينة ... ونقيق ضفادع البركة الملحاح يختلط بلغط الرواد . وثمة فتيات وفتيان على المدرج يصفقون تصفيقا ذا ايقاع اشبه ما يكون بايقاعات تصفيقات الخليجيين ـ وقد أذهلتني هذه الظاهرة ـ على بعد الشقة بين الخليج العربى والمغرب الأقصى ، وهو ايقاع يتميز بالمرح والقوة والتنوع .. ثم هدر دوى بوارید الفرسان معلنا بدء الحفل . وانبعث نغم متدفق متواصل مرتعش من بوقين تقليديين ، وتلاه زحف الفـرق الفنيـــة الفولكلورية على رصيف البركة بحركة استعراضية تمهيدية . ثم ســـاد الظلام والصمت خلا نقيق الضفادع .. وذبالات شموع الفوانيس التقليدية . ثم انبثقت حزمة من الضياء مسلطة من ـ بروجكتور ـ على رجل أبيض الثياب والعمامة ، وأطلق



شباك الصيد والصناعات الشعبية كثيراً ما تراها في الاسواق القديمة المنتشرة في المدينة ، وقد جذبت هذه الاسواق الكثير من الشخصيات العالمية !

صيحة مجلجلة جبلية ذات نغم يمور بالعنفوان والفرح وقوة الحياة ودفقها ، لكأنما يريد أن يقول للحاضرين : مرة اخرى تتحقق المعجزة ، ومرة اخرى ستتشخص الحياة وتتجسد في مولود يستعد لمواجهة نور الحياة ، فعلى الجميع أن يبتهجوا ويفرحوا ، على الرغم من أن القدر شاء للمرأة ـ كل امرأة ـ أن تضع مولودها وهي تتالم . فالحياة هكذا ، مزيج من الآلام واللذائذ والرخاء والشدة .

ـ الولادة : كانت اولى لوحات المهرجان تعبر رقصاتها وموسيقاها وأهازيجها عن فيض السرور لدى القوم ازاء مولد طفل جديد لهم ، في عفوية وأصالة وروعة أداء وانسجام عجيب في التادية الفنية التعبيرية .. انه والحق يقال ، فن عريق ، أصيل ، صادق .

ـ اللوحة الثانية : ـ الختان ـ ها هو الطفل قد نما وترعرع ، وهو جميل قوي وجدير بالاندماج في عالم الفتوة استعداداً للدخول في مرحلة الرجولة ، وينبثق من صفوف المؤدين عدد من الفتية بقمصان حمر وسراويل بيض ، يحيطون بالطفل ويدربونه على تصرفات الفتوة والرجولة ومظاهر القوة ، برقصات ووثبات فيها زخم الفتوة وطموحها وتطلعاتها ثم يزحف للمسرح موكب الصبايا وهن يحملن الرايات الزاهية والهدايا ، ويقابلن موكب الفتيان يتقدمهن الطبيب المطهر « الخاتن » وللختان في المغرب تقاليد واحتفالات لا تزال متبعة الى يومنا هذا بكل تقاليدها العريقة ـ ومن الرصيف المقابل يتقدم حشد من الرجال لانتزاع الفتى من أيدي النساء ، واعلان انتهاء مرحلة وصاية الأم عليه ، فتراه ينتفض ويرتعش ... فثمة برزخ يجتازه الآن بين مرحلتين ، وثمة وجل لديه من ولوج عالم الرجولة . وتتلقف الأيدي السمر القوية الفتى ، وتنفر الفتيات مبتعدات . ويبدأ الرجال برقصاتهم القوية النشطة على ايقاع الدفوف والمزاهير والمزامير ... ويشرع الفتى يحاكي هذه الرقصات ويتعلمها ، فهي رقصات قومه من الرجال وهي طقوسهم المتوارثة . وعليه أن يعيها ويجيد أداءها ، وعليه كذلك أن يتزود بالعلم ويقرأ ما يتيسر من أي الذكر الحكيم وللمرة الأولى سيضع العمامة ، رمز الرجولة على رأسه . ويتقدم ذووه منه ليتوجوا رأسه بها ، ثم تعلو دقات الدفوف وتهاليل النسوة وأهازيج الرجال ، وتنعقد حلقات الرقص ، وتتضوأ الالبسة الزاهية والاقراط والعقود ذات الطنين والبريق ، ثم تخبو الاضواء مشيرة لمرور الزمن ويسود الصمت لفترة تمهيداً للانتقال الى اللوحة الثالثة .

ـ اللوحة الثالثة : تنبثق حزمة من الضياء الى حيث تركنا الفتى على المسرح ، فاذا بها تكشف عن رجل قوي فارع الطول ، مفتول العضلات ، وتنبعث حزمة ضياء اخرى على الطرف الآخر من المسرح لتظهر العروس التي شاءتها الاقدار للرجل الذي عليه أن يتزوج الآن ويشيد بيتاً ويقيم أسرة ، وليسلم مكتسباته لمن سيولد من دمه . الخطيبة جميلة وتبدو رصينة خجلى في وجهها خفر العذارى ونضارة الصبا .

وتتقدم الفرق لتؤدي طقوس الفرح ، ويبسط الرجل ذراعيه لعروسه ، ثم يأخذ بيدها ويسيران معاً الى منصة عالية . وتتابع الرقصات والاهازيج بايقاعات فذة وعنف وأصالة أداء ... رقصات شعبية عريقة يعجز الوصف عن تحديد وقعها في نفس المرء ازاءها أنه فن أصيل ، عريق ، عفوي ، تلقائي ، لاتكلف فيه ولا تصنيع ، ولا يؤديه راقصون محترفون مأجورون ، بل أناس يجري حب الرقص في دمائهم وعروقهم .. فن هو جزء لا يتجزأ من حياة هؤلاء الناس الريفيين والجبليين والصحراويين ، وركن أساسي من أركان حياتهم الاجتماعية يعيش معهم ويعيشون معه طيلة أيام العمر ، منذ نعومة الأظافير حتى الشيخوخة والهرم .

وينتهي المهرجان باجتماع الفرق كلها ، ويقف على المسرح أكثر من ثلاثمائة رجل وامرأة وفتى وفتاة وصبي وشيخ هرم انحدروا لمراكش من شوامخ الأطلس والريف والواحات ليعطوا بحفلة واحدة خلاصة تراث فني غني أصيل مغربي هو قمة في جماله ورفعته وعفويته .

وتترحل الفرق الفولكلورية الى قراها لتستانف حياتها بين أهلها ، ويخلو القصر البديع من الأضواء والرواد وتهوم في جوه الوقور ذكريات أيام خالدات ماتعات ، ويتتابع نقيق ضفادع البركة الرحبة ، وترف طيور اللقلق من فوق أعشاشها على الأبراج العتيقة والصوامع ، وتسترسل الحياة في سيرها بانتظار مهرجان جديد في مثل هذه الأيام من الأعوام المقبلة .

انها أيام لا تنسى تلك التي عشتها في مراكش الحمراء عروس الجنوب المغربي ، وذاكرتي لم تزل تختزن ، على الرغم من مرور الأعوام الطويلة ، صوراً وأخيلة ذات نكهة خاصة تتميز بها مراكش عن سائر المدن المغربية الأخرى .

نزار مؤيد العظم



الفنان الكويتى محمد الدمخى

الوطن والبحر ولوعة الفراق

في لوحات فنان كويتي

بقلم: يوسف أحمد



الصياد .. لوحة من اعمال الفنان الكويتى محمد الدمخى الذى جعلته كلمات والده عن البحر ورحلات الصيد ينطلق ليعبر على الساحل بصخوره وامواجه وزرقة مياهه !

سيبقى الفنان الكويتى محمد الدمخى علامة بارزة وضاءة فى سماء حركة التشكيل الكويتى الحديث ، وسيظل جميع من يهوى النقد الفنى الحديث يتغنى بأعمال الدمخى وكيفية تأثيرها على المسار الفنى منذ أواخر الخمسينات وحتى منتصف الستينات .

فلقد شهدت مدينة الكويت القديمة يوم ١٥ فبراير ١٩٤٣ مولد فناننا محمد الدمخى فى فريق عبد الله بن عساف بعد عودة أبيه بثلاثة شهور من رحلة الغوص عن اللؤلؤ فى مياه الخليج ..

وبدأ الطفل ينمو ، ويترعرع بين أحياء الكويت الضيقة والملتوية ، ودرس عند المطوع كعادة أبناء الكويت زمان ، وتلقى قراءة القرآن الكريم والكتابة ..

وبالتدريج أخذت موهبة الرسم تقوى فى كيانه ، فأخذ يزين جدران منزله ومنازل أقاربه ، ويرسم على الورق كل ما يعتمل فى داخله من مشاعر وأحاسيس .. الى أن دخل المدرسة النظامية التى أتاحت أمامه الفرصة للتعرف على أدوات الرسم والألوان ، فبدأت العلاقة الودية تجمعه مع هذه الأدوات ، ليعبر عن كل الموضوعات التى تمنى أن يرسمها . فوق لوحات بيضاء !

وفى المدرسة وجد البيئة الخصبة والمناسبة لموهبته بتشجيع من أساتذته وزملائه ، وتدرج فى التعليم الى أن وصل الى ثانوية الشويخ ، فى نفس الوقت الذى كان فيه يتردد على المرسم الحر الذى أنشأته وزارة التربية والتعليم الكويتية ليكون مرتعا للموهوبين عام ١٩٦٠ ، بقصد ممارسة النشاط الفنى فى الرسم والاحتكاك بالطلبة للاستفادة من آرائهم فى الأعمال التى كان ينجزها فى البيت ويجلبها معه



الغريق .. يد تبدو واضحة جلية تطلب المساعدة من المراكب الشراعية البعيدة



احدى لوحاته التى تعبر ببساطة عن فتاة تلعب فى فناء دارها ، وفى اللوحة نرى التناغم الواضح بين الخط والشكل واللون



تكوين .. من وحى الطبيعة بكل ما تزخر من ألوان



كانت معظم لوحات الفنان من وحى البيئة والحياة القديمة .. واللوحة هنا لراعى غنم أمام بئر ماء !

للتحاور مع زملائه الملتحقين بالمرسم ومعرفة آرائهم فيها بصراحة !

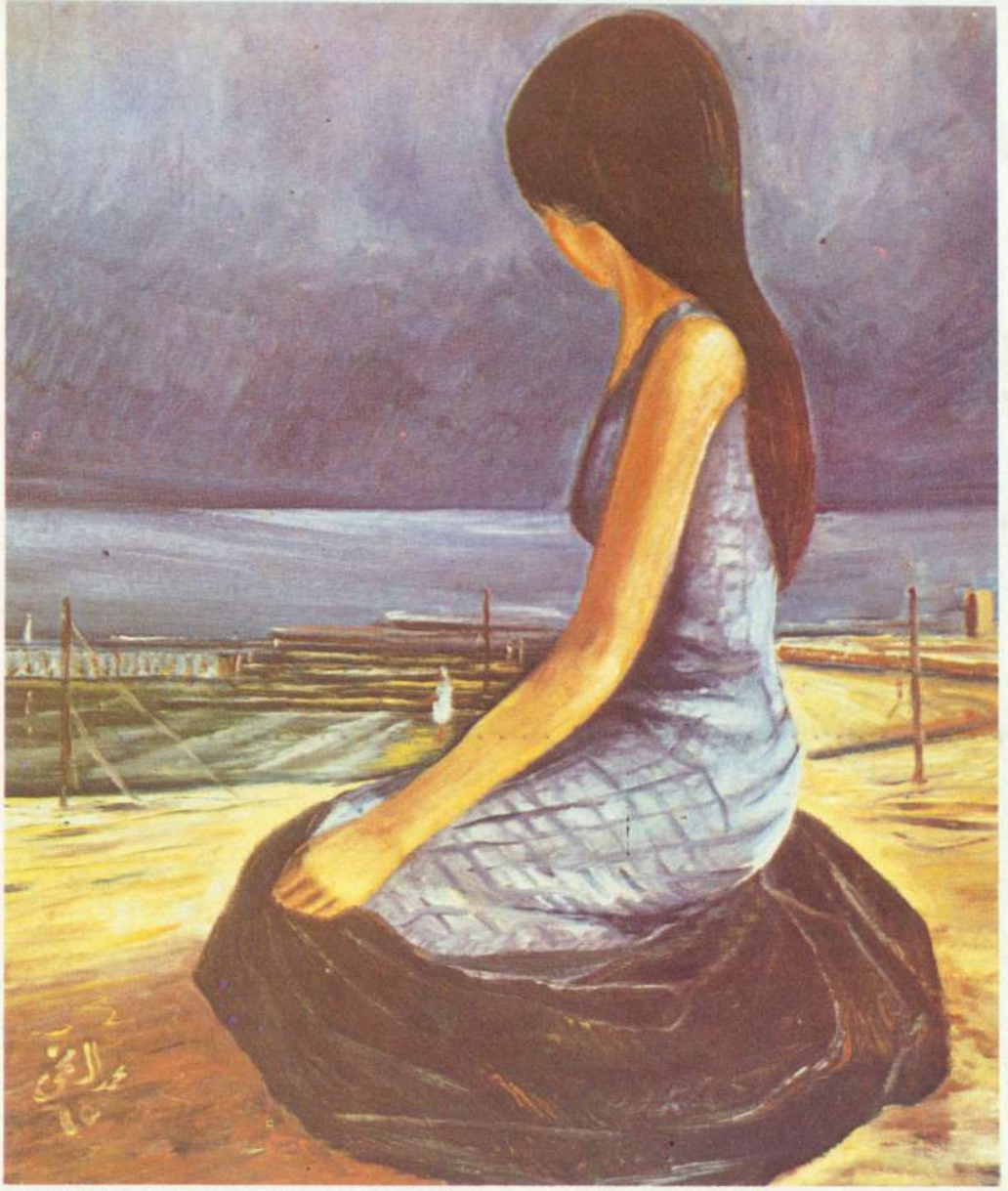
وقد كان الفنان محمد الدمخى بطبيعته خلوقاً مهذباً محباً لأصدقائه ، ويقول عنه صديقه النحات الكويتى سامى محمد أنه كان يتقبل النقد بصدر رحب ويحاول أن يطور أعماله من خلال آراء زملائه الجادة ..

وبسبب تعلقه بالحوارى الضيقة التى كانت تميز الكويت فى الماضى ومعايشته لها وقضاء معظم أوقاته على ساحل البحر متأملا لونه وسماءه وعواصفه وأمواجه ، مخاطباً إياه بهمهمات تملأ عليه نفسه وتعمق أحاسيسه التى ارتبط بها عندما بدأت خفقات قلبه تنبض بالحب الصادق !

وبجانب هذه المشاعر نرى للفنان موضوعات تسجيلية قدمها فى لوحاته خاصة ما يتعلق منها بالصحراء والبحر مثل لوحات (صانع البشوت) والحراز (صانع الأحذية والحبال) ، (صائد الطيور) ، والحداق (صائد السمك) ، وبائعة الفول وغيرها من الموضوعات البيئية ..

وبعد ظهور قدراته الفائقة فى الرسم ، قرر أن يذهب الى القاهرة لدراسة الفن على أصول أكاديمية واعية ، وفى القاهرة حيث كليات الفنون وحيث المتاحف والآثار والمعارض المستمرة والفنانون أصحاب الخبرات العريضة والحضارات المتأصلة فى عهود غنية بالفن التشكيلى ، أمضى الدمخى المتعطش للمعرفة الشهور الأولى له فى القاهرة يتجول من متحف الى متحف ومن أثر الى آخر يقف الساعات الطوال متأملا وفاحصاً ودارساً هذه المآثر التى تركها الفنانون القدماء ..

وقد جمعته الصدفة بكلية الفنون



على الشاطىء .. حيث تستغرق الفتاة مع جمال الطبيعة التى تغنى بها فى لوحاته

الجميلة باحد الأساتذة المهرة وهو الفنان المصرى المرحوم عبد الهادى الجزار ، الفنان العبقرى الذى مات فى ريعان شبابه اثر مرض خطير !

واستطاع أن يستفيد من هذه العلاقة فنياً ..

وقد غلبت على أعمال الفنان محمد الدمخى فى السنة الأولى لدراسته بالقاهرة البساطة والوضوح فى الأسلوب ، وذلك لايمانه التام بأن الفن لابد أن يكون لغة تفاهم بين الفنان والجمهور ، ولابد ان تكون هذه اللغة ايضاً مفهومة ومنطقية غير محيرة ، فقد اتخذ من هذه المقولة أساساً لبناء لوحاته الفنية !

إلا أن ما تلاحظه فى هذه اللوحات البسيطة الأسلوب هو صبغة الحزن ولوعة فراق الوطن والحبيبة التى كان ينزوى الى نفسه مخاطباً إياها بخواطر المحبين وعذاب الفراق ولوعته ، حتى جاءه من يخبره يوماً ما بزواجها فى ظروف لم تكن تخطر على باله فكتب ليقول لها حسب روايتها فى كتاب الفنان عبد الرسول سلمان عنه :

ـ « كنت أعلم أننا نصل أخيراً الى لحظة فيها نفترق ... وكنت أعلم أنها لحظة كالقدر لا يمكن أن نعد أنفسنا لها ... فانطلقت ، وحيدة ، وثائرة الى حيث لا أعرف ولا تعرفين وذكرياتنا ، وأحلامنا ، وخفقاتنا تبلورت جميعها فى كرة من الدم أخذت تغرق فى هدوء ...

وانطلقت حتى عبرت الشاطىء الآخر ، ناسية فى الضجيج المتعالى ، خفقات قلب شجاع صبور ...

وتزوجت .. فعذبنى أن يكون هناك من هو أكثر إخلاصاً لك منى هكذا وضع البعد غشاوة بينى وبينك ...» .

منذ هذه اللحظات المؤلمة أخذ اللون عند الفنان يتغير شيئاً فشيئاً الى الداكن ، أخذت الموضوعات المرتبطة بالحزن الانسانى العميق تطفو على سطح كل لوحاته ، وبدأت جميع عناصره التشكيلية تنعكس مع حالته النفسية متمثلة فى عدة لوحات بدأت بلوحة (وهبت العاصفة) الى لوحة (الفجر الحزين) !

ففى لوحته «وهبت العاصفة» نجد صورة لوجه فتاة تبدو عليها علامات الحزن والكآبة فى سماء ملبدة بالغيوم ، تنظر بحسرة الى قارب صغير جداً تائه فى أمواج البحر المتلاطمة لا يعرف تحديد مساره !

وفى لوحته « الغريق » نجد يداً تبدو واضحة جلية أمام اللوحة تطلب المساعدة من مراكب شراعية عبرت الأفق البعيد ، ولكن هذه الصرخة تدوى فى هذا الجو الرهيب ولا من منادٍ ولا من منقذ لحالته التى وصل اليها !

وفى مرحلته الأخيرة صور بروعة بالغة وباحساس عميق صورة لتابوت فى مقدمة اللوحة ومن الجهة اليمنى صورة لشجرة جرداء انتهت منها الحياة ولم تعد تقوى على البقاء على هذه الأرض ، وجو أسود وسماء تبدو من الغروب فى احمرار شديد وهبوط دائرى يتجه الى الأعماق الدفينة !

لم يكن يتصور فناننا محمد الدمخى أن هذه اللوحة ستكون من اللوحات الأخيرة التى صور فيها بصدق كبير حالته المحزنة التى وصل اليها !

ولم ترحمه الحياة فقد بدأت اعراض المرض تدب فى جسده وأصيب بنزلة شعبية حادة ، دخل على أثرها المستشفى ، وبعد ثلاثة أيام مات على سريره بين لفيف من أصدقائه الكويتيين الذين كانوا يدرسون معه ، وكان ذلك فى يوم السبت ٨ ابريل ١٩٦٧ م .

ونظراً لأهمية الفنان ومحاولة جمع شتات لوحاته التى أنجزها ، تقدمت الحكومة الكويتية لأسرة الفقيد بشراء جميع أعماله وهى الآن تنتظر المكان المناسب لعرضها أمام محبى الفنون ..

واننى إذ أحترم هذا الفنان فاننى أدعو جميع الأخوة كتاب الدراما فى التلفزيونات الخليجية ومؤسسة البرامج المشتركة بأن يتطرقوا الى قصته الانسانية والفنية ليراها المشاهدون فى الخليج ويعيشوا مع قصة كفاح وألم وموهبة .. من واقع الحياة !

يوسف أحمد



هتلر ايخمان

رواية إنجليزية
تثير ضجة عالمية

محاكمة هتلر

قصة روائى يتصور أن هتلر لم ينتحر وأنه اختفى فى أمريكا اللاتينية وأن اليهود استطاعوا العثور عليه فخطفوه وحاكموه .. وهذه هى أحداث الرواية المثيرة

بقلم : د. عبدالوهاب المسيري

الرواية التى بين أيدينا صدرت فى لندن عام ١٩٧٩ ، ولم تحدث ضجة كبيرة وقت صدورها ، ولكنها حينما تحولت الى مسرحية تعرض الآن على مسارح لندن ، فانها أصبحت حديث الناس وموضع سخطهم ومحط اعجابهم .

ومؤلف القصة والمسرحية هو عالم اللغويات الشهير جورج ستاينر الذى يعمل فى جامعة أكسفورد وله عدة دراسات عن موضوع اللغة والتراجيديا ، والترجمة ، وهى كلها دراسات تعد من الكلاسيكيات فى مجالها . ولكن الذى يهمنا فى هذا السياق هو ان جورج ستاينر مثقف يهودى ، وهو من هذا النوع الذى يعلن عن تعاطفه ، وأحياناً تأييده بل ولائه ، لاسرائيل دون أن يتخذ مواقف متشنجة .

وتايد هؤلاء المثقفين لاسرائيل هو نتاج مجموعة من العناصر بعضها داخلى والآخر خارجى ، فهم يتخذون ما يتخذون من مواقف نتيجة للضغط الخارجى ، الاجتماعى والسياسى ، الذى تمارسه المنظمة الصهيونية العالمية والذى تمارسه ايضاً الدول الغربية التى يعيشون بين ظهرانيها ، فهى دول تؤيد اسرائيل فى غالب الأمر دون تحفظ او اتزان ، وترى ان مصالحها الاستراتيجية مرتبطة بمصالح اسرائيل . كما أن كون جورج ستاينر يهودياً يعنى أن لديه استعداداً داخلياً كامناً للتعاطف مع اى حركة يهودية او مدعية لليهودية . ولكن كما قلت مثل هؤلاء المثقفين لا يتبنون المثل الصهيونية دون تحفظ ، بل انه لمن الخطا بمكان تسميتهم « صهاينة » ، ويمكن تسميتهم « باصدقاء اسرائيل » . وهذا التمييز ليس امراً اكاديمياً ، وانما هو تمييز حقيقى له دلالته فهؤلاء المثقفون يمكن الدخول معهم فى حوار بشان الصهيونية ذاتها ، كمثال

محاكمة هتلر

وكممارسة . وهو الامر الذى يعد فى حكم المستحيل مع الصهاينة انفسهم . ولعل جورج ستاينر هو خير مثل على ذلك ، فها هو ذا فى روايته الجديدة يطرح تصورات وآراء تثير حفيظة الصهاينة ، وتبين أن « صديق اسرائيل » هذا ليس صديقاً « أزلياً » أو « مطلقاً » ، وانما هو ايضاً متقف له ضمير أخلاقى وحضارى مستقل ، ولذا فهو على استعداد لمحاكمة الصهيونية ذاتها ، حينما تخرق القيم الأخلاقية والحضارية والانسانية .

ولكن يجب ان نقرر ابتداء ان هذه الرواية القصيرة ، نقل أ . هـ . الى سان كريستوبال ، ليست مجرد رواية سياسية محصورة فى نطاق الصهيونية ، وانما هى رواية ذات مجال بانورامى واسع ، تتناول عدة موضوعات بعضها سياسى والآخر فلسفى . ويمكننا القول إن الرواية تأخذ فى شكلها المباشر شكل « رحلة مغامرات » من النوع الشائع . فثمة شائعة تقول إن هتلر لم ينتحر وانه لا يزال على قيد الحياة مختبئاً فى مكان ما فى أمريكا اللاتينية (كما فعل عدد كبير من الزعماء النازيين ، ومن بينهم ايخمان) . وتحكى الرواية كيف أن أحد اليهود الذين نجوا من معسكرات الاعتقال يؤمن بصدق هذه الشائعات ويقضى بضعة سنوات من حياته فى البحث عن أ . هـ . (ادولف هتلر) وفى اقتفاء أثره الى أن يتأكد من وجوده فى داخل أعماق غابات الأمازون فى البرازيل ، فيعد الخرائط والخطة اللازمة ويجند مجموعة من اليهود الاوروبيين والاسرائيليين الذين يؤمنون بنظريته لتعبر البحار والقارات ثم تخترق الغابات الى أن تصل البقعة المذكورة . وهناك تجد هتلر رجلا هرما يعيش مع حارسين ، عندئذ يقوم أفراد المجموعة بقتل الحارسين ثم يحملون غنيمتهم البشرية الى سان كريستوبال فى البرازيل ، على أن يرسلوا به الى اسرائيل كى يحاكم هناك .

رواية مغامرات

الرواية اذن رواية مغامرات فى حبكتها (أو حدوتتها) مثل روايات شرلوك هولمز وأرسين لوبين ، ولكنها ولاشك اكثر من ذلك فهى أيضاً « رواية بحث » تتحول فيها الأحداث السطحية الى رموز مركبة وقضايا عميقة . فالبحث هنا يستمر لعدة صفحات وهو بحث يقوم به عدة أوروبيين فى مجاهل غابات الامازون المظلمة ، وهى فى هذا تشبه الرحلات ذات النمط الجوهرى المتكرر يترك البطل عالم التاريخ المألوف ليغوص فى الظلام وليواجه المجهول والشر (مثلما يحدث للسندباد البحرى فى رحلاته السبع ومثلما يحدث لمارلو فى قصة كونراد « قلب الظلمة ») . والبقعة التى يختبىء فيها هتلر توصف بانها « جهنم الخضراء » ـ فهى جهنم التى يختبىء فيها الشيطان « فمياهها وصلت درجة الغليان » ، ورمالها المتحركة لا تظهر على أى خريطة ، وهى توصف بانها أرض المستنقعات والهواء الكبريتى الجهنمى . فى هذه البقعة حينما يوقدون المصابيح يحيط بها الظلام الدامس ويلفها حتى يبدو وكأن الضوء يتراجع تحت هجماته . وحينما تمطر السماء هناك فهى لا تمطر مطراً عادياً مثل الذى نعرفه ، بل هى تهطل كالشلالات السوداء التى تندفع لعدة أيام وليال ، تقتلع فى طريقها الأشجار السامقة وتحول التراب العطشان الى بحيرة يعلوها الزبد ، ولا يمكن لأى شخص أن ينجو فيها بحياته . حينما تمطر الدنيا فى هذه البقعة يتعاطى الهنود المخدرات حتى يسقطوا فى غيبوبة كاملة ، ولا تظهر بقعة واحدة من ضوء الشمس لعدة أيام ، بل إن الخفافيش التى تمتص دماء البشر ، والثعابين السامة والحشرات القاتلة تهاجم الانسان ، وتفتك به وتدمره أينما ذهب .

ولكن البقعة مع هذا توصف أيضاً بانها « أقرب شىء الى الفردوس على الأرض » . فالانسان قد أصاب الاجزاء الأخرى بالبوار والخراب ـ فاقتلع الأشجار وشوه الغابات والقى فيها بالقاذورات . اما فى هذه البقعة فثمة أمثلة حية على الفردوس ـ الزهور اليانعة التى لا يعرف لها اسم ، مثل الذهب الحار ، أوراقها فى رقة خيوط العنكبوت ، يشع بريقها على حافة المستنقعات . والنجوم تندفع فى سكونها الى قبة السماء .

ولكن لماذا توصف البقعة بانها جهنم والجنه ـ الجحيم والفردوس ، دار العذاب ودار الهناء ؟ لعل الروائى يود أن يرى البقعة كجنة تتحول إلى جهنم بوصول هتلر الثعبان لها . ولعله يرى أنها الجنة بسكانها الهنود الذين يعيشون فى وئام مع الطبيعة على عكس الانسان الأوربى الذى يحاول هزيمة الطبيعة وافتراسها ، ولعلها محاولة من جانبه ان يبين تداخل الحقيقة والزيف ، وهذا هو احد الموضوعات الاساسية فى الرواية .

والقصة كما قلنا « قصة بحث » ، ولكنه بحث لا يكلل بالنجاح ، اذ تبدأ القصة باشياء واضحة أو شبه واضحة ، ومحددة أو شبه محددة . فنحن نعرف ان هتلر السفاح قد هرب الى غابات الأمازون واختبأ هناك ، وأنهم قد قبضوا عليه ، ولكن من البداية الى النهاية أو ما يشبه النهاية ـ ثمة خيط طويل متعرج ، فنعرف شيئاً من الحقيقة ثم نفقدها ، ونقترب منها ثم نبتعد عنها ، وما نكاد نمسك بالخيط حتى يفلت من بين أصابعنا . ولنأخذ هتلر ذاته ، هذا المركز الاساسى للرواية ، من يكون ؟ هناك أولا النظرية القائلة (التى يأتى ذكرها فى الرواية) أن هتلر قد احتفظ دائماً بشبيه له ، وانه حينما حانت اللحظة الحاسمة فان الذى انتحر هو الشبيه وليس هتلر ذاته . ولكن هناك دائماً الاحتمال ان الشبيه هو الذى فر ، وان الذى انتحر هو الفوهرر ، ومن نصدق ؟ .

وثمة نظرية أخرى ، ترد ايضاً فى الرواية ، تقول أن هتلر كان فى واقع الأمر يهودياً ، أو على الاقل تجرى فى عروقه دماء من اصول يهودية . وهذه النظرية الروائية لها أساس من الصحة فى التاريخ « ولذا فقد حرقت القرية التى ولد فيها أبوه » وحينما أصبح مستشاراً لالمانيا حرقت الأرشيفات فى قرية « لنز » بعد أسبوع من توليه ذلك المنصب . وشاهد المقبرة فى بوخارست ـ الذى كتب عليه اسم هتلر تحت نجمة داود . ادولف هتلر (وردت المعلومة الأخيرة فى الرواية ذاتها ، ولا ندرى هل هى من قبيل الحقيقة التاريخية ، ام من نتاج الخيال الخلاق ؟) . هل قتل هتلر كل اليهود لأنه كان فى واقع الأمر يهودياً حتى يصبح هو اليهودى الوحيد المتبقى ؟ « والا كيف تأتى له أن يفهم اليهود فهماً كاملا ؟ » .

هذه المقطوعات تتداخل فيها «الحقائق» المصمته ، بالنظريات المجردة ، بالشائعات التى لها أساس واه من الصحة ، بالأكاذيب التى ما أنزل الله بها من سلطان بالتأملات الفلسفية التى تخرج بنا عن دائرة الواقع المباشر لتدخل بنا فى عالم الانساق الفكرية ، بالأحاسيس الذاتية التى لا تتحمل الصدق أو الكذب لانها مغرقة فى

الذاتية . من هو هتلر ؟ هل هو البديل ؟ هل هو جزار اليهود ؟ أم اليهودى الذى سأم اللعبة وقرر أن يفجرها وينهيها ؟ من هو هتلر ؟ .

رحلة الانتقام ؟

وما هو الهدف من رحلة الانتقام هذه ، الحدث الاساسي فى الرواية ؟ هل الغرض منها هو فعلا القبض على هتلر (أو شبيهه أو بقاياه) ان وجد ، لمحاكمته ؟ أليس من الأفضل الاحتفاظ باسطورة هتلر الذى ذبح الملايين من اليهود ، لأنه لو حوكم هتلر فانه قد يصبح انسانا أو مجرما عاديا ؟ وتوقيع القصاص عليه قد ينهى القصة أو القضية كلية وعند هذه النقطة تختلط الأمور فى عقل القناصة اليهود ، ويقترح أحدهم اطلاق سراح هتلر والاحتفاظ بالاسطورة .

ونحن لا نعرف عن هتلر الا من خلال الآخرين ، فهو يصبح « جزاراً » أو شيئاً بعيداً نسمع عنه . فى البداية يشيرون الى الجزار الأكبر الذى يشير بأصبعه الى الثعبان فيولى الثعبان مذعوراً . يشع من عيونه بريق غريب ، وتتحرك شفتاه أثناء نومه وكأنه لا يزال يدلى باحدى خطبه الشهيرة للجماهير الالمانية ـ وكأنه الساحر الذى ينيم الجماهير ثم يملى عليها إرادته . نعم هذا هو هتلر ، ولكنه بعد القبض عليه يصبح واحداً منهم ـ بل انه يحميهم فيحذرهم من الخفافيش ماصة الدماء ، ويكون بمثابة المرشد لهم فى الغابة وحينما يسقط من البطانية التى يحملونه فيها يضحك الجميع سوياً على ما حدث . وحينما يصاب أحدهم بالحمى يرشدهم الى كيفية تمريضه ، بل ويساهم هو نفسه فى ذلك . ومن أطرف الاحداث فى الرواية ـ حادثة تنكو الهندى الذى يراقب هذه المجموعة من الرجال البيض التى تحمل رجلا ، فلا يرى فيه سوى رجل عجوز ، مثل رجال قبيلته من الكهول الذين يجلسون على مشارف الأبدية . ولذا « ذهب الهندى مباشرة الى حيث كان هتلر منحنياً فوق ظله . فانحنى امامه ووضع هديته عند أقدام العجوز . اذ انه يعرف انه لابد من تكريم الكهول ، وان الذين بلغوا من العمر عتياً ، مثل هذا الرجل المنحنى القامة ، أثمن من الاحجار الكريمة . فتقدم اليه قائلا : « أيها الرجل القديم ، فلتوص أرواحك بى خيراً » . وحينما يسمع هتلر صوت الموسيقى لأول مرة بعد مرور ثلاثين عاماً ، فانها تشجيه ويطلب سماع المزيد ، ولكن قناصيه يرفضون ، وكأنهم هم ممثلو الشر فى هذه العلاقة ؟ وهكذا تختلط الحقيقة مرة أخرى فى شخص هتلر ذاته ، من هو الجزار ؟ ومن الضحية ؟ » .

مجموعة من الأضداد

والقصة تتكشف احداثها من خلال مجموعة من الاضداد ، أوروبا فى مقابل الغابة ، والحضارة فى مقابل الطبيعة ، والزمان فى مقابل اللازمان ، من موقع جريمة هتلر الى موقع يخلو من الجرائم . ولا يروى القصة شخص واحد ولا عدة أشخاص وانما يلجأ الكاتب الى عدة وسائل قصصية ، فنعرف الشخصيات إما من خلال الحوار أو من خلال مختارات من مذكرات كتبتها احدى الشخصيات ، أو حتى من خلال استجواب . ومعظم الشخصيات هام على مستوى الحدوتة المباشرة ، ولكنها ايضاً شخصيات ذات دلالة سياسية ، ثم هى أخيراً نماذج انسانية لا يمكن ردها الى مستوى القصة المباشر أو حتى الى المستوى السياسى الأقل مباشرة . ولناخذ « لايبر » اليهودى ، الذى اقتفى أثر هتلر ووضع الخريطة التى اهتدى بهديها القناصة ورسم الخطة التى اتبعوها ، فلناخذه ، كمثال على ما نقول . نحن لا نقابله مباشرة طيلة الرواية ، وانما نعرفه من خلال الشخصيات اليهودية الأخرى التى تتحدث عن حقده واصراره ، وتتحدث ايضاً عن عذابه فى معسكرات الاعتقال ، هذا العذاب الذى حوله الى شخصية متعصبة لأقصى حد ، مستوعبة استيعاباً كاملا فى أهدافها . ولذا فهم يرون أن لا وجود لهم خارج تصوراته واحلامه وأوهامه ، وهم يظنون أن « لايبر » لابد وان يكون فى انتظارهم بعد نجاح مهمتهم ، ولذا فهم يرسلون له الرسائل عن طريق اللاسلكى دون أن يتلقوا اية إجابة ، اذ يبدو انه قد مات . ومع هذا فيوجد فصل كامل عبارة عن اشارة لاسلكية يرسلها لايبر (بعد موته الذى لم يعرف به الآخرون) يخبرهم فيها بما يجب ان يفعلوه مع هتلر ، وكان روحه تستمر معهم فى مهمتهم حتى بعد فناء الجسد : «وصلت الرسالة . هل تسمعوننى ؟ لا تدعوه يتكلم ، أو فليتكلم بضعة كلمات وحسب . أن يعبر عن حاجته ، أن يقول ما يبقيه على قيد الحياة . ولكن ليس أكثر من هذا .. ان رأيتم فيه رجلا عجوزاً ، تبلله المياه حين تسقط الأمطار ، يرتعد حتى العظام .. إذن سينتابكم الشك ، ستظنون انه مثلنا انسان وانه لم يرتكب ما ارتكب من جرائم . اسمعوا الى ما أقول . انى أناديكم ، هل تسمعوننى ، كمموه إن استطعتم فهو يرتدى قناعاً انسانياً . أخبرونى أنكم لازلتم تذكرون . جيكوب كابلان ، مؤلف تاريخ الفكر الجبرى فى شرق أوروبا ١٦٨٠ ـ ١٦٥٥ ، الذى فرض عليه أن يرقص على جثة ، فى وايت سبرنج ، أوهايو ، راشيل تادلمان ، التى تستيقظ كل ليلة ، فمها مبلل بالعرق لأنه منذ واحد وثلاثين عاماً مضت سحبها ثلاثة كلاب ، من الحرس الخاص».. ثم يمضى فى ذكر أسماء الضحايا دون أن يكمل جملة ودون أن يقص قصصهم كاملة ، فالمهم هو التذكر ، تذكر اسم الستة مليون ضحية ، وهو تذكر يتخطى الكلمات ، وقد ختمت الرسالة كما يلى :

«هذا لايبر ينادى
هذا لايبر
هذا» .

ونحن نعرف أيضاً الضابط الروسى نيكولاى ماكسيموفيتش جروزديف الذى تم استدعاؤه لموسكو لاستجوابه بخصوص ما يعرفه عن نهاية هتلر ، إذ يبدو أن هذا الضابط السوفيتى سيء الطالع ، كان ضمن القوات السوفيتية التى اقتحمت معقل هتلر الأخير . وقد عبر عن شكوكه فى حينها ـ فى واقعة انتحار الفوهرر ، فأرسل الى معسكرات العمل معظم سنوات حياته الى أن غير موقفه وتبنى الخط الرسمى .. ولكن بعد أن بدأت الاشارات اللاسلكية من القناصة اليهود تخرج من الأمازون . يبدو أن الخط الرسمى ذاته يهتز . ولكن ماكسيموفيتش جروزديف كان قد تلقن الدرس ، ولذا فهو يخبر مستجوبيه أنه الآن على استعداد أن يقول أى شيء يطلب منه .

وفى الحديقة العامة يقترب الضابط الكهل المتقاعد من احدى الطيور ، هو الذى يحمل فى «عظامه ذكريات الأحياء الموتى» ، هو الذى عذب كى ينكر ما يعرف . ليضحك بصوت عال ويقول : «ـ هتلر إذن لايزال حياً ؟

انحنى ، قائلا الكلمات للعصفور ، وكانت عيون الطائر الباهتة تلمع على بعد عدة بوصات من قدميه . وظل يكرر الكلمات همسة جامحة حتى طار العصفور بعيداً» .

وهناك الكاتب الانجليزى ، السير رايدر الذى كتب كتاباً موثقاً عن كل لحظة من أيام هتلر الأخيرة ولكنه هو الآخر أخذ يشك فى نظريته . وهناك وكيل وزارة الخارجية الأمريكية الذى نعرفه من خلال حديث صحفى ، وكيف يميع الأمور كلها ويخفيها

محاكمة هتلر

باستخدامه المصقول للغة . وهناك البيروقراطى الفرنسى الذى يعشق النظام ولا ينطق إلا بالصيغ الجاهزة (المسيو كلشيه) . والطيار الامريكى الذى يود أن يحرز سبقاً صحفياً «يبيعه» لوكالات الأنباء .

ولكن هناك أيضاً البروفسور جرفينس روثلنج ، المحامى الالمانى ، الذى تخصص فى الجوانب القانونية لقضية هتلر ، وقد جعل كل همه أن يجد أرضية فلسفية راسخة يمكنه انطلاقاً منها ، أن يحاكم هتلر فى محكمة عادية وليس محكمة خاصة ففكرة المحكمة الخاصة ـ فى رأيه ـ فكرة تتنافى مع روح القانون ذاتها ، روح القانون التى قتلها هتلر ثم مثل بها . هو يبحث عن شىء من الثبات ولذا فهو يعشق الموسيقى ، فالموسيقى حسب تصوره تنجح فى خلق زمانها الخاص المختلف عن الزمان التاريخى ، إنها تخلصنا من ثعبان الماضى والحاضر والمستقبل الذى يزرع فينا عند الميلاد ولا يتسلل منا إلا عند الموت . وهناك الهندى تنكو والقناصة اليهود أنفسهم الذين نعرفهم واحداً واحداً عن قرب . اننا هنا فى حضرة الجنس البشرى على وجه العموم ، والحضارة الغربية على وجه الخصوص وهى الحضارة المسئولة عن الجريمة النازية ، كما تقول الرواية .

ليس جزاراً فقط !

والشخصيات كلها تكشف لنا عن شىء من الحقيقة ، كل من وجهة نظرها ، ولكن نظراً لتعدد وجهات النظر نجد أن عمليات الكشف المختلفة تتضارب ، وبدلا من أن تتعمق الرؤية نجدها تتهالك وتتناكل وتكاد تختفى كلية . وتستخدم الشخصيات لغات وأساليب مختلفة ، الامر الذى يثير قضية فى غاية الخطورة وهى مدى جدوى اللغة كأداة للتعبير ، وهذا هو احد الموضوعات الأساسية فى الرواية . والمؤلف كما قلنا عالم لغة ، ولذا فالموضوع ولاشك يشغل باله ، وهتلر بالنسبة له ليس مجرد جزار اليهود بل هو أيضا القائد الذى نجح فى تحويل الكلمة من أداة للتعبير الى أداة للتدمير ، هو الذى أفسد اللغة ، تماماً كما أفسد تعذيب الضابط الروسى لغته فلم يعبر عن ذاته وإنما عن الخط الحزبى إياه تماماً كما فعل وكيل الوزارة الامريكى الذى استخدم كلمات عديدة معسولة ليبرالية ديموقراطية ولكنه فى واقع الأمر لم يقل شيئاً . ولأن اللغة فاسدة نجد أن «لايبر» يحذر القناصة من الاستماع لحديث هتلر هذا الذى يعرف «نحو جهنم» . ويصغى البروفسور روثلنج للموسيقى عساه أن يصل للغة تعبيرية جديدة تقهر الزمان والفساد وتتخطى الحدود ـ لغة مبنية على التناسق ـ « هذا المحك النهائى لارستقراطية الانسان» .

وكما قلنا من قبل لا ترد الاحداث فى الرواية حسب ترتيبها الذى تقع فيه ، وإنما يخضع ترتيبها لمنطق الرواية الداخلى ، فتبدأ القصة لا مع بداية الاحداث ، وإنما مع أهمها ـ لحظة العثور على هتلر . وتبدأ الرواية على هذا النحو (وهذه كلمات فتى صغير كان ضمن القناصة اليهود) .

«ـ أنت !

الرجل العجوز يرخى شفتيه :

ـ أنت . أهو حقاً أنت ؟ بحق السماء انظر الى نفسك الآن ، انظر الى نفسك . أنت . هذا الذى خرج من الجحيم ...

إنك حقاً هو . أليس كذلك . ها نحن قد أمسكنا بك ... سيعرفك الجميع . كل العالم ولكن ليس بعد . إذ يجب أن نخرج بك من هنا . أنت فى أيدينا ، فى أيدينا . أنت تعرف ذلك ، أليس كذلك ؟ لقد أسلمك الله الى أيدينا . وها أنت ذا تتحقق .. لم تلزم الصمت الآن ؟ يا من صوته .. يقولون ان صوتك كان قادراً على ـ لم يكن الصبى قد سمع هذا الصوت قط .

ـ ان يحرق المدن . يقولون انك حينما كنت تتحدث . كانت تتحول أوراق الشجر الى رماد وكان الرجال يذرفون الدموع . يقولون ان النساء حينما كن يسمعن صوتك صوتك وحسب ، ان النساء حينما كن يسمعن صوتك . ثم توقف . كانت آخر امراة يرونها على ضفاف نهر جيارو ـ على بعد عدة مستنقعات ـ لا أسنان لها ، جالسة القرفصاء بجوار البركة الخضراء ولم تلوح لهم .

ـ كن يمزقن ثيابهن ، لمجرد سماع صوتك ثم تملكه الغضب .

ـ لم لا تتحدث ؟ لم لا تجيب علىّ ؟ سيرغمونك على الكلام ، سينتزعون منك الكلمات انتزاعاً . أنت فى أيدينا . نحن نمسك بك . بعد ثلاثين عاماً من محاولة اصطيادك . كابلان قد مات . وكذا فايس وأسل . بلى ، انك ستتكلم . حتى تنزع الجلد عن جسمك . وعن روحك .

كان الصبى يصيح الآن . يمتص الهواء ويصيح . نظر الرجل العجوز اليه واغمض عينه ثم فتحها بسرعة وقال :

ـ أنا» .

يبدأ الفصل الاول بسؤال ، تتبعه عدة جمل معظمها غير مفيد أو ناقص ، كما أنه ينتهى بسؤال ؟ والسؤالان هما فى واقع الأمر سؤال واحد وكأن الروائى يريد أن يربط ـ من البداية ـ بين الصيد والصياد وبين الفريسة والمفترس وبين هتلر واليهود .

الجريمة والقصاص

والرواية هى محاولة للوصول الى حقيقة ما ـ الذات الهتلرية واليهود ، أو الجريمة والقصاص ، أو التاريخ والاسطورة ولكننا لا نصل الى أى اجابة قاطعة أو غير قاطعة . وحينما نصل الى الفصول الاخيرة تتشابك الخطوط والموضوعات كلها إذ يقرر القناصة أن يعقدوا محاكمة هتلر على الحدود الفاصلة بين الأضداد المختلفة ـ الغابة والتاريخ ، والزمان واللازمان . وهم يقررون محاكمته بأنفسهم خشية أن يقع فى يد الحكومة الأمريكية أو الروسية أو الانجليزية أو غيرها من حكومات الأغيار (أى غير اليهود) فيحاكمونه على طريقتهم هم ، من وجهة نظرهم هم ، ثم يصدرون عليه الأحكام ويوقعون عليه القصاص ـ وكأنه مجرم عادى وبذا تضيع دلالته وتزول الأسطورة .

يعد القناصة العدة لمحاكمة هتلر ، فيعينوا من بينهم مدعياً ليقرأ الاتهام ومحامياً للدفاع عنه وشاهدين ، أحدهما تنكو الهندى الذى يضع كرسياً ليجلس عليه المتهم . ثم يعينون واحداً منهم قاضياً ليدلى بالحكم .

ولكن تحدث المفاجأة الكبرى فى هذه الرواية التى تتناول موضوع عدم جدوى الكلمات أو حدودها الضيقة ، إذ يتدفق صوت هتلر مدافعاً عن نفسه وكأنه الرعد أو السيل ، أو أذكر ما شئت من عناصر الطبيعة التى لا يمكن لأى كائن أن يوقفها ، حتى يصبح المتهم وكأنه هو القاضى الذى

يحاكم قضاته وكانهم هم المتهمون . والفصل الاخير هو دفاع هتلر الذى سنترجم اجزاء طويلة منه ، فهو اهم اجزاء القصة وأكثرها دلالة بالنسبة لنا كعرب . وسنكتفى بالتعليق من اونة لاخرى . يقول هتلر دفاعاً عن نفسه :

«إرستربونكت (أى النقطة الأولى) لانه يجب أن تفهموا اننى لم اخترع ـ لم يكن الجنس المتفوق من بنات أحلام أدولف هتلر ، الذى كان يحلم باستبعاد الشعوب الأدنى . أكاذيب . أكاذيب .. لقد تعلمت قوتكم الخفية هناك . قوة تعاليمكم الخفية . تعاليمكم أنتم . شعب مختار . شعب اختاره الله لنفسه . العرق الوحيد المختار على وجه الأرض ... وجعله الله فريداً دون كل البشر» .

ثم يقتبس هتلر من العهد القديم ، ويشير خاصة الى بطولات يشوع بن نوع ، بطل قومى / دينى يتواتر ذكره فى الكتابات الصهيونية ، الذى حرق المدن وخربها كلية وأباد سكانها ـ كل سكانها ، نساء ورجالا وأطفالا ، حتى الحيوانات ، هى الأخرى أبيدت بحد السيف ، ولذا فهتلر يرى أن كتاب اليهود المقدس تفوح منه رائحة الدم . ثم يضيف قائلا : «لقد تعلمت أن أى شعب لابد وأن يكون مختاراً كى يحقق مصيره ، والا يكون هناك أى شعب اخر فى نفس مرتبته : الأمة الحقيقية سر دفين ، جسد واحد خلقه الله بارادته ، وخلق دمها الطاهر ، خلقها سر الارادة والاختيار . أن تهزم أرضها الموعودة تستعبد كل من يقف فى طريقها ، وأن تعلن نفسها خالدة أبدية» .

ومن الواضح هنا أن المصطلح الذى يستخدمه هتلر يذكر المرء بالمصطلح الصهيونى ، وهو يعتقد أنه يتحدث عن الدين اليهودى ، ولكن اليهودية من هذا براء . ولكن مع هذا يجب أن نتذكر أن هتلر والزعماء النازيين ، قد عرفوا ما عرفوه عن المسألة اليهودية من خلال الكتابات الصهيونية التى كانت شائعة فى المانيا فى ذلك الوقت ، وهذا ما ذكره معظمهم اثناء محاكمتهم فى نورمبرج . ثم يستطرد هتلر قائلا : «لم تكن عنصريتى سوى تقليد هزلى لعنصريتكم أنتم ، تقليد جائع . ماذا يكون الرايخ الذى سيدوم الف عام بالقياس الى صهيون الأبدية .. فلتصدروا حكمكم على ولكن يجب أن تصدروا حكمكم على أنفسكم كذلك ـ أيها المختارون» .

والنقطة الثانية التى يثيرها هتلر هى نقطة فلسفية ، فهو يتهم اليهود بانهم هم الذين اخترعوا فكرة الاله المفارق

يتهم هتلر اليهودية بانها ارسلت كذلك كارل ماركس بنزعته الطوباوية التبشيرية بعالم جديد خال من الطبقات . ان اليهود بهذا المعنى قد زرعوا ميكروب اليوتوبيا فاليهودى كالنمو السرطانى الذى يجب استئصاله ، ومن هنا كانت ضرورة الحل النهائى . ووجهة النظر التى يفصح عنها هتلر هنا هى وجهة نظر نيتشوية . ولكن

لعل هتلر كان لا يعلم ان الصهيونية ذاتها فلسفة نيتشوية نخبوية حتى النخاع لا تؤمن لا باخلاق الضعفاء ولا بالعدالة ، كما أن إلهها ليس إلهاً مفارقاً ولا متساميا ، فهو إله وثنى متجسد فى دولة إسرائيل . بل ان الصهيونية فى انتقادها لشخصية يهود الدياسبورا (الشتات) لتقترب الى حد كبير من وجهة نظر نيتشه فى انتقاده للمسيحية ومن وجهة نظر هتلر ذاته فى انتقاده لليهودية . واذا كان هتلر طرح الحل النهائى (أى التصفية الجسدية) بالنسبة لليهود وكاد ينجح فى انجازه ، فان الصهيونية هى الاخرى تهدف الى تصفية يهود المنفى تصفية كاملة بترحيلهم الى اسرائيل حيث يتخلون عن دورهم التقليدى ويصبحون اقوياء لا علاقة لهم بفكرة العدالة ويتخلون عن الله المفارق المتسامى ويعبدون العجل الذهبى الصهيونى أى دولة اسرائيل .

ثم بين هتلر ان ما فعله قد قوبل بالترحيب الخفى من الدول الاوروبية ، ويلقى فى وجه محاكميه ببعض الحقائق عن الحضارة الغربية ككل : « انا لم اخلق القبح ، ولم أكن اسوأ القبحاء . بل ان الامر ابعد ما يكون عن ذلك . كم عدد التعساء الصغار الذين قتلهم اصدقاؤكم (المستعمرون) البلجيك فى الغابات ـ إما بشكل مباشر او بتركهم يموتون جوعاً او من مرض الزهرى حينما اغتصبوا الكونغو ؟ اجيبوا على يا سادة . أم يجب على أن اذكركم . عشرون مليون . هذه النزهة الخلوية كانت قد بدات وانا بعد فى المهد صبياً ؟ . فى لعبة الأرقام السوداء لست أسوأ اللاعبين » ثم يؤكد هتلر أن ستالين قد ارتكب جرائم تفوق جرائمه هو كيفا وعدا .

أكثر النقاط أهمية

والنقطة الثالثة والاخيرة التى يثيرها هتلر هى أكثر النقاط أهمية ، فالنقطتان الأولى والثانية تشيران الى الصهيونية بشكل غير مباشر ، أما الثالثة فهى واضحة ومباشرة :

« هذا الكتاب الغريب المسمى الدولة اليهودية (كتاب هرتزل وانجيل الصهيونية) قراته بعناية بالغة . ان كلماته جاءت من اعماق بسمارك (والعسكرية البروسية) اللغة ، الافكار ، وحتى النبرة ذاتها . انى اتفق معكم انه كتاب ذكى . صاغ الصهيونية على شاكلة الامة الالمانية الجديدة . ولكن من الذى خلق اسرائيل ـ هرتزل أم انا ؟ انظروا الى السؤال دون تحيز ؟ هل كان من الممكن أن تصبح فلسطين اسرائيل .. دون مذبحة الابادة التى قمت بها . ان مذبحتى هى التى اعطتكم شجاعة الظلم التى جعلتكم تطردون العربى من منزله وحقله .. لانه كان يقف فى طريقكم. هذا هو الذى جعلكم قادرين على تحمل معرفة أن هؤلاء الذين قمتم بطردهم، يجلسون يكاد ياكلهم العفن فى معسكرات اللاجئين ، على بعد أقل من عشرة أميال ، مدفونين أحياء فى باسهم»

«ما لم يدركه هتلر ان تخطيط الابادة الصهيونى ضد العرب يسبق مخططه هو ، وان التصور الصهيونى لأرض فلسطين على انها أرض بلا شعب كان يحمل فى داخله كل امكانيات إفناء العرب» . ثم يختتم هتلر المرافعة بهذه الكلمات :

« ايها السادة اعضاء المحكمة . لقد اخذت عقائدى منكم .. ان جرائم الآخرين فاقت جرائمى . ان الرايخ هو الذى ولد اسرائيل . هذه هى كلماتى الاخيرة .. فى وسط التردد وعدم اليقين تظل الأمور معلقة حتى يحين وقت كشف كل الأسرار » .

وهنا تنتهى مرافعة هتلر « التى لم يفهم كلماتها تنكو ، وانما أدرك معناها وحسب » أى انها مرافعة من القوة واليقينية الى درجة أن معناها يصل الى الآخرين متخطياً الكلمات ، ولا يجيب القضاة ولا مندوب الاتهام على هتلر ولا يلقى المحامى بدفاعه . هل هذا يعنى ان المتهم قد افحمهم جميعاً ؟ هل هذا يعنى انه لا يوجد دفع لما يقول ؟ لا ندرى ، ولا يحسم الروائى القضية ، اذ تنتهى الرواية بالعالم الخارجى يحدق بالقضاة والمحامى والمتهم . وتضيع الكلمات (وربما الحقيقة ايضا ؟) فى ضجيج المحركات اذ نسمع صوت طائرة ثم أخرى ...

د . عبد الوهاب المسيرى

اتجاهات جديدة

في القصة السكندرية القصيرة المعاصرة

بقلم : الدكتور محمد مصطفى هدارة

في الجزء الأول من تحليل الدكتور « هدارة » للقصة السكندرية القصيرة المعاصرة ضمن الاتجاه القصصي ذى النزعة السرياكية ، المعتمد على تيار الوعى واسقاط السرد والحكاية ونموذج الشخصية الانسانية ، واستخدام عقل شخصية أو أكثر فى انارة الموقف والشخصيات ، واستخدام لغة مشحونة بالرموز والدلالات .. أبرز الدكتور هدارة ما يشترك فيه الموغلون فى هذا التيار من القصاصين السكندريين المعاصرين .. ويواصل الدكتور هدارة تحليله بدءاً بالدور الذى يلعبه الرمز عندهم ..

يتأثر محمد حافظ رجب فى رموزه بالخرافة حين يجعل الأشياء تتكلم وتفكر كالانسان ، بل نرى شخصياته دائماً داخل (الأشياء) . وهم يتحولون أحيـــاناً إلى (أشياء) ، ولكنها زاخرة بالحركة والفكر والحياة . إنه يشعر دائماً بالاحتواء ، فالحمار يتكلم ، ثم يعود للحياة بعـــد ذبحه (٥٥) . و (فوجىء بالرجال المكاتب وقد ظهرت لهم أرجل خشبية زائدة ، كل واحد صار له ٤ أرجل ، وفى داخل قلبه ثقب لمفتاح يدور » . ثم جسم المعنى الرمزى بعد ذلك حين قال : « انتزع أوراق مكتبه من ثقب قلبه وحمل الدرج وألقى به من النافذة ، وابتلع المفتاح ، وحمل المكتب إلى نجار قريب : الآن سأقطع الأيدى الخشبية والأرجل الملتصقة بالغراء » ، ولا عجب بعد ذلك حين يطلب طعاماً للدرج والمكتب والمفتاح ، ولا عجب أيضاً (حين يفك مسامير جثته لينام) (٥٦) .

ويتحول بانع السجائر فى المقهى إلى (مسجون داخل علبة ســـجائر فوڤ رف) (٥٧) ، ويحس الكاتب أن العاملين الدائمين فى المقهى (مخلوقات برادالشاي المغلى) (٥٨) . وهناك أيضاً مخلوقات علبة التواليت (٥٩) . ويلعب الرأس دوراً كبيراً فى رموز محمد حافظ رجب حين يقدم أحد أبطاله رأسه للاعبي الكرة (٦٠) . ويصبح رأس بطله الآخر محطة الرمل (٦١) ويغرق رأس فى أحلام العذاب ، ويغيب رأسان فى أكواخ الصفيح (٦٢) .

ويتميز فن محمد حافظ رجب بسقوط الحواجز بين الحلم واليقظة الشعورية ، وبين الوعى واللاوعى ، وبين الظاهر والباطن ، ولهذا نجد التخيل عنده جامحاً فى أحيان كثيرة ، فرؤوس الشخصيات والحيوانات تقطع ولكنها تظل برغم ذلك قادرة على الحركة والتفكير وممارسة الحياة . ونرى عنده أرجلا وأذرعاً تبتر فتستقل بوجودها وحياتها ، وتمارس أدوارا فى أقاصيصه . بل ان (محروس) بعد أن يموت ابنه تحت عجلات الترام ، يتحول إلى ساحر ينفض عن نفسه الذل والروتين والقيود (٦٣) . وبطله فى (رجل معلق فى نوسيه) شاهد ركاب القطار فى قاع زجاجة اللبن (٦٤) .

وشخصية المرأة فى (أصابع الشعر) مصابة بالثنائية : واحدة فى الظل ليست موجودة ، والأخرى فى المنطقة الحارة ، أى فى الوجود (٦٥) .

وصوره المجازية تتميز بالغرابة الشديدة والخروج عن المألوف ، فالحزن يتجسم فى هيئة رجل مهيب (٦٦) . و «فانجلي» اليونانى (كرة اللحم فى مؤخرة الرأس «الصلعاء») . وقديماً وقف النقاد

العرب من أبى تمام موقف الرفض والاستنكار عندما قال (لا تسقنى ماء الملام) ، ولا أدرى ماذا يكون موقفهم حين يسمعون قول محمد حافظ رجب (فر ماء الانزعاج من عينيه) (٦٧) ، كذلك يستخدم محمود عوض الصور المجازية استخداما جيدا فى رسم المواقف الشعورية ، كما نرى فى قوله (إغفاءة إرهاق تستند على مائدة ذات نتوءات) (٦٨) ، وقوله (انتفضت حوصلة العبوات) (٦٩) . ويتميز محمود عوض فى تصويره الفنى بتأثره بالقرآن الكريم وبعناصر تراثية أخرى تأثرا واضحا فهو يقول : (أخرجنا منها ماءها ومرعاها) ، ويقول : (كان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا) (٧٠) ، ويقول (تراهم ركعا سجدا) (٧١) ، ويقول (يأيها النمل ادخلوا مساكنكم) (٧٢) . ويستخدم من أقوال أسماء بنت أبى بكر عبارتها المشهورة (ما يضير الشاة سلخها بعد ذبحها) (٧٣) . ولاشك أن الكاتب بهذه الصورة القرآنية والتراثية كثف الرؤية الشعورية الى حد بعيد ، وأعطى بعدا وعمقا للصورة التعبيرية . وكثيرا ما اختصر محمود عوض مساحات من الجمل بالقاء سؤال . فالأطباء فى المستشفى يسألون : انظروا اين نحن قبل ان تسألوا : لماذا لا نرتدى الأقنعة ؟ (٧٤) . وهذا السؤال يدل على مدى الاحباط نتيجة للفساد الذى يستشرى فى كل شىء . وهو يطرح سؤالا آخر فى أقصوصة (تحت جناحك الناعم) ، يكثف فيه معانى كثيرة ، وهو متى يمكننا رؤية ماء البحر ؟ (٧٥) .

ويدفعنا الحديث عن الرمز والصور المجازية لابراز فكرة تعدد الدلالة بسبب ما يكتنف الرمز والصور المجازية من غموض فى أحيان كثيرة ، ومما يساعد على هذا الغموض الاعتماد على تيار الوعى الذى يجعل الأفكار فى الأقصوصة منعدمة النظام ، متداخلة الأحاسيس والصور ، تفتقر الى التتابع الزمنى .

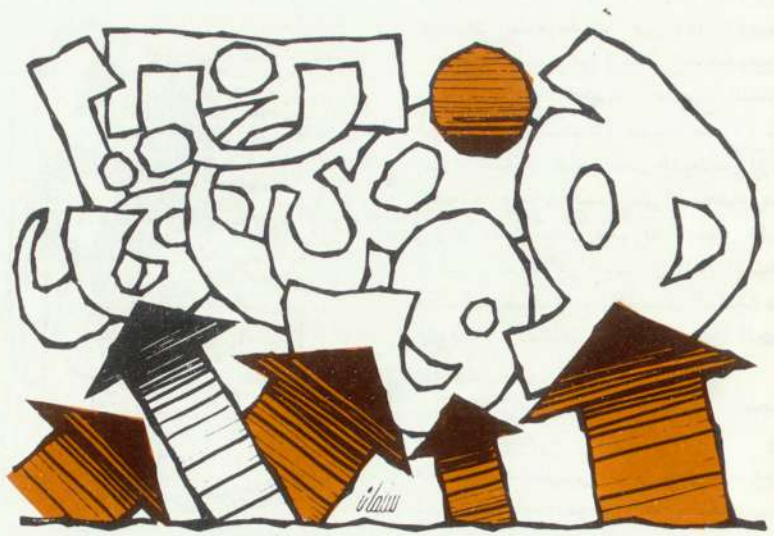
كذلك كان لزاما على كتاب هذا الاتجاه القصصى أن يستخدموا لغة غير مألوفة فى نظامها وتركيب عباراتها ، وفى جميع مستوياتها البنائية . ولما كان تيار الوعى يعتمد على الاستبطان والتعبير عن حالات شعورية ، اقتربت القصة الى حد بعيد من الشعر ، وأصبحت وظيفة اللغة فيها إيحائية أكثر من كونها دلالية . ويقول فى ذلك «ليون ايدل» : ان قصة تيار الوعى قريبة جدا من الشعر ؛ لأن كاتبها لا يملك إلا وسيلة واحدة يستطيع بها أن يخلق عمله الفنى ، وهذه الوسيلة هى الكلمات . والكلمات شبيهة باللون عند الرسام ، والصوت عند الموسيقى . والكاتب من هذا النوع يبدأ محاولا بكلماته أن يعبر عن طيوف الحياة الزاهية وتفتحها ، أو يصوغ فى مقاطع اللحظات المضيئة والمعتمة من الذاكرة والشعور . وهنا لابد للكلمة أن تكون قادرة على رسم صورة ... ومن واجب الكاتب أن يستعمل الكلمة بطريقة تستطيع أن تنقل للقارىء شيئا من هذه الأحاسيس التى مر بها فى لحظة استخدامها . وعلى هذا فالكلمة مكلفة بعمل يفوق طاقتها عندما يطلب منها أن تنقل تجربة الكاتب بكاملها (٧٦) .

ويقول «ايدل» فى موضع آخر : «لقد تحول الكاتب الى شاعر رمزى ، إذ كان يحاول أن يخلق صورة تخيلية لعقل يتدفق بالخواطر والصور والانطباعات ، فاستنجد بكل ما فى العروض من إشارات وحيل ، واستغل كل ما فى اللغة من إمكانات ، مؤمنا بأن مهمة الكاتب هى أن يجعل الكلمة تطابق الفكر ، كما تتجانس مع لغة الذهن ، ولو اقتضى ذلك أن يخلق لغة جديدة» (٧٧) .

لغة الأقصوصة

وواضح أن لغة الأقصوصة عند الكتاب السكندريين ليست لغة النثر العادية فى الحكاية السردية ، فقد أحدثوا فيها انقلابا فى المستوى الصوتى والصرفى والمعجمى والنحوى والدلالى ، وأسقطوا الحواجز بين النثر والشعر ، وحققوا بذلك نبوءة «فرجينيا وولف» بأن القصة لا محالة سوف تصبح شعرية (٧٨) .

وفى أقصوصة (برهوتة والحمار المهموم) لمحمد حافظ رجب ، نجد الكاتب قد اقترب اقترابا شديدا من لغة الشعر . يقول فى الجزء الأول منها : «العربات تهالكت ... استندت فى استهانة حول بعضها ... تثاءبت ... بجانبها وقفت الحمير .. غير عابئة بهـا . انتهت علاقاتها بها .. بعد لحظة انتقل اليها التثاؤب ... أصبح المصير واحدا ... فى وسط الحمير .. حمار يبدو عليه الهم ، غارق فى الذهول الى حد الألم ... فى الخامسة ... والدنيا يخنقها الحر .. ظهر (برهوتة) فى حارة الحمير .. فارتعد الحمار المهموم .. برهوتة مضمد الجراح ... الشاش والقطن مزرعة حول عنقه .. خلف برهوتة صبيان وبنات ... مع برهوتة طبلة : ترم ... ترم ... ترم . صاح برهوتة : أجدع واحد ييجى : ترم ... ترم ... ترم .. فى الحتة دى ييجى ... ترم ... ترم ... ترم . ضرب مطـاوي .. ييـــجي



اتجاهات جديدة

في القصة السكندرية القصيرة المعاصرة

.. ترم ... ترم ... ترم . ضرب سكاكين بيجى .. ترم ... ترم ... ترم» (٧٩) .

لقد استخدم الكاتب الأصوات المتكررة (ترم .. ترم .. ترم) وجعلها جزءاً من التجربة الشعورية . ولاشك أن اللغة كانت منذ فجر البشرية أصواتاً تترجم عاطفة معينة .

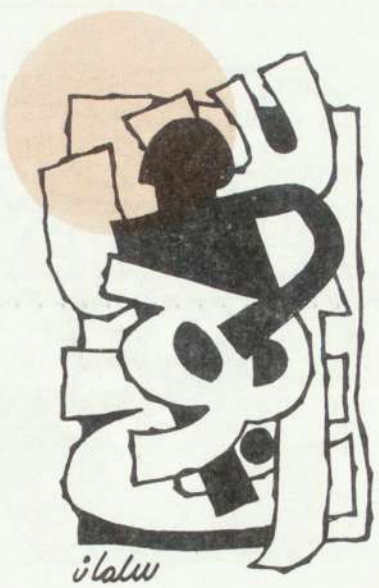
ونراه يغير فى ترتيب الألفاظ وتراكيب العبارات لتتواءم موسيقاها مع الحالة الشعورية العاطفية : فنراه مثلا يقدم الفاعل ويؤخر الفعل فى (العربات تهالكت) واحدث بذلك ما يشبه القافية بين (تهالكت وتثاءبت) ، وقدم الجار والمجرور فى عبارة (بجانبها وقف الحمير) ، واستخدم المصدر بدلا من الفعل فى عبارتى ضرب مطاوي وضرب سكاكين ، وهكذا .

وتوشك بعض أقاصيص محمود عوض عبد العال أن تكون قصائد شعرية كاملة من حيث عناصرها الفنية ، مثل أقصوصة (تكوين) (٨٠) ، التى يقول فى بعض أجزائها : «وحينما أضاء وجهنا ... ذلك الذى يظل كالسجين فى العيون .. لا يقال .. عرفت أننى شقاؤك وطيرك المهاجر الكئيب ، وأنك طفولتى وحلمى الغريب ... كنت قد نسيت يا حبيبتى ، غير أننى أفقت على تأمل التذكار تدق فوق كاهلى ، تعيد ما دفنته بداخلى» .

وهذا الأسلوب الشعرى المعبر عن خطرات النفس المتناسبة يستلزم دقة متناهية فى اختيار الألفاظ ، بحيث لا نجد لفظاً واحداً زائداً حائراً لا مكان له ، أو هو من قبيل رص الكلمات طلباً للاطناب ، أو أى غرض بلاغى شكلى . وحين تكرر اللفظة أو العبارة لابد أن يقترن هذا التكرار بأداء نفسى متميز ، كما وجدنا فى الجزء الذى قدمته لمحمد حافظ رجب ، وكما نجد فى هذه العبارة من أقصوصة (كلمات أسير) لمحمود عوض (٨١) : «مراكب الشمس تتوافد .. بالبارود والسيوف ، خرج ولم يعد ، خرج ولم يعد ، الموسيقى ، البروجى ، ينكمش تحت أصابع اليد الواحدة ... الظلام وزنه ثقيل» . فتكرار عبارة (خرج ولم يعد) يؤدى موقفا نفسيا مهما فى رسم هذا الجو الكئيب الذى تنداح فيه خطرات اللاوعي . ولعلنا نلاحظ توفيق الكاتب فى استخدام الجمل الاسمية والفعلية حسب طبيعة الموقف النفسى ، بل إننا نلاحظ فى بعض الأقاصيص تغليبا للجمل الاسمية على الفعلية ، والنقيض من ذلك فى بعضها الآخر ، بحسب الحالة الشعورية للشخصية وما يقتضيه الموقف . ففى خاطرة من أقصوصة (كلمات أسير) لمحمود عوض (٨٢) تتوالى الجمل الفعلية على النحو التالى : «ملأوا مقاعد الانتظار .. يدخنون ، يشربون ، يحبون ، يصلون ، يتشاجرون ، يسرقون ، ينامون ، يتكلمون ، يصرخون ، يثرثرون ، يطلقون زوجاتهم ، يتزاحمون عند بائعى اللحوم والدواجن والبيض والكبريت ، حول جدارهم يبكون ... يدخلون السجن ... يخرجون من السجن .. نباتات البحر المالح فى خياشيمهم» .

ولعل القارىء يحس فى توالى هذه الجمل الفعلية تثبيت صفة الاستمرار وعدم التغير فى طبيعة هؤلاء البشر وما يأتون من أفعال ، والحركة الرتيبة فى حياتهم التى يصحبها الغثيان والقلق والتوتر والمعاناة .

إن الموسيقى – كما نرى – أصبحت عنصراً أساسياً فى لغة القصة بعد اقترابها الشديد من الشعر . وقد قيل إن قصة «يقظة فينجان» Finnegan's Wake تمثل ذروة القصة الوجدانية الشعرية ، ففيها مجموعة ضخمة من الأصوات وسيمفونية طويلة (٨٣) . وكان جيمس جويس شديد الشغف بالموسيقى ، فمن الطبيعى أن يظهر تأثيرها فى قصصه ، كذلك كان قصاصا وشاعرا فى آن واحد (٨٤) . وكان الكاتب الفرنسى «إدوار دوجاردان Edouard Dujardin يردد أن «فاجنر» الهمه المونولوج الداخلى فى قصته (أشجار الغار المقطوعة) (٨٥) .



وبرغم اهتمام محمد حافظ رجب ومحمود عوض بشخصيات قاع المجتمع لا نجدهما يستخدمان العامية إلا نادرا ، إحساساً منهما فى الغالب بروعة الأداء الشعرى فى تحليل هذه المواقف النفسية ، وذلك بعكس ما نجده عند إدوار الخراط ، الذى يوشك ألا يستخدم غير العامية فى الحوار . ويقترب السعيد الورقى كثيرا من روح الشعر وأدائه فى أقاصيصه ، كما نرى فى (معزوفة) مثلا ، التى يبدؤها بقوله : «آه يا دفء اللحظات الرطبة ... يا شوق الأيام .. ما امتع لقياك مصادفة ، كما تفارقنا مصادفة ... بك تكتمل المتعة ... اللحظة والشوق ، والشمس المزدهرة ، شىء رائع أن تتلألأ الشمس بعد ظلام وشتاء ... تتلألأ معها الأشواق ، تطفح بالذكريات واللحظات» (٨٦) . ويتقدم السعيد الورقى خطوة أخرى فى سبيل تحويل الأقصوصة الى شعر حين يبدأ أقاصيصه بأشعار يجعلها من بنية الأقصوصة ذاتها ، ففى (المحاصرة) (٨٧) يأتى بشعر لنزار قبانى يقول فيه :

يموت كل شىء
الماء والنبات والأصوات والألوان
تهاجر الأشجار من جذورها
يهرب من مكانه المكان
وينتهى الانسان

ويفعل الشىء نفسه فى (العودة) (٨٨) ، فيقدم أبياتاً لبلند الحيدرى ، وفى (رحلة) (٨٩) ، فيقدم أبياتاً لأمل دنقل . وهذه المقدمات الشعرية جزء من بنية الأقصوصة

وتتأثر أقاصيص الكتاب السكندريين فى هذا الاتجاه الجديد بالفن التشكيلى الحديث من حيث هو طريقة جديدة للنظر الى الأشياء ، تعتمد على خليط من الأشياء المألوفة ، يجذب العين فى استدعاء رمزى ، ويجبر الفكر على محاولة تفسير ما أداه البصر . كذلك من حيث إن الفن التشكيلى الحديث يضحي بالتفاصيل الدقيقة داخل اللوحة ، مكتفا التعبير فى الخطوط والألوان .

كذلك يتأثر هذا الاتجاه القصصى الجديد بالدراما تأثرا واضحاً . وأبرز الكتاب السكندريين الذين يظهر عندهم هذا التأثر محمود عوض عبد العال ، فهو يستخدم الحوار استخداماً واسعاً حتى

ليشكل عنده عنصرا مهما رئيسيا فى اقاصيصه ، وإذا افتقد الشخصيات التى يجرى بينها التحاور أدخل (صوتا) ، كما نرى فى «علامة الرضا» (٩٠) ونراه يوضح (المنظر) بطريقة درامية فيصف الشخصيات ، كما نرى فى (تكوينات) (٩١) فتى فوق الستين ، ثلاث فتيات : ز ، م ، ن وكما نرى فى (إعلانات مبوبة) (٩٢) ، حيث يصف المنظر فيقول (مكان صحراوى منخفض) ، ويقدم الشخصيات : شاب فى الخامسة والعشرين ، وفتاة شقراء فى الحادية والعشرين . ويتكرر ذلك ايضا فى (المفتاح العمومى) (٩٣) و (ركوع القرد) (٩٤) ويتاثر السعيد الورقى بفن السيناريو السينمائى فى أقصوصته (المحاصرة) (٩٥) ، فيقدم خمسة مشاهد ، وكذلك يفعل فى (العودة) (٩٦) ، حيث يقدم ستة مشاهد ، يحاول أن يمزج فيها بين الحكاية وتيار الوعى ، وهو ما يمكن أن نسميه (تيار الوعى المنظم) ، وإن كان النظام يخالف طبيعة تيار الوعى ، فعدم الترابط عنصر اساسى فيه .

ويثير النقاد دائما فكرة الذاتية والموضوعية فى هذا الاتجاه القصصى الجديد خاصة ، ولكن علاقتها بتيار الوعى وبالشعر يجعل فيها قدرا كبيرا من الذاتية . وهذا ما يجعل النقاد يقرنونها بالرومانسية فى أحد عناصرها . يقول والاس فاولى : «اعتمدت حركة ما فوق الواقع على المبدأ الرومانسى الذى يرى أن الرومانسى هو الفنان المتوحد المعتزل ، إنه الفرد الذى يخالف المجتمع ، ويبحث عن مقاييسه الفنية فى ذاته . فالبحث فى الذات على مختلف مستويات وعينا لها من قواعد واشكال لفن شخصى هو المنهج الرومانسى ، لكنه المنهج السريالى فى الوقت ذاته» (٩٧)

ويرى «إليوت» فى سيكلوجية الابداع الشعرى ـ وهو ما ينطبق أيضا على القصة السريالية بوجه خاص ـ أن الشعر ليس فيضا تلقائيا للمشاعر القوية ، أى ليس تعبيرا عن الذاتية ، وإنما هو تشكيل غير ذاتى للمشاعر ، يتطلب إحساسا متوحدا ، وتعاونا بين الذهن والشعور ، لكى يوجد (المعادل الموضوعى) ، أو ما يمكن تسميته بالبناء الرمزى للعمل (٩٨) .

ويعد هذا الرأى توضيحا لرأى «براونتج» بأن الشعر فيضان عقل الفنان ، وتعديلا لرأى «وردزورث» بان الشعر استذكار لأشياء مضت ، وانبثاق تلقائى لأحاسيس قوية استعيدت فى حالة هدوء (٩٩) . وما حالة الهدوء هذه إلا إعمال للفكر ، يتعاون مع الشعور فى إيجاد المعادل الموضوعى . وهذا ـ فى رأيى ـ ينطبق تماما على الاتجاه القصصى السريالى ، برغم ما يتسم به من بعثرة الأفكار وغموض الصور والرموز . وقد اختلف تردد القصاص السكندريين بين الذاتية والموضوعية ، ولكن غلب عليهم الجانب الذاتى ، حتى قيل عن محمد حافظ رجب إنه يقدم شخصيات تشترك فى نمط إنسانى يكاد يكون الكاتب نفسه ، وهو نمط الانسان الفقير المسحوق ، سواء أكان بائعا جائلا أم عاملا فى مطعم أو مصنع . وربما استطعنا أن نضع أيدينا على عناصر ذاتية كثيرة إذا ألممنا بتفاصيل حياة هؤلاء الكتاب الذين تبرز فى أقاصيصهم ـ على الرغم منهم ـ بعض الظواهر العامة اللافتة للنظر ، كموقف محمد حافظ رجب من الأب الذى يظهره دائما مسيطرا متحكما (١٠٠) ، ومن المرأة التى تتسم بالخيانة والنهم الجنسى ، ومن الرجل العاجز جنسيا ، المخدوع دائما . وكموقف محمود عوض من الحرب التى تظهر بأشكال وآثار متعددة فى أقاصيصه . وكموقف السعيد الورقى من المرأة التى تبدو دائما فى أقاصيصه (طالبة) لا (مطلوبة) ، تحاصر الرجل وتخنقه برغبتها وموقفه من الرجل الزاهد دائما فى المرأة ، وفى علاقة منظمة مشروعة معها .

هذه هى الخطوط العامة للاتجاهات الجديدة فى القصة السكندرية القصيرة المعاصرة أرجو أن تكون قد القت الأضواء على بعض ملامح هذه الاتجاهات التى أمل أن تتاح لى فرصة اخرى لتجليتها فى وقفة متانية .

د. محمد مصطفى هدارة

هوامش البحث

(٥٥) أقصوصة (أصابع الشعر) من مجموعة (مخلوقات براد الشاى المغلى) .
(٥٦) انظر أقصوصة (رجل معلق فى دوسيه) من مجموعة (مخلوقات براد الشاى المغلى) .
(٥٧) انظر أقصوصة (مخلوقات براد الشاى المغلى) من المجموعة السابقة .
(٥٨) انظر أقصوصة (مخلوقات براد الشاى المغلى) من المجموعة السابقة .
(٥٩) انظر أقصوصة (أصابع الشعر) من للجموعة السابقة .
(٦٠) انظر أقصوصة (الكرة وراس الرجل) في المجموعة التي تحمل الاسم نفسه .
(٦١) انظر أقصوصة (حديث بائع مكسور القلب) في المجموعة السابقة .
(٦٢) انظر أقصوصة (أصابع الشعر) فى مجموعة (مخلوقات براد الشاى المغلى) .
(٦٣) انظر أقصوصة (أصابع الشعر) فى مجموعة (مخلوقات براد الشاى المغلى) .
(٦٤) المجموعة السابقة .
(٦٥) المجموعة السابقة .
(٦٦) أقصوصة (براد الشاى المغلى) من للجموعة نفسها .
(٦٧) أقصوصة (رجل معلق فى دوسيه) من للجموعة السابقة .
(٦٨) أقصوصة (تتابع المنظر الصحفى) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٦٩) أقصوصة (رسالة فى زمن الحرب) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧٠) أقصوصة (علامة الرضا) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧١) أقصوصة (أوديب قابل اخته) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧٢) أقصوصة (كوع القرد) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧٣) أقصوصة (أوديب قابل اخته) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧٤) أقصوصة (أوديب قابل اخته) من مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٧٥) أقصوصة المجموعة السابقة .
(٧٦) انظر القصة السيكلوجية : ٢٧٥ .
(٧٧) المرجع نفسه : ٢٧٩ .
(٧٨) المرجع نفسه : ٢٨٩ .
(٧٩) مجموعة (مخلوقات براد الشاى المغلى) .
(٨٠) مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٨١) المجموعة السابقة .
(٨٢) المجموعة السابقة .
(٨٣) انظر : القصة السيكلوجية : ٢٩٨ .
(٨٤) انظر : الصوت المنفرد .
(٨٥) انظر : القصة السيكلوجية : ٢٠١ .
(٨٦ ـ ٨٩) (إيقاعات حزينة من زمن الموت) .
(٩٠) مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٩١) مجموعة (الذى مر على مدينة) .
(٩٢) المجموعة السابقة .
(٩٣) المجموعة السابقة .
(٩٤) مجموعة (تحت جناحك الناعم) .
(٩٥) مجموعة (إيقاعات حزينة من زمن الموت) .
(٩٦) المجموعة السابقة .
(٩٧) عصر السريالية . تاليف دالاس فاولي ـ ترجمة خالدة سعيد . نشر مؤسسة فرانكلين بيروت ـ ١٩٦٧ ص ١٤ .
(٩٨) القصة الحديثه فى ضوء المنهج الشكلى .
(٩٩) القصة السيكلوجية : ٢٨٠ .
(١٠٠) (ذراع الشهوة » المقطوع ») و (مخلوقات براد الشاى المغلى) وغيرها .

قضايا خليجية

اطرح الأسئلة : انها قوتك الوحيدة

بقلم : عبدالقادر عقيل

احترام الكتّاب

تلقت الكاتبة الكويتية ليلى العثمان رسالة من مؤسسة الكويت للتقدم العلمى مفادها أن المؤسسة رشحتها لمهمة علمية تقضيها فى احد المراكز العلمية ، أو فى حضور مؤتمر أو ندوة ثقافية ، وستتحمل المؤسسة دفع ثمن تذاكر السفر ذهاباً وإياباً بالدرجة الأولى الى مكان المهمة ، وكذلك رسوم الاشتراك فى الندوة أو المؤتمر ، كما تخصص مبلغاً قدره الف دينار كويتى عن نفقات السفر .

وللرسالة معان ودلالات كثيرة أهمها :

أ ـ انها خطوة متقدمة أن تقوم هذه المؤسسة بتقدير الكتاب والأدباء ، وان تدفعهم نحو ابراز قدراتهم ومواهبهم فى مواقعهم المناسبة . فلقد جرت العادة على أن الادباء والكتاب ، فى هذه المنطقة ، هم آخر من يلتفت اليهم ، أو يحوزوا على الرضا والقبول . انهم دائما مجموعة من «المختلين عقلياً» الذين لا أهمية لدورهم فى المجتمع . ولعل الموت هو الشفيع الوحيد لهم ، فالكاتب إذا ثوى فى لحده يفتح ملفه وقد يلقى بعض «الكلام» .

ب ـ ان الكاتب لا تعنيه تذكرة السفر «بالدرجة الأولى» ولا نفقات السفر ، ولكن يعنيه أولا أن يلقى الاحترام والتقدير فى موطنه ، الاحترام بصفته عضواً فاعلا فى المجتمع ، والتقدير على ما يقدمه من خدمة للنهوض بالثقافة فى وطنه . ان رسالة المؤسسة الى الاخت ليلى العثمان كانت تعبيراً واضحاً عن الاحترام والتقدير لجهودها الادبية والثقافية فى مجال الكتابة القصصية والصحفية والتليفزيونية . ونتمنى أن يصبح احترام الأدباء والكتاب «عادة» ، وقد حان الوقت لاعادة الاعتبار اليه .

جـ ـ أن تحصل ليلى العثمان على هذا الامتياز من المؤسسة ، فهذا يعنى أيضاً أن المرأة فى الخليج قطعت شوطاً كبيراً فى التقدم نحو أخذ مكانتها الطبيعية واللائقة فى المجتمع ، فالمرأة الخليجية تصل اليوم الى مستوى تفرض فيه احترامها وكيانها فى المجتمع ، وهذا شىء مهم ومفرح ، ولابد من التاكيد عليه .

د ـ ان وجود مؤسسات معنية بالثقافة والفكر العلمى أمر ضرورى ، ووجود الأشخاص المؤهلين للاشراف على هذه المؤسسات ، أيضاً أمر ضرورى ، فهذه المؤسسات التى تتصل بالثقافة ، هى المرشحة للقيام بدور كبير فى النهوض بالثقافة والفكر ، وهى الجهة التى تعرف جيداً أهمية الأدباء والكتاب ، وضرورة تقديرهم واحترامهم .

الشعر والأسئلة

كثيرة هى الاتهامات التى تقذف على الشاعر . والاتهام الأول والسائد هو أن الشاعر المعاصر يكتب ما لا يفهم ، وان ما يكتبه لا يمثل هماً جماعياً .

وحين نتهم الشاعر بذلك ، فاننا نتهم انفسنا أولا ، اننا نقول لذواتنا باننا لا نفهم بينما اصابعنا تشير الى الشاعر .

فعل القراءة ، وتاسيس الثقافة الذاتية ، يستدعيان جهداً واخلاصاً ومثابرة ، هذا لنعرف كيف نقرأ ونفهم ، وإذا كان الشعر منتوجاً إنسانياً شديد الخصوصية ، يجىء من المجهول ، ويحتاج للكشف ، الا يستدعى ذلك منا ، أن نعرف كيف نقرأ الشعر . وان لا نقرأ الشعر كقراءة خبر الجريدة ، وأسعار الخضروات واخبار المجتمع ؟

كيف يمكن أن تصغى ليد القدر التى تقرع الأبواب فى السمفونية الخامسة لبيتهوفن دون أن تهب روحك للموسيقى ، دون أن ترتعش ، وتحلق فى العالم المجهول ؟ الذى يقرأ الشعر كقراءته للخبر ، كالذى يستمع الى الموسيقى لينام .

الشعر ، مثل الموسيقى ، يحتاج الى صحوة روحية نشطة ، وعقل يقظ ، هذا سيساعدك فى أن تعرف ما هو الشعر ، وما هى الموسيقى .

يسأل سائل : لكن الشعر يكتب للجماهير ، والجماهير لا تفهم الشعر .

نعم الشعر للجماهير ، والشاعر حين يبدع تهفو نفسه وتتوق لان تقرأه كل الجماهير .

لكن ، ماذا بوسع الشاعر أن يفعل حين يواجه بـ ٧,٥ مليون أمى فى الخليج ، و بـ ٦٥,٥ مليون أمي فى الوطن العربى ؟

هل يتحول الشاعر الى مدرس لمحو الأمية ، هل هذه فعلا رسالته ، وابداعه ؟ وحتى لو أخذنا تلك النسبة الباقية التى هى تقرأ فعلا، هل يفهمون ما يقرأون ، وإذا لم يفهموا ، هل يكتفون بشتم الشاعر ، أم يحاولون بناء فهم جديد للثقافة واللغة ؟

ما نفع الشاعر إذا كتب وفقاً لمعايير قارىء محدود الثقافة ، ما نفع هذا الشاعر ، إذا تطورت ثقافة هذا القارىء ؟ سيهمل القارىء الشاعر ، وسيبحث عن مبدع آخر يفجر عنده مكامن الأسئلة .

على الشاعر إذن ، أن يكتب ، للزمان كله وعلى القارىء ، أن يسير مثلما سار الشاعر قبله فى طريق الثقافة الحقيقية .

لو أردت أن تجعل شخصاً ما يحب الموسيقى الراقية ، فهل تجعله يستمع الى «السمفونية السادسة» لجوستاف مالر ، أو «الهولندى الطائر» لفاجنر ، أو «طقوس الربيع» لسترافنسكى ؟

إنه بلاشك ، سيخرج بنتيجة واحدة وهى : كيف يسمى هؤلاء عظاماً ، بينما أعمالهم مجرد ضوضاء وفوضى موسيقية ؟

وسيفضل الرجوع الى فريد الأطرش ليستمع الى «بكائياته» التى تخلق عنده عالماً استيهامياً لا يكلفه شيئاً .

هل الخطأ فى موسيقى فاجنر ، أو سترافنسكى ؟

عاشق الموسيقى ، مثل عاشق الشعر ، عليه أن يتعب تعباً شديداً ، ويبتكر أذناً مرهفة وحساسة حتى يستمع الى أدق التفاصيل الموسيقية ، ويفهم ، ما هى الموسيقى . وهكذا فى الشعر .

لا تقرأ الشعر ، إذا لم تكن تفهم ما هو الشعر .

أوراق خضراء

الكلمة الحية لا تموت بل تزدهر وتزداد نضجا مع الأيام
وهذه مختارات ثقافية حية من الصحف العربية القديمة

محنة الآنسة "مي"

بقلم : عبد الله مخلص
عضو المجمع العلمي بدمشق

تعرضت الاديبة العربية المعروفة « مى » لمحنة أليمة فى أواخر الثلاثينات ، وفى هذا المقال الذى جاء على شكل رسالة إلى الأديب الكبير أحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة يكشف الكاتب وقائع المأساة المؤثرة التى تعرضت لها « مى » :

عزيزى صاحب الرسالة :

سلام الله عليك ورحمته . وبعد فقد ذكرتم فى العدد ٣٣٨ من (الرسالة) الغراء تماثل النابغة الآنسة (مى) زيادة من مرضها الذى لازمها نحو عامين ، وبشرتم أهل العلم والفضل بهذه البشرى التى أثلجت الصدور وأقرت الأعين ، فقمتم بعملكم هذا بحق الأدب عن كل أديب جزاكم الله خير الجزاء .

ولكن قارىء هذا الخبر يظن أن الآنسة (مي) حقيقة مريضة فى لبنان وانها الآن فى دور النقاهة . مما يخالف الواقع ويسدل ستاراً كثيفاً على المأساة التى أراد بعض من لا أخلاق لهم أن يمثلوها ويحولوا بين هذه العبقرية وبين ما كانت تنثره من الدرر الغوالى وتبديه من الأفكار النيرة وتخدم به المجتمع العربى .

وأظنكم لا تضنون على قادرى قدر (مي) وعارفى فضلها بإزاحة ذلك الستار الأسود عن تلك النفوس المريضة والوجوه السود التى قذفت بارقى شخصية أدبية فى المارستان ثم بالمستشفى تحت جنح الظلام ومنعتها من الاختلاط بالناس فجعلوا منها ميت الأحياء .

وعلى هذه العقيدة أكتب للرسالة الغراء — لا لك ولا لى ، ولكن للحقيقة والتاريخ — عما أصاب (مي) من المصائب ، وانتابها من النوائب ، فى خلال السنتين المنصرمتين حتى عادت شبحاً من الأشباح تنقم على البشرية الظالمة وتعتب على جيرانها الأقربين ، وخصوصاً سيدات العرب اللائى انتصرت لهن فى كل مواقفها . وإلى القارىء العزيز فصول هذه المأساة وله أن يحكم بنفسه فى أى عصر من عصور المدنية نحن ؟ وما هذا الذى يجرى فى معاهد العلم والفن من المآسى والمخازى التى تشيب لهولها الولدان وتضطرب الأفئدة ؟

لاشك فى أن كل أديب وأديبة فى لبنان ومصر وفلسطين وسورية والعراق وجميع بلدان العرب يعرفون فضل (مي) على النهضة العلمية عامة والنهضة النسائية خاصة ، ولكنهم ربما لا يعرفون أين نبتت هذه الزنبقة العطرة ، فرأينا أن نقتضب من سيرتها ما تجب معرفته .

الآنسة مي هى مارى ابنة المرحوم الأستاذ إلياس زيادة من عرمون غزير فى لبنان الذى كان مسقط رأسها ومنبت غرسها كما كانت مصر التى انتقلت إليها مهبط أنسها ومهوى نفسها .

وهناك فى بلد العلم فى العالم العربى

محنة الآنسة "مي"

بدأت حياتها المجدية المفيدة فنشرت كتاب باحثة البادية (١) وهو بحث انتقادى طبع سنة ١٩٢٠ ثم عززته بثان وثالث هما ابتسامة ودموع أو الحب الالمانى طبع سنة ١٩٢١ ، وكلمات وإشارات وهو يحتوى على خمس عشرة خطبة ألقتها فى مناسبات مختلفة وهو اول كتاب جمعت فيه خطب سيدة شرقية عربية وقد طبع سنة ١٩٢٢ .

ثم كتاب بين الجزر والمد ، ودمعة وابتسامة ، وظلمات واشعة ، وقد طبعت جميع هذه الكتب فى سنة ١٩٢٣ .

ثم كتاب الصحائف الذى طبع سنة ١٩٢٤ وكتاب سوانح فتاة والمساواة ، غير الأبحاث الناضجة والآراء الاجتماعية الصائبة التى كانت تنشرها فى المجلات والصحف حتى وصلت إلى درجة كانت جريدة الأهرام الكثيرة الأنصار الواسعة الانتشار تفتح لرسائلها صدرها وتجعلها اولى مقالاتها .

ومما يدل على علو منزلة الآنسة (مي) أن بين الذين قرظوا كتابها (المساواة) الأمير شكيب ارسلان فكتب له المرحوم الدكتور يعقوب صروف أحد صاحبى المقتطف رسالة جاء فيها ما يلى :

« والمساواة مقالات نشرت اولا تباعاً فى المقتطف ثم جمعت وطبعت كتاباً على حدة فراقنى جداً وصفكم له ، وارجح انها لم تترجم شيئاً ترجمة لانها تتكلم معي فى كل الموضوعات الأدبية والفلسفية كما تكتب ، فانها قوية الذاكرة إلى حد يفوق التصور ، وقد قرأت كثيراً من الكتب فى اللغات التى تحسنها : الفرنساوية والانجليزية والايطالية حتى لقد تستشهد فى كلامها معي بأبيات من شكسبير أو بيرون كما تستشهد بالمتنبي والمعرى .

وحفظت أيضاً كثيراً من قصائد شوقى والمطران وحافظ واظنها تصوغ معانيها فى ذهنها بالفرنساوية والانكليزية قبلما تعبر عنها بالفاظها العربية » .

وشاء القدر أن تفقد مي والديها واحداً إثر واحد كما يفقد كل إنسان ابويه فى هذه الحياة ، ولكن مي الشاعرة العطوف الرقيقة الحواس تزلزل منها هاتان الصدمتان قوتها واحتمالها ، وتساورها الهموم والأحزان فتقبع فى عقر دارها تناجى نفسها وتندب حظها بفقد أعز الناس عليها ، فيأتى إليها بعض ذوى قرباها فى ثياب الحمل وهم ذئاب خاطفة ويحملونها على السفر إلى لبنان وطنها الساحر على أمل أن تجد فى جوه الجميل ومائه النمير ومناظره الخلابة وجباله الشم ما يرفه عن نفسها المشوبة بالأكدار .

وتحقن مي بمصل مخدر سواد ليلة من الليالى فتصبح بياض نهارها بين المجانين فى مستشفى الأمراض العقلية المسمى بالعصفورية فى ضاحية بيروت فتثور ولكن على من ؟ وتستنجد ولكن بمن ؟ إنها أصبحت فى عداد الذين أفقدتهم صدمات الحياة الرشد وأقعدتهم المصائب هذا المقعد الأليم . وتنقطع مي عن الطعام والشراب إلا ما تسد به الرمق وتستبقى بواسطته الحياة .

وبعد أن تقضى السنة فى ذلك المارستان (٢) ينقلها أولئك الذئاب إلى مستشفى ربيز فى بيروت ولكن يحوطونها برقابة شديدة ويمنعونها من الاختلاط بأحد لئلا يطلع على ما بيتوا لها من شر مستطير وأعدوا لها من ظلم صارخ فتتم سنة أخرى بين العقلاء الذين لا تستطيع الدنو منهم والتحدث إليهم .

ويسعف الحظ فيؤتى بسيدة من آل الجزائرى فى دمشق إلى المستشفى وتوضع فى غرفة مجاورة لغرفة مي السجينة فتسمع (مي) صوت السيدة وهى تتململ فى فراشها من شدة الالم الذى أعقب عملية جراحية فتفتح الباب الموصل بين الغرفتين بجهد وتدخل إلى غرفة السيدة الجريح لمواساتها على تخفيف آلامها وتكرر مي هذه الزيارات ليلا فى خلسة من الرقباء .

وتستانس السيدة الجزائرية بجارتها الحنون لاسيما بعد أن اندمل جرحها فتسالها عن حالها وسبب مقامها فى المستشفى فتنفجر (مي) بكل ما فى نفسها من آلام وتشكو أمرها وما تقاسيه من عنت الظالمين إلى السيدة التى تالم كثيراً لها وتستعين بأوليائها من الرجال على كشف مظلمتها ويقوم هؤلاء السراة الأمجاد أحفاد الأمير عبد القادر الجزائرى ويعملون على إطلاق سراحها .

وينتهى الأمر بتدخل إدارة الأمن العام وإخراج (مي) النابغة من سجنها .

فتعود الذئاب الخاطفة التى تخشى أن ترد إلى (مي) حقوقها الشرعية بالتصرف فى أموالها وحليها ومكتبتها الفنية التى وضعوا أيديهم عليها ظلماً وعدواناً وتصرفوا بها تصرف المالك فى ملكه اعتسافاً وطغياناً ـ يعودون إلى مزاعمهم الأولى من اختلاط عقلها وضعف مداركها ويلحون باستشارة أهل الاختصاص من الأطباء ، وتكون النتيجة دعوة طبيبي مستشفى العصفورية وربيز لمعرفتهما السابقة بحالتها وطبيبين آخرين ، فتقرر هذه الهيئة الطبية المستشارة أن حالتها الحاضرة تبعث على الرضى ، ولكن بالنظر لضعف جسمها يخشى أن تتاثر أعصابها مرة أخرى ، ولذلك يشيرون عليها بقضاء دور النقاهة فى منزل مناسب ببيروت .

وتنقل بالفعل إلى ذلك المنزل هى وممرضتها الموكول إليها أمر العناية بها والقيام على حاجاتها ولوازمها .

وعقيدة الطبيب فى مريض من مرضى العقول لها تاثيرها فى نفسه ، فهو يظن به الظنون ولا يريد أن يقتنع بصحة مداركه مهما كانت ظواهره حسنة ولعل هذا هو الذى حدا بالطبيبين المداويين لها قبلا على الاصرار على رأيهما فيها إن لم يكن هناك دافع آخر يدفعهما إلى ذلك التعنت .

ويستمع الناس ولاسيما الطبقة المستنيرة إلى ما آل إليه أمر (مي) فيأتون زرافات ووحداناً إلى كعبة الفضل يحجون إليها ويكون فى طليعة هؤلاء الحجاج الكرام صديقنا فارس بك الخورى رئيس المجلس النيابي السورى وقرينته الفضلى . واستمع إلى ما يقوله هذا الرئيس الجليل لمندوب أكبر صحيفة يومية لبنانية عن الآنسة (مي) :

« يمكننى ان اقول بكل صراحـــــة إننى تحدثت إلى اناس كثيرين فى بيروت فلم ار فيهم من هو اعقل من الآنسة (مي) . وازيد على ذلك اننى سمعت من بعضهم اخطاء لم تفه (مي) بواحد منها . فهى بحالة عقلية تامة ، ولكن صحتها الجســـدية ضعيفة جداً .

ومما قالته لي والالم ينبعث من عينيها : « تصور مي زيادة على بعد عشرين دقيقة من بيروت قلب الشرق العربى وعاصمة لبنان الجميل الخالد ومهد الحضارة والنور وأم الجامعات والمؤسسات العلمية ودار الجمعيات الأدبية والخيرية ومركز جمعية النهضة النسائية . اجل تصور (مي) سجينة على بعد عشرين دقيقة من البلد الذى ذكرت » .

ثم تلتفت مي إلى السيدة قرينته فتقول لهـا :

« أهذا ما كنت انتظره يا سيدتى ؟ اهذه هى المكافاة التى اعدتها لي المراة الشرقية بعد جهاد طويل ؟ أهذا ما تلقاه الاديبة في الشرق ؟ » .

ولم يقتصر عمل فارس بك على الادلاء بارائه إلى الصحف ، بل إنه ذهب وبرفقته الأمير عادل ارسلان إلى ندوة المجلس النيابى اللبنانى وتحدث عن زيارته لمي وعن الاثر المؤلم الذى تركته هذه الزيارة فى نفسه .

وشاع ما عوملت به مي من العمل السيء وذاع فى لبنان فراع الناس ما سمعوا واذهلهم ما قرءوا فاندفع انصار الفضيلة إلى الاخذ بضبعها وشد ازرها ورد عاديات العادين عنها ، وتقدم الجميع المحامي المشهور معالى الأستاذ حبيب ابى شهلا وزير الداخلية السابق فى الحكومات اللبنانية المختلفة ، وتطوع للدفاع عن حقها الهضيم وحريتها السليبة امام القضاء الذى اقيم لانصاف المظلوم من الظالم ، والاخذ للضعيف من القوى ، فسر الناس لهذه الغضبة المضرية والنعـــرة الانسانية ، وبدءوا يذكرونها بكل شفة ولسان ، ويكبرون هذا العمل من شخصية كبيرة مشهورة فى الاوساط القضائيـــة



مي زيادة

والادارية . وهم على مثل اليقين من حصول القصد ونجاح المسمى لما عرف عن معالى الأستاذ ابى شهلا من قوة الحجة ووفور العلم وصحة المنطق مما يضمن الفوز له فى هذا المعترك .

وبلغ امر مي إلى اسماع الفلسطينيين الذين يجلون هذه النابغة ويبجلونها ككل عربى فقامت اقرب مدينة من فلسطين إلى لبنان وهى عكا تثار للفضيلة وتنتصر للعلم والأدب وتقدمت بواسطة الهاتف برسالة إلى المحامى الأستاذ ابى شهلا على يدى كاتب هذه السطور هذا نصها :

إن محدثكم الآن وحوله جماعة من ادباء وعلماء هذه المدينة التاريخية عكا يتوجهون بخالص الأمانى وكبير الرجاء إلى الوزير الذى لم تبطره النعمة ولم تمنعه من الدفع عن المظلومين لتتولوا بما عرفتم به من الهمة المشكورة والغيرة المحمودة الدفاع عن مفخرة اديبات العرب فى القرن العشرين ونابغة النساء فى الاقطار العربية الآنسة مي زيادة .

إن إنقاذها من هذه الكارثة يسجل لكم يداً كبيرة مشكورة بيضاء فى خدمة الادب العربى واللغة العربية فنرجو ان يحقق الله على يديكم هذه المبرة العظيمة لنهضة النساء فى هذا الشرق العربى المتطلع إلى المستقبل الباسم بهمة امثالكم وتقبلوا تحياتنا فى هذه المدينة ..

ومما اذكره عن (مي) انى كنت فى بيت المقدس فى اوائل سنة ١٩٢٣ فجاءته الآنسة (مي) زائرة دارسة وراح الادباء والفضلاء للترحيب بها والتعرف إليها ، وقصدت انا ورفيق لى إلى زيارتها فى النزل الذى نزلت فيه فلم نجدها إذ ذاك ، وفيما نحن عائدون قال لي صـــــاحبى وهو يحاورنى : أتدرى ان علم (مي) جنى عليها؟ فقلت له : افصح عما فى ضميرك فيظهر ان للكلام بقية . فقال : انا احد الذين كانوا يرون السعادة كل السعادة فى الاقتران (بمي) لما وهبها الله من الخلق الجميل والصفات الطيبة ولكنى كنت ارى ان مستواها العلمى فوق مستواى فلم اجرا على طلب يدها . قال : وكان لي امثال كثيرون ولكنهم كانوا يرون رايى فيها وكنا حين نلتقى بمي النابغة نشعر بعاطفة الاكبار والاجلال لأدابها الرفيعة .

والذى قال لي هذا القول لم يكن من عامة الناس بل هو من خريجي الجامعة الاميركية ومن أصحاب الثروات الطائلة والذين اثروا فى الحياة الاجتماعية والمدنية ، ولكنه كان يرى نفسه دونها فى العلم والفضل ويعترف بذلك ، فانظر ماذا كان مصير هذه العلوم والفضائل بين اعدائها الألداء ، عاملهم الله بما يستحقون واذاقهم عذاب الهون .

عبد الله مخلص
١٩٣٨

هوامش :

(١) هو الاسم المستعار الذى كانت تتستر وراءه السيدة ملك ابنة العالم المصرى المعروف المرحوم حفنى ناصف فى كتابة مباحثها النسائية .

(٢) بيمارستان كلمة فارسية استخدمها العرب للمستشفى الذى يوضع فيه المرضى والاعلاء ولكنهم اليوم يطلقونه فى بلاد الشام على مستشفى الأمراض العقلية الذى اقيم فى بعض المارستانات القديمة ويقولون له مارستان كما عربوه قديما .

صرخة عمرها ٤٦ سنة ضد صعوبة النحو العربي

النحو ...

بقلم: إبراهيم عبد القادر المازني

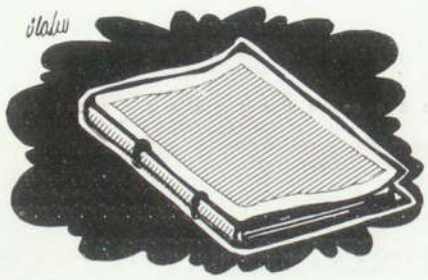
النحو علم لا اعرف منه إلا اسمه . وما اكثر ما اجهل واضال ما اعرف ! ولو كنت وجدت من يعلمنيه لتعلمت وما قصرت . وكيف بالله تنتظر منى ان اعرفه بالفطرة والالهام .. كان اول من قيل لنا إنه معلم نحو رجلا قاسيا سيء الطباع سريع البادرة وكانت له عصا قصيرة من الخيزران يدسها فى كمه ، حتى إذا امن ان يراه الناظر اخرجها وسلطها على اجسامنا الصغيرة واهوى بها على ايدينا وجنوبنا ورؤوسنا فلا يتركنا إلا بعد ان ينقطع نشيجنا وتخفت اصواتنا وتذهب عنا القدرة على الصراخ والاستنجاد ، فلم يكن ابغض إلينا من درسه . ومن المضحك ان ذلك لم يكن يخيفنا منه ولا يزيدنا إلا إلحاحا فى معابثته . وكنت انا اثقل التلاميذ عليه وابغضهم إليه ، لانى كنت ـ واحسب انى مازلت ـ شيئا صغيرا جدا وخفيفا مستدقا لا استقر فى مكان ، ولا ازال انط من هنا إلى هنا ولا يكف لسانى عن الدوران . فكان نصيبى من هذه العلقات النصيب الاوفر وحظى هو الاجزل . وكان الناظر فيه سذاجة عجيبة لم تفتنا نحن الاطفال . وكيف كان يمكن ان يفوتنا التفطن إلى سذاجته ونحن مئات من الاطفال لنا مئات من العيون نفحصه بها ، ومئات اخرى من الآذان والرؤوس تسمعه وتتدبر امره وتجسه وتختبره .. فكنت اذهب إليه واقول له على سبيل الملق والدهان : « يا سعادة البك » فيلتفت بوجهه الكبير إلى ويقبل على بابتسامته البلهاء ، فقد كانت الرتبة جديدة وفرحه بها عظيما ويسالنى « مالك يا امن (بالميم فقد كان اخن) عبد القادر » فاقول له : « يا سعادة البك ، الشيخ فلان يا سعادة البك معه عصا يخفيها فى كم القفطان ويضربنا بها يا سعادة البك » وكنت صادقا ولكنه لم يكن يعرف انى صادق ، غير انه كان يسمع « سعادة البك » تصافح اذنه مرات عديدة فى نصف دقيقة فيطرب ، ويصرفه الطرب عن التثبيت فيقول لى ـ متامرا معى ـ « طيب . رح انت إلى الفصل وعاكسه » اى والله كان يحرضنى على معاكسة الشيخ المسكين ليضبطه ـ كما يقال ـ متلبسا بالجريمة ، او كان يكتفى بان يامرنى بالعودة الى الفصل ثم يدخل هو ويفاجىء الشيخ بانتزاع العصا من كمه ويوبخه امامنا وينصرف . فتصيح اربعون حنجرة جديدة « هيه » فيكاد الشيخ يجن وينهال علينا ضربا باليدين والرجلين فتنكشف سراويلاته فيعلو الصياح من جديد ، ولكنه يكون قد تعب واضناه الجهد وبهر انفاسه العدو وراءنا فيقف وهو ينهج ويخرج المنديل من جيب القفطان ويمسح به العرق المتصبب ونحن جميعا نتكلم وليس بيننا واحد يصغى إلى ما يقال .

هذا كان استاذنا فى النحو . ولو انه كان موفقا فى التعليم لكان الناظر وجده كفيلا بافساد الامر عليه . فقد كان يتظاهر بالعلم بكل شيء وهو لا يعرف شيئا . فاذا تورط ولم يسعه إلا الاعتراف بجهله قال « جاهل جاهل . لكن إدارى تمام » ومن ظريف ما اذكره من نوادره انه دخل علينا فى درس ترجمة وكان المعلم غائبا . ولم يكن هو يعرف ذلك وان كان فيما يزعم إداريا حاذقا . ولكنه سمع ضجتنا العالية فسال فقيل له إن هذه الفرقة ليس فيها معلم ، فلم يندب غيره بل جاء هو إلينا بنفسه وبطوله وعرضه وسالنا : « مالكم يا اولاد ؟ » قلنا « يا سعادة البك المعلم غائب » قال « الدرس إيه » قلنا « ترجمة يا سعادة البك » فانشرح صدره واغتبط وايقن انه سيظل يسمع منا ما يسره فقال : « طيب وايه يعنى ؟ » فقلنا « يا سعادة البك لم نفهم الدرس السابق يا سعادة البك » فسال عن هذا الدرس السابق الذى استعصى علينا فقلنا له انه كان يحاول ان يعلمنا النفى فى اللغتين العربية والانجليزية ولكنا لم نفهم عنه . فاعرب لنا بعبارات صريحة عن دهشته وتعجبه لوزارة المعارف التى تعين مدرسين لا يحسنون تفهم التلاميذ ، واكد لنا انه يعطف علينا لاننا نؤدى للوزارة اجور التعليم كاملة ولا نتعلم مع ذلك شيئا . ثم قال ان المسالة بسيطة وان النفى سهل جدا وان ادواته فى اللغة العربية معروفة وهى « لا ولم ولن الخ » والامثلة سهلة ومعروفة ، وشرع يسوق الامثلة . فلما بلغ « لم » قال « مثلا .. لم كتب . لم ضرب ، لم ذهب فانفجرنا ضاحكين وكان لنا العذر . وكيف لا نضحك من « لم كتب ولم ضرب » فلما سكنت العاصفة بعض السكون قال يوبخنا ويزجرنا ويعظنا : « تضحكون ؟ .. ابكون .. ابكون .. » فلم يبق منا طفل على مقعده من شدة الضحك . ولم يسكتنا الخوف منه وإنما اسكتنا الالم الذى صرنا

نحسه فى بطوننا من الضحك الطويل .

هذا فى التعليم الابتدائى . أما فى التعليم الثانوى فقد كان اول معلم فيه مصاباً بالربو ، فكان لا ينفك يسعل ويتفل حتى توجعنا بطوننا ، ولهذا كنا ننام فى درسه او نهرب منه اتقاء لوجع البطن . ثم صار لنا معلم آخر وكان سياسياً ولكنه كان فى هذا نسيج وحده ، فكان يغلق النوافذ ليامن ان يسمع احد ما ينوى ان يقول ـ اعنى ما ينوى أن يفضى إلينا به من الاسرار ثم يشرع فى الحديث فيصف لنا كيف كان الحكم المصرى على عهد الخديو اسماعيل ظالماً ، فنجادله وينقضى الدرس كله فى هذا الجدل العجيب . ولست ادرى لماذا كان يجشم نفسه إغلاق النوافذ . ولو أن الناظر الانجليزى سمعه لكان حقيقاً أن يسر لا أن يغضب ، ولكنى احسبه كان يفعل ذلك ليكون تاثير كلامه فى نفوسنا ابلغ . والعجب بعد ذلك ان تلاميذه كلهم صاروا وطنيين متطرفين فى وطنيتهم لا خونة لبلادهم كما كان يشتهى هو ان يكونوا .

فممن كنت اتعلم النحو بالله ؟ . وما الذى كان يمكن أن يغرينى أن اتعلمه وحدى ؟ . ثم ما فائدة هذا النحو الذى لم اتعلمه ولم احتج اليه .. وعسى من يسال : « وكيف كنت تصنع فى الامتحانات ؟ فاقول إنى كنت اقرا ورقة الاسئلة واترك النحو إلى اخر الوقت ثم اتناوله واروح اجمع طائفة من الامثلة استخلص منها القاعدة فاجعل هذا جوابى . ولاشك انه كان لا يخلو من نقص ولكنه لم يكن خطا كله . هذه كانت طريقتى وقد استغنيت بها عن حفظ ما فى كتب النحو . وارانى الآن اصبحت كاتبا ـ وقد كنت فى زمانى شاعراً كذلك ـ وقد وسعنى هذا وذاك بغير معونة من النحو . بل من غير أن اتعلم العروض . واذكر أنى وأنا فى مدرسة المعلمين العليا كان الشيخ حمزة فتح الله هو الذى يتولى امتحاننا فى اللغة العربية ـ على الأقل فى احدى السنين ـ وكان من اعضاء اللجنة التى هو رئيسها الشيخ عبد العزيز شاويش وفتح الله بركات بك واستاذنا فى المدرسة ، وكنا ندخل على اللجنة واحداً واحداً كما هى



العادة فاخبرنى الذين سبقونى إلى اداء الامتحان أن الشيخ حمزة عليه رحمة الله يفتح كتاب النحو والصرف ويامر الطالب أن يسمعه الباب الفلانى ، وكانت هذه مبالغة ولكنا صدقناها ، فايقنت انى مخفق ووطنت نفسى على معركة . وجاء دورى فدخلت ، فناولنى مقدمة ابن خلدون وقال افتحها فى اى موضع واقرا ، ففعلت ، فامرنى أن اضع الكتاب وشرع يسالنى عن كلمة « العدوان » ما فعلها الثلاثى ولماذا يقال « اعتديا » ـ بفتح الدال للماضى ـ «واعتديا» بكسرها للامر . فلم اعرف لهذا جواباً ، فقلت : « هكذا نطق العرب وعنهم اخذنا » . فالح فى طلب الجواب المرضى فقلت « إن اللغة نشات قبل القواعد . وانا انطق واكتب واقرا كما كان العرب يفعلون من غير أن يعرفوا قاعدة او حكما » فساءه جوابى ونهرنى وخشى الشيخ شاويش العاقبة فقال له : « يا مولانا . العصر وجب فنهض الشيخ حمزة لصلاة العصر وتركنى لزملائه فاسرعوا فى امتحانى قبل أن يفرغ الشيخ ويعود .

واحسب أن ما وسع العرب الاولين من معرفة العربية بلا نحو لا يعجز عنه ابناء هذا الزمان . ومن الميسور فيما اعتقد أن تحل قراءة الادب العربى محل النحو . وليس يعجز رجال العربية عن وضع مختارات صالحة لكل سن . وإذا كان لابد من النحو فليكن ذلك عرضاً واثناء القراءة وعلى سبيل الشرح وللاستعانة به على الفهم ، وعلى الا يكون ذلك درساً مستقلا يؤدى فيه امتحان. أما الطريقة التى يتعلم بها ابناؤنا العربية فانى اراها مقلوبة لانها تبدأ بما يجب الانتهاء اليه . ومن ذا الذى يتصور ان صبياً صغيراً يستطيع أن يفهم ما الفعل وما الاسم وما الحرف ، وان هذا يكون حكمه كيت وكيت وذاك يجرى عليه كذا وكذا من .. وان هذه الفتحات والضمات والكسرات علامات إعراب او لا ادرى ماذا هى ، وان لفظاً يكون مسنداً ولفظاً آخر يكون مسنداً اليه إلى اخر هذه الالغاز التى لا يعقل أن يدركها طفل صغير . بل إني انا الكبير اردت منذ بضعة ايام أن اراجع شيئاً فى النحو ففتحت وقرات فيه شيئاً ثم وضعته يائساً من الفهم ولجات إلى وسيلة اخرى كانت اجدى على من هذا الكلام الذى اراه يفهم ، وذلك انى كتبت الوجهين اللذين حرت بينهما واختلط على الامر فيهما فلم اعد ادرى ايهما الصواب وايهما الخطا ، ثم ذهبت انظر اليهما فالذى سكنت اليه نفسى اخذت به وتبينت بعد ذلك أن ما اخذت به كان هو الصحيح وان عينى لم تخدعنى وان نفسى إنما اطمانت إلى ما طال عهدها به من الصواب . أما ما لم تالفه اثناء مطالعاتى فقد رفضته . والطريقة التى اشير بها تجعل العربية سليقة على خلاف ما هو حاصل الآن فان ابناءنا يتعلمون العربية كما يتعلمون الانجليزية او اية لغة اجنبية لا يشعرون بصلة بينها ، وبين نفوسهم . وكثيراً ما يتفق أن يخرج التلميذ وهو اعرف باللغة الاجنبية منه بالعربية . وليس بعد هذا فشل والعياذ بالله . واسال من شئت فلن تجد احداً لا يقول لك إن اللغة العربية انحطت ـ اعنى ضعف العلم بها ـ فى هذا الجيل . ولست اعرف لهذا سببلا إلا أن التلاميذ لا يتعلمون اللغة وإنما يحفظون نحواً وصرفاً وبلايا كثيرة اخرى مثل البلاغة الخ لا تعلمهم اللغة وإنما تبغضها اليهم ، فاذا كان التبغيض هو الغاية المنشودة فلا شك ان المعلمين قد وفقوا إلى ما لا مزيد عليه . أما إذا كان الغرض هو تعليم اللغة،فخير الأساليب هو الأسلوب الطبيعى الذى يتعلم به الطفل الكلام .

ابراهيم عبد القادر المازنى
١٩٣٧



اوجين ديلاكروا (١٧٩٨ ـ ١٨٦٣)

سحر الشرق وتدفق الحياة

بقلم : جمال قطب

كان شاباً قلقاً منطوياً على نفسه خجولا مفرط الحساسية .. وذلك من هول ما عاناه طفلا او صبياً او شاباً ، حتى قدر له أن يتولى زعامة الحركة الرومانتيكية العظيمة تلك التى اقترنت باسم الكاتب الشهير «فيكتور هوجو» فى ميدان الأدب فى أوائل القرن الماضى .

إنه (ديلاكروا) الفنان الذى سجل فى التاريخ كاحد الرواد الذين حرروا الحركة الفنية من جمود الكلاسيكية وقيود الأكاديمية ، وجعل مثاليات الفن تتسع لتشمل قوة التعبير المباشر عن العاطفة المتوقدة والخيال المتوهج .. ومن هنا كانت المعركة التى نشبت بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين فى النصف الأول من القرن التاسع عشر . فالكلاسيكيون قد اهتموا بالخطوط وحبكتها الهندسية ، وكان كل همهم بزعامة (دافيد) هو مثالية التعبير ووقاره المستمد من الميثولوجيات القديمة مهما كان هذا الوقار جامداً بارداً ، ومرة أخرى نجدهم يتحولون الى (الجمال) فى عهد زعامة (انجر) .. جمال الخطوط المنسابة فى رقة ورخاوة . وبعد ان دالت دولة الكلاسيكيين ، وظهرت الرومانتيكية بزعامة (تيودور جريكيو) ومن بعده فناننا ديلاكروا .. فتحوا ابواب التعبير وتفاعل الوجدان على مصراعيه .. واستمتع الفنانون بتجربتهم الفنية مع الالوان والحركة وتدفق الحياة .

ومن الغريب أن ديلاكروا لم يكتف بعالمه الفني التشكيلى فحسب ، بل إن يومياته تصل الى أغوار النفس وتبحث فى أعمق الأعماق الوجدانية ، وعندما يتناول فى كتاباته موضوعات : الالهام والعبقرية والخيال والحلم ، متخذاً من نفسه ميداناً للبحث والتنقيب .. كان يصل الى قمة تالقه فى التحليل النفسى كاحد المتخصصين الرواد . وقد بلغ فى ذلك حداً جعله مصدراً من مصادر علم النفس ، حتى اننا راينا (سيجموند فرويد) فى مؤلفاته عن التحليل النفسى بعد ذلك ، يتخذ من أفكار ديلاكروا مرجعاً من مراجعه الأساسية . ولم تقتصر مؤلفاته الأدبية على هذه المذكرات ، أو (اليوميات) التى تعتبر أبحاثاً تاريخية فى الفن الفرنسى ، بل يشتمل تراثه الأدبى كذلك عى رسائل عامة هى أيات أدبية رفيعة المستوى تقع فى خمسة أجزاء ، أما كتاباته الفلسفية والنقدية عن مشاهير الفنانين ، فتقع فى مجلدين كبيرين ، بجانب العشرات من القصص والمسرحيات التى نافس بها كبار الأدباء المتخصصين !

ولعل هذا التاثير الأدبى يرجع الى ولعه باعمال مشاهير الأدباء والشعراء البريطانيين عندما سافر الى لندن (مرتع الرومانتيكية) عام ١٨٢٥ ، ودرس هناك ـ بجانب الفن ـ أعمال والتر سكوت وملتون وبايرون . كما عكف على استيعاب أعمال شكسبير الخالدة !

أما المرحلة الثانية التى كان لها وقع عظيم فى نفسه فهى رحلته الى المغرب والجزائر علم ١٨٣٢ . حيث بهرته اضواء الشرق وفتنته مناظر الطبيعة ، والجياد العربية الأصيلة ، فظلت إيحاءات هذه الرحلة عالقة بخياله طوال حياته ، وخلدها فى لوحات كثيرة تصور (نساء من الجزائر) والفرسان العرب، والسباق ،والقنص وغير ذلك من مظاهر الحياة فى الشمال الأفريقى وطابعه وتراثه الاسلامى الأصيل .

أما اللوحة التى يراها القارىء على الصفحة المقابلة فهى لوحته الشهيرة التى رسمها عام ١٨٣٤ (نساء من الجزائر) وقد افتتن فيها بالطابع الشرقى ونقوش (الأرابيسك) المثيرة ، والبيوتات الموسرة بما تتميز به آنذاك من الدعة والسكينة والشاعرية والجمال .

واستمر أوجين ديلاكروا فى تالقه حتى صار المع الفنانين فى عصره ، حيث كلف بزخرفة قصور : بوربون ولوكسمبورج واللوفر .. مما جعله محط الأنظار فى أوروبا كلها ، وقد زخرت كتابات شعرائها وفلاسفتها بالثناء على عبقريته الفذة فى مجالات الفن والفكر والأدب على السواء .

ومات ديلاكروا عام ١٨٦٣ عن خمس وستين سنة عامرة بالعطاء الخالد ، والفكر الانسانى الرفيع .

جمال قطب



نساء من الجزائر : للفنان الفرنسى اوجين ديلاكروا (١٨٣٤)

تجربة فنية مثيرة

من وادي النسيان.. ينطلق العود والمزمار والموّال الشعبي

جميل العابد



فرقة كركلا تحمل جزءاً من تراثنا وتدور به شرقاً وغرباً . وهذا الجزء من التراث هو الأغاني والرقصات الشعبية التى أطربت أسلافنا فى دورهم وحقولهم وأعراسهم ،

وقد استطاع عبد الحليم كركلا رئيس الفرقة أن يجمع المواويل القديمة المنثورة بين حشائش السهول العربية ، ويسمع رجع أصوات العود والمزمار والمجوز المنبعث من وادي النسيان ، ويشاهد الراقصين الذين رحلوا عن أعمدة بعلبك وسهل البقاع منذ زمن طويل ، تاركين وراءهم زادا ثميناً من أشكال الفن و ألوان العشق !

فكثيراً ما نلمس فى الأغانى الشعبية ملامح أمة وخلاصة تجربتها الانسانية وعطائها الفنى .. وفى أغانينا ورقصاتنا القديمة نستشف نفحات من الوجدان الاجتماعى الذى كان سائداً فى وقت من الأوقات ، ونرى كيف كان ذلك الوجدان يحكم السلوك العام وحتى العادات الفردية، فنعيش من خلال الكلمة واللحن والايقاع (المتميز) حالة من حضور الماضى بكل ما فيه من شذى وعبق .

وهذا ما تحاول فرقة كركلا أن تقدمه لجيلنا من خلال عروضها التى كان أخرها « حكاية كل زمان » . فقد سبق لها منذ أن بدأت مسيرتها الفنية عام ١٩٦٨ أن قدمت أربعة عروض هى : اليوم ، بكره ، مبارح غرائب العجائب / الخيام السود / طلقة النور .

الروح العربية فى عرضها الأخير

لكن ما يلفت النظر فيما شاهدناه هو أن الفرقة تستعرض لوحات من الحياة البدوية فى اطار فني يجمع بين الجديد



لوحة تظهر خيال المخرج ورشاقة الحركة الفنية فى المسرحية الغنائية « حكاية كل زمان » التى تقدم صوراً من واقع الحياة القديمة فى المنطقة العربية ، حيث بث الانسان الكثير من روحه واحاسيسه المرتبطة بالاهل والارض .



والقديم ، بين ما نعرفه وما سمعنا به ، باسلوب يجعلك تتساءل : كيف تجاهلت ولم أعبأ بهذا النوع من الموسيقى وبهذه المعاني الجميلة العذبة وهذه الصور البديعة من قبل ؟

وهو بلاشك تساؤل على جانب من الاهمية أوقدته فى اذهاننا ، الآن وعلى حين غرة ، مشاهد الصحراء العربية الزاخرة بالصفاء . وهذه الاهمية تكمن فى أننا لم نعد نستلهم من نشوة الماضى فرح الحاضر ، وهى تذكرنا أيضا باننا مازلنا (للأسف) نعتقد عموماً بأن الفن الريفي غير متطور ونترفع عليه ، بينما هو حقيقي ونابع من القلب .

ولم يكتف كركلا بأن لملم القصائد الغنائية من دفاتر العربى القديمة ، ولم يكتف بجمع صور الفروسية من خلف التلال ليؤلف منها مكتبة هى الوحيدة من نوعها فى العالم العربي ، بل راح يستوحي من تلك المعانى والصور حركات راقصة تتعانق مع النشيد فى انسجام ونشوة ، ويصمم لتلك الرقصات أزياء طرزت بنسيج والوان بدوية أخاذة .

لقد نقل عبد الحليم الينا بالصوت والشكل والايقاع حدو الجمال وهى تسير على الرمل بتثاقل وكسل ، واسمعنا صوتاً من تلك القوافل يقول :

طل الغزال الربربي
بحلتو المدهبى
بجبين عالي طلتو
بتقول ياشمس اغربى

كما نقل ولع أجدادنا بالخيول وروح الفروسية . وهنا ايضا نموذج مثالي للتوافق الفريد بين الكلمة والايقاع فى الموسيقى الشعبية القديمة :



شـدوا لي على الهجين
يا محـــلى رجوب الخيل
شـدوا لي على الشـــقرا
اللي هي باول الخيـــل

مواجهة للغناء الرخيص

ومع صوت (علي حليحل) البعلبكي ، الذى يملك قوة الصخر ونقاءه ، مصحوباً بحركة (غسان فضل الله) التى لا مست العفوية على المسرح ، عاد الزمن بنا فجاة مئتى عام الى الوراء ، فعشنا فى قلب التاريخ لحظات حقيقية تنسمنا فيها نفحة عطرة من تلك الأيام ، واقتربنا من موقد خيمة تصدح فيها الربابة ويعلو الموال الذى أطربنا من الأعماق :

هيجـــالوا هيجالـــوا
شال الضعن شـــالو
ويا عيني ويـا روحـي
يا مـــربط دلالـــو

يـا حـــامل الجـــودي
جـــودي على جـــودي
لقعـــد لك راشـــودي
لشـــد الحبـــالو

يا لابســـه مـــرمح
مـرمح على مـــرمح
بعـــد حبـــك روح
قبله ورد شـــمالو

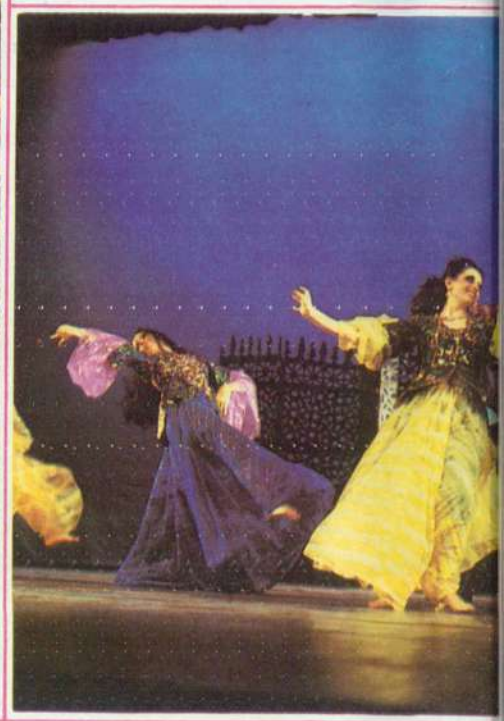
هيجالـــو مين قالك
وعبيتي مـــين دلك
وانا شـــفتو شـــالك
من جيبـــة شروالـــو

وكان السؤال فيما بعد : لماذا ، وفى تراثنا ذلك النوع من النغم الاصيل ، يترك العنان الى آخره لما نشهده فى هـــذا الزمان من غناء رخيص والحان (كراكوزية) فقدت كل وازع او ضابط .. وانطلقت بهمجية تجارية تخدش أسماعنا وتستهتر بتوقنا وحاجتنا لكى يكون لنا موسيقى ذات ملامح محددة، لها جذور ؟

الفرق بين عبد الحليم كركلا والسواد الاعظم من الفنانين العرب هو ان الأول يحاول أن يطور (بأصالة) . انه ينبش فى التراث ، تراثنا الفني والاجتماعي ، ويبرزه باطار فنى .. وهو بهذا العمل يساعد فى ايجاد استمرارية حضارية فى مجال الفن تصون ذوقنا من التشويه والتلاشي فى خضم ما يرد الينا من عبث داخل اشرطة الكاسيت والاسطوانات المصنوعة فى المانيا الغربية وكوبنهاجن ، (واقبية) سوهو و (خلتات) برودواي !



لقطات مختلفة وحركة لامست العفوية فى تصويرها للعادات والافراح التى سادت فى منطقة بعلبك اللبنانية قبل مئات السنين .. ومن بين هـــذه اللقطات رفع بعض الشباب لوحة للفارس فى الحكاية الشعبية .



لماذا شكسبير ؟ !

أما « حكاية كل زمان » فهى ماخوذة عن مسرحية ويليام شكسبير الشـــهيرة "TAMING OF THE SHREW" التى تحكى عن لعبة الاخذ والرد الازلية بين الرجل والمراة ، إذ يحطم الرجل العاشق جبروت زوجه وشراستها ، فتستسلم له ملبية عن قناعة وحب ، بعد أن كانت تزار وترعب كل من لامســها أو اقترب منها ! يفعل (الزوج) ذلك بسلوك فيه مزيج مذهل من الحيوية الدافقة والرجولة الصلبة الحانية . وكان القصة تريد أن تقول لنا فى النهاية ان الطريق لترويض امراة شرسة وامتلاك قلبها يمر عبر ساحة الوعي وادراك الفعل ، لا مجرد اغداق العاطفة الدافئة على طريقة روميو .

وبالنسبة لهذا العرض فقد كنت اتمنى لو ان عبد الحليم كركلا لجا الى رواية من نفسه أو من مكتبته « التراثية الفريدة » .. من أى حدث تاريخى أو (تراثى) ينسجم مع الشكل الفنى الذى يقدم به عمله .

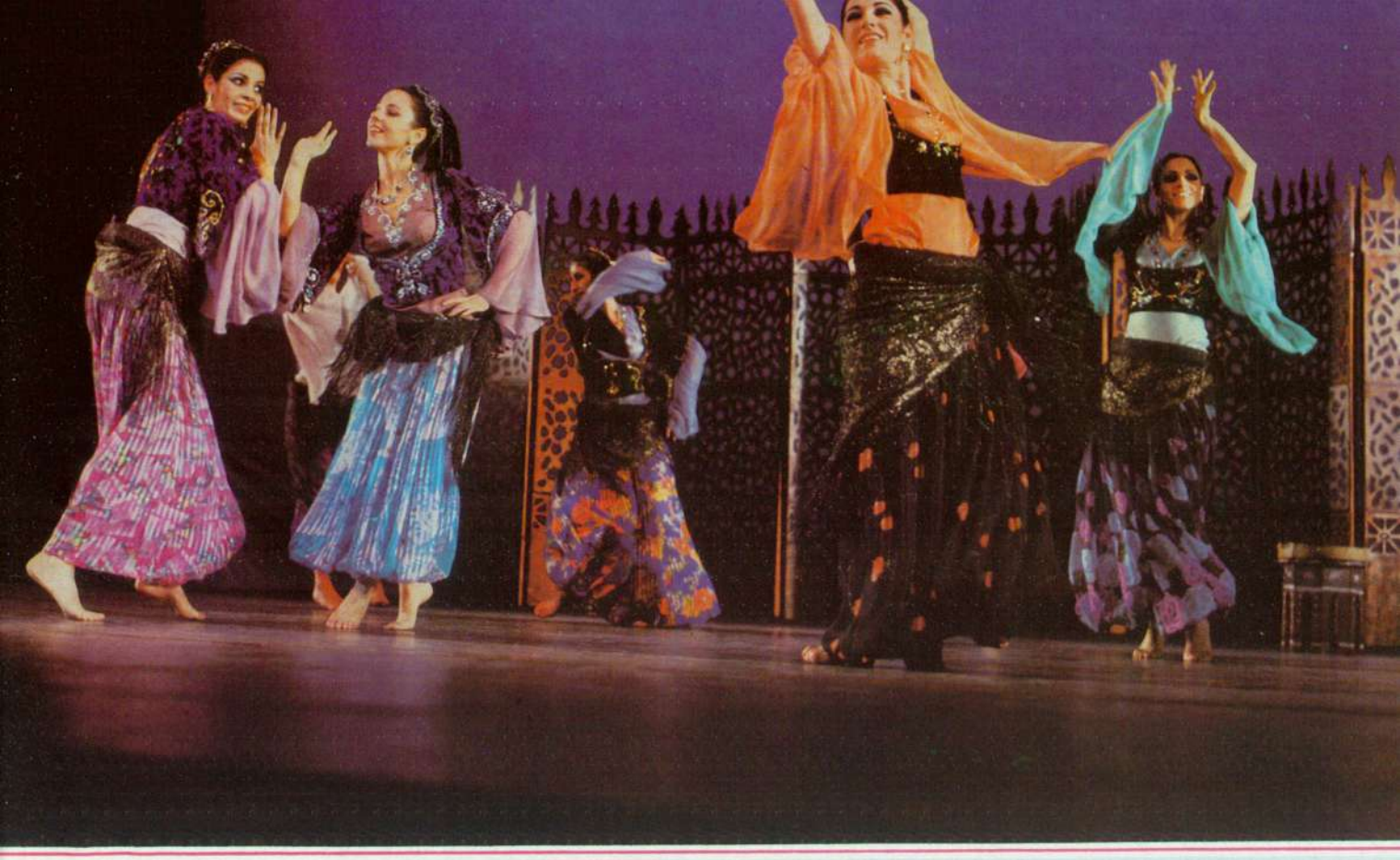
لقد أحسن تدريب الفرقة ، وأبدع فى الباسها حلة زاهية من تراثنا ، فكانت المشاهد أقرب ما تكون الى الواقعيـــة الرومانسية والى الزمن السعيد الذى توارى . الا انه بالغ وانحرف عندما حشر شكسبير فى « قضية ابراز التراث العربى » التى يتصدى لها ويعمل من أجلها ! وتظهر هذه السقطة الفنية على نحو حاد فى اعتماد كركلا على تسلسل الاحداث ذاتها فى الأصل الانكليزى ! فان عظمة شكسبير تكمن فى (حواره) النافذ الذى يحلل الدوافع ويغوص فى الشخصية البشرية بشكل لا مثيل له ، كما يزخر بالرموز والاستعارة على نحو فريد . وفى « حكاية كل زمان » ، شاهدنا موضوعاً (شكسبيرياً) مفرغاً من أى حوار ، ترافقه حركات راقصة ونغم عربى أصيل ! !

ولابد من القول ان الحركة ، وهى عماد هذا « الباليه العربى » ، ادهشتنا فى معظم مشاهد الفصل الاول ، الا انها مالبثت أن دخلت فى دوائر صغيرة من التكرار الممل فى الفصل الثانى .

لقاء مع الفنان

وقد استطعت بصعوبة أن أسرق بعضاً من وقت عبد الحليم كركلا ، الرجل المثقف الطموح ، وطلبت منه أن يلخص لنا مسيرته ورسالته وأهدافه التى تحققت والتى لم تتحقق بعد ، فكان هذا الكلام :

« انى أملك أكبر مكتبة فنية تراثية فى



العالم العربى جمعتها خلال ١٥ سنة بمساعدة الدوائر الثقافية والاعلامية فى جميع الاقطار العربية . وقد جمعت مواد متنوعة عن تراث كل بلد أرجع اليها بشكل اساسى لتقديم اعمالى . لذلك تشاهد بعض الاغنيات تحافظ على اصالتها بالشعر الشعبى العفوي . فالشعر الذى نطق به الشعب هو أقوى وأقرب شعر الى القلب ، لأن الأصالة تسري فيه . والآن اصبح هناك (مركز كركلا للأبحاث الفولكلورية) ببيروت وفيه يتم تجميع كل المواد التراثية من الحان وأغان وأزياء وقصص ، بالاضافة الى التراث الأدبى القديم . اني أنظر لروح الحركة الراقصة واصنع خطوطا جديدة لها لتعكس مميزات التحركات العفوية فى بيئتنا ونحن ايضـــا نصمم التحـــركات (الكوريوغرافية) ونضع لها الايقاعـات الجسدية التى تناسب حركات الجسم . ومن ثم ايكون هناك (ميلودي) خاصة نستوحى منها ايقاع الجسد . هذه الميلودي بالذات وهذا الايقاع نقدمه الى المؤلف الموسـيقي مع الرسـم الهنـدسي للمشهد ، فيقوم بدوره بوضع التوزيع الموسيقى الملائم لتتزاوج الموسيقى مع الحركة ، ولتاتي الحركة والموسيقى من نفس الروح . والمؤلفون الموسيقيون الذين اعتمد عليهم هم : الأخوين رحبانى ، زكى ناصيف ، مارسيل خليفة ، الدكتور وليد غلمية ، ومنير بشير ـ أشهر عازف عود فى الشرق (العربي) » .

«إن ما نقدمه هو خطوة ابداع فى تاريخ الفن العربى ، كما عبرت عن ذلك احدى الصحف الأجنبية . ويمكن أن الخص رسالتنا واهدافنا كما يلى :

ـ إحياء التراث العربى بشكل فنى يتناسب مع الحضارة المعاصرة .

ـ خلق مسرح راقص ، كما تفعل الأمم المتحضرة ، لتعريف الشعوب والعالم بحضارتنا القديمة والمعاصرة .

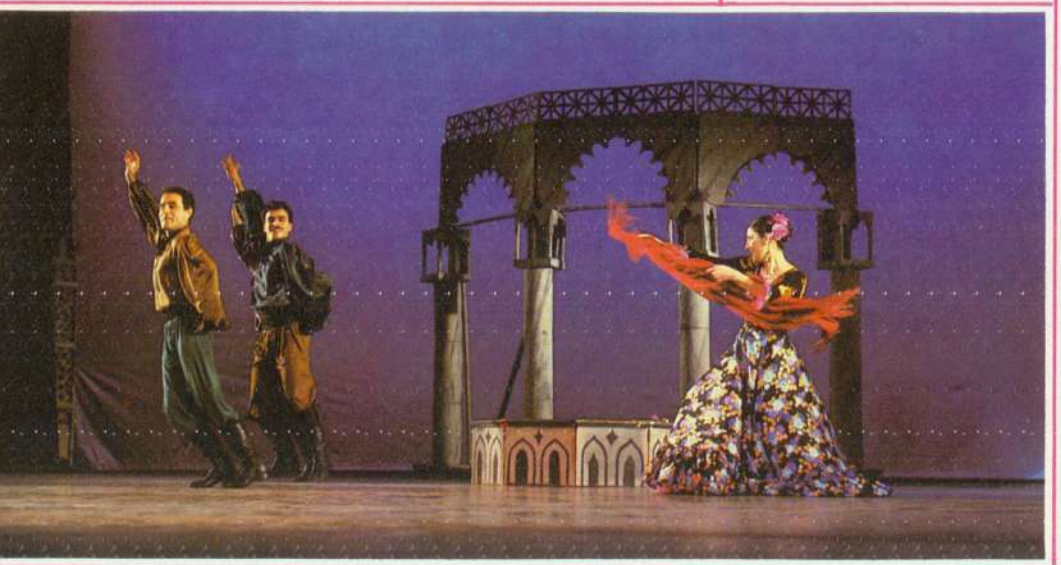
ـ توظيف النجاحات التى تقطفها الفرقة اعلاميا فى مختلف بلدان العالم ، كمستوى حضارى من بيئتنا وشعبنا العربى .

ـ مواصلة المحافظة على التراث وتعريف الجيل الجديد عليه . فبعد أن اخذت المادية تطغي على حياتنـــا الاجتماعية ، اصبح من اللازم ايجاد وسيلة ثقافية وفنية يمتصها الجيل الجديد ، وتعرفه على مضمون تراثنا الذى نتميز به عن غيرنا من الشعوب . وبما اننا نتغنى بحضاراتنا القديمة ونمجدها ، فلابد ، إذن ، من إحياء هـــذه الحضـــارة بواسطة هـــذا المسرح الراقى .

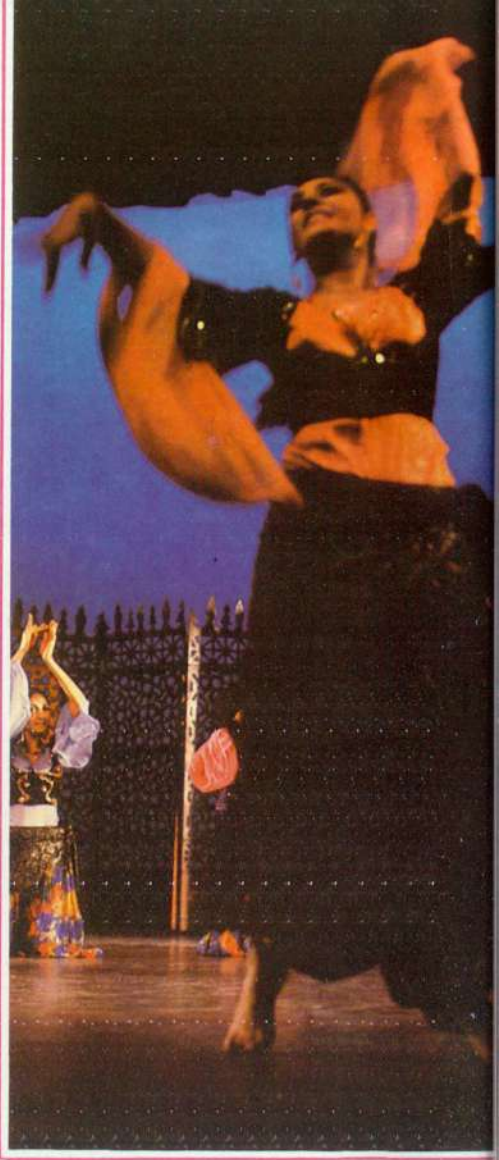
ـ خلق جمهور عربى يتذوق هذا النوع من الفن المسرحى .

ـ تصنيع الفولكلور كمادة اساسية مع المحافظة على اصالة هذه المادة وتطويرها بشكل يعطيها ابعاداً فنية عالمية تتعرف عليها الحركات الثقافية فى العالم . ومن





في اللقطات الاربع المنشورة من اليمين إلى اليسار نرى : فتيات الضيعة يتهامسن احلامهن ، ثم صبية تنطلق بحركة فنية بديعة نحو خيال وافق بعيد ، وفى اللقطة الثالثة نرى امكانية كركلا فى التعبير عن التراث الشعبى من خلال الشكل الفنى المدهش فى بساطته ، وفى اللقطة الاخيرة نرى الشخصيتين الرئيسيتين فى مسرحية « حكاية كل زمان » وحركة تثبت نجاح عبد الحليم كركلا فى إيجاد باليه عربى متطور .



خلال خمسة أعمال لفرقة كركلا ، كانت النتيجة انتزاع أعلى مستوى من النقد العالمى لأعمال هذه الفرقة مع إعجاب كبير من الجماهير . وهذا ، طبعاً ، تاكيد على أصالة هويتنا التراثية وما تحتويه من مضمون انسانى ، وهو ايضاً تاكيد للمستوى الفنى الراقى الذى يتمتع به أفراد هذه الفرقة اثناء الأداء» .

عطاء التراث

وفى وقت لاحق ، اتصلت بالأستاذ عبد الحليم كركلا هاتفياً ، وسالته عن الأصول الجغرافية والسكانية لمادته الفولكلورية ، فقال :

«إن الايقاعات والأزياء فى أعمالى مستمدة ومستقاة من بعلبك وسهل البقاع وشمال سوريا والموصل فى العراق الى حدود الجزيرة العربية . وبالتحديد من قبائل المعدان والرولا والعنزة والشمر ، بالاضافة الى قبائل قرطاجة بتونس وتلمسان فى الجزائر ، وتطوان فى مراكش ، حيث الموسيقى الأندلسية القديمة» .

«الانسان العربى» ، أضاف عبد الحليم ، «هو اول من اوجد الموسيقى الوترية واشكالها الغنية ؛ مثل التربيع فى الموسيقى الأندلسية والايقاعات المركبة . وهذا يرجع الى الأسلوب الشعري (البحر الشعرى) الذى كان سائداً فى الأندلس والعراق والشام .

لذلك ، فان التراث هو منهل حضارى دائم ومتواصل العطاء لبناء مقياس حضارى جديد» .

واترك الفنان ومازالت هذه الصورة عالقة فى ذهنى .

منذ مئات ، وربما آلاف السنين ، كانت حزم النور الصباحى تنسكب على تلال بعلبك وكروم الموصل ، فتوقظ الرعاة وتحرك وتيرة الحياة .. وكان صياح الديكة وثغاء الخراف وتغريد الطيور اكثر الأصوات اليومية إلفة لدى الرجال والنساء والأطفال (الفصل الثانى ـ المشهد الرابع) .

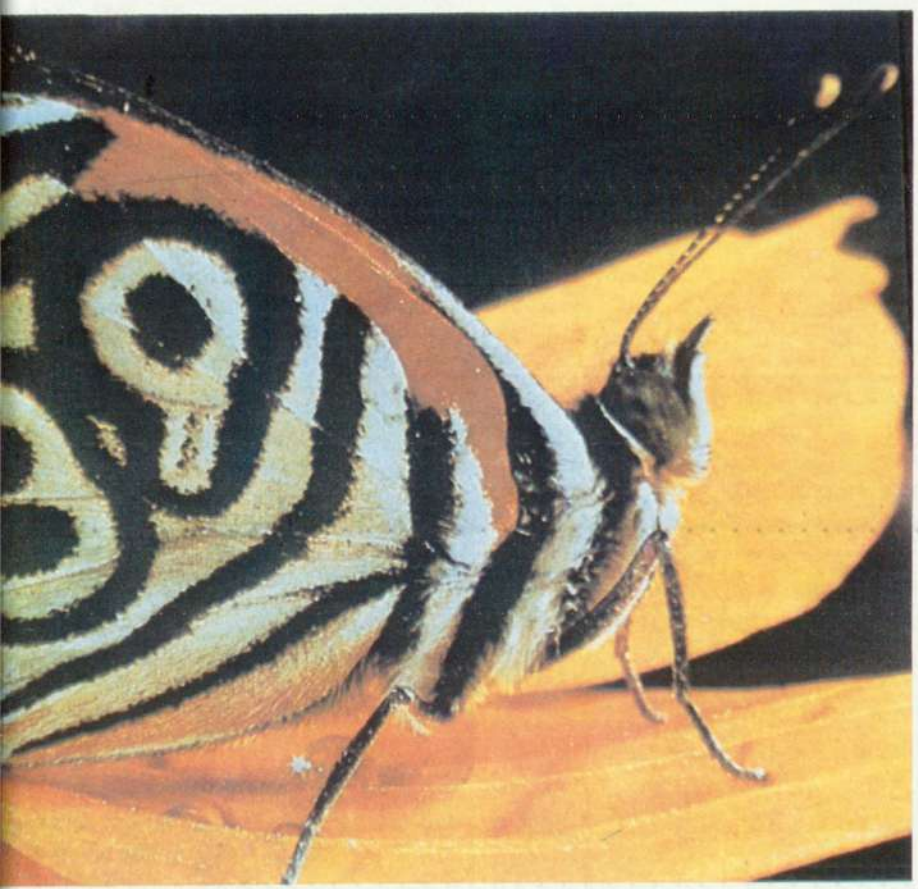
وكان الناس سعداء لا يدركون مقدار سعادتهم مادامو فى رحابها .. عرس (زفاف) احدهم فى الضيعة او البلدة هو عرس للجميع .. وحزن أى واحد منهم ما يلبث ان يتحول الى حداد عام . ولقد ربطت تلك الوحدة الانسان بالأرض والعالم فى وثاق من نور . وفى منطقتنا ، اكتسبت الحياة هذه الملامح النقية عبر العصور .

ووجدت صدى لها فى الرسم والنقش ، كما فى الرقص والغناء الشعبى .

فشكراً لفرقة كركلا اللبنانية التى تحاول ان تقدم لنا ، نحن ابناء هذا الجيل ، صورة حية للسلام الذى كان !

جميل العابد

لقطات من الكون المثير



هذه الفراشة ما رقمها؟

اى رقم تقصد ؟ .. هكذا ربما يتساءل البعض . صحيح أن السؤال يبدو بغير ذات معنى ، لأن الفراشات جاءت الى الحياة بدون أرقام ، إلا هذه الفراشة ، فلو دققت النظر على جناحها ، لوجدت الرقم ٨٩ واضحاً ، وهو رقم عربى لا افرنجى ، لأن الأرقام الافرنجية هى فى الأصل عربية ولازال المغرب العربى يستخدم هذه الأرقام ولكن ذلك ليس بيت القصيد ، إذ ربما يطرأ على الأذهان تساؤل : لماذا جاءت الفراشة حقاً بهذا الرقم ؟ .. والسؤال لا جواب له ، وهو أيضاً بغير معنى ، بل جاء ذلك نتيجة لصدفة فى تداخل الخطوط والألوان ، وهو امر متوارث فى هذا النوع من الفراشات ، فان كنت تعرف تفسيراً معقولا لذلك ، فدعنا نعرف !



الطبيعة هي معمله !

هذا الرجل المسن ، ليس خالى شغل ، ليتسلى بتربية الاوز ، لكنه عالم كبير يدعى كونراد لورنز ، وهو خبير فى لغة الاوز ، وايضاً فى لغة الحيوان عامة ، والطبيعة هى معمله ،

ولهذا فقد جلس ببساطة الى جزء من عالمه ولقد أمضى فيه معظم حياته ، ليدرس ويستنتج وينشر بحوثه فى المجلات العلمية المتخصصة ، فالصورة وان بدا فى ظاهرها الهزل ، لكن فى باطنها الجد ، لأن الرجل يتحدث لغة الاوز ، والاوز متفهم للغة الرجل ، وبينه وبينها تجاوب وتالف ،

بقى أن نضيف أن هناك معهداً فى ولاية بافاريا يسمى باسمه ، وهو معهد كونراد لورنز للسلوك الحيوانى .

صدفة في حكم المستحيل

الصورة لفتاة تدعى هيدى هينريكسن ومعها شقيقاها اولاف وليف مارتن من النرويج ، والصورة فى حد ذاتها عادية ، لكن الغريب والمثير حقا انهم ولدوا فى شهر فبراير ، ويجيء تاريخ ميلادهم بالترتيب هكذا : ١٩٦ ، ١٩٦٤ ، ١٩٦٨ ، لكن الاغرب من ذلك انهم جميعا يحتفلون بعيد ميلادهم كل اربع سنوات ، لانهم ولدوا فى يوم ٢٩ فبراير ، وهى سنة كبيسة .. ومن الحالات الغريبة التى سجلت ايضا فى السجلات الرسمية للولايات المتحدة الامريكية ان خمسة اخوة قد جاء تاريخ ميلادهم جميعا فى يوم ٢٠ فبراير من اعوام ، ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ ، ١٩٥٦ ، ١٩٦١ ، ١٩٦٦ ، حدث ذلك فى ولاية فيرجينيا لوالدين يدعيان رالف وكارولين كلهينز ، ومثل هذا الحدث لا يتكرر حسابيا إلا مرة واحدة فى كل ١٧,٧٩٧,٥٧٧,٧٣٠ حالة ، لكنه تكرر فى امريكا بلاد العجائب !





أين صاحب هذه العين ؟

تامل فى الصورة جيداً ، علك تتوصل الى سر اللعبة ، لان اللعبة ذاتها هى الحد الفاصل بين الموت والحياة ، فمن اتقن اصولها عاش ، ومن تهاون فيها مات ، فصاحب هذه العين ضفدع صحراوى ، وله اعداء كثيرون ، حيات وثعالب وطيور .. الخ ، وهى جميعا تطمع فى لحمه ، ولم يجد الضفدع سبيلا يحتمى به ويلجا اليه ، إلا لعبة الاختفاء او التمويه ، مستعينا على ذلك بخامات البيئة ، ولهذا لم يجد إلا الرمال يهيلها على راسه وجسمه ، ليحمى نفسه ، ولم تظهر إلا عينه ليرقب بها الاعداء ، حتى العين ذاتها يمكن اخفاؤها تحت جفنه ، والجفن بدوره جاء بلون الرمال (كما هو واضح فى الصورة) ، فاذا اسبله على عينه ، اختفى كل شيء ليكون التمويه متقنا غاية الاتقان ، ولا نملك إلا ان نطاطيء رؤوسنا إجلالا لعظمة الله التى ابدعت هذا الاعجاز العظيم .

حامد عويس :

فنان عربي يتسابقون على طبع لوحاته في أوروبا

بقلم
صبحي الشاروني



لوحة السد العالى .. نلاحظ فيها صفات الفن الصرحى والتكوين الملحمى

إنه واحد من المع نجوم الجيل الثالث من اجيال الرسامين المصريين حتى وصل إلى منصب عميد كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية قبل بلوغه سن التقاعد ، وهو الآن استاذ غير متفرغ بالكلية ونقيب الفنانين التشكيليين بمدينة الاسكندرية .

ويتميز «محمد عويس» عن كل افراد هذا الجيل باخلاصه الشديد لفنه وفكره ، مع وعيه بدور الفن فى المجتمع واهتمامه بتفجير طاقات الابداع عند تلاميذه ، وحضهم على الاهتمام بالثقافة وتنمية الوعي بالأحداث الاجتماعية والسياسية .

إن الأثر العميق الذي حققه «عويس» في مسار الحركة الفنية بالاسكندرية ـ التى استوطنها منذ شبابه ـ يتمثل فى اجيال غزيرة العطاء ، لكل فنان من افرادها تميزه الواضح ، وشخصيته المتماسكة وثقافته الواسعة .

السنوات الأولى

ولد الفنان في الثامن من مارس عام ١٩١٩م بقرية مجاورة لمدينة بني سويف بمصر ، وخلال دراسته الثانوية ظهرت موهبته الفنية ، فكان معروفاً بين الجميع بمهارته فى الرسم . ولأن كل سكان القرية ينتمون إلى عائلة واحدة ، فكان محمد عويس يرسم واجهات منازل الحجاج من اقاربه احتفالا بعودتهم من الأراضى المباركة .. وربما كانت هذه البداية المبكرة فى تنفيذ رسومه على الجدران بمساحاتها الضخمة ، ربما كان لها تاثيرها



الحصاد .. من أعمال الفنان الزيتية الرائعة التى رسمها فى عام ١٩٧٤

على أسلوبه الفني الذي عرف به فيما بعد، والذي يوحي بالضخامة والتذكارية ، ويجعلنا نحس قرابة بين اشكاله واشكال لوحات الفن الحائطي المكسيكي الذي تالق فى حقبة الثلاثينيات .

كان مدرس الرسم في المدرسة الثانوية «ببني سويف» يقول له إن مستقبله فى دراسة الفنون الجميلة ، ولكن والدته ارادت أن يصبح ابنها ضابط شرطة ، لأنها كانت تشاهد كيف يهتز كيان القرية بعنف عند وصول ضابط شرطة لأي سبب من الأسباب .

وعندما أنهى محمد عويس دراسته الثانوية عام ١٩٣٩ قام والده بالتقدم باوراقه الى «مدرسة البوليس» .. لكنه لم ينجح فى « كشف الهيئة » ، فحمل الفتى أوراقه وذهب إلى مدرسة الفنون الجميلة العليا .

ورغم هذا فيبدو أن «الزى العسكرى لمحمد» لم يكن رغبة الأم وحدها وانما كان يشاركها الابن فى هذه الأمنية ، فقد انخرط الفنان بعد قيام ثورة ١٩٥٢ فى الجندية واصبح «ضابط احتياط» .. وعندما وقع العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ استدعى للخدمة العسكرية حيث عمل لمدة عام كامل فى معسكر الشاطبى بالاسكندرية وسرح عام ١٩٥٧ ..

فى القاهرة كان الفتى يقيم فى منزل أحد اقاربه فى حي بولاق المجاور لحي الزمالك حيث مقر مدرسة الفنون الجميلة .. كان يحلو له أن يتطلع إلى الاعلانات عن الأفلام السينمائية ، كانت تبهره الوانها وضخامتها فيطيل تأملها .. وعندما عرف الطريق إلى «فيلا أمينة البارودى» التى كانت قصراً لمدرسة الفنون الجميلة بالزمالك قبل توسعها لتضم فيلا الدكتور طه حسين وقصر عبود باشا الملاصقان لها ـ كان يحلو لعويس أن يتسكع حول سور المدرسة متطلعاً إلى الأعمال الفنية الاغريقية والمصرية القديمة التى لها نسخ فى حديقة الفيلا ، وكان الحارس يطرده عندما يلاحظ كثرة تسكعه هناك .

وصل الفتى الى مدرسة الفنون الجميلة العليا فى أخر يوم من الأيام المحددة للتقدم للالتحاق بها .. وتذكره الحارس فرحب به هذه المرة ... وامضى عويس أسبوعاً فى التدريب على الرسم بالفحم ليجتاز اختبار القبول ، فكان ضمن ١٤ ناجحاً من بين ٢٠٠ طالب خاضوا هذا الاختبار .. وبعد السنة الاعدادية تخصص فى فن التصوير الزيتى الذى درسه على يدى الفنان الرائد أحمد صبرى ...

وانغمس الفنان فى النشاط الاجتماعى والرياضى خلال دراسته الجامعية ، فكان يشغل منصب وكيل اتحاد الطلبة الذى يراسه عميد الكلية فى ذلك الوقت «شفيق زاهر» ، وقد تزعم طلاب قسم التصوير الزيتى فى المطالبة بالاستمرار فى دراستهم مع أستاذهم أحمد صبرى حتى بعد توليه رئاسة قسم الدراسات الحرة الذى انتقل اليه مع مساعده فى ذلك الوقت «حسين بيكار» ، وهكذا رسموا لوحاتهم خلال العامين الأخيرين قبل تخرجهم فى كلية الفنون الجميلة جنباً الى جنب مع هواة الرسم الملتحقين بالقسم الحر .

فى هذه الفترة بدأت تتفتح عينا الفنان على القضايا الاجتماعية والسياسية ، فى فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها .

أنهى الفنان دراسته فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٤ فلم يجد عملا ، فتقدم للالتحاق بمعهد التربية الفنية للمعلمين ليعمل مدرساً للرسم بعد حصوله على المؤهل التربوى ، وقبل بالقسم الداخلى ، وبدأ يحقق دخلا من فنه عن طريق رسم وجوه جنود الحلفاء الذين كانت تعج بهم القاهرة خلال الحرب العالمية الثانية ، فكان يتقاضى جنيهاً أو جنيهاً ونصف عن كل وجه يرسمه بالفحم .. وعندما حصل على دبلوم المعهد عام ١٩٤٦ عين فى مدرسة الخديوي اسماعيل الابتدائية مدرساً للرسم وبقى فيها ثلاث سنوات عمل خلالها بالفن وبالسياسة .. لقد كان شبابه مشحوناً بالجهاد .

انضم الى جماعة صوت الفنان التى كونها المثال جمال السجينى عام ١٩٤٤ وكانت تضم عز الدين حمودة وصلاح عبد الكريم وتهدف الى التحديث ليكون الفن : «عملا ايجابياً يهز وجدان الناس ويوقظ مشاعرهم .

وقد استأجر الفنان حامد عويس (بدروم) فى المنزل المواجه لمدرسة الخديوى اسماعيل الابتدائية التى عين مدرساً للرسم بها ، وجعل منه مرسماً له ومقراً لاجتماعاته مع زملائه .. بينما كان مقر جمعية صوت الفنان التى أسسها السجينى بمنزل صغير فى شارع الخليج المصرى .. لكن جماعة صوت الفنان تفرقت عام ١٩٤٦ عند سفر مؤسسها جمال السجيني الى بعثته فى الخارج ، فأسرع عويس ومن تبقى من زملائه الى تأسيس «جماعة الفن الحديث» .



كلام هام .. لوحة زيتية للفنان موجودة بمتحف كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية

حامد عويس:

فنان عربي يتسابقون على طبع لوحاته في أوروبا

وسافر محمد عويس الى الاسكندرية لاول مرة عام ١٩٤٨ طالباً مقابلة الفنان الكبير محمود سعيد (بك) ليسهل لجماعة الفن الحديث اقامة اول معرض لها بالاسكندرية فى قاعة «الاتيليه» بالثغر .

وكان مقر «الاتيليه» يقع فى مبنى تشغل طابقه العلوى «جمعية الصداقة المصرية الفرنسية» وسعى محمود سعيد الى اقامة معرض الجماعة فى قاعة جمعية الصداقة بدلا من «الاتيليه» ، وكانت افضل كثيراً .. وبعد هذه الزيارة احب محمد عويس مدينة الاسكندرية ، فبدا يفكر فى استيطانها .. وجاءت فرصته عام ١٩٤٩ عندما تقرر ترقيته الى مدرس رسم بالتعليم الثانوى خارج القاهرة ، فطلب نقله الى الاسكندرية وهكذا انتقل الى الثغر ، واستمر به حتى الآن .. اما جماعة الفن الحديث فظلت تقيم معرضاً لانتاجها فى القاهرة ثم ينتقل الى الاسكندرية سنوياً بانتظام حتى عام ١٩٥٤ وهو العام الذى توقف فيه نشاطها

وهكذا لم ينعزل الفنان عن قلب الحركة الفنية بالقاهرة بعد انتقاله الى الاسكندرية وكانت جمعية خريجى كلية الفنون الجميلة فى أوج نشاطها ، واعلنت عن رحلة فنية الى ايطاليا بمناسبة اقامة معرض بينالى البندقية عام ١٩٥٢ الذى عرض الفنان فيه عملين من انتاجه ، واشترك فى هذه الرحلة عدد كبير من الفنانين الشباب وغيرهم الذين تالقت اسماؤهم فيما بعد ، بل اشترك فيها ايضاً شباب من غير خريجى الفنون الجميلة مثل الكاتب انيس منصور والممثلة لبنى عبد العزيز ، وكانت تكاليف هذه الرحلة مائة جنيه مصرى للفرد ، وقد اشترى محمد عويس كتباً ومراجعاً فنية بمبلغ ٥٠ جنيهاً وقد اصطحب معه زوجته ، فزاروا متاحف ايطاليا وآثارها .. وقد وقعت احداث ٢٣ يوليو قبل أن ترسو بهم السفينة التى اقلتهم الى فينيسيا ،

واستغرقت اقامتهم فى ايطاليا شهراً بعدها عاد الجميع ما عدا عويس وزوجته اللذين واصلا رحلتهما الى باريس لمدة شهر آخر ، عادا فى نهايته بحصيلة وافرة من الرؤية الفنية والمعرفة الثقافية .



الانتصار .. من أعمال الفنان التى يتضح فيها الأسلوب المبسط والتباين اللونى مع عدم التنافر

فى عام ١٩٥٦ قبيل العدوان الثلاثى على مصر استدعى الفنان للخدمة العسكرية كضابط احتياطى ، لكن الانخراط فى الجندية لم يعزل «عويس» عن النشاط الفنى حيث اشترك فى صالون القاهرة بلوحات أثارت الالتفات والاعجاب ، فتم ترشيحه ضمن عشرة فنانين لتمثيل مصر فى «جائزة جوجنهايم» العالمية فى أمريكا ، وجاءت لجنة تحكيم فرنسية اختارت خمس لوحات من العشر ، فكانت لوحة عويس : «عمال الدريسة» من بينها .. وعند اعلان النتيجة اذا بلوحته تفوز بالجائزة العالمية ومقدارها الف دولار ، وهكذا تم تتويج الفنان والاعتراف بفنه محلياً وعالمياً وبدأت سنوات الحصاد ..

فنان الواقعية

لما رسخت أقدام الفنان بعد فوزه بالجائزة العالمية ، أصبح يشارك بانتاجه مع كبار الفنانين فى ذلك الوقت فى تمثيل الفن المصرى بالمعارض الدولية .. فعرض فى نيودلهى بالهند ضمن الجناح المصرى فى معرض الفن المعاصر عام ١٩٥٧ ، وفى نفس العام مثل مصر بلوحاته فى مهرجان الشباب العالمى بموسكو .

وعندما بدأ التفكير فى اقامة نظام التفرغ للانتاج الفنى كان عويس والسجينى واحمد لطفى هم اول مجموعة تمنح التفرغ لمدة عام واحد لينتجوا اعمالهم الفنية ويتقاضون نفس مرتباتهم ، مع تخصيص مرسم لكل منهم ..

وانغمس الفنان طوال عام التفرغ (١٩٥٧ ـ ١٩٥٨) فى انتاج لوحاته الواقعية فكان أغزر انتاجه وأفضله حتى اليوم باعتراف الفنان .

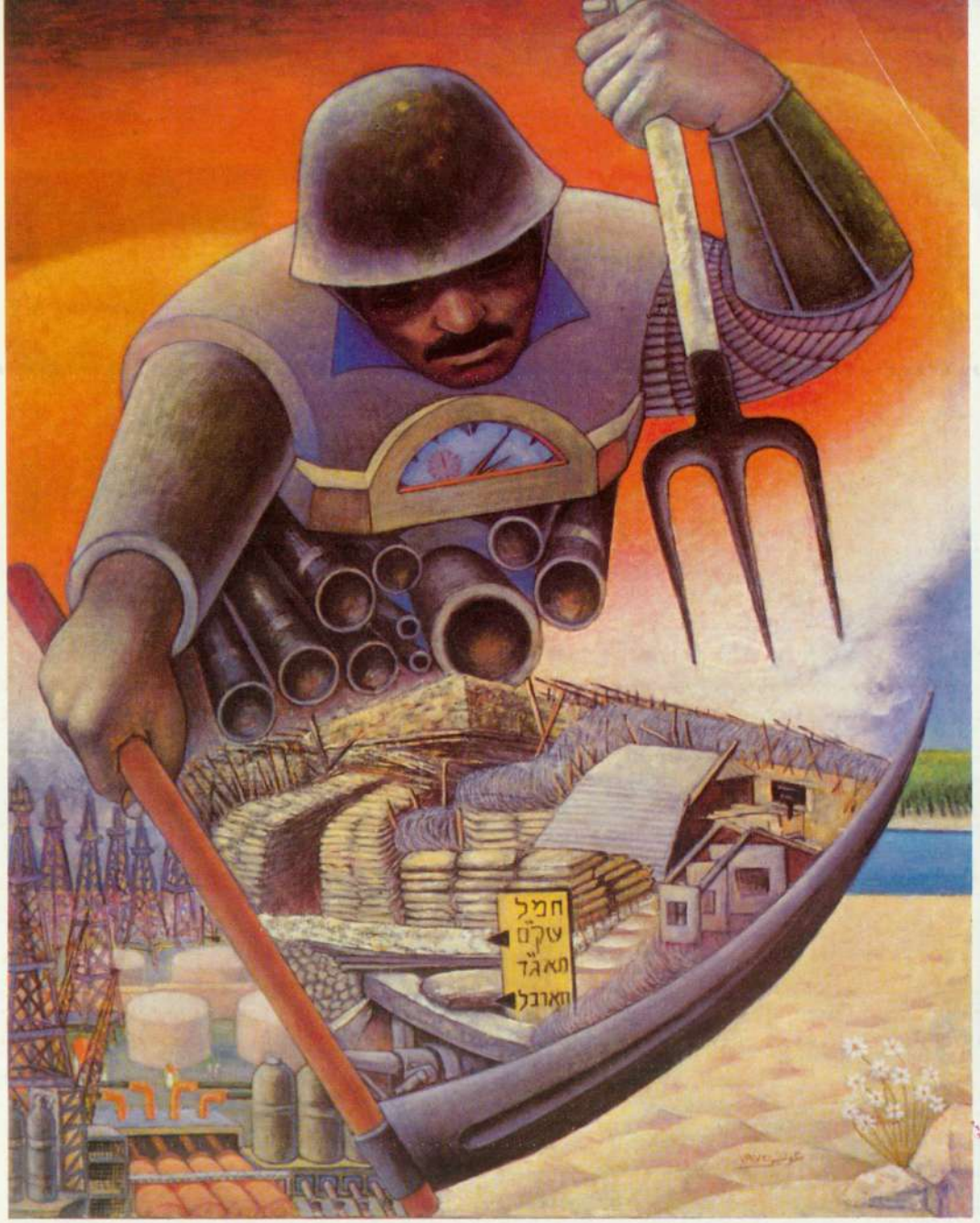
وفى عام ١٩٥٨ فاز بجائزة التصوير الزيتى الأولى فى معرض «صالون القاهرة» السنوى ، وسافر مع بعض اعماله ليمثل مصر فى بينالى البندقية فى نفس العام ، وبقى شهراً فى ايطاليا ، كما سافرت اعماله لتعرض فى معرض الفن المصرى المتجول والذى اقيم فى هولندا والمجر وتشيكوسلوفاكيا والمانيا واسبانيا والاتحاد السوفيتى ، كما عرضت أعماله فى معرض الفن المصرى المعاصر الذى اقيم عام ١٩٥٨ فى موسكو ثم فى بكين .

وفى خلال عام التفرغ تاسست كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، فشارك عويس مع مؤسسها المثال الراحل «أحمد عثمان» فى البحث عن مكان لها .. وقد انتقل الى العمل بها أستاذاً لفن التصوير الزيتى ابتداء من العام الدراسى (١٩٥٨ ـ ١٩٥٩) .

وفى نفس هذا العام فاز بجائزة فن التصوير الزيتى على الجناح المصرى فى معرض بينالى الاسكندرية ، وهو المعرض الذى يتولى تحكيم الجناح المصرى به وتحديد الفائزين بجوائزه : المشرفون المرافقون لأجنحة الدول الأجنبية بالمعرض، وهى الدول المطلة على حوض البحر الأبيض المتوسط .

وفى العام التالى ١٩٥٩ تلقى الفنان دعوة لزيارة بولندا وعرض أعماله هناك ، فسافر فى رحلة استغرقت ١٠ أشهر أقام خلالها معرضاً فى بوزنان وآخر فى وارسو ، وقد اقتنى متحف بوزنان إحدى لوحاته .

وفى نهاية هذه الشهور العشرة سافر الفنان الى المانيا مع معروضاته وصدر عنه فى نهايتها كتاب متضمناً صور معظم لوحات هذا المعرض . وقد عاد الفنان فى مارس ١٩٦٠ بعد أن اقتنت وزارة الثقافة



٦ اكتوبر ١٩٧٣ .. من مجموعة الفنان الخاصة التى ابرز فيها عزم وشجاعة المقاتل العربى

حـــامد عـــويس:

فنان عربي يتسابقون على طبع لوحاته في أوروبا

الالمانية لوحة «الصيادين» .

وبعد بضعة اعوام اصدر متحف درسدن كتاباً عن اهم مقتنياته تضمن صورة لوحة «الصيادين» مطبوعة بالالوان .

وفى عام ١٩٦٧ سافر الفنان الى اسبانيا ليلتحق «باكاديمية سان فرناندو» بمدريد لمدة عام ونصف وذلك ليحصل على مؤهل معادل للدكتوراه طبقاً للتقاليد الجامعية .. وخلال هذه الاقامة اقام الفنان معرضين احدهما فى مدريد والآخر فى برشلونة ، واقتنى الاسبان معظم معروضاته فى المعرضين ، كما اصدر الناقد «كارلوس اريان» كتاباً صغيراً عن الفنان بالاسبانية والعربية .

وقد زار الفنان خلال عام ١٩٦٨ فرنسا وانجلترا والمانيا الاتحادية والنمسا ثم ايطاليا

وفي عام ١٩٧٦ تولى الفنان الاشراف على « متحف الفنون الجميلة والمركز الثقافي » بالاسكندرية ، ولكنه لم يستمر فى هذه المهمة اكثر من عامين .. إذ تولى منصب عميد كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٧٧ وظل يشغل هذا المنصب حتى سن التقاعد عام ١٩٧٩ ، واصبح استاذاً غير متفرغ لفن التصوير الزيتي بالكلية من ذلك التاريخ .

وفي مارس ١٩٨١ طار إلى الصين لمدة ثلاثة اسابيع شهدت خلالها معرضاً للوحاته فى مدينة بكين ، وزار خلالها عدداً من كبار الفنانين الصينيين وتعرف على اعمالهم .

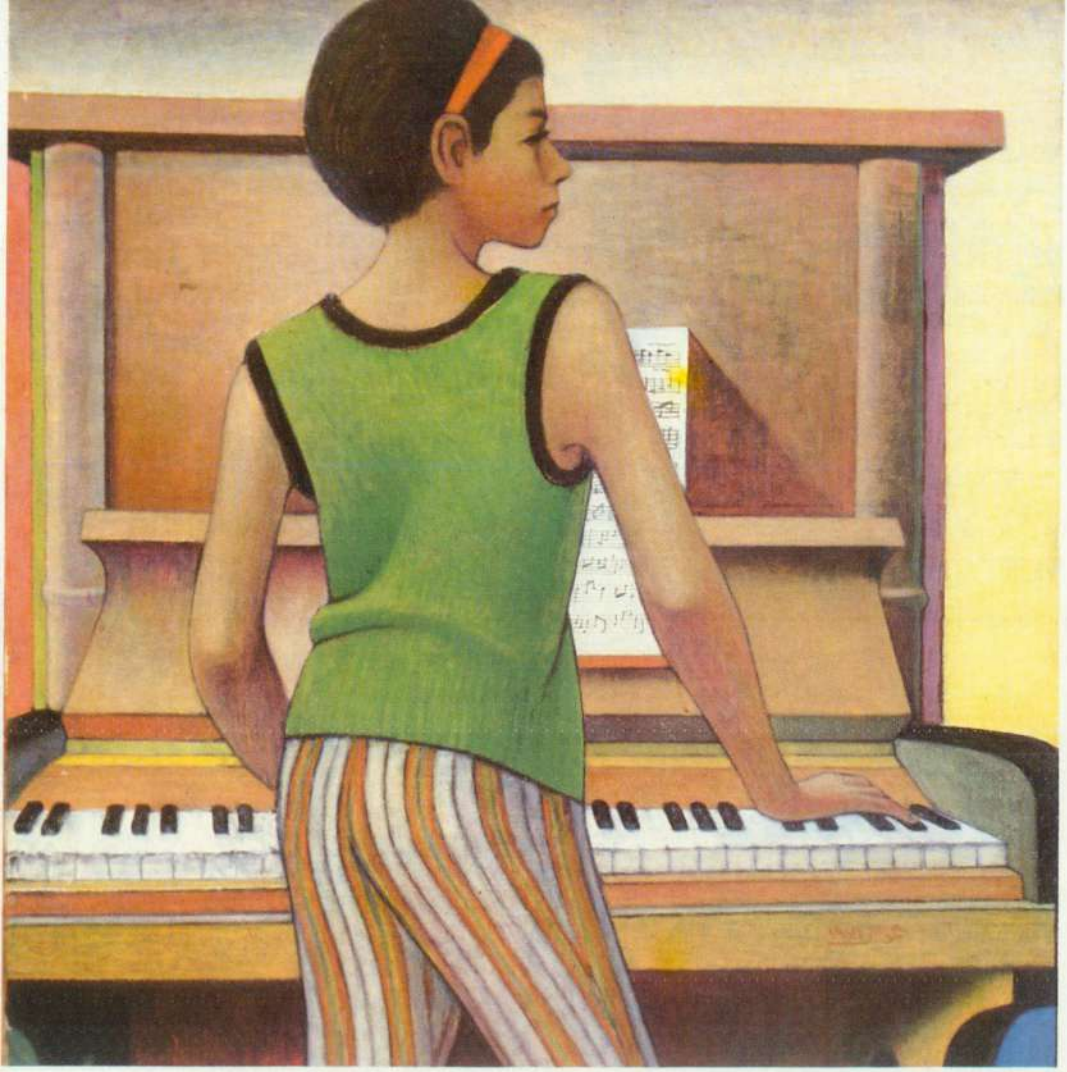
وقد انتخب الفنان عام ١٩٨٢ ليكون نقيباً لفرع نقابة الفنانين التشكيليين بالاسكندرية .. اما لوحاته في مصر .. فتنتشر فى متحف الفن الحديث بالقاهرة ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ، وكذلك متحفي كليتى الفنون الجميلة بالقاهرة والاسكندرية .. فضلا عن المجموعات الخاصة .

« الواقعية الاجتماعية »

عندما انهى الفنان دراسته فى كلية الفنون الجميلة انتقل من الاسلوب الاكاديمى المدرسى ليبدأ بحثه الخاص عن شخصية متميزة ومتفردة ، فانشغل بالبحث فى الالوان والامكانيات المختلفة التى يمكن أن يستخرجها خلال تعبيره عن الموضوعات المختلفة ، أما اشكاله فى تلك المرحلة فكانت « تشويهية » بمعنى انه كان يعتمد على تحطيم النسب وتشويه الاشكال بالخروج على مماثلها فى الواقع ، مشاركاً بذلك فى التمرد العام الذى اجتاح شباب الفنانين فى الاربعينات ، كنوع من الثورة على الأساليب الاكاديمية والمدرسية فى الفن .

ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة فى فن محمد عويس اسم « المراهقة الفنية » فمحاولة الاقتراب من عامة الشعب ، والتعبير عن مشاكله وقضاياه ، كانت تتطلب تقديم شكل يتلاءم مع درجة وعيه الجمالى ولا يتعالى عليه ، لكن هذا الجيل اثار ضجيجاً عظيماً حول موضوعاته وحول المضمون الذى تسعى الى ابرازه ، لكنها لم تحقق اي جماهيرية ولم يتعاطف معها المشاهدون الذين اجتذبهم الضجيج لزيارة معارض الشباب فى حقبة الاربعينات .

وسرعان ما تبين الفنان هذه الحقيقة فانتقل فى عام ١٩٥٠ الى البحث فى التجسيم وكيفية الايحاء بثقل الاجسام



اللحن .. من اللوحات التى يتضح فيها قوة البناء والحرص على التعبير فى بساطة ومراعاة كافة العناصر والمهارات الفنية

واستدارتها وجرمها المجسم ، وتوصل فى عام ١٩٥٢ الى اسلوبه الفنى ليبدأ مرحلة واقعية استمرت حتى عام ١٩٥٧ ، تناول فيها شتى الموضوعات والمواقف البسيطة ، فى هذه المرحلة رسم الفنان لوحات جماهيرية تستطيع تذوقها القاعدة العريضة من المشاهدين .. موضوعاتها تتصل بمشاكل الناس وقضاياهم الاجتماعية ، معبرة عن امالهم وأمانيهم ،

فى هذه اللوحات احتلت الموضوعات مكان الصدارة ، واتسمت بديناميكية متفائلة ، فيها شموخ وصلابة وقوة فى البناء ،

التعبيرية الاجتماعية

لم يتحرج الفنان من اللجوء الى بعض مميزات الفن الفطرى عند الرسامين البدائيين أمثال « هنرى روسو » كما فى لوحته « الطفولة السعيدة » حيث ينتشر جو اسطورى غامض

ونلحظ فى اعماله صفات الفن الصرحى والتكوين الملحمى ، والاخراج الضخم فالتكوين يشغل حيز الصورة بغير فراغات أو مساحات خالية .. ومن المعروف أن الاهتمام بشغل الفراغ هو من مميزات الفن الاسلامى .

أما الانسان فى اعماله يحجب كل شىء إنه البطل فى لوحاته ، بينما يكتنف الخلفية غموض سحرى كالذى نلحظة فى لوحات الفن السريالى .. وأخيراً يتمنى كل من يرى لوحات عويس لو رسمت على جدران ضخمة بمساحات فسيحة ، وهى صفة الفن الصرحى أو التذكارى « المونمنتال » .

وقد استمر تألق الفنان فى ريادته لهذا الاتجاه التعبيرى الاجتماعى حتى عام ١٩٧٠ .. وعرف كفنان واقعى بسبب تناوله للموضوعات الوطنية وتعاطفه الواضح مع الناس .. ولأن أسلوبه فى معالجة الاشخاص وطريقة الربط بينها وبين عناصر اللوحة تذكرنا بالرسم الحائطى المكسيكى . فالموضوعات المصرية رسمها باسلوب مبسط وألوان هادئة يحددها باللون الاسود الذى يكسبها وقاراً واتزاناً .

والفنان عويس يراعى فى لوحاته مجموعة من العناصر والمهارات التى تضمن نجاحها فنياً ، كسلامة الاتجاهات الخطية ، والتباين اللونى مع عدم التنافر ، والحرص على التعبيرات الحسية ، وذلك فى سهولة وبساطة واضحتين . بينما يعالج الموضوعات القومية بانفعال صادق. ان اعمال هذه المرحلة تتميز بالاتزان والوقار وقوة البناء .

الرمزية الاجتماعية

بعد عام ١٩٧٠ انتقل الفنان الى مرحلة يمكن أن نطلق عليها « الرمزية الاجتماعية » يكثف فيها المعانى والأفكار فى رموز تعبر عن الاحداث الكبرى : كبناء السد العالى وحرب اكتوبر وأمثال هذه المواقف التاريخية فى حياة الشعب المصرى .

وطبقاً لما يتطلبه تكثيف الافكار فى رموز ظهر الاغراب من جديد فى لوحات الفنان انه امتداد « للاغراب » الذى مارسه فى شبابه الفنى لكن على مستوى الخبرات الطويلة التى أكتسبها عويس على مدى عشرين عاماً .. وهناك من يفضلون مرحلته السابقة على هذه المرحلة الرمزية ، ربما لغزارة انتاجه فى المرحلة التعبيرية الاجتماعية وتنوع الموضوعات التى تناولها بينما قل انتاج المرحلة الرمزية الاجتماعية لندرة المواقف الايجابية فى مجرى الأحداث وهى القادرة وحدها على هز مشاعره ودفعه الى تخليدها فى لوحاته منذ عام ١٩٧٠ .. وربما يرجع ايضاً الى التخلى عن البساطة والوضوح لما يتطلبه التعبير عن الاحداث الكبرى من رموز مباشرة تؤدى الى تضييق نطاق متذوقى تلك الأعمال وتقلل أيضاً من جماهيريتها بسبب الجهد المطلوب لشرح واستيعاب رموزها .

ورغم ما يوجه لهذه المرحلة من نقد ، فيبقى لمحمد عويس دوره التعليمى العميق الأثر وجماهيرية لوحاته التى بلغ الشغف بها أن طبعت كمستنسخات فى مصر وألمانيا وأسبانيا ، بينما قامت إحدى المجلات النسائية الألمانية بطبع لوحاته على مساحة صفحتين متقابلتين فى اعدادها المتتالية مع الاشارة الى امكانية نزع هذه اللوحة المطبوعة لوضعها فى اطار كمستنسخ يعلق فى بيوت القراء .

صبحى الشاروني

د. عبدالمحسن صالح



شكل (١) هذا الحقل هو التجسيد الحقيقى للزراعة بطريق الخلايا الخضرية .. فكل نبات فيه قد نشا من خلية حية واحدة (راجع المقال والصور التالية)

إنهم يزرعون الحقول دون بذر البذور!

عندما وقف عالم النبات فى معمله ، أمام جمع من زائريه ، ليشرح لهم طرقه الحديثة فى زراعة المحاصيل ، كان يمسك بين اصابعه انبوبة تحتوى على محلول غذائى به عكارة خفيفة ، ثم استطرد قائلا : اننى أستطيع أن أزرع عدة أفدنة من نبات البطاطس أو الطماطم من هذه الأنبوبة الصغيرة !

وسكت العالم هنيهة ، ووجم الزوار برهة ، وقد علت وجوههم علامات تدل على الدهشة حينا ، والاستنكار حينا اخر ، لان الرجل ـ فى عرفهم ـ ربما كان يهذى بكلام لا طعم له ولا معنى .. فلا الانبوبة تحتوى على براعم ، ولا هى تنطوى على بذور ، ثم ان شيئا لا ياتى من لا شىء لكنه عندما

رأى الحيرة بادية عليهم ، استطرد قائلا : أرجو ألا تبتئسوا كثيراً بما ذكرت ، فنحن الآن فى طريقنا الى أحداث ثورة هائلة فى طرق الزراعة التقليدية ، فنحن لا نزرع كما يفعل الأقدمون ، ولا نستخدم البذور أو الدرنات أو العقل أو الشتلات ، بل بدأنا نسيطر على الزراعة بالخلايا الحية ، ففى هذه الأنبوبة وحدها مئات الألوف أو ربما الملايين من خلايا أو « نسخ » طبق الأصل من نبات البطاطس .. صحيح أنها لا ترى ، لأنها أصغر من أن ترى بعيوننا المجردة ، ومع ذلك ، فكل خلية منهـــا بمثـــابة « الميكروفيلم » الذى سجلت عليه كل صفات النبـــات ، فاذا زرعت أعطت (شكل ١) .

ولنترك هذا العالم مع زائريه وأنابيبه وخلاياه ، ليحدثهم عن تجاربه ، ولنبدأ نحن جولتنا ، لنوضح ماذا يجرى فى هـذا العالم من كشوفات وتطبيقات لاشك أنهـا ستطور حياة الناس ومفاهيمهم العلمية .

بين القديم والحديث

من الواضح ــ من مجريات الأمور ــ فى عالمنا المعاصر ، أن العلوم البيولوجية قد تقدمت تقدماً مذهلا فى وقتنا الحاضر ، وبحيث بدأت تغير المفاهيم التى عرفها الاباء والأجداد فى تنشئة الزرع والضرع ، والفضل فى ذلك يرجع الى معرفة أن الأصول فى كل الكائنات : خلية حية ،

فأصل الانسان خلية ملقحة فى رحم أم ، وأصل الشجرة خلية ، ملقحة تحولت الى جنين ضئيل نائم يحيطه مخزون غذائى فى بذرة ، قد تستكين بدورها فى ثمرة .

والانسان ــ من قديم الزمن ــ قد مارس الاختيار فى شريك الحياة ، وأيضاً فى الزرع والضرع ، اذ بعقله المدرك يستطيع أن يميز بين الغث والسمين ، أو الصالح والطالح ، أو الحسن والردىء ، ولا يختلف على ذلك اثنان ، فالقوة والصحة وغير ذلك من الصفات الطيبة مطلوبة وعدا ذلك فمرفوض وليس ذلك من خلال تجربة الانسـان وحده ، بل ان نواميس الحياة ذاتها تسير على تلك المبادىء ، فالمخلوقات القوية تبقى والضعيفة تنقرض ، وهذا ما يعرف بمبدأ الاختيار الطبيعى الذى سار على هذا الكوكب قبل أن يظهر الانسان عليه بمئات الملايين من السنين ، ثم جاء هو بدوره ليختار السلالات الممتازة ويرعاها ويحافظ عليها ، لكنه كان دائماً يهتم بالظاهر دون الباطن الا أن العلماء غاصوا الى أعماق الباطن وركزوا على أساسيتها ، وعندئذ بدأت الأمور تتخذ نغمة أخرى .. كيف ؟

ان الاختيار هذه المرة بدأ ينصب على الخلايا الجسدية أو الخضرية (فى النبات) دون الخلايا الجنسية ، وفى ذلك حكمة لا يخفى مغزاها على لبيب ، فكما يختلف البشر فى قاماتهم وسماتهم وألوانهم ومقاومتهم للأمراض أو لظروف الحياة ، وبحيث لا تجـــد بينهم اثنين متشابهين شبهاً مطلقاً (عـــدا التوائم المتماثلة تماماً) حتى على مستوى البصمات والأصوات والبروتينات ، كذلك يكون الحال فى عالمى النبات والحيوان ، اذ ليست أفراد النوع متشابهة تماماً ، حتى ولو بدت ظواهر الامور غير ذلك .

إن سر هذا الاختلاف يرجع ــ فى المقام الأول ــ الى عمليات التلقيح والاخصاب التى تتم بين ذكور النوع واناثه ، وبهـذا لا يأتى الخلف طبق الأصل من السلف ، بل تظهر الذرية وهى تحمل صفات الأبوين ، ويرجع ذلك الى عمليات التباديل والتوافيق أو « التفنيط » بين الصفات الوراثية للوالدين ، وطبيعى أن الممثل الوحيد لهذه الصفات هو الخلايا الجنسية ، لأنها بمثابة « الميكروفيلم » الذى سجلت فيه صفات النوع ، ليكون البشر بشراً ، والقرود قروداً ، والقرع قرعاً ، والبلح بلحاً .. الخ ، لكن اختلاط مكونات الخلايا الجنسية الذكرية والأنثوية ، يؤدى الى « سبيكة » وراثية جديدة لا يمكن ان تتشابه مع سبيكة أخرى ويعنى هذا عدم تشابه أفراد النوع الواحد .. وطبيعى أن تجد بينهم الممتاز والجيد والمتوسط أو ما دون ذلك ، فهذا يتوقف على عوامل كثيرة ، يشارك الأبوان فيها بنصيب محمود أو غير محمود ، هذا بالاضافة الى العوامل الطبيعية والبيئية وما شابه ذلك .

هدف محدد

لكن دعنا نركز الآن حديثنا على عالم النبات ، فالنباتات التى تنضم تحت نوع واحد لاشك أنك واجد بينها اختلافات على مستوى الأفراد والسلالات ، وحتى فى أفراد السلالة الواحدة قد يظهر بينها النبات الغنى بالثمرات نوعاً وكما ، وقد يكون بجواره نبات آخر من نفس سلالته ، لكنه قزمى ضعيف ، أو قد تجد واحداً مقاوماً للامراض ، وآخر قليل المقاومة ، وطبيعى أن كل واحد منها قد نشأ من بذرة والبذرة جاءت من عملية خلط بين الخلايا الجنسية (حبوب اللقاح والبويضات) ، ويعنى هذا أنها « سبائك » وراثية مختلفة ، ولابد من الاختلاف بين ما ينشأ منها عند الانبات .. قوة وضعفاً ومقاومة وما شابه ذلك ، ومن أجل هذا بدأ الانسان منذ فترة غير قصيرة يختار النباتات الممتازة ، ويزاوج بين ذكورها واناثها ، علها تعطيه بذوراً ونباتات قوية .

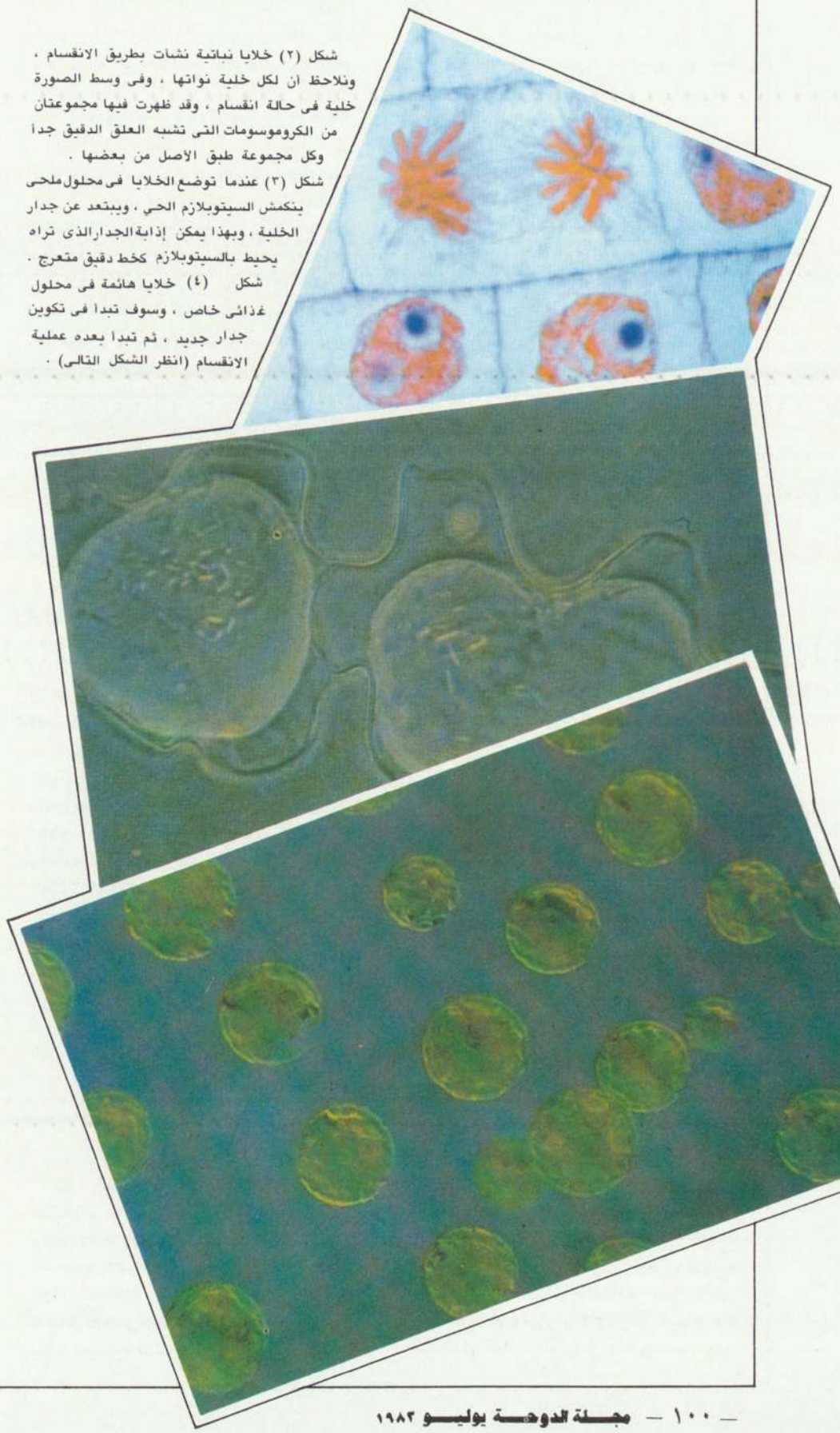
لكن علماء هذا الزمان لهم رأى آخر مختلف ، ذلك أن عملية التزاوج قد لا تؤدى أحياناً الى النتائج المطلوبة ، اذ قد يحدث ان يكون الجيل الأول من النباتات ذا صفات ممتازة ، لكن هذه الصفات قد تبدأ فى الاضمحلال فى الأجيال التالية ، ويرجع ذلك الى عوامل وراثية وبيئية قد يتشعب فيها الحديث ويطول ، ومن أجل هذا راود الأذهان تساؤل ، وخيم على العقول هدف محدد : لماذا لا نختار الخلايا الجسدية أو الخضرية بدلا من البذور أو البراعم أو العُقَل أو ما شابه ذلك ؟

يعنى هذا أن الاختيار يجب أن يتركز على أقوى نبات فى السلالة ، وبحيث تكون له كل الصفات الممتازة ، ونستكثره دون غيره بخلاياه الخضرية ، وبحيث تعطى كل خلية نسخة طبق الأصل من هذا النبات الممتاز ، لأن خلاياه جميعاً قد اشتقت فى الأصل من « السبيكة » الوراثية التى جاءت فى بذرته ، وما دامت السبيكة الأصيلة قد تمخضت عن هذا النبات الممتاز من كل الوجوه ، فلابد ان كل خلية فيه تحمل أيضاً نفس السبيكة الوراثية ، لأنها نشأت منها بطريق الانقسام ، والانقسام يؤدى الى تكوين خلايا تحمل كل منها نواة تحتفظ بنفس السبيكة الممتازة (شكل ٢) .

لكن .. ما يدرينا أن كل خلية جسدية من النبات سوف تنقسم لتعطى نباتاً كاملا ذا ساق وأوراق وجذور وزهور وثمار ؟ .. ثم لنفرض أن الانقسام قد حدث ، أفلا يؤدى ذلك الى كتلة من الخلايا لا شكل لها ، ولا تناسق فيها ؟

ممكن أن يحدث هذا وذاك ، كل هذا يتوقف على الكيفية التى توجه بها العملية وتسيطر على الكتل الخلوية ، ومن هنا نشأ علم زراعة الخلايا والأنسجة النباتية فى الأنابيب والدوارق والأطباق ، أسوة بما يحدث فى خلايا الحيوان ، فلها أيضاً علم

إنهم يزرعون الحقول دون بذر البذور



شكل (٢) خلايا نباتية نشأت بطريق الانقسام ، ونلاحظ ان لكل خلية نواتها ، وفى وسط الصورة خلية فى حالة انقسام ، وقد ظهرت فيها مجموعتان من الكروموسومات التى تشبه العلق الدقيق جداً وكل مجموعة طبق الأصل من بعضها .

شكل (٣) عندما توضع الخلايا فى محلول ملحى ينكمش السيتوبلازم الحي ، ويبتعد عن جدار الخلية ، وبهذا يمكن إذابة الجدار الذى تراه يحيط بالسيتوبلازم كخط دقيق متعرج .

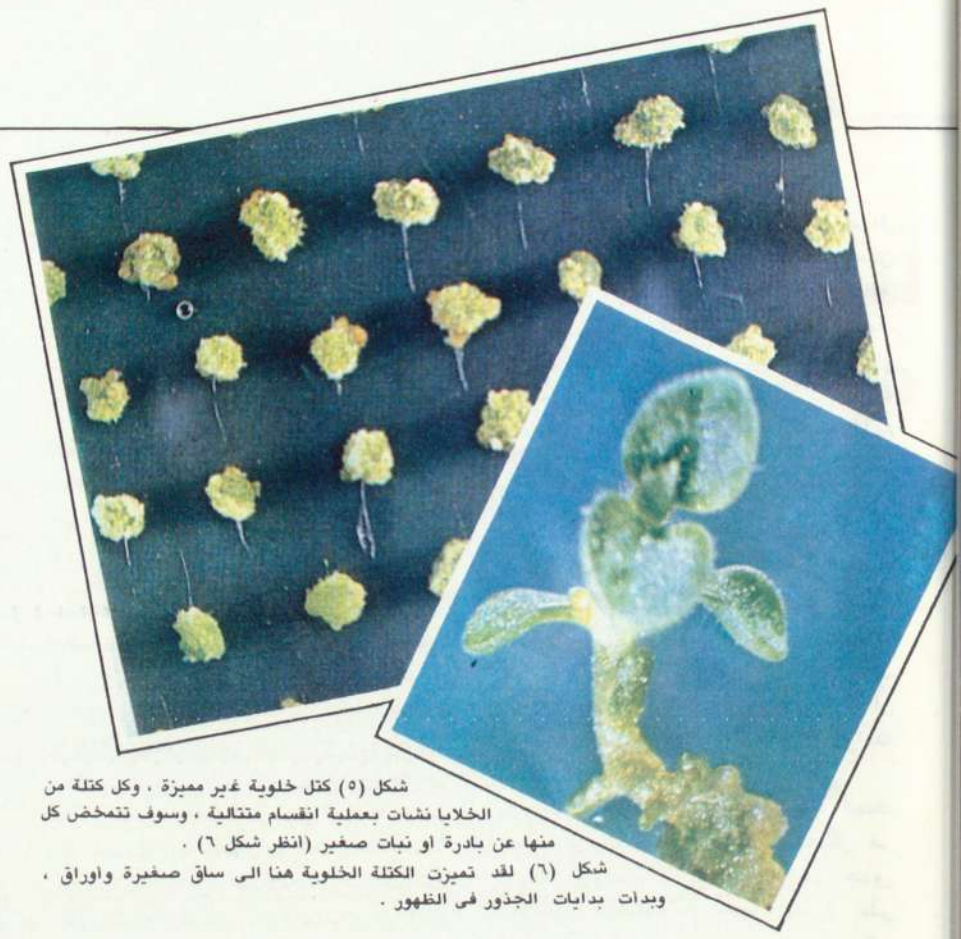
شكل (٤) خلايا هائمة فى محلول غذائى خاص ، وسوف تبدأ فى تكوين جدار جديد ، ثم تبدأ بعده عملية الانقسام (انظر الشكل التالى) .

الزراعات الخلوية خارج الأجسام ، ولكل زراعة ما يناسبها بطبيعة الحال .

ولن ندخل هنا فى التفاصيل ، بل يكفى أن نقول ان العلماء الذين لهم اهتمامات وبحوث فى هذا الموضوع ، لهم أيضاً وسائلهم الخاصة فى انتقاء النبات المرغوب ، وليكن على سبيل المثال نبات البطاطس ، وتكفيهم فى ذلك ورقة غضة فى قمة النبات ، أو حتى جزء من ورقة ، وبواسطة انزيمات أو خمائر خاصة يفككون خلاياها ، فتصبح على هيئة وحدات خلوية شاردة فى محاليلها ، ثم يضعون مادة ملحية خاصة لتسحب جزءاً من ماء الخلايا فتتكور المادة الحية لكل خلية فى وسطها (شكل ٣) ، وتبتعد عن جدار الخلية الذى يذوب بدوره ويتفكك ، فيترك مادة البروتوبلازم عريانة ، وتوضع الخلايا العارية فى محلول غذائى (شكل ٤) وتبدأ كل خلية فى تكوين جدار جديد ، ثم تنقسم كل خلية هائمة انقسامات متتالية ، تنتج منها كتل خلوية صغيرة غير مميزة (شكل ٥) ، ثم تنتقل الى نوع آخر من المحاليل الغذائية ، حيث تبدأ كل كتلة فى تكوين بداية للساق والأوراق ، وتكتمل العملية بتكوين بدايات الجذور عندما تنقل الى محلول غذائى ثالث (شكل ٦) ، ثم توزع وتزرع فى الحقول ، حيث يكتمل نموها على هيئة نباتات يافعة تسر الناظرين (انظر شكل ١) ، وكأنما هى نسخ أو توائم طبق الأصل من بعضها ، مثلها فى ذلك كمثل كتاب له أصول ، ثم جمعت الأصول فى مطبعة ، لتطبع منها آلاف أو عشرات الآلاف من النسخ ، وطبيعى أن النسخ جميعاً ستكون متشابهة ، لأنها اشتقت من أصل واحد ، وكذلك الحال مع هذا النبات أو غيره .. فالأصول الوراثية مسجلة فى جينات (مورثات) ، منتظمة فى كروموسومات ، محفوظة فى نواة ، وهى التى تنقسم وتنقسم .. الخ (انظر شكل ٢) ، لتنسخ من ذاتها نسخاً خلوية طبق الأصل من ذاتها ، ثم تعبر عن نفسها بانتاج نباتات كأنما هى صور بالكربون لبعضها ، وبتوجيه وجهد العلماء .

بين البدايات والنهايات

ودائماً ما تكون البدايات متواضعة ، لكنها تصقل وتتطور بمرور الزمن ، ومن وراء ذلك عقول ذكية تلاحظ وتتعلم وتستنبط وتطبق ، وغالباً ما يكون التطبيق نافعاً ومثمراً ، لأن الأصول الحقيقية



شكل (٥) كتل خلوية غير مميزة ، وكل كتلة من الخلايا نشأت بعملية انقسام متتالية ، وسوف تتمخض كل منها عن بادرة أو نبات صغير (انظر شكل ٦) .

شكل (٦) لقد تميزت الكتلة الخلوية هنا الى ساق صغيرة وأوراق ، وبدأت بدايات الجذور فى الظهور .

موجودة فى لب الحياة ذاتها ، أو أن المراجع التى يستقى منها العلماء علمهم «مكتوبة» ومسجلة فى ثنايا الكائنات الحية فكأنما هى ـ أى الكائنات ـ أدق مصدراً ، وأتقن مرجعاً نتعلم منه الأصول ، لكن ذلك لا يتأتى إلا بالبحوث الهادفة والعلوم النافعة ، والهدف منها توجيه دفة الحياة لصالح البشرية ، فخير لنا أن ننتقى أجمل ما فيها ، ونوجه سلالاتها بحكمة فائقة ، وعناية بالغة ، لتجود علينا بخيرات علها تشبع الأفواه الجائعة .. فمضاعفة انتاج المحاصيل الزراعية على نفس الرقعة من الأرض هو الهدف الأسمى من كل هذه البحوث ، مع الاحتفاظ بجودة المحاصيل بطبيعة الحال .

نعود لنقول : ان بعض النباتات فى الطبيعة يمكن أن تتكاثر بغير طريق البذور أى عن طريق خلاياها الجسدية أو الخضرية لا الجنسية ، ففى واحد منها تبرز على طرف الورقة كتلة من الخلايا ثم لا تلبث أن تنفصل عن النبات الأصلى ، وتسقط على الأرض ، وتنبت على هيئة نبات كامل .

ولقد جذبت هذه الظاهرة اهتمام العلماء لكنهم حوروها بحيث أمكن انتاج النبات من خلية واحدة ـ كما سبق أن قدمنا ، ولقد كان دكتور فريدريك استيوارد من جامعة كورنيل الأمريكية رائداً فى هذا المجال ، فاستطاع أن يفصص خلايا الجذر ، ويستخدمها فى انتاج نباتات كاملة بعد بحوث طويلة ومضنية (شكل ٧) ، ثم تبعه فى هذا المجال دكتور ايتارو تاكيبى اليابانى وزملاؤه فى استنبات نبات التبغ من الخلايا المفصصة ، وتحقق الهدف نفسه فى نبات البطاطس على يدى البروفيسور جيمس شيبرد أستاذ أمراض النبات بجامعة كلفناس ، ونجحت المحاولات الكثيرة التى أجراها علماء آخرون على نباتات مختلفة .

ورغم أن استكثار النباتات الممتازة عن طريق الخلايا قد يحقق بعض النتائج ، إلا أن التجارب الهادفة لازالت سارية ، حتى يمكن فهم المزيد من الأسرار ، وتوضيح الكثير من الحقائق خاصة فى هذا المجال الحيوى الذى لايزال فى مهده ، إذ بجوار محاولات زرع الخلايا النباتية ، تتم محاولات أخرى فى اكساب هذه الخلايا بعض صفات جديدة مرغوبة لم تعرفها أسلافها من قبل .

إزالة الحواجز

ولكى نوضح معنى ذلك ، كان لابد أن نشير الى أن نجاح العلماء فى إذابة الأسوار أو الجدر التى تحيط بها الخلايا نفسها ، ثم احتفاظ مادة الحياة بقوامها وطبيعتها ، قد أدى الى دمج خلية من نوع مع خلية من نوع آخر ، إذ مادامت الحواجز بينها قد أزيلت ، فان سيتوبلازم هذه الخلية أو تلك يميلان الى الاختلاط أو الذوبان فى بعضهما ، وكأنما هذه لباس لتلك ، أى أنهما يحيطان مادتهما المختلطة بجدار واحد مشترك ، من ذلك مثلا ما ذكره البروفيسور شيبرد من أنه قد نجح هو ومعاونوه فى ادماج خلية من نبات الطماطم مع خلية من نبات البطاطس (شكل ٨) وكان الهدف من ذلك ـ على حد تعبيره ـ هو اكساب نبات البطاطس بعض جينات نبات الطماطم المقاومة لبعض الأمراض ، ثم يضيف قائلا : ان مثل هذا الانجاز سيمكننا من دمج مورثات الأنواع المختلفة من النباتات التى لا تقبل حبوب لقاح غيرها (يقصد استحالة التلقيح المختلط بين الأنواع المختلفة عن طريق خلاياها الجنسية ، إذ من المعروف سلفاً أن زهور التفاح لا تسمح بالتلقيح بحبوب لقاح النخيل .. وبهذا تصبح تلك التجمعات الوراثية فى الخلايا بمثابة الينبوع المختار لتنشئة نباتات جديدة ذات صفات لا يمكن التكهن بطبيعتها .

وعندما نجح العلماء فى دمج خلايا سرطانية معزولة من انسان مع خلايا ليمفاوية بشرية من ذلك النوع الذى يقوم بانتاج الأجسام المضادة (البروتينات المضادة المسئولة عن المناعة) نتج عن ذلك خلايا هجينة ، ليس ذلك فحسب ، بل لقد استمرت الخلايا الجديدة فى الانقسام الى ما لا نهاية ـ أى بدون توقف ، وكان الهدف أن تمنح الخلايا السرطانية «شبابها» الدائم للخلايا الليمفاوية ، وقد كان ، ومع كون ما كان ، بدأت ذرية الخلايا الهجينة فى انتاج كميات محدودة من أجسام مضادة نقية ، أمكن عزلها لتستخدم كسلاح من أسلحة المناعة ، ويأمل العلماء فى اجراء تعديلات على هذه الخلايا ، علها تنتج ـ فى مزارعها الخلوية ـ هذه البروتينات بكميات وفيرة ، حتى يمكن تطبيق ذلك فى الصناعات الدوائية على أوسع نطاق .. ولهذا فان أول الغيث قطرة ـ كما يقولون ، لكن القطرات بدأت تنهمر عندما سار العلماء فى نفس الطريق ، وحصلوا على خلايا هجينة من مصادر متنوعة ، أى من خلايا سرطانية متباينة وخلايا سليمة من أنسجة مختلفة .. ولا يهم ان كانت من انسان أو فئران ، المهم أنها اندمجت وتكاثرت وانتجت أجساماً مضادة ومحددة لتستخدم فى أمراض محددة كذلك ، مثل داء الكلب (السعار) أو فى أمراض المناعة الذاتية (أى التى يعلن فيها الجسم الحرب

إنهم يزرعون الحقول دون بذر البذور

على نفسه) أو في التهاب الكبد الفيروسي .. الخ .

عود على بدء

ولنعد الآن الى موضوعنا الاساسي لنذكر بضع نقاط هامة تحدث ثورة في مجال الزراعة ، وذلك باستخدام التكنيك المعروف باسم هندسة الوراثة (انظر مقالنا السابق على صفحات هذه المجلة) ، وبه اكساب الخلايا النباتية المعزولة بعض صفات وراثية محددة ، ومنقولة الى جهازها الوراثي من كائنات نباتية لا تمت لها بصلة .

من ذلك مثلا ، ان البيئات النباتية مختلفة ، فمن النباتات ما يعيش في الصحاري القاحلة ، أو في الأراضي المالحة أو في المناطق الباردة ، أو في المياه العذبة .. الخ ، ولاشك ان كل نبات قد تكيف مع بيئته من خلال جيناته أو موروثاته ، لان هذه تعطيه صفات محددة تلائم الوسط الذي يعيش فيه ، ويأمل العلماء في نقل هذه الجينات الى نباتات المحاصيل ، بعد تحديدها ، ثم عزلها ـ أي الجينات ـ وزرعها في خلايا النبات المختار ، خاصة بعد أن أمكن تعرية الخلايا ـ أي تذويب «أرديتها» أو جدرها ، فيسهل اقتحام مادتها الحية باشرطة وراثية تحمل الصفات المرغوبة من نباتات اخرى .

يعني هذا انه قد يأتي اليوم الذي «يفصل» فيه العلماء الجهاز الوراثي لاية خلية نباتية ، أي يقومون بتعديل «بروجرامها» ليتلاءم مع اية بيئة ، فيمكن مثلا زراعة النباتات التي تعيش في المناطق الباردة في اية منطقة معتدلة او استوائية ، أو يمكن رى المحاصيل بمياه البحار ، أو الزراعة في الأراضي الملحية دون معالجة هذه الأراضي وغسلها .. الخ ، إذ ليس المهم في البيئة هذه المرة ، بل الأهم أن يأتي النبات «معدلا» أو «مبرمجا» بالأشرطة الوراثية المنقولة اليه لتلائم البيئة .

لكن أهم من ذلك كله هو سعي العلماء الجاد الآن في تمكين نباتات المحاصيل من تسميد نفسها بنفسها ، أي دون أن نضيف الى الأرض أسمدة نيتروجينية تكوي الدول الفقيرة والنامية بغلائها ، خاصة بعد أن زادت أسعار الطاقة والعمالة ، فزادت أسعار الأسمدة تبعا لذلك .

والقصة باختصار شديد معروفة ، فهناك أنواع من البكتريا والطحالب تعيش في التربة الزراعية ، أو تعيش في جذور النباتات البقولية ، ولها القدرة على استخدام نيتروجين الهواء وتحويله الى سماد (نيترات) .. ولن يتم لها ذلك إلا من خلال بروجرام وراثي ، وعزل هذا البروجرام من البكتيريا ، ثم زرعه في خلايا نباتات المحاصيل غير البقولية ، ثم تنشئة هذه الخلايا وزراعتها في الأرض ـ كما سبق أن قدمنا ، وسوف يكسبها هي وأجيالها القادمة الخطة التي يمكن بها تثبيت النيتروجين الجوي ، فتسمد نفسها دون الاعتماد علينا .. وهذا هو الهدف الأسمى الذي يضعه العلماء نصب أعينهم في الوقت الحاضر .. ثم ان هذا الأمل ليس ببعيد ، خاصة وأنه أمكن نقل الأشرطة الوراثية ذات البروجرامات المحددة بين خلايا أنواع مختلفة من الكائنات ، وهي تستخدم الآن في الصناعات الدوائية .

لقد بدأنا بالفعل وضع أقدامنا على بداية عصر جديد ، لنخطو في طريق مثير وغريب على عقولنا وزماننا ، ثم ان رحلة الألف ميل تبدأ عادة بخطوة ، ولقد تقدم العلماء خطوات في هذا المجال ، متسلحين بوسائل العلم المختلفة ، فلكي تسيطر وتطبق ، فلابد أن تبحث وتتعلم ، وليس هناك أنفع من علم نستقيه من مصادره المتقنة ، التي تدل على آيات في الخلق مذهلة ، والمصادر هي شرائع الكون ، ونواميس الحياة «صنع الله الذي أتقن كل شيء» .

د. عبد المحسن صالح



شكل (٧) أمكن انتاج نبات الجزر في أنبوبة الاختبار من خلية واحدة على يدي العالم الأمريكي فريدريك استيوارد ـ الرائد الأول في زراعة الخلايا النباتية والصورة تجسيد حقيقي لنجاحه في هذا المجال .



شكل (٨) صورة مكبرة توضح بداية دمج خلية من نبات البطاطس مع خلية من نبات الطماطم (راجع المقال)

ليلة ممطرة

للشاعر السوداني الراحل
محمد المهدي المجذوب

هل تضيءُ البروقُ ظلمةَ نفسي ... أم تَدُكُّ السيولُ هَيْكَلَ رِجْسِي
من عِظامي أقمْتُهُ وظُنُونِي ... فيه يَرْعَى جنُونُهَا كلَ نَجْسِ
في دجون الضمير تشردُ أتامي وتعـ ... ـوي لدَى جَوانِيحِ خُرْسِ
غابة علمها السكونُ على الهوْلِ ... وَمَا تتقي شَرَاهَةَ فأسِ
سكنت مثل صائدٍ وسقتها ... فتكات السباع أروحَ كأسِ
وعُيوني سهمْن كالأفقِ السَّجوان ... إذ دوت الظنون بهجْسِي

• • •

انظر السحبَ فوق تل تبرَّجْن ... واقبلن في مواكب عُرْسِ
من مواعيدِ للوعودِ يطبقن ... رحاب السماء من كلِّ جِنْسِ
بين سودٍ زفَفْنَ بيضاً وشُهْبٍ ... راقصاتٍ مع الرياح وطُلْسِ
يتسمَّعْن للجفافِ لديه الحبِّ ... يشتاقُ في جمودٍ وحَبْسِ
وتسابَقْنَ في انسكابٍ فما غَادَرْن ... من لهفةٍ تَئِزُ ويَبْسِ

• • •

رويتْ هذه البطاحُ فازهرْنَ ... وقد حَرَّق المشاعرَ يأسِي
أنا أرض فكيف تُنْبِتُ أرضٌ ... ثمرا والشُّجونُ أروعُ غَرْسِي
لا حبيب ولا رجاءُ حبيبٍ ... وغَدِي نُهْبَةُ الشجون وأمْسِي
وجَد البُحتريَّ سلوى وسَقَاهُ ... أبو الغوث من مُجاجة شمْسِ
لمحل من الساسان درس ... يتسلَّى عن الخطوبِ ويأسِي
فرَّ عن همه القعيدِ وما الهمتُ ... ما أبيضُ المدائن عنْسِي
تلك أسطورةٌ كما تخدع الخمرُ ... وتُشفى الأسى بلذة خَلْسِ
قلبي العاثرُ المقيَّدُ في السودان ... في الشاطىء المعذبِ يُرْسِي
نظر الورد في الصباح الى الشمسِ ... وعيني الى غيابَةِ رمْسِي
ترعشُ الأرضُ في البوارق كالحسناء ... ندت على مفاتن شمْسِ
والانت واسبكرت فطواها ... بَيْنَ حلو من العناقِ وهَمْسِ
وتضيء البروقُ للقطر كي يظفرَ ... بالحب في اشتهاءٍ وحَدْسِ
والرعود انفجرنَ بالضحِك الحانى على ... الأرض كم تتوقُ لعرْسِ
ياحبيبي خشيت ! فانظرْ الى الاغصانِ ... والريح في جذابٍ ونهْسِ
من عناق على اتفاقٍ فان تزهد ... أراحت الى سكونٍ وهمْسِ
اين تلك الغيوثُ تستنبتُ الصخْرَ ... أما تهتدي لقفرة حسِّي
ليلتي سِتْرُها بليلٍ تبيح الغيثَ ... اسرارها وتجْهَلُ يَبْسِي
انكرتْ أعيني تُذكرها الفجرَ ... وارداتُها تضيق بلَمْسِي

• • •

ومحا الليلُ مَرْبَعِي ومحا جسمي ... وعيني وماج يقذفُ رأسِي
في خدور الدُّجَى وفي ظلمة الغَيْثِ ... خدورٌ من اشتهاء وفَرْسِ
وهفا البرْقُ لحظة فكأنِّي الميِّتُ ... اصحو على غَضَارةِ أمْسِي
عَجِلا نُوره فهاتيك لذَّاتٌ على ... أوجُهِ الغدائرِ ترْسِي
من غصونٍ يلُذْنَ بالورَقِ المُخضلِّ ... كالغيدِ بين عُرْى ولَبْسِ
ونخيل خطرن بالسعفِ المبلولِ ... في نشوة رعشن وَانَس
ومضى البرق والجوانح تبقيه ... غديرا يصوغ طاقَةَ وَرْسِ
وطواه الظلامُ طيّاً فهل يخشى ... سناءً له يبيت بنَفْسِي
أم ترى الغيبُ خاف كشفاً ... لما يختار من بهجة أسْرٍ ونَحْسِ

• • •

سُحُبٌ قد شربتُ منها بعينيَّ ... وما قطرُها يطوفُ بجس
حينما أقلعتْ تنفست الأرضُ ... كما ارتاح ذو الشجا للتاسِّي
وبأنفاسها ضروبٌ من الأرواح ... شتى من ابتهالٍ ورِجْسِ
فهي عذراء غب طهر فإن تنجب ... أهلَّت بكلِّ أروع قُدْسِي
فاعذر الشوكَ انه الدمُ الوضْيعِ ... وتعويذةُ الجمالِ المؤسِّي
وسِجارِي في الدجن شاطر عَيْنِي ... سهرا واستفز جَمْرةَ كأسِي
ويحه هامداً كجفْنَيَّ والنومُ ... يردِّيه بالظلام فيغسي
فاذا ما نفضته نامَ واستلقيتُ ... وحدى على محاضِن بُؤْسِي



حتى لا تضيع فنون البحر والبادية ولمسات الصانع الشعبي



يوسف احمد عبد الله
رئيس قسم الفنون والصناعات الشعبية

أجرى الحوار: يوسف الحرمي



حرفة الصياغة اتقنها الانسان القطرى منذ قديم الزمن ، ولذلك يجب أن نعمل باستمرار على احياء الحرف الشعبية وحمايتها من الاندثار



سفن الأجداد التى توغلوا بها فى رحلات البحر قديما . وفوقها يجلس الرجال يؤدون فنونهم



العمارة الشعبية القديمة ، تبرز فيها مهارة الانسان الخليجى فى استخدام (الجص) واضافة اللمسات الفنية الدقيقة .. ترى لماذا لا نستخدم الجص فى مبانينا الحديثة ؟



بعض الاقراط الفضية التى استخدمتها المراة القطرية ، والى جوار هذه الاقراط كثيراً ما كانت تزين المراة نفسها بالمرتعشة او النقلص او المرامى. وغيرها !

فى هذه الحقبة التى لابد لنا فيها أن نعود الى تراثنا لكى نستلهم روحه ونستخلص قيمه ومثله العليا النبيلة ، يتطرق الحوار على كافة الأصعدة الثقافية حول قضايا التراث الشعبى بكل ما فيه من تعبير صادق لوجدان الشعب العربى ، ومن هنا كانت محاولات الحفاظ على التراث الشعبى وصيانته مطلباً وطنياً فى الدرجة الأولى لانها ليست مجرد محاولات قائمة على الاتجاه المطلق والأعمى للتراث ، بقدر ما هى قائمة أساساً على الرغبة القومية المشروعة من اجل الحفاظ على الهوية ودرء الخطر الثقافى الخارجى الذى يتسرب الى المنطقة العربية عامة والخليجية خاصة .

وفى هذا اللقاء تحدث يوسف احمد عبد الله رئيس قسم الفنون والصناعات الشعبية بادارة الثقافة والفنون فى قطر عن مثل هذا الخطر ، وتحدث عن الجهود المبذولة من اجل المحافظة على التراث الشعبى الخليجى ، موضحاً ومحللا ـ بعقل المثقف المسئول ـ مستقبل الدراسات الشعبية فى منطقة الخليج !

● فى البداية نود أن نتعرف على الفنون الشعبية القطرية ؟

ـ الفنون الشعبية هى نتاج حضارى لأى مجتمع مهما كانت مقوماته ، وهذه الفنون تستمد روحها وهدفها من واقع البيئة التى ترتكز على الانسان اينما كان وفى أى زمان ، ويتميز الفن الشعبى عن



حتى لا تضيع فنون البحر والبادية ولمسات الصانع الشعبي

فن السامرى تؤديه الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية فى متحف قطر الوطنى

غيره بالحس الجماعى والمشاركة الجماعية ومن هنا فان الفن الشعبى يعتبر الوجه الحقيقى للتعبير عن صور وتطور الحياة فى المجتمع بكل صدق وأمانة ، والفن الشعبى جزء أساسى من الثقافة الشعبية ، لهذا فاننا ندرسه فى إطار المفهوم العام للثقافة الشعبية ، ويمكن تقسيم الفنون الشعبية القطرية الى ثلاثة اقسام هى : فنون البحر وفنون البادية ، وفنون وافدة تأثرت بالبيئة وأثرت فى المجتمع وأصبح لها طابعها المميز مثل : فن الطنبورة ، وفن الليوه ، وفن الهبان ، ثم يجب ألا نغفل ذكر بعض الفنون والظواهر الثقافية الحديثة التى صاحبت تطور الحياة فى قطر ، إلا اننا لا نستطيع أن ندرجها فى التصنيف العام للفنون الشعبية القطرية إلا بعد اجراء الدراسة الكافية لها ..

● ولكن كيف تنظرون الى مستقبل الفنون الشعبية فى دول الخليج العربى وما المطلوب عمله من أجل المحافظة على هذا الفن والتراث القديم ؟

– إن معظم الفنون فى دول الخليج العربى تكاد أن تكون متشابهة وإن اختلفت المسميات ، وذلك يرجع الى أن تاريخ وتراث المنطقة مشترك ، وليس معنى هذا انه لا توجد فنون مميزة فى كل دولة من دول الخليج العربى ، إلا أن التمايز والتشابه صفة غالبة ، وأعتقد أننا مازلنا فى حاجة الى إجراء دراسات طويلة وجادة حول هذا التراث ، بحيث تتضافر فيها الجهود وخاصة جهود علماء الاجتماع والانثروبولوجيا فى كل دول الخليج ، فهناك بعض الباحثين الذين يميلون الى الاعتقاد بأن تشابه الظواهر الثقافية فى الخليج العربى نتيجة لارث ثقافى مشترك ، ولكننا لا نستطيع أن نعطى قولا مفصلا ودقيقا حول هذه الظواهر إلا بعد اجراء دراسة وافية تعتمد على جمع الاف النماذج من الثقافة الشعبية فى دول الخليج العربى ، ونستطيع القول بان الانسان الخليجى انفرد بالايقاعات البحرية لما للبحر من تأثير مباشر على الحياة فى الخليج العربى بشكل عام ..

● إذن ما مدى اهتمامكم بالفنون الشعبية والتراثية فى سبيل الحفاظ عليها من الاندثار والنسيان ؟

– إن اهتمامنا بالفنون الشعبية أو التراث الشعبى عامة ينبع من أهمية هذه الفنون ودورها فى حياة الانسان وربطها للماضى بالحاضر ، ولهذا فنحن لدينا سبع عشرة فرقة شعبية ، تتلقى كل الدعم المادى والمعنوى ، وقد وفرنا لبعض الفرق مقرا مناسبا ، فضلا عن مشاركتهم فى الاحتفالات والمناسبات بفنونهم التى يجب أن نحافظ عليها من الاندثار وحتى يشارك الشباب فى هذه الفرق لاكتساب المهارات والفنون التى تركها لهم الأجداد .. وقد تم فى عام ١٩٧٧ إنشاء الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية لتعمل على إبراز وجه قطر الحضارى والثقافى والاعلامى أثناء مشاركتها فى المهرجانات والمناسبات الدولية .. وفى إطار السعى لمزيد من التقارب والتعاون لابراز الفنون الشعبية فى دول الخليج العربى ، فان الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية بصدد تقديم عرض يتضمن لوحة شعبية من كل دولة من دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الرابع لدول المجلس بالدوحة فى نوفمبر عام ١٩٨٣ ..

وهذا بخلاف الدعوة الموجهة من قبل المنظمة الدولية للفن الشعبى ومقرها النمسا من أجل انضمام دولة قطر الى هذه المنظمة الهامة التى من أهدافها إقامة المهرجانات الخاصة بالفن الشعبى وتبادل الفرق ونشر البحوث الخاصة بالفن الشعبى .

● هل أستطيع التعرف على الخطط المستقبلية لتطوير الفنون الشعبية ؟

– من أهم الخطوات التى سيتم تنفيذها هذا العام هو الأرشيف العلمى لتراث قطر ،



باب قديم من الخشب تتضح فيه دقة النقوش وجمالها وهى التى اتقنها الصانع القطرى



نموذج من زى شعبى قطرى يسمى ثوب النشل .. يتميز عن غيره من الثياب بتحويرات واشكال مطرزة بخيوط من الذهب

وتنحصر مهمة الأرشيف فى جمع ودراسة مظاهر التراث الشعبى بشقيه المادى والفكرى من جمع وبدوين وتحقيق ونسر . وسوف يتولى الاشراف على ذلك الدكتور مصطفى مبارك من جمهورية السودان ، الذى يتمتع بخبرة فى هذا المجال ، علماً بأن عملية الجمع سيقوم بها كادر محلى متدرب وأحب أن أنوه باننا عند قيام الأرشيف سندرس الثقافة الشعبية فى الماضى والحاضر والمستقبل .

وسندرس الثقافة المادية وهى كل ما يضعه الانسان ، ثم حضارته الروحية وهى الانتاج الذهنى للثقافة ، أسبابه ومبرراته العلمية . وهذه الطريقة فى الدراسة العلمية تقوم على أساس أن الفولكلور جزء من علم الأنثروبولوجيا الثقافية وتتيح لنا التعامل مع المصطلحات العلمية دون الوقوع فى الأخطاء الفادحة ، خاصة وأن الاستعمال العربى للمصطلحات العلمية الأجنبية فى هذا المجال موضع خلاف تحيط به كثير من الأخطار التى نتمنى أن نتحاشاها ونحن نضع اللبنات الأساسية لدراسة ثقافتنا دراسة علمية دقيقة .

● ولكن هل يوجد تعاون بين الفرق الشعبية القطرية والفرق المماثلة فى دول الخليج العربى ؟ والى أى مدى وصل التعاون فى هذا المضمار ؟

ـ هناك بالطبع زيارات رسمية وزيارات خاصه تقوم بها بعض الفرق الشعبيه فى المنطقة ما بين كل فترة واخرى ، والمطلوب تكثيف هذه الزيارات ، وقد سبق لنا أن شاركنا فى مهرجان الفنون الشعبية الأول الذى اقيم فى بغداد ومهرجان الترويح السياحى الذى اقيم بالكويت وسنشارك فى مهرجان للفنون الشعبية لدول الخليج العربى الذى سيقام بدولة الامارات العربية المتحدة عام ١٩٨٤ ، وذلك بناء على قرارات المؤتمر الثامن لوزراء الاعلام الذى عقد بمدينة ابو ظبى فى ابريل من هذا العام ..

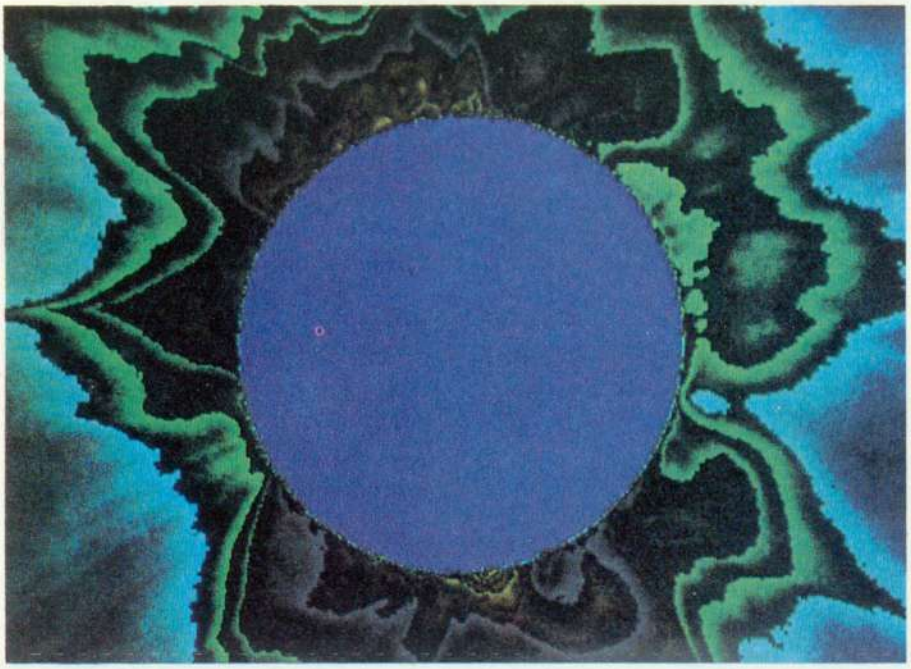
● وماذا تتوقعون لمستقبل الفنون الشعبية فى دول الخليج فى الوقت الراهن ؟ وما مدى اهتمام المسئولين بهذا الفن الشعبى ؟

ـ لا خوف على الفنون الشعبية والتراث الشعبى فى دول الخليج العربى ، لأن جميع هذه الدول مهتمة بتراثها وتعمل جاهدة على الحفاظ عليه ، ولعل مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربى ومقره الدوحة هو خير دليل على اهتمام المسئولين ، حيث سيكون هذا المركز بمثابة أرشيف عام لتراث الخليج ، ولا يخفى على أحد أن للمنطقة تراثاً ثقافياً مشتركاً يجب الحفاظ عليه وتقويته والتصدى للتيارات الثقافية التى تحاول هدم تراث المنطقة حتى نحمى الاجيال القادمة . ونحن نهيب بالجهات والمراكز المهتمة بالتراث فى دول الخليج العربى بأن تعمل على تزويد مركز التراث الشعبى لدول الخليج بكل ما يتعلق ويتوافر لديها من تراث فى المنطقة ..

● قلت له : أخيراً هل يوجد لديكم عقبات امام تطوير التراث الشعبى ؟

ـ الحقيقة أن قضية التطوير غير واردة لدينا إطلاقاً فى المرحلة الحالية ، لاننا لازلنا فى المرحلة الاولى من جمع ودراسة التراث ، ولا يمكن تطوير تراث غير مكتمل ، ثم ان عملية التطوير لا يمكن الحكم عليها أو تقييمها التقييم الصحيح لأنها ربما تنقلنا الى الأفضل أو الى الأسوأ ، ولذا يجب حالياً الا نغير او نطور ، لأن التراث ملك للجميع وليس مقصوراً على أحد لكى يتصرف به كيفما يريد ، ولو أننا احيانا نجد انفسنا مضطرين لتجديد بعض الفنون لأسباب خارجة عن ارادتنا ، ولكن دون المساس بجوهر الفن نفسه .. ويمكننا استلهام الفنون الشعبية فى أعمال فنية وفكرية جديدة من قبل المسرحيين والقصاصين والفنانين التشكيليين وهو أمر مشروع ولا غبار عليه !

يوسف الحرمى

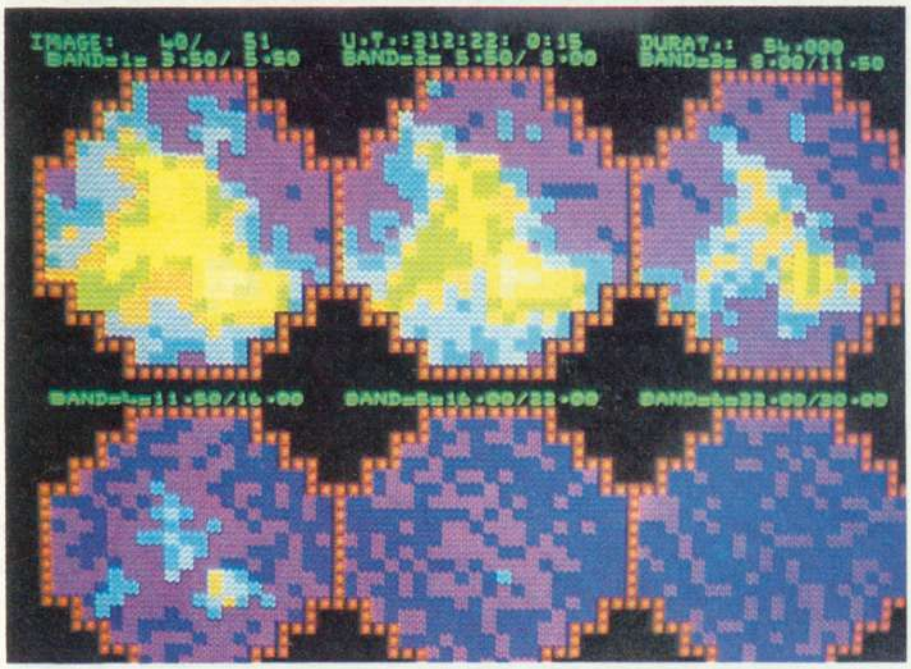


قرص القمر الصناعى وقد حجب وجه الشمس المشرق ، فاظهر الغازات الممتدة ملايين الأميال من هالة الشمس

جيل جديد ومتفرد من العلماء من امثال «جارى هكمان» .. وفرت لهم احدث الاجهزة لرصد نبض الشمس ..

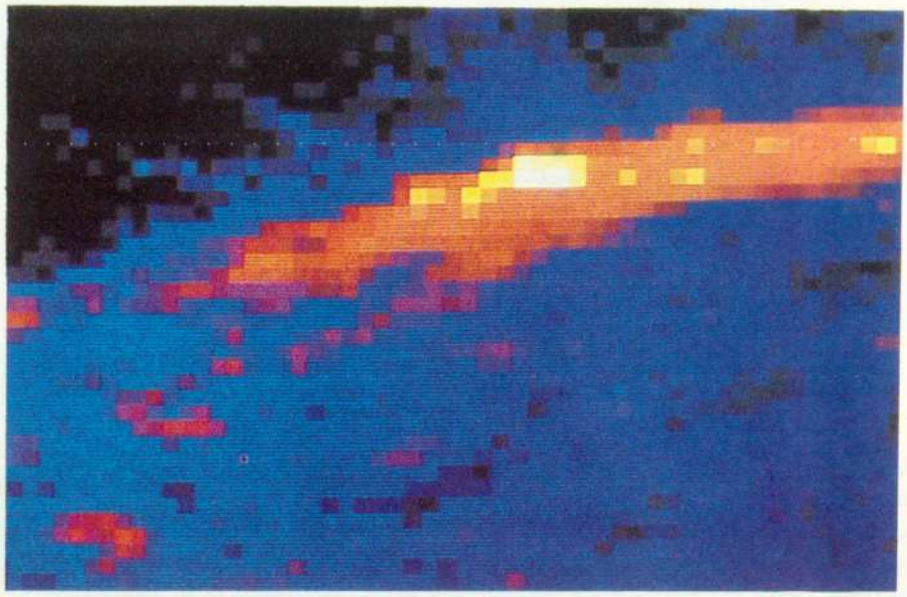


صورة بالاشعة السينية لميلاد واندثار وهج الشمس



بعد رؤية جديدة بالكمبيوتر لقرص الشمس :

هل يصلنا العصر الجليدي؟

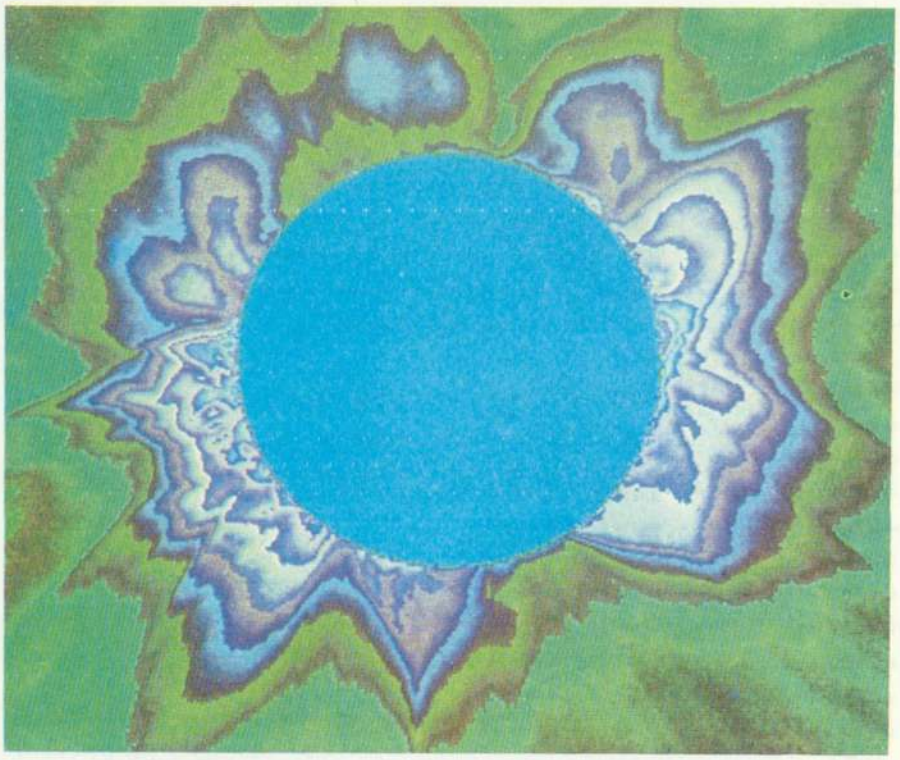


منظر توهج الشمس بعدسة التصوير الرقمى من القمر الصناعى



تلسكوب اخر لرصد الشمس من قمة جبل «كيت» بولاية اريزونا

الهالة الشمسية بفرشاة الكمبيوتر



فسيح هو الكون . وما شمسنا فى نظامه غير نجمة ضئيلة صفراء تتوقد فى اطراف المجرة . ولكن حين يتم رصدها عن كثب بعين التحليل الطيفى للقمر الصناعى فان أرضيتها تبدو حافلة بالألعاب النارية الملونة كما فى يوم عيد وتكشف هالتها عن بعض أسرارها النجمية التى يسجلها الكمبيوتر ـ ذلك الفنان الكونى الجديد ـ فى هذه الصور الفريدة .

وبواسطة أجهزة متطورة وحديثة كالقمر الصناعى الذى كان قد اطلق إبان قمة نشاط البقع السوداء على الشمس مؤخراً ، وحشد اخر من المراصد فى مواقع مختلفة وعلى قمم الجبال ، ظل علماء الفلك ودارسو العوالم الشمسية يرصدون فى صبر ويقظة ومنذ عشرات السنين ، ذلك الأتون النووى شمسنا .

ووفقوا فى السنوات العشر الأخيرة فى تحديد بعض ملامح الشخصية الزئبقية للشمس . فهى تتنفس : أي انها تتمدد وتنقبض . ولها رنين جرس عملاق . وبمقدورها أن تعتم بريقها بمقدار العشر بالمائة دون سابق انذار ولأيام عديدة ..

وهذا هو الاكتشاف الذى افزع العلماء لأن هذا التعتيم ان بلغ مقدار الواحد بالمائة ، لأرخى على الأرض عصراً جليدياً كئيباً .

وأخيراً .. اكتشف عدد من علماء الفلك وجود أنهار مغنطيسية تجرى حول الشمس . ويعتقد أن اختراق هذه الأنهار المغنطيسية لسطح الشمس هو الذى يحدث البقع الشمسية التى تبدو مثل أقواس هائلة من اللهب .

ان الفصل الأخير فى دراسات علم الفلك الشمسى لم يكتب بعد . ولكن العلماء ليسوا على عجل .. وفسيح هو الوقت الكونى لدراسة هذه الجمرة التى ستظل متوقدة بلايين السنين .

قـــــراءة الشـــعـــر

بقـلم: جيـمس ريفـــز
ترجمة: عـلي جعفـر العـلاق

قبل وقت ليس بالطويل سئل عشرون شخصاً السؤال التالي : « هل تقرأ الشعر » كان هؤلاء الأشخاص من البالغين الذين تتراوح أعمارهم بين الحادية والعشرين الى حوالي السبعين ، ويمثلون شريحة من المجتمع تضم مدرسين ، عمال مصانع ، طبيباً ، موسيقياً محترفاً ، ثلاثة عمال زراعيين . وعدداً من موظفي المكاتب والمساعدين في المحلات التجارية .

واحدة من هؤلاء العشرين ، الذين سئلوا كافراد قالت : بانها تقرأ الشعر بشكل مستمر ، وتفضله على جميع وسائل التسلية الاخرى . وقال اخر انه يقرأ الشعر في الغالب ، خاصة القصائد المعاصرة في المجلات وكتب المختارات الشعرية . اربعة منهم قالوا انهم يقراون الشعر عرضاً ، وانهم قد يلتقطون كتاباً مرة خلال السنة . أما الأشخاص الاربعة عشر الباقون فقد اشاروا الى انهم لا يقراونه على الاطلاق . معظمهم ليسوا معادين للشعر ، مع أن اثنين أو ثلاثة منهم يعتقدون بانه هراء وكانوا معارضين له معارضة شديدة . الباقون ليس لديهم شيء ضده ، كل ما هناك انهم ليسوا مولعين به .

اذا كانت هذه العينات مقنعة ، مع اني متأكد انها كذلك ، فيبدو أن سبعين في المئة على الأقل ، من السكان البالغين لديهم رغبة قليلة في الشعر أو ليس لديهم رغبة أصلا . خمسة وعشرون في المئة يمكنهم الاستغناء عنه . واحد في العشرة فقط يعتبر الشعر ذا قيمة حقيقية . من الطبيعي أن اختيار العينات كان محدوداً جداً مما جعل من المتعذر على هذا الاستفتاء أن يكون علمياً . كما أنني لم أمض بالتجربة أبعد من ذلك لكي أحاول التعرف على خاصية الشعر الذى قراه هذان الشخصان ووجداه ممتعاً ، ولا الاسباب المختلفة التي جعلت السبعين في المئة لا يجدون إلا ميلا ضئيلا اليه . لكني سالت سؤالا اخر :« هل قرأت الشعر ولو مرة واحدة ؟ » لقد أجاب الجميع ، عدا ثلاثة ، وبدون تردد : نعم . ويبـدو من ذلك أن كل شخص ، تقريباً ، كان قد قرأ بعض الشعر في المدرسة ، غير أن القلة هي التي استمرت على قراءته بعد ذلك . فهل الشعر مجرد شيء ما نتعلمه على مقاعد الدراسة ثم ننساه حين نخرج منها الى العالم ؟

في هذا الكتاب أحاول ، بشكل خاص ، الوصول الى طبقتين من القراء . أولا الرجل أو المـرأة ، الذي يشعر بتقبل عام وغامض للشعر ، لكنه في الحقيقة لم يقرأ الشيء الكثير منه ، ولم يجهد نفسه من أجل تصنيف أفكاره عنه : الشخص الذى لديه قليل من القصائد المفضلة لكنه لم يشعر برغبة قوية في توسيع هـذه القائمة أبداً . ثانياً : أود أن أتناول الرجل ، أو المرأة ، النشيط والذكي ، عموماً ، والذي ليس لديه أى ميل الى الشعر ، لان الشعر بـدوره لا يحمل له ، أو لها ، بشكل خاص ، شيئاً ما : الشخص المحايد لكنه غير المعادي عداء فعالا . الشخص الذي يستمتع بالسمفونية أو معرض الرسم ، لكن الكلمة المكتوبة ، في قالب شعري ، تكون كتاباً معلقاً بالنسبة اليه .

لقد بدأ الشعر مذ أصبح الانسان قادراً على النطق . وقد شغل اهتمام عدد كبير من الناس لقرون عديدة ، واجتذب الرجال والنساء المنغمرين بالحياة بعيداً عن السعي وراء النجاح المادي . كما حظي بالاهتمام العاطفي من قبل الناس ، رجالا ونساء ، من جميع الاصناف وخلال العصور كلها .

وما هو أكثر من ذلك ، ان من النادر أن يكون حب الشعر مجرد جنون ، إذ من الصعب التخلص منه حالما يتم اكتسابه .

صحيح أن بعض القراء يستمتعون بالشعر أيام الدراسة ثم يفقدون هذا الاستمتاع فيما بعد . لكن قد يكون السبب في ذلك انهم قد تعلموا اما بشكل ممتاز جداً أو رديء جداً . فمن المحتمل أن المدرس ، الذي صادف وان اعجبوا به ، قد زرع فيهم اهتماماً مؤقتاً بالشعر . أما المدرس الرديء فقد يلقي بهم بعيداً عنه لسنوات عديدة وربما طيلة حياتهم . غير أن القارىء الناضج ، الى حد ما ، والذي يكتشف في نفسه ولعاً بالشعر قد لا يفقد هذا الولع مطلقاً .

قضية استمتاع شخصي

ان عدوى التعلق بالشعر لا يمكن لاحد ان يكون في منأى عنها ، لكن الكثير من القراء المحتملين قد لقحوا ضدها بسبب من ظروف الحياة والتربية الحديثتين . ان الشعر قضية استمتاع شخصي ، ولقد مرت فترات ، قبل التربية الاجتماعية واختراع الطباعة ، كان الشعر خلالها وسيلة جماهيرية . وما زال له ، حين يكون على شكل أغنية عادة ، تأثير ثقافي جماعي في الاماكن ذات الحضارة البدائية ، أما في أوربا وأمريكا فقد توقف ذلك منذ زمن طويل . لقد بذلت محاولات ، وما تزال تبذل من خـــلال الراديو والوسائل الأخرى ، لاحياء الاستمتاع بالشعر باعتباره نشاطا جماعياً . ولم تصادف هذه المحاولات نجاحاً كبيراً ، لذلك فان مناقشتها ستكون ، بالنسبة لي ، أمر لا جدوى منه .

عندما اتحدث عن « الشعر وانت » فانني اقصدك انت شخصياً ، باعتبارك فرداً خاصاً . هناك الآن شيء من ردة الفعل ضد العناية بالفرد لذلك فنحن تحت رحمة الاعلام الجماعي أكثر فاكثر ، ونحن مجبرون ، اكثر فاكثر ، على اداء بعض الأنشطة باعتبارنا أعضاء في هذه المجموعة أو تلك . وهكذا تم اخضاع الشعر ، بشكل سيىء ، لتقييم المجموعة . ان في استطاعتنا أن نتذوق الموسيقى في صالة للعزف ونستمتع باللوحات في معرض فني . كما يمكننا أن نبدي اعجابنا بالاعمال المعمارية والهندسية الفذة علنا ونحن بين اندادنا الآخرين . ومع أنني لا أنوي التقليل من عمل أولئك الذين يقدمون قراءات شعرية عامة الا أن تلك القراءات ما تزال مساهمة صغيرة قياسياً الى المتعة بالشعر عند قراءته قراءة شخصية .

ربما يظن ان اختراع الطباعة ، والتي تعني اندثاراً فعلياً لطبقة الشعراء المغنين والاستمتاع الجماعي في صالات النبلاء العظام ، قد يعني نهاية الشعر . انه لا يدل علي ذلك بل يعني ، على أية حال ، بأن الشعر قد اصبح أشد غوصاً للداخل . اصبح قضية للدراسة ، لغرف النوم ، ولاماكن الخلوة . ان الأمور قد تتغير مرة أخرى لكني لا أستطيع الكتابة عن الشعر الآن الا باعتباره شيئاً لامتاعك أنت بشكل شخصي ، أو على أكثر تقدير ، عندما تكون في صحبة واحد أو اثنين من أصدقائك . الأمر الآخر المرتبط بالشعر ، والذي بدأ يفقد سحره بالنسبة للناس الأذكياء هذه الأيام ، هو أن الشعر محلي بشكل أساسي مع أنه ليس مغرقاً في محليته . ان الناس المستقبليين ماخوذين بما يحتوي على سحر عالمي ، خاصة الرسم والنحت والموسيقى . وهم يقرأون النثر الأدبي ، من أي بلد كان ، مترجماً الى لغتهم الأم اذا كان ذلك ضرورياً مما يمنح حياتهم مظهراً من العالمية . غير أن الشعر وحده هو الذي يرفض الترجمة بعناد . ومع أنه يترجم وينشر مترجماً فان ذلك لا يغير من حقيقة الأمر شيئاً . وليس هناك من يستمتع بالشعر المترجم ، في الواقع ، الا اذا كان المترجم يمتلك أصالة في الذهن بحيث أنه يعيد ابتكار القصيدة بلغته الخاصة مرة أخرى . وقلة هم المترجمون الذين لديهم هذه المقدرة . ان ترجمة الشعر الحديث ترجع الى العالمية الجديدة أكثر من أي شيء آخر ممتع جداً أو أخاذ في حد ذاته . وذلك ، في الغالب ، برهان على النقطة التي اتحدث عنها ، اعني أن الشعر عصي على الترجمة .

من حسن الحظ أن العالم الناطق بالانجليزية عالم واسع ، ولم يحرم أحد ، إذا كان قد نشأ ليتكلم الانجليزية ويكتب بها ، من المشاركة فيما يعد أعظم موروث ثقافي شهده العالم : أي الشعر الإنجليزي . وحيثما استعملت هذه الكلمة فانني اعني بها الشعر المكتوب بهذه اللغة سواء كان كاتبه أمريكياً أو استرالياً ، أفريقياً أو شخصاً آخر يتكلم الانجليزية .

الشعر من شئون القلب

إن حب الشعر أمر مرتبط بالقلب ، وليس في مقدور أحد من الناس أن يقنعك بان تحب أو يحول بينك وبين ذلك . وليس في استطاعته أن يدفعك الى الولع بالشعر وتفضيله على أي شيء آخر . ان الوقوع في الحب يكون مفاجئاً وغير منطقي وفي وقت يكون احتماله أضعف ما يكون . وعلى اية حال فان الوقوع في حب الشعر يختلف في بعض الوجوه عن الواقع في حب انسان ما ، إذ من الممكن أن يتوقف احساسك بحب ذلك الانسان لعدم توفر أسباب كافية جداً وقد تقدر خطأ ، ونتيجة مشاعر غامضة ، انك في حالة حب . بينمـــا من غير المحتمل أن يحدث ذلك بينك وبين الشعر إلا إذا كان تعرفك المبكر عليه خاطئـــاً

والأكثر من ذلك ، لا يمكن أن يكون بينكما حالة كحالة هذا الشخص غير المرغوب ، لان الشعر لا يستطيع أن يرفض صداقتك ، أو يرفض منحك قدر ما تمنحه . وليس من طبيعته أن يكون بارداً أو عنيداً أو جافياً .

ومحبة الشعر يجب أن تكون أمراً يرتبط بالذهن أيضاً ، فان الطفل في السنة الثانية من عمره قد يحب الحكايات الشعرية الخاصة بالاطفال لأصواتها اللطيفة . لكنها إذا لم تتضمن معنى ما ، أو شيئاً يجتذب عقله الذي يتفتح توا ، فان حبه لها لن يكون متجذراً .

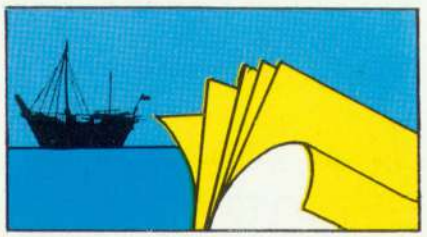
إن الشعر ، إذن ، شان من شئون القلب ، وليس في مقدور أي كاتب ان يجعلك تحبه بـل أفضل ما يمكنه عمله هو أن يعرفك بقصائد مختلفه ، ان يخبرك أي هذه القصائد تحظى باعجابه أكثر من سواها ، ثم يترك الأمر عند هذا الحد . ان أفضل الشعر يميل الى أن يكون خجولا وبحاجة الى الكشف عنه . وبما أننا معنيون بقضية تتصل بالعقل ، كاتصالها بالقلب ، فان قدراً معيناً من الحديث والتفسير يكون ضرورياً. ان أحسن اجزاء كتاب ما ، وهو ما يكتشفه نقاد الصحافة الأدبية حتماً ، هي المقتطفات. لذلك إذا فشلت الأشياء الأخرى كلها فعليك أن تلتقط هذه المقتطفات ، أن تقرأها أن تتلوها بصوت عال ، أن تستمتع بها لذاتها إن استطعت . إن كان في مقدورك أن تلتذ بهذه المقتبسات فانك تستطيع الاستمتاع بغيرها .

ستلتقي أنت والشعر خلال هـــذه الصفحات ، فلا تتوقع أنه سيعينك على النجاح في الحياة ، فهو لن يفعل ذلك . ان الشعر هو ما يساعدك على أن تستمتع بالحياة حينما تنجح فيها ، أو عندما لا يمكنك النجاح فيها ، أو حين تكون ضجراً من هذه العملية كلها .

علي جعفر العلاق
ـ المملكة المتحدة ـ

هامـــش

● هذه المقالة تمثل الفصل الأول من كتاب كيف نفهم الشعر **Understanding Poetry** للشاعر والناقد البريطاني جيمس ريفز .



بقلم : عبدالرحمن المناعي
ريشة : سلمان المالكي

الدرس الأول..

ارتفعت أصوات «الهولو» مع الاشرعة البيضاء .. وأخذت البيوت الطينية تبتعد عن أعين الرجال .. فقد خرجت السفن الى عرض الخليج فى مجموعات صغيرة مالبثت أن تفرقت هنا وهناك .. اختار كل قائد سفينة أقصر الطرق للحصول مبكراً على الرزق الوفير من محصول «الهير» الذى هو غاية المراد . وعادة ما يتركون «الهير» لعدة مواسم ثم يعودون اليه من جديد بعد نمو اللآلىء بداخله مرة أخرى . إلا أن الأمر ـ فى كل هذا ـ متروك «للنواخذة» وما على جميع بحارة السفينة إلا السمع والطاعة .

وتشق السفينة عباب البحر قبل أن تصل الى الهير .. وعلى ظهرها يقبع الرجال .. يحلمون .. يسترجعون الصور الجميلة وذكريات القرية ولياليها والزوجة والأولاد .. وكثيراً ما تهب نسمات الصيف القادمة من البحر فتلفح وجوههم الهادئة ، فيغوصون أكثر مع الأحلام الجميلة !

سارت سفينتهم بعزلة تامة عن السفن الاخرى ، وكانت فرحة «النوخذة» ما بعدها فرحة ، فقد كان أول الذين وصلوا الى المكان .. وأخذت السفينة تحتل وضعها المناسب فى وسط الهير المهجور منذ فترة بعيدة .. ووقتها تأكد الرجال أن أصدافه استعادت قدرتها على انجاب «الدانات» ..

وعندئذ بدأ الغواص «بدر» يستعد للغوص .. تدلت ساقاه لتستمتع ببرودة المياه وهو على حافة السفينة يتأكد من أدواته وصلاحيتها لبداية العمل . إنفلت الحبل وترك «الحير» يسحبه الى الأعماق فاليوم يبدأ موسمه العشرين والمحار فى هذه المرة كثير جداً .. واستمر فى جمع المحار فى سلته بينما كان هناك غواص آخر يمر من فوقه .. كانت سكينه الصغيرة تنتزع المحار من فوق الصخور .. وفجأة أحس بشىء فوقه .. رفع رأسه متصوراً أنه غواص آخر ، إلا أنه ما أن رأى هذا الشىء حتى أدرك أن الهير المهجور تنمو بداخله دائماً كائنات خطرة .. نظر الى هذا الكائن بقلق إزداد عندما أحس أنه يقصده هو بالذات .. وهنا تذكر الدرس الأول الذى سمعه من الآباء والأجداد : «يا بنى إذا فاجأك «اليريور» فابق فى القاع قدر ما تستطيع» !

رفع رأسه مرة أخرى وهو قابع فى القاع إلا أن «اليريور» كان مازال متمسكاً بالمكان .. ومعنى ذلك أنه لو شد الحبل فسيسحبه القائم على السفينة ويهاجمه الوحش ، وإذا مكث أكثر فى القاع فانه لن يحتمل إلا لوقت محدود .. إذن لا طريق أمامه للنجاة إلا إذا خرج بهدوء الى أسفل السفينة مباشرة وأبقى عينيه مركزة على الوحش متجنباً كل ما يلفت نظره ..

وسمر عينيه على ذلك الوحش المرعب ، وأخذ يرتفع بهدوء مستعداً للحظة التى يتعرض فيها للهجوم عندما يصل الى سطح البحر ، فهو يعلم ـ من تجارب السابقين ـ أن ضربة على الرأس ستجعل هذا الوحش يلوذ بالفرار استعداداً لجولة أخرى !

وبدأت رحلته الصعبة من القاع الى السطح ، وهو يكاد أن يختنق والرهبة تدب فى كل جسده ولسان حاله يقول : « ها لا تغفل، لا تعطيه ظهرك أبداً» ..

وفجأة بدأت المواجهة .. إن الوحش يخترق الموج بسرعة متناهية .. لابد من أن يضربه على رأسه .. أضربه على رأسه !

اصطبغ البحر بالدماء ، ووصل الى سطح السفينة متهالكاً والكل يحمد الله على سلامته ، بينما رنت فى أذنيه كلمات تقول له : « الحمد لله ، لقد اكتفى الوحش بيدك فقط» .

وبينما أخذ الرجال يوقفون نزيف يده المقطوعة ، تذكر أنه عندما ضرب الوحش على رأسه انقلب فجأة ليطبق على يده بذلك الفك الرهيب ، ولم يشعر بفداحة الحادث والألم الذى ألم به لأن كل همه فى ذلك الوقت هو الوصول الى سطح السفينة مادام قادراً على العوم !

وعندما غادرت السفينة مكانها عائدة من رحلة الصيد .. كان وحده يجلس منزوياً فى أحد الأركان .. يناجى نفسه : يد واحدة يا بدر .. يد واحدة وأنت لازلت فى الثلاثين من عمرك .. غداً يرمونك على شاطىء القرية لتنضم الى طابور العجزة الذين يفترشون الشاطىء ويرقبون البحر كل مساء .. لا يدرى إن كانوا مشتاقين الى أمواجه ، أم ساخطين عليه !

● **الهولو :**
ترانيم البحارة أثناء العمل على السفينة .

● الهير :
وجمعها هيرات وهى مناطق الغوص التى تتميز بعمق بسيط به صخور وأعشاب ، حيث ينمو المحار وبداخله اللؤلؤ ، ويميز أهل الخليج الهيرات عن بعضها بأسماء خاصة ويستدلون عليها بواسطة النجوم .

● الدانات :
جمع دانة ، وهى اللؤلؤة الكبيرة الحجم ، الجميلة المنظر ، الصحيحة التكوين .

● الحير :
الثقل الرصاصى الذى يربطه الغواص فى رجله ليساعده على النزول الى القاع .

● المحار :
الصدفة التى ينمو بداخلها اللؤلؤ .

● اليريور :
سمك القرش .



● قصـــــة ●

أحد هذه الأيام

جابرييل جارسيا ماركيز
ترجمة : صلاح حسن أحمد

ما إن صدرت رواية « مائة عام من العزلة » في عام ١٩٦٧ حتى صار مؤلفها جابريل جارسيا ماركيز أحد أهم الكتاب الذين أسمعوا العالم صوت الأدب الجديد في أمريكا اللاتينية . نيويورك تايمز كتبت : « بقفزة واحدة صعد ماركيز الى حيث يقف جونتر جراس ، وفلاديمير نابوكوف » .

وكتبت صحيفة جارديان : « هذا نوع من الروايات يمكن أن يغير حياة الانسان » .

وعندما أتم ماركيز روايته الثانية «خريف البطريرك» ، قـــرر الا يعود إلى الكتابة إلا إذا اطيح بنظام الجنرال أوجستو بينوشيت القائم حتى الآن في شيلي . لكنه (من يأسه !) كتب في العام الماضي « احداث موت معلوم سلفاً » عن رجل اساء إلى سمعة امراة يوم زفافها وصار الموت ــ ممثلافى اخويها ــ يلاحقه اينما ذهب ، نال ماركيز عن هذه الرواية جائزة النقد للأدب فى أمريكا اللاتينية ، وقد ترجمت حتى الآن إلى حوالى ١٤ لغة . ولد ماركيز بكولومبيا عام ١٩٢٨ وتخرج من جامعة بوجاتا الوطنية ثم اشتغل بالصحافة متنقلا بين المكسيك وفنزويلا وفرنسا واسبانيا . وفى بداية العام الماضى نفى نفسه إلى المكسيك بدعوى انه ملاحق من قبل المخابرات الكولومبية . « احد هذه الأيام » التى نترجمها هنا صدرت ضمن مجموعة قصص قصيرة .

فجر الاثنين كان دافئاً ودونما مطر . اوريليو ايسكوفار ، طبيب أسنان بلا مؤهلات علمية ، فتح باب عيادته في السادسة صباحاً لأنه تعود أن ينهض من نومه مبكرا ، ثم تناول من صندوق زجاجي طقم بعض أسنان صناعية كان لما يزل داخل قالب الجبس ووضع على الطاولة حفنة من المعدات رتبها تبعاً لحجمها وكأنه يعدها للعرض

كان هندامه عبارة عن قميص مخطط ، دون ياقة ومحكم عند العنق بزرارين ذهبيين ، وبنطلون شد إلى اعلى بواسطة حمالتين . كان منتصب القامة ، جلداً على عظم . وكانت نظراته ، كما الأصم ، لا تناسب الموقف كما ينبغي .

عندما انتهى من أشيائه على الطاولة ، جر حفار الأسنان الذى كان يعمل ببدال ناحية مقعد المرضى ، ثم جلس وشرع في تلميع الأسنان الصناعية . بدا وكأنه غير مستوعب في عمله لأن الحفار ظل يدور أحياناً في مكانه وفي الهواء معظم الأحيان .

بعد الثامنة توقف عن عمله قليلا وراح إلى النافذة ناظراً إلى السماء فاسترعاه انه رأى عصفورين مستغرقين في الاستحمام بضوء الشمس على عمود خيمة نصبت بالجوار .

مضى يعمل وكأنه يتوقع هطول المطر قبل موعد الغداء ، عندما جاءه صوت ابنه ذي الأحد عشر عاماً حاداً :

ــ « بابا »

ــ « ماذا ؟ »

ــ « العمدة يسأل عما إذا كنت ستخلع سنه » .

ــ « قل له إنني لست موجوداً » .

كان يلمع سناً ذهبية . رفعها أمامه بمقدار ذراع وجعل يتفحصها باحدى عينيه عندما ناداه ابنه بصوت عال :

ــ «يقول إنك موجود لأنه يستطيع أن يسمعك»

ولكن الطبيب ظل يتفحص السن الذهبية . وعندما انتهى من تلميعها وضعها على المنضدة وغمغم : « حتى الآن ، على ما يرام » ثم أخرج من صندوق كرتوني قديم عدة قطع من روابط راح يلمع الذهب فيها .

ــ « بابا »

ــ « ماذا ؟ » قالها بنفس رنة الصوت .

ــ « إنه يقول إن لم تخلع سنه فسوف يطلق عليك النار » .

لم يحرك ساكناً . وبهدوء متناه أوقف البدال ، دفعه بعيداً ، جر إليه خزانة الطاولة السفلى حتى آخرها . هناك كان يحتفظ بمسدسه .

ــ « قل له فليتفضل بالدخول لقتلي » .

ثم جر مقعده بحيث صار مواجهاً للباب بينما ظلت يده ممسكة بطرف الخزانة حتى ظهر العمدة . كان نصف وجهه الايسر حليقاً . أما الأيمن فقد كان متورماً نبتت عليه لحية عمرها خمسة أيام . طبيب الأسنان استطاع بسهولة أن يحصي في عيني الرجل الليالي العديدة التي قاساها . وبأطراف أصابعه أغلق خزانته ثم قال له : « اجلس » .

ــ « صباح الخير » . قال العمدة

ــ « أهلا » قال الطبيب

عندما كانت معدات العمل تغلي في الماء الساخن أسند العمدة جمجمته إلى أعلى المقعد وأحس بالراحة قليلا . كانت أنفاسه باردة كالثلج

كانت العيادة متواضعة للغاية : مقعد خشن عتيق حفار يعمل بالبدال ، وصندوق زجاجي . بمواجهة المقعد كانت هناك نافذة عليها ستار بارتفاع الكتف .

عندما أحس العمدة باقتراب الطبيب شبك كعبيه وفتح فمه . وعندما فحص أوريليو ايسكوفار السن المريضة تحت الضوء القادم من النافذة ضغط بحذر على فكي العمدة حتى أغلق فمه .

ــ « ستتم العملية دون استخدام مخدر »

ــ « لماذا ؟ »

ــ « لأن هناك دمل » .

ــ « حسناً » . قال العمدة ونظر إلى الطبيب محاولا الابتسام ولكن الأخير لم يرد ابتسامته ، بل وضع على المنضدة وعاء أدواته المعقمة وظل على مهل يخرجها بملقاط . ثم دفع المبصقة بطرف قدمه وشرع في غسل يديه بالماء . فعل كل ذلك دون أن ينظر إلى العمدة الذي لم يرفع نظاريه عنه .

كان ضرس العقل هو المراد خلعه .. باعد الطبيب بين ساقيه وامسك بين فكي الجفت بالضرس . قبض العمدة على يدي المقعد ، شبك قدميه بكل قوته وأحس بفراغ ثلجي في كليتيه ، لكنه وبرغم ذلك لم يصدر صوتاً . حرك الطبيب رسغه فقط وقال بحدة رقيقة ودونما ضغينة :

ــ « ستدفع الآن قتلانا العشرين » .

أحس العمدة باصطكاك العظام في فكيه ثم اغرورقت عيناه دمعاً ولم يتنفس حتى خرجت السن . رآها من خلال دموعه وبدت له شيئاً لا يتناسب وحجم الألم الذي استوعبه في الأيام الخمسة الأخيرة . مال ناحية المبصقة وهو يتصبب عرقاً ، حل أزرار سترته العسكرية واستطاع بعد جهد أن يسحب منديله من جيبه . الطبيب أعطاه قطعة قماش نظيفة وقال له : « جفف دموعك » . وهكذا فعل . كان يرتجف . وعندما كان الطبيب يغسل يديه استطاع العمدة أن يرى سقف الغرفة المتهاوي ، خيوط العنكبوت والبيض الذي فرخه والحشرات الميتة . عاد اليه الطبيب بعد أن جفف يديه وقال له :

« اذهب الآن إلى سريرك وتمضمض بماء مالح »

وقف العمدة وودع الطبيب بتحية عسكرية عابرة ، ثم سار باتجاه الباب دون أن يربط أزرار سترته .

ــ « أرسل الفاتورة » . قال العمدة

ــ « إليك أم إلى المدينة ؟ »

لم يلتفت العمدة . اغلق الباب وقال من وراء الستار :

« سيان » .

« سيان » .

صهيل النهر

شعر: محيي الدين فارس

أطفأتُ قِنديلى تركْتُ زَوَارِقى
للنهرِ والحيتانِ ... أشرعَتى لكفِّ الريح ..
... ظلِّى .. للثعابينِ المطلّةِ من تجاويفِ الشقوقِ
وعلى يَراعَاتِ الجِبَالِ نثرتُ سُودَ مَلاحِفي
راوغْتُ فى المرْسَى .. مصابيحَ المدينةِ ..
.. والتماعاتِ البروقِ
حولى .. جدار الصمتِ يرشَحُ ماؤُه الغَسَقِىُّ
يصعدُ من مباخرِهِ الدخانْ
تتمدَّد الحياتُ .. يهربُ من يدى شبَحُ الزَّمانْ
وغَفَتْ فنارَاتُ البحارِ .. تفيَّأتْ ظِلِّى
ولا زمنٌ يجسّدُ لحظَةَ الرؤيَا . ولا وجْهَ المرايا
أواهُ ياليلَ الرزايا
الموتُ يضحكُ فى الممراتِ الرهيبةِ ..
والرصيفُ يئنُّ كاهِلُهُ .. فيزحفُ للزوايا .. !!
ضيعتُ نجْمِىَ فى غياباتِ السديمِ
وسقطتُ فى ليل المغاراتِ العميقةِ .. فى قراراتِ الجحيمِ
أواهُ يا نجمى .. فعينِى فى مداراتِ النجومِ
أبداً تحدِّق فى البعيدِ .. تظلُّ ترفَعُ للسماءِ صَلاتَهَا
وتعودُ للقيعانِ .. ترتقبُ البشَارَهْ

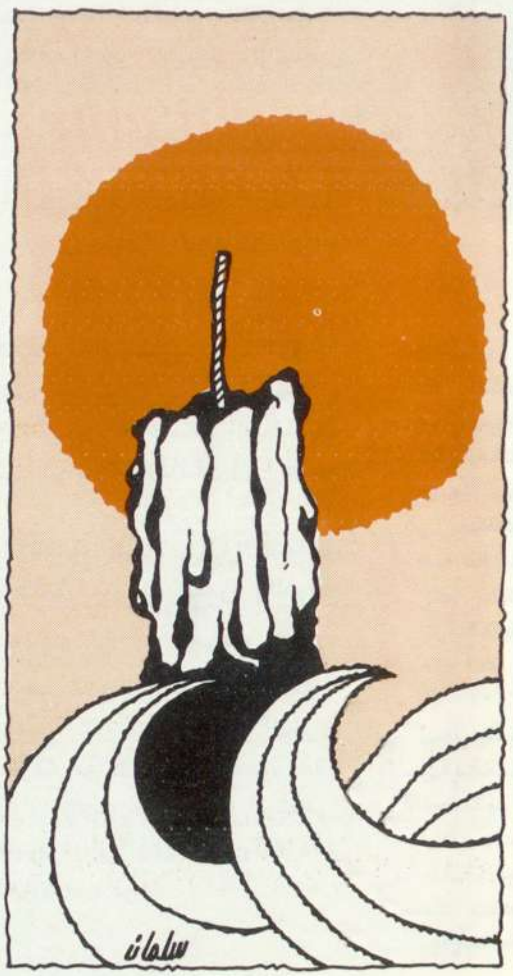
هذى بداياتُ التحاريقِ اللئيمةِ والجفاف
دقت نواقيسُ البداية .. أول الصيفِ المحمَّلِ بالوباءِ
آتٍ .. ببارقُهُ تزفزفُ فى ثيابِ الريحِ ..
.. ترقصُ فوقَ أشْلَاءِ الضياءِ
تتساقطُ الأنوَاءُ .. لا يبتلُّ وجهُ النهْرِ ..
.. يرتعشُ الثَّرى الظمآنُ .. يحتضِنُ الزنَابِقَ وهى تجْنَحُ للأفُول
ماتت على صدرِ الصخورِ عرائسُ الامواجِ ما أبقَتْ سوى زَبدِ السيول
الظل يرحلُ .. تركضُ الأشياءُ من حوْلى .. وتنبسطُ السهول
لكننى آت جيادُ الريح تحملُنى إذا ماتَتْ على النهر الخيول

أبدا تحاصرني عيونُ الليل تمنعني رياحُ القاعِ ..
أختصر الكلام أميت فى شفتىَّ نَبْضِى
لمحتُهُ .. فانتصَبَتْ على الاعْقَابِ .. قاماتُ الجبال
تدْوِى .. بصوتِ الرعدِ . ترتطمُ البحارُ على البحار
وتكاد تسقطُ من محاجِرِهَا العيونُ ..
.. وتركضُ الطرقاتُ .. تَلْقَى عن كواهِلِهَا ضحَايا الموتِ والطاعونِ
... ما جدوى البكاءِ على الطلول ؟

تنمو وتكبرُ فى جوانحِ قلبِىَ الدامِى . تعاريشٌ من الأحْلامِ ..
أختزنُ الرنين
وأُلقِّح الظلماتِ يا نجْمِى .. وأرتقِبُ الجنين

ماذا ... وخلف سرادِقِ الأيامِ .. مطرِقَةٌ عيونُ الخيلِ
أرهَقَها الحنين

لبست سروجَ الدَّمِّ .. ما نسيَتْ صهِيلَ النَّهر
يوقِظُ فى حناجِرِها الصهيل



أسرار هذا الحصن العظيم في تاريخ المنطقة العربية

قلعة دمشق

في مواجهة أعداء الحضارة الإسلامية

بقلم: وجيه الشربجي

القلاع والحصون الرابضة فى أرجاء الوطن العربى الكبير أوابد خالدة ووثائق مادية تنهض دليلا تاريخياً على أصالة الأمة العربية الاسلامية وتقدمها فى المضمار الانسانى والعمرانى .

تاريخ تلك القلاع المنتشرة على قمم الجبال والروابى وتخوم الصحارى والسواحل العربية جزء من تاريخ الحضارة العسكرية الاسلامية . وكل جهد يبذل ليستنطق حجارتها القائمة أو المتآكلة يضيف لبنة الى صرح حضارة هذه الامة التى يتدفق المجد من أبراج قلاعها .

ومع اتساع نطاق وثبة الدراسات الثقافية العربية المعاصرة وشمولها تلك الأوابد الشامخة يزداد الاهتمام بدراسة تاريخ القلاع لكونها شواهد تاريخية ملموسة تستقطب المهتمين بشؤون الحضارات الانسانية القديمة والحديثة . وسيجدون البصمات الحضارية العميقة التى تركها عظماء العرب خلال ملاحم البطولة التى خاضوها دفاعاً عن أرضهم ومعتقداتهم فى حربهم ضد الغزاة الطامعين .

من هذا المنطلق .. نسلط الأضواء على تاريخ قلعة دمشق السياسى والعسكرى والاجتماعى لكشف أسرار المعارك الخطيرة التى دارت رحاها بين المسلمين والفرنج الحاقدين .

فشأن قلعة دمشق كشأن مدينة دمشق من حيث أهميتها فى تاريخ الأمة الاسلامية . فمواقفها الصلبة فى الصراع العنيد فى وجه الهجمات الصليبية البربرية والغزو التترى الأصفر ، يذكره المؤرخون المنصفون فى صفحات مضيئة مشرقة دونت لابراز أهمية هذا الحصن العظيم الذى كان له أثره فى تاريخ المنطقة العربية . ناهيك عن دورها الرئيسى الذى قامت به فى مختلف أوجه النشاط الثقافى والاجتماعى فهى المركز الذى كانت تدار منه شؤون البلاد والعباد السياسية والعلمية على مدى تسعة قرون من الزمن .



بين دمشق القديمة والحديثة ، تربض القلعة اليوم شامخة ، حيث يعيش الانسان العربى لحظات تامل مع تاريخ بطولات الاجداد

الاحداث الجسام التى سيطرت على منطقة الشرق العربى خلال العهدين الأيوبى والمملوكى . والتى رافقت إنشاء القلعة وتحصينها جعلتها تحتل مركزاً بارزاً فى الصراع العنيف الذى نشب بين المسلمين والصليبيين الذين قهرهم البطل الخالد صلاح الدين،والمغول الذين طردهم الملك قطز ومن بعده الظاهر بيبرس البندقدارى .

بدأ تشييد القلعة فى عام ٦٤٩ هـ / ١٠٧٦ م على يد الملك (اتزين اوق) الخوارزمى واكتمل بناؤها أيام الأمير السلجوقى تاج الملوك (تتن) .

ولما تسلطن الملك العادل الأيوبى ابو بكر محمد أمر بهدم القلعة القديمة ، وشرع ببناء قلعة جديدة فى مكانها وعلى انقاضها فحلت قلعة دمشق الأيوبية محل قلعة السلجوقيين وربضت صامدة تتحدى صروف الدهر والزوال منذ عام ٥٩٩ هـ / ١٢٠٢ م وحتى يومنا هذا .

دخل نور الدين بن زنكى دمشق لينقذها من حاكمها مجير الدين الذى بطش باهلها ، وجبن أمام الصليبيين ، فرضخ لطلباتهم ، واتخذ نور الدين من القلعة مربضاً له ومركزاً لحكمه وانطلق منها يطارد الطغاة المعتدين واعد جيشاً قوياً ارسله الى مصر لتحريرها بقيادة أسد الدين شيركوه ، وابن اخيه صلاح الدين الايوبى .

ونجح صلاح الدين بالقضاء على الخلافة الفاطمية واصبحت بذلك مصر والشام دولة واحدة يقودها السلطان نور الدين .

وحين توفى نور الدين تابع صلاح الدين تحقيق هدفه النبيل فواصل تحرير العالم العربى والاسلامى وتوحيده بكل عزم صادق .

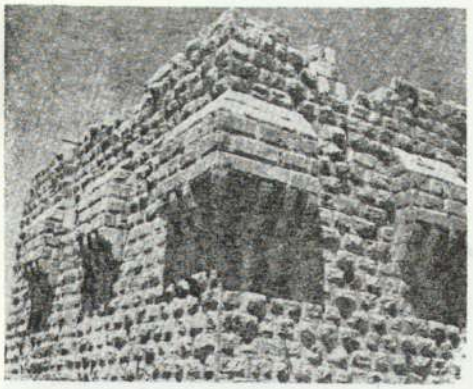
وحينما عاد صلاح الدين الى دمشق . استعصت عليه القلعة بادىء الأمر ، ثم سلمت له صلحاً بعد مفاوضات اجراها مع نائب القلعة . وبدأت مع تلك الحقبة مرحلة الشباب فى حياة القلعة فجعل منها صلاح الدين مقراً لقيادته واتخذها سكناً له ولاهله ولقادته .

وصارت محط انظار الجميع فمنها كانت تدار شؤون البلاد وبها تعقد اخطر الاجتماعات الحاسمة . ومن القلعة اعلن صلاح الدين نبأ قيام دولة الأيوبيين من مصر والشام ، فكان لهذا الحدث التاريخى صداه الواسع فى ذلك العصر .

ولما تسلم الملك العادل شقيق صلاح الدين الحكم عادت التحديات الأجنبية من جديد وهب الملك مستخدماً كل امكانيات الدولة للتصدى للغزو الفرنجى فشيد القلعة وحصنها وتبارى من بعده ملوك بنى

قلعة دمشق

في مواجهة أعداء الحضارة الاسلامية



احد ابراج قلعة دمشق

ليوب فى تدعيمها وصيانتها وفق مخطط عسكرى منيع .

ويذكر المؤرخون أن الملك الصالح اسماعيل شارك بنفسه اهالى دمشق فى ترميمها ، فرفع بيديه حجارتها ونقل ترابها .

القلعة سياسياً واجتماعياً

شيدت قلعة دمشق لهدفين اساسيين اثنين

أولا : لتكون دار امارة وحكم .

وثانيا : لتكون حصناً منيعاً للعالم العربى والاسلامى .

ولهذا شهدت القلعة فى أوج ازدهارها انشطة متعددة فاقيمت فيها مؤتمرات وحلقات سياسية على غاية كبيرة من الاهمية . فكانت الوزارة تشكل بها وتجتمع فى قاعة العرش او تحت قبة الورد . ومنها ترسل الرسل الى انحاء المعمورة ، ومعهم اخطر الرسائل الى حكام الارض .

وقد اعتقل الفاتح صلاح الدين فيها أسراء من ملوك الصليبيين وقادتهم فذاع صيتها ولفتت السمع والبصر فى البلاد الاجنبية والعربية .

وفى أيام نور الدين بن زنكى سطع اسم القلعة مع أهم المراكز الثقافية الشهيرة التى عاصرتها . فقد أقام فيها نور الدين زنكى مجالس العلم وحلقات التدريس والمناظرة بين العلماء والمفكرين ، واستقدم اليها كبار الائمة والمدرسين واسكنهم فى دورها .

وانصرفوا الى تلقين العلوم الدينية والدنيوية ، وحضر مجالسهم السلطان والامراء حيث تحلقهم المريدون وطلاب العلم .

ومن أجمل الحفلات الاجتماعية التى اقيمت فى القلعة . حفل عقد قران السلطان صلاح الدين الايوبى على ارملة السلطان نور الدين زنكى ، وكان قد اختص صلاح الدين نفسه ببرج يسهر الليل فيه مع قواده وفى القلعة توفى هذا البطل المولود فى شمال العراق عام ٥٣٢ هـ ، وصلي عليه فى جامعها ، ودفن بها ثم نقل الى مثواه الاخير قرب جامع بنى امية الكبير .

واقام شقيقه الملك العادل من بعده فى القلعة وتبعه المعظم عيسى ، والاشرف موسى ، والملك الكامل محمد ، وفيها وانتهم المنية جميعاً .

وإذا تابعنا سيرة القلعة فى العصر المملوكى وجدنا ان نشاطها السياسى والاجتماعى لم يتوقف .

بل ان الظاهر بيبرس جعلها المقر الثانى لحكمه بعد القاهرة . فكان كلما تردد على الشام اقام بها واستقبل فى قصرها رسل الخلافة العباسية وفيها تجرى اللقاءات والندوات السياسية والعسكرية . ومن غريب الصدف ان توافيه المنية فى ربوعها وتم دفنه فى مسجدها الى ان تم نقل رفاته الى المدرسة الظاهرية التى شيدها ابنه الملك السعيد بركة . ومن الطبيعى الا يقتصر اهتمام المماليك بالقلعة على الظاهر بيبرس بل امتد الى جميع الملوك والسلاطين الذين تولوا الحكم من بعده .

فكانت لهم الحصن العتيد الحافظ لملكهم والصانع لانتصاراتهم ومن اغرب مظاهر الحكم (بروتوكول) التى كانت القلعة مسرحاً لها ، ما كان يحدث عند تعيين نائب (حاكم) جديد لدمشق فالمطلوب من الحاكم المعين حديثاً من قبل السلطان القابع فى القاهرة ان يذهب الى القلعة فور وصوله الى دمشق ويصلي ركعتين امام بابها السرى بحضور نائب القلعة والجند من حوله . وعندما يفرغ من صلاته فله شان مع نائب القلعة . فان كان السلطان يريد به خيراً تركه نائب القلعة يسير فى موكب رسمى الى دار السعادة (مركز الحكم) والامراء والاعيان يسيرون من ورائه . وان كان يراد به شراً اى ان السلطان قد أوعز الى نائب القلعة مسبقا وسراً بالتخلص منه فيقبض نائب القلعة عليه بعد الصلاة ويسوقه الى داخل القلعة ثم يرفع الجسر الموجود على الخندق ليفصل بين القلعة واعوان الحاكم.

ولم تتوان القلعة عن مشاركة الشعب فى مناسباته الدينية واعياده السنوية . ففى ليالى رمضان المبارك تفتح ابوابها يومياً لتخرج منها أطباق الحلوى والطعام فتوزع على الفقراء والمساكين فى المدينة ، وفى الاعياد ترسل اليهم الهدايا والثياب من السلطان ، ويزين الجند القلعة بالقناديل والشموع المضيئة وتوضع على ابراجها البسط والسجاجيد وغصون الأشجار احتفالا بعيد جلوس السلطان او عند زيارته لدمشق .

الحصار والموقف العسكرى

تعرضت القلعة لحصار الاصدقاء والأعداء على السواء . فقد أقدم السلاطين ونوابهم على تطويقها خلال أعمال الشغب والتمرد التى كانت تحدث احيانا داخل القلعة وخارجها . وواجهت القلعة أيضاً عدداً من حالات حصار الأعداء الغزاة لها فقاومتهم بضراوة وسجلت عليهم انتصارات خلدها التاريخ .

ففى عام ٥٤٩ هـ حاصر القلعة السلطان نور الدين بن زنكى حاكم حلب وفتحها واستقر بها ونقل مركز حكمه اليها . وفى عام ٥٧١ هـ استسلمت حاميتها للسلطان صلاح الدين الأيوبى دون مقاومة تذكر بعد حصار دام عدة أسابيع .

وجاء حصارها مرة ثالثة على يد أولاد السلطان صلاح الدين فقد طوقوا عمهم الملك العادل داخل القلعة وضربوا حصاراً حوله مع اتباعهم فخرج اليهم العادل وفرق جمعهم وانتصر عليهم .

ولم يكن حصارها فى عهد المماليك من قبل الحكام والمنافسين فقط ، بل اتى ايضا من قبل الأعداء البغاة الطامعين ، فتعرضت خلال مرحلة قاسية لهجمات مغولية شرسة قصفت على اثرها ابراجها ، ودمرت منشاتها . فصمدت ودمرت الطغاة التتار فى المعارك العديدة التى جرت حول اسوارها .

يذكر التاريخ : بعد استيلاء التتار على العاصمة التاريخية دمشق عام ٦٩٩ هـ / ١٢٩٩ م اثر معركة قازان الشهيرة بين التتار والمماليك الذين قادهم السلطان ناصر والتى تراجع فيها المماليك وتقهقروا ، هاربين الى مصر ، تاركين الشعب وحده فى دمشق يواجه التتار الفاتحين الذين انذروا قائد القلعة على الفور بالاستسلام لعسفهم وجورهم ، فرفض القائد الانذار والاذعان ، وقام بتحصين القلعة ، وازال

المبانى التى حولها خشية ان يستخدمها العدو فى قصف القلعة والمرابطين فيها .

عند ذلك . وضع التتار المجانيق فى الجامع الاموى القريب من القلعة وبدأوا بدكها . فارسل قائد القلعة وحدة فدائية اختارها من جنوده البواسل وأمرهم أن يتجهوا الى الجامع سراً ، فدخلوه ليلا واشتبكوا مع الحامية المغولية ، وحطموا المجانيق واقتادوا من أسروه منهم الى القلعة . وفى اليوم التالى أعلن قائد القلعة الحرب النفسية على الغزاة فبث اشاعة فى اوساط المدينة حطم فيها معنويات العدو فقد شاع بين الناس (أن الجيش المصرى عدده كذا ... بطريقه الى دمشق لانقاذها) وهنا دب الذعر والرعب فى صفوف التتار ، ووجدوا أن النجاة فى الفرار بعد أن استعصت عليهم القلعة فنزحوا عن دمشق وولوا هاربين .

حينئذ خرج القائد من القلعة وأغلق ابواب سور المدينة الشهير (الذى دخل منه خالد بن الوليد وابو عبيدة الجراح ايام فتح دمشق) .

ووجه إنذاراً صارما الى الاهالى (من يبت بداره يشنق ـ على الرجال حمل السلاح والوقوف على سور المدينة الكبير للدفاع عن دمشق) .

وبذلك انجت القلعة دمشق من الاحتلال الهمجى وردت المغول الغاصبين على أعقابهم خاسرين .

الخصائص الهندسية للمنشآت الدفاعية

منشات القلعة وعناصرها المعمارية موسوعة قيمة من الدلائل الفنية على إبداع الفكر الهندسي العربي الذي جمع بين الجمال والمتانة والاشعاع الوظيفي ، وفاق مقتضيات الحاجة ومتطلبات الظروف والقلعة نموذج لعطاء العمارة الاسلامية التى وضعت تصاميمها بحيث تكون مؤهلة لتقديم الخدمات العسكرية والثقافية والاجتماعية كافة .

واول ما يلفت النظر فى موقع القلعة من دمشق كونها بنيت على سطح الأرض خلافاً لما هو معروف عادة فى بناء القلاع على قمم الجبال والمرتفعات والثغور . ولهذا سميت بالقلعة (المترجلة) اي الفارس النازل عن فرسه الواقف على قدميه .

ولكن المهندسين العرب الذين اشتركوا فى تصميم مخططات القلعة عوضوا فقدان المرتفع الطبيعي بان خصوها بمزايا منيعة ذات شان عسكرى سواء فى قوة البناء او ارتفاع الابراج او نتوء الحجـــارة وكثرة المرامي واختلاف الرواشن . واضافوا إليها ميزة استراتيجية أخرى لاتقل اهمية عن وجودها على مكان مرتفع فشيدوها ضمن زاوية سور مدينة دمشق الكبير زيادة فى التحصين والقدرة الدفاعية .

تقع القلعة فى الزاوية الشمالية الغربية من المدينة القديمة ، وتاخذ شكلا قريباً من المستطيل ، مساحتها لاتقل عن ٣٣١٧٦ متراً مربعاً ، واستغرق بناؤها خمسة عشر عاماً .

بنيت بالحجارة الكلسية ووضعت بها حجارة سود بازلتية ذات نتوءات بارزة بلغت سماكة جدرانها ٤,٩٠ مترا .

والقلعة محاطة بخندق يملأ عند الحصار بمياه احد فروع نهر بردي ضماناً للحيطة الحربية وتقوية للعناصر الدفاعية.

وللقلعة اربعة ابواب مقرنصة من جهاتها الاربع وفيها مداخل سرية إذ لا تخلو القلاع الايوبية عادة من ابواب السر .

ويبدو الفن المعماري العسكري واضحا فى تصاميم ابراجها الشاهقة والمميزة بمرامي النبل الكثيرة . فتحتوي على (١٢) برجاً . ومن أعظم ابراجها برجان مستطيلان ، وكل برج مؤلف من ثلاث طبقات ، وفي كل طبقة خمس كرات حجرية ضخمة تستعمل للرمي ، وكل سطح من سطوح البرج محاط فى اعلاه بشراريف فوقها كرات مستطيلة ومسننة .

وفي القلعة تتعدد الممرات الدفاعية منها الضيق الطويل ، ومنها الواسع الذي يؤمّن الاتصالات والتحركات السرية بسرعة وسهولة . وعدد طوابق القلعة ثلاثة شيدت كذلك ليزيد عدد الرماة من الجند عند الدفاع .

وقد زينت جدران القلعة بنقوش جميلة ومعبرة .

اما منشاتها الداخلية فعديدة ومتنوعة وتدل دلالة واضحة على مهام القلعة العسكرية واوجه نشاطها السياسي والاجتماعي . فالقلعة فى الحقيقة مدينة ضمن مدينة . ففي داخلها (قصور وقاعات عرش ـ دار صك النقود ـ معمل اسلحة ـ مدرسة ـ مساجد ـ بيوت للامراء والقواد ـ إيوانات ـ حمامات ـ دار رضوان ـ دار المسرة ـ سجن ـ طاحونة ـ جامع ابي الدرداء الشهير ـ (طامة) سرادق كبير يجلس فيه الأمراء لاستعراض الجند والجيوش) .

ولذلك وصفها عالم الآثار (بوكوك) الذي زار دمشق عام ١٧٣٨م بقوله (القلعة مدينة صغيرة) .

القلعة فى العهد العثماني

باستيلاء العثمانيين على دمشق عام ٩٢٢هـ/١٥١٦م سيطر عهد يقطر تخلفاً وعزلة . فاهملت القلعة وبدأت تتهدم تدريجياً وانهار بعض ابراجها وغاب خندقها تحت الأتربة والانقاض وتحولت الى ثكنة للعسكر الانكشارية واصبحت مبعث شر مستطير لأهالي مدينة دمشق ، وبدل الأتراك اسم قائد القلعة من نائب الى آغا القلعة وانتهى دورها الطليعي وأفل نجمها واضحت في آخر المطاف سجناً مركزياً . والقلعة اليوم بحالة عمرانية جيدة بعد ان عملت فيها يد الترميم والحماية .

قال المهندس المعمـــاري البريطـــاني (شريان) الامين العام للهيئة الملكية في انكلترا وعضو اللجنة التنفيذية لجائزة اغاخان المعمارية :

(إن على المواطن العربي تفهم اهمية تراثه والاعتزاز به وعندها يتمكن من تطبيق حلول نابعة من الواقع العربي ذاته لحل المشاكل المنبعثة عن حاجة مدنه القديمة الى التطور والازدهار) .

وتقديراً من المسؤولين عن التراث الخالد لاهمية القلعة التاريخية ، فقد اعدوا مشروعاً ضخماً لتحويلها من سجن عام الى متحف حربي ، ورصد له ملايين الليرات لاخلاء الحوانيت وإزالة الأسواق المحيطة بسورها كي تضيء من جديد صرحاً اثرياً مرموقاً وشاهداً ناطقاً . ولا شك .. ان القلعة تستحق كل هذا الاهتمام فاسهام فرسانها البواسل فى القضاء على الموجة المغولية الوحشية التى حملت فى احشائها التهديد بالدمار للحضارة العربية الاسلامية جعل القلعة تصعد بفخر مدارج المجد والتاريخ .

وستبقى رمزاً للماضي التليد تشع منها ومضات مشرقة ومشرفة يحرسها شهداء استبسلوا على أسوارها دفاعاً عن الانسان والفكر والوطن ، وبدمهم امتزجت مياه نهر بردى الذى لازال يعانقها باعتزاز حتى اليوم .

وجيه الشربجي ـ دمشق

المراجع :

ـ ابن خلكان (شمس الدين احمد) سنة ٦٨١ هـ .
ـ ابن طولون (الشمعة المضيئة فى اخبار القلعة الدمشقية) سنة ١٣٤٨ م .
ـ بحث عن قلعة دمشق : للمستشرقين الالمانيين فاتزنجر وفولزنجر نشر سنة ١٩٢٤م .
ـ الدكتور عبد القادر ريحاوي (مدينة دمشق : تراثها ومعالمها التاريخية سنة ١٩٦٩ م) .

العلم والمستقبل

تقديم : لبنى الريدي

دليل الكترونى للمسافرين

ابتكر الفرنسيون دليلا الكترونيا يساعد المسافر على الوصول الى الجهة التى يقصدها باسرع وايسر طريقة .

ويتميز النظام الفرنسى بانه لا يرتبط بكمبيوتر مركزى وانما يتكون من مجموعة من اجهزة الكمبيوتر الصغيرة المستقلة بذاتها والتى تضم ذاكرة كل منها مواعيد السفر الخاصة بطرق الانتقال المختلفة من سكك حديدية وطرق برية ومترو انفاق الخ ..

بالاضافة الى المعلومات التى تمكن المسافر من الوصول الى المكان الذى ينشده ، فما على المسافر سوى أن يتوجه الى هذا الجهاز المثبت فى الجدار فى اماكن التجمع الكبيرة مثل مترو انفاق باريس مثلا ويضرب على لوحة المفاتيح اسم المكان الذى يقصده محدداً وسيلة الانتقال التى يفضلها وبعد عشرين ثانية فقط يطبع الكمبيوتر تعليمات السفر على ورقة عرضها ثلاث بوصات مع تقدير تقريبى لزمن الرحلة . ويستطيع المسافر ان يقطع الورقة للاحتفاظ بها . وتقدم هذه الخدمة مجاناً لجميع المواطنين .

ويمكن برمجة هذا الجهاز باى لغة من اللغات بما فى ذلك اللغة العربية .

أسطوانات فيديو جديدة

تتميز اسطوانات الفيديو بقدرتها التخزينية الكبيرة وبسهولة وسرعة استرجاع المعلومات المسجلة عليها اذ تستطيع الاسطوانة الواحدة والتى لا يزيد قطرها عن ثمانى بوصات اختزان ما يوازى عشرة آلاف صفحة .

ولكن يعيب هذه الاسطوانات التى تعمل باشعة الليزر بالمقارنة بالاسطوانات المغناطيسية وباشرطة الفيديو او الكمبيوتر ان المعلومات التى تسجل



اسطوانة الفيديو الجديدة

عليها لا يمكن تغييرها او تعديلها ولعلاج هذا العيب ابتكر اليابانيون اسطوانة جديدة يمكن محو المعلومات المسجلة عليها وتعديلها مليون مرة حيث طلي سطح الاسطوانة بمادة معدنية خاصة يتاثر بريقها عند تعرضها لشعاع الليزر اثناء تسجيل المعلومات ويتحول سطحها الى نقاط لامعة واخرى معتمة . وعند مسح المعلومات لتعديلها يحول شعاع الليزر النقاط المعتمة الى نقاط لامعة مرة اخرى بحيث يمكن تسجيل المعلومات عليها مرة اخرى .

وتعتبر هذه الاسطوانات عنصراً جوهرياً لنظام حفظ الملفات فى البنوك الكبيرة والمؤسسات التى تحتاج لحفظ كميات ضخمة من المعلومات والمستندات.

رئة صناعية من البلاستيك

بعد القلب الصناعى جاء دور الرئة فبعد شهور قليلة سوف تتم أول عملية زرع لرئة صناعية فى صدر خروف صغير . وهى عبارة عن مجموعة متشابكة من الانابيب الدقيقة جداً المصنوعة من مادة بلاستيكية خاصة . وتسمح هذه الانابيب بعملية تبادل الغازات التى تقوم بها الرئة الطبيعية .

ويتوقع الباحثون فى حالة نجاح عملية زرع الرئة ان يعيش الخروف حياة طبيعية . وتعتبر هذه التجربة بداية تهدف الى الوصول لزرع رئة صناعية للانسان .

ولتفادى تكون جلطات دموّية طليت هذه الانابيب البلاستيكية بمادة مضادة لتجلط الدم بحيث لا يلتصق الدم بالجدار الداخلى للرئة الصناعية اثناء مروره فيها .

ولكن الرئة الصناعية لا تستطيع امتصاص السائل البللورى ومنعه من التدفق فى التجويف الصدرى كما تفعل الرئة الطبيعية بواسطة اهداب الشعيبات الهوائية . ولذلك يتوقع الطبيب المشرف على ابحاث الرئة الصناعية انه يتعين فى المراحل الاولى اجراء بذل منتظم للسائل البللورى .

جهاز لقياس معدل تدفق الدم

يجرى الباحثون تجارب ناجحة على جهاز جديد يستطيع قياس حجم الدم المتدفق من القلب بمجرد وضعه على صدر المريض .

ويساعد قياس معدل تدفق الدم الطبيب فى تحديد العلاج المناسب لمرضى القلب .

وكانت الوسيلة الوحيدة المتبعة للحصول على مثل هذه المعلومات الحيوية هى ادخال قسطرة الى احد الشرايين الرئيسية ومنها الى القلب .

وتحمل هذه القسطرة بالرغم من دقة قياساتها احتمالات التلوث والالتهاب لأن الطبيب يضطر لشق فتحة لادخالها .

ويتكون الجهاز الجديد من كمبيوتر فى حجم جهاز تليفزيون صغير واداة على شكل قلم رصاص يثبتها الطبيب عند حنجرة المريض بحيث يتجه الطرف المدبب لهذا القلم الى أسفل فى اتجاه القلب . ويعمل هذا الجهاز

بالموجات فوق الصوتية التى تخترق الأنسجة .

وتصطدم بالدم المتدفق من القلب الى الاورطى الذى يردها مرة اخرى الى القلم حيث يتم ترجمتها بواسطة الكمبيوتر الى لتر فى الدقيقة .

ولقد تم تجربة هذا الجهاز فى عدة مستشفيات فى الولايات المتحدة .

التصوير الشمسى



كاميرا فيديو تعمل بالطاقة الشمسية

تستهلك كاميرات الفيديو المستخدمة للتصوير الصحفى طاقة كهربية كبيرة فلا تنتج بطاريتها أكثر من ٤٥ دقيقة من التصوير والعرض . مما يضطر المصور الى حمل عدة بطاريات معه وهو أمر مكلف بالاضافة الى انه غير عملى خاصة فى حالة التصوير فى الاماكن النائية حيث لا تتوفر كهرباء لشحن البطاريات .

وجاء الحل فى صورة جهاز شحن يعمل بالطاقة الشمسية وهو عبارة عن لوحة عريضة تضم ٣٢ خلية شمسية لا تزيد مساحة الواحدة منها عن خمسين ملليمتر مربع بحيث تبلغ مساحة اللوح الشمسى ٣٠ سنتمترا فى ٣٨ سنتيمتر اما وزن جهاز الشحن فلا يتعدى ٨٥٠ جراما اى اقل من الكيلوجرام الواحد .

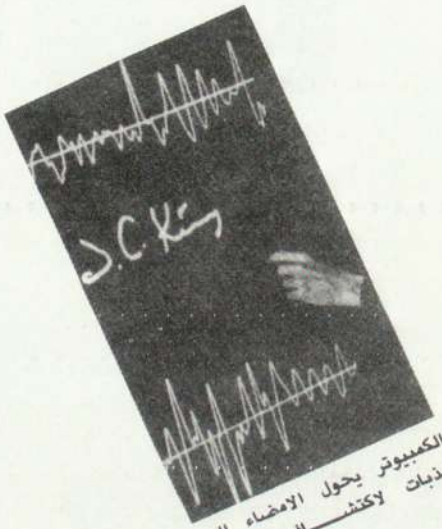
ونظراً لصغر حجم وخفة وزن هذا اللوح الشمسى يمكن تثبيته على حقيبة ظهر او على جهاز فيديو متنقل يحمل على الظهر كما توضح الصورة . ويتيح جهاز الشحن الشمسى التصوير لمدة عشرين دقيقة متواصلة دون ان يؤثر ذلك على طاقة البطارية . كما يمنح الفيديو ساعة من التشغيل المستمر لكل ساعتين من الشحن .

الكمبيوتر والامضاء المزور

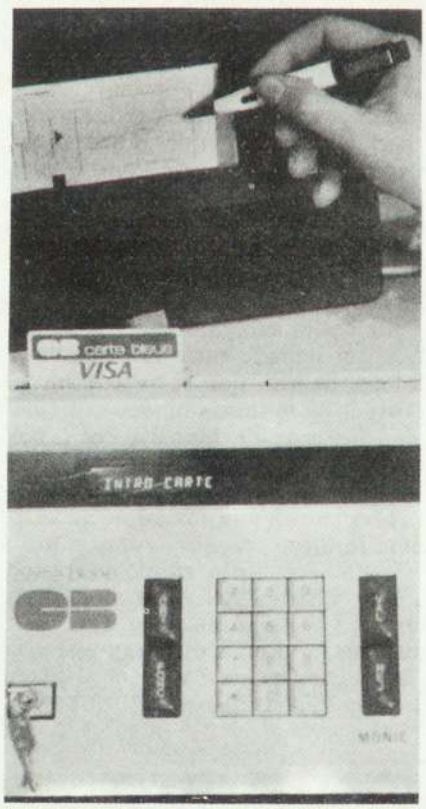
يكشف الكمبيوتر الشيكات المزورة من بين آلاف الشيكات اذ يتعرف الكترونيا على امضاء صاحب الشيك .

ويعتمد هذا النظام على احتفاظ ذاكرة الكمبيوتر بامضاء اصحاب الحساب وذلك بكتابة الامضاء خمس مرات باى قلم على لوحة الكترونية .

ولكن كيف يستطيع الكمبيوتر التمييز بين الامضاء الصحيح والمزور؟! للقيام بهذه المهمة يقوم الكمبيوتر بتحويل الامضاء الى مجموعة من الذبذبات تترجم انثناءات الخط ونقاط تقطعه وتزايد سرعة الخط بين بداية الامضاء ونهايته . ويصل عدد الثوابت الخاصة باى امضاء الى ٨٤ ثابتا يتم اختزانها فى ذاكرة الكمبيوتر . بحيث يقوم الجهاز بتحليل الامضاءات واكتشاف الامضاء المزور وذلك خلال خمس ثوان فقط . مهما اختلفت سرعة الامضاء وسن صاحبها ودرجة تعبه او حتى اختلاف وضع يده اثناء الكتابة .



الكمبيوتر يحول الامضاء إلى ذبذبات لاكتشاف التزوير



عملية تسجيل الامضاء على اللوحة الالكترونية

ولا تهم لغة الامضاء سواء كان الاسم مكتوبا بالحروف العربية او الصينية كل ما يهم هو ايضاح الامضاء وبالتالى شكل وتردد الذبذبات.



محاولة إجهاض الحركة المسرحية

بقلم : نعمان عاشور

هذا هو ملخص الفصل الأول من الجزء الثانى من كتابى « المسرح حياتى » الذى استكمل كتابته .. وفيه اعرض لحياتنا المسرحية وما عانيناه أثناء تلك الفترة فى سبيل تدعيم المسيرة بالمسرح وتثبيت قيامه ووجوه ومحاولة الابقاء عليه فى ظل اعتى الظروف والمراحل الفاصلة فى حياة ثورة ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ ..

فى أعقاب الستينات

وقفت بى الذكرى فى الجزء الأول من كتابى « المسرح حياتى » ونحن على مشارف الستينات والنشاط المسرحى يطغى على كل نشاط أدبى وفنى عداه ويجتذب اليه العديد من كتاب القصة والرواية والنقد والشعر . يوسف إدريس ، والفريد فرج ، ولطفى الخولى ، ثم سعد الدين وهبه ، وميخائيل رومان ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، ونجيب سرور ، ومحمود السعدني وبعدهم محمود دياب ، ومن قبلهم رشاد رشدى . تلاحق إقبالهم على الكتابة للمسرح بعد أن سيطر على منطلقات التعبير الأخرى وتحول الى منبر ثقافى وبؤرة إشعاع فكرى وفنى . والحق أن هؤلاء الذين توافدوا على التأليف للمسرح كانوا فى اغلبهم يمثلون التيار الثقافى الفكرى الذى سبق قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ومهد لها وكان لابد أن يشحذ وجودها ..

وتصاعدت موجات النشاط المسرحى فى هذا الاتجاه إلى حد جعل المسرح وكأنه الكتلة المعارضة لكل التيارات التى كانت تحاول الارتداد وكبح جماح الانطلاقة التى اجتاحت الاوضاع السياسية فى أعقاب العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ والتى تمثلت فى المناداة بالعدالة الاجتماعية وما تطور بعدها ليصبح ما أسماه عبد الناصر حتمية الحل الاشتراكى ..

كنت حتى هذه الفترة أكاد أكون المؤلف الوحيد الذى تفرغ وتخصص فى الكتابة للمسرح .. وكان المسرح القومى يفتتح مواسمه المتتالية بانتظام وعلى التوالى منذ عام ١٩٥٧ حتى عام ١٩٥٩ بمسرحياتى المتتابعة « الناس اللى فوق » « وسيما لونطة » و « صنف الحريم » ومن قبلها ومن خلال المسرح الحر كفرقة هواة كنت قد قدمت مسرحياتى الأولى « المغماطيس » ثم « الناس اللى تحت » وهى التى أصبحت فيما بعد يؤرخ بها لبداية الحركة المسرحية الجديدة .. وكانت حركة تستند إلى التأليف الدرامى المباشر للمسرح وتستمد قوامها من الواقع الحى الذى يعيشه الناس بكل صراعاته ومتناقضاته وما يعج به من آمال وآلام وتطلعات باللغة التى يستطيع النفاذ بها الى أعمق أغوار الحياة الاجتماعية وحقائقها الموضوعية ـ مسرح اجتماعى واقعى يعالج المشاكل والقضايا الاجتماعية بلغة الحياة والناس الذين يعيشونها ..

محاولة اجهاض المسرح

كان التطور على ختام ١٩٥٩ قد أسفر عن وجود مسرح جديد كل الجدة يقوم على التأليف الدرامى المباشر ولا يداخله الاقتباس أو الاعداد أو التقريب كما كان الشأن فى المسرح قبلا .. وفى نفس الوقت يرتبط بالواقع الحى ليعبر عن آمال الناس وآمالهم ثم يحاول تحديد رؤية اجتماعية مستقبلية لحياة أفضل .. غير أن هذا المفهوم الجديد للمسرح كان يتعارض مع مرحلة الاهتزاز والتردد التى اجتاحت ثورة يوليو فى محاولة تحديد مسارها الحقيقى .. ايامها كان عبد الناصر ينادى بالحاجة إلى ما سماه « وضوح الرؤية » وكانت عناصر الردة تسعى إلى ضرب الثورة فى

اظهر واسطع وجوهها التعبيرية الثقافية الواثبة وهو المسرح .. فانتكست الحياة الثقافية عامة .. وخيم الظلام تماماً على المسرح امام الحملات المتتابعة التى كانت تشنها القوى المناهضة على جموع المثقفين لكن هذه الحملات الهوجاء التى شنت على جموع المثقفين وأغلبهم كان له دوره البارز منذ نهاية الحرب العالمية الثانية فى التمهيد لقيام الثورة لم تستطع أن تؤثر على الحياة الثقافية بوجه عام ، وكل ما احدثته أنها أوجدت ما يشبه الفجوة فى المسيرة التى كان لابد وان تستمر لأنها لم تات فجاة كما كان يبدو من حركة الضباط الاحرار الذين قادوها . إذ لم تكن ثورة يوليو مجرد حركة مباركة كما عرفوها بل ثورة تاريخية تشكل الاستكمال الطبيعى للصراع السياسى الضخم الذى احتدم فى أعقاب الحرب العالمية الثانية داخل مصر .. وهو صراع كان ياخذ طابعاً اجتماعياً واضحاً ولا يقتصر على مجرد المناداة بانهاء الاحتلال .. كانت ثورة ١٩٥٢ هى رد الفعل الأكيد لابرز نكسات ثورة ١٩١٩.

كان هذا هو الخط السياسى الواضح المتصل الحلقات وقد سارت عليه الثورة وكان لابد أن تتمه .. لهذا فشلت وتحطمت حملات الردة التى شنتها فلول الانتهازيين والمجموعات الاستغلالية الأخرى والتى وجهت بكل ثقلها لتصفية التعبير المنطلق المتزايد فى تاثيره وقوته داخل المنبر الجديد وهو المسرح .. وقد عبرت مسرحيتى



محمود تيمور

« الناس اللى فوق » عن ذلك أوفى تعبير .. فهى تصور انهيار الاستغلال وفى نفس الوقت تشير إلى ظهور قوى جديدة فى شخصية خليل بك شقيق الباشا بطل المسرحية وهى الشخصية التى عاشت تترصد الثورة ومنجزاتها الاجتماعية لتنقض عليها وعلى

مكاسب الشعب منها مرحلة بعد أخرى .. ولتكون فى نهاية الأمر ما أصبح يعرف بالطبقة الطفيلية الجديدة حاملة لواء المجتمع الاستهلاكى الحالى .. تماماً كما انبات مسرحية « الناس اللى فوق » عن نلك منذ ربع قرن مضى !!!

لكن ماذا عن المسرح فى أعقاب الستينات ؟!

أنقطعت عن الكتابة للمسرح أكثر من عامين وانصرمت ثلاث مواسم طويلة وأنا احاول الوقوف على قدمى من جديد لمتابعة رسالتى الحقيقية فى هذا المجال .. كانت فترة تفريخ هياتنى لها الأوضاع السقيمة ولم تكن جميع المسالك قد سدت تماماً .. لأن المسرح كان لا يزال قائماً رغم المحاولات التى بذلت لطمس معالمه وتحويل مساره .. ثم أن المسرح وكتاباتى له كانت سندى الوحيد فى تمكنى من الاحتفاظ بكيانى وسط زوابع الطرد والأبعاد والاضطهاد الذى لاقيته وكانت مسرحياتى لا يزال يعاد عرضها ويتكرر تقديمها والمسرح بكل ما داخله من عوامل القصور وموجبات القمع لم يستطع الاستغناء عنها لأنه لم يكن هناك الا القليل غيرها .. أيامها راح الكثير من النقاد يستثيروننى لمتابعة الكتابة .. واتهمنى بعضهم بالكسل والتراخى وحذرنى البعض الآخر من اهدار موهبتى ..

وأذكر بالمناسبة اننى كنت أيامها قد بدأت التدريس فى معهد التمثيل باقتراح من المرحوم الدكتور مندور .. لكى أقدم للطلاب تجربتى بعد كتابة ست مسرحيات ناجحة .. كما عينت فى عضوية لجان المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . وبالذات لجنة القصة التى كان مقررها توفيق الحكيم ولجنة المسرح التى كان مقررها محمود تيمور وكلاهما هو الذى اختارني واصر على وجودى فى لجنته نظراً لما كسبته مسرحياتى أو ما اكسبتنى إياه من مكانة أدبية .

ذات صباح وفى إحدى جلسات لجنة القصة بدأ الأستاذ توفيق الحكيم الجلسة بالحديث عن علة توقفى عن التاليف للمسرح رغم صرخات النقاد واستنهاضهم بى .. فكان جوابى اننى لم اتوقف أبداً وان هناك مسرحية جديدة تعتمل فى داخليتى من سنوات ولكن شخصياتها التى اعايشها كما يبدو ، قد ملت صحبتى فتركتنى لتحتمى داخل حجرة مغلقة بعيداً عنى واننى فى هذه الأيام أدق الباب لتفتح لى وتدخلنى معها . وضحك توفيق الحكيم وتابع استفساره فاخبرته باننى أحاول استدعاء هذه الشخصيات من داخل الحجرة وانها اذا لم تجاوبنى فلابد ان اقتحمها لاخراجها منها .. وكانت هذه هى شخصيات « عيلة الدوغرى » .

عيلة الدوغرى فى فترة التفريخ

وجلية الأمر .. أن فكرة المسرحية لا تجيئنى قبل كتاباتها .. ولكنى من شدة انغمارى فى الحياة ، وارتباطى المتصل العميق بواقعها .. اعايش الشخصيات فى داخل اطار الوضع الاجتماعى الكلى وما

محاولة لإجهاض الحركة المسرحية



محمد عندور



سعد الدين وهبه

يحيطه من ظروف سياسية وعلاقات اقتصادية واجتماعية .. ولهذا اعيش فى ارتباط دائم مع الشخصية بوعى او بغير وعى الى ان انجذب اليها كلية لاختارها واستخرجها من عالم الواقع الذى تعيشه الى عالم المسرح الذى اجتذبها إليه لتعيش معى فيه .. وفى تلك المرحلة بالذات غلبنى الوضع السياسى العام بكل ما يحيطه من اهتزازات فى الحالة الاقتصادية والصلات الاجتماعية .. وصادف اثناءها ان جاءت تزورنا من البلدة التى ولدت ونشأت فيها ، السيدة التى ربتنى ورعتنى كمرضع وخادمة ورعت وقامت على تربية والدى من قبلى .. كانت فى الثمانين من عمرها .. هجرت المدينة وفزعت الينا فى القاهرة بعد ان عز عليها ان تجد القوت الضرورى .. وكانت تتخذ من مقابر العائلة هناك مسكناً لها ، كنت ارعاها وارسل لها شهرياً القدر من المال الذى يكفيها ولكنهم كانوا يسرقونه منها.جاءت وهى لاتزال حافية القدمين وكان فى نيتها أن تعود ولكننى اجبرتها على الاقامة معنا .. فمكثت عدة شهور ..

هذه المرأة بتاريخها وحياتها وظروفها ووضعها هى التى أوحت الي بشخصية « الطواف » .. كانت فى الثمانين من عمرها أى أنها وهى فى عام ١٩٦١ من مواليد ١٨٨٠ .. ولدت مع وقوع الاحتلال الانجليزى وعاشت تعمل خادمة للعائلة فى حياة جدى ووالدى ، ولا زالت تعيش إلى حقبة بعيدة من حياتى ، حملتنا جميعاً على اكتافها وبعد كل هذا العمر الطويل والعناء المتصل لا تزال تمشى « حافية » ولا تجد قوت يومها .. كانت الرعشة تجتاحنى كلما شاهدتها عيناى وكنت اجلس اليها دائماً أنا والاولاد ومعنا زوجتى رحمها الله نستمع الى ذكرياتها عن حياة العائلة وماضيها .. الهمتنى « أم جوهرة أو أمى جوهرة » كما كنت أناديها بالفكرة الاساسية المسرحية « عيلة الدوغرى » .. لكن من المستحيل ان اكتب المسرحية عنها .. فالمسرح فى فهمى وعلى خلاف بقية الفنون فن موضوعى لا يمكن أن يعبر عن الحياة الذاتية أو الشخصية للفنان أو لأى فرد آخر غيره . والمسرح الذى أكتبه بالذات كمسرح اجتماعى لا يحتمل إلا « التاريخ » الواقعى الشامل للحياة التى اعيشها ، لكن وجود « أمى جوهرة » كان بالفعل بمثابة المنظار الكاشف الذى استطعت أن أنفذ من خلاله الى بقية الشخصيات الأخرى التى تداعت فى كيانى وانا اعيش معها منذ أمد ويستعصى على تجميعها لتكون منطلقى لموضوع مسرحى جديد .. ومن هذا الضوء الذى كشف لى عنه وجود أمى جوهرة وضعت يدى على موضوع « عيلة الدوغرى » ..

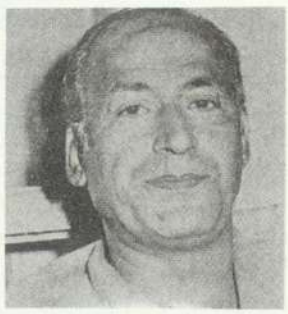
الاطار الدرامى

وبدأ تأملى للموضوع بالاطار الدرامى الذى يلفه . ما هو السر الحقيقى للمحنة التى اصبحنا نعيشها فى الستينات . إنه كان فيما جرى ولايزال يجرى على واقع حياتنا كامن فى حياة « أمى جوهرة » وتاريخها من بداية الاحتلال بقدر ما هو كامن فى المناخ العام الذى تعيشه الطبقة الوسطى .. الطبقة التى قادت ثورة ١٩١٩ والتى انتكس بها التطور بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ثم أمام ما حدث من تغيرات فخمد نشاطها فى ظل قيام وريث جديد للماضى على صورة ما اسماه عبد الناصر « الطبقة الجديدة » وهى طبقة خرجت لتقضى نهائياً على ما تبقى من فلول الطبقة الوسطى التى لم تحقق انتصاراً حاسماً بعد ثورة ١٩١٩ واصبحت طبقة خاضعة خانعة تفتت كيانها تحت وقع اقدام الطبقة الانتهازية الجديدة ، هكذا كانت وجاءت عيلة الدوغرى .. وثيقة راكزة لما الت اليه التركيبة الاجتماعية الجديدة والتى عدت الى تصويرها وتحديد معالمها فى مسرحيتى التى كتبتها بعد ذلك عن نكسة يونيو ١٩٦٧ وهى مسرحية « بلاد بره » ..

النظرة الانسانية

الانبعاثة اذن من نظرة انسانية انبتها وجود « أمى جوهرة » أو بمعنى آخر طواف عيلة الدوغرى .. ولكن الهيكل والبناء والامتداد والايحاء والرؤيا .. كانت على ضوء النظرة الاجتماعية الموضوعية التى تتابع التطور بعين واعية فاحصة لتنبىء بمساره المقبل .. لهذا كانت عيلة الدوغرى الاستكمال الطبيعى لما تبدى من سلبيات ونقائص صورتها فى « الناس اللى تحت »

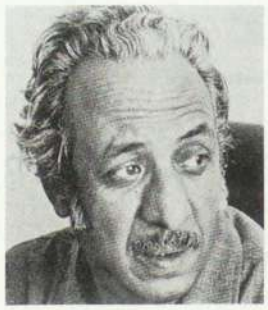
وما برز من قوى وأبعاد مهدت لقيامها فى « الناس اللى فوق » ثم ما انتهى اليه الحال فيما صورته « عيلة الدوغرى » وهو الانهيار أو التحطم الفعلى لأنشط واقوى واقدر القوى على حمل مشعل التطور وهى الطبقة الوسطى ..



محمود دياب



شفيق نور الدين



صلاح عبد الصبور

على ان مثل هـــذا الـوعى والادراك الاجتماعى لا ينفى أن الاحساس الانسانى المطلق هو المحرك الجوهرى لكل فن وهو الركيزة والاسس الاولى الذى تبنى عليه الأعمال الأدبية جميعاً من القصة الى الرواية إلى الشعر الى المسرح بل ان الموسيقى نفسها لا تنبع شامخة الا من الاحساس الانسانى الخالص وكذلك الرسم والنحت وكافة الفنون مهما كان نصيبها من التجويد وارجعوا فى ذلك الى سيمفونية بتهوفن التاسعة والعديد من رسوم بيكاسو .

عملية الخلق الابداعى

والآن وقد تكاملت مقومات هـــذا الاحساس عندى .. كان من السهل على أن اشرع فى معاودة الرجـــوع إلى عيـلة الدوغرى بفضل شخصية « أمى جوهرة » أى شخصية الطواف .. ولم يشـــق على استدعاء بقية الشخصيات الأخرى التى تتشكل منه وتقوم عليها بقية الشخصيات الأخرى وبالتالى المسرحية بكاملها .. بل لم يشق على رغم مرور عامين كاملين من الأعراض عن الكتابة وبمجرد أن شرعت فى الامساك بالقلم لاخط الحروف الأولى من عيلة الدوغرى أن أدفع بالشخصيات جميعاً لتنفرط على الورق وتتلاحم مع بعضها فى احداث متتابعة لتبنى منها قصتها وموضوعها مستنداً فى ذلك الى وحي موهبتى خلال معاناة الخلق .. أى على مدار الكتابة واثناءها . والواقع اننى كتبت المسرحية على دفعات بدأتها مع شتاء ١٩٦٣ ثم استكملتها على نهاية الصيف من نفس العام .. واستغرقتنى ستة شهور .. ولكن معايشتها وما يسمى عادة بالتفريخ والبلورة والتفاعل والتأمل .. كل ذلك كانت تمر به المسرحية فى داخليتى من قبل ولا ابالغ اذا قلت ان احساسى بها تكونت بذوره الأولى عام ١٩٥٩ .. ذلك أن موضوعها كان طاغياً على واعيتي مسيطراً على وجدانى نافذاً إلى اقصى ابعاد تأملى للاوضاع الاجتماعية وتطورها الجارف السريع المتلاحم ..

قضية الاخراج

أهل الموسم المسرحى لعام ١٩٦٣/٦٢ وبدأ الاستعداد لاخراج « عيلة الدوغرى » توطئة لعرضها .. لكنى كنت قد تأخرت فى تقديمها للمسرح القومى .. ولعدة عوامل ..

وهكذا سبقنى الزميل الصديق سعد الدين وهبه وكان قد بدأ يتجه للكتابة المسرحية فقدم أولى مسرحياته « المحروسة » وتأخر تقديم عيلة الدوغرى ولم تعرض مثل بقية مسرحياتى السابقة كمسرحية الافتتاح للموسم .. والواقع اننى الملوم لأنى ترددت تلك اننى كنت أحس بقيمة المسرحية واهميتها فنياً وفكرياً واخشى من تجاربى السابقة أن تقع فى يد مخرج لا يهضـــم مضمونها ولا يدرك ابعادها ودلالتها ..

سيما وكانت موجة المخرجين الجدد القادمين من البعثات قد بدأت تزحف تحت شعار مدمر جديد .. هو أن المخرج صاحب العرض وله أن يتصرف فى نص المؤلف لأن مهمة المؤلف كما جاءوا يزعمون تنتهى بعد كتابة النص .. الشيء الذى لم يسبق ان حدث معى فى اى مسرحية من الخمس أو الست مسرحيات التى عرضت لى حتى الآن وكنت اتابع حراستها ليلة بليلة من أول بروفة حتى لايجـوز على النص مخرج أو ممثل وهو أخطر ما تعرضت له الحركة المسرحية فيما بعد ذلك. ولكن من حسن الحظ اننى التقيت بالزميل والصديق القديم عبد الرحيم الزرقانى وكان قد قرأ النص وتحمس له .. وتعاهدنا بعد عدة جلسات على ان يقوم باخراجها بعد أن تبين لى انه يشاركنى نفس الفهم .. وهو حتمية احترام المخرج للنص ومحافظته عليه والتزامه حرفياً به فى حدود الرؤية الدراسية التى يقدمها المؤلف أولا .. ثم ما يمكن ان يبرزها به المخرج من ابداعات فى تقديمها للجمهور .. وبذلك بدأ التعامل بيننا على فهم مشترك راسخ لا يزال الزرقانى يشاركنى فى حتمية الاهتداء به كأساس راكز لتطور ونشاط الحـــركة المسرحية .

وفى حديثى القادم سأتناول كيف تم اخراج المسرحية والاساس الذى حاولنـا وضعه لترسيخ قواعد الصلات وحقيقة الروابط التى يجب ان تقوم بين المؤلف والمخرج .. وهى قضية اصبحت فيما بعد من أهم القضايا التى شغلت المسرح بعد الستينات واثرت تأثيراً قوياً على قضية التأليف كعصب التطور والنهوض بالنسبة لأى حركة مسرحية .

نعمان عاشور

المشبوه

بقلم : حمدي الكحلوت

لم ترتفع الشمس فى كبد السماء فقط ، بل فوق يافوخه ، وفى عينيه ، وداخل شرايينه ، وفى مسامات جلده النازفة عرقا وخوفا وجوعا . منذ ثلاث ساعات وهو واقف على قدميه تحت وهج الشمس خلف الاسلاك الشائكة .. راسه يكاد ينفجر غيظا وتعبا وافكارا وتساؤلات تنصهر فى راسه او تصهره على نار هادئة .

هل انا موقوف ؟ .. هه .. وما معنى موقوف ؟ ولماذا يوقفوننى ؟ .. لا .. لا .. لقد سمعت هذه الكلمة من فم جارتنا أم خالد وهى تصف وضع ابنها الذى اعتقلوه منذ سنة ولم توجه اليه أية تهمة ولم يقدم لأية محاكمة .. قالوا لها فقط انه موقوف .. لماذا .. والى متى .. لا احد يعلم .. ولا دموعها ولا كل المحامين استطاعوا الحصول على الاجابة .. إذن انا لست من الموقوفين والا لما تركونى هنا «واقفا» فى ساحة المركز كل هذه الساعات الطويلة المرة دون تحويلى الى مكان آخر .

الشمس تواصل صعودها ، تتعامد باشعتها اللاهبة على راسه وعينيه ، تتكور شحنة الغضب فى عروقه .. يصوب نظرة سريعة دون أن يحرك راسه الى الجانب الأيمن .. نعم هو .. ضابط الداورية .. بلحيته الشقراء .. وقامته المديدة .. يمرح فى الظل .. ويلعب كرة الطاولة .. يقهقه .. وبين الحين والآخر يرفع عقيرته بالغناء فيغطى على صوت المذياع الذى تنبعث منه الحان غريبة تزيد الجو غضبا وتحديا ومهانة وانصهارا .

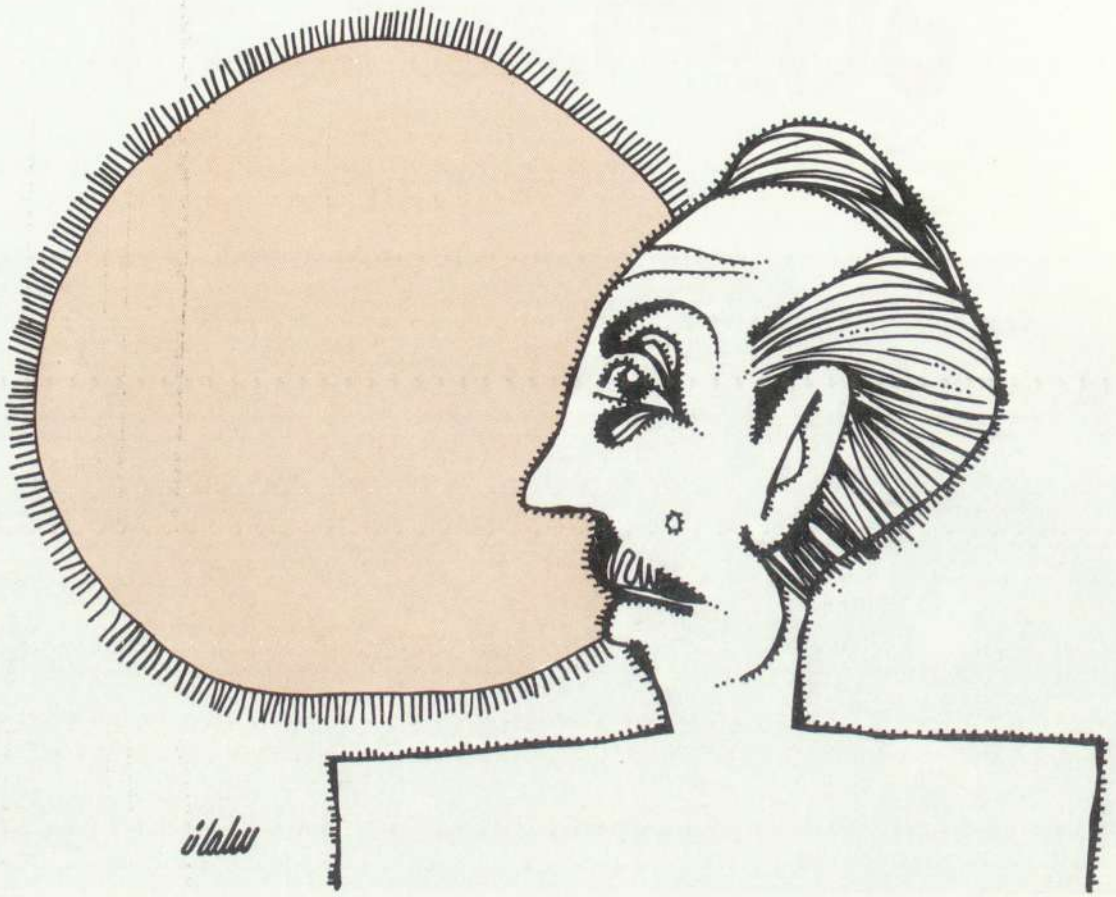
هل انا مشبوه ؟! .. وما وجه الاشتباه فى رجل تجاوز العقد الخامس كان يجلس أمام بيته ويتحدث مع أولاده عندما مرت الداورية ؟! .. كنت أهم بدخول البيت مع الأولاد لنتناول طعام الغداء .. عندما ارتفع صوت غريب تبعه رطانة وقعقعة سلاح واقدام تتراكض نحوى فى سرعة وذهول .. «تعال هون» .. وأتيت .. «ارفع ايديك» .. ورفعتهما .. وخير يا خواجة ؟! .. أم العيال أطلت تسأل ، الى أين ؟ .. صرخت .. وصرخ الأولاد .. وقادنى كعب البندقية وضرباته .الى هذا «الموقف» .. ولكنى لست موقوفا .. ولا مشبوها .. ولم يحدث ما «يعكر» صفو أمنهم منذ أسبوع على الأقل .. قبل ذلك كانت اعصابهم فالته .. أقل حجر أو حركة .. اطلاق نار .. أو ضرب موت أو حبس وغرامات أو منع تجول .. حسب مزاج ضابط المركز ..

الشمس الآن تميل قليلا .. ظل عامود الكهرباء يوفر شريطا رفيعا من الحماية ضد الأشعة التموزية .. يلتصق به .. يدور مع تغير وضعه .. المهم وقاية الرأس .. شريط من الظل يساوى حجمه ذهبا .. ابتسم .. رغم الصداع .. والجوع .. والتعب .. والعرق .. والغضب .. لكنه سرعان ما أخفى ابتسامته .. ستغيظهم كثيرا .. يعرف ذلك جيدا .. أى حركة .. أو ابتسامة أو كلمة .. لمعتقل أو موقوف أو مشبوه تعنى السخرية منهم والتحدى .. ورد الفعل الضرب المجنون .. ولا ينقصه الآن شىء من ذلك .. اختلس نظرة جانبية الى مجموعة منهم تهبط من سيارة وصلت لتوها .. تبادلوا الحديث مع الضابط الذى مازال يلعب كرة الطاولة .. لا يفهم شيئا من لغتهم .. أشاروا اليه .. تدخل فى الحديث الجندى القابع على سطح البناية خلف رشاشه .. حركة غير عادية تدب فى المكان .. وصلت سيارة أخرى .. تقافزوا منها كالجنادب .. توقف اللعب والغناء والضجيج ولم يحدث أى جديد .

ماذا لو قفزت فى لمح البصر واجتزت هذا السلك الـ ك ؟ .. فكرة .. ولكنها جنونية .. ولكنها قد تخلصنى من هذه الوقفة المميتة .. وقد تخلصنى من الحياة أيضا .. بضعة أمتار بينى وبين الشارع .. ولا أستطيع الحراك .. ولا الكلام !! .. ماذا يقول المارة عنى ؟ .. تعبيرات وجوههم محايدة لا تنبىء عن معنى محدد .. فضولية .. تنظر من بعيد .. فيها بعض الاشفاق .. أحيانا .. وبعض الاحترام أحيانا أخرى .. قد يظنون أنى بطل .. وقد يظن البعض الآخر انى لص أو أى شىء آخر .. جاسوس مثلا يقف فى ساحتهم .. لا .. لا .. الناس تعرف كل شىء .. وتفهم كل انسان من سيماه وحركاته .. الناس تعرف من هو «أبو سائد» .

تميل الشمس أكثر ناحية الغرب .. يقل تركيز حرارتها على المكان .. يتكوم الرجل فى ظل العامود .. لم يعد يشعر بالحرارة .. الصداع تحول الى دوار شامل يلف كل شىء فيه ومن حوله .. والجوع تحول الى ضعف عام يخدر كل خلية فى جسمه .. والغضب تكثف فى نظرات شرسة متقدة يصوبها الى كل جندى يقترب منه .. ورغبة جامحة تكاد أن تنطلق على شكل صراخ يهز المكان .. لماذا أنا هنا ؟ .. خمس ساعات فى الشمس والعطش والجوع دون سبب .. ما هى تهمتى ؟ .. ولماذا ؟ .. و .. و .. تنحبس الكلمات .. وتذوب فى الجسد الذى صهرته الحرارة والارهاق والغضب .. ولا أحد يهتم ..

المخيم .. ورائحة القهر .. ساعة الغروب .. ومجموعات من العمال تعود الى البيوت فى اعياء .. وسيارات الأجرة تفر عائدة الى أوكارها بعد عناء يوم ، وكلها حذر من الوقوع فى قبضة الداورية وتفتيشها



السمح الطويل ، والذى قد ينتهى بتوقيف لا مبرر له ولا دافع .. او بسحب الرخصة او التصريح .. وكشاف المركز بدأ فى مسح المنطقة بضوئه الساطع قبل الغروب .. وصوت المؤذن ينطلق من المسجد المقابل للمركز يبث الأمل والقوة .. الله اكبر .. الله اكبر .. ورجل م ك قرب السياج يتمتم مكبراً ومسبحاً ومحوقلا فى إعياء وخفوت .

فجاة يدوى انفجار رهيب .. يلتمع المركز لثوان .. يتصاعد دخان كثيف ..

يهتز المكان .. ويرتفع الصراخ .. ويلعلع الرصاص ..

ثم يسود الصمت والظلام ..

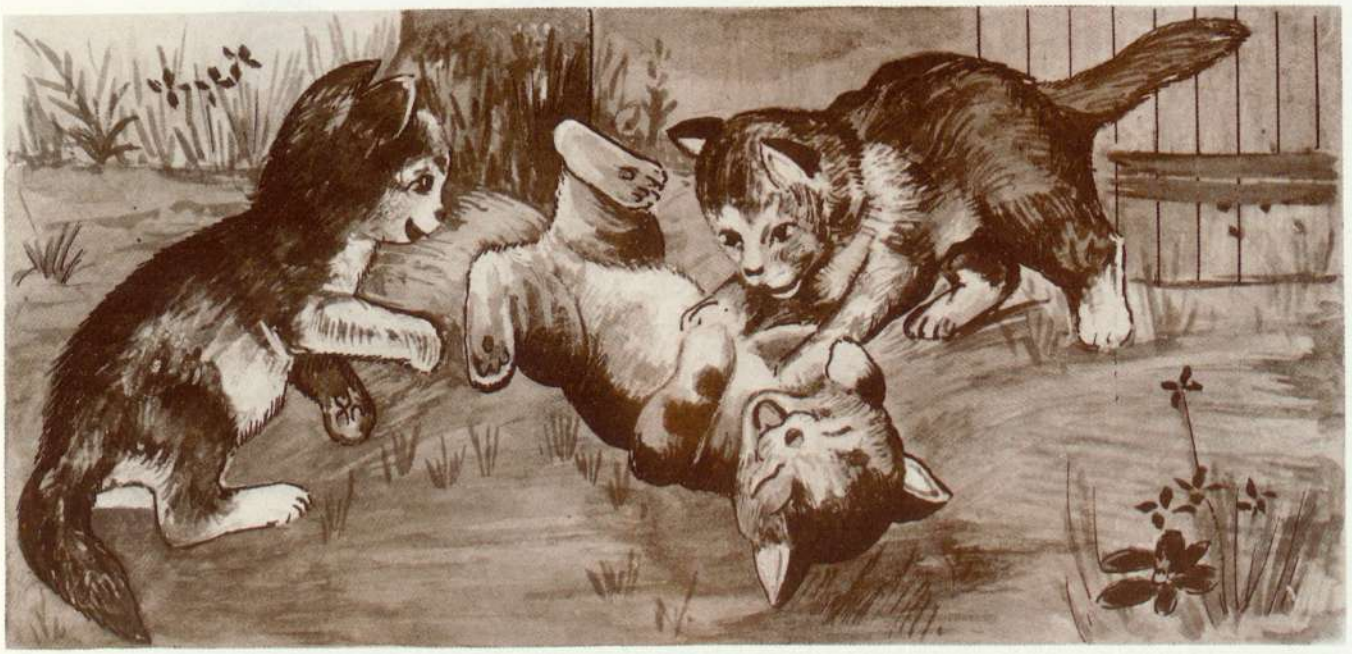
صمت من نوع فريد ومميز .. ثوان اخرى .. واستعيد نفسى من المفاجاة .. ينقشع الذهول .. مع انقشاع الدخان والغبار المتصاعد من بناية المركز المهدمة .. نشاط، حيوية وافكار جديدة تجعلنى اقفز تلقائياً من مكانى .. لم التفت يميناً .. ولا يساراً .. لم ادقق فى السلك او البوابة .. قفزة واحدة .. او قفزتان .. لم اعد اذكر .. ووجدت نفسى حراً طليقاً .. اطلق ساقى للريح .. ولازقة المخيم المليئة بالحفر والرمال والمياه القذرة .. المسكونة بالصمت والظلام .. لم اعد .. ارى من بعيد سوى باب بيتنا الذى غادرته منذ ساعات طويلة . بل دهوراً .. ولم اعد اسمع سوى ضربات انفاسى صعوداً وهبوطاً تضرب الهواء الساكن من حولى بعنف .

لم افتح الباب .. قذفت بحطام جسدى عندما لمحته يتحرك .. وامتدت غابة من الأيدى تقفله فى فرح .. وتنحط كلها مبللة بالدموع على رقبتى ووجهى تمطرنى بها وبالف سؤال وتعجب .. اسندت ظهرى الى الحائط .. تنفست الصعداء .. لم اكن اصغى للجلبة من حولى .. بل الى صوت كان ياتى من بعيد .. يختلط مع صوت سيارة الاسعاف الذى جاء يمزق الصمت .. يتداخل معه ويلح فى نبرته .. هل انا موقوف ؟ ام مشتبه ؟ .. ام معتقل ؟ والى متى ؟ ولماذا ؟ .. حدق فى الافق الكئيب .. ارتشف جرعة ماء .. واتى صوت آخر .. لا يحمل الاجابة .. بل يزيد الامر غموضاً .. يعرفه جيداً .. مكبر الصوت بلونه الكالح .. وصوته المتلوى كافعى .. الناعق كغراب .. يلقى القبض على جميع السكان .. يامرهم بعدم الخروج من منازلهم .. ولاشعار آخر .. قد يكون اسبوعاً او شهراً او سنة وبدا الرصاص يوقع على البلاغ الغاضب .. وعاث الجنود فى الطرقات يفتشون عن «الاشباح» .. يداهمون المنازل .. يسوقون الرجال الى الشاحنات المليئة بالعيون اللزجة واعقاب البنادق .

كان الفرحة لم تكن .. عاد الوجوم الى الوجوه .. تاملت العيون باب المنزل .. تسمرت عليه .. بين اللحظة والاخرى ستدفعه قدم غليظة .. وتفح رطانة غريبة .. فيتسمم الهواء .. وتتكرر القصة .. ويسمع الجميع فى نشرة الاخبار بان القوات «تمشط» المنطقة .. وانها القت القبض على مجموعة من «المشتبه» بهم .

الحب عند الحيوان

بقلم : د. عزالدين فراج



الحب والاخوة عند صغار القطط

يسبق عملية التزاوج عند الحيوان تودد الذكر لانثاه ومغازلتها ، لينال إعجابها ، وليكون موضع الرضا عندها . إنه يبدى من الحركات والافعال ما يثير اهتمامها ، ويطلق من الاصوات ما يلفت انظارها .

قيثارة الحبيب

وكما أن المحب يقف بالقرب من نافذة محبوبته يبثها هواه على اوتار قيثارته .. كذلك ذكور الضفادع إذا اجتمعت باناثها فى وقت الربيع وما بعده بقليل ، ارتفعت اصواتها بالنقيق ، معبرة عما يخالجها من حب وشوق وهيام .. والضفدع يحدث نقيقه بالهواء يدفعه من رئتيه زفيراً ، فيمر على احبال الصوت فى حنجرته ، فتهتز الأوتار ، وينشأ هذا الصوت الذى نسمعه ، ولكن ترجع قوة هذا الصوت الى كيسين على جانبى فم الضفدع يمتلئان بالهواء فيرنان مع الصوت رنيناً شديداً ، كما يرن جوف العود لما فيه من هواء كلما دق الموسيقى على اوتاره .

هذه قيثارة الضفدع ، هذه اصواته ونجواه .. يرسلها الذكر ليستهوى بها انثاه .. وليحرك فيها الغرائز والمشاعر .. وكانه روميو وقف تحت نافذة جولييت .. يطلب منها اللقاء والوصل .

ويظل هذا الذكر المحب يرفع عقيرته معبراً عن شوقه وهيامه ، وهو غارق فى مائه ووحله ، حتى يجد من يبادله شوقاً بشوق وهياماً بهيام ، لقد استطاع هذا الحيوان الضئيل فى حجمه ان يدرك بغريزته وفطرته ان اللقاء والوصل والحب والتزاوج امور لا تفرض فرضاً ، ولا تاتى بالعنف والقوة ، إنما هى امور تتصل بالعاطفة اتصالا كبيراً .. ولا تتحقق إلا بالملاينة والاسترضاء .

ويظل الضفدع الذكر يسترضى انثاه باسلوبه الخاص فى هذا الموسم المعلوم ، حتى اذا ما انتهى هذا الموسم كف ذكر الضفدع عن نقيقه ، وصمت كصمت الانثى

وفى الخريف عندما يبرد الجو ينام الضفدع نوماً طويلا ، فى شق بين الطحالب ، أو فى حفرة من الطين على مقربة من الماء .

والعنكبوت يستطيع أن يميز بين من جاء يهاجم ، ومن جاء يغازل ويداعب .. فمتى اقتربت من بيت العنكبوت حشرة غريبة ولمست خيطه اسرعت ربة هذا البيت إليها لتستقبلها وتعاجلها ببعض نفثاتها لتضعف فيها المقاومة ثم تمتصها بعد ذلك .

اما إذا اقترب من بيتها عنكبوت فلا تنقض عليه لانها تستطيع ان تميز بين حشرة دخيلة وبين زميل مغازل ، جاء يعلن حبه بطريقته الخاصة .

انه يقترب من خيوط هذا البيت ويهز

منه خيطاً واحداً بكل حيطة وحذر .. ثم تراه يميل بجسمه ويتحرك فى نصف دائرة حول ربة الدار التى ظهرت مختالة بنفسها على سطح بيتها مندفعة نحوه ، ولكنه يصدها عنه ويبتعد عنها قليلا .. ثم يسرع كل منهما فى الدوران حول الآخر . ويلى ذلك فترة سكون يعود بعدها النشاط . واخيراً ينجو الزائر بنفسه ، وهكذا كان طريق الحب والغزل شائكاً حتى مع أقل الحيوانات مرتبة .

اناث الحشرات تتبرج وتتعطر

ومن مظاهر الحب والغزل المالوفة فى دنيا الحشرات ، ما نراه عند بعض الاناث من إفراز مواد تفوح منها رائحة عطرة ، لتجذب إليها الذكور ، فيكون بينها لقاء ، فوصل ، فتزاوج ، فبقاء .

وقد وصف « جان هنرى فابر » احد علماء الحشرات فى مذكراته ، عرس فراشة ليلية تسمى « الطاووس الكبير » ، فقال :

« فى صبيحة يوم شاهدت انثى من اناث هذه الحشرة تغادر شرنقتها ، فعزلتها تحت جرس معدنى .. وفى المساء دهشت عندما رأيت ليس معملى ، بل جميع دارى ، قد حطت عليها جموع من فراشات هذه الحشرة .

كان المنظر عجيباً .. فقد كانت أسراب ذكور هذه الحشرة تحوم حول هذا الجرس المعدنى ، وتصعد الى السقف ثم تدور وتروح وتغدو وقبلتها هذا الجرس . كان عدد هذه الفراشات فى المعمل وحده عشرين .. هذا عدا عدد آخر مماثل تناثر فى غرفة النوم والمطبخ .

وفى اليوم التالى ازداد هذا العدد حتى تضاعف ، وفى نهاية الاسبوع بلغ مائة وخمسين فراشة .. وكان بعضها جاء من مكان بعيد يقع على بعد الفى متر .. إن لم يكن أكثر من ذلك » .

لقد فتحت هذه المشاهدات أمام هذا العالم آفاقاً من البحث والتفكير ، وتساءل كيف جاءت هذه الذكور ؟ وكيف عرفت بمولد هذه الأنثى وخروجها من شرنقتها ؟!

واخيراً انتهى بحثه إلى ان اناث هذه الحشرة تخرج رائحة قوية جداً ، تشمها الذكور عن بعد وتُسَرُّ لها .. فتاتى طائعة مختارة فى شوق بالغ .. باحثة عن صاحبة هذه الرائحة .

لغة الهدايا !

وكما أن الهدايا يستعين بها المحب على كسب رضاء حبيبته وخطيبته ، كذلك بعض ذكور الحشرات والطيور ، فانها تقدم لاناثها بعض الهدايا بطريقة تتناسب مع بيئتها ومقدرتها ، فنجد مثلا ذكر ذبابة المخطار ، وهى ذبابة صغيرة سمراء اللون ، يبحث عن فريسة يقدمها هدية لأنثاه ، بعد أن يغلفها بنسيج حريرى أو بفقاعات يصنعها من لعابه .

ومتى أعد الذكر هديته بالطريقة السالفة حملها بين أرجله ، حتى إذا ما التقى بالأنثى المنشودة ، راح يمر أمامها مرة بعد مرة لاجتذاب انظارها واغرائها بما حمله من هدايا !!

منافسة .. ومشاجرات

وقد يشترك أكثر من ذكر فى التودد الى أنثى واحدة .. عندئذ تقع الواقعة وتشتد المنافسة والنضال .. وتنقاد الانثى فى نهاية الأمر إلى الفائز ، حتى ولو لم تكن قد رضيت به من قبل ، ثم تذهب مع قرينها البطل . وقد تعود الكرة مرة أخرى فاذا بهذا البطل فى عداد المهزومين ، واذا بذكر جديد يصول ويجول ويصبح فارس الميدان وبذلك تتمكن الذكور الاصحاء الأقوياء من الحصول على زوجات .

وقد يشتد العراك بين الذكور ويبلغ حداً كبيراً ، إلى درجة اننا نرى المغلوب ملطخاً بالدماء ، منهوك القوى ، مشوه الوجه .

والقتال بين ذكور الطير يكون عادة بالأرجل والمناقير .. وعلى ذلك فالخسائر والاضرار تتوقف على ما فى الأرجل من مهاميز خارجة ، كما تتوقف ايضاً على حالة المناقير ودقتها .

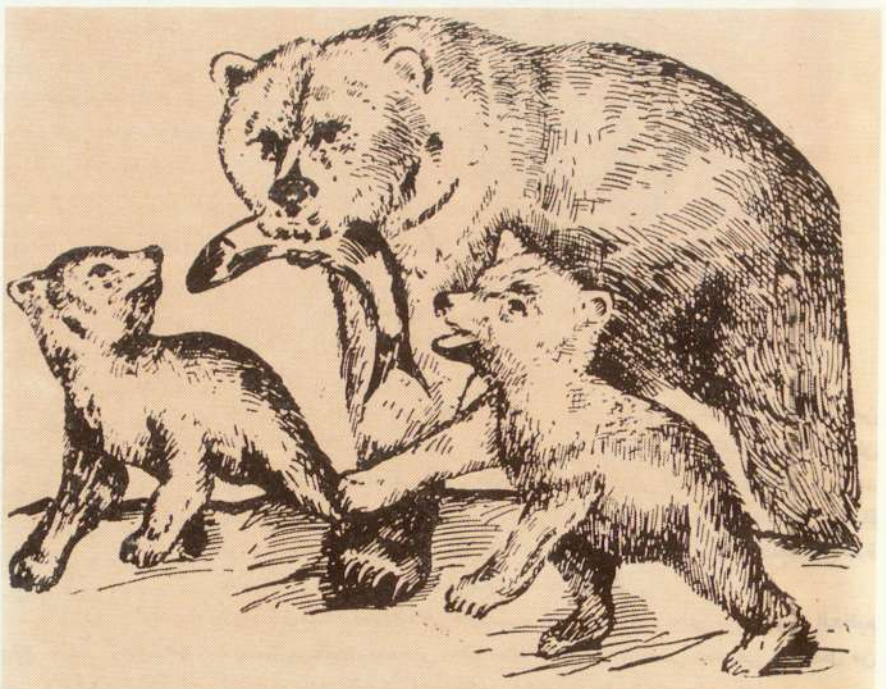
وكل من درس غرائز الحمام وطباعه يعرف أن الذكر يختص بانثى معينة ويظل لها فى الغالب وفياً ، ولا يحاول الحصول على غيرها فى الغالب الا اذا فقدها .

ويعطينا الحمام مثلا عالياً فى التعاون بين الذكر والأنثى فيتعاون الذكر مع أنثاه فى بناء العش والرقاد على البيض وحضانة الصغار وتغذيتها .

وقد يكون بجوار ذكور الحمام حمامة أو أكثر لا أليف لها ، فتكون فتنة للازواج . وقد يحدث أحياناً عند الحمام ـ وهذا نادر ـ أن يخلو الذكر فى ساعات راحته باحدى هذه الحمائم العزاب التى لا أزواج لها .. ولكن أنثاه الغيور تترقبه وتلحظه ، فان رأت زوجها قد جاوز الغزل ، انقضت كالصاعقة وراحت تنقر تلك الأنثى الدخيلة لتبعدها عن هذا الحبيب .

د. عز الدين فراج

الدبة من أكثر الحيوانات حبا لصغارها





هل تعلم

عبد العزيز السيد المصري

لماذا يُعَدّ الخبز دعامة الحياة؟

فى اى مكان قد تذهب إليه من العالم مهما اختلفت عادات الناس وتقاليدهم ولغتهم ولباسهم او ذوقهم فى الطعام فانك تجد شكلا ما من الخبز .. فمن المؤكد ان هناك انواعا من الخبز قد يصل عددها إلى عدد الامم الموجودة على الأرض . فى الصين مثلا يصنع الخبز من دقيق الأرز . وفى الهند يصنعونه من الدخن ، او الذرة العويجة . وفى المانيا ودول اسكندينافيا يصنع الخبز من نبات البراكة والشعير .. وهناك بلاد تستعمل الفول والبطاطس بل وجوزة البلوط فى صناعة الخبز . ولكن الخبز الذى يخطر على بالنا عادة هو ذلك المصنوع من انواع متنوعة من الحبوب (الغلال) . فهو اعظم الاطعمة اهمية لمعظم الشعوب ويرجع ذلك ـ ببساطة ـ إلى انه يحتوى على القسم الاكبر من مواد الغذاء الاساسية التى تحتاجها الصحة باقل مبلغ من المال. بدون الخبز كان يتحتم على الناس ان يتناولوا كمية كبيرة من الاغذية الغالية المكلِفَة مثل البيض ، واللبن والفواكه ليحافظوا على صحتهم . اما الخبز فيمَكّن حتى افقر الناس من صيانة حياتهم ولهذا يسمى الخبز « دعامة الحياة » .

كان الانسان قديما يمضغ بذور الحبوب ليحصل على الطاقة التى علم بخبرته انها تمده بها ومنذ اكثر من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد تعلم المصريون ان يطحنوا الحبوب بالرحى ، ثم يضيفون إلى الدقيق الماء ويحولونه إلى عجين وان يشكلوه على صورة كعك مستو ويخبزونه .

ويوجد الآن نوعان من الخبز الخبز المخمر والخبز غير المخمر فالخبز المخمر يحتوى على بعض من مادة تحدث فقاعات من غاز ثانى اكسيد الكربون وتجعل رغيف الخبز ينتفخ . اما الخبز غير المخمر فهو دائما جاف صلب . ومعظم الخبز العادى يخمر بالخميرة ، ولكن اصنافا مثل البسكويت والفطائر والكعك « والباش » عجينة الرقاق فانها تخمر «بالبكينج بودر» مسحوق الخبز او اللبن والصودا .

وبالرغم من ان الخبز يمكن صناعته من نباتات عديدة فان افضل انواعه وانعمها هو الخبز المصنوع من القمح ، لأن القمح به مادة تسمى « الجلوتين » وهى مادة غروية تمسك الفقاعات فلا تتسرب من العجين فتكون النتيجة هو صناعة رغيف اخف وزنا .

من الذي اخترع "الميكروسكوب" المجهر؟

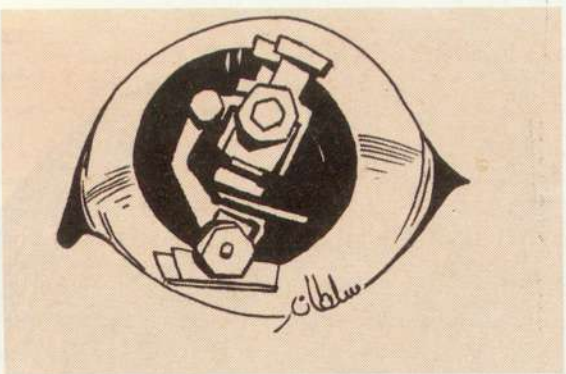
كلمة « ميكروسكوب » مكونة من كلمتين يونانيتين « ميكروز » اى صغير و « سكوبوس » اى مراقب فكلمة ميكروسكوب تعنى « مراقب الصغير او الأشياء الصغيرة » وهو أداة تستخدم ـ كما نعلم ـ لرؤية الأشياء الدقيقة التى لا تراها العين المجردة ونسميها بالعربية المجهر بكسر الميم .

ان اى جسم تقربه للعين يبدو اكبر وتتضح رؤيته فاذا قربته إلى مسافة تقل عن عشر بوصات لا يزداد وضوحا ولا كبرا .. ويقال إنه خارج البؤرة (وهى نقطة اتضاح المرئى) اما إذا وضعت عدسة محدبة بين العين وبين هذا الجسم فانه يصير بامكانك ان تقرب هذا الجسم من العين إلى اقل من عشر بوصات ومع ذلك يظل فى البؤرة .

نشهد ذلك بوضوح عندما نستعمل زجاجا مكبرا ، ولكن الزجاج المكبر العادى هو فى الواقع «ميكروسكوب» مجهر بسيط .. وقد عرف الانسان هذا النوع منذ ازمان سحيقة ، ولذا فنحن حين نتحدث عن اختراع « الميكروسكوب » المجهر إنما نقصد « الميكروسكوب » المُجْهر المركب وهو الذى نعنيه عندما نذكر اسم المجهر فى عصرنا الحديث .

فما هو المجهر المركب ؟ هو هذا النوع الذى تجرى فيه عملية التكبير على مرحلتين : فهناك عدسات تسمى العدسات الايجابية وهى التى ينتج عنها الصورة المكبرة الأولى وهناك عدسات أخرى تسمى العدسات العينية أو البصرية وهى التى تعيد تكبير تلك الصورة الأولى .. وفى الحياة العملية نستعمل فى كل مرحلة عدة عدسات ولكن القاعدة تبقى ان هناك دائما مرحلتين للتكبير .

وقد تم اختراع المجهر المركب فى وقت ما بين سنتى ١٥٩٠ م و ١٦١٠ م



وليس فى استطاعة احد التاكيد على وجه الدقة والجزم من هو المخترع الحقيقى .. ويسند شرف هذا الاختراع إلى « جاليليو » واحيانا يسمى العالم الالمانى « ليوونهويك » والد الميكروسكوب .. وربما يرجع ذلك إلى مكتشفاته العديدة التى حققها « بالميكروسكوب » بالمجهر ، فقد اظهر ان سوسة الحنطة والبراغيث وغيرها من المخلوقات الصغيرة تفقس من بيض ولا تتكاثر تلقائياً كما كان الظن السائد فى عصره .. وكان أول من سعد برؤية هذه الاشكال الدقيقة من الحياة ورؤية الكائنات ذات الخلية الواحدة والبكتيريا .

ومازال المجهر يؤدى دوره العظيم الذى لا غنى عنه فى كل شكل من اشكال العلم والصناعة .

المقيـــــــاس

شعر: محمد عبده غانم
أبوظبي



تقيس ، تقيسُ
كيف تقيسُ ؟
من ذا يعرف المقياسَ ؟
كيف تقيس يا هذا ؟
تقيس البؤسَ ..... بالنِّعْمَهْ ؟
أم القسوة ..... بالرحْمَـهْ ؟

●

يقالُ ..... يقالُ
كان البدءُ فى الظُّلمهْ
وجاءَتْ بعدَها الأنْـوارُ
والحِكْمَـــهْ
ولكن ضاعت الكِلْمَهْ
وعادت تحدِقُ الظلمةُ بالإنسَانْ
يجوعُ فتضحَكُ التخْمَهْ
تقهقه بين أكياسٍ
من القمح التى امتلأَتْ بها الأجْرَانْ
يجوعُ وفى مزابلنا الملايينُ من الحباتِ
قد جادت بهـــا الفضَـلاتْ

●

فكيف تقيسُ يا هذا ؟
وعام الضوءِ لا يصلُحُ مقيَاساً
لما نلْقَى من الأشْجَانِ
والأحزانْ
وأفْلَتَ لم تَعُدْ منه ولا نَجْمَهْ
فكيف تقيسُ ، كيف تقيسُ يا هَذا ؟
تقيسُ بحبّةِ القمح التى جادَتْ بها التُّخْمَهْ
تقيس النورَ ..... بالظُّلْمَهْ
فيضحكُ ، يضحك الأعمَـــهْ
لقد ولدتني أُمّي هكذا .. أكْمَـهْ

●

لماذا تحمِلُ المقياسْ
دع الناسَ ، دع الناسْ
بلا نـــورٍ
يدورون مع العتْمَهْ
فخيرٌ لكَ أن تَحْيَـا
وان يحيوا بلا نِبْرَاسْ
ولا مقياسْ

سينما

بقلم: رؤوف توفيق

فريق مونتى بيتون » فى لقطة من احد مشاهد السخرية فى الحرب



قليل من الابتسامات.. كثير من خيبة الأمل!

عندما تتخيل ثلاثة آلاف وخمسمائة ناقد وصحفى ومراسل لشبكات التليفزيون من جميع انحاء العالم ، يجتمعون فى مكان واحد لتغطية حدث فنى .. فلك أن تقدر اهمية هذا الحدث !

إنه مهرجان «كان» السينمائى الدولى .. الذى عقد هذا العام للمرة السادسة والثلاثين من عمره .. وسط عديد من المفاجات ..

المفاجاة الأولى .. كانت فى صدمة المبنى الجديد الذى انتقل اليه المهرجان هذا العام والذى ظلوا يشيدونه لاربعة أعوام متصلة ، وتكلف حتى الآن ـ مازال تحت التجهيز ـ ما يزيد عن عشرين مليون جنيه .. ورغم كل هذا الجهد والامكانيات . جاء مخيباً للآمال .. فقد تكاتفت كل التعقيدات العصرية لكى تجعل المبنى كئيباً ومختنقاً .. حتى ان الصحافة



لقطة من احد مشاهد «النمو والتعليم» في فيلم «معنى الحياة» .. ثم لقطة لاستعراض راقص في فيلم معنى الحياة

« روبرت دى نيرو » اثناء اقتحامه البرنامج التليفزيونى لتقديم نوادره

بداية فيلم ملك الكوميديا ، بعد أن فرض الهاوى نفسه على صاحبى البرنامج الشهير « جيرى لويس »

● جائزة لجنة التحكيم ... لنكتة إنجليزية

الفرنسية أطلقت عليه تعبير «الدبابة» .. ووصفه بعض النقاد أنه ديكور فخم لمعتقل نازى !!

رغم أن المبنى مقام على أجمل مكان فى مدينة «كان» على شاطىء البحر .. إلا أن التصميم المعمارى للمبنى أعلن عداوته للشمس والهواء ، ولم يسمح لهما بالدخول !

المفاجأة الثانية .. انه مع منتصف أيام المهرجان زحفت على مدينة «كان» اضرابات ومظاهرات طلبة كليات الطب والصيدلة فى فرنسا .. واحتشدوا أمام مبنى المهرجان ليجذبوا انظار هذا العدد الهائل من صحفيي ومصورى الجرائد ومحطات التليفزيون ، لقضيتهم فى المطالبة بتخفيض سنوات التعليم .

ومع المظاهرات والهتافات .. أسرعت عربات البوليس لتفرغ حمولتها من الرجال

سينما

قليل من الابتسامات.. كثير من خيبة الأمل!



الهاوى « روبرت دى نيرو » يتخيل لقـــاءه مع المذيع المشهور « جيرى لـــويس



المخرج « مارتن سكورسيس » يتوسط ممثليه « روبرت دى نيرو » و « جيرى لويس » اثناء تصوير الفيلم

الأشداء المدججين بالاسلحة والهراوات لتفريق هذا التجمع وحماية المبنى وضيوف المهرجان ..

ورغم انتهاء المظاهرات الطلابيـــة فى نفس اليوم .. إلا أن حصار رجال البوليس ، ظل قائماً حول المبنى وداخل قاعاته ، حتى آخر لحظة من المهرجان !

المفاجاة الثالثة .. وهى أغرب المفاجات .. كانت فى نوعية الافلام التى حصل عليها مهرجان كان هذا العام من حصيلة الانتاج السينمائى العالمى .. حيث غلب على الكثير من الافلام موضوعات العلاقات الغير مالوفـــة .. تلك الموضوعـات التـــى تعكس بوضوح مدى الأزمة التى وصلت اليها الحضارة الغربية فى ظل الظروف الاقتصادية المتدهورة ، والاحساس بعدم الامان !

البداية .. بالابتسامات

ورغم كل هذه الاحباطات ، والجو المشبع بخيبة الامل .. كانت هناك بعض اللمسات من الفن هنا وهناك .. وبعض الضوء فى أفكار عدد من المخرجين .. وقليل جداً من الابتسامات !

وقد اخترت أن أبدأ اولى رسائلى للدوحة من مهرجان كان .. بهذه الابتسامات القليلة .. كتشجيعا لكم ولي ، على الدخول بعد ذلك فى متاهات السينما العالمية وما وصلت اليه من أفكار واتجاهات .

ملك الكوميديا

بعد عشر سنوات من الصداقة والتعاون المشترك .. يقدم المخرج الامريكى الشاب «مارتن سكورسيس» نجمه المفضل «روبرت دى نيرو» فى فيلم «ملك الكوميديا» الذى اختير لان يكون فيلم الافتتاح لمهرجان كان هذا العام .

والفيلم يتعرض للحلم الذى يراود الكثير من أفراد الشعب الامريكى .. بالشهرة !

وقد قيل فى احد الابحاث الامريكية الاخيرة .. انه مع نهاية هذا القرن .. سيتحقق لكل فرد أمريكى خمس دقائق من الشهرة !

انه الأمل .. أو الوهم !

ولكن الفيلم يقدم باسلوب ساخر .. نموذجاً لشخص يسعى لان يحصل على خمس عشر دقيقة من الشهرة .. من خلال أن يقدم نفسه فى أشهر برنامج استعراضى كوميدى يذاع فى التليفزيون الامريكى .

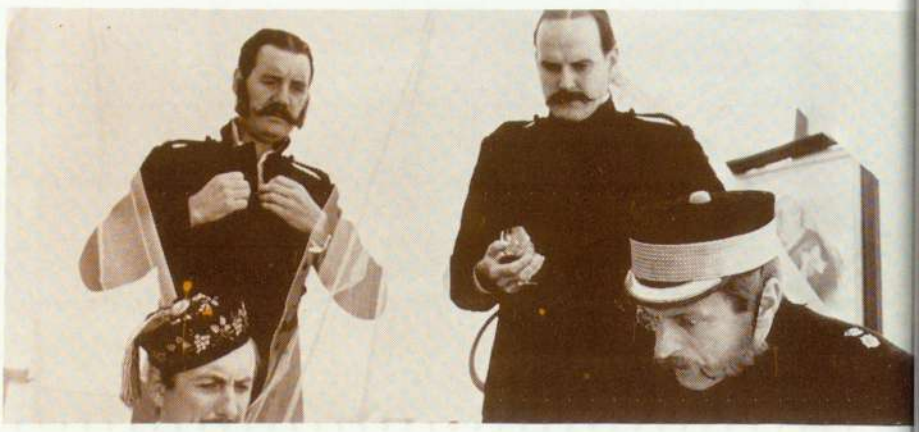
هذا الشخص هو «روبرت دى نيرو» الذى يعيش على حلم انه ملك الكوميديا ، والذى يجب أن يظهر للجمهور ويحصل على حقه من النجاح والاعجاب والتصفيق .. انه مستعد أن يفعل أى شىء فى سبيل أن يحقق هذا الحلم .

ولهذا فهو يطارد ـ منذ اللحظة الاولى للفيلم ـ صاحب البرنامج التليفزيونى الشهير (يلعب الدور جيرى لويس) ويفرض نفســـه عليه بحجة حمايته من جمهور المعجبين ، ويجلس بجواره فى سيارته ، منتهزاً الفرصة لكى يحدثه عن مواهبه فى الاضحاك .. وكيف انه لا يطلب شيئاً اكثر من فرصة الظهور فى برنامجه !

وحتى يتخلص صـــاحب البرنـــامج التليفزيونى من هذا الاقتحام والالحاح .. يعرض عليه اللقاء فى مكتبه ، حيث سيكون المكان والوقت أفضل للمناقشة والاتفاق !

ولكن كيف الوصول الى مكتبه وهو النجم الشهير الذى يدير مؤسسة ضخمة والذى يرتفع اسمه فوق إحـــدى ناطحات السحب الامريكية ؟

الأمر بسيط للغاية ـ هكذا يقول صاحب البرنامج التليفزيونى ـ اتصل بسكرتيرتى



لقطة من فيلم معنى الحياة الذى يتعرض بالنقد لبعض الاطباء

لتحدد لك موعداً .

وتتوهج كل الآمال عند هذا الهاوى .. ويكرر اسمه حتى لا ينساه .. والآخر يؤكد له أنه لن ينسى !

من هذا اللقاء .. يبدأ الفيلم .. ليقدم المخرج الكثير من اللمسات الذكية والساخرة عن العالم الذى صنعه هذا الهاوى فى خياله .. وكيف توهم أنه أصبح بالفعل رجلا مشهوراً ..

ففى داخل غرفته الخاصة بمنزله .. صمم نموذجاً بالحجم الطبيعى لصاحب البرنامج التليفزيونى ، وللممثلة «ليزا مانيللى» ووضع مقعده بينهما .. ويتوهم انه يحدثهما .. أو بمعنى أدق يحتفيان به !

وعلى حائط آخر من غرفته لصق صورة ضخمة بعرض الحائط لحشد من الجمهور يصفق .. ويتحرك أمام الصورة وكأنه يرد على تحيتهم !

وسجل بصوته شريطاً يلقى فيه نوادره مستخدماً كل المؤثرات الموسيقية التى تذاع فى البرنامج الذى يحلم به ..

ولا ينسى فى كل هذه التخيلات .. أن يطلق على نفسه لقب «ملك الكوميديا» .. ولا يعود الى الواقع إلا مع صوت والدته - التى لا نراها ولكننا نسمع نداءاتها عليه !

ويستطرد الفيلم فى تفاصيل هذا العالم الخاص الذى صنعه هذا الهاوى لنفسه .. فهو يحتفظ بالبوم خاص يحتوى على توقيعات كبار النجوم ابتداء من مارلين مونرو .. ونهاية بتوقيعه الشخصى .

وهو طوال الوقت يحاول الاتصال بصاحب البرنامج التليفزيونى .. ولكن السكرتيرة تعتذر بعدم امكانية تحديد موعد .. وتبلغه بلباقة أن يترك الشريط الذى سجله لنفسه .. حتى يسمعه صاحب البرنامج التليفزيونى فى الوقت الذى يراه مناسبا له .. ويستجيب للطلب .. ويظل ينتظر النتيجة .

وفى كل لحظات الانتظار يتصور نفسه أنه قد حقق نجاحاً ساحقاً وبدأ يفرض شروطه .

وتأتى النتيجة فى النهاية - على لسان السكرتيرة - ان ما قدمه ليس صالحاً .. وعليه أن يحاول مرة أخرى ..

ويصر هو على أن يقابل شخصياً صاحب البرنامج التليفزيونى .. والسكرتيرة ترفض .. والأبواب تغلق فى وجهه .. ولا يجد وسيلة غير محاولة اقتحام مكتبه .. ولكن سريعاً ما يأتى الحرس الخاص ليلقيه خارج المبنى كله .

ويفكر فى وسيلة أخرى .. أن يقوم باختطاف صاحب البرنامج التليفزيونى .. وتتفق معه صديقته الدميمة والتى تحلم هى الأخرى بالشهرة .. وبالفعل ينجحان فى اختطاف الرجل .. ويقومان بتكميمه وربطه بشريط لاصق من رأسه حتى قدميه .

ويقدم المخرج فى هذا المشهد نوعاً من السخرية للأسلوب الأمريكى الشائع فى التهديد والاختطاف .. حيث تبدو كل الأشياء ساذجة وطفولية .

ويحين موعد اذاعة البرنامج التليفزيونى .. وجميع المسئولين عن البرنامج يبحثون عن المذيع الذى اختفى .. حتى يظهر هذا الهاوى ، ليقدم نفسه على أنه هو الذى قام بالاختطاف .. ويسرع البوليس اليه .. ولكنه يشترط للادلاء بمكان المذيع .. أن تعطى له الفرصة فى الظهور بالبرنامج التليفزيونى ..

وبالفعل .. يظهر فى البرنامج .. ليحكى بعض نوادره .. ولا ينسى أن يطلق على نفسه لقب ملك الكوميديا .. ويضحك معه جمهور الاستوديو ويصفقون له .. بينما البوليس ينتظره ليقبض عليه !

وينتهى الفيلم .. بصور هذا «الهاوى» تحتل أغلفة أشهر المجلات الأمريكية .. وبتعليق واحد «ملك الكوميديا» .

ولا ندرى بالضبط هل هذا المشهد الأخير جزء من تخيلات هذا الهاوى .. أو أنه حقيقة ما حدث لبطل الفيلم ..

ويبقى فى النهاية .. هذا الاحساس بمدى جنون الشهرة ، ومدى الانفصال الذى يحدث فى الشخصية بحيث يتجرد الانسان من كل العقل والحكمة .. ويقطع صلاته بكل من يعرفهم .. ولا يهتم إلا بذاته وتحقيق حلمه .. حتى ولو أدى هذا الى تحطيم حياته !

الأهداف الخاطئة

ويواصل المخرج الأمريكى « مارتن سكورسيس» فى هذا الفيلم .. وجهة نظره التى أكدها فى أغلب أفلامه السابقة عن القيم الأمريكية والأهداف الخاطئة .

ودائماً ما يختار هذا المخرج ..أبطال أفلامه الذين يسعون لتحقيق هدف ما .. حتى لو أدى هذا الى تحطيم أنفسهم .

فلو تأملنا أفلامه السابقة .. كفيلم «سائق التاكسى» .. وفيلم «الثور الهائج» .. وكلاهما لعب بطولتهما «روبرت دى نيرو» .. نجد نموذج البطل الذى يريد أن يحقق حلماً .. فينتهى بالتعاسة .. سواء بالاندفاع فى جريمة قتل .. أو فقدان الذات !

وفى هذا الفيلم الجديد «ملك الكوميديا» رغم أنه مليء بالتلميحات الساخرة عن الحياة الأمريكية .. ورغم المواقف الضاحكة التى قدمها المخرج فى مزيج ما بين الخيال والواقع ، وباسلوب فنى متميز .. ورغم البراعة الشديدة التى أدى بها «روبرت دى نيرو» هذه الشخصية .. ورغم أن «جيرى لويس» قدم أفضل أدواره فى

الممثلة التى لعبت دور احدى هاويات الشهرة وزميلة للبطل





المذيع التليفزيونى « جيرى لويس » بعد اختطافه وربطه فى المقعد بشريط لاصق

قليل من الابتسامات .. كثير من خيبة الأمل!

السنوات الاخيرة .. إلا انه يبقى رغم كل هذا .. ان الفيلم اقل مستوى مما كنا نتوقعه من المخرج .. ربما لان موضوع الفيلم انشغل بشخص وبمشكلته الخاصة دون ان يتسع بدائرة التامل للظروف والمجتمع والقيم التى تخلق هـــذا النـــوع من الشخصيات !

معنى الحياة

الابتسامة الثانية والاخيرة .. فى مهرجان كان هذا العام .. جاءت من السينما الانجليزية التى قدمت فيلما قام ببطولته وكتابته واخراجه فريق «مونتى بيتون» .. وهو فريق اشتهر بتقديم الاسكتشات الاستعراضية الغنائية والموسيقية فى التليفزيون الانجليزى .. وانتقلت شهرته الى امريكا .. وحقق هناك نجاحا هائلا .. وبعد خمسة واربعين عرضا تليفزيونيا فى الولايات المتحدة ، والاقبال الشديد على اسطواناتهم وكتبهم الفكاهية .. كسب الفريق ارباحا وصلت الى عدة ملايين .. اقتطعوا منها عشرة ملايين جنيه وصنعوا هذا الفيلم» الذى يعتبر الفيلم الثالث لهم .

والفريق يتكون من ستة اشخاص .. اشتركوا جميعا فى كتابة السيناريو واخرجه واحد منهم «تيرى جونيز» .. واخرج الخدع السينمائية واحد منهم «تيرى جيليان» .

وباسلوبهم الخاص فى الفكاهة .. اختاروا ان يقدموا فيلمهم بقولهم :

«الفيلم يحتوى على كل شىء .. من نجوم السينما الى العربات الفاخرة ..

وهناك ايضا فى الفيلم نكت فلسفية .. لكى تجعلك تفكر اكثر ..

لقد صنعنا هذا الفيلم ليس من اجل ان تضحك .. ولكن لكى نربح نحن اكثر ..» !

المبنى تحول لسفينة !

ويبدأ الفيلم بداية رائعة .. فنحن امام مجموعة من الموظفين فى احدى المؤسسات .. واغلب هؤلاء الموظفين تعدوا الخمسين من عمرهم .. منهمكين فى اعمالهم المكتبية .. بينما رئيسهم يحثهم على الاسراع فى العمل .. ونراهم يتخيلون انفسهم كعبيد فى سفينة يجدفون تحت طرقعة السياط ويلهثون من شدة التعب والاعياء ..

وينتهى التخيل .. ليقرر الموظفون التعســـاء الهجـــوم على رؤسائهم والقائهم من نوافذ المبنى .. ويدخلون فى معركة مع رؤسائهم مستخدمين كل الادوات المكتبية التى امامهم والتى تتحول الى سيوف وخناجر ..

ثم يقومون بتحريك المبنى ككل .. فنجد المبنى يشق طريقه فى الارض وكانه تحول الى سفينة، واحد الموظفين يمسك الدفة وبجواره بعض الموظفين وقد حولوا



« روبرت دى نيرو » يذيع أمام المشاهدين برنامجه الفكاهى



زميلة «روبرت دى نيرو» الممثلة الجديدة «ساندرا بيراندت» التى ساعدته فى اختطاف المذيع المشهور



المخرج بين نموذج لصورتين بالحجم الطبيعى لممثلى فيلمه : ملك الكوميديا

والفيلم من خلال اسكتشاته الفكاهية الغنائية يسخر من كل شىء .. من استبداد البيت .. من نظم التعليم .. من أسلوب العلاج فى المستشفيات وعمليات زرع الاعضاء .. من الحروب .. ومن التخمة التى تؤدى الى الموت .

وربما كان من أبرع مشاهد الفيلم .. ذلك المشهد الذى يدخل فيه رجل شديد السمنة الى أحد المطاعم .. ليظل ياكل حتى ينفجر من شدة التخمة .. وتغطى محتويات أمعائه كل المطعم والزبائن .. وكأن قنبلة من الطعام قد انفجرت .

والفيلم مصنوع وكأنه فقرات تليفزيونية من ذلك النوع الذى اشتهر به هذا الفريق .. وربما كان هذا الأسلوب هو الذى اضعف من بناء الفيلم .

فالسينما تختلف كثيراً عن فقرات التليفزيون ومع ذلك فقد أتاح الفيلم بعض الضحكات وأثار بعض دهشتنا للجرأة فى الأسلوب الفنى وبراعة تنفيذ الخدع السينمائية .. وفوق كل هذا فالفيلم أغنية تمرد من الشباب .. فيها بعض الحكمة .. وكثير جداً من السخرية ..

وعندما سألوا هذا الفريق الذى صنع الفيلم .. ما الذى تقصدونه بعنوان «معنى الحياة» وما الذى تريدون أن تقولوه فى النهاية ؟

رد أحدهم بسخرية : «انه سؤال لا نعرف إجابته .. فقد حاولنا أن نسأل مجموعة من الناس .. سياسيين .. وأكاديميين .. وفلاسفة .. ولكن أحداً منهم لم يدلنا على الاجابة ، ويبدو أننا وجهنا لهم السؤال الخطأ» .

ورد واحد منهم بسخرية أكبر «إذا أردت أن تعرف معنى الحياة .. فان الثمن الذى ستدفعه هو عمرك» .

هل هى نكتة .. أم فلسفة ؟

انها ليست أكثر من ابتسامة .. وقد فازت هذه الابتسامة بجائزة لجنة التحكيم الخاصة .

● ●

وقد كانت هذه الابتسامات فقط .. هى كل حصيلتنا من مهرجان كان هذا العام .. ألا يعنى هذا .. أن المزاج العالمى شديد التعاسة ؟

«رءوف توفيق»

ملابسهم الى ما يشبه بحارة السفن .. والمبنى يواصل طريقه حتى يصل الى قلب المدينة حيث تتزاحم ناطحات السحب .. ليقترب المبنى السفينة من احدى الناطحات ،ويحطم الموظفون زجاج أحد الأدوار .. ليقفزوا الى حيث صالة اجتماع ضخم يضم عدداً من رجال الأعمال .. ويتطاير الورق والملفات .. وتتوقف الأجهزة الاليكترونية .. ويقفز رجال الأعمال وراء الأوراق واشرطة الكومبيوترز .. ولكن مجموعة الموظفين القدامى القادمين عبر المبنى السفينة .. ينقضون عليهم ويدخلون معهم فى معركة تنتهى لصالحهم .. والقاء رجال الأعمال من النوافذ .. ويصيح الموظفون القدامى صيحات النصر .. لتنتهى افتتاحية الفيلم .. وتبدأ الفصول الثمانية التى يتكون منها الفيلم .

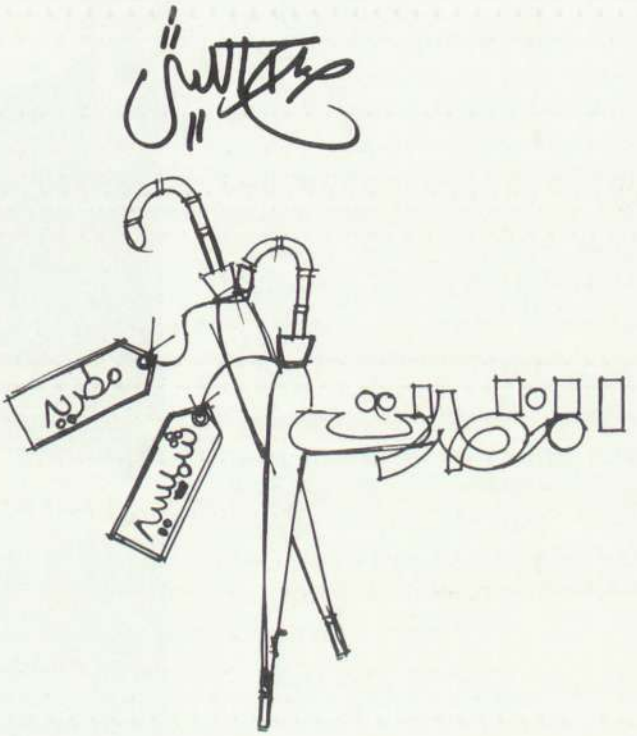
الميلاد ـ النمو والتعليم ـ الحرب كل مع الآخر ـ منتصف العمر ـ زرع الأعضاء ـ خريف العمر ـ الموت ـ ما بعد الموت ..

وكل فصل من هذه الفصول تسبقه لوحة مكتوبة على الشاشة .. وهناك ست سمكات لها رءوس أعضاء الفريق .. وعيون السمكات تنظر لنا ..

ومن خلال نظرات عيون الأسماك يتوالى الفيلم ، وكأن المقصود من الذى سيأكل الآخر ..



ضحكات الشهر

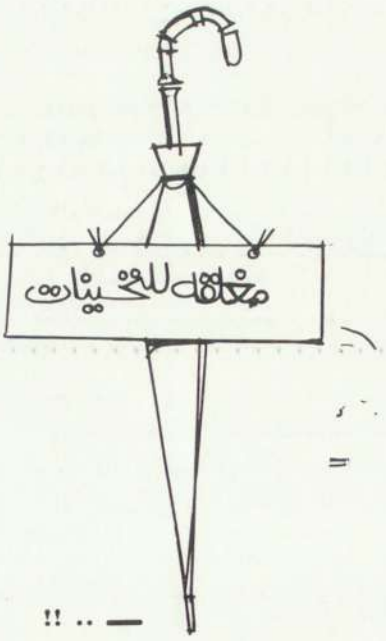




ـــ .. كانت شمسية .. واصبحت قمرية .. !!



ـــ .. ٦ صور « شمسية » .. بكم .. ! ؟؟



ـــ .. !!



ـــ .. بتجربى دموعك .. ولا الشمسية .. !!



ـــ .. الصحافة على عينى وعلى راسى من فوق واللى ينكر دورها يبقى جاهل .. !!



ـــ .. تكنولوجيا .. مظلة تعمل بالطاقة الشمسية .. !!



ـــ .. خايف العمارة تقع على دماغى .. وانا نايم .. !!



دوحة القراء

مسابقة الدوحة

يرجى من الأصدقاء الذين يكتبون إلى « دوحة القراء » ان يذكروا على غلاف الرسالة عبارة « دوحة القراء » كما يرجى كتابة اسم المسابقة وكتابة الاسماء والعناوين بوضوح حتى يمكن ارسال المكافات .

حاول أن تعرف



الصورة الأولى: هذا الجامع يقع فى أحد الأحياء الشعبية فى عاصمة عربية، افتتح للصلاة فيه عام ٩٧٢ م ، ويعتبر أقدم جامعات العالم ، فقد بدأ التدريس فيه عام ٩٧٥ م ، بينما انشئت جامعة بولونيا عام ١١٠٠ م وجامعة باريس عام ١١٥٠ م

ما اسم هذا الجامع وما اسم العاصمة التى تضمه ؟

الصورة الثانية :

كاتب عربى ولد بمدينة حلب ١٨٤٨ . نادى بضرورة اقامة تنظيم دولى يجمع الدول الاسلامية .. وتتجلى آراؤه فى كتابه المشهور « أم القرى » وهو أول مؤلف عربى ينادى بهذه الفكرة .. طاف مختلف الدول الاسلامية واستقر فى مصر .

هل يمكنك معرفة ذلك العالم ؟



حل مسابقة حاول أن تعرف وأسماء الفائزين للعدد ٨٩



الصورة الأولى : هولندا .

الفائز : اسماعيل عبد السلام البيلى ج. م . ع .

الفائز : علي تركى / سوريا .



الصورة الثانية : ابو الطيب المتنبى

الفائز : مهدى علي العمرى / اليمن الديمقراطية .

الفائز : مبارك سلمان محمد / السودان .

أرقام رياضية



ـ كان أكبر عدد لجموع المتفرجين لسباق الماراثون حوالى المليون ونصف المليون شخص تجمعوا على طـــريق السباق فى بوسطن بالولايات المتحدة يوم ١٨ ابريل ١٩٧٧ .. والذى فاز فيه العداء الكندى جيروم درايتون .

ـ يبلغ عدد المشاهدين للســباق السنوى الفرنسى للدراجات ما يزيد على عشرة ملايين شخص فى فترة السباق البالغة ٢٤ يوما .

ـ يشاهد سباق السيارات السنوى الذى يقام فى لومانز بفرنسا نصف مليون مشاهد .

ـ كان أكبر جمهور من مشاهدى مباريات كرة القدم فى المباراة التى أقيمت يوم ١٦ يوليو ١٩٥٠ على استاد البلدية فى ريو دى جانيرو بالبرازيل بين فريقى البرازيل والاورجواى .. فقد بلغ ١٩٩٫٨٥٤ شخصا .

ـ أما أكبر عدد من المشـــتركين بالسباقات فكان فى ميلانو بايطاليا يوم ١٦ ابريل ١٩٧٨ حيث اشترك ٥٠ ألف شخص فى سباق الجرى حول مدينة ميلانو وكان طول السباق ٢٢ كيلو مترا .

ـ وقد بلغ عدد مشاهدى التليفزيون فى العالم للمباراة النهائية على بطولة كأس العالم لكرة القدم سنة ١٩٧٤ ٤٠٠ مليون مشاهد .. وكانت المباراة بين فريقى ألمانيا الغربية وهولندا .

محمد المصمودى
صفاقس ـ تونس

لقطة الشهر

تحيـــــة القـــــائد



لوحة للفنان الفلسطينى عبد العزيز العقيلى وقد فاز بجائزة هذا الشهر ومقدارها ١٠٠ ريـــال قطـرى

أغـــرب مصـــيـــدة

كنت متجولا فى فناء المنزل أبحث عن شىء ما ، عندما استوقفنى « بيت عنكبوت » قد بنى بدقة متناهية فى أحد أركان السور ، ونشرت خيوطه فى مساحة واسعة .. فكانت اشبه بشباك الصياد .

وبينما أنا واقف أتأمل دقة وروعة هذا النسيج اذ بذبابة تقع فى الخيوط ولم تستطع الفكاك رغم محاولتها للخلاص .

وكم تملكنى العجب حينما رأيت عنكبوتا أقبل على الذبابة ـ من حيث لا أدرى ـ بسرعة البرق ودون أن تنقطع الخيوط او يختل نظامها . أقبل على الذبابة واحتضنها ، والصق فمه برأسها ، بعد أن أحاط بها احاطة تامة بأرجله .. وغاب عن الحركة لمدة تصل خمس دقائق وأنا واقف أتأمل بين مصدق وغير مصدق لما أرى وقد نسيت تماما ما كنت ابحث عنه تحت غمرة الدهشة والتعجب .

وبعد هذه الدقائق عاد العنكبوت الى مخبئه ولم يبق من الذبابة الا جناحاها .. أما الباقى فقد تم امتصاصه .

محمود آدم بشير ـ السودان

دوحة القراء



مسابقة الدوحة

مَن ؟

● حاكم عربى معاصر يبذل جهده فى تطوير بلاده بحيث تواكب العصر متمسكة بتراثها العربى الاسلامى لتؤدى واجبها فى الأسرة الانسانية على الوجه الأمثل . اسمه من عشرة أحرف فى ثلاث كلمات : ١ ـ ٢ ـ ١٠ ـ ٥ ضاحية فى لبنان اشتهرت حديثاً . ٧ ـ ٦ ـ ٣ مكلف بامر الله تعالى . ٤ ـ ٨ ـ ٩ وقود مستحجر فى قشرة الارض

أين ؟

● عاصمة الدولة التى ينتمى اليها ذلك الحاكم العربى . اسمها من ستة أحرف : ٣ ـ ٤ ـ ١ ـ ٦ وعاء الحبر . ٥ ـ ٢ ـ ١ ـ ٢ ليس حراما .

ما ؟

● عماد الدخل القومى فى تلك الدولة العربية : كلمة من سبعة أحرف : ١ ـ ٢ ـ ٦ ـ ٥ ـ ٧ زاحف صحراوى يشبه التمساح . ٤ ـ ٣ هلك وانقطع

الإجابة الصحيحة

١ ـ «كانت الدراهم فى الدولة العباسية تصنع من الفضة» . هل هذه العبارة صحيحة علمياً ؟

٢ ـ كتاب «الحاوى» فى الطب من تاليف :
العلامة الرازى ـ علي باشا ابراهيم ـ أبو يوسف التيفاشي .

٣ ـ يطلق اليهود على مدينة الخليل الفلسطينية العربية اسم :
سامرا ـ حبرون ـ عتليت .

٤ ـ تقع جزيرة سوقطرة فى : المحيط الهندى ـ المحيط المتجمد الجنوبى ـ المحيط الهادى .

٥ ـ ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب
انسب هذا البيت الى قائله .

٦ ـ تصنع أكبر نسبة من مادة (الجيلاتين) فى أوروبا وأمريكا من جلود الخنازير بعد غليها تحت الضغط فى :
المـاء ـ الخـل ـ الكحـول ـ الجليسيرين .

٧ ـ الاسطرلاب آلة علمية طورها علماء المسلمين :
أ ـ لقياس أعماق البحار .
ب ـ للحسابات الفلكية .
جـ ـ لقياس درجة حرارة الأرض .

٨ ـ يبلغ أكسيد الهيدروجين أقصى كثافته عند درجة حرارة :
٤ مئوية تحت الصفر ـ ٤ مئوية فوق الصفر ـ ٤ فهرنهايتية .

٩ ـ مؤلف كتاب الملل والنحل فى القرن الخامس الهجرى هو :
أبو الفتح الشهرستانى ـ أبو مسلم الخراسانى ـ أبو موسى الكرانى .

١٠ ـ جاء اسم سيدنا عيسى عليه السلام فى القرآن الكريم :
عشر مرات ـ خمساً وعشرين مرة ـ ثمانين مرة .

حل مسابقة العدد ٨٩

من ؟ : لزريق .
أين ؟ : وادى لكه .
ما ؟ : الفصاحة .

الاجوبة الصحيحة :

١ ـ الزنجبيل ـ الكافور ـ المسك .
٢ ـ لا غير صحيحة علمياً لان الاسفنج حيوان وليس نباتاً .
٣ ـ البوكسـايت ـ الكرايولايد .
٤ ـ الجرجور .
٥ ـ السموال .
٦ ـ ١٩٧٠ م .
٧ ـ أمريكا الشمالية .
٨ ـ أبو الفتح عتمان بن جنى .
٩ ـ الباذنجانية .
١٠ ـ ٣٤ عاماً .

أسماء الفائزين في مسابقة

١ ـ اصل وصورة .. الحل : العينان ـ شنبر النظارة ـ الحواجب ـ شعر الجبهة ـ السالف ـ الشارب ـ الشعر الخلفى . الفائز : محمود محمد اسماعيل / الامارات . الفائز : ابو القاسم محمد البشير / السعودية .

٢ ـ دورى الكاريكاتير : الحل : رقم (٨) .. الفائز محمد سيد محمد سليمان / مصر الفائز : فيحاء محمد قيمه / سوريا .

٣ ـ بالماكياج .. الحل : محمود ياسين الفائز : عبد الله سعيد بامهير : السعودية الفائزة : أحمد السيد مجيد ابراهيم / البحرين

٤ ـ لاقوياء الملاحظة .. الحل : دبوس ـ مفتاح ـ عقد ـ قلم رصاص ـ كتاب ـ لمبة كهرباء . الفائز : فاطمة يوسف علي الانصارى /

أسماء الفائزين

فاز بالجائزة الأولى وقدرها ٣٠٠ ريال قطرى واشتراك نصف سنة .

القارىء : فرات رشدى عبد الغنى / الدوحة قطر .

فاز بالجائزة الثانية وقدرها ٢٠٠ ريال قطرى واشتراك لمدة نصف سنة .

القارىء : مسلم حسن بطمان / سوريا .

فاز بالجائزة الثالثة وقدرها ١٠٠ ريال قطرى واشتراك لمدة نصف سنة .

القارىء : خليل حسن فخر الدين / لبنان .

الفائزون باشتراك لمدة سنة

١ ـ احمد فوزى الجعيدانى	سوريا
٢ ـ آمال انور علي مشالى	مصر
٣ ـ واصف صبحى البيطار	السعودية
٤ ـ احمد عارف الفانى	لبنان
٥ ـ صالح رشدى يونس	الاردن
٦ ـ عبد الحليم ابراهيم آدم	السودان
٧ ـ زين العابدين اكريم	المغرب
٨ ـ فاطمة شلبى عبده خشبه	مصر
٩ ـ خضر فوزى عوض المصلح	السعودية
١٠ ـ طه احمد عبد الله	السودان

استراحة الدوحة العدد ٨٩

الامارات . الفائز : عبد الوهاب مشهور احمد : البحرين .

٥ ـ لعبة الظلال .. الحل : رقم (٣) . الفائز : عبد الرحمن سعيد الزبيدى / اليمن الشمالى . الفائز : ماجد عز الدين صالح / السودان .

٦ ـ يخلق من الشبه أربعين . .. الحل : رقم (٤) . الفائز : عبد الله محمد بدوى / مصر الفائز : منال سعد سالم محمد / اليمن الديمقراطية .

٧ ـ هات اجمل تعليق . التعليق : الميه مقطوعة يا افندى .. !! التعليق : عفواً بعد قليل نواصل الارسال . الفائز : صلاح الدين التكريتى ـ قطر. الفائز : اسماعيل محمود صالح ـ السودان .

قرأت : صفات علي بن أبي طالب

قال العقاد يصف على بن ابى طالب كرم الله وجهه فى كتابه الامام علي .

هو علي بن ابى طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف ، أمه فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف .

وعلي أصغر أبناء أبويه ، وأكبر منه جعفر وعقيل وطالب وبين كل منهم واخيه عشر سنين

قال واصفوه وهو فى تمام الرجولة انه كان ـ رضى الله عنه ـ رَبْعة أميل الى القصر واللحية طويلها ، ثقيل العينين فى دعج وسعة حسن الوجه واضح البشاشة ، أغيد كأنما عنقه ابريق فضة ، عريض المنكبين لها مشاش (رأس العظم) كمشاش السبع الضارى لا يتبين عضده من ساعده قد ادمجت ادماجا وكان أبجر (كبير البطن) يميل الى السمنة فى غير افراط ، ضخم عضلة الساق دقيق مستدقها ، ضخم عضلة الذراع دقيق مستدقها ، شثن الكفين ، يتكفأ فى مشيته على نحو يقارب مشية النبى (صلى الله عليه وسلم) .

وتدل صفاته على قوة جسدية بالغة فى المكانة والصلابة على العوارض والآفات .

واشتهر عنه أنه لم يصارع أحداً إلا صرعه ولم يبارز أحداً الا قتله .

ومن حكمه رضى الله عنه :

ـ لا تقل مالا تعلم ، بل لا تقل كل ما تعلم .

ـ كل وعاء يضيق بما جعل فيه الا وعاء العلم فانه يتسع .

ـ دليل عقل المرء قوله ، ودليل اصله فعله .

ـ راع أباك يرعاك ابنك .

حافظ أبو بكر اسماعيل ـ السودان



كلمات عصرية

● فى السوق اليوم أجهزة كثيرة لتوفير الوقت الى حد أن الانسان يضطر للعمل طول حياته لدفع ثمنها !

● كن مبتهجاً حتى العاشرة صباحا .. وسوف يتكفل بقية اليوم بنفسه !

● تبدو ضآلتنا فى الكون عندما تبرز النجوم فى السماء !

● ان كل ما رأيته يعلمنى أن أثق فى أن الخالق صنع كل ما لم أره !

● إن الخطيئة بالصمت فى الوقت الذى ينبغى فيه الاحتجاج .. تجعل الناس جبناء !

● لقد قطع التصنيع الآلى شوطا بعيداً جداً إلى حد أنهم أصدروا أخيراً كتابا للعقول الألكترونية عنوانه « كيف تفهم الناس » !

محمود خليفة محمود

القاهرة ـ ج . م . ع

استراحة الدوحة



مجموعة مسابقات بالرسوم بريشة: رووف

الجائزة لكل فائز في هذه المسابقة ستون ريالا قطريا

أصل وصورة





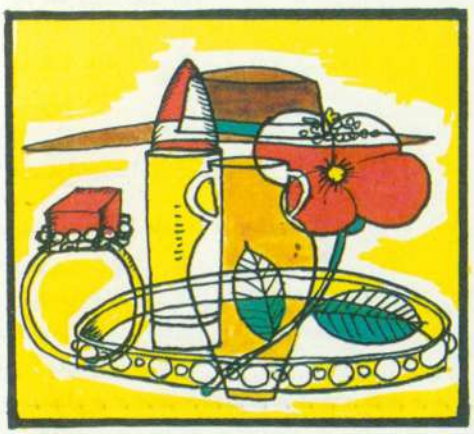
● بين أصل وصورة هذا الرسم الكاريكاتيري .. هناك سبعة اختلافات طفيفة .. هل تستطيع التعرف عليها .. ؟

المثل يقول



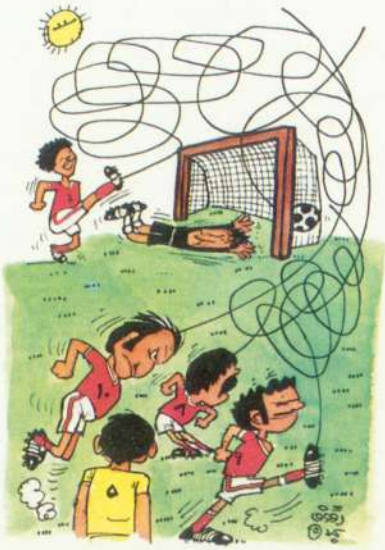
● إن هذا الرسم الكاريكاتيري يعبر عنه مثل شعبي عربي .. هل عرفته .. ؟

لأقوياء الملاحظة فقط!



● أمامك رسوم لستة أشياء متداخلة ، هل تستطيع التعرف عليها ؟ إذا عرفت الحل أرسله الينا لتحصل على جائزة ..

دوري الكاريكاتير



● كانت أول بطولة لكرة القدم فى عام ١٨٧١ وهى بطولة كاس انجلترا ، وكان مقترحها هو «تشارلز الكوك» سكرتير اتحاد الكرة الانجليزى .. ومن يومها انتشرت اللعبة ليقتحم أحد اللاعبين أرض الملعب ويسجل هدفاً قوياً فى مرمى الخصم ، ولو استطعت أن تحدد من هو صاحب الهدف ورقم فانلته فستحصل على جائزة

هات أجمل تعليق :



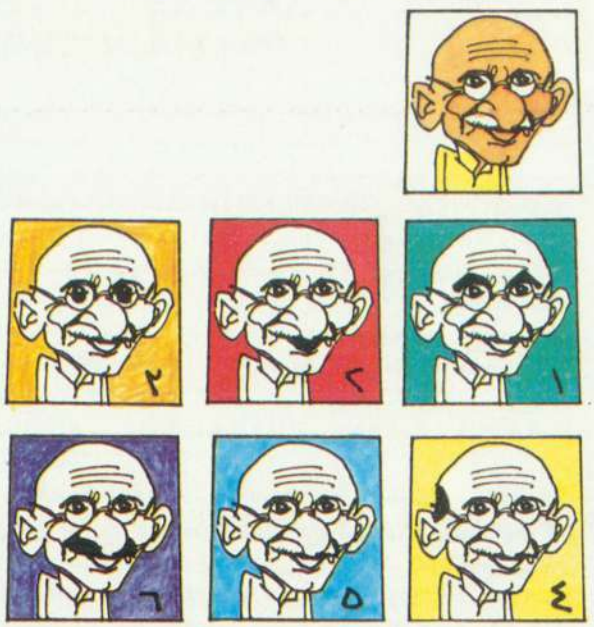
● قبل أن تجد تعليقاً خفيف الظل على هذا الكاريكاتير وترسله الينا لتحصل على جائزة ، نحب أن نقول لك ان فن الكاريكاتير فى الحضارة القديمة لم يعرفه البابليون ، ولكن بالتاكيد عرفته مصر القديمة وبلاد الاغريق ثم الرومان ، وانتشر فى القرن الثامن عشر فى كل انحاء العالم خاصة فى أعمال الفنان الاسبانى جويا .

لعبة الظلال



● هل تستطيع أن تساعد هذا اللاعب فى العثور على ظله الحقيقي ؟ .. إذا عرفت .. ارسل الحل الينا

يخلق من الشبه أربعين



الصور الست المنشورة لستة اشخاص يشبهون الزعيم الهندى المهاتما غاندى ، الذى اتبع سياسة التوازن بين العقل والقوة ، واغتيل فى يناير عام ١٩٤٨ بعد شهور قليلة من حصول الهند على الاستقلال .. ومن بين هذه الصور صورة تشبهه تماماً ، فهل يمكنك التعرف عليها ؟

شيء من التواضع

بقلم: عبد الله الشيتي

لا ريب ان « التواضع يرفع راس الانسان والتكبر يخفضه » ومن عجب انك تصطدم او تصدم ـ بضم التاء ـ باناس متكبرين مستكبرين على عباد الله ، كان واحدهم من طينة غير طينة البشر ، او ان الله سبحانه لم يخلق سواه ، وشعار تعامله مع من هم حوله (يا ارض اشتدى ، ما حدا قدى) . والمغرور ، المتكبر المتجبر ، اشبه بذلك الديك الذى يعتقد ان الشمس لا تشرق الا لكي تسمع صياحه ..

وما اجمله من مثل ـ بين التكبر والتواضع ـ تعطيه لنا السنبلة الملآى بحبات القمح ، فاذا بها محنية الراس مثقلة بالخير والشبع ، فى حين تجد سنبلة القمح الفارغة ، منتصبة الراس ، مغترة بنفسها ، خادعة مخدوعة ..

لقد ضرب لنا ، سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) اروع الامثلة على تواضعه ورقة شمائله فها هو (صلى الله عليه وسلم) ، يقول لمن حوله ، مجسداً حقيقة التواضع الكريم « ما انا الا ابن امراة كانت تاكل القديد فى مكة) . وكان صلوات الله وسلامه عليه ، كما تنبئنا سيرته الشريفة ، دائم الدعوة الى الخير والتواضع والاحسان والبر ووصل الارحام . والله سبحانه يقول فى محكم اياته البينات « لو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك » . ويصف الكتاب الكريم نبي الاسلام العظيم بقوله تعالى (وانك لعلى خلق عظيم) .

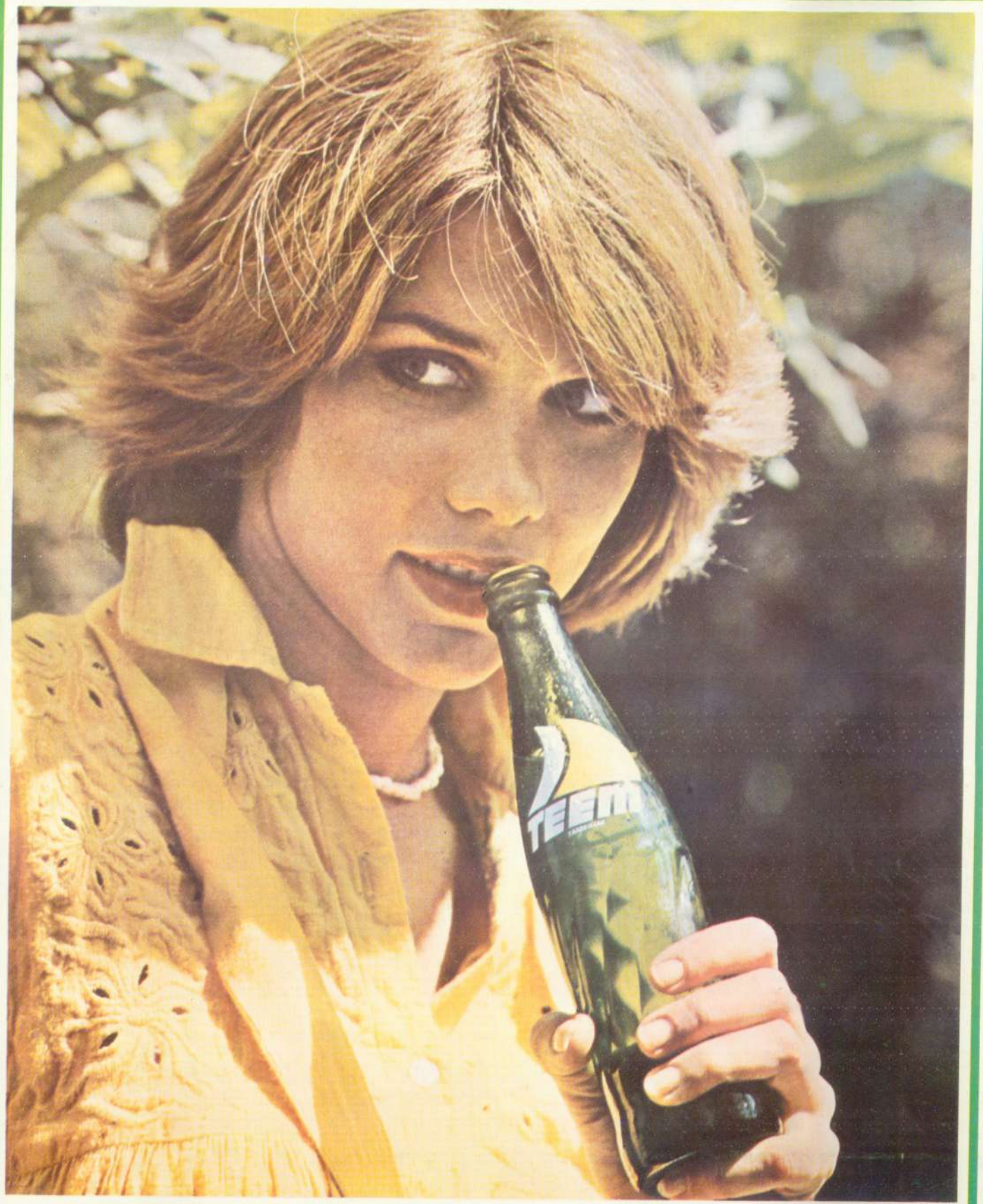
والخليفة العادل عمر بن الخطاب ، ما اعظم تواضعه واكثر شواهده على ذلك ، فمن حسن اصغائه الى محدثيه مهما كان شانهم ، الى تواضعه الجم حين وصل بيت المقدس وهو الذى ـ كان عليه الدور ـ في قيادة الراحلة وفوقها خادمه ، حيث كانا يتناوبان ركوب البعير . بحيث اذهل ذلك قساوسة ورهبان بيت المقدس ، ناهيك برفضه الصلاة فى كنيسة القيامة مخافة ان يقام في ذلك الموضع مسجد ، تقديراً منه لحرمة تلك الكنيسة واحترام عقيدة اهلها . ثم نراه وهو يحمل بنفسه السميد والسمن والحبوب الى بيت تلك المراة الفقيرة حين وقف على امرها وهى تطهو الحجارة لشدة فقرها لتسكت اطفالها المنتحبين من شدة الجوع فلم تقر له عين ولم يهدا له بال حتى طهى لهم الطعام واخذ يطعمهم بيده الكريمة حتى ناموا هانئين . واامير المؤمنين عمر بن عبد العزيز وقد اطلق عليه بعض المؤرخين لشدة عدله وعطفه وزهده وامانته الخليفة الخامس ، هو صاحب المقولة الشهيرة : ـ قمت وانا عمر بن عبد العزيز وعدت وانا عمر بن عبد العزيز ، يوم انطفا السراج فقام اليه واشعله فقال من كان حوله : لم لم تكفنا مؤونة ذلك لنقوم نحن بمعالجة سراج النور . فاجاب رضي الله عنه : وما في ذاك ، قمت وانا عمر بن عبد العزيز وعدت وانا عمر بن عبد العزيز . وهل ننسى ان نسينا ذلك الموقف الرائع للامام علي بن ابي طالب حين كناه الخليفة العادل عمر بن الخطاب دون خصمه « اليهودى » حين اراد ان يقضي بينهما ، فى مسالة ، وخاطبه بـ « ابوي الحسن » فاكد الامام علي رضي الله عنه ، انه فى الاحتكام امام عمر سواء بسواء . كان ذلك الموقف نابعا من الحديث الشريف « لا فضل لعربى على اعجمي الا بالتقوى » .

كثيرة هى الامثلة والحادثات التى تروى فى هذا الصدد ..

وكثيرة هى الامثلة فى عصرنا الراهن ، حيث نسمع ونرى عن تواضع العديد من الملوك والامراء والرؤساء مع مواطنيهم ومن يلوذ بهم ، ضاربين اروع الامثلة على الايثار والنبل ، فما يدوم الا وجه الله سبحانه والعمل الصالح والصيت الحسن ..

فما بال بعض الناس ـ وهم كثرة للاسف ـ يتصرفون على نحو منفر حين تراهم مغرورين ، متكبرين متعجرفين ، يحادثك واحدهم بالشوكة والسكين من فوق انفه كانه يتفضل عليك بذلك ، وقد يعرض عن مصافحتك او ملاطفتك او حتى رد التحية بمثلها ان لم يكن باحسن منها .. انها عقد نفسية ذميمة ينبغي العلاج منها . وان الانسان الحقيقي ذلك الذى يكون فى سلوكه الاجتماعي مع الناس من حوله وامامه محباً للناس ومحبوباً منهم، فان اتعس الناس طرا ، فى الحياة ، من لا يكون محباً ولا محبوباً ..

وبعد ، من تواضع لله رفعه ..



إرو عَطشَك مَع

تيم



الـــرَّدَّة "عـــودة الغواصـــين" للفنـان القطـري : عـــلي الشريف