



نبول تاج



# عشر سنوات على إنشاء لجنة الدفاع عن الثقافة القومية

د لطيفة الزيات / حازم هاشم / سامح مهران





## فى هذا العدد

- النشاحة : دعوة للاجتهاد ..... فريدة النقاش ٥  
□ هوامش نقدية : الأدب الانسانى ..... د. شكرى عباد ١٠

### ■ ملف العدد : عشر سنوات على

### إنشاء لجنة الدفاع عن الثقافة القومية

- حوار مع الدكتور لطيفة الزيات ..... أجراه : أحمد جودة ١٥  
□ قراءة فى أعداد مجلة « المواجهة » ..... د. سامح مهران ٢٢  
□ كتاب حازم هاشم : المؤامرة الاسرائيلية على العقل المصرى ..... عرض : محمد برغوث ٣٠  
■ قصص : شجر صغير أخضر ..... يوسف أبو رية ٣٩  
— يامين ..... فوزى شلى ٤٥  
— غرف للفضب ..... نعمات البحيرى ٥١  
■ قصائد : مراهبه الليلية ..... محمد الطوى ٥٥  
— حكايات ..... سمير درويش ٦١  
— رحلة القنديل ..... هشام قشطة ٦١  
— يا عشقار يا بشقار ..... مسعود شومان ٦٥  
— الوقت ..... أحمد غازى ٦٩

- أصوات جديدة : منار فمحمد جلال ..... تقديم د. سيد البحراوى ٧٢  
■ مقالات : عرس الجليل : الأوهام العربية والحقيقة الفلسطينية ..... سمير فريد ٧٦  
— رد على الدكتور رفعت السعيد ..... بشير السباعى ٨٦  
— تعقيب على رد بشير السباعى ..... د. رفعت السعيد ٩٠

### ■ الحياة الثقافية ■

- هل نقتل سلمان رشدى ؟ ..... سمير عبد ربه ٩٦  
— مسرح : فى صحة نجيب محفوظ مسرحيا ..... مجدى فرج ١٠٠  
— مسرح : أهلا يا بكوات المسرح القومى ..... عبد الحى داود ١٠٥  
— قضية : الفلسفة تلك المفترى عليها ..... حسن محمد حسن ١٠٩  
— رسالة موسكو : المسرح فى عصر نيزون وسينكا ..... د. أبو بكر السقاف ١١١  
— تجرية : أنا امرأة وأريد أن أكتب ..... أهاديا سعيد ١١٧  
— وثيقة : لا للصهيونية / دفاعاً عن الثقافة القومية ..... لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ١٢٢

# أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب التجمع  
الوطني التقدمي الموحد

٤٦

السنة السادسة — أبريل ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكند

رئيس التحرير

فريدة النقاش

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. عبد المحسن طه بدر

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمي سالم

المشرف الفني

عبد العزيز جمال الدين

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البحراوي

كمال رمزي

محمد روميث

□ من كتاب العدد □ —

د. أبو بكر السقاف : أستاذ بجامعة صنعاء . مفكر  
تقدمي يمني : عضو اللجنة الفنية لمجلس السلام  
العالمي .

سمير فريد : صحفي بخريدة الجمهورية ، وناقد  
سينائي ، عضو في كثير من لجان التحكيم السينائية .

يوسف أبو رية : قصاص مصري . صدرت له  
مجموعتان : « الضحى العالي » ، « عكس الرخ » .

محمد الطولي : شاعر مغربي . صدر له ديوان في وقتك  
المبكي هذا الخطايا .

اللوحات الداخلية

محمد حجي — شاعر لعبي — عمر جهان

لوحة الغلاف : نبيل تاج

تصميم الغلاف : يوسف شاكر

محسن ويلي : ناقد سينائي عضو جمعية الفيلم .  
وكاتب من كتاب نشرة نادي السينما المصري .

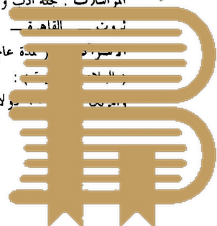
شبكة كتب الشيعة  
المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الحالق

لندن — القاهرة — مصر ت : ٣٩٣٩١١٤

موسكو — جدة عام : داخل مصر ١٢ جنينا

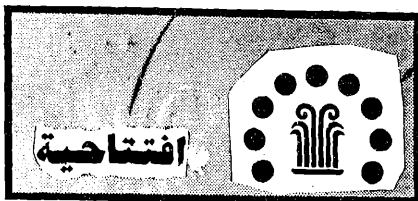
بغداد — ٥٠ دولار — ( أوروبا

بغداد — ٥٠ دولار أو ما يعادلها



shiabooks.net

رابط يديك < nktba.net



# دعوة للاجتهد : سلمان رشدى : الابتزاز باسم الدين

## فريدة النقاش

« هنا لك شيء فى عالمكم أيها النيرون غلط » ..  
كان الراوى يردد هذه الكلمات للقديسين الذين نزلوا الى الأرض  
يهدف تخفيف شغلها فى مشهد من مسرحية « الانسان الطيب فى  
ستشوان » للشاعر والمسرحى الالماني « برتولد بريخت » . ولم  
أجد أفضل منها تعبيراً عن الحالة التى تواجهنا الان حيث هناك  
غلط أصيل يمارسه بعض كتابنا ، حتى هؤلاء العلمانيون الذين  
تحولوا فجأة الى رجال دين يصدرون الفتاوى ويترافعون باسم  
الدين ، فى حالة من الابتزاز العاطفى العام ، بمناسبة تلجبر  
الازمة العالمية حول رواية الكاتب الانجليزى ألهندى الأصل  
« سلمان رشدى » « أشعار شيطانية » ، والتى هى فى المقام

الأول نص أدبي علينا أن نعالجه بمقاييس النقد الأدبي إذ لا يكون استخدام التراث في هذه الحالة سواء كان دينياً أو غير ديني سوى جزء من العالم الكلي لنص أدبي .

لابد من النظر له أولاً باعتباره كذلك ، أما استخراج جزء منه ومحاولة خلق تطابق بينه وبين النص الديني أو التراثي فهو عمل لابد أن يشوه النصين معاً .

وننشر في هذا العدد تقريراً قصيراً عنها للزميل « سمير عبد ربه » ، على أمل أن تقدم في عدد قادم تحقيقاً شاملاً يتضمن قراءة مستفيضة لعالم الروائي وخاصة في روايته الأخيرة مثار الجدل العنيف ، والتي ربما كانت عملاً رديئاً من الزاوية الأدبية .

لكن ما يدعو الى الأسى حقاً أن كتابنا استجابوا للحملة بسرعة ، وأخذوا يتبارون في إدانة الكاتب وسبه والتشهير به ، دون أن يقرأوا الرواية ، ليكون كل هذا امتداداً لحالة الإبتزاز العام باسم الدين واحتكاره من قبل بعض الكهان ، وحيث لم يعرف الاسلام الكهنوت ، ثم فرض الوصاية باسم هؤلاء الكهان على عقول المسلمين ووعيمهم الذين ينساقون - وراء التهديد المعلن والمضمر - حيث لا يستطيع أحد أن يرى في رواية رشدي شيئاً آخر غير ما رأوه ، أو يحللها تحليلاً مختلفاً ، ناهيك عن قدرته على الجهر باختلافه ان حدث . .

وقد تكون الرواية عملاً سيئاً وحتى بشعاً يستحق الرفض والسخرية بشرط ان يقرأها الذين يكتبون ، ويكونون وجهة نظرهم بشكل مستقل ، ليجترموا جمهورهم ويمارسوا دورهم القيادي في الدفاع عن حرية التعبير والضمير والفكر ، التي تقرها الدساتير وتختنقها الممارسة .

ونحن ندعوهم أيضاً أن يضعوا في الاعتبار هذه الحقائق التي كشفت عنها منظمة العفو الدولية مع تفجر أزمة « الأشعار الشيطانية » . ذلك أن ما كشفت عنه منظمة العفو الدولية ، كان جديراً بالتوقف ، ومفزعاً تتضاءل أمامه تلك الحملة الديماغوجية المهووسة التي يقودها « اية الله الخميني » ضد « كتاب » .



وربما كان تخطيط هذه الحملة قد جاء مواكبا بتعمد ، لإفصاح أمر الاعدامات الجماعية للمسجونين والمعتقلين السياسيين التقدميين فى السجون الايرانية بعد أن قضوا سنوات طويلة رهن السجن والاعتقال ، وكان مفروضاً أن يفرج عنهم . وقد كشفت المنظمة عن سلسلة من المقابر الجماعية التي تكدست فيها جثث المشنوقين والذين أطلق عليهم الرصاص وقد تشوهت لدرجة أعجزت ذويهم عن التعرف عليهم ، ولم يفعل أى منهم شيئاً .

فعل الغيورين على الاسلام أن يلتفتوا بصورة مشابهة لهذه الوقائع وأن يتكاتفوا لادانتها وفضحها ويعملوا على وقفها . فالذين أعدموا غيلة هم مسئون أيضاً . وقرار اعدامهم الجماعى اتخذ على أعلى المستويات فى ايران شأنه شأن قرار إعدام « سلمان رشدى » ، بعد تكفيره ،والذى جاء بعد خمسة شهور من صدور الرواية ولدى تفجر مأساة الاعدام الجماعى

وتقول لنا هذه الوقائع المؤلمة أنه ما زال بيننا وبين إقرار الحريات الأساسية وفى قلبها حرية التعبير شوط طويل ، وأن مسألة الديمقراطية المختلفة فى بلدان العالم الثالث ما تزال فى حاجة الى نضال عنيد ودعوب وشجاع وشجاعة حقيقية لا سهلة ولا مجانية .

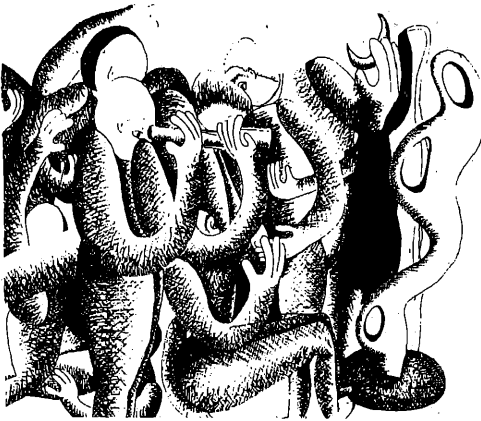
يقول المفكر الشهيد « حسين مروة » الذى سقط ضحية رفض المتعصبين الظلاميين لحق الاختلاف مستندين أيضاً الى الدين يقول إن « الخلل الذى يكثر العلماء وأهل الاختصاص من الحديث عنه بشأن العلاقة بين مفهوم الديمقراطية الأكاديمى التاريخى وبين تطبيقاته فى ساحة الواقع الاجتماعى - السياسى ، لا يمكن إنكاره ، لانه خلل قائم وفاضح وفاجع ، وهو خلل لا يقتصر أثره السلبي على المجال الفكرى والنظرى لهذه العلاقة ، بل ان أثره السلبي الأفدح والأوجع ما يحدث على صعيد الواقع الاجتماعى كما يحدث بالفعل فى جسد نضالنا التحررى العربى بلحمه ودمه .. فإن الخلل يتمثل خطره فى كبج هذا التاريخ عن أهدافه التحررية الاستراتيجية ، وفى لجم قافلة



نضالنا الوطني والقومى والاجتماعى من الانطلاق فى مسارها الصحيح نحو التطور والتقدم ، بقدر إفتقار هذا النضال الى ممارسة شعوبنا العربية حقوقها الديمقراطية ، ويقدر إفتقار طاقاتها العظيمة الى حرية الابداع فى كل مجالات الابداع .. » .

ان افساح المجال للابداع الجماهيرى وازاحة المعوقات التى تكبله لن يتم إلا فى ظل الصراع المحتدم من أجل ثقافة جديدة وسياسة جديدة معا ، ولم يكن من قبيل المصادفة أن تولد لجنة الدفاع عن الثقافة القومية فى الصراع ضد العدو الصهيونى - الأمبريالى والتى تحتفل بمرور عشر سنوات على تشكيلها لتكون ملف هذا العدد الرئيسى . حيث خاض مؤسسوها بأقلامهم وأجسادهم معركة الدفاع عن الديمقراطية الحقيقية . ان العدو الصهيونى يحاول ستر حقيقة مشروعه الاستعمارى الاستيطانى بواجهة دينية تقول بشعب مختار وعده الرب بأرض فلسطين وجعل منه سيدا ، تماماً كما تسعى إيران لإخفاء حقيقة سياساتها المعادية للشعب وللديمقراطية والحريات بستر دينى، تجتكر فيه السلطة والثروة والقول الفصل باسم الاسلام دون الآخرين جميعا ، وتقدم له صورة قبيحة يأبأها المؤمنون والمسلمون الحقيقيون الذين أمرهم دينهم بالاجتهاد والمجادلة بالحسنى ، وحبب اليهم النضال من أجل العدالة الاجتماعية وقدم رموزاً بارزة وملهمة من فقهاء والمدافعين عنه باعتباره رسالة جوهرها تغيير الواقع البائس الذى يعيشه الناس ويتعرضون فيه لشتى صنوف القهر والظلم .





إن الاستغراق في الدين والمبالغة في إدعاء الحرص عليه كما حدث في قضية رشدى يعفى هذه السلطات من الحرج أمام جماهيرها إذ يتنامى دعم الجماهير لانتفاضة الشعب الفلسطيني ، وتستقر في وعيها عبر العراق الواقعى حقيقة أن الأمبريالية الأمريكية هي العدو الرئيسى ، وتتجذر الاهتمامات الأخلاقية والفكرية للمتقنين الطليعيين المرتبطين بالجماهير في هذا الإتجاه حيث يتشكل - وان ببطء - وضع تاريخى جديد لابد أن يخلق ثقافة جديدة - الانتفاضة الشعبية-في قلبها ، والسعى نحو التحرر الشامل هو طابعها ، بدءاً بالتملك المعرفى القادر لحقائق العصر ، والمصراعات الناشئة فيه دون أوهام ، وفرز الزائف من الحقيقى وكشف المستور بتنمية الفكر النقدى وتسليمه بأرقى أدوات العلم الحديث .

وتتخلق من الثقافة الجديدة ، والعلاقات الإجتماعية الجديدة حياة شعورية ووجدانية وعقلية جديدة تبني عوالم داخلية غنية ومنسجمة وقادرة على خوض الصراع الى النهاية ، « فليست هناك سياسة جادة دون ثقافة جادة » ، وإن ما يطيل عمر السياسة الهزلية الرائجة على صعيد الوطن العربي والبلدان الاسلامية هو رواج هذه الثقافة الهزلية التي استحكمت أزمة تبعيتها للرأسمالية العالمية فأشهرت الدين كما تفسره هي في وجه الجديد ، بينما تعاني الثقافة الجديدة من أزمة نمو وأزمة حريات وقبضة البطش السلطوى الذى لا يتورع عن استخدام كافة الأساليب « فخلفنا صوبات الجبال وأمأنا صوبات السجون » كما يقول برتولد بريخت. وهى صعوبات تجعل سعينا لتوجيه الثقافة الجديدة لتكون هذه الثقافة أداة كفاح جبار للجماهير الكادحة ، وأداة وصل بينها وبين طلائعها والقوى الاجتماعية الجديدة التى تعبر عنها صانعة للمستقبل .

علينا أن نمد أيدينا لتلك القوى الكثيرة المبعثرة هنا وهناك ، والننى تريد أن تقاوم ، وهى تعرف كيف تقاوم تلك النزعات الفاشية المتنامية ، وهى لن تتردد أو تتراجع إذا ما تكاثفت الصفوف وتسلمت العقول بالشجاعة الضرورية فى مثل هذا المعارك حيث يلعب الابتزاز - باسم الدين - دوراً خطيراً لا بد أن نرفضه بحسم قولاً وفعلأ ، ونحن نكشف فى الوقت ذاته عن الوجه الحر والتقدمى للدين وندافع عنه وهو يحمل فى العمق دعوة للاجتهاد والاختلاف لا لبس فيها .

هوامش نقدية

# الأدب الإنساني

شكري عياد

أنصار « أدبية الأدب » يرون أننا نبسط هذا المبدأ تبسيطاً يقرب من  
الثنوي، حين نفسره بالأحوال السياسية دون غيرها .

فعندهم أن « أدبية الأدب » هي مناهج إنسانية . وما دمنا متفقين على أن  
الإنسان الأدبي — أو الجاد منه — يشرب دائماً إلى الخلود وإلى العالمية ،  
فطبيعي أن يعالج ماهو أصيل وراسخ في فطرة الإنسان ، فيتجاوز كل ماهو  
محلي ومؤقت إلى ماهو عام ودائم ، وطبيعي أيضاً أن يحتال للدخول إلى هذه  
الحبايا في نفس الإنسان بكل الحيل التي توفرها له اللغة ، فهو يلمس هذه  
المكونات برفق ، ولا ينتزعها انتزاعاً ، وهو يوميء نحوها للقارئ ، ولا يضعها  
بين يديه ، فهو بذلك — ركن الدال وركن المدلول — تقوم أدبية الأدب ،  
أي خاصيته التي تميزه عن سائر طرق الاتصال بين البشر .

ويقولون أيضا : إن مبدأ « أدبية الأدب » يختلف عن مبدأ « الفن للفن » من وجوه عدة : أظهرها أن مبدأ « الفن للفن » شعار رفعه بعض المبدعين ، وقد نسلم لكم بما تزعمون من أن الدافع وراءه كان سياسيا إجتماعيا . أما مبدأ « أدبية الأدب » فقد أعلنه النقاد المعاصرون بعد أن بلغ النقد أحدث مرحلة في تطوره نحو العلمية ، وهو مبدأ صالح للتطبيق على جميع النصوص الأدبية قديما وحديثا . ثم إن القائلين بالفن للفن قيدوا الأدب بقيد قاسية فملئوه بالحيل الشككية ، راجين أن يتوصلوا من خلالها إلى التعبير عن أغراض المشاعر ، مما كانت الموسيقى أولى به من الشعر والنثر . أما « أدبية الأدب » فأهم ماتعمده في جانب الشكل هو مبدأ التقابل ، والتقابل موجود في كل جوانب الحياة ، لا في الأدب وحده ، وهو يشمل الشكل والمادة في آن واحد ، أو قل إنه المبدأ الذي بواسطته تتشكل المادة ، فما أحراره بأن يطبق على الانتاج الأدبي كله بمختلف فنونه واتجاهاته .

وهذه كلها فروق صحيحة . ولا تجادل فيها . وكذلك لانجادل في أن أدبية الأدب مرتبطة — عند القائلين بها — بإنسانية أو عالمية . وبين الإنسانية والعالمية فرق غير هين ، ولكننا نصرف النظر عنه الآن ، ونكتفي ببيان السبب في جمعنا بين مقولة « الفن للفن » ومقولة « أدبية الأدب » وردهما معا إلى أسباب سياسية .

فالفرق التي ذكرناها بين المبدأين لاتنفى صفة جامعة بينهما تتقدم على هذه الفروق ، وهي أن كليهما يسفطان دور المجتمع كباعث وهدف في الوقت ذاته للعمل الأدبي . القائلون بالفن للفن يولون ظهورهم للمجتمع بأسا أو قرفا ، ويلتصسون في عالم الجمال المتمثل في الفن عزاء عن عالم الحقيقة البشع . والقائلون بأدبية الأدب لا يرون حاجة إلى فهم التجربة الحية — تجربة فرد معين في مجتمع معين — التي تكمن خلف إبداع العمل الأدبي ، ولا إلى فهم المناخ الاجتماعي الذي جعل ذلك العمل يستقبل بإعجاب أو سخط ، أو ربما بحيرة وارتباب . فهذا كله غير داخل في اعتبارهم . إن إهتمامهم كله منحصر في « النص » وعلاقته بغيره من النصوص . وعالم النصوص عندهم في معظم الأحيان عالم منفصل عن الزمان والمكان ، تتجاور فيه الأساطير والمعتقدات

الدينية والأعمال الأدبية من كل عصر ولغة ، بشرط أن تكون قد أصبحت مما يسمى التراث العالمى . وربما وجدت بين النصوص التى يشيرون إليها مايدخل فى باب الحياة الاجتماعية ، وهذا المعنى الموسع للنصوص قد يشتمل على بعض الأعراف أو الموصفات الاجتماعية التى تظهر فى النص ، ولكنك لن تظهر منه شئ يتعلق بالصراعات الاجتماعية التى تؤثر فى سلوك الأفراد وقد تحدد مصائرهم . فهذه المقارنة بين النصوص ليس لها إلا هدف واحد وهو إبراز المعنى « الإنسانى » الذى يصل العمل المدروس بعالم الأعمال المماثلة ، والذى عبر عنه ذلك العمل بطريقة متميزة .

ما السر فى هذا الاهتمام للخلفية الاجتماعية للعمل الأدبى ، وكأنها ليست بذات تأثير فى معناه ؟ نحن نزع أن دعوة « أدبية الأدب » كدعوة « الفن للفن » هى دعوة الى الجمود لأنها ترفض أن يكون الأدب قوة فاعلة فى تغيير المجتمع ، وإن تظاهرت هذه بالاخلاص للفن وتلك بالاخلاص للعلم . وكما نعد دعوة الفن للفن مشروعة فقط - باعتبارها نوعاً من التقية - حين يكون الغرض منها الدفاع عن حرية الكاتب ، فكذلك نعد دعوة أدبية الأدب مشروعة أيضاً حين يكون الغرض منها أن يضلل الناقد السلطات عن الغرض الاجتماعى للكاتب ، وكلتا الحالتين لاتصلحان لادخال أى من الدعوتين فى بحث جدى حول نظرية الأدب أو مذاهب النقد ، فإنما هما حيلتان يلجأ إليهما الكاتب للدفاع عن كيانهن . وماأكثر الحيل التى يلجأ إليها الكتاب فى هذا الزمان ، بل فى كل زمان !

ولكن تفسير واقعة ما بأسبابها أو دوافعها لايعنى الحكم عليها بالصواب أو الخطأ . ومن ثم فنحن نحكم نظرية الفن للفن لأنها تقص جناحى الكاتب وتحرم المجتمع فى الوقت نفسه من أداة قوية من أدوات تقدمه ، فكذلك نأخذ على نظرية أدبية الأدب أنها تحذف من التفسير ركناً مهما حين تهمل الظروف الشخصية والاجتماعية التى لايسبغ العمل الأدبى ، والتأثير الاجتماعى — لا الأدبى فقط — الذى أحدثه فى زمنه وبعد زمنه . وليس هذا مجرد عنصر ساقط من عملية التفسير ، بل هو خطوة ضرورية لاكتئال العنصر الأخير ( الذى نسلّم بقيمته وضرورته ) وهو القيمة الإنسانية . فهذه القيمة معنى كلى مجرد ،

لا يتوصل إليه إلا من خلال جزئ محسوس . والجزئ المحسوس عند أصحاب أدبية الأدب هو النص كبناء لغوي . والنص — حسب قولهم — يقوم على « شفرة » بسيطة أو مركبة ، متعارف عليها بين مبدع النص ومتلقيه ، هذه الشفرة لا تنحصر في مفردات اللغة ونماذجها التركيبية فقط ، بل تشمل الشكل الفنى أيضاً ، وكل ذلك له إيماءاته التى يرجع بعضها إلى التراث القومى وبعضها إلى الارتباطات الآنية ، وعندما نفهم هذه الدلالات ، يمكننا أن نصل إلى الدلالات الأعمق التى تغوص فى تربة النفس البشرية . معنى ذلك أننا حين نقفز من الدلالات المحدودة بمحدود النص ، مستعينين فقط بنصوص « عالمية » نلمس بعض وجوه الشبه بينها وبين النص المدروس ، نكون متعسفين؟ ويكون التفسير الذى نعطيه للنص ومعبراً فى الواقع عن رؤيتنا الخاصة له .. ( ألهذا يقول أصحاب النقد الجديد ان كل قراءة هى قراءة خاطئة ، وإن الحدود قد انمحت بين العمل النقدي والعمل الابداعى ، فكلاهما إبداع ؟ ) .

# ملف العدد

عشر سنوات  
على انشاء  
لجنة الدفاع  
عن  
الثقافة  
القومية





## حوار مع الدكتورة لطيفة الزيات

أجراه : أحمد جودة

وافقت الأسابيع الماضية مناسبة مرور ١٠ سنوات على إنشاء لجنة الدفاع عن الثقافة القومية .. ١٠ سنوات من المعارك المريرة ضد التطبيع مع العدو الصهيوني ، وضد الاختراق الثقافي والاقتصادي والسياحي الصهيوني لوطنا ..

١٠ سنوات بمنالضال الوطني الذي قادته كتيبة مخلصة من المثقفين الوطنيين يمثلون جزءاً حياً من ضمير الثقافة الوطنية المصرية ، تعرضوا خلالها للفصل والاعتقال والتشريد ، بسبب مواقفهم السياسية ، وجهودهم لوقف « انبهار الوطن » أمام الغزو الامبريالي والصهيوني منذ عهد السادات .. وحتى الآن ..

١٠ سنوات من القمع السلطوي المتواصل للحركة الوطنية ، وللثقافة القومية من نظام طفيلي تابع سياسيا واقتصاديا وثقافيا وعسكريا للاستعمار الامريكى والصهيوني .

● لكن كيف نشأت فكرة إنشاء لجنة من المثقفين الوطنيين للدفاع عن ثقافتنا القومية التى وضعها النظام التابع فى دائرة الخطر ؟ وماهى الظروف التى أحاطت بتأسيسها ؟ وماهو الاطار السياسى والثقافى والتنظيمى الذى قامت اللجنة من خلاله ؟ وماهى أهدافها ، ومنجزاتها على مدى السنوات العشر الماضية ؟

أسئلة تجيب عليها الكاتبة الوطنية المعروفة د. لطيفة الزيات رئيس لجنة الدفاع عن الثقافة القومية وإحدى مؤسسيها البارزين وصاحبة فكرة تكوينها .

ترزين التبعية :

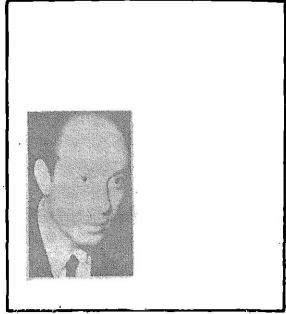
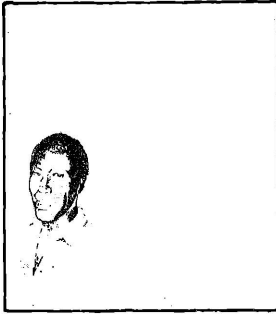
● سألت د. لطيفة : كيف نشأت فكرة إنشاء لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ؟ وماهى دوافع هذه الفكرة ؟

قالت د. لطيفة :

— كانت النشأة الأولى للفكرة عقب زيارة السادات لاسرائيل، وما صاحبها من دلائل على ارتباط النظام بالدوائر الاستعمارية ، هذا الارتباط الذى أثار شعوراً قديماً مارسه الاحتلال البريطانى على مثقفى الشعب المصرى ، وهو الشعور بالدونية تجاه الأجانب الغربيين شعور اصطلاحنا على تسميته بـ « عقدة الخواجة » وقد أستطاعت المرحلة الناصرية محور هذا الشعور من الوجدان الوطنى ، وجعلتنا نخشى قبل ١٩٦٧ — بالشخصية المصرية القومية .

وكان تغير نغمة الاعلام الرسمى ، ومحاولات النظام لتشكيك الشعب المصرى فى مقومات شخصية الوطنية ، ومفهوماتها النضالية والتحررية من دوافع تفكيرى فى تأسيس هذه اللجنة لان ذلك يعنى سلب الشخصية المصرية الأرض الصلبة التى وقفت عليها طوال تاريخ مصر الحديث ، وكان من أهم ملامح السياسة الاعلامية الرسمية التشكيك فى عروبة مصر ، وخطط الاصدقاء بالاعداء ، وترزين « التبعية » ... الخ ..

وطرحت فكرة تكوين هذه اللجنة فى بيتى هنا قبل ان توجد على أرض الواقع بسنوات ، وأقنع كثير من المثقفين الوطنيين بخطورة المخطط الساداتى الجديد ليس على اقتصاد مصر وسياساتها فحسب ، بل على ثقافتها ومقومات شخصيتها الوطنية والقومية وعينا بالثقافة المدلول الواسع لها ، أى أسلوب شعب من الشعوب فى مرحلة مامن مراحل تطوره الاجتماعى التاريخى ، ومنجزاته المادية والمعنوية ، الفكرية منها والفنية ، وهى محصلة نضاله التاريخى الاجتماعى .



أمنية عزيزة :

● نستطرد د. لطيفة الزيات

— لم يكتب لفكرة تكوين لجنة الدفاع عن الثقافة القومية أن تخرج إلى حيز التنفيذ آنذاك ، لوجود بعض الاختلافات في الانطلاق إلى تكوينها .. هل يكون هذا التكوين على أساس سياسي إجتماعي أم على أساس ثقافي فقط ؟ ..

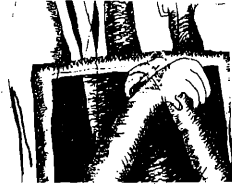
وعلى الرغم من أن اللجنة لم تتكون آنذاك ، فقد بقيت أمنية عزيز على عدد من المثقفين والمثقفات الذين تداولوا كثيراً حول الفكرة ، إلى أن جاء توقيع كامب ديفيد عام ١٩٧٩ ، وأسفرت عن نوايا العدو الاسرائيلي في التغلغل في الثقافة والتعليم المصري ، وتطبيع العلاقات ... الخ وأصبح الخطر المرتقب ، واقعاً .

وبعد أيام من توقيع المعاهدة عقد مؤتمر المثقفين في حزب التجمع التقدمي الوحدوي وأسفر عن لجنة تحضيرية لإنشاء لجنة للدفاع عن الثقافة القومية .. وهكذا تكونت اللجنة كلجنة جبهوية — تضم الحزبيين وغير الحزبيين في مارس ١٩٧٩ .

إنجازات اللجنة :

● الآن ، وبعد ١٠ سنوات من تشكيل اللجنة . ما تقييمك لإنجازاتها ؟ وهل نجحت حقاً في لعب دور جوهري للدفاع عن ثقافتنا الوطنية ؟

— الانجاز الأول في إعتقادي إنجاز معنوي أكثر منه مادي ، فقد تبنت اللجنة من



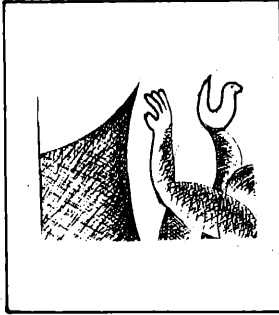
بعض النقابات المهنية والعمالية والأحزاب مقاطعة التطبيع بين مصر والعدو الصهيوني ، وكانت اللجنة أول هيئة في العالم العربي تنبه إلى مخاطر التطبيع الثقافية وإلى مخاطر التبعية الثقافية الأميركية التي تعمل جنباً إلى جنب مع الصهيونية .

وقد أصبح الآن موضوع التبعية الثقافية والثقافة التابعة موضوعاً للدراسة الأكاديمية من جانب كثير من المؤسسات العربية منها منظمة الثقافة والتربية والعلوم بالجامعة العربية ، كما تبنى مجلس وزراء خارجية الجامعة العربية ذات الموضوع في إجتماع موسع بتونس في أعقاب كامب ديفيد وأقر للجنة الدفاع عن الثقافة القومية دورها في ترسيخ مفهوم الثقافة التابعة ، وفي الاشراف على الدراسات التي تقوم بها الجامعة العربية في هذا الاتجاه ، وأعتقد ان شيوع الوعي بالمخاطر التي تتهدد الشخصية العربية عامة من جانب محاولات التسلل الثقافي الصهيوني والاستعمار على نطاق واسع في الامة العربية أهم إنجاز حقيقى للجنة **أولا** أعتقد انه إنجاز بسيط ..

### خارجون على الاجماع

● وماذا عن الارضية السياسية التي انطلقت منها اللجنة في مقاومة التطبيع ؟!

— منذ تكوين اللجنة كانت لها رؤيتها السياسية الثقافية الواضحة التي تربط بين الاستعمار والصهيونية في دفاعها عن منطلقات الشخصية القومية المصرية الوطنية التحررية أو ارتبط هذا الدفاع بالوعى بمخاطر الاعتماد على الخبرة الاجنبية ، وبمخاطر اشتراك الخبراء المصريين في حوث تجريبها هيئات اجنبية استعمارية ، وبمخاطر تحويل الباحث المصرى إلى « مساعد باحث » يساهم في بحث لايعرف إلى أين ينتجه.



واستطاعت اللجنة نشر هذا الوعي ، وان تفضيح اولاً بأول محاولات تحجيم الشخصية المصرية في أى موقع كانت، كما فضحت في بياناتها ونشاطاتها المختلفة محاولات التسلل الصهيونى للمؤتمرات والتجمعات العلمية ، واكتسبت من خلال هذه التصدى نوعاً من الصلاحية ، وكأنها جزء من ضمير الامة . وكنا نتلقى من وقت إلى آخر تبريرات واعتذارات من المثقفين المصريين الذين خرجوا على الاجماع الوطنى واشتركوا في انشطة ثقافية مع العدو الصهيونى .

### الحرس القديم :

#### ● وماذا عن المنجزات العملية والجهود المادية لمكافحة التطبيع مع العدو ؟!

— كان لنا دور كبير في انشاء جبهة على أساس مقاطعة التطبيع ، ونجاوز الامر مجرد المواجهة بالمطبوعات والندوات إلى المواجهة بأجسادنا على أرض الواقع ، فقد أصدرنا بياناً بعنوان ( لا للصهيونية ) رداً على اشتراك إسرائيل في معرض الكتاب في العام التالى لتكوين اللجنة ، ولم تنفرد بهذا البيان وقع عليه مع اللجنة عدد كبير من الهيئات النقابية منها نقابة الصحفيين — كامل زهيرى ، ونقابة المحامين ( نبيل الهلالى ) وعن الناشرين « عبد العظيم مناف » أو جمعية نقاد السينما وغير ذلك من الهيئات والنقابات والأحزاب ، وقاد أعضاء اللجنة المظاهرات في ساحة معرض الكتاب أكثر من مرة ، حتى تم منع إسرائيل من الاشتراك فيه ، وأعتقل عدد من أعضاء اللجنة أكثر من مرة ، وكان أول معتقلين هما صلاح عيسى وجلسمى شعراوى في أول معرض كتاب يعد تشكيل اللجنة ....

## ● تستطرد د. لطيفة :

— وكنا نعتقد ان الدفاع عن الثقافة القومية ليس مجرد دفاع سلبى ضد التسلل الامريكى والصهيونى ، هو دفاع إيجابى بالثقافة التحررية الوطنية الحية والمتجددة وأثرنا فى ندواتنا على مدى السنوات العشر الماضية . كثيراً من القضايا الجوهرية ( قضايا التعليم — الوافد، والموروث — الفتنة الطائفية ) كما كرمنا الكثيرين ممن تركوا أثرا واضحة فى ثقافتنا القومية التحررية مثل ( د. محمد انيس تاريخ ) سيد غويس ( إجتماع ) ، جمال حمدان بمناسبة صدور مجلده الثالث عن شخصية مصر ) ، ولم نفصل قط بين الثقافة والسياسة ! ففى أثناء الغزو الصهيونى للبنان أصدرنا نشرتنا الأولى ( المواجهة ) ، وصدر منها ٩ أعداد استهدفت إمداد الأحزاب السياسية المعارضة ولجان المناصرة بالمادة الثقافية اللازمة لحملتها ضد المخطط الصهيونى والاستعمارى ، ثم حولنا المواجهة إلى مجلة تصدرت محاولات التطبيع فى مختلف الميادين السياسية والاقتصادية والثقافية وحللت تحليلاً عملياً محاولات التسلل الصهيونى عن طريق المؤسسات الثقافية الغربية والأمريكية ومحاولات تغيير مناهج التعليم لتتواءم مع سياسة التطبيع ، وفضحت محاولات اسرائيل لانتحال التراث الفلسطينى ، بل والتراث المصرى ، واحتلت الأوضاع الثقافية فى الأرض المحتلة ولبنان أهميتها فى المواجهة ، كما أهتمت اللجنة بالتنبيه إلى : المحاولات الاسرائيلية لتحريف وتشويه تاريخنا الحديث وتراثنا الدينى والروحى ، وفضح محاولات اسرائيل للابقاع بين المسلمين والاقباط .

## متجددون وجبهويون :

### ● هل هناك شروط لعضوية اللجنة ؟

— لا .. إنها عضوية مفتوحة لكل من يقف ضد كامب ديفيد ، ونحن طمحنا دائما لأن نكون لجنة جبهوية تضم كل الاتجاهات ، واللجنة فى حالة تجديد مستمر ، وتستمر عضوية أعضائها رغم عدم انتظام حضورهم ، ومن أعضائها عبد العزيز محمد — عادل عيد — صلاح عيسى — فريدة النقاش — محمد فائق — عبد العظيم انيس ، محمود الراغى — نجاح عمر — ومن مؤسسيها المناضل الشهيد زكى مراد ، وأمينة رشيد ، وسيد البحراوى ، رضوى عاشور — محسنة توفيق — غواطف عبد الرحمن — قاسم عبده قاسم — ليلي الشريتي — ليلي عبد الوهاب — عادل المشد — محسن عوض — أشرف البيومى — فتحية العنسال — أحمد الجمال — والراحل فؤاد نصحي ود. حسن خليل وكثيرون .

## ● حكومة .. ومثقفون

### ● وكيف كانت علاقة اللجنة بالسلطات الرسمية !؟

— هي علاقة لا تختلف عن علاقة المعارضة بالسلطة فبعضت لنفس الضربات التي تعرضت لها المعارضة ، وفي حملة سبتمبر ٨١ كنا أنا وفريدة النقاش وأمينه رشيد وصلاح عيسى في السجن ، وحسن خليل — وحلمي شعراوي كانا في الخارج وصدر أمر باعتقالهما ..

في خطاب السادات يوم ٥ سبتمبر قرأ منشوراً من منشور لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ، وكان هذا المنشور يقدم تفسيراً للفتنة الطائفية ، ويرجعها إلى انهيار القيم المرتبط بسياسة الانفتاح ، ويبرز مجموعة القيم الهابطة التي أدت إلى إحداث الفتنة الطائفية ، وقد دلل السادات بهذا المنشور على ( سفاهة المعارضة وسفالتها ) .  
القادم أصعب :

### ● وماذا — بعد ١٠ سنوات — عن المستقبل !؟

— أعتقد ان ما هو القادم أصعب مما مضى رغم المفارقة لأن سياسة اللجنة تعتمد أساساً على مقاومة التطبيع مع العدو كسياسة دائمة ، والتغيرات التي جددت على الساحة المصرية والعربية تجعل هذه المهمة أكثر صعوبة .

### ● كيف !؟

— هناك من يربط اليوم بين مقاطعة التطبيع والقضية الفلسطينية ، ويذهبوا إلى القول بأننا لسنا أكثر ملكية من الملك ، فإذا كانت القيادة الفلسطينية الآن تقبل التطبيع فلا معنى للمقاطعة . واعتقد أن هذا القول قول مغلوط . ، فنحن لم نعرض على كامب ديفيد بشقها الفلسطيني فحسب بل أعترضنا عليها كلها ، بما تتضمن من تبعية للاقتصاد المصري والسياسة المصرية ونزع سلاح سيناء .. الخ ، من هنا كان منطلقنا منطقاً مصرياً بقدر ما هو منطلق فلسطيني ولم يتغير الوضع المصري بحيث تنتازل عن شعار المقاطعة ، والتغيرات في الموقف الفلسطيني والعربي عامة تدعونا إلى حشد قوانا وتجميع المواطنين ودعوتهم — في مصر والوطن والعربى — كل في موقعه لبناء الجان للدفاع عن الثقافة القومية وستقوم اللجنة بسلسلة ندوات عن : الثقافة والدولة الثقافة والسلفية والثقافية والتبعية .

---

## قراءة في أعداد المواجهة

---

### الثقافية الوطنية والتبعية

---

سامح مهران

---

موضوعان أساسيان يشكلان مرتكزا بالغ الوضوح في أعداد «المواجهة» التي صدرت الآن ، هما الثقافة بين الوطنية والتبعية ثم موضوع «التطبيع الثقافي والعلمي مع إسرائيل» وقد عالج أولهما كل من الدكتور فيصل دراج ، د. أمينة رشيد ، د. عواطف عبد الرحمن ، والأستاذ حلمي شعراوي ، وعالج ثانيهما الدكتور عبد العظيم أنيس ، الدكتور أشرف البيومي ، والأستاذ حازم هاشم ، والدكتور سيد البحراوى . والموضوعان كما هو واضح يرتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا ، إلا أننا نتحفظ بداية على الربط الآلى بين الغزو السياسى والاقتصادى وإمكانية الغزو الثقافى ، فما حدث فى مصر عكس ذلك ، فالغزو الذى تعرضت له مصر فى القرن التاسع عشر كان غزوا بريطانيا ، إلا أن الغزو الثقافى جاء فرنسا لم يكن انجلوسكسونيا كما يؤكد ذلك الدكتور حامد ربيع<sup>(١)</sup> والواقع أن الثقافة التابعة تعمل على إنتاج سلوك وأذواق وعادات تؤكد علاقات التبعية وتخلق من الشروط ما يكفل استمرارها ، ليأتى دور الثقافة الوطنية فى مجابهة كافة أشكال التبعية التى تخترق حياتنا الثقافية ، وهى بذلك تسعى الى تحرير الانسان من الوهم على حد تعبير الدكتور فيصل دراج<sup>(٢)</sup>.

وتؤكد الدكتور أمينة رشيد على تناقضين يواجهان مفهوم الثقافة القومية هما :  
- تناقض بين التأكيد على خصوصية الثقافة القومية والاتجاه الحديث نحو العالمية .  
- تناقض بين وحدة الثقافة القومية والتنوع الثقافى القائم فى المجتمعات الطبقيّة<sup>(٣)</sup> ويدعونا التناقض الأول للرجوع قليلا الى تعريف الثقافة التى هى حصيلة لتراكم خبرات حياتية يكتسبها الانسان فى صراعه مع الطبقة وفى صراعه الاجتماعى ، ففى خوضه لمثل هذا الصراع يبدأ الانسان فى



تشكيل سلوكياته ومعتقداته ، ويعمل على إيجاد الوسائل المتعددة من فكرية وعلمية وأخلاقية التي تنظم من فعله داخل المجتمع .. فهذه العملية المعقدة هي ما يسمى بالثقافة ، وهذا يعنى بالقطع اختلاف الثقافات باختلاف شروطها الموضوعية ، فلكل تشكيلة اقتصادية اجتماعية مستوى معين من الثقافة المادية والروحية ، بما يؤكد أن لكل ثقافة خصوصيتها التي تلتصق تمام الالتصاق بالمجتمع الذى انبثا ، ويصبح اسهامها العالمى فى تأكيدها لهذه الخصوصية ، لا بدوبائها فى خصوصيات مجتمعات أخرى ، وكذلك فى اضافتها لخبرتها الخاصة لمجموع الخبرات الانسانية ، ومن هنا يشير لينين الى أن الثقافة تراث إنسانى مشترك محدود بمشاركة كل شعب وبمساهمته الخاصة .. ففي مثل هذا الاطار وحده تتحلل التناقضات القائمة بين القومية والعالمية .

أما التناقض الثانى والقائم بين وحدة الثقافة القومية والتعددية الثقافية فى المجتمع الطبقي ، فمن الممكن تلافيه عبر الوحدة فى النظام المدرسى ، ومن ثم تتحقق الثقافة الواحدة فى الدولة الواحدة .. ولكن يبقى أن نؤكد ان الثقافة الواحدة لا تنفى استقلالية المثقف الواحدة فى الدولة الواحدة .. بمثابة الوعى الذاتى النقدى لمجتمعه ، وهو اذ ينفصل عنه يتصل به اتصال البنية الفوقية بالبنية الاقتصادية [ الاتصال والتمايز ]<sup>(٣)</sup> .

وهناك العديد من الشروط التى تتيح إمكانية إزدهار الثقافة القومية أهمها الانتاج والديمقراطية، وهنا يتدخل النشاط الثورى والنظام السياسى ، ذلك أن تغيير الحياة يوجد انسانا جديدا وبالتالي يوجد ثقافة جديدة مبنية على اخلاق جديدة ، وهنا يجدر بنا أن نعود الى جرامشى الذى سخر من مواقف بعض الفنانين الذين عرجوا الى تقليد بعض المدارس الطليعية والمستقبلية وغيرها معتقدين بذلك أنهم يجددون أو يجربون ، فالأدب الجديد لن يأتى الا من الداخل<sup>(٤)</sup> .

أما النظام السياسى فهو اما أن يوفر امكانية المعرفة الموضوعية بالواقع المعاش أو يحجبها لنجدنا أمام ثقافة معيبة وتابعة ، فالثقافة بهذا المعانى سياسة ، والسياسة ثورة ، وإذا انتفت السياسة والثورة انتفت الثقافة<sup>(٥)</sup> .

وفى مقابل الانتاج والديمقراطية ، ترفع الثقافة التابعة شعارات مثل الأصالة والحداثة وتبدو الاصلة فى التصايد على التراث ، حيث تكشف عن موقفها الانتقائى منه ، فهي تعزله عن سياقه التاريخى ودلالته الاجتماعية اولا ثم تفسره على هواها ثانيا ليصبح عندها كما يقول د. فيصل دراج للدفاع عن التبعية ومحاربة الاستقلال الوطنى . فى حين أن التعامل الايجابى مع التراث يتطلب دراسته من وجهة نظر الحاضر أو من وجهة نظر الصراع القائم أما الحداثة فمفهومها لدى الثقافة التابعة هو احتذاء النموذج الامبريالى والترويج للعلاقات الاجتماعية الأوروبية - الامريكية ، وذلك تحت شعارات مثل وحدة التقدم الانسانى وكونية الحضارة البشرية .

وينسحب مفهوم الحداثة لدى الثقافة التابعة على الدولة لاعلى المجتمع ككل ، إذ يعنى هنا



توليف الحكيم

تحديث جهاز الدولة والمؤسسات الاقتصادية والثقافية التي تدور في فلكه ، ولا يتعداه الى تحديث يتناول العلاقات الاجتماعية ، ومن ثم نجد ان هذا المفهوم للحدثة يكرس الفصل بين الدولة والشعب<sup>(٨)</sup>

وترصد الدكتور عواطف عبد الرحمن في مقالها قضايا التبعية الاعلامية في العالم الثالث اربعة مظاهر اساسية لهذه التبعية هي :

١ - التبعية التكنولوجية في مجال الاتصال : حيث تعتمد دول العالم الثالث اعتماد يكاد يكون كاملاً على الدولة المتقدمة فيما يتعلق بالبنى الأساسية للاتصال .

٢ - التبعية الثقافية : ويقصد بها تقليد انماط الحياة الأجنبية والنظر اليها كنموذج بغض النظر عن احتلال التوازن الاقتصادي بين الدول المتقدمة والدول النامية ، وما يترتب على ذلك من أهمال للتراث الحضاري الضارب في الزمن ..

٣ - التبعية الاعلامية : التي يمكن أن يعبر عنها بالتدفق الاعلامي ذي الاتجاه الواحد ، وما يترتب على ذلك من سلبيات أهمها القصور في تغطية أحداث العالم الثالث ، وعدم توخي الدقة فيما تعرض له من مضامين ..

(٤) التبعية في مجال بحوث الاعلام : لا يوجد الباحث الاعلامي المتخصص في دول العالم الثالث ، وتحدد السوق الدولية وخاصة الامريكية اهتماماته ان وجد ، ويرجع ذلك في الغالب الى تلقيه تعليمه على ايدي اساتذة ينتمون الى المدارس الاعلامية الأجنبية .

وتذكر د. عواطف عبد الرحمن ثلاثة وسائل تتحقق من خلالها التبعية الثقافية والاعلامية .



د . عبد العظيم النسر

١ - وكالات الأنباء : إن تقوم خمس وكالات كبرى باحتكار الأنباء التي تغطي العالم رويتر ، اجانس فرانس برس ، اسوشيتد برس ، يونيتد برس ، تاس .

٢ - الشركات متعددة الجنسية التي تقوم بعمل البنى الأساسية للاتصال ، كما تقوم بنشاطات في مجال تداول المطبوعات والكتب والأفلام من أجل مزيد من التبعية الثقافية لدول العالم الثالث .

٣ - الإعلانات : إذ تقع وكالات الاعلان العالمية في نطاق الهيمنة الأمريكية<sup>(٩)</sup>

وفي الحقيقة أخذت قضية الغزو الثقافي والاعلامي أبعاداً جديدة بدخول الأوربيين مجال الصراع ، كما يشير إلى ذلك الأستاذ حلمي شعراوي ، فقد بدأ الأوربيون يحسون بخطورة تسلط الأمريكي الثقافي والاعلامي وهذا ما تأكد في مؤتمر اليونسكو للسياسات الثقافية الذي عقد في عام ١٩٨٢ في المكسيك. ففي هذا المؤتمر طالب جاك لانج وزير الثقافة الفرنسي آنذاك بضرورة العمل على إيجاد مقاومة ثقافية في مواجهة الامبريالية الثقافية التي تستلب الوعي وتستولي على انماط التفكير والحياة . كما طالب بضرورة تحرير قنوات الأذاعة والتلفزيون .

وقد تحدثت أيضا وزيرة الثقافة اليونانية لماكدت ترحيبها بالتبادل المتشعب بين الثقافات ولكنها اوضحت بما لا يقبل اللبس ان تبادل الذي يجري اليوم هو تبادل محكوم بالسيطرة الاقتصادية وبالتالي تنعدم فيه المساواة .

وقد كان لتأكيد المتحدثين على ضرورة احترام الهوية الثقافية لختلف الشعوب ، وتنبههم على ان الاستعمار الثقافي لا يقل ضراوة عن أشكال الاستعمار العسكري القديم ، اثره في الأزمة التي وقعت بين الولايات المتحدة الأمريكية ومنظمة اليونسكو ، مما دفع بجورج شولتز وزير الخارجية

الامريكي وقتل الى كتابة رسالة المختار ابو في ديسمبر ١٩٨٣ يشير فيها الى سيطرة بعض الاتجاهات السياسية والايديولوجية على المنظمة<sup>(١٠)</sup>.

وقد قامت د . أمينة رشيد بمتابعة منطلقات الاستعمار الامريكي ثقافيا ، وبالطبع أخذت مصر كمثال ، معتمدة في ذلك على تقرير صادر من مركز الابحاث الفرنسية في مصر واختصة بالتعاون التكنولوجي بين فرنسا ومصر . ويتضح من التقرير نشاط الولايات المتحدة من أجل إيجاد صفوة مصرية تسيطر على قطاعات الخدمات وإدارة الأعمال ومشاريع السياحة والفندقة والوكالات . فالأمريكيون يعقدون الآمال على القاهرة ، وهي قادرة على لعب الدور الرئيسى في تكوين صفوة العالم العربى بما فيه شمال افريقيا ، ولديها من المقومات ما يمكنها من لعب هذا الدور مثل الموقع الجغرافى ، والسوق المتسعة ، والتقاليد الثقافية ، لذا فالرصد المتتابع والمتوالى الذى تقوم به الوكالة الامريكية للاتصال الدولى لصانعى القرار لم يكن وليد المصادفة<sup>(١١)</sup>.

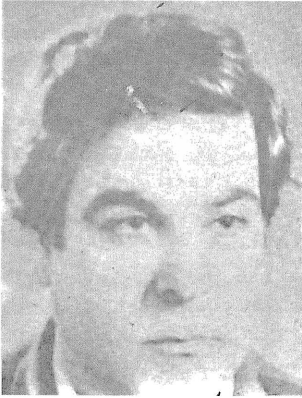
ولكى تحقق الولايات المتحدة أهدافها في الغزو الثقافى لمصر ، فأنها تلعب الدور الرئيسى في تشييط التطبيع الثقافى والعلمى بين مصر واسرائيل . ويشير د . عبد العظيم أنيس الى سياسة البحوث العلمية المشتركة وتحويلها ، وكذلك الى المؤتمرات العلمية التى مولتها الولايات المتحدة واشتركت فيها مصر واسرائيل ، وكذلك منح السلام ، حيث كان الهدف من وراء كل هذه البرامج كما أعلن الأمريكيون أنفسهم هو إقامة حوار بين المثقفين المصريين ونظرائهم في اسرائيل لتعزيز تطبيع العلاقات في اطار اتفاقات كامب ديفيد .

فاسرائيل تسعى من وراء عمليات التطبيع الثقافى والعلمى مع مصر الى اختراق الجامعات المصرية — بمساعدة امريكية — بالعديد من الوسائل وتحت المسميات المختلفة أهمها كما يعتقد د . اشرف اليومى متفقاً . في ذلك مع د . عبد العظيم أنيس هي :

الابحاث المشتركة : وكانت اولى الخطوات في هذا المجال في اوائل ١٩٧٩ ترجع اساسا لباحثين في علوم البحار بجامعة تكساس Aanaln هما روبرت آبل وسيد زكريا اللذان بدأ في البحث عن إمكانية التعاون العلمى بين مصر واسرائيل وامريكا في العلوم البحرية ، وأعلن آبل انه كان مهتماً بما نجم عن بناء البسد من مشاكل مثل تآكل شواطئ البحر الأبيض في كل من مصر واسرائيل وكذلك النقص في انتاج الأسماك .

وكذلك في مجال الأبحاث التى تتعلق بالصحة ، فقد كان هناك مشروع لدراسة ثلاثة امراض تسببها حشرات تؤثر على مصر واسرائيل منها الملاريا ، ويدير هذا البرنامج مؤسسة الصحة القومية بأمريكا ، ويقوم البرنامج في الجامعة العربية بالقديس وجامعة عين شمس بالقاهرة ، وقد رصدت له الأيد ٦ ملايين دولار لمدة خمسة اعوام .

المؤتمرات المشتركة بمصر كوسيلة للتطبيع العلمى مع اسرائيل : ومن اولى المؤتمرات التى شارك



فيها اسرايليون. مؤتمر طب الأسنان بجامعة الاسكندرية الذي عقد في اغسطس ١٩٨١ تحت اشراف الجمعية العلمية لطلبة طب الأسنان . وقد جاء في بيان وقعه بعض اساتذة جامعة الاسكندرية ان اشتراك الاسرائيليين يتناقض وقرارات مؤتمرات نوادي هيئات التدريس بالجامعات المصرية بحظر التعامل مع الجامعات الاسرائيلية وضرورة الالتزام بمقاطعتها تماما في كافة المجالات .

وهناك كذلك مؤتمر الكيمياء الضوئية الذي عقد في جامعة الاسكندرية في يناير ١٩٨٣ والذي نظمه مركز الدراسات العليا والبحوث بالجامعة وقد رأس المؤتمر من الجانب المصري د . صلاح مرسى ومن الجانب الامريكى د . أحمد زويل . وقد اشترك في المؤتمر علميون من اسرائيل ، وكان لهم خمسة ابحاث من مجموع البحوث التي قدمت في المؤتمر وعددها ١٤٥ بحثا . وقد احتج اساتذة جامعة الاسكندرية وأرسلوا برقيات لكل من رئيس الجمهورية ورئيس الجامعة تندد باشتراك الصهاينة بالمؤتمر .

التدوات التي تعقد بالخارج : تعقد العديد من المؤتمرات بهدف احضار متخصصين من مصر واسرائيل لمناقشة قضايا محددة، وذلك مثل ندوة سالزبورج التي عقدت في مارس ١٩٨١ ولمدة اسبوعين وكان موضوعها الاتصال والتنمية والتغيير الاجتماعي .

الزيارات العلمية لاسرائيل : ومن هذه الزيارات زيارة د . أحمد على سامى رئيس قسم طب الطيور والأسماك بكلية الطب البيطرى بجامعة الاسكندرية . وقد حضر اثناء هذه الزيارة المؤتمر الحادى والعشرين للشعبة الاسرائيلية لهيئة علوم الدواجن والذي اشتركت فيه مصر وامريكا وانجلترا وقد قدم الدكتور احمد على سامى للمؤتمر عرضا لانتاج الدواجن في مصر وامراض الدواجن السائدة وطرق الوقاية والعلاج<sup>(١٢)</sup>

هذا ويقسم د . عبد العظيم أنيس مراحل التطبيع الثقافي والعلمى الى ثلاث مراحل لكل منها سماته الخاصة، وهذه المراحل هي<sup>(١٣)</sup>

**المرحلة الأولى :** وقد بدأت منذ توقيع اتفاق كامب ديفيد ، وفي تلك المرحلة شهدنا محاولات الجامعات الصهيونية لاختراق مراكز البحوث المصرية ، وهى فترة مؤتمر ووترجيت للطب النفسى الذى عقد فى يناير عام ١٩٨٠ ، وفيها اعلن الدكتور محمد شعلان استاذ الطب النفسى بجامعة الأزهر عن رأيه فى الصراع بين مصر واسرائيل حيث رده لأسباب نفسية . وقد شهدت هذه الفترة أيضا دعوة توفيق الحكيم لحياذ مصر فى النزاع العربى - الاسرائيلى .

وقد تميزت هذه المرحلة بالتفاؤل الشديد من جانب الاسرائيليين والأمريكيين بالنسبة لمسيرة التطبيع الثقافى والعلمى ، فقد تخيلوا انه بمقدورهم من خلال الجهاز الاعلامى المصرى وبعض الرموز الثقافية ، تحويل انتباهه من الفكر القومى المعادى للامبريالية والصهيونية الى الفكر الكوزموبوليتانى المعادى للقومية العربية . وقد انتهت هذه المرحلة باغتيال الرئيس السادات .

**المرحلة الثانية :** وفيها اصبحت وسائل الاعلام المصرية اكثر تحفظا من ناحية ايراد خطوات التطبيع الثقافى مع اسرائيل ، ويورد حازم هاشم فى هذا الصدد امثلة عديدة منها ان القرار الوزارى الخاص بسفر فرقتى الموسيقى العربية والفرقة القومية للفنون الشعبية قد صدر باسماء مستعارة لأعضاء الفرقتين اتقاء للمقاطعة العربية ، وأن الصحفيين المصريين الذين غطوا هذه الرحلة عادوا دون كتابة اى شئ ، يذكر عن هذا الرحلة . وقد انتهت هذه المرحلة بغزو لبنان وسحب السفير المصرى من اسرائيل .

**المرحلة الثالثة :** وفيها ينشط التطبيع مرة أخرى بسبب من الضغوط الامريكية ، وبسبب من الطلبات المصرية لأمريكا بزيادة حجم المعونات الاقتصادية وفيها يسمح لاسرائيل بالاشتراك فى معرض القاهرة الدولى للكتاب عام ١٩٨٥ بعد أن تم منعها من الاشتراك عامى ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ ومع ذلك لم تنجح خطوات التطبيع ولم يتم اختراق المثقفين المصريين كما كان مخططا ، حتى أن الصحافة الاسرائيلية اطلقت على السفير الاسرائيلى فى القاهرة لقب « سجين المقاطعة الشعبية المصرية »<sup>(١٤)</sup> .

### المصادر التي رجعت اليها القراءة

- ١ - د. حامد ربيع ، الثقافة العربية بين الغزوة الصهيونية وإرادة التكامل القومي ( القاهرة : دار الموقف العربى ، ١٩٨٢ ) .
- ٢ - د. فيصل دراج ، الثقافة الوطنية والثقافة التابعة ، مجلة المواجهة الكتاب الخامس سبتمبر ١٩٨٥ .
- ٣ - د. أمينة رشيد ، ملاحظات حول مفهوم الثقافة القومية ، مجلة المواجهة الكتاب الثانى فبراير ١٩٨٤ .
- ٤ - د. غالى شكرى ، إشكالية الاطار المرجعى للمثقف والسلطة ، مجلة المستقبل العربى ، العدد ١١٤ ، ١٩٨٨ .
- ٥ - د. فيصل دراج ، الثقافة الوطنية والثقافة التابعة ، سبقت الاشارة اليه .
- ٦ - د. أمينة رشيد ، ملاحظات حول مفهوم الثقافة القومية ، سبقت الاشارة اليه .
- ٧ - د. غالى شكرى ، إشكالية الاطار المرجعى للمثقف والسلطة ، سبقت الاشارة اليه .
- ٨ - د. فيصل دراج ، الثقافة الوطنية والثقافة التابعة ، سبقت الاشارة اليه .
- ٩ - د. عواطف عبد الرحمن ، قضايا التبعية الاعلامية والثقافية فى العالم الثالث ، عرض عماد أبو غازى مجلة المواجهة الكتاب الخامس سبتمبر ١٩٨٥ .
- ١٠ - حلمى شعراوى ، السياسات الثقافية وحماية الثقافة الوطنية ، مجلة المواجهة الكتاب الثالث نوفمبر ١٩٨٤ .
- ١١ - د. أمينة رشيد ، التواجد الثقافى الأمريكى فى مصر ، مجلة المواجهة الكتاب الثالث نوفمبر ١٩٨٤ .
- ١٢ - د. محمد أشرف البيومى ، التطبيع العلمى بين مصر واسرائيل ، مجلة المواجهة الكتاب السادس مايو ١٩٨٦ .
- ١٣ - د. عبد العظيم أنيس ، التطبيع ، النفوذ الأمريكى ، الطفيلون ثلاثة وجوه لعملة واحدة مجلة المواجهة الكتاب الرابع - ابريل ١٩٨٥ .
- ١٤ - محسن عوض ، وسيد البحراوى ، التطبيع الثقافى بين مصر واسرائيل ، مجلة المواجهة العدد الأول يونيه ١٩٨٣ .

## المؤامرة الاسرائيلية على العقل المصرى

### أسرار ووثائق

محمد البرغوثى

بعد ثمانية اشهر من توقيع معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل فى ٢٦ مارس ٩٧٩ ، كان انور السادات فى زيارة إلى حيفا ووقف الرئيس «إسحق نافون» يخطب قائلا : «إن شعبينا قد أعربا عن رغبتهما الأكيدة فى السلام بمظاهر عدة .. إن هذه الرغبة ليست وفقا على الوزراء والعسكريين .. إننا نرى أن تبادل الثقافة والمعرفة لا يقل أهمية عن الترتيبات العسكرية والسياسية ..»

وفى دأب وإصرار عكف حازم هاشم ثلاث سنوات على تتبع «تبادل الثقافة والمعرفة» هذا .. ليخرج بمحصيلة موجهة من الأسرار والوثائق .. حول : المؤامرة الاسرائيلية على العقل المصرى .. هذه المؤامرة التى لم تعدم العثور على «مطايا» من بين شرائح متدنية معرفيا وأخلاقيا .. مهدت الطريق للصهيانية لقاء ثمن معلوم .. ولم تعدم أيضا أن تقدم نفسها على ألسنة مثقفين كبار إتسعت آفاق معارفهم !! .. وتخلصوا من العقد النفسى التى كانت — ولا زالت — تحجب المصريين عن أبناء عمومته الصهيانية !!

ولكن .. متى وكيف بدأ هذا الاختراق ؟

يجيب حازم بأن إسرائيل لم تبدأ من فراغ فى مجال تطبيع العلاقات الثقافية بينها وبين مصر .. فقبل زيارة السادات للقدس فى نوفمبر ٧٧ كانت إسرائيل مهتمة بترجمة أعمال العديد من كتابنا



الكبار .. وكانت مراكز البحث وأقسام في جامعات حيفا وتل أبيب تولى دراسة الأدب العربى وتراثه وخصوصا الأدب المصرى المعاصر ، بالإضافة الى بحوث فى نحو اللغة العربية ودراسات إسلامية و .. إلخ .

وفى الوقت نفسه كان بعض المثقفين المصريين يضيق بأن يظل عالم إسرائيل مجهولا غامضا لديه وكان هذا البعض يريد أن يعرف ماذا يعادى ومن يعادى ؟ .. حتى لا يصبح «ساقا» إلى العداة بمنطق القطيع !!

وإذا كان أحمد بهاء الدين من القلائل الذين فتحوا أعيننا على نماذج من الادب الاسرائيلى فى كتابه «إسرائيليات» الذى أسدده قبل هزيمة ١٩٦٧ م .. وظل محتفظا بعداته المبدئى للصهيانية .. فإن حازم هاشم يقدم لنا محاولات أخرى لكتاب ينتمون إلى مدرسة تفسير التاريخ «بالعقد النفساوية» .

فعيد المنعم سليم الذى أخرج علينا بعد حرب أكتوبر بكتابه نماذج من الادب الاسرائيلى تذكر عنه دار الموقف العربى التى اصدرت الكتاب ، انه شارك فى مؤتمرات حضرها مثقفون صهيانية .. ولذلك فإن كتابه شاهد عيان «والدار تقدم هذا الكتاب من منطلق إعرف عدوك» ..

وبعد زيارة السادات للقدس يتفق عيد المنعم سليم فى طبعة أخرى من الكتاب ؛ مع السادات «فى أن جوهر النزاع العربى الاسرائيلى : نفسى بمقدار ٧٠٪» ..

ولم يكن هذ المثقف المصرى وحده فى هذا الاتجاه — يقول حازم هاشم — فالدكتور مرسى سعد الدين الرئيس الأسبق للهيئة العامة للاستعلامات المصرية يتحدث عن مرحلة مابعد السلام قائلاً : «لقد بدأنا مرحلة جديدة بلا عقد ولاحساسيات .. مرحلة يميزها التفكير العلمى غير المتحيز .. تفكير غير منقاد ولا يعيش على أوهام وتخيلات موروثية .. وارجو أن يستمر هذا الخط الفكرى حتى نتخلص إلى الأبد من القيود النفسية التى جعلتنا مدة طويلة نعيش ظلاماً حجب عنا الرؤية الصحيحة» ..

### ● زواج عربى .. لكنه علمى ! ●

ولأننا من أصحاب التفكير غير العلمى الذى ينحاذى لعماء الشهداء فى سيناء والقدس والجولان والضفة والقطاع .. ومازلنا أسرى تخيلات موروثية عن صابرا وشاتيا وناבלس .. ومثقفو حكائنا هم وحدهم الذين لم يفتقدوا الرؤية الصحيحة لأن رصاصات الكوماندوز الاسرائيلية التى اخترقت جسد «أبى جهاد» لم تفتق أعينهم بينما فتحات أعين قلوبنا فتخططنا فى ظلام العقد النفسية .. لأننا هكذا فسوف نمضى مع حازم هاشم لنقرأ معه نصوص الاتفاق الثقافى بين مصر وإسرائيل الذى وقع فى القاهرة فى ٨ مايو ١٩٨٠ .. ثم توقيع اول بروتوكول فى البرنامج الثقافى التنفيذى لعامى ٨٢ — ٨٣ فى هيلتون القدس فى أكتوبر ١٩٨١ . ( لاحظوا التاريخ ) وقد وقع عن مصر الدكتور نبيه محسن وكيل أول وزارة التعليم .. وقد شملت بنود «البروتوكول» كل أوجه النشاط الفكرى

صلاح عيسى



محمود سعيد

والأدنى والفنى فى مصر ويضيف حازم : انه فى الوقت الذى نض فيه هذا البرتوكول على مواعيد محددة خاصة بزيارات المعارض والفرق الفنية المصرية لاسرائيل .. فإن الاجراء المماثل من قبل الجانب الاسرائيلى قد ترك بلا مواعيد محددة .

وكمهدنا بحكايات الزواج العرفى .. فإن ليلة ٨ مايو ١٩٨٠ لم تكن هى بداية التطبيع الثقافى بين الحكومة المصرية واسرائيل ، وإنما كانت الوزه من قبل الفرح مدبوحه .. ولترك حازم هاشم يوضح لنا : أن التطبيع الثقافى قد سبق توقيع هذه الاتفاقيات .. وقد شهد روادا مصريين — للأسف كانوا أسرع من حكومة السادات فى تطبيع العلاقات ..

ولكثرة التفاصيل وأهميتها أفرد حازم فصلاً كاملاً تتبع فيه وقائع التطبيع فى كل مجال على حدة .

### ● فنون تشكيلية ●

يؤرخ حازم هاشم للتطبيع فى مجال الفنون التشكيلية بخر نشرته جريدة الانباء الاسرائيلية يوم الاحد الأول من يناير عام ١٩٧٨ .. والخبر عن إفتتاح رئيس بلدية القدس لمعرض الفنان الكبير عبد الوهاب مرسى فى صالة آرنا شارع رابى عقيبا ٤ فى القدس ..

وقد ظل امر هذا المعرض مجهولاً لدوائر المثقفين المصريين عامة والتشكيليين خاصة ولم ينكشف أمره إلا بعد ست سنوات وبالتحديد خلال شهر مارس عام ١٩٨٤ !!

والاهداف الجماعية التى استهدفها هذا التاريخ والتراث ، اسلوب التفكير ومضمونه وهدفه وأسلوب التعليم ومضمونه وهدفه ، اسلوب التعبير ومضمونه وهدفه وأسلوب الفعل ومضمونه وهدفه ومجموعة القيم الاخلاقية والسلوكية التى توجه هذا الفعل وتهديه ، إلى غير ذلك من العوامل المتفاعلة والمؤثرة بعضها فى البعض ، والتى تتكون من محصلتها ثقافة امة من الامم .

وبالثقافة القومية نعنى فى هذا الاطار المقومات الرئيسية للشخصية المصرية العربية تلك المقومات التى شكلت ، وتشكل درع الشخصية المصرية العربية وسلاحها معا فى مقاومة كل غزو أجنبى لارضها ومقدراتها وفى الانتصار فى نهاية المطاف على كل محاولات فرض التبعية عليها والمستهدف الان هو طى صفحة من صفحات ثقافة مصر وفتح صفحة جديدة تناقض منطلقاتها بكل منطلقات ثقافة مصر القومية التحررية الضالعية اى سلب الشخصية المصرية العربية درعها وسلاحها معا فى مواجهة الهجمة الصهيونية الاستعمارية . وليس وضع المثقف المصرى اليوم موضع الاختيار بين امته العربية وبين المعسكر الصهيونى الاستعمارى سوى خطوة فى هذا الاتجاه .

والمثقف المصرى مطالب اليوم ان يختار بين انتائه الوطنى والقومى ، وبين التكرار لوجوده ولكيانه ولقوميته ولتراثه القومى وتاريخه النضالى التحررى ولكل المنطلقات التى ارتكزت عليها ابتكاراته وابداعاته ومنجزاته الفكرية والفنية والتقنية ، والحمرمان من القاعدة العريضة التى احتضنت ومازالت تحتضن بامتنان عميق هذه المنجزات .

ان المثقف المصرى مطالب بالاختيار بين ان يكون اولاً يكون وقد اختار فعلاً ميماً سلاح المقاطعة .

ونحن اليوم اذ نطرح شعار المقاطعة ، لانصدر عن خوف مما يسمى بالتحدى الحضارى فهذا التحدى قائم فى المنطقة فعلاً منذ ان زرعت فى قلبها اسرائيل زرعاً ، كجسد غريب ، وقد اثبتت مصر العربية فعلاً سبق على اسرائيل فى هذا المضمار ، ولولا التقدم الحضارى لمصر متمثلاً فى اقامة قاعدة ضخمة للتصنيع وفى اتجاه واضح لتحرير الاقتصاد المصرى من التبعية الاجنبية وفى توزيع اعدل للدخل القومى ، لما كانت حرب ١٩٦٧ التى استهدف منها ؟ الاستعمار والصهيونية انزال الهزيمة بمصر ووقف مسيرتها الحضارية ، واعادة التوازن بتسيّد اسرائيل على المنطقة من جديد . ومن ثم اثبتت الخبرة المصرية تفوقها على الخبرة الاسرائيلية فيما يسمى بالتحدى



أحمد بهاء الدين



#### ثروت أباظة

ومن معرض مرسى إلى معرض أعمال السجاد لأطفال قرية الخرائية المصرية في جاليري الفنون الذى تملكه الصهيونية آماليا أبريل في إسرائيل ..

وفي عام ٨١ يشترك ٢٦ فنانا تشكيليا مصرياً بأعمالهم في الصالون السنوى للجمعية الوطنية الفرنسية للفنون الجميلة .. ولولا تواجد الفنانة المصرية انجي افلاطون في باريس بالصدفة .. لظل هذا العدد من فنانينا الكبار لايعلم انه وقع في فخ عبد الاحد جمال الدين المستشار الثقافى المصرى في فرنسا آنذاك .. وكال خليل سفير مصر في فرنسا وشقيق مصطفى خليل رئيس الوزراء الاسبق !!! .. وفاروق حسنى وزير الثقافة الحالى الذى كان ملحقا ثقافيا لمصر في فرنسا ..

لقد اكتشفت انجي افلاطون ان المعرض كله عبارة عن احتفالية للسلام بين مصر وإسرائيل وأن معرض مصر بجوار معرض إسرائيل وفى مكان بارز جدا من صالنه اعرض .. وتارت نائرة القناتين في وجه الحكومة .. فردت عليهم بتولية عبد الاحد لمنصب الرئيس الأعلى للشباب .. وفاروق لمنصب وزير الثقافة !!

#### جريمة .. كاملة السداد

في إبريل ٨٢ كتاب سعد مرتضى سفير مصر في إسرائيل في ذلك الوقت خطابا إلى مدير شركة نفترينى للشحن في تل أبيب جاء فيه « برجاء التفضل بالتنبيه بإتخاذ اللازم نحو شحن عدد ١٣ صندوقا بداخلها لوحات الفنان محمود « مسعود » من تل أبيب إلى القاهرة .. »



ويتم شحن المعرض إلى القاهرة .. لتكتشف فضيحة هي أقرب إلى الكارثة ! بل هي جريمة في حق الوطن .. لقد تعرضت اللوحات للتلف والحسran .. ولم تكن كلها للفنان محمود سعيد .. بل كانت لوحات الراحلين يوسف كامل وأحمد صبرى ضمن صدايق الشحن . أما كيف ذهبت اللوحات إلى إسرائيل .. فتلك قصة يعلمها محمد عبد الحميد رضوان وزير الثقافة الأسبق الذي اصطحب قريبته معه إلى إسرائيل لافتتاح المعرض في إسرائيل .. وعاد بعد ليلتين تاركا الدكتور يوسف شوق وكيل وزارة الثقافة لحماية المعرض .. ولكن ، لمدة أسبوعين شهدت استديوهات الاذاعة والتلفزيون في إسرائيل يوسف شوق متحدثا بارعا عظيماً للسلام .. وكان كلما نفوه بكلمة أو ظهر على شاشة صرف أجر ماقدم فور الانتهاء .. وما أن تمت مهمته المقدسة !! .. حتى عاد الى الوطن تاركاً اللوحات في إسرائيل .. ولكنه عاد معه بلجاجة شافية عن التساؤل القكيم حول أسباب ترفيته إلى وكيل وزارة على عهد وزارة الصاوى . رغم إحتشاد التقرير السرى للرقابة الادارية عنه بكل ما يمنع الترقية .. وليس مهما بعد ذلك أن نقف على جهل سفير مصر في إسرائيل ونطالب بالسنخريه منه لأنه لايعرف محمود سعيد .. ويسميه محمود مسعود !!

### \* موسيقى .. رقص .. غناء \*

إن الملحنين المصريين يقبسون من إنتاج الموسيقار اليهودى المصرى داوود حسنى في أغنية « قولوا لعين الشمس » بغير أن يشيروا الى أفضاله هكذا أذاع راديو تل أبيب فى أغسطس ٨٢ . ثم ينظم مدير المركز الاكاديمى الاسرائيلى فى القاهرة فى يناير ٨٤ محاضرة عن الموسيقى العربية وتأثيراتها على الموسيقى اليهودية . ويلقى المحاضرة آفنون شيلوح عالم الموسيقى الاسرائيلى . وجامعة تل أبيب تطارقه سمحة الخولى رئيس أكاديمية الفنون المصرية وزوجها المؤلف الموسيقى .. وإبنتها العازفة .. وتدعوهم



للمشاركة في مؤتمرات دولية من أجل السلام في الشرق الأوسط .. وهي لاستجيبة . ولكن محمد عبد الحميد رضوان يصدر قراره الوزاري بالترخيص لأعضاء الوفد المصري وفرقتي الموسيقى العربية والقاهرة للفنون الشعبية بالسفر إلى إسرائيل للاشتراك في مهرجان تل أبيب في مايو ٨١ ... ويسافر أعضاء الوفد ( ١٢ ) موظفا من وزارة الثقافة مع أعضاء الفرقين وعلى رأس الجميع الدكتور يوسف شوقي .

( وشاوية الكرمل ) المطربة الاسرائيلية تشدو بأغنية « أميرة لكن أميرة » كلمات مؤرخ الفن المشمول عبد الله احمد عبد الله ولحن : سيد مكاوي !!

### \* كل هذه المواجه ؟ \*

« إن تاريخ اليهود .. هو تاريخ مصر » .. كان هذا محاول اليهودي الامريكى مارك كوهين أن يثبت في محاضرة له بالمركز الاكاديمي الاسرائيلي في القاهرة عام ٨٣ .. والمركز يعمل بالتنسيق مع المخابرات الاسرائيلية والامريكية ومهمته كما يوضحها مدير المركز بنفسه : هي تسهيل مهمة الباحثين الاسرائيلية في مصر .. واجتذاب أكاديميين مصريين بعيدين عن التعصب ، والانفاق على البحوث الخاصة بتاريخ اليهود في مصر .. والخاصة بالدين اليهودي وعلاقته بالدين الاسلامي .

أما عن الاختراق في مجال الادب والفكر والسينما فحدث ولا حرج فقامت الذين تهاونوا ورضخوا بزدهم بثروت أباظة حتى يضم تكلا القاص السكندري عديم الموهبة .. ويهرع حشد من مفكرينا الاجلاء للقاء ( إسحق نافون ) رئيس إسرائيل السابق في قصر عابدين في أكتوبر ١٩٨٠ ( لاحظوا أكتوبر مرة أخرى )



وصلاح عيسى وحلمى شعراوى يوزعان بيان ضد إشترك إسرائيل في معرض الكتاب عام ٨١ ... فيتم التحقيق معهما .. ومع كل من وقعوا على البيان أمام نيابة أمن الدولة ..

ومحمد شعلان النفساوى يتوعدنا بعلاجنا من الأوهام ... ويزور إسرائيل مرات عديدة ليتخلص قبلنا من العقد .. وحسين فوزى يمنح الدكتوراه الفخرية من جامعة تل أبيب !!  
والسادات يمنح الدكتور محمود بدر وساماً رداً على احتجاج نقابة الاطباء ومحاسبتها له على زيارته لاسرائيل !

وسمير رجب موظف الارشيف في جريدة الجمهورية يصبح نائبا لرئيس تحرير الجمهورية .. ثم رئيس لتحرير المساء رغم ، ثم أخيرا رئيسا لمجلس إدارة دار التحرير كلها و يتغاضى السادات والحنون عن خسارة المساء ٩٠ ألف جنيه في عام واحد !! وموسى صبرى يملك عربتين على ترعة المنصورة .. ويعيش في فيلا انيقة تضم حمام سباحة ومحطات لتربية الدواجن والعجول واسطبلات للخيل .. وهو الذى لم يكن يملك حتى قيراطاً واحداً قبل رئاسته لتحرير أخبار اليوم .

ومحسن محمد الذى حول سيارته (الفيات ١٢٥) فى بداية السبعينات لتاكسى عداد حتى يساعده دخلها في متطلبات الحياة ، أصبح من أصحاب الملايين .

أما أنيس منصور ومحمد عبد الجواد ومكرم محمد احمد .. فلا داعى لمزيد من الغثيان لأن حازم هاشم قد أبدع في رصد ملاحح المواجهة ..

### \* المقاومة \*

إن من أبرز ماحداث على طريق المقاومة المصرية للتطبيع .. تشكيل لجنة الدفاع عن الثقافة القومية

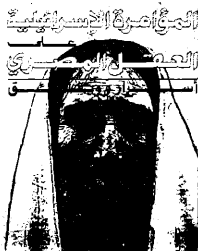
التي عملت في إطار حزب التجمع . هكذا يقول حازم .. ثم يمضى ليقف عند صلاح عيسى وحلمى شعراوي ومظاهرة معرض الكتاب أثناء بيان المثقفين المصريين لا للكتاب الصهيوني في المعرض ... وتتصاعد المواجهة وتستمر فيبقى موشيه ساسون أول سفير إسرائيلي في مصر بمحاضرة في جامعة تل أبيب عام ٨٣ عن موقف المثقفين المصريين من التطبيع ويحذر إنهم يلحقون الأذى بمصر نفسها أكثر مما يلحقونه بإسرائيل ..

وتنشر صحيفة معاريف الاسرائيلية إعراف « مائير كاهانا » بواقعة خطابات التهديد بالقتل التي وصلت إلى عدد من مثقفي مصر الراضين للسلام مع العدو الصهيوني .. ولكن قلب الوطن لا يكف عن العناد .

أما بعد

في شهر فبراير الماضي توالى تحقيقات الزميلين مصباح .. ومحمد موسى في الاهالي حول المؤامرة الاسرائيلية على العقل المصري .. ضبط مصباح رجال «العباء البرجوازي كامل الدسم، يبيعون الشهداء باللوف والمسامير والصفيح .. وأفزعا محمد موسى بتلميذ الاعدادى الذى يؤمن بالسلام .. ويرفض إقامة دولة فلسطينية ويتعلم العربية ويراسل راديو إسرائيل .. وحلمه الوحيد هو السفر إلى إسرائيل .. ويجرى كل هذا إشراف إثنين من المدرسين بالمدرسة كانا قد حصلنا كل منهم على منحة دراسية في إسرائيل في عهد السادات .. ولذلك .. فحازم هاشم مدعو لأن يواصل حلقات بحثه الجاد .. والاستمرار في ترصد المؤامرات .. وإعداد قائمة الذين يبيعون الوطن .. وأيضاً قائمة الذين يمنحون الحياة شرف الاستمرار فيها .

حازم هاشم





# شجر صغير أخضر

يوسف ابورية

(الى ابراهيم أصلان)

قصة

هكذا خرجنا من البلد فى موكب واحد ، الجد على مطيته ذات البرذعة التى تتدلى منها شرابيب ملونة وبمحاذاته تسير حمارتان يعتليهما ولداه الكبيران ، اما نحن فقد صفونا على حمارة عارية الظهر ، والرجال الذين يعملون لدى الجد ، وراءنا يجرجرون الماشية . وانتشر التراب حولنا فى زوبعة تخفى خط سكة الحديد ، وماوراءه من صفوف العبل .

كنا فرحين بتلك المغامرة المجهولة التى أعلن عنها الجد ليلة لأمس ، حين كان يركز على المسند فى «فراندة» دار العائلة ، وهو يحادث أباءنا وأمهاتنا المنبئين حوله .

قال : الكل لازم يكون معنا فى الغد .. حتى العيال سنحتاج إليهم .

ولا ندرى حتى الآن فيما سيحتاجون إلينا ، ولكننا منينا أنفسنا بيوم رائع .

حين وصلنا العزبة رأينا أهلها ينظرون إلينا بكراهية ، ولم يلق الجد السلام على أحد ممن مروا بنا ، وكذلك فعل أبوانا .

وفتح لنا باب الدار المهجورة ، وقال : لا أحد يخرج من هنا حتى أطلب منه ذلك .

وخرج هو وولاده ورجالاه الى رأس الغيط .

وقبعا فى الحجرة المطلة على الجرن ، نبص من نافذتنا .

قال على : سمعت أبى يتحدث إلى أمى عن أرض لنا ستملكها لنا الحكومة .

وسأل محمد : ولكن ما دورنا نحن فى ذلك ؟

قلت : ربما يريد الجد منا الاشتباك مع أولاد الناس الذين لا يريدون ان يتركوا لنا أرضنا

وسأل على : ولكن كيف يريد جدنا الاستيلاء على أرض ليست له ؟

قال محمد : أنت لا تعرف شيئا فالجد قد اشترى هذه الأرض ، ولكن هؤلاء لا يريدون تركها له .

وقلت : أنا اعرف ان جدنا كان كثيرا ما يذهب الى المحكمة ، وقالت له المحكمة الاسبوع الماضى اننا نظرنا فى الأوراق التى بحوزتنا وثبت لنا أنها من حقك . وسمعنا صوت محرك السيارة يعلو ضجيجها كلما اقترب ، وشاهدنا الغبار يرتفع فوق أسطح الدور ، ووقف «البوكس» الحكومى بالقرب من مدار الساقية ، ونزل منه ضابط على رأسه «بيريه» يضىو نسرته فى ضوء شمس الصباحية الصاعدة لتوها من الحقول، وقفز من مؤخر «البوكس» عدد من الجنود يرتدون البذل المبرى الخشن ، وبأيديهم بنادق كبيرة ، وقفز معهم رجال يرتدون الجلابيب البلدية وعلى رؤوسهم طواقى من الصوف ، ساروا جميعا على حافة القناة ليقفوا تحت الكافورة التى يبدأ من عندها «مارس» الأرض وظهر الجد وأولاده ورجاله من مكان خفى ، وعبروا القناة ليسلموا على الضابط ، ورأينا الضابط يشير الى حوائط الدار مرة ويشير الى امتداد الزرع مرة اخرى ، وجاء واحد من رجالنا ليخرجنا من الدار .

ويدفعنا أمامه نحو القناة ، جعل ساقيه على حواف القناة ، ومد يده ليعاوننا على العبور الى الضفة الأخرى .

قال الجد للضابط : هنا يبدأ فدان الأرض ، من الجدار حتى زرعة القمح .

كانت الأرض التى أمامنا مزروعة بأشجار الجوافة والليمون والبرتقال ، وتنتشر بين جذوعها نباتات خضراء صغيرة .

مال الجد علينا ليقول : بعد ان يقيس لنا الضابط المساحة المقررة سأسير اليكم بيدى فتدخلون جميعا لتقتلوا هذه الشجيرات ، وأشار الى الشجيرات الخضراء الصغيرة المنتشرة بين جذوع الليمون والجوافة والبرتقال .

وعاد الضابط ليسأل الجد : ولكن أين اصحاب هذه الدور ليقفوا على التسليم .

رد أحد رجالنا : كانوا حتى لحظة يا سيادة الضابط منتشرين على الجسر ولكنهم اختفوا فجأة .

ارسل الضابط واحدا من الجنود . ليبحث عنهم ، ولكنه عاد بعد فترة ليقول : الأبواب مغلقة والعزبة ليس بها صريخ ابن يومين يا أفندم .

صرخ الضابط : انشقت الأرض وبلعتهم ، اطرق الأبواب واسحب من تجده من قفاه .. اذهبوا جميعكم للبحث عنهم .

وانتشر الجنود ما بين الدور للبحث عن أهل العزبة ، وراح الضابط يخوض مع الجد بين الزرع

بينما وقفنا نحن تحت الكافورة ننظر الإشارة ، ونراقب الحذاء الميرى الكبير يدوس النبات  
الفضى .

عاد الجنود من أماكن متفرقة ، ووقفوا صفا أمام الضابط وقال أحدهم وهو يلهث : لا أحد فى  
الدور يا افندم ، لا بهيمة ولا حتى دجاجة .

وصرخ الضابط حتى انحسب دمه الأحمر فى وجهه : كيف تجرؤ وتعلن ذلك فى وجهى .

وتدخل جندى آخر : يا افندم طرقتنا كل الأبواب ، ولم يرد علينا أحد .

ومال جدنا على أذن الضابط : ربما اختفوا فى حقولهم البعيدة .

وانتفض الضابط وهو يقول : خلاص .. استلم ارضك يا حاج والمعترض يرينى وجهه فى  
المركز .

لم يكمل الضابط جملته حتى لمحنا يد الجد تشير إلينا ، فاندفعنا إليه وسط الزرع متساعلين ،  
وأشار الى حافة القناة : ابدأوا من هناك .

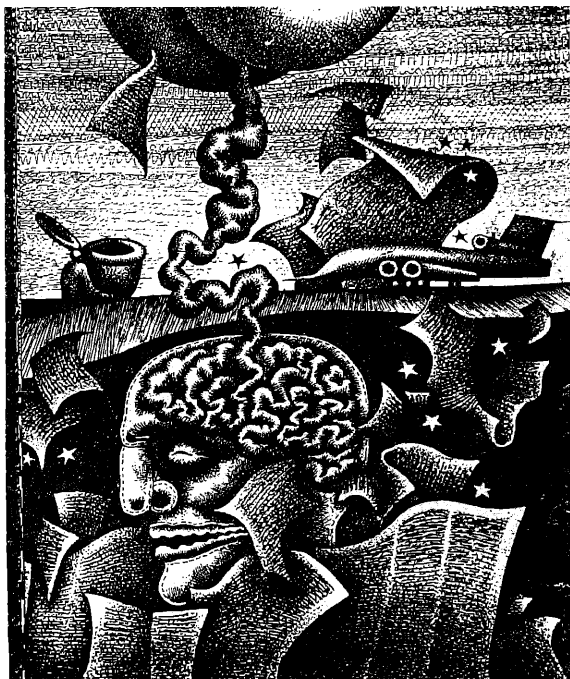
وأشار الى رجاله الذين كانوا قد عادوا من دارنا المهجور بفئوس كبيرة ومناجل لها جوانب حادة  
ليضربوا بها جذوع الأشجار ، وانضم اليهم أبؤنا ، يقصفون ما تقع عليه أياديهم القوية ، وظلنا  
فى مكاننا لا نبرحه ننظر الى وجه الجد الذى سال منه العرق حين التفت جهتنا ، جمعنا بين يديه  
بعنف ، وصاح مندهشا : أمازلت فى أماكنكم .. هيا .. ابدأوا من هناك .

ولم نكن قد فهمنا ما يريد ، بل نظر كل منها الى وجه الآخر متسائلا ، هل نبدأ مع الهواء ليس  
هناك من نشبك معه حيث أننا لم نر بعد عيالا فى عمرنا ، وكنا نتوقع أن الكبار للكبار والصغار  
للصغار .

وكنا نتحدثنا سويا حول استخدام اليد والساق وحركات القفز السريع ، وتدريبنا قليلا حتى تركنا  
فى حبسنا ، فى الغرفة المطلة على الجرن ، وشدنا الجد ليحنى ظهورنا على الأرض : ابدأوا  
من هنا لا اريد أن أرى نبتة خضراء .

وعاد الى الضابط وهو ييرطم بالكلام : سنلقى بقاذوراتهم هذه فى المصرف . وما كنا نميل للنمس  
رؤوس الشجيرات حتى سقط علينا وابل من حجارة ، لم ندر أول الأمر مصدره ، وحين انتصبنا ،  
نظرنا الى الجد على ظن انه غاضب علينا ويريد ان يحننا على العمل ، ولكننا وجدناه مطروحا  
هناك تحت شجرة الليمون ، عمامته مفكوكة وملقاة بعيدا عنه ، والضابط يهرول خارجا من الأرض  
بعد ان أطاح حجر كبير بالبيريه ، حاول ان ينحنى ليمسك به ، فصدمه حجر آخر فى صدغه ،  
فخرج وهو يعجر بأعلى صوته ممسكا جانب وجهه : امسكوا أولاد الكلاب .. امسكواهم .

وانتشر الجنود ، وحاصروا الدور ، مصدرين بنادقهم على صدورهم ، ورفع الولدان أباهم عن  
الأرض ، وربعاه بين أيديهما حتى مدد تحت الجدار الذى قبعنا أسفله نحمل رؤوسنا من الحجارة  
المنهالة من فوق السطوح .



وصاح الضابط وهو يتحسس يده المدماة : كيف سيهربون من العدالة سأريهم جميعا !! واعتدل الجذ في جلسته وراح يكور عمامته وهو يردد : سأمحو ذريتهم عن وجه الأرض .. هؤلاء المناجيس، يريدون ان يرتعوا في أراضى الناس .

وانهالت على رؤوسنا أفراس الجلة المجففة وأكوام القش ، فجرينا نحو الجرن ، سقط منا على فى القناة ، فعدنا على عجر وجريانه وراءنا بينما جلبابه يقطر الماء فى خط الطويل ، هناك وقف الحد لاهنا ، وحوله اولاده يهدنون روعه ، ويمسك احدهم بيده : أهدأ يا أبى الحكومه تعرف شغلها .

ودفعه بكوعه : اتريبنى ان اهدأ يا نعمة ، ترى هؤلاء المناجيس يسقطون أباك على الأرض فلا تتحرك نخوتك انت وأخوتك

ورد الآخر : وماذا تريدنا ان نفعل ، والحكومة كما ترى لا بقدر عليهم .

واقتربت منه لأقول : الضابط سال دمه يا جدى .

فدفعنى بعيدا : لا خير فيكم ولا فى آبائكم كأنى افعل هذا لنفسى .

وارتفعت رؤوس الرجال والنساء فوق السطوح ، ينسحبون خفية من وراء صناديق الغلال ، وقف واحد منهم واتجه نحونا : على جئتى يا حاج .

وقامت النسوة وبدأن يهزرن بطونهن ويغرندن ، ويطلقن الشتائم القبيحة : بعينك يا مفترى . وادار لهم الجذ ظهره ، ووبخ ولديه : اسمعون هذا وأنتم مكتوفو الأيدي . فنفضا ايديهما وراح

احدهما ينادى على الضابط : تفضل يا افندم هنا .

ولكن الضابط اشار ساخطا : ليس قبل أن أريهم واحدا واحدا

وكان الجنود قد اقتحموا المنازل ، وأطلق بعضهم البنادق بطلقات فى الهواء ، ورائناهم اخيرا يوفقون فى الصعود الى السطح ، ليسحبوا الرجال من اقبيتهم ، وبدأوا بجمعونهم فى كتفه واحدة وسط الجرن ، والنسوة رحن يصوتن من خلفهم : واخدينهم على فىن ياظلمة ؟ .

ولم يهتم الجنود بصراخهن ، وبدأوا يدفعون الرجال بمؤخرات البنادق ثم ظهر أخيرا الرجل الكبير صاحب الدار متلفعا بشال الصوف البنى وممسكا بيده شومة لها بروزات خشنة

اقبل جهة الضابط غير هباب : على جئتى هذه الأرض .

ورد عليه الضابط بتعال : سأعرفك بأن فى البلد قانونا لا يغفل .. ولا ينام

والنسوة لم يكفنن عن الصوات مرة والزغردة مرة ، ورفعن أغلبية رؤوسهن السوداء ، وبدأنا يشلشلن ، فاتجه الضابط اليهن شاخظاً : إن لم تحبسن أصواتكن فى أجواكنن سأريكن جميعا . وصرخت واحدة فى وجهه بعد ان قذفته بحجر كبير قفز من فوقه ببراعة : ربنا على القوى .

وأمر الضابط الجنود بأن يقيدوا الرجال فى حبل واحد ، ويسوقوهم الى «البوكس» وبدأ الجنود

تنفيذ الاوامر وسط العويل والشتائم ، وحرك الجد لسانه بعد أن جرى ريقه ، وساقنا نحو باب الدار :  
ادخلوا انتم .

ومررنا بسرعة الى الحجرة المطلة على الجرن ، وراقبنا المشهد من وراء السلك المقطوع ، ولحق بنا رجال الجد ، ثم نخل الجد وأولاده ، واحكموا غلق الباب ، بينما راح الجنود يسحبون رجال القرية نحو «البوكس» ليقول للجميع : سأعرفكم جميعا بأن في البلد قانونا لا بد أن يحترم .  
وعفر «البوكس» المكان حين قفز باتجا البلد .

جرت النسوة وراءه يحدفن الطوب ، وينثرن التراب ، ثم عدن باكيات مهزومات الى الرجل الكبير الذى وقف تحت الكافورة مسددا عصاه الغليظة فى وجه الهواء يحدث شخصا بعيدا عنه لا يبين كأنه هناك فى سمك السماء .  
أنت شايف وعارف .

ثم تركنه واقبلان جهتنا يرفعن جذع الشجرة الميتة ، والحجارة الطينية الجافة ، ويقذفنها بأخر العزم ، وكنا أوصدنا على أنفسنا الأبواب والنوافذ ، نسمع لدبيب أقدامهن ، ودفعات اكتافهن القوية فى الباب القديم ، وسقطت علينا بعض الحجارة من السقف المفتوح فتوزعنا فى الحجرات .

# ياسمين

فوزى شلبى

## قصة

سهلت فرس سوداء صهيلا عاليا ، وانطلقت قبل أن ينتهى (العريجى) الضامر من فك سرجها ، واحتوت مهرة صغيرة تكاد تلعب بها الرياح ، تقف فى وداعة .

- ١ -

رفعت ، صفاء ، يدها بتلقائية ، ووضعتها على بطنها - التى كانت تسبقها - فتذكرت لتوها أنها حبلى ، وأنها بعد يوم واحد ستصبح فى الشهر الثامن ، وأنها يجب أن تحمل الجنين برفق .

( ... كنت مسافة الى الاستسلام لمشاعرى التى لم أكن أعرف لها وضعاً ثابتاً . لم أع بالتحديد منى استجبت لنداء خفى صدر عنه ، نداء جعلنى أرى فيه كل رجال الدنيا . وفى ليلة الزفاف - منذ سبعة أشهر تقريبا - كنت موهومة لكثرة ما سمعت ، وقرأت عن لحظة فض غشاء البكارة . وحين أغلق "فؤاد علينا الباب لأول مرة ، واقترب منى وهو يفيض رقة بتدد الروم ... )

ليلتئذ لم يجرؤ خدر النعاس أن يقترب من فراشهما . ذكرت له أنها تحب الأشياء الصغيرة ، الجميلة ، واللون الأخضر ، والأبيض ، وكل شيء من ذلك القبيل . ضحك ضحكة طويلة ، صافية ، لا تشوبها شائبة .

• • •

إنحدرت فى شارع شبه مظلم ، وشبه خال أيضاً . تعثرت أقدامها فى علبة صفيح فارغة . هبت ريح خفيفة وطوحت بفروع شجرة يتيمة ، تحول فيها حفيف الأوراق إلى أنات مكتومة لقتيل يسلم

الروح . مسافة قصيرة وتتجاوز الشارع الهادئ إلى ميدان يئن بضوضاء ، وأنوار مبهره . ومساء أمس فضت بكارة الصمت ، وقالت لزوجها :

. أمنيّ أن أنهى من عمل البيت . بعد ترك العمل الآخر نهائياً . وأجلس فوق هذه الكنبة ، وأتابع ناصية الحارة ، وأتوه في الوقت الذي ستعود إلى فيه من عملك ، وأستعرض تفاصيل حُبنا الصغيرة .

رد : فؤاد ، بصوت بدا حزينا :

. لو خيرت بين أى من المواقف التي تضجر الحياة منها ، لاخترت أن أكون وحيدا في صحراء . هالها تعليقه على أمنيّتها ، وأحسّت بجفاف في الحلق . وفي الصباح فارقه صامته .  
( ... بيننا الصغير صار محتاجاً مهتاجاً . سنصير ثلاثة بعد شهرين ، والحاجات في ازدياد دائم ، فهل يأتي يوم لا نشعر فيه بالحاجة ؟ اضطررنا الديون المتراكمة لقبولي العمل المهيّن ، من الضحى إلى ما بعد العشاء ، لتزداد حياتنا اضطراباً ... )

وقفت ، مترددة في عبور الميدان إلى الجهة الأخرى . فرغت حين مرقت عن يمينها سيارة سوداء .

ظلت للحظات في حيرة . جالت بنظراتها الف مرة بين السيارات المسرعة . ويخطي بطيئة ، محاذرة ، نزلت من على ( الرصيف ) . بعد خطوات فاجأها سيارة أخرى . سوداء أيضاً . بفرملة شديدة فقدت توازنها تماما ، صدرت عنها صرخة توقف لها المكان ، وذاب بدراجته البخارية ذلك الذي طرحها أرضا .

• • •

تجمع عشرات العابرين من كل صوب . صنع خلق كثير حلقة كبيرة حول الحلبي التي انكفأت على وجهها . شاب ريفي أتجه إلى محل بقالة ، ورفع سماعة التليفون طالباً النجدة . كل قادم كان يريد رؤية المصابة بدافع غريزي ، وبعد أن يخترق الزحام ، بصعوبة ، يمتلئ قلبه بمزيج قابض من الرهبة ، والرثاء والخوف . رجل وقور يستفسر من امرأة خرجت لتوها مهمومة فتقول :

. البنية جسمها سليم ، لكن مش دارية بحاجة يا حبة عيني !!

الصوت المميز للنجدة يعلن وصول العربة التي هبط منها أربعة رجال ، كبيرهم بيده عصا ، رفعها وأشار للقصور الذي يسير عن يمينه بتأدب مبالغ فيه ، إشارة سريعة ، انتفض القصور وأمر الرجلين الآخرين . الأقل مظهراً . بإفساح الطريق أمام حامل العصا ؛ الذي إلتى نظرة مسح بها كل الوجوه ، وطلب البحث عن هوية المصابة ، ثم أمر باستعجال عربة الأسعاف ، التي أتت أخيراً ، وهبط اثنان . السائق النحيف الهزيل ، وآخر عجوز وضعوه داخل ستره صفراء . بينهما ناقلة حديدية صندنة عليها دماء متجمدة . رفعت المصابة من مكانها ، وسأل صاحب العصا عسري المرور عن رقم السيارة ، فتلعثم ثم أجاب :

. كان يركب دراجة بخارية ، ويرتدى ( قميصاً ) أحمر مشجراً ، وبنطالاً ( جينز ) كحلي .



عبر الإستقبال بضج بوجوه يعلوها قطوب حزين ، ووجوه أخرى تمتعض فى ألم وحسرة وصرخات تتلاحق وتشق - كالسكين - سكون الليل ، والحلى تحاول الاستفاقة - بعد إلقائها على سرير فذر منكوش - وقد صار وجهها الأبيض المستدير يفيض ألماً ، يتقلص ٢ تدور العينان ويصبح لونها أقرب إلى السواد .

شاب أسمر ، رسمت الحيرة نهاويلها على وجهه ، يهرول حيث توجد « صفاء » وحيدة ، تطلع إليها مبهوتاً ، فانتبهت إليه أخيراً ، وتكفلت ملامح وجهها باستمرار الحديث الصامت بينهما . حدثت فيه ملياً ، وما لبثت - هو - أن احتضنها ، حينئذ ماتت الكلمات . لحظات مريرة مرت وه « فؤاد » لا يقوى على فعل شيء ، ثم هب تائراً فى وجه طبيب الامتياز . وأقبلت ممرضة معقودة الجبهة ، وغرزت إبرتها فى زراع الحلى ، فانطلقت صرخاتها المتوجعة . صاح ، ثم نهاوى على مقعد وحيد ، وتخييط فى الفراغ . تملكته رغبة جامحة لتحطيم شيء ما ... ؟ لاستفاد شيء ما ... ؟ واحتواه صمت غريب بعد ما أخبروه بأن حالة زوجته لا تستدعى البقاء بالمستشفى . صرخت أعماقه واتجه صوب الطبيب الذى حدثه دون أن ينظر إليه :

« الجنين سليم وإصابة ( الخلاص ) على أثر الصدمة بسيطة ! .

وانصرف عنه ، كلية ، إلى ممرضة تبسم له !! .

وحين تلقى المسئول الكبير بالمستشفى شكوى « فؤاد » بالفقر واللامبالاة ، انعدم احساسه بالعزه ، وأحس أنه مهان . ترك زوجته فى أنين جارف ، وعاد بسيارة أجره حملتها وحفنة الأفراس إلى البيت . « الجنين سليم وإصابة ( الخلاص ) على أثر الصدمة بسيطة ، لكنه لو تمزق ستحل الطامة الكبرى »

اهتز بدنه لما مر هذا الخاطر برأسه ، كأنه لسع بتيار كهربائى . وانبتق فى قلبه شعور مبهم بالكارثة .

الليل يمضى ثقيلًا ، بما يحوى من غربة وآلام . طالعته بعينين مؤرقتين بالرجاء والألم سيطرت عليه الأحزان ، وران على البيت سكون كئيب .

( ... لما انضمت حديثاً معنا لفرقة الهواه المبرحية تأكدت أن البراءة كامنة بكيانها . وجدت كل الأشياء تدفعنى للتشبيب بها . توهمنا أن شيئاً لا ينقصنا ، أو أن فى الحياة أية غرابة ! راحت الأيام تمضى بنا هيئة لينة ، ووقفت الظروف حائلاً بينى وبينها . أهرقت نفسى ، وما زلت ، للحصول على دخل إضافى بجانب الإعانة التى اتقاضاها مقابل المؤهل العالى - الذى كان أمنية كبرى لأبى - وأنقضى زمن دونما تقدم ملموس وهى تصد كل طارق لبابها ... )

فجأة ، صدرت عنها أول صرخة . فى صدره غربدت الحيرة والأحزان . بيد مرتجفة ناواها قريصاً آخر من الأفراس ، ابتلعتها بصعوبة ، وترنحت على الوسادة .

( ... كنت أحيأ حياة روحية - حرة ، تماماً كشخص مجاولاتى التى أطلق عليها البعض اسم

مسرحيات عبثية ، خشيت أن تستسلم - مرغمة - لضغط أهلها ، غامرت وحصلت على أثاث بالتفسيط ، بجانب ديون خلو الشقة الضيقة في هذا المكان المتطرف . وحين أعود - مرهقا - يوم أجازتها الأسبوعية - يبدو لي وجهها الطفل رائقا . وبقي الأدب والفن ذكرى عزيزة ... )

وعندما تسلك أول ضوء للنهار - الذي لم يأت كاملا بعد - فكر في الذهاب لأمها تركها وحيدة ، بعدما ولي الليل وما فيه من بضع غفوات قليلة ، وهو اجس وكوابيس .. خرج الى الحارة ، رأى النوافذ والأبواب مغلقة ، والأرض مندأة ، وعلى الناصية كلب الجيران الأجرب يتسلى ، ويتنأبب في كسل ، وصدرت عنه تنهيدة طويلة ، خرجت ملفوفة في سحابة من بخار الصباح . ولما ابتعد ، انفجرت في شقته الصغيرة صرخة كبيرة ، مروعة ، صرخة قطعت كل سكون الفجر ، صرخة فاجأت الجيران وهم لا يزالون يتقبلون في نومهم ، ولم يفارقهم بعد نعاس الليل .

\* \* \*

إنقشع الضباب ، فكشف كل الكائنات ، وروعت أمها لرؤيتها - كما روع عدد كبير من نسوة الجيران قبلها - وازداد نشيجها المكتوم حين لمحت الكدمات الزرقاء في ظهر ابنتها ، وبين فخذها ، واستقرت أراؤها جميعا على ضرورة استدعاء القابلة . راحت الجبلى تجلس ، ثم تنهض ، وتكاد تقفر ، وبداها لا تستقران على موضع من جانبيها أو ظهرها . وأنسلت الشمس وراء البيوت وامتدت أشعتها الحمراء لتعكس ظللا كئيبة ، مرتعشة ، على الجميع ، وبدت مسحة الانكسار المقيم على ملامح « فؤاد » .

اقتربت القابلة من أذن احدها وهمسرت :

لا يوجد طلق ، أو مياه ، أو حتى دماء في الرحم تشى ببوارد الوضع .

وتبادلت معهن النظرات ، ثم طلبت صنع بيضة بزيت وثوم ، وأكفهر وجهها . سمع « فؤاد » عدة صرخات تأتيه من الباب المغلق ، صرخات متتابعة بعثت في جسده فشعيرية ، ومضت اللحظات ثقيلة ، وومض خاطر غريب في ذهنه ، يغريه بالابتعاد عن المكان بأقصى سرعة !! واختلطت الأمور في رأسه ؛ فلم يعد يستطيع التأكد هل الصرخات التي تخرق أذنه صرخات زوجته أم صرخات أفكاره ؟! وعندما عرضوا عليه العودة إلى المستشفى رفض بشدة ! وابتمست القابلة !! ، وبلا صوت ، أو أدنى تغيير لوضعه أسبل جفونه ، وعلى الفور تساقط دمع بطيء . وهبت القابلة مذعورة ؛ حين بدت لها مؤخرة الجنين مخضبة ، بدماء سوداء متجلطة ، وظل الوضع معلقا . وتمكن الخاطر الغريب من رأس « فؤاد » ، وقبل أن يخرج إلى الفناء صغقت أذنه صرخة أقوى من كل الصرخات .

- ٤ -

ابتعد « فؤاد » عن البيت . شعر وكأن جزءاً من ذاته يُبتر بترأ ، وبأنه في حاجة إلى قبر ، ليدفن فيه رأسه المتعب . مر على منزل صديق عزيز ، ولم يجد أحداً . أصبحت الشمس عمودية على رأسه ، راح العرق ينهمر من وجهه وجسده . أصوات الناس متداخلة ، ينادون ، يغنون ، يصرخون ، يصلون . انعطف الى مقهى يجتمع فيه رط من المتقاعدين والمستهكين ، الواهمين بأنهم فنانون ، وعدد من أباء الظل ، الذين كانت تربطه بهم ذات يوم صلة أهالت عليها دوامة الحياة

أطناناً من التراب . تأكد من وجود ثلاثة من هؤلاء الذين يرتبط الفن والأدب في أذهانهم بالإلحاد ؛ سحب كرسياً ، وجلس صامتاً ، وقبل أن يجف عرقه أو يسترد أنفاسه : سأله أحدهم عن أخباره ؟ !

( ... أية أخبار تلك التي يسأل عنها هذا الوغد ؟ لو قلت لهم أنني تركت زوجتي في حالة - جد - خطيرة ، ولم أفعل لها شيئاً على الإطلاق لصاح واحد - من هؤلاء الحمقى الذين يطيب لهم أن ينعتوا الفن بكل ما هو شاذ - وقال : إن هذا لا يصدر إلا عن فنان أصيل . وهنا أصبحت متأكداً - عن يقين - من أن خاطر الذي أتيت على أثره هنا ، مبعثه الحقيقي ألا أعيش الحدث ، وأتلقاه بعد ذلك كخبر ، أى خبر ... )

وبعد دقائق دخلت المقهى تلك التي قالت لفؤاد - ذات يوم - ببساطة : ستدفنك السرعة التي أدخل بها آخر قطعة من ملابسى .

نهض دون استئذان وكأنه لم يأت . استقل ( اتوبيس ) يختلط فيه اللحم الحى ، والدم الساخن للذكور بالإناث ، وكذلك الروائح الطيبة بالخبيثة . تطلع - ملتماعاً - للوجوه المحشورة معه . انقبض صدره ، ووجد نفسه غير متحمس - على الإطلاق - لاستقبال الوافد الجديد ، أن عاد عصر المعجزات ، ونجا بعد نجاة أمه .

( ... لو عرف ولى العهد ، حقيقة الحياة التي ستستقبله ، لكانت أعظم أمانيه أن يعود إلى الرحم الذى أتى منه ولم يخرج أبداً ، أبداً ، أبداً ... )

كل ما صادفه صور له أن البكارة لو تجسدت في طفل برئء لتكلفت ملايين الأسباب بالقضاء عليها ، وانتابته رجفة فويه تشى بأنه محمل بأعباء تحجب عنه مجرد الاستمتاع براحة البال ، ولو بالخيال ، تملكته رغبة حادة ليعرف مصير زوجته في هذه اللحظات ، يسمع صراخها فيخفف عنها ، أو صراخ الجنين الذى قد يبعث فيه الحياة ولو لبعض الوقت ، أو حتى صراخ الآخرين وحدهم ؛ فيتأكد بالبرهان من أن الموت هو الحل الوحيد لكل مشاكله ، وكل مشاكل العالم .

- ٥ -

لعبت الهواجس ، والظنون بداخل فؤاد ، ما شاء لها أن تلعب . احترقت خطواته فولج البيت تعساً . أصبحت كل الأشياء لا تعنى شيئاً بالنسبة له . طالعته بعض الوجوه ببشر متردد . ألفى سعادة يشوبها القلق والتوتر تجلج الجميع : "مبروك جاءتك عروس حلوة " التقطت أذنه هذه العبارة فسرت الروح في جسده . جلس بعيداً . وأسترد أنفاسه اللاهثة . مترددة أخبرته الحماة :

- الداية اضطرت لتوسيع الرحم حين تأكدت من أن الخلاص على وشك التهرىء ، والطفلة في حالة سيئة ، وترفض تناول أى سائل ، والمعلق أكثر أنها صامتة !

إكفهر وجه فؤاد من جديد . نكس رأسه ، وسرعان ما ادركت (الحماة) وقع كلامها الثقيل :  
- أولاد السبعة ، أشهر معمرين ، ولولا الرحمة ما نجت إحداهن .

.....

ثم اضطردت لتنبئه السكنية :  
- أرسلنا فى استندعاء طبيب كبير لكى ينقذ زوجتك ، ويضمد جراحها قبل ان تستفيق من غيبوبة الوضع .



انتفض من مكانه ، والأمانى تصارع الكوابيس العفزة في رأسه وصدره . أتجه حيث ترفد صفاء ، وجلس منهازاً ، ثم مال عليها بعينين غائمتين ، وطبع قبلة ( آية ) تحت نبت الشعر المبلل بالعرق . ودمعت عيناه حين رأى بجوارها قطعة دقيقة من اللحم الحى غارقة فى ملكوتها .

• • •

رأى الضبيب ضرورة نقل الأم الى عيادته ، للعناية والرعاية المركزتين ، وقال للحمام بعد ان انتحت به جانباً :

- لا خطورة على حياة الأم ، والطفلة وزنها ناقص جداً .

وعندما وضع مقدم ( الاتفاق ) فى جيبه ، طلب من الزوج - مداعبا - تسمية الطفلة . فوجى «فؤاد» بالطلب الذى أخرجه مذهولاً من قوقعته ، وبعد صمت قصير نفوه :

- ياسمين .

وحمل الأب ابنته بين ذارعيه ، فى حين حملت الاخريات الأم الى عربة الطبيب .

- ٦ -

صدرت عن " ياسمين " صرخات رقيقة ، قصيرة ، منقطعة . وعلت سعادة رائعة ، مكبوتة وجوه الجميع ، حينما قضمت الطفلة - لأول مرة - ثدى أمها ، وراحت ترضع فى نهم ، التفت «فؤاد» حوله غير مصدق ، فى حين كانت النظرات المنسابة من عيني «صفاء» إليه تارة وإلى الطفلة تارة اخرى ، تنهال منها بتابع رقة وحنان . وتعجب إذ أنه - لثوان - ابتهج لشيء مبهم تسرب لأعماقه . ودون أن يعي سر المشاعر الدفينة التى فاجأته أحس بنفسه قويا فى هذه الثوانى .

## غرف للغضب

قصة

نعمات البحيرى

### يجب أن يكون لى بيت آخر .

هكذا قلت فى نفسى وأنا أهبط سلام بيتنا القديم ، شجيت حدراته وسقط طلاؤها وأنا طفلة صغيرة كنت أرسم شجرات بطول قامتى ثم ألوانها بألوان الشمع المدرسية بعيداً عن كراسائى . يقبح أبى ما أفعل وترافقنى أمى حتى تنمو الشجرات وتزهو أغصانها . فى أيامى هذه سقطت كل أشجار غرفتى فرحت أردد بينى وبين نفسى : يجب أن يكون لى بيت آخر .

فى الليل يطاردنى وجه الأب الذى يكره أشجارى ووجه أمى المهزوم دائماً ووجه الأخت المحببة . يطالبونى جميعاً بأن أنحرر من إسار أوراق وكتب التاريخ المرحومة بها غرفتى ، غرفة الغضب كما يسميها أخى الأكبر وغرفة الغضبوب عليهم والضالين كما يسميها أبى فى غرفة الأوراق والكتب لا تطعم حتى الخبز خافاً وعلى أن أنعلم لغة أجنبية . فهى أجدى لى ولهم .

تحاصرنى الوجوه التى سقطت ألوانها مثل الطلاء المقشور فأذهب مذعورة وأردد بينى وبين نفسى يجب أن يكون لى بيت آخر .

فى النهار تطالبنى تلميذاتى الصغيرات بثياب زاهية وشرائط للشعر المسترسل وعيون مفتوحة على العالم الجميل الذى أرسمه لهن بالكلمات . هى ينصتن وأنا أسرد دروس التاريخ ثم يدهامنا الضجيج الآتى من حجرة النافذة تشاجرت معها أكثر من مرة محاولة إقناعها بأن دروس التاريخ يجب تدعيمها بزيارة التلميذات للتحاحف المصرية وكذلك الأماكن الأثرية .. تلك أفضل طريقة لأن يعيش هذا الجيل والأجيال القادمة الذى أعشقته .

وكتبت أدرك فى كل مرة أن لعقل تلك المرأة نفس بدانة جسمها . علمت ذات يوم أن مدرسة التاريخ السابقة

كانت تسترخى في مقعدها ، تفك خيوط كوفيها الصوف القديمة لتعيد نسجها من جديد .. تترك التلميذات ساكنات واجبات . وإذا سمعت لأواحدة صوتا هبت إليها لتعضها على ذراع كل تلميذة آثار زرقاء إحدى المدرسات بأنه تم ترفيتها بالنمص ناظرة في مدرسة البين المجاورة .

تجاوزت ضجيج الناظرة وشجاتها بأن أغلقت نوافذ الفصل ورحلت أنتقل بين الصفوف أحكى عن جدتنا إيزيس ، زهر العيون خولى بالفرح والدهشة ثم يداهننا رنين الجرس فلما قاسيا فأحمل كئيب وأخرج الى الشارع وأردد في نفسى :

يجب أن يكون لى عالم آخر .

فى الظهيرة ترتطم لى أكتاف المارة فى الشارع والغريب أننى أرى الناس جميعا قصصى القامة ، شعور حاد بأن رأسهم تدور العالم ساكن . دعكت عيني وتنبهت لذلك الشحاذ المبتور ساقه والممتدة بعرض الرصيف فى إنجاء الأقدام السائرة . تجاوزت السابى ثم ارتطمت بأحد المارة فسقطت حقبة يدي وكسيت فأنحنى رجل ليأتى بها . رأيت الرجل طويل القامة وتمتعت لو أرى الناس جميعا لهم قامات طويلة مثله . رفعت عيني لأشكره فعملقت بواجهات المحال والمطاعم والكافيتريات فى هذا الشارع كان لها أسماء غريبة مثل فرى شوب وكينج شوب وكورسال و جرينلاند وغيرها مشيت أتابع تلك الأسماء دون خوف الإرتطام بأكتاف المارة وأجسامهم الرخوة زكلا ب بعضهم مثل الوولف واللولو والرومى .

وبرغم الخطوط الأنيقة والألوان الصارخة لهذه الواجهات والأسماء إلا أننى قد أخذت بمشهد الكلاب الرومى واللولو والوولف وهى تتراخى ليخرجوا نتاج مؤخراتهم . الناس يسرون فى سرعة ولا يرون لتلك الأسماء غرابة ما رأى . قد يكون ثمة تآلف بينهم وبينها ، أو أنهم حقا لا يرون إلا تلك المسافة أسفل أقدامهم .

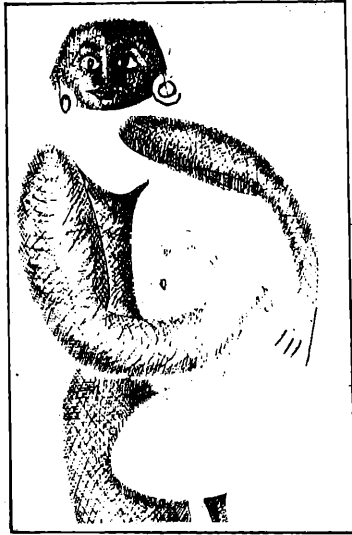
بدا لى أن ما أسمعون تجاه تلك الأسماء شئ يحضنى وحدى وهى ما تزال ترحف خلفى . رحت أجرى وأجرى فى محاولة يائسة للتخلص من هذه الأسماء وإذا بها تلاحقنى على واجهات المحال والمطاعم والفنادق والمتاجر وشركات النقل والسياحة والإسكان والأغذية والمنسوجات وغيرها حتى الملاحى والكباريات والبارات رحت أجرى وأجرى وأسمع صوتى وهما وضربات قلبى المتدافعة .

المسار اللعين فى قاع حذاءى يؤلمنى ويحز فى جلدى مثل شوكة رأيت أنه من الأسهل لى خلعه والجرى أودقه بزلطة من ذلك البناء الذى لم يكتمل على الناصية .

هذه المسار ورأيت الإحتفاظ بتلك الزلطة فقد يصحو المسار مرة أخرى . كنت أخفى عيني عن واجهات المحال خطوطها العريضة لكن شيئا يغرق قدرى على التنباسى يأخذ عيني الى الواجهات فأشعر بها تلاحقنى فأجرى وأجرى من شارع لآخر . ولا يوقفى إلا حذاءى ومسماره اللعين .

ألتقط أنفاسى وأدق رأس المسار اللعين . كان الشارع هدا قليلا فرحت أبحث عن حذاء غير هذا الذى فى قدمى وأحسه يتواطأ مع كل الأشياء الغريبة ضدى .

تركت الجبل لارتفاع سعر الحذاء فيه وسرت الى ثان وثالث ورابع ولم أشتري . سارت بجوارى امرأة لم أرى هجيبا . كنت أنظر الى حذاءها ذلك اللمع الأسود وأخرى بمذاء أسود شمواه أخرى لميع جلد . فريه . تكاثرت الأحذية على الأرض لئسا لم أر هجبا أو قاماتها وراحت كلها تجرى خلفى . أسراب متتامة من الأحذية الجديدة اللامعة أفر منها فأراما تترصد جذائى هذا القديم . رحت أتوارى منها على ناصية الشارع الآخر ثم وقفت ألتقط أنفاسى .



رأيت كل الأحذية التي كانت تجرى خلفي ثم دون توقف . لا أدري مالذي يحدث لي ، إنتهت لذلك الشحاذ الذي يمد ساقه المتوردة بعرض الرصيف وفي مواجهة الأقدام والمارة فتوحيت الحذر وقفت على الرصيف أتأمل مسألة الأسماء وما يروء الأسماء وشعرت بعيني تأخذني لتلك العمارات فوق الأسماء كانت المرة الأولى التي أرفع بعيني إلى البيوت في شوارع وسط القاهرة . فهي مبنية على الطراز الفرنسي لماذا تذكرت وجه نابليون المهزوم ووجه كليبر المقتول وشعرت برغبة عارمة أن أعيش في أحد هذه البيوت .

تكمل عيني تجوالها غير عابئة بأقدام أو أحذية ولا بتلك الاكتاف التي ترتطم إرتطام الواقع الفظ بالحلم . لكن المسبار اللعين قد برز مرة أخرى تحت قدمي .

تطابت عصفورة صغيرة تجاوزت رأس الشحاذ مبتور الساق وعرض الشارع ووقفت فوق شيش إحدى العمارات المقابلة . كانت العمارة بنفس الطراز الأوربي القديم ممشوقة سامقة فبرزت في نفسي أمنية أن أسكن هذا البيت ، بعيدا عن غرفة الغضب والمغضوب عليهم والضالين وذلك اللون المشعور عن جدرانها ووجه ساكنها . في إحدى الشرفات رأيت امرأة بدنية ، بدا من وجهها الأشقر وعينها الزرقاوين وشعرها الأصفر المهوش أنها أجنبية ثم تأكد لي ذلك من لافتة من مكان لآخر وبدا لي أن ساقها الريفيتين لا تقويات على الثبات في هذا العالم .

إنتهت مرة أخرى لذلك الشحاذ الذى يمد ساقه المبتورة. على الرصيف . لم تغب عن عيني المرأة الأجنبية وتلك العصفورة التى طارت ودخلت شعر المرأة المهوش وقبعت ظناً متبهاً أنه عش هادى لها لكيم سرعان ما تعالت صرخات المرأة الشقراء البدينة وتوالت خطبات يدها على رأسها . فزعت العصفورة وطار تبحر لها عن عش آخر . تجاوزت ساق الشحاذ مرة أخرى وأنا أرى شحاذاً ثانياً يساق مبتورة ثم ثال وراهم والآخرين . كان الشحاذون ذوو الساق المبتورة يتكاثرون فى الشارع والشوارع الأخرى فرحت أجرى وأجرى . كل الذى أتذكره أثنى كنت ألهم وأسم صوت لهائى يسكت كل الأصوات . . . . .

وقفت عند نهاية الشارع وبداية الميدان ونزعت من قدمي الحذاء الذى برزت فيه منامير كثيرة لا تقوى تلك السلطة على دق رؤوسها ورميته فى الشارع ثم سرت حافة



# من مراياه الليلة فى سيرته السرية ..

محمد الطوبى

شعر :

« إلى المبدع الصديق محمد شكرى »

الأمير ينام ليترك أحلامه فى السرير المسهد لما يفيق يغادر زنقة تولستوى إلى غسق الوقت ○ يسكب كونياك قداسه قبل أن تتلفد فتحية وهج فوضاه فى البيت ○ ( طنجة بفتح باب مباحا الليل ○ أرصفه للمحبين أو للصعاليك ○ آلهة للتسكع أو التسول بين المقاهى الأنيقة ○ أروقة لمرايا الغروب ○ غريب يزتر غريته خارج السرب طاز ودار على قمر مغربى جريح ○ ) محمد يكمل ما يشتهى زهو كلثوم من غزل عاجل ○ قدح ينتهى خلفه قدح صادق كمواسم ناديا ○ يبوح بما سرح الأرجوانى فى أول الإشتاء ○

الأمير الذى يتهجد مفاثن طنجة ، مجنون ورد ، له « خيمة » (\*) من مزامير فى سوقها الداخلى « (\*) طليق هو الأعزل الصعب لا ينتمى للشعارات فى منتدى الأدعياء ○ له خبره وتبيذ المساء ○ ○

ويدها معذبتان بما يتضرع في طنجة الليل من أرق ○ وبما حفرته سنين الحصار على  
صخرة الروح من قلق وعناء ○

الأمير الذي صادروا كتبه ○ فضح الزمن الحيزبون وعرى الخطايا ○ وقال الذي قال -  
والآخرون مرايا - ○ عن الجوع في وطن المسغبة ○ الأمير الذي شاء ( لما تلاشى شجار  
القبائل ) ترتيل تاريخه الفوضوي ○ وفجر من حجر اللغة الماء ألقى بأوجاعه للجباع لكي  
يقروا سيرة الخبز بالجهر ○ ( سبحان من خلق الجوع معصية في النهار ○ وسبحان من  
أطلق الفقر أحجية للصغار ○ وأكوخ مخزية للكبار ○ وسبحانه إذ علا بالعلامات سمي الطوى  
والطفاة على الأرض كي يحرسوا البغي فيها ) فما أطيب البوح من أول الجرح في سطوة  
الجرح والتجربة ○

( من منزل في الطابق الخامس بزقة تولستوى مرّ الشامخون المتمردون الرانغون ○  
ألبيرتو موارافيا ○ جان جينيه ○ تينسي ويليامز ○ محمد زفزاف ○ الطاهر بن  
جلون ○ إلخ ... ) .

الأمير الذي يترك الكلمات على ورق جارح بالبياض العصى ○ يحب الغناء العتيق ( لويزا  
التونسية - زهرة الفاسية ) ○ الغناء الذي يترك الذكريات تسيل على حائط العمر ○ أو يهطل  
النغم المغربي قليلاً على القلب كي يتذكر امرأة من جنون ○ وامرأة ربما مرقت كالشهاب ○  
منذ عشرين عاماً على ساحل الشوق والإغتراب ○ ○

أعزل سلحته فصول الغواية حتى رأى عمره في نزيف الزباب ○ أعزل ○ من هنا بشهر  
القلب زيتونة لمديح الخريف وأسطورة من رخام السحاب ○ ومواعيد لم تنطفيء في شتاء  
الشroud ○ قناديل مارست العشق فوق سرير العتاب ○ أعزل ○ إن تشرّد شقّ إلى الشمس  
بوابة شاهد الجوع يمشي إلى سلطة في الخراب ○ فتقمص ما كان من وجع جامع البوح ○  
ما زوج القلب بالجمر أو أخرج المارقين إلى شهوة سيّجتها خيام السراب ○

أعزل ○ ومباهج طنجة لو يسعف الوقت لاتسع الوقت ○ لولا هديل الحنين إلى امرأة  
في أقاصي الغياب ○ في المدى نخلة سرحت قمر الأعزل الفدّ لما تمرّد واختار قاموسه  
اللغوي ○ طفولة أحلامه ○ الشبق الجبلي ○ ظفوس النبيذ المقدس ○ لما توحد لجّ وهز  
إليه عذوق الهزيع الأخير من الجوع فانشق طوق الحصار فلم يبق خلف الجدار الحصار ○  
ولا صولجان الغراب ○ يوقف النهر قبل الوصول إلى رقصة الياسمين المدلل ○ للأعزل  
الآن أن يتقمص ما شاء من أول الإعتراف إلى خطوة في السؤال المؤجل ○ كم قارئ سوف  
يسأل في مكتبات المدينة عن كتب السيد الأعزل الآن ؟ - هذا شموخك في عشقك  
المستحيل ○ ○

(\*) مجنون الورد - (\*) الخيمة : مجموعتان قصصيتان (\*) السوق الداخلي : رواية وهي للكاتب  
المغربي ( محمد شكري ) .

# حكايات

سمير درويش

شعر

## حكاية البنت الصغيرة

بانث ببطن الحائط المبقور تمسك طرف خيط واهن من مقلة العين  
المخضبة العروق امتد حتى بسطة الشقة التي اصطفت بلون الصمت  
تصمت كل اجزاء المكان : القمح ، والرمح المغلف بالدماء ، وزهرة  
التفاح ، فى ظل الصباح تطل جامدة ملامح وجهها المحفور فى صلف  
النحاس : يشق قلب الوجنتين الأنف ممخوطا ، ومفقورا فم مازال  
لا يعطى نهايات الحروف بهاء إبقاع الخروج ، تجمدت لا تفصح العين  
البرينة عن كوامن قلبها ، وجدالها يتفرق الشعر الطويل - يطول  
ما طال العذاب - ويلتوى ، يتفصد الجلد البرودة ، ينطفئ عبق  
الخدود ، يبين منعكسا بسطح قطيرة الدمع الرجال يحلقون ،  
تحلقوا حول احتراق الجرح فى كبد الجناح ، وشكلوا موجا  
يشب ، يشب ، يهدى للمواويل الصغيرة آهة ، ويسبح فى فيض  
الملوحة تاركا حرفين فى كتب التعلق بالذى لا ينتهى ، ويمرغون  
بكرة الأفكار فى ظل الرؤوس ، يدوس أسمنت الخنادق خوفهم  
خوفا ، فخوفا ، تستدير لحيلة التفجير فى زنزانة الوقت ، استحبال  
الحزن بيتا للسؤال وللحكايا :

من يصير الآن بيتا كامل التشكيل من ؟

من لا يصير ؟

تسترت بالصمت جغرافيا المكان، وأخرجت كل المنازل  
دمعة، تنسل في عطش الحقول، وترتقى حمم النخيل، وتجتلي تمرا  
بكايا، بلون طعم واجهة الفصول بلون أمطار الشتاء، على الجدار  
تبسمت - خلف الاطار وشارة سوداء - صورته، يعيش في ملامحه  
العذاب وتتزوى في قاع عينيه: الدموع، قصائد الشجن التي لم تنه  
بعد حروفها، مدت إلى حجر صغير كفها .

و ..

تحركت

### بكائية

قلبي عليك نزفته مطرا، مطر  
حيا تظل، أظل سيفا لا مفر  
ما ينطفئ قلبي إذا انطفأ القمر  
ما كان قلبا ذا الذي منى اندحر  
ما كان قلبا ذا الذي منى اندحر  
أقعى، أقوم، أفر، منتصبا أكر  
قمر تعمد في، هون لى الخطر  
كان الذى قد كنته، قلبي حجر

### حكاية للبنات الصغيرة

كانوا على قيد البكارة يفتحون مدائن العسل الممرر بالحجارة،  
يكتبون فصول تاريخ الحضارات - الذى قد مر من عمق الزمان الى  
الزمان - يضحون حوائط التعذيب باللبن المراق من العروق، وينشئون  
قواعد البث المباشر: للعقول، وللأكف القاهرة .

هل ترضخ المدن القوية للبعوض إذا يطن ؟

وهل تشد كفائس العصر الوسيط رجالها

هريا اذا انبجس الذباب من الحجر !؟

لا تنتمى الأحزان للقلب الذى لفظ انتظار البسمة التكللى تجيء  
بموسم الحصد الكبير، تحط فوق شفاه من سقطوا من الحزن الحياة  
ولا يصير الملح ماء، لا كيما يرتوى من يطلب الماء المقطر: من  
صخور الشمس، والمدن الحرائق، والصخور .

كانوا على قيد البكارة، كان منفردا كصيح فوق خارطة الظلام،  
تفككت اعضاءه حجرا، وأحجار، وما تنفك تنتشر الحجارة مركبا  
ويدا، وبحرا، والقصيدة، والديار، وحقبة التاريخ، والخرز المدلى  
فوق صدر صبية زرعت زهور الأفحوان على أصابعها، حبيبة يرتقال  
مرمرى، والقبرنفل، والندى .

كانوا على قيد البكارة فعلتين

الصوت منبعث الى صدر الصحارى

والصدى

## وصية

ذى أبجديات البلاغة تندثر وتصوغ أشداء البنات ثغور أطـ  
وتضيق آفاق الحروف وتتسكسرحال الخنادق، والبنادق تنصهر  
فلتخرجني منك، ادخليني، انتصر  
وتقوم أخرى، حرفها البائى حجر

كانت حوائط بيتها قد أرغمت تحت الصواعق أن تخور

تكلى يحاصرها المكان .

تصير أحزانا بحجم تكور الكف الصغيرة .

دقت على طلل الحوائط وشمها .

بعثت لهيب النار فى صمم الصخور .

قالت جحيما كن

فكان .

## حكاية أخيرة

الليل يبعثنى فتيا، أحمل الأرض التى كادت تميز من عناء القبط  
فى قلبى، أقرنى من أقابله السلام، أمر حين تكون ترقبى العيون  
بباب من أهفو لعينها، وتهفو، ألقيها بانث ببطن الحائط المبقور  
تمسك طرف خيط وامن من مقلّة العين المخضبة العروق امتد  
حتى بسطه الشفة التى اصطبغت بلون الصمت، تلفظنى دموع صغيرة  
راحت تودع قلبها المنزوع من صدر تكوره الطبيعة فرختين صغيرتين  
تعذبانى ماتزال، احزم العزم الذى اسكنته صدرى، وأرحل قاطعا  
جزرا، ووديانا، وصحراء احتوتنى، والمدائن، والربوع بقاع عينها  
أفتش عن صفار كنت فيهم مذ رمانى الله من عنب الجنان لهذه  
الأرض التى كادت تميز من عناء القبط، كانوا على قيد البكارة  
يفتحون مدائن العسل الممرر بالحجارة، يكتبون فصول تاريخ الحضارات  
- الذى قد مر من عمق الزمان الى الزمان تطل جامدة ملامح وجهها  
المحفور فى صلف النحاس: يشق قلب الوجدتين ألأف مخطوطا، ومفغورا  
فم مازال لا يعطى نهايات الحروف بهاء ايقاع الخروج، تجمدت لاتلصح العين  
البرينة عن كوامن قلبها، وجدائلا يتلرق الشعر الطويل ويلتوى،

يتفصد الجلد البرودة ، ينطفى عبق الخدود ، اصير منفردا كصبح فوق  
خارطة الظلام ، أفكك الجسم الفتى حجارة ، وحجارة ، فتصير  
أشلاء. الحجارة مركبا ، وقصائد الشجن التى لم تنه بعد حروفها  
مدت إلى حجر صغير كفها ..

و ..

تحركت .

صاغت تفاصيل المكان .

بعثت لهيب النار فى صمم الصخور .

قالت : جحيما كن

ف ...

كان .

# رحلة القنديل

هشام قشطة

شعر:

( ١ )

يا هول رؤاى  
إمرأة أرسمها تأبى أن تُخلق من طين  
وتقول إخلقنى يا هذا من نار  
على أتوخذ بك .  
أخلقها بلفيسا  
لكنى أتذكر أسطورة عشق  
تنبؤنى أن الملكة  
لا يسكرها إلا أوحال العبد  
هل تخلقها 11؟  
أخلقها  
أعشق كأسى كى أنسى  
أن ليس بمقدورى أن أمحوها  
يا هول رؤاى  
ذاكرتى يسكنها التاريخ  
الضجة تحتل كيانى  
وسكونى خرس

ذاكرتى يسكنها التاريخ  
ركد البحر فثار فؤادى  
حين نبشت وريدى كانت :  
أمين ... أمين

يا هول يواى  
قلت : إلهى اطمس موروث الاسماء بقلبي  
على أحسن رائحة الأشياء  
قال : فأنبئهم  
قلت : أسمى الأشياء بما يكمن فيها  
قال : وأنت  
قلت : أمهلنى  
قال : فكن  
قلت : أمهلنى  
قال : إذن تسجد للطين  
قلت : النار تغلق أنسجتى وترودنى عن نفسى  
قال : أخرج من ملكوتى ولتهبط للظلمة  
لست تقر لست تقر

قالوا : حدثنا عن أسفارك فى عمق الليل  
قلت : حكاياتى الألف  
قالوا : قد كنت تقياً فينا  
قلت : أناضل كى لا يهوى فى الظلمة غيرى  
فتخلق جمع حولى

( ٢ )

هذى مركبتى سيدتى  
فاقتربى منى واشتعلى بى  
لحظة عشقى مجمره واحدة  
تتفجر أضاء وينابيع  
والكون إله يتجلى حين نسافر فيه  
فإذا قام القلب ، وبرت أعضائى  
يومض برق ، ويقوم براق يأتينى بالنبا الحق :  
أن لا برزخ بين البحرين  
ولكن قد هبىء للعاصين فكانت أزمنة فى التيه .  
فاقتربى منى إقتربى وخذينى



وانتبدى بى رُكناً ويكون قصياً  
كى أتخلق فى أحشاءك طفلاً ونبياً  
وإذا أسائل قوم هزئى  
يساقط فى أعينهم عشقى .

( ٣٠ )

وأنا النبى  
الليل يؤنس فرحتى  
آنست نار الحق فيه وفى  
واللجر مولودى السنن  
ولذ توضع بالضعاف فكان ضى  
من أين أبتدىء المسيرة والمدى  
منى .. .. إلى  
قلت : ابدنى من أول الماء المخلق من دمي  
حتى استقامت نبتة ما مسها عقم وليست بغى  
وتنزلى فينا إنانا لا يقطن عشقهن  
كى نعتلى طلعا ، تويجاً ، ثم طير  
كى نعتلى نبعاً ، فنهرأ ، ثم نور  
وفى  
ها أنت تعرف كنه أعماق الوريد الحى .

( ٤ )

ما فى الجبة غير الحادى  
يتجول فى أودية القاموس  
ويستخرج من حقل الحاء :  
الحق / الحرب / الحرث / الخب / الخب .

( ٥ )

أخذ .. أخذ  
فرذ .. صعد  
لم يصلبوه وماونذ  
لكن دعت الناز  
من أعماقه لى ، صعد  
قد جمع الأعضاء فى جميزة  
الجذر ثابت ، والفصون  
دوما تلذ ... تلذ

( ٦ )

مرقت عطور الدّم قائلة :  
طلعت طلائع طلعتها

ستمور شمس

ويقوم إنس

ويكون عرس

ويكون عرس .

شعر

## يا عشار .. يا بشار

طقسية : مسعود شومان

«دخول»

قلعة بسبع ترواح بتهمس للجناح بالمي  
والقمر ماسك صليب والنيل جدع عايق  
راخي على البقعة طراوة الحى  
من زهوة النسوان ولحم الحيط بينهج سل  
من عنكبة ليل البداوة فوق سرير الضى  
ابدا الاسطورة من عضم الحمام .. من غراب عاشر حصيرة  
وريش ببيستر .. والشجر قرن اليمام  
والشذا بين المواسم يعرق بكاه النى  
يا معشر الحدوتة بالرملة على الناصية  
زرر عفارك وانت جى  
المصطبة خلطة من الوحل اللي جى  
ومن شغت السما تبدأ حوافى الطير  
رمش الجوامع .. ديل الكنايس حنة من وش الفرس  
يا رفسة الرجل الخشب ع الخى  
أنا مش مفرفر من تراب الندى

ولا من ملح عرقه البحر على جلدى  
ولا من طوفان الدهشة فى الحنك الصفيح  
لكنى مرعوش من غباوتى فى البراح  
لو مرغتني ع النجيلة وابتم قسيس لطينتى وسحتنى  
يا مورد التعاويذ على الصدر اللى جلده مستر بفته  
ولحمه تبين الدهشة مرمى للفرس  
وبكاه فيونكة ع الكتاب  
والخلفه ع الطهر اختمار ورد السواد ..  
وابتداء قرصك يا ضى

#### «غنوة شعبية» :

يا عشار يا بشار  
ادبح قطه .. وعلق فار  
واستنانى على باب الدار ..  
بالسكينة والمنشار

#### «ضوء» :

رغرغ ومايهمكش  
وادلق عنيك فى الكوز وسممنى ولا يهمكش  
وكح اسمك ع الرفوف  
وانتش ضنايا وغزنى بضفر ابتسامتك  
واقف برقص لعبة القردالى ما اكلمش  
اخرس بلون الوسع  
والصليب خنفس مربى نكتته والشعر  
من ديل الخليفة  
والنبي زعلان وقاعد متكى بوشه  
على خف الجمل عطشان  
وانت للفرسة ام جسم قزاز بتتحنى وتخنس  
يا ضهرى يا مختوق يشعل الدليل  
الحجر عرقان نذاك .. والرملة يتملس

على عطرك بجلد الوش  
عشر حواديت العيال بالسورة في الكتائب  
«الوش قاعة نحيب»  
ودس تحت الجلد لوح الرهبة واخطفني من الخمرة  
بشر نخيل الزند بتراب النوى  
وأوأ على حجرى ودلق شهقتك فيا



واديح القطة ونفض عرقك الشعبى من الصلصال  
علق الفار الشوارعى فوق كمامى وضمنى  
واستنى خيل الوحله والصدر العفار  
وابدانى من شرخ الملوك أزميل غضب ...  
يفتح عنيه ع الريح  
ابدأنى وانسى إنك بدأت  
زمننى فى الخشب/ النحاس، صدر الرخام  
واستنى على باب الديار نجمة فرح  
انا صدري ذاكر لعبة المنشار

«غنوة شعبية» :

«فرج يا فرج / يا معلى الدرج  
ياللى كسرت البيضة  
والكتكوت خرج»

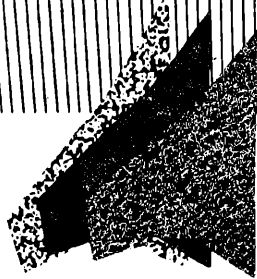
## «ضوء» :

قشر بداوتك ف الخلا  
وشك اسرك بالرصاص ع الحيط  
- سميني فرسه وهم منى على الملا  
- سميني شوكة وهم منى ع النجيل  
- سميني هدمة وهم منى ع الشتا  
- سميني حتى من جناح خوفك يمامة بتندش منك  
وافتح فى جسمى زقه من شعر العيال/ وحوافر العصافير  
على وش الجليد غمبنى واسحبني  
حط مندليك على دهشتى واعفرنى بالنكتة  
واخرجنى من بحر ارتعاش ع الكتاب  
ركبنى فرس الريح وبقع ضحكك فيا  
انا مش بايع الحظن الحلال لعنيك ..  
ولا ضلتي خيلك  
ولا فرشتى ورق الحرايق والصلاة قش الوسع  
انا بالغ الحدودة برشامة مغص  
ومعاشر الفرسه لحد النفيشه فى صدر الحقايق  
ومكسر البيضة بسن هلال طلع منى  
وضامم الرجل العجوزة ع الحصيرة ف الفدا  
وانا جلدى بيبك الندى ع السطح للعصافير  
عينى رقصة ع الشوال  
وف رمشتك للحنضل المرشوق ما بين لحمى ..  
بتسفف منى دهشتى وترجنى يا بلال  
وابدا نهايتى فى دايرة المدة الحلال .

# الوقت

أحمد غازي

شعر



لم تزل رائحة المكان في ذاكرة الوقت ،

سلطة تنهض من صهد الجسد

روحاً تحل بدائرة الأفق

وأنت :

أول من أهدى كتاب الله للأحياء

أول من باشر نفخة الطين في جسد الماء

أنت :

أول من سطر شكل الملكوت

أول راجل يحط تاريخه على فراغ الأرض

أنت : أول من مات - صارخاً -

عند انغلاق الدائرة !!

مهيئاً كنت لاقتحام الفضاء

ترجمت أسطورة البدء على أغلفة الذهب

كيف تعانق المدى

وأنت تشكلت في سطوه ؟!

تعود نحو دائرة الروح

تفتح كوة في قبة السماء

وازيت بين منتهاك وابتداء الخلق  
لماذا كنت تفتح عينيك على أفي دوار ؟!

هل تسمى لعبة الخلق بداية التشكيل  
أم تكتفى بإضاءة السماء بالشموع ؟!

للحلم خارطة ذابئة  
تنضج ألوانها زيت المسافات  
وأنت معلق على أعمدة الخواء

تقترح الانقراض مائدة  
وتكثرى زيتونة الإصغاء

هل توقعت الفراغ بين أطرافك

إذ تنمو في اتجاه الشمس ؟!

طالع من فرقة الطين للماء  
خلابك موازية لفروة الحلم  
هل تحصنت ضد وقتك المبطل ؟  
هل اتخذت ميدانك الدافئ في واجهة الثواني ؟  
تلخص حرية الجدران  
توبخ النوافذ على صخب الطين للماء  
لماذا كنت تحتل فتار اللغات  
تمارس حرية الليل  
وتلسخ مصباحاً لقواتم الغابات ؟!

توحدت في ومضة الضوء  
أعلنت عصيانك في طريق البدايات  
وانكسرت على هامش التقويم  
هل تناسبك النهايات الدخيلة ؟

تثنيث على حافة البلدان  
روحك - الطماحة في الوعد - آبهة  
تشيع فيك رائحة الفتنة  
هل تناسبك النهايات الوسيعة ؟  
لن أسمى دماي /

خطتى /

تعبي /

هواي

ليس للأسماء سلطة الأشياء  
أنا : الشيء الوفير  
للروح أن تمتصني من دماي



تغسلنى من الماء المعكر ،  
هذا وطنى  
تخبرت أغنيتى على ساحة الماء  
وانتبهت على ولهى  
لم يكن الورد وردا  
لم تكن ملصقات الجدار معبرة  
آاه  
من أطفأ النار واستحوذ ملكى ؟  
كيف أقضى على تمتعة الجوع ؟  
هل لرأسك اتخذت تاج المراهنة ؟

أيها الوقت !!  
تمهل  
فى غربتى نشيد لم أعط صداه  
رأسى طاحونة  
قلبي نقبضان  
وروحى :

مدى  
يسدّه مدى  
أيها الوقت !!  
نم على وسادتى قليلاً  
أرخ ظلك فى جوارى  
إستدر  
حتى أراك مهياً لتفجارى



## « مقولات » محمد جلال

سيد البحراوى

تعرفت على هذه النصوص عند صديق من طنطا هو سيد عوض ، وحين قرأتها شدتنى فأردت التعرف على صاحبها وتعرفت عليه شاب عجوز فى الثالثة والأربعين يعمل مدرساً للتربية الفنية ، ويعيش فى طنطا يكتب منذ أكثر من عشرين عاماً دون أن يسمع عنه أحد ، ويشترك — مع مجموعة من أصدقائه فى الابداع ، والحوار حول هذا الابداع .. وحسب ..

ما الذى شدنى فى هذه النصوص التى يسميها صاحبها بالمقولات ؟ هل هي مقولات حقاً ، بما يحمله هذا المصطلح من مدلولات فلسفية ؟ أم أن هذه التسمية — وإن دلت على جانب من التجربة — هي نوع من الهروب من تحديد النوع الأول الذى تنتمى اليه . وهو هروب مشروع — وضرورة أحياناً على كل حال ، وخاصة من الحالات التى نجد أنفسنا فيها إزاء تلقائيه واضحة وتفلت واضح من المقاييس المحددة للأنواع الأدبية .

ثمّة جانب فكرى واضح فى هذه النصوص ، تعبير عن خبرة حياتية أو فكرية تأملات فى الحياة والناس والأشياء تذكرنا — فى كثير منها — بخبرة المثل الشعبى فى المقام الأول . ولكنها ليست قاطعة ولا مباشرة كالمثل الشعبى . الفكرة فيها — وهذا هو المهم — تشير الى طراحة فى رؤية العالم لا تقرر الحقائق المعروفة ولكنها تكتشف حقائق بسيطة قد يأبأها العقل أحياناً ، ولكنها صائبة — حين تعمقها — بكل تأكيد .

وهذا هو — تقريباً — ما يحدده بشكل واضح فى أحد النصوص حين يتحدث عن الخصوصية والظجاجة باسم « الشخصية » .

« ان قيمة «الشخصية» تتحدد — بقدر ما تعطينا من حالات ذهنية راقية أو حالات عاطفية أو حالات حسية راقية .

انها — تتحدد — بقدر ما تعطينا : لحظات اشراق — لحظات صفاء — لحظات توافق .

انها — تتحدد بقدر ما تكون بالنسبة لنا قوة تحريرية — وقوة أمل .

وهذا هو بالفعل ما تقدمه لنا هذه النصوص — في النهاية — وإن لم تكن تقدم لنا — دائماً لحظات الصفاء والتوافق فكثيراً ما تقدم لنا لحظات التناقض والتوتر والمفارقة المره . بل ان هذا هو أكثر ما تقدمه لنا : المفارقة .

إن المفارقة — هنا — ليست مجرد قيمة فكرية تكشف لنا تناقضات الواقع الذي نعيشه ، ويكشفه الكاتب بكل صدق وبساطة ومهارة . ولكنها أساساً تقنية فنية يقوم عليها بناء النصوص وقد تكون المفارقة ظاهرة وقد تكون مخفية — عبر التهكم — وعبر اللغة ذات الصوت الواحد كما هو الحال في المقولة التي تبدأ بـ :

علقوا قلبي في مشجب مرحاض ، عام .. الخ أو كما يقول في مقولة أخرى تتكون من سطر واحد :  
[ نحن — أى شيء — الا أنفسنا ] .

ومثل هذه المقولات الوجيزة — كثيرة جداً ، فالإيجاز هو السمة الأساسية لمثل هذه النصوص يختار الكاتب كلماته بدقة شديدة ورهافة أشد ، لتعبر — بدقة — عن جوهر محدد يوصله ، ببساطة ووضوح . قد لا تكون شديدة التكيف والتوتر مما يبعده عن تقنيات القصة القصيرة (وبالنسبة له أيضاً قصص قصيرة جداً أرجو أن يتاح لها النشر قريباً) . ولكنه على كل حال قريب من المفارقة الشعرية والصفاء ، رغم غياب الإيقاع بالمعنى التقليدي .

إن الشكل الذي يكتب به محمد جلال ليس في الحقيقة شكلاً جديداً ، رغم تأييه على التصنيف القاطع فكثير من الشعراء والكاتب في التراثين العربي والغربي ، القديم والحديث قد استخدموا هذا النمط من التأملات التي تعتمد على ذات التقنيات . ولكن الجديدة هو كما قلت طراجة الرؤية — التي تصل أحياناً الى حد الطفولية البريئة . وما أحوجنا في هذا الزمن — أن نستمع الى الأبرياء ، وأن نتعلم منهم — بالفن — كم هي ضرورية وبسيطة ، تلك الحقيقة المراوغة التي نهرب منها .

# مقولات

إن كنتم متشابهين — فلماذا الحوار !! ؟

شمس الصباح مرة ...  
قمر المساء شاحب ...  
قهوة الصباح مرة ...  
شاي المساء شاحب ...  
يا سادة :

( حياتكم مره — موتكم شاحب ) .

في المساء الأول :

حلمت أني « عصفور » يطير الى نافذتك  
في المساء التالي :

حلمت أني « عصفور » يطير الى نافذتك  
ويغرد ..

في المساء الثالث

حلمت أني « عصفور » يطير الى نافذتك  
ويغرد .. ثم فجأه — يموت  
أنتم أقوياء ... لأنكم لا تعلمون  
أموت ( فوق ) العاده  
أصنع من جسدي  
ثابوتا

وشاهد قبر

... أخرج عيني  
أدحرجها

— ككرة ( البلياردو ) —

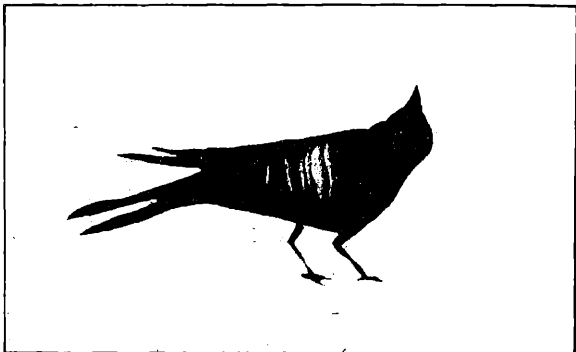
على الأرض المساء

وأصنع من أوردتي

أربطة

لخيام — المعسكر — الصيفي

يطارلى إحساس السجين



ولما سألني العصفور  
 — كم الساعة؟! —  
 أبقت أن عمري قد ضاع  
 إنه زمن — رحيم — يا بني  
 يكفى أننا مازلنا نجد رغبة العيش زكوب الماء  
 إنه زمن — رقيق — يا بني  
 الرفق بالإنسان  
 والرفق بالحيوان  
 لذا — فلقد أسميتك « رقيق » :  
 لترفق — بالساكنين والضعفاء والمحتاجين والنبوذيين  
 والمعتقلين السياسيين والمسجونين والجرحى والمرضى  
 والمصابين والمشوهين والمفقولين والمعذبين والذين  
 تحت الحراسة والمضطهدين وأبناء السبيل والعميان  
 والخصيان والكم والصم والمجذومين والمجذوبين وأصحاب  
 العاهات وأرباب السوابق وأصحاب المعاشات والبلهاء  
 والأغنياء والتعساء والأشقياء والجانين والعوانس والعاجزين والفاشلين والمراهقين والمرهقين ...  
 أغ.

---

عرس الجليل

---

## الأوهام العربية

### والحقيقة الفلسطينية

---

سمير فريد

---

عندما اعلن عن فوز فيلم — « عرس الجليل » اخراج ميشيل خليفي بالجائزة الذهبية في مهرجان قرطاج السينمائي في أكتوبر عام ١٩٨٨ صرخ شاب تونسي من أعلى المسرح « صهيوني » . وذلك رغم ان اعلان هذا الفوز جاء بعد اعلان فوز الفيلم بجائزة النقاد العرب ، وجائزة هاني جوهرية التي تقدمها منظمة التحرير الفلسطينية باسم المصور السينمائي الشهيد .

ومعنى هذا ان الشاب التونسي ظل على رأيه في الفيلم ضد لجنة التحكيم ، وضد النقاد العرب ، بل وضد لجنة منظمة التحرير الفلسطينية . وقد ردت الصالة على هذه الصرخة بمزيد من التصفيق للفيلم . ولكن ليس هذا هو المهم ، وإنما المهم لماذا قال الشاب التونسي « صهيوني » عن فيلم « عرس الجليل » .

والشاب التونسي ليس وحده في هذا الموقف . فهناك آخرون وجهوا نفس الاتهام الى المخرج في الندوة التي عقدت عن الفيلم في دار الثقافة ابن خلدون بالعاصمة التونسية صباح اليوم التالي للعرض في مسابقة المهرجان . بل ومنذ العرض الأول للفيلم في برنامج نصف شهر المخرجين في مهرجان كان عام ١٩٨٧ وهناك من يردد هذا الاتهام ، أو على الأقل يتشكك في مضمون الفيلم من حيث تعبيره عن قضية الشعب الفلسطيني ، وهي حق هذا الشعب في اقامة دولته المستقلة على أرضه .



يتمود قرويتش  
1947 - 1948



غوستا غفراس

هتل كالدو، طهران، الجاهل، الثورة الإسلامية ؟



وحتى لو كان الشاب التونسي وحده ، فإن مجرد وجود شخص واحد يرى ان « عرس الجليل » فيلم صهيوني يعنى ان هناك مشكلة ما . فما هى هذه المشكلة : هل هى مشكلة الفيلم ، ام مشكلة المتفرج وخاصة المتفرج العربى .

لقد عاش العقل العربى منذ انشاء عام ١٩٤٨ وهو لا يرى غير صوره واحده للحياة فى فلسطين المحتلة ، وهى صورة الاسرائيل الذى يحارب الفلسطينى ، والفلسطينى الذى يقاوم الاسرائيلى ، أو بالاحرى العدو وبطل المقاومة . وتوقف العقل العربى عند هذه الصورة المبسطة فى حالة اشبه بحالة « التثبيت » فى علم النفس فلم ير فى العدو الا الأسود ، ولم ير فى الفلسطينى الا الأبيض . ولم تكن الحياة ، ولن تكون فى يوم ما الأسود والأبيض ، سواء فى ظل الاحتلال ، ام فى ظل الاستقلال .

واذكر اننى وكنت فى الثالثة والعشرين من عمري واعملى فى الصحافة منذ عامين ولى أكثر من كتاب واعتبر من الشباب المثقف سياسيا ، والمهموم بقضية فلسطين فى أكثر من نصف ما يكتب ، اذكر اننى دهشت كثيرا عندما شاهدت لأول مرة فى مهرجان كان عام ١٩٦٧ قبل حرب يونيو بأسابيع قليلة أحد الأفلام الاسرائيلية ، وكان سبب دهشتى اننى رأيت الناس فى اسرائيل / فلسطين المحتلة يحبون ويكرهون ويأكلون ويشربون تماما مثل الناس فى مصر وفى كل مكان .

ولقد شعرت بالخلج من دهشتى ، ولم افصح عنها قط ، ولكن عندما فكرت فى معنى هذه الدهشة بعد هزيمة يونيو ادركت ان هذا الشعور يفسر الهزيمة بدقه لأن احدا لا يستطيع ان ينتصر وهو لا يعرف من يحارب ، أو بالاحرى وهو يحارب اشباحا غير مجسدين على أرض الواقع . فاذا كنت وأنا ما أنا عليه من ثقافة قد شعرت بالدهشة من اكتشاف بشرية البشر فى اسرائيل ، فما بال الجندى الامى ، أو الضابط محدود الثقافة ، والذى كان عليهما محاربة ذلك العدو والانتصار عليه .

ومن الناحية الأخرى ، ناحية الفلسطينى ، ظلم العقل العربى نفسه ، وظلم الفلسطينى فى الأرض المحتلة عندما تصور انه سوف يعيش عقودا من الزمن مع اولئك اليهود وهو فى حالة خصام ، كما يخاصم الطفل زميله عندما يتنازع معه على شيء ما . لم يتصور العقل العربى غير هذه الصورة البدائية الساذجة ، ورفض أن يتصور الحقيقة ، وهى ان هناك اسرائيل ضد اسرائيل ، وهناك فلسطينى ضد فلسطينى ، وأن الفلسطينى الذى يعيش فى الأرض المحتلة غير الفلسطينى الذى يعيش خارج هذه الأرض .

صحيح ان الغالبية الساحقة من الشعب الفلسطينى فى الداخل مثل الغالبية الساحقة فى الخارج من حيث الايمان بعدالة قضية الشعب الفلسطينى ، وحقه فى الحياة على أرضه ، وفى تأسيس دولته المستقلة ، والشعب الفلسطينى فى ذلك مثل كل شعب فى العالم ، لا يميز ولا يقل ، ولا يميز ولا يمتاز ،



ولكن هذا لانتعاض مع حقيقة ان الفلسطينيين الذى يعيش فى الداخل لا يمكن ان يكون فى حالة خصام مع عدوه بالمعنى البدائى الساذج لهذه الكلمة . فهو يتعلم العيبه ، ويعمل عند يهود اسرائيل من ارباب العمل . ويتعامل مع يهود اسرائيل يوميا . ولايعنى هذا الاستسلام للأمر الواقع على الاطلاق ، وانما يعنى النضال الشاق من أجل استمرار الحياة على الرغم من الاحتلال ، بل ان استمرار الحياة هو أعلى درجات المقاومة .

والصورة البدائية الساذجه للفلسطينى الذى يخاصم الاسرائيل أدت الى كارثة كاملة ، وهى اعتبار الفلسطينى الذى يعيش فى الخارج أكثر « وطنية » من الفلسطينى الذى يعيش فى الداخل . بينا الحقيقة ان ماكانت تريد اسرائيل ولا تزال تسعى اليه ان يخرج كل أفراد الشعب الفلسطينى من أرض فلسطين ، ويتوهون فى سوريا ومصر ولبنان والأردن وأى بلاد أخرى . والحقيقة ايضا أن كل فلسطينى تخرج من فلسطين كان مضطرا أو مخدوعا . والحقيقة ثالثا ان المقاومة من الخارج لم يكن من الممكن ان تصل الى أبى شىء لو لم يكن هناك من بقى ليقاوم من الداخل .

لقد رفض العقل العربى أن يتعامل مع الشباب الفلسطينى الذى كان يشترك فى الوفود التى تمثل اسرائيل فى مهرجانات الشباب فى وارسو وصوفيا ومناسبات أخرى مختلفة ، ورفض العقل العربى فى البداية ان يتقبل محمود درويش عندما خرج من فلسطين ، وكان ينظر اليه بعين الشك مجرد انه عاش « هناك » ، وتعلم العيبة وتعامل مع يهود اسرائيل حتى لو كان من تعامل معهم هم جلاديه فى السجون والمعتقلات ، وكان المطلوب من كل فلسطينى ان يرحل من فلسطين تماما كما تريد اسرائيل حتى يصبح « نظيفا » من التعامل مع يهود اسرائيل بمنطق « النقاء الكائنى » المثالى المجرد الذى لم يكن من الممكن أن يؤدى إلا الى الهزيمة .

وعندما جاء ميشيل خليفى الى القاهرة ليعرض فيلمه الطويل الأول « الذاكرة الحصبة » فى ختام أسبوع التضامن مع الشعبين الفلسطينى واللبنانى الذى اقامته النقابات الفنية واتحاد نقاد السينما اثناء حصار بيروت عام ١٩٨٢ دهش البعض من حقيقة انه يحمل جواز سفر اسرائيلى الى جانب جواز آخر بلجيكي حيث يقيم فى بروكسيل منذ عام ١٩٧٠ . ورغم ان ميشيل تعتمد دخول القاهرة بالجواز البلجيكي وأمر على ان يعرض فيلمه فى أسبوع النقاد فى مهرجان كان عام ١٩٨١ باسم فلسطين ، الا ان نظرة « الشك » ظلت قائمة حتى فى ندوة حزب التجمع التقدمى المجرد انه يحمل جواز سفر اسرائيلى .

ان السر فى صرخة الشباب التونسى ، والسر فى كل الشكوك المتناثرة حول ميشال خليفى ، وهو أول مخرج من الداخل يصور من الداخل عن الداخل تصور العقل العربى الاحادى الجانب عن

الحياة داخل فلسطين المحتلة بعد عام ١٩٤٨ ، بل وداخل الأرض العربية المحتلة بعد عام ١٩٦٧ . اننا في عبارته واحدة لانعرف هذه الحياة ، ولانريد ان نعرفها على حقيقتها ، والانسان عدو مايجمل .

ومن بين ما ترتب على ذلك التصور الاحادي الجانب اعتبار كل فيلم يصور في الداخل موافق عليه من السلطات الاسرائيلية ، وبالتالي لايعتبر من سينما المقاومة ، ان لم يعتبر ضد المقاومة ، بل ويتخذ الصهيونية .

ولاشك ان مساحة الحرية داخل فلسطين المحتلة ، اقل منها خارجها ، ولكن هذا لايعنى ان اسرائيل كتلة واحدة صماء كمجموعة من البشر . وفيما يتعلق بيهود اسرائيل بالذات يمكن القول بانها لا توجد في التاريخ أو في الحاضر جماعة بشرية تختلف فيما بينها اختلافات يهود اسرائيل الدينية وغير الدينية .

وليس الدليل على ذلك افلام ميشيل خليفى المعادية للصهيونية ، أو فيلم « هاناك » اخراج كوستا جافراس المعادى للصهيونية ايضا ، فهناك افلام معادية للصهيونية من انتاج واخراج يهود من اسرائيل ذاتها . ورغم ان احاديث ميشيل خليفى الصحفية لاتوضح وجهات نظره ، وانما تزيد من التباسا في بعض الاحيان ، وليس المطلوب من أى مخرج أن يشرح افلامه على آية حال ، الا انه على حق تماما عندما يقول في حديث من احاديثه عن « عرس الجليل » ان هذا الفيلم « صور في فلسطين رغم آنف الاحتلال الاسرائيلي وليس بفضل » ، وانه صور « بفضل التضال الطويل من أجل صنع مساحات للحرية في قلب السيطرة الاسرائيلية » .

فيلم « عرس الجليل » فيلم بلجيكي فرنسي بريطاني الماني ( المانيا الاتحادية / الغربية ) تم تصويره في مناطق مختلفة من فلسطين المحتلة بعد عام ١٩٤٨ وبعد عام ١٩٦٧ بواسطة مخرج فلسطيني مسيحي ولد في الناصرة وعاش فيها حتى عام ١٩٧٠ وظل يتردد عليها ولم يقطع صلته بأرضه وأهله ابدا . وهذا الفيلم يصور جماعتين من البشر ، يهود اسرائيل / قوات الاحتلال ، وعرب فلسطين / تحت الاحتلال من خلال حفل زفاف عربى في قرية فلسطينية يبدأ الفيلم وقد مر عليها أربعة شهور تحت الحكم العسكري .

لقد كان على عمدة القرية العربى ان يحصل على إذن من سادات الاحتلال حتى يقيم حفل زفاف ابنه عادل ، وقد وافقت سلطات الاحتلال على شرط توجيه الدعوه الى الحاكم العسكري الاسرائيلي وبعض من رجاله ونسائه . وازاء رغبة الأب العارمة في اقامة الحفل اذعن لهذا الشرط ، ووافق على دعوتهم الى الحفل . وهذا الموقف على وجه التحديد يعبر عن المعنى الذى سبق ذكره ، وهو استمرار الحياة على الرغم من الاحتلال ، واعتبار هذا الاستمرار اعلى درجات المقاومة .

وطوال الفيلم تتضح حقيقة الحياة داخل فلسطين المحتلة . فنحن امام جماعة بشرية غريبة عن

أرض فلسطين ( يهود اسرائيل / قوات الاحتلال ) يرتدون ملابس عسكرية ، ويدوخون من الشمس ، ويتناولون الطعام الفلسطيني كأنهم سياح في مطعم فلسطيني في نيويورك . وفي المقابل هناك جماعة بشرية تملك هذه الأرض ( عرب فلسطين / تحت الاحتلال ) ترتدى ملابس هذه البلد ؟ ولا تدوخ من شمسها ، وتصنع طعامها . وبين المدنى ابن الأرض والعسكرى تحتل الأرض ، وبين هذا المدنى والعسكرى من ناحية وبين العربى الانسانى من ناحية اخرى يدور الصراع على نحو يذكركنا بمقولة جورج لوكاتش « ان التاريخ صراع بين البونيفورم والعرى » .

ويتأكد هذا الصراع الحضارى عندما يحاول جندى اسرائيلى الرقص مع فتاة فلسطينية فتطلب منه ان يشلع ثيابه العسكرية اولا ، وعندما تدوخ المجنדה الاسرائيلية من احتساء العرق الفلسطينى في الشمس فتقوم نساء القرية بمعالجتها بأسلوبهن الخاص ويخلعون عنها ملابسها العسكرية لترتدى زيا من أزياء فلاحات فلسطين . ويصل الصراع الحضارى الى ذروته في مشهد انقاذ حصان الابن الذى توغل في أحد حقول الالغام فالعسكرى الاسرائيلى يرى انقاذ الحصان باطلاق الرصاص في اتجاهات معينه تجذب الحصان الى خارج الحقل ، ويطلق الرصاص بالفعل ولاينقذ الحصان ، بينما يرى الفلاح العربى الفلسطينى انقاذ الحصان بالحديث اليه باللغة العربية بما يشبه التتمه السحرية كما تعلم من والديه واجداده ، ويتم انقاذ الحصان بالفعل بهذه الطريقة .

وهذا هو جوهر الصراع في فلسطين المحتلة : بين أصحاب الأرض والغرباء عن هذه الأرض الذين جاءوا اليها من شتى بقاع العالم تحت دعاوى ايدىولوجية مختلفة . المكان اذن فلسطينى ، وكذلك الزمان / التاريخ ، والتناقض كامل وقائم ، ولكن هناك عناصر مشتركة بين أصحاب الأرض والغرباء عنها أصبحت بدورها حقيقة قائمة بعد أربعين عاما من الاحتلال الاسرائيلى لفلسطين . فألوان الجلد أصبحت متقاربة بفعل الشمس الواحد ، وهناك من يعرف العبية من العرب ، ومن العربية من اليهود . صحيح ان يهود اسرائيل شعب مفلق ، ولكن هذا لاينفى انه جماعة بشرية .

وهذه هى المشكلة الكبرى التى يطرحها ميشيل خليفى في فيلمه ، والتى رفض العقل العربى ولايزال يرفض مواجهتها ، وربما يتخفى مواجهتها حتى لاتصدمه الحقيقة التاريخية التى تعيشها الأمة العربية . ولكن تجاوز وضعية تاريخية معينه لايم ألا بمواجهة الحقيقة ، ولاشئ غير الحقيقة .

لقد رفض العقل العربى قرار تقسيم فلسطين عام ١٩٤٧ ورفض انشاء دولة اسرائيل عام ١٩٤٨ على اجزاء من اراضي فلسطين . وحتى عام ١٩٦٧ كان القرار العربى الرسمى والشعبى اسقاط دولة اسرائيل وانشاء دولة فلسطينية على كامل التراب الفلسطينى يعيش فيها اليهود والعرب معا . وبعد هزيمة ١٩٦٧ واحتلال بقية اراضي فلسطين وسياء المصرية والجولان السورية كان القرار العربى الرسمى هو القبول بوجود اسرائيل مقابل الجلاء عن الأراضي المحتلة بعد ١٩٦٧ . ولكن هذا القرار لم يبلغ الى الشعب العربى ، وظل

الشعب يعيش ماقبل ١٩٦٧ ، والحكومات تعيش بعد ١٩٦٧ . بل وقيل للشعب ان الهزيمة ليست هزيمة ، وانما هي « نكسة » .

ان المشكلة الكبرى التي يطرحها ميشيل خليفى في فيلمه ليست ان فلسطين للفلسطينيين ، فهذه حقيقة ثابتة ، ولكن المشكلة هي ماذا نفعل نحن العرب بهذا الشعب الملقق الذى تم تكوينه على أرضنا العربية الفلسطينية . لقد استخدم هذا الشعب ميراثه القديم المتمثل في « نظرية » رطل اللحم عند شابلوك شكسبير في تاجر البندقية ، واحتل المزيد من الأرض الفلسطينية بل وبعض الأرض العربية عام ١٩٦٧ حتى يفرض على العرب الاعتراف بوجوده على أرض ١٩٤٨ .

وكما اطلق العقل الرسمى على الهزيمة نكسه صاغ الهدف من النضال بعد ١٩٦٧ في عبارة حق الشعب الفلسطيني في اقامته دولته على أرضه دون ان يوضح حدود هذه الأرض ، ودون أن يحدد الموقف من اسرائيل رغم وضوحه في اللاوعى الجمعى . وكل ما فعله ميشيل خليفى في فيلمه ، وبحكم أنه من الداخل ويده في النار كما يقول المثل العربى انه طرح المشكلة الكبرى : خرج بها من اللاوعى ليدفع العقل العربى الى طرح السؤال والاجابة عليه .

ان « عرس الجليل » يطرح سؤال ماذا نفعل نحن العرب بهذا الشعب الملقق ، ويجب عليه بوضوح ان علينا أن نعيش معه حتى لانموت كما يريد . وليس هذا استسلاما ، وانما ذروة المقاومة : علينا أن نعيش حتى نقاوم ، ولنضع ألف خط تحت يعيش . فالهزيمة في ٤٨ وفي ٦٧ لم تكن نتيجة « المؤامرة » التاريخية الغربية على العرب والشرق فقط ، وانما كانت اساسا نتيجة الضعف العربى . والضعف هنا ليس بالمعنى العسكري وانما بالمعنى الحضارى ، بمعنى « العيش » العربى ، أى الحياة والمجتمع بكل مكوناته المعقدة .

وبعبر ميشيل خليفى عن الضعف العربى من خلال عقدة الأب الذى تجعل الابن عادل يعجز عن فض بكارة عروسه ليلة الزفاف تحت ضغط الأب ، وعندما يبدى عادل لعروسه على قتل أبيه ، بل ويمسك السكين بالفعل ، تقوم العروس بفض بكارتها بنفسها حتى تنقذ الأب والابن معا ، وتتساءل اذا كانت بكارة الفتاة دليل على شرفها فما هو الدليل على شرف الرجل .

والحياة مع العدو لاتمنى انه لم يعد عدوا ، فالصراع العربى الصهيونى صراع تاريخى وهو أحد الصراخ بين الشرق والغرب . ولكن الانتصار العربى في الصراع مع الغرب ومع الصهيونية لن يكون بالتأكيد على ابدية هذا الصراع من ناحية هذا الطرف أو ذاك ، وانما بانهاء هذا الصراع ، وهو أمر لايتأتى الا بتحسين ظروف العيش ، أو بعبارة أخرى بوجود حضارة عربية في مواجهة الحضارة الغربية . ومن

دلائل الحضارة أن يعبر ميشيل خليفى المسيحى عن ثقافته الاسلامية فى فيلمه ، ومن دلائل الحضارة أيضا اثاره المشاكل الحقيقية الجوهرية ، وصياغة الأسئلة الصحيحة والاجابات واسقاط الأوهام .

بل ان الحياة مع العدو بقصد الحصول على الممكن ، وصنع المجتمع الذى يحقق الوجود الحضارى ، والانتصار على النفس الذى يعنى فى جوهره الانتصار على العدو أمر صعب وشاق يتطلب جهادا مضنيا . انه يعنى أول مايعنى عدم تجاهل نقاط الاتفاق كما يقول بسام ابو شريف فى مفتتح وثيقته المشهورة « ان كل ما قيل حول النزاع فى الشرق الأوسط تركز على الاختلافات بين الفلسطينيين والاسرائيليين وتجاهل النقاط التى يتفق عليها الطرفان بشكل كامل تقريبا » .

وقد حاول ميشيل خليفى فى « عرس الجليل » أن يعبر عن نقاط الاتفاق ونقاط الاختلاف معا . حاول ميشيل خليفى ونجح الى أبعد الحدود . فى التعبير عن الوضع الملتبس فى فلسطين المحتلة بكل تعقيداته ، ورفض الأفكار السائدة الاحادية الجانب والتى كان يمكن ان تغيبه من الشكوك والالهامات ولكن على حساب الحقيقة ، وهذا هو موقف الفنان المفكر ، والمقاوم الوطنى الذى يستمد قوته من عمق انتباهه وليس من مساهرة الأفكار السائدة والحصول على التأييد السهل الرخيص .

يقول ميشيل خليفى فى حديث صحفى « أنا لا أوقام الشخصية الاسرائيلية ، ولكنى أقاوم النظام الاسرائيلى والصهيونية وانا مسترغ لعمل ومقتنع به » . وهذا هو المعنى التى عبرت عنه الانتفاضة منذ نهاية عام ١٩٨٧ ، فهى ليست انتفاضة ضد وجود دولة اسرائيل على أرض ١٩٤٨ ، وانما هى انتفاضة لوجود دولة فلسطين على أرض ١٩٦٧ ، وهو نفس معنى قرار المجلس الوطنى الفلسطينى بانشاء دولة فلسطين على أرض ١٩٦٧ بعد سنة من استمرار الانتفاضة مع نهاية عام ١٩٨٨ .

وفيلم « عرس الجليل » لم يكن نبوءة الانتفاضة كما جاء فى الخطابات الديماجوجيه التى القيت على مسرح حفل ختام قرطاج ، وانما هو نبوءة الدولة الفلسطينية اذا كان من الضرورى ان يكون نبوءة لشيء ما . فهو فيلم عن ضرورة الحياة مع العدو ، أو بعبارة سياسية عن ضرورة وجود دولة فلسطينية الى جانب الدولة الصهيونية ، وهو كما سبق أن ذكرنا أمر صعب وشاق ويتطلب جهادا ويتطلب جهادا مضنيا . بل ان وجود كوخ صغير باسم فلسطين يهدم « الايديولوجية » الصهيونية من أساسها وهى اساس دولة اسرائيل الحالية .

ان الطفل حسان يجرى فى نهاية « عرس الجليل » لكى يحتفى بالزيتونه بينما يحاصر جنود الاحتلال القرية ويدوى الرصاص فى كل مكان . ولو كان الفيلم نبوءة الانتفاضة لرأينا حسان يرمى الجنود بالأحجار . ولم يكن بمقدور ميشيل خليفى ولا غيره داخل الأرض أو خارجها أن يتنبأ بالانتفاضة . فالشعوب دائما أسبق من قادتها وطليعتها ، وما على القياده والطليعه الا أن تلاحق حركتها

حتى تكون طليعه وقيادة بحق .

بل ان « عرس الجليل » فيما يتعلق بالمقاومة العنيفة سواء بالأحجار أم بالأسلحة الأخرى يعبر عن موقف ما قبل الانتفاضة بكل معنى الكلمة . فهو ضمن استعراضه للتيارات المختلفة داخل الأرض المحتلة يعرض لتيار المقاومة العنيفة من خلال العم خميس الرافض لاقامة حفل الزفاف قائلة « لا عرس دون كرامه ولا كرامه والعسكر فوق رؤوسنا » ومن خلال جماعة الشباب التي تقرر اغتيال الحاكم العسكري ، والتي يمثل زعيمها زياد أحد طرقى قصة الحب الوحيدة فى الفيلم بينه وبين سمية شقيقة عادل . ولكن العم الرافض سرعان ما يرفض محاولة الاغتيال قائلا « أهم شيء وفوق كل شيء سلامة أهلنا » وأنه لابد من « نتائج محسوبة » .

ويعبر ميشيل خليفى عن نفس المعنى عندما يقول فى حديث صحفى « الايمان بالتحير لايكفى ، وما ادعو اليه هو المقاومة الذكيه التى تأخذ بعين الاعتبار ميزان القوى » . والواقع الذى تؤكدُه الانتفاضة بعد شهور قليلة من اتمام صنع الفيلم ، ويدعمه تاريخ المقاومة الشعبية ضد الاحتلال فى كل مكان ان « الحسابات » لاتحرك المقاومة ابدا وانما على العكس تماما يحركها اختراق الحسابات والعبث فى ميزان القوى . وهذا ما فعلته الانتفاضة الفلسطينية على وجه التحديد ، وبشكل لم يسبق له مثيل فى تاريخ المقاومة .

ولكن موقف الفيلم المعادى للعنف لايعنى ان هذا هو هدفه والدافع وراء ابداعه . وانما الدافع كما يبدو من الفيلم هو التعبير عن الوضع الملتبس داخل الأرض المحتلة ، والهدف هو طرح مشكلة الحياة مع العدو ومقاومته ، والدعوة الى تغيير المجتمع العربى ، واعتبار هذا التغيير اقوى اسلحة المقاومة وأكبر اسباب الانتصار .

ولعل الخطأ الذى وقع فيه ميشيل خليفى لم يكن داخل الفيلم وانما فى حديث صحفى مع منى غندور فى مجلة « الفرسان » العربية التى تصدر فى باريس عندما قال « عرفت ان المصريين الذين شاهدوا الفيلم فى مهرجان كان انتقدوا الفيلم لأنه فى رأيهم لايدعو الى تدمير اسرائيل مما أثار تعججى . الاسرائيليون انعموا على أعراسهم ، وأكلوا على طاولاتهم فما معنى الترحيل على الفيلم » . وفى هذا التصريح يقف ميشيل خليفى فى نفس موقع الذين اتهموه بالصهيونية .

فالى جانب ان مقاومة المصريين لتطبيع العلاقات مع اسرائيل صفحة جباره من صفحات مقاومة الشعوب لاعداؤها ويكفى ان يقرأ ميشيل مذكرات زوجة أول سفراء اسرائيل فى مصر ليعرف اذا كانوا قد حضروا اعراس المصريين أو أكلوا على طاولتهم ، فان الأهم من ذلك انه لايفصل بين شعب مصر

وحكامه ، ويدين الفيلم من حيث لا يدري عندما يتعجب من انتقاد الذين يأكلون مع الاسرائيليين ، وكأن هؤلاء الذين يجب ان يقفوا الى جانب الفيلم .

انه تصريح / مأساة يؤكد ان بعض الفنانين لا يجب ان يتكلموا حتى لا يشوهوا اعمالهم بأنفسهم ، أو على الأقل يجب ان يفكروا قليلا قبل الأدلاء بالأحداث الصحفية . وليس لدى أدق شك في حب ميشيل خليفى لمصر والذي لا يقل عن حبه لفلسطين ، وذلك من واقع افلامه ، وليس من واقع احاديثه وتصريحاته .

وتدور احداث فيلم « عرس الجليل » خلال دورة شمس من صباح يوم العرس الى فجر اليوم التالى . ولكنه لا يحافظ على وحدة الزمان عندما يقدم ردود افعال القرية تجاه اتفاق العمدة مع الحاكم العسكرى من خلال لقطات مستقبلية والعمدة في طريقه الى القرية . وهو خروج عن الزمن المضارع لمرور له من الناحية وليس لاهمية المحافظة على وحدة الزمان في ذاتها .

والمشهد الأول من الفيلم يقدم كل أطراف الصراع ، ويعبر عن كل رموزه . فهناك مبنى القيادة العسكرية وعليه علم اسرائيل ثم العرفى الذى يطلب من الحاكم العسكرى التصريح بإقامة حفل زفاف ابنه . والحوار بين الطرفين يوضح الشقاق الكامل بين عالمين مختلفين تماما ، ومحاولة سلطات الاحتلال الياسة اخضاع الطرف ليتفاهم على أسس لاتصلح للتفاهم على أى نحو .

واختيار الزفاف بالذات كمنااسبة للتعبير عن موضوع الفيلم وهو العلاقة بين يهود اسرائيل / قوات الاحتلال وعرب فلسطين / تحت الاحتلال يرتبط ارتباطا وثيقا بالمضمون الذى يعبر عنه ميشيل خليفى من خلال هذا الموضوع . فالزفاف مناسبة للفرح ، وللتعبير عن الحياة في ذروتها ، كما انه مناسبة لاستعراض التقاليد الموروثة التى تعكس حضارة كل شعب ، أو درجة الحضارة التى يعيشها في لحظة معينة . والفيلم من هذه الناحية دراسة تسجيلية لكل تقاليد الفرح الفلسطينى الاسلامى الى حد الوثيقة .

بل ان ميشيل خليفى في مشاهد الفرح ذات الطابع التسجيلي يبدو اكثر تمكنا من أدواته الفنية بالمقارنة مع المشاهد الأخرى كمشهد البداية والحوار بين العمدة والحاكم العسكرى أو مشهد محاولة عادل قتل أبيه ففى هذين المشهدين وغيرهما تبدو خبره المخرج التسجيلية أكثر نضجا ، وهذا لايعنى ان الفيلم لايتضمن مشاهد روائية عالية القيمة مثل مشهد انقاذ الحصان وهو ذروة الفيلم ، أو مشهد فض العروس ليكارتها بنفسها .

ان فيلم « عرس الجليل » حدث كبير في تاريخ السينما العربية وما أقل الأحداث الكبيرة في تاريخها .

---

## ماركسية أم ستالينية ؟

---

رد على الدكتور رفعت السعيد

---

بشير السباعي

---

في عدد مارس ١٩٨٩ من مجلة « أدب ونقد » اهتمنى الدكتور رفعت السعيد بـ « مهاجمة الماركسية بحجة مهاجمة الستالينية » وباتهامات أخرى تندرج ، بطبيعة الحال ، تحت هذا الاتهام الرئيسى .

و « الجريمة » التى ارتكبتها تلخص فى اننى كنت قد ذكرت فى مقال موجز لى فى عدد فبراير ١٩٨٩ من مجلة « أدب ونقد » أن محاولة أحمد صادق سعد ( ١٩١٩ - ١٩٨٨ ) تقديم رؤية جديدة للتاريخ المصرى ستنند إلى اطروحة كارل ماركس ( ١٨١٨ - ١٨٨٣ ) المعروفة عن الخطب الأسبوى للنتاج قد دلت على نفوره المتزايد من الاطروحة الستالينية عن مراحل التطور الخمس الضرورية وأن كتابات أحمد صادق سعد الأخيرة تشهد على التوتر الذى أخذ يتزايد إحتداداً فى تفكيره بين العقائد الستالينية الجامدة ونتائج البحث الماركسى الجديد فى تاريخ وحاضر العالم الثالث ، خاصة مصر والعالم الاسلامى .

هذه هى « الجريمة » التى ارتكبتها ، إذ أن الدكتور رفعت السعيد يعتبر الاطروحة الخاصة بمراحل التطور الخمس أطروحة ماركسية ولينينية وأنها تشكل جوهر المادية التاريخية ، فى حين أننى اعتبر هذه الأطروحة الستالينية وأن جوهر المادية التاريخية يقع فى مجال آخر غير مجال « مراحل » التطور ، بصرف النظر عن عدد هذه المراحل !



والحال ان اطروحة مراحل التطور الخمس الضرورية تستبعد النمط الأسوي للنتاج الذى لم يستبعده لا ماركس ولا إنجلز ( ١٨٢٠ - ١٨٩٥ ) ولا لينين ( ١٨٧٠ - ١٩٢٤ ) . ورغم إنجلز لا يشير إلى النمط الأسوي للنتاج في كتابه : « أصل العائلة والملكية الخاصة للدولة » ( زيورخ ، ١٨٨٤ ) ، إلا ان لينين الذى استشهد في كتابه : « من هم اصدقاء الشعب وكيف يحاربون الاشتراكيين - الديمقراطيون » ( ١٨٩٤ ) بإشارة ماركس إلى النمط الأسوي للنتاج قد اعتمد في كتابة المذكور نفسه على كتاب إنجلز ، ورغم ذلك فإنه - كما يذكر الكاتب السوفييتي ن . ب . تير - آكوبيان - لم يعتبر كتاب إنجلز متعارضا مع مخطط ماركس عن التشكيلات الاجتماعية - الاقتصادية (١)

وعلى أية حال ، فقد سخر ماركس نفسه في نوفمبر ١٨٧٧ من محاولة ن . ك ميخائيلوفسكي ( ١٨٤٢ - ١٩٠٤ ) ، الشعبى الروسى ، تصوير اطروحة عن مسار التطور الذى قاد إلى ظهور الرأسمالية في أوروبا الغربية على انها اطروحة عن مراحل تطور جميع المجتمعات البشرية بوجه عام . والحال ان ي . ن . ستالين ( ١٨٧٩ - ١٩٥٣ ) قد تورط في مثل هذه المحاولة خلال الثلاثينيات (٢) . ولهذا السبب فقد سميت اطروحة « مراحل التطور الخمس الضرورية » اطروحة ستالينية وغير ماركسية ، لأن الستالينيين قد عمموا هذه الأطروحة على مجمل التاريخ البشرى العالمى واستبعدوا اطروحة ماركس عن النمط الاسوي للنتاج على مدار عقود لم تحدث خلالها مناقشة واحدة في صفوف اى حزب ستاليني بشأنها إلا بعد سنوات

من رحيم ستالين (٣)

ومن ناحية أخرى ، فإن جوهر المادية التاريخية يقع في مجال آخر غير مجال مراحل التطور التى ميزت المسيرة التاريخية لهذا المجتمع المحدد أو ذلك . فهذا الجوهر يتمثل في الكشف عن التفاعل الجدلى بين العناصر الموضوعية والذاتية للتطور التاريخي للمجتمعات البشرية مع إيلاء الأولوية في عملية تحديد المسيرة التاريخية لعناصر موضوعية على رأسها تبدل انماط الانتاج والتبادل ، وانقسام المجتمع - الناشئ عن ذلك - إلى طبقات متبايزة ونضالات هذه الواحدة ضد الأخرى .

وأخيراً ، فإن من حق الدكتور رفعت السعيد أن يختلف مع أحمد صادق . ساعد - ومع ماركس نفسه - في مشروعية تطبيق اطروحة النمط الأسوي للنتاج على التاريخ المصرى ، إلا أن ما ليس من حق الدكتور هو الإجماع بأن هذه الأطروحة غير ماركسية أو معادية للماركسية ، فالدكتور - باختصار - لا يمكن ان يكون ماركسياً أكثر من ماركس !!

## هوامش

- (١) ن . ب . نير - آكوبيان : « آراء ماركس والمجلد حول الخط الآسيوي للإنتاج والمشاركة القروي » في كتاب : « من تاريخ الماركسية والحركة العمالية الدولية » موسكو ، ١٩٧٣ ، بالروسية ، ص ص ١٧٠ - ١٧١ .
- (٢) ك . ماركس وف . المجلد الأعمال الكاملة ، المجلد ١٩ ، ص ١٢٠ ، بالروسية ، أو ك . ماركس وف . المجلد المراسلات المختارة ، موسكو ، ١٩٦٥ ، ص ٣١٣ ، بالانجليزية .
- (٣) ج . ستالين رسائل الليبية ، بكنين ، ١٩٧٧ ، ص ٨٧٧ ، بالفرنسية .
- (٤) حين وجد الدكتور رفعت السعيد نفسه عاجزاً عن إيراد استشهاد واحد من ماركس أو المجلد أو لينين يحدد ان ماركس قد اعتبر « المراحل الخمس » ضرورية لتطور جميع المجتمعات ، غرباً وشرقاً ، شمالاً وجنوباً ، لجأ إلى الاستشهاد بكتاب ستالين من الدرجة العاشرة ، متصوراً ان هذا الكاتب يعبر عن رأى جماعى موحد للمعشرفين السوفيت !

والحال ان هناك ثلاثة اتجاهات فى الاستشراق السوفيتى :

- ١ - اتجاه ف . ن . نيكيفوروف ورفاقه الذين يرون ان الشرق قد مر بذاات مراحل التطور التى مر بها الغرب الأوروبى ؟
- ٢ - اتجاه ل . س . فاسيليف ورفاقه الذين يرفضون الأطروحة الستالينية عن مراحل التطور الخمس ويرون ان الشرق قد سلك فى تطوره مساراً يختلف جذرياً - على مدار نحو ألفى سنة - عن مسار تطور الغرب الأوروبى ، يتميز بسيادة نمط الآسيوى للإنتاج على ما عده من انماط ؟
- ٣ - اتجاه ثالث يتخذ موقف التوفيق بين الاتجاهين السابقين .

ومن الناحية التاريخية ، فإن اتجاه ف . ن . نيكيفوروف ورفاقه ليس غير امتداد لاتجاه الاستشراق الستالينى الذى يرجع إلى الثلاثينيات ، أما الاتجاه الثانى فقد ظهر فى اواسط الستينيات ، بينما ظهر الاتجاه الثالث فى اواخر الستينيات .

وللوقوف على معالم الاتجاه الأول ، نحيل للقارئ إلى كتاب ف . ن . نيكيفوروف : « الشرق والتاريخ العالمى » ، موسكو ، ١٩٧٥ ، بالروسية .

وللوقوف على معالم الاتجاه الثانى ، نحيل القارئ إلى مقال ل . س . فاسيليف : « العام والخاص فى التطور التاريخى لبلدان الشرق » فى مجلة ( شعوب آسيا وأفريقيا ) ، ١٩٦٥ العدد رقم ٦ ، بالروسية .

وللوقوف على معالم الاتجاه الثالث ، نحيل القارئ إلى « مقدمة » و « خاتمة » كتاب : تاريخ الهند فى العصور الوسطى » ، موسكو ١٩٦٨ ، بالروسية .

(٥) يشير ن . ب . تير — اكويان في دراسته التي سلفت الإشارة إليها في الهامش (١) إلى « أن ماركس وإنجلز نظر إلى المجتمع الشرقي ( مصر والهند تحديداً ) بوصف شكلاً خاصاً من أشكال التنظيم الاجتماعي ، يتميز عن الأشكال ( أو المراحل ) الأخرى لتطور المجتمع البشري » ( ص ١٨١ ) . ولهما يتعلق بمصر تحديداً ، أشار الكاتب إلى مقال ماركس يرجع إلى يناير ١٨٤٩ ، اى إلى ما قبل عشر سنوات من طرح المصطلح .

وبهذه المناسبة ، أود أن أشير إلى أن أحمد صادق سعد كان قد حث كاتب هذه السطور ، خلال حديث دار بينهما ، على ترجمة دراسة ف . ب . تير — آكويان . ويبدو أنه قد آن الأوان لإنجاز هذه المهمة .

## استدراكات

- صلاح عيسى ، يستأنف « كلام مثقفين » من العدد القادم .
- وقع خطأ غير مقصود في اسم القاص الجزائري واسيلي الأعرج ، في العدد الماضي ، والأسم الصحيح هو : واسيني الأعرج .
- رسالة إلى الكاتب المفكر : اسماعيل المهدي ساجنا .
- ونتمش في استئناف مساهمتك اللامعة .

أدب ونقد

---

رد على تعقيب

---

## كل هذا القدر من الالتواء .. لماذا ؟

---

د . رفعت السعيد

---

« في رواية الكاهن » ليرنارد شو يصبح الكاهن في وجه محدثه قائلا :  
كيف تطلب مني أن أكذب ؟ كيف أكذب ؟  
ماذا سيفول التاريخ عني .  
فيجيب محدثه : لا تخف ، فالبعض يعرف كيف يكذب باسم التاريخ »

لعل أشد ما يثير الدهشة في كتابات التروتسكيين هو قدرتهم — غير البارعة — على الالتواء عندما يتعلق الأمر بالموقف من النظرية الماركسية .  
فما يعجبهم فيها ماركسي ، وما لا يعجبهم هو ستاليني . وفي خضم هذه الانتقائية غير العلمية تأتي أسطر الأستاذ بشير السباعي تعقيا على ملاحظتي المنشورة في العدد ٤٥ من ادب ونقد .  
وبعيدا عن الالتواء ، وأمثلا في مناقشة علمية أي مستقيمة أقترح ان نتوقف عند نقاط محددة :

● إن مؤسسى الاشتراكية العلمية قد أنجزوا بتقديم المادية التاريخية جانبا أساسيا من إبداعاتها النظرية ، وإن المادية التاريخية هي ركن اساسي من أركان الماركسية ، بدونها لا تكتمل .

بدائية — مجتمع عبودى — مجتمع اقطاعى — مجتمع راسمالى — مجتمع شيوعى  
( تسبقه مرحلة اشتراكية ) .

ونزعم نحن ان هذه التشكيلة الخماسية هى جوهر فكرة المادية التاريخية وبشاركتنا فى هذا الزعم على حد علمنا — ماركس وإنجلز ولينين وآخرون ممن سلكوا مسلكهم .. والاقتراسات التى تؤيد زعمنا هذا عديده وكثيرة وليس هنا موضع سردها.. ولكننا على حد علمنا نعتقد ان القول بالتطور التاريخى عبر هذه التشكيلة كان و لم يزل محور الدراسات الماركسية ... « لقد كشفت المادية التاريخية عن درجات التقدم الانسانى المتمثلة فى التشكيلات الاجتماعية ... ويتحكم العلم على هذا التطور انطلاقا من تبدل التشكيلات . ولا توجد معيار موضوعية اخرى لتصنيف مراحل التاريخ العالمى »

[ بريشچينا ، زيركين ، ياكوفليف — ما هى المادية التاريخية — دار التقدم موسكو — ١٩٨٦ — ص ٣٢٠ ]

.. وايضا « هناك فى التاريخ خمس تشكيلات اجتماعية واقتصادية أساسية ومعروفة وهى ... »

.. وكذلك « ان مفهوم التشكيلة الاجتماعية والاقتصادية يعطينا معيارا لتمييز مراحل التقدم التاريخى »

[ غيزيرمان — قوانين التطور الاجتماعى : طبيعتها واستخدامها — دار التقدم — موسكو — ١٩٨٣ — ص ٢٠٥ ]

لكن الماركسية لم تكن لا جامدة ولا حقائقا حتى تتصور ان العالم كله بمجتمعاته وأصوله وجغرافيته المختلفة قد سار دوما وفى كل مكان عبر قوالب جامدة لا تنوع فيها ..

فإنجلز كرس كتابه « أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة » لدراسة مفصلة للأشكال المتنوعة التى قامت الدولة عبرها على أنقاض النظام العشرى .. وقدم أنجلز ثلاثة أشكال رئيسية .. وأكد هو نفسه انها رئيسية بما يفتح الباب أمام تنوعات أخرى .. أما الأشكال الثلاثة الرئيسية فهى « الشكل الأثينى ، الشكل الرومانى ، الشكل الجرمانى .. وهى جميعا أشكال أوربية بما يفتح المجال أمام اشكال أخرى غير أوربية ..

ويقول إنجلز « ان أثينا هى الشكل الافقى ، الكلاسيكى الصرف »

[ إنجلز — أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة — منتخبات ماركس — إنجلز — المجلد ٣ — ح ٢ ص ١٧٥ اى ان هناك أشكالاً أقل نقاء وغير كلاسيكية .. ولأريخ الاستاذ بشر السباعى فإن ماركس وكذلك إنجلز قد تحدثا أكثر من مرة عن أساليب انتاج أسبوية متميز لكنهما ابدا لم يقولوا باستقلال هذه الأساليب عن المحتوى الاساسى للتشكيلة الخماسية .. وليستمع الاستاذ بشر الى هذه الكلمات « نستطيع ان نعتبر اساليب الانتاج : اليونانى والرومانى القديم والاقطاعى والبرجوازى الحديث هى معالم لعصور تقدمية من التشكيلة الاجتماعية والاقتصادى »

[ ماركس إنجلز — المؤلفات الكاملة — المجلد ١٣ — ص ٧ ]

هنا نقف عند نقطة الانقراض .

اشكال متنوعة لتطور التشكيلات الاجتماعية نعم .. ولكن تصور امكانية نفس القانون العام لتطور المجتمعات .. لا .

ولعلمه من حقى أن أعود بالقارى الى كتابات عديدة لى عن تطور المجتمع المصرى وقولى بأن المرحلة التالية للنظام العبودى أى مرحلة الاقطاع قد شهدت فى مصر نزوعا مختلفا عما حدث فى اوربا بما خلق تشكيلة اقطاعية مختلفة القوام .. بل وبما انعكس على التركيبة البرجوازية المصرية ..

[ راجع فى هذا الصدد كتابنا : الاساس الاجتماعى للثورة العربية ، وكتابنا تاريخ الحركة الشيوعية المصرية . المجلد الاول . الكتاب الاول ]

الفارق واضح .. ولا يحتاج لمزيد من ايضاح

البعض يرى اساليب مختلفة نابعة من واقع تاريخى مختلف وانما فى اطار القانون العام .

والبعض يخترق القانون العام مستندا الى خصوصية الواقع فى هذا الموضع او ذاك .

ولا شك أم نقاشا مستفيضا ستكون بحاجة إليه حتى تستقر المفاهيم على موقف صحيح .. لا يخترق جوهر الماركسية بل يستند اليها ويستفيد من معطياتها ..

ولكن ... ؟

ما علاقة ذلك كله بستانين والستالينية ، إن التروتسكيين يمتلكون حالة مرضية

تدفعهم الى التويه بمواقفهم التى يحاولون بها اختراق الماركسية متذرعين بعداء تاريخي  
لستالين .

ولعلنا نمتلك انتقادات عديدة على ستالين نحن ايضا ..

ولكن هل يفضل الاستاذ بشير فيرشدنا أين ومتى وكيف كان ستالين طرفا  
في معترك التشكيكه الخماسية « الضرورية » . ولقد وضعت كلمة ضرورية بين قوسين  
لأسأل عن مغزاها ..

فهل يريد بها الاستاذ بشير ان يقول ان ماركس وانجلز قد وضعوا قانونا عاما لتطور  
المجتمعات لكنهما لم يعتقدا أنه « ضروري » ، وان ستالين هو الذى تشدد فقال  
بضرورته ؟

مره اخرى اين ومتى وكيف ؟ سواء بالنسبة لماركس وانجلز او بالنسبة  
لستالين ..

إلا إن الأمر كله في اعتقادي هو محاولة لاختراق القوانين العامة للماركسية بحجة  
الهجوم على الستالينية ، لكن البحث العلمى يجب ان يتأى بنفسه عن مثل هذا  
الالتواء .. وان يكون شجاعا ومستقيما في طرحه حتى يمكن التعرف على معطياته  
والدخول معه في نقاش جاء يعيد غنالاتواء ..

وقبل ان انهى ارجو ان اسجل وبهوء ملاحظتين : —

الاولى : هى محاوله التعالم .. التى اطلت برأسها من أسطر الاستاذ بشير فقد  
أعطى لنفسه حقا غريبا بأن «يفنط» العلماء السوفيت ويقسمهم الى ثلاث  
مجموعات ويجعل على كل رأس منها رئيسا ..

ومره اخرى ولكى لا يطلق القول على عواهنه نسأل متى وكيف  
ولماذا ؟ ثم هذا التفنيط والتقسيم والتعيين للرئاسه .. وبأيه معايير ؟ وهل إستقر فى  
يقين الاستاذ السباعى أنه قد أحاط بأجتهادات المفكرين السوفيت جميعا .. ومن  
ثم قرر تفنيطها وتقسيمها وتعيين رؤساء لها .. أم انها مجرد محاولة للتعالم وادعاء المعرفة  
بكل شيء .. وهو أمر نود أن نتبعد عنه في نقاش جاد ..

والثانية : هى روح الترفع التى يعطى بها الاستاذ بشير نفسه الحق في ان يصف  
مفكرا ما بأنه من الدرجة العاشرة .. ترى فى أية درجة يضع الاستاذ بشير نفسه .

أخيرا ..

فى حديثه عن وسائل وأساليب تطور المجتمعات عبر التشكيكه الخماسية يقول  
انجلز « لا ينبغي اختراع هذه الوسائل من الرأس ، بل ينبغي اكتشافها بواسطة الرأس

## بحثاً في وقائع الانتاج المادية الموجودة فعلاً »

[ انجلز : الاشتراكية الطوباوية ، والاشتراكية العلمية .. دار التقدم —

موسكو — ص ٥٨ ]

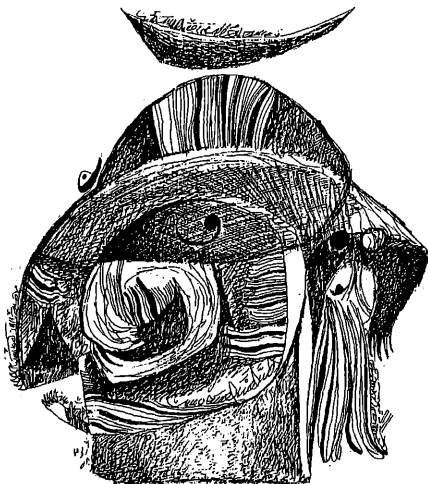
أى أنه مهما أجهد الأستاذ بشر نفسه في « اختراع مقولات بعيدا عن الواقع فلا فائدة .. فقط عندما ندرس التطور التاريخي لوطننا بأننا وترو ودون إستعلاء .. يمكننا أن نصل الى الحقيقة .. هذا ان كان البعض يريد حقا الوصول اليها ..

ثم كلمة ختامية لأدب ونقدوهي أن موضوع نمط الانتاج الاسيوى ومدى علاقة هذه الفكرة بالماركسية قد أثارت لغطا كثيرا بمناسبة صدور كتاب الأستاذ احمد صادق سعد .. « تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى » ثم مره أخرى بمناسبة وفاته ، فلم لا تفتح هذا الملف بشكل كامل .. ان لم يكن من اجل معرفة حقة ومتكاملة وغير متسرعة فمن اجل الحفاظ على السمعة السياسية لصديق سعد التى يريد التروتسكيون ان يحنحو بها في مواجهة الماركسية وبعيدا عنها .. وهذا ما لا نرضاه وما لن نسمح به .



# الحياة الثقافية

---



## « حدود الخيال في الإبداع الأدبي »

### هل نقتل سلمان رشدى ؟

سمير عبد ربه

في مدينة بومباي عام ١٩٧٤ وقبل شهرين من انسحاب بريطانيا من الهند ولد « سلمان رشدى » وهاهو قبل أن يكمل عامه الثاني والأربعين يصبح أشهر كاتب في العالم ومثار حديث كل الأوساط والمؤسسات يختلف اتجاهاتها الفكرية والعقائدية وقد تباينت الآراء في شتى الصحف والمجلات العالمية والمصرية بين معارض ومدافع لكن أكثر الآراء شجاعة إفتقدت إلى كثير من الشجاعة ذلك لأن الأمر حين يتعلق بالدين يصير مخفوقاً بالخاطر والتحفظات فالمسلمون عامة والمصريون بوجه خاص إبتداء من إختباتون ومرورا بالديانة اليهودية والمسيحية ثم الاسلام متدينون بطبعهم ولايقبلون بأى شكل من الأشكال مناقشة مايمس تراثهم المترسب في الأعماق متناسين بذلك قوله الله تعالى : « من شاء منكم فليكفر ومن شاء فليكفر » ( صادق الله العظيم )

وقبل أن نعرض عى عجالة لما أثاره كتاب « أشعار شيطانية » من جدل منكم نتوقف قليلا عند مؤلفه « سلمان رشدى » :

سلمان رشدى



نشأ الكاتب بين أبوين من مسلمي كشمير كانا من المعجبين بالعادات والسلوكيات الإنجليزية وكان لديانه هذه ولون بشرته المائل للاصفرار أثر كبير في إحساسه بالاغتراب والشذوذ وسط مدينته

عند بلوغه الثالثة عشرة رحل إلى إنجلترا ليتلقى تعليمه ولم يبدد زملاء دراسته الأجلوساكسون وقتا كثيرا في تعميق الاحساس لديه بأنه غريب وغير مناسب بمادفعه للقول قبل إختفائه هذه الأيام في حراسة الاسكتلانديارد : ( إنتى ذلك الكائن المهجين ) بعد الانتهاء من دراسته الأولية اتجه إلى كامبريدج حيث درس التاريخ وخاصة التاريخ الاسلامى

تخرج عام ١٩٦٨ ثم سافر إلى باكستان حيث تزج والداه، وهناك

كتب رواية تعرضت للرقابة ليس لشيء سوى أنها تضمنت كلمة « خنزير » بين صفحاتها ولم يمض عام واحد حتى عاد رَشْدِي إلى إنجلترا ويقول عن تلك الفترة : ( إن إقامتي في تلك الدولة الإسلامية لم تكن سعيدة بأي حال ) .

تزوج امرأة إنجليزية وأنجب منها ولداً ثم تم الطلاق عام ١٩٨٧ وهو الآن متزوج من كاتبة أمريكية تدعى « ماريان ويجنز » .

طوال عشر سنوات بعد عودته من باكستان نشر كثيراً من أعماله الأدبية وكانت روايته الأولى Grimus « جريموس » عام ١٩٧٤ تلتها عام ١٩٨١ رواية midnight's children « أطفال منتصف الليل » ثم رواية Shame « العار » عام ١٩٨٣ ثم كانت روايته الأخيرة Satanic Verses « أشعار شيطانية » والتي ظل يعاني الآلم كتابتها خمس سنوات كاملة وهو قابع في منزله بشمال لندن بمعدل ٨٠٠ كلمة في اليوم .

نالت روايته « أطفال منتصف الليل » جائزة أدبية يطمح إلى نيلها كل كاتب ووصل حجم مبيعاتها إلى مايقرب من نصف مليون نسخة في العالم .

تعرض في رواية « العار » للأحداث الحالية في باكستان ورشحت هذه الرواية لنفس الجائزة وحين حصل عليها كاتب آخر وقف رَشْدِي معترضاً على قرار اللجنة الظالم وهذا ما يؤكد قول الناشر الذي يعرفه : ( إذا حصل سلمان رَشْدِي على جائزة نوبل فلن يكون راضياً حتى يحصل عليها مرتين ) ويقول « بول جراي » أحد المحررين البريطانيين : ( إن رَشْدِي شديد الإعجاب بذاته إلى حد نفور أتباعه البريطانيين منه ) ثم يضيف عن تكتيك الكتابة لديه : ( إنه مفرق في الرمزية وتنسم عباراته بالجاز والكناية ) .

● ولإذن فإن « سلمان رَشْدِي » كاتب راوي مشهود له بالمهوبة والبراعة بين قراء الانجليزية وبعد تلك الضجة الكبيرة التي أثارت حول روايته « أشعار شيطانية » أحاول أن أعرض للموضوع من زاوية جديدة وخاصة بالكتاب والمبدعين تاركاً الآخرين من العلماء والمفكرين يتناولونه من الزوايا الأخرى المختلفة على إلا يصيبونا بالدهشة والفزع والرغبة في البكاء الممتزج بالضحك كما قرأنا في بعض الصحف

الشيخ محمد عبده



والجملات . واكتفى هنا بمثل واحد مما جاء في صحافتنا القومية على لسان الصحفي الكبير أحمد زين بجريدة الأخبار في عدد الخميس ١٩٨٩/٣/٢ والذي طالب فيه الأزهر الشريف بعدم الرد على الكتاب قائلاً ( وبالللهشة ) : ( إذ أن لأبجال للرد فالأزهر قيمة علمية يخترمها المسلمون جميعاً في مشارق الأرض ومغاربها ) وإننى لأتساءل : من منا لا يحترم الأزهر منارة العلم والمعرفة . والذي درس وتلمذ تحت أروقه كثير من نوابغ الفكر والثقافة والأدب من أمثال عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ورفاعه الطهطاوى والشيخ محمد عبده والشيخ على عبد الرازق وغيرهم .. أفلا يكون العكس صحيحاً أى أن الأزهر الشريف بما يضم بين جامعاته وأروقه المختلفة من أساتذة وعلماء أفاضل نكن لهم كل إحترام وتقدير هو الجهة الأولى المنوط بها الرد على أن يكون الرد علمياً وقوياً ومدججاً والأسانيد التى تخاطب العقل . ولاشك أن فى مصر عدداً غير قليل من المترجمين المجيدين الغيورين على الاسلام والذين لا يدخرون جهداً فى القيام بترجمة هذا الرد وردود أخرى تدافع كلها عن الاسلام وعندئذ تكون الحجة بالحجة دون أن نجرؤ أحد على إتهامنا بالهمجية وعدم التحرر ودون أن نتهم الكاتب بالحقارة كما فعل أحمد زين الذى أشار إلى عدم وجود أية حقائق بالكتاب ( مع أننى أشك كثيراً فى أنه قرأ الكتاب وحتى لو فعل فعليه بقرائه مرة ثانية وثالثة إذ ان كلمة حقائق لا تقال عن عمل روائى أم أن الكاتب الصحفي لم يعرف بعد ان « أشعار شيطانية » عمل روائى !! ؟

طه حسين



يقول « وليام سميث » المحرر بصحيفة التايم بأن رشدى طوال الشهرين الماضيين يدافع عن نفسه وعن كتابه قائلاً : ( إن الكتاب الذى يعادل القتل والذى تحرق الاعلام من أجله ليس هو الكتاب الذى كتبتة ) . كما يرى رشدى ان الرواية ليست غن الاسلام ولكنها تعرض لمسألة المنجرة والنزوح من مكان آخر وتبحث قضية التحول العقلى من فكرة إلى أخرى كما تتناول قضايا تقسيم الذات .. الموت .. لندن وبومباي .

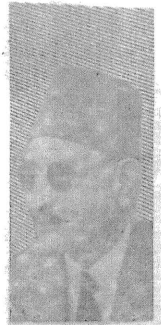
وهنا أعود إلى ماأردته الإشارة إليه . وهى الزاوية الخاصة بالكاتب والمبدع فى أى مكان فأبداً بسؤال أو عدة أسئلة تصبى الاجابة عليها هيرورية فى سياق ما نحن بصده : ما هو الأدب ؟ أو ما هو الابداع ؟

وكيف يرى البعض القصة والرواية والقصيدة والمسرحية والقطعة الموسيقية والرسم والنحت والتصوير إلخ ؟ .. إنها أنواع مختلفة من الخلق المتخرج بالخيال وغالباً ماتضمن رؤى مستقبلية لا يستطيع أن يستشفها سوى المبدع نفسه .. إنها كتابة التاريخ بماضيه وحاضره ومستقبله .. إن الأدب أو الابداع بأشكاله المختلفة هو مجموعة من الأفكار المتضافرة في عمل فنى قد يستمتع بها القارئ ويقبلها وقد يرفضها أو بمعنى آخر هو الفكر المغلف بإطار فنى شيق وجذاب وغير مباشر بالإضافة إلى أن الابداع هو مرآة الشعوب ، أفلا يجب إذن أن نحترم أفكار الآخرين مهما اختلفت معها ؟ ولا يفوتنى أن أستشهد هنا بما قاله الكاتب الفرنسى الجرائزى الأصل « مالك حذاد » فى روايته الجميلة ( ليس فى رصيف الأزهار من يجيب ) من أن « الحياة ظاهرة أدبية » وإذن فالسؤال الذى يلى ذلك هو : ماهى الحياة ؟

أليست هى كل شئ بما فيها الدين . فهل يجب أن يقف فكر المبدع وخياله عند كل مايمس الدين من قريب أو بعيد أم أنها فكرة مثل كل أفكار الحياة قابلة للتناول فى أى من الأعمال الأدبية !!؟

... هذا ما فعله « سلمان رشدى » فى روايته « أشعار شيطانية » ويقول فى هذا الصدد : ( إن عمل هذا عمل خيالى وما اعتبره البعض إساءة للإسلام ليس سوى أحلام أحد أبطال الرواية ) ويضيف رشدى نخزن : ( إن أكثر الأشياء سخرية أن أرى كتابى يحرق ولا يقرأ سوى القليلة جداً بعد أن عكفت على كتابته خمس سنوات كاملة أردت خلالها أن أقول شيئاً إلى الثقافة المهاجرة التى أنتمى إليها وكم تمنيت لو قرأ الرواية هؤلاء الذين كتبت عنهم وهم إذ ربما وجدوا بعض المتعة وكثيراً من القبول فى صفحاتها ) .

على عبد الرزاق



وأخيراً فإن الحكم بالموث على كاتب ورصد مبلغ كبير من المال لقتل مبدع هو حكم مريض وأبعد ما يكون عن تعاليم الاسلام الرحيمة .

وأنتم يا من تطالبون بتحريم وحرق الكتاب ، ألا تترثون قليلاً أولاً ثم من شاء فليرد ومن يشاء فليصمت أم أن سلمان رشدى هو عدو الاسلام الأوحى بيننا ييجين وشامير هم أصدقائنا الأوفياء ؟ !! ..

# مسرح في صحبة نجيب محفوظ : حارة العشاق والقاهرة ٨٠

مجدى فرج

نجيب محفوظ

البناء الروائى عند نجيب محفوظ هو نسق من أنساق المعرفة الحميمة بالواقع الاجتماعى ، يكشف هذا البناء عن قدرة نجيب محفوظ على اكتشاف قوانين الصراع الدائم بين الخير والشر ، وهو صراع درامى جدى ، وليس صراعاً ملحمياً يكون الخير فيه خيراً صريحاً والشر كذلك . انهما يتفعلان ويتحركان داخل حركة المجتمع ، يدفعاننا لاكتساب المعرفة واكتشاف القبح الاجتماعى الايجابية الفاضلة التى يجب ان نؤمن بها فى وجه الضرورة القدرية الظالمة سواء أكانت هذه الضرورة إنحرافاً نفسياً أو اجتماعياً أو كانت إنحرافاً فى أداء السلطة .

العرضان اللذان يقدمهما مسرح الطيبة إحتفالاً بنجيب محفوظ هما « حارة العشاق » من إعداد وإخراج أحمد هانى والثانى القاهرة ٨٠ إعداد السيد طليب وإخراج سمير العصفورى .

يقدم أحمد هانى ترجمة إخراجية دقيقة لرحلة عبد الله أفندى الموظف الميرى بين طرق الصراع الاجتماعى ، فهو تارة يؤمن بما عليه عليه الشيخ مروان من وجوب الصلاة والصوم والنجاب الاطفال ، لكن عبد الله أفندى لا يرى هذا علاجاً لوساوسه وشكوكه حول زوجته ، حتى يلتقى بالأستاذ عنتر الذى يدفعه إلى منطقة التفكير الاجتماعى المادى بعيداً عن ميثاقيات وهلوسات الدراويش ، لكنه مع ذلك لا يرتاح نفسياً ، حتى يكاد يشك فى ان زوجته على علاقة بالشيخ مروان نفسه ، غير أن الأستاذ عنتر يرى الشيخ مروان — بالأدلة والبراهين — من هذا الفحش ويؤكد لعبد الله





مشهد من مسرحية حارة المشاق : أحمد حلاوة في دور عبد الله أفندي ، وراوية سعيد في دور هنية زوجته

أفندي سمو أخلاقيات الشيخ ، حتى يزوره في النهاية مراد عبد القوى شيخ الحارة الذي يمارس ضده وظيفته المباحية ، محاولاً أن يتعرف على جوهر وطبيعة علاقة عبد الله أفندي بكل من الشيخ مروان والأستاذ عتر . إن مراد عبد القوى يمارس قهراً سلطوياً على عبد الله لكي يتزع منه إقراراً ما ، ويتم القبض على الشيخ مروان والأستاذ عتر ، ويحصل مراد باشا على الثمن ، وكل هذا يتم بزعم المصلحة العامة .

على أن عبد الله أفندي يكتشف في النهاية أنه يجب زوجته ٥٠٪ ، ويعيش بنسبة ٥٠٪ ويمارس حياته وعمله ويأكل ويشرب بنفس النسبة ، أي أنه نصف مواطن في مجتمع يحكمه الاضطراب والفوضى .

الحركة المسرحية التى صاغها أحمد هالى جاءت موحية ومعبرة عن تكوين كل شخصية على حدة وبالعلاقات بالشخصيات الأخرى ، فعبد الله أفندى قلق الحركة على الدوام ، باحث عن يقين ما ، عن معنى ، الشيخ مروان حركته هادئة تتميز بالانزان واليقين ، أما المثقف الأستاذ عنتر فأنت حركاته أقرب إلى التوتر وقفزات القردة ، أما شيخ الحارة فكان أقرب إلى الثبات والرسوخ نحو صعوده الطبقي الذى تحقق من خلال خيائته لأهل حارته ، كذلك تميزت حركة هنية الزوجة بالهدوء حيث التوتر والاحتجاج على وساوس زوجها حيناً آخر .

نحن أمام عرض مسرحى جيد يتميز بالانضباط والاحكام ، بعيداً عن مترقعات الاخراج والمثيل ، ساعد على ذلك مجموعة من الممثلين المبدعين حقاً : زاوية سعيد فى دور هنية أحمد حلوة فى دور عبد الله أفندى ، لقد فهم هذا الفريق من الفنانين نجيب محفوظ على نحو صحيح جيد ، فقدّموه بالانضباط مبدع .

\*\*\*\*\*

أما العرض الآخر فهو القاهرة ٨٠ عن رواية يوم قتل الزعيم ، من إعداد السيد طليب وإخراج سمير العصفورى .

فى هذا العرض نحن أمام عائلتين أساسيتين ، عائلة فواز وعائلة سليمان ، يقدم العرض ويربط بين الأحداث وبعضها ، الجد الأستاذ محتشم والد فواز ، علوان ابن فواز يقع فى هوى رندا ابنة سليمان ، يستعرض نجيب محفوظ من خلال هاتين العائلتين ، صراعهما مع بعضهما أو مع غيرهما — تلك العاطفة الرائعة الوليدة بين علوان ورندا ، يرصد حال المجتمع وحركته ، صعوده وانهار ، الضغوط الاجتماعية التى تشكل وجدان الفرد وسلوكه ، بل وتصيغ أفكاره وانحرافات . نحن أمام عالم يموج بالصراع ، يتخبط ويضطرب حيناً ، وينتظم حيناً آخر ، حتى نصل إلى نهاية الحدث يوم قتل الزعيم ، حيث اكتملت الفوضى وعم الخراب ، وتفسخت كل العلاقات الاجتماعية وتصدع البنا الاجتماعى .

نجيب محفوظ هنا يدين الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى أطاحت بالاسرة المصرية المتوسطة ، إنه يدين هذا الخراب الذى استطاع ان يصنعه بإقتدار عبقرى الرئيس المؤمن .



الاعداد المسرحى الذى قام به السيد طليب لم يفهم معنى نقل الرواية من بين دفتى كتاب إلى خشبة المسرح ، لقد حرص على تقديم كل التفاصيل ، حتى اننا فى الواقع لم نشاهد مسرحية بقدر ماشاهدنا كتابا مفتوحة صفحاته ورقة ورقة ، بينما يعتمد فن المسرح على الاختيار ، التكثيف ، التركيز .. حول قضيته واحدة ومحددة تتدفق فى مسارها حتى تصل على نهايتها لأحداث الاثر النهاى والشامل الذى يستهدفه الفن المسرحى ..

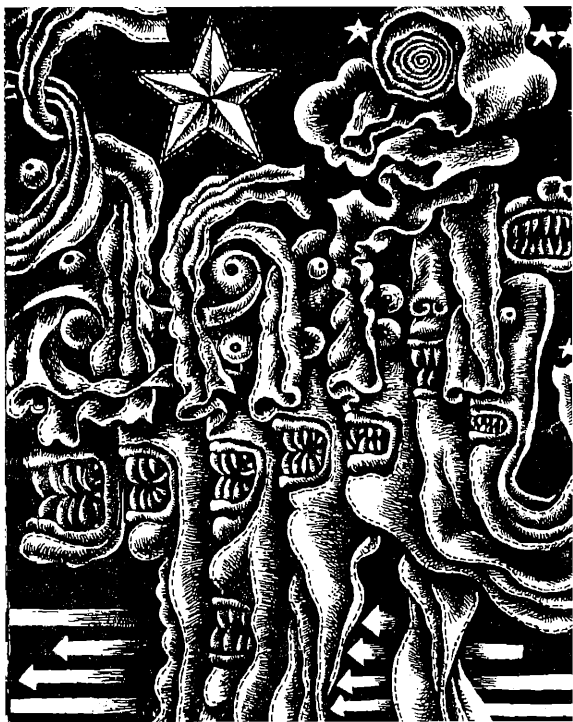
لقد أراد الإعداد الحفاظ على التعبير عن كل الشخصيات ، هذا التكنيك بكل هذا الحشد من التفاصيل قد يفيد فى السينما أو فى التلفزيون لكنه بالقطع لا يفيد فوق خشبة المسرح بل ازعم ان كثيرا من كتاب ومخرجى السينما والتلفزيون فى العالم يستخدمون تكنيك المسرح فى اعتماده على التكثيف والتركيز — إكتشاف البداية .. أو كما يقال فى علم النقد المسرحى نقطة الهجوم . ثم تعميق الأحداث ومناقشتها على نحو يصل بها إلى نتائجها المنطقية.

حشد العصفورى كل امكانياته الفنية لتجسيد هذا العمل ، فقسم مقدمة المسرح إلى قسمين بينهما شارع ، هذا القسمان يمثلان بيت كل من العائلتين ، فى قاع المسرح ارتفع بقسمين آخرين قسم يمثل بيت عائلة جليستان وشقيقها الخنث . ثم قسم آخر لاداء بعض الموسيقى والرقص ، وإن كان الرقص استولى على المسرح كله فى مواضع المسرحية ..

لقد ازدحم المسرح ازدحاما هائلا بالشخصيات والاضاءة والديكور والالوان اراد به المخرج ان يحقق أقصى ما يستطيع من فرجة فأثبت هذه الفرجة اقرب إلى التوتر والهديان الفنى بعيدا عن اى تنسيق جمالى رفيع القيمة سواء على المستوى التشكيلى البحث ، أو على مستوى التعبير الموحى عن شخصيات الدراما ازدحمت عين المتفرج بالكثير من عناصر الفرجة ففقد متعته المرجوة .

ان فن الاخراج هو بالضرورة اختيار ووعى بقيمة هذا الاختيار غير ان سمير العصفورى لم يحقق اى اختيار او إنتقاء بل ان هذا الحشد الفنى الذى قدمه اقرب من الفوضى دون اى تعبير فنى او جمالى .

تميز فى هذا العرض جمال عبد الناصر فى دور علوان ، ناهد رشدى فى دور رندا ، يوسف رجائى فى دور المدير العام الخنث ، وسائر فئان مسرح الطليعة ، كل فى حدوده المتواضعة .



## مسرح

# « أهلا يابكوات » المسرح القومي

عبد الفنى داود

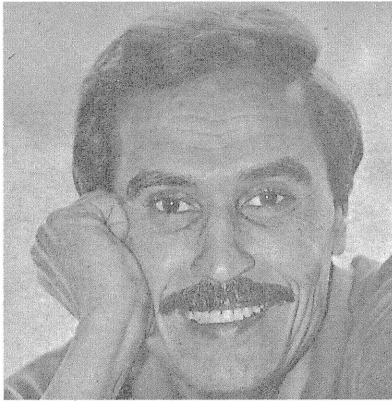
يواصل المسرح القومي نجاحه التجارى الكبير... حيث يبرز إلى البهاحة كمنافس خطير وعنيد لمسرح القطاع الخاص بكل معطياته التجارية البحتة... بتقديم مسرحية « أهلا يابكوات » التى تتعدّد خيوطها وتشابك ما بين الاسكتش الضاحك والخطبة المنبرية والموعظة الحسنة والتعليق السياسى المباشر، وتقديرية الحوار، والمذكرات التفسيرية...، حيث يسقط النص ضحيه لخطأ فى فهم الواقع والتأريخ فيما يتعلق بقضية التخلف والتقدم وإزبائها بالاسلام وممارساته الشكلية المزيفة وجوهره الحقيقى... كل ذلك نتيجة لاتخاذ المؤلف شكل ( الفارس ) الذى اشتهر به فى معالجة قضية جادة هى قضية التعصب والتزمت التقدم والتخلف والعلم والجهل، وهى قضية جادة لا يوفق فيها شكل ( الفارس ).. ومن هنا تبدد المضمون من حيث الاشارة إلى أن دعاة التخلف مازالوا يبنوا، وأن بكوات زمان مازالوا أقواء متجسدين فى بكوات اليوم.

تبدأ أحداث مسرحية أهلا يابكوات تأليف لبنين الرملى وإخراج عصام السيد والتى تقدم على خشبة المسرح القومى بالقاهرة - بالصديقين الدكتور برهان ( حسين فهمى ) الأستاذ الجامعى والعالم المشهور فى العلوم والتكنولوجيا، محمود ( عزت العلايلى ) مدرس الرسم بإحدى مدارس الاقاليم والعاشق للشعر والفن والذى يحمل هموم العصر ومعاناته وهما يلتقيان فى شقة الدكتور برهان الفاخرة ناطحة سحاب بمنطقة المقطم، ونلمس قلقهما حول مستقبل البشرية، والاختطار التى تهدد هذا المستقبل، وظروف محمود الصعبة، وقصة حبه لسلوى ورفض ابها أن يزوجه إياه وحرمانه منها مما يجعله حزينا وتعيساً وفجأة تسود العمة ويحدث انفجار للمكان فيما يشبه الزلزال، ويجد الصديقان نفسيهما فى مكان تاريخى فى قلب القاهرة فى نهاية عصر المماليك منذ أكثر من مئتين عام.. عندما كان يتحكم مصر المملوكان ابراهيم بك ومراد بك، وعندما يفاجأ بعض العمال بوجودهما ( برهان ومحمود ) يفرعون ويظنونهما من الجان والعفاريت ثم يتصورنهما من القرنجة؛ ويقبض عليهما، ويعرضان أمام مراد بك

( مخلص البحري ) ، وبعد التحقيق يعرض ( برهان ومحمود ) عليه خدماتها وهي القدرة على التنبؤ بالمستقبل فينبغي له بتنبؤات كاذبة عن المستقبل الذي يعرفانه من كتب التاريخ ، ويعرضان أيضا تقديم الاختراعات الحديثة كالليفون والمنسجل . لكن هذه الاختراعات لاتعجب مراد بك وبطائفة بحجة انها منافية للدين والتقاليد ولاتعجب مراد بك سوى لعبة الاطفال التي يفرح بها كثيرا .

وفي الجزء الثاني يظهر الدكتور برهان بلباس العصر المملوكي . بدأ يتأقلم مع أفكار ذلك الزمان ، ويتحاربهم في سلوكهم وتصرفاتهم . فيقتنى جارية ويتزوج أربعة ، وينغمس في الحياة بالتخلف ويساير الوضع القائم محاولا أن يستفيد من كل شيء حوله كسلوكه ونفسي فقط تاركاً علمه وحضارته جانبا مسائرا للتخلف والردة تجنباً للمشاكل ، بينما تنشب محمود بلباس الحديث واعيا بسلبات هذا العصر كمواطن غيور على مصلحة بلده للوصول إلى التقدم من خلال العلم الذي لا يبدل عنه للتقدم .. مدركاً خطر الفجوة الحضارية التي يعيشها العصر والتي تنذر بكارثة .. تنبهاً إلى ضرورة التحرك في مجالات الفكر والعلم حتى لا نصبح شعباً منقرضاً . ويتعلق محمود بجاريه ( برهان ) ( أمته ) ( فانت أنور ) التي تشبه تمام الشبه محبته سلمى في العصر الحديث ، متمسكا في نفس الوقت بمبادئ وأفكار العصر الحديث .. بالحري والمساواة والعلم والتقدم فيحاول أن يعلمها القراءة والكتابة ، ويلقنها مبادئ مساواة المرأة بالرجل لكن برهان يجبرها على أن تكون جاريته التي يملكها في فراشه أيضا ليحدث شرح بين أمته ومحمود ، ويجد محمود بعض المثقفين ليثورا ضد التخلف والجهل ، ويقومون بمظاهرة يتصدى لها العسكر ويقبضون على محمود ويعذبونه ، وتدافع عنه أمته دون جدوى .. بل ويضطرونها للشهادة ضده ، ويحاول صديقه برهان الذي نجح في مجازاة العصر ويتأشى مع أفكار التخلف والاستغلال .. أن يجعله تجاري العصر ويكذب ويلغى عقله فيرفض بعاد .. فيصارحه برهان بأنه نجح في مجاراتهم وخدماتهم . ويكون الوالي ورجاله يسجلون اقواله بالاستعمال المسجل الذي اخترعه لهم ، ويقبضون على الدكتور برهان لانه خدعهم ، ويفرجون عن محمود الذي يخرج إلى الشوارع صارخا في الناس الذين تلبدوا واصابهم الغيبوبة والغفلة بأسم الدين أن ينهضوا للجهاد فاحظر على الأبواب ، وأقرب موعد الحملة الفرنسية فينظر اليه الناس كدرويني مجنون . وفجأة ينتقل إلى العصر الحديث ، ونجد الدكتور برهان محمولا على الأعناق .. مرشحا نفسه ككاتب عن الشعب ليتاجر باسمه فيتصدى له محمود فيضربه أتباع برهان ، ويعود محمود إلى هذيانه . يبه الشعب ويصرخ فيه أن يستيقظ وينظر إلى المستقبل .. والمستقبل هنا كلمة مبهمه كثر المؤلف الاشارة اليها عن طريق الخطب المنبرية الزنانة على لسان محمود .. حيث لم تسعفه الفكرة الفانتازية التي لجأ اليها في تجسيد أحداث وشخصيات درامية حية ومتوقدة لابرار رؤياه .. فليس بالفكرة وخدماتها يقوم الفن ، والمسرح الجيد كما يقول الكاتب المسرحي الفرنسي جان كوكتو .. لا يكون الاقوال التي قد تثير الاعجاب ولكن بالافعال التي تنال الاحترام . وهنا لم يكن لدى المؤلف سوى الاقوال التي قد تثير الاعجاب مما جعل المخرج يضطر لأظلام المسرح مرات متعددة ولفترات طويلة نسبيا لا لسبب سوى الانصات لتلك الاقوال كي يستوعب الخطب والكلمات البراقة التي قيد تثير الاعجاب .. لكننا نضجح هنا وكأننا نصنت إلى الراديو في ظلام غرفة صغيرة .. لانه من المستحيل على المخرج أن يقدم معادلا مرئيا لتلك الكلمات التي تتكرر معانيها ، وباستطرادات لاضرورة لها مالم تكن مرسومة في النص .

ولم تفلح مجهودات المخرج الكبيرة إلا في بعض النواحي التكنيكية من محاولة خلق إيقاع واستخدام إضاءة وأعية .. وإن لم يسعفه تنفيذ الديكور الهزيل والامكانيات التقنية المتواضعة لتصوير الزلزال مثلا .. ولم تقم الموسيقى بأى دور ملموس في إستكمال الاجادة التي حاول المخرج جاهدًا الوصول اليها لاضفاء الحيوية على العرض وتبديد مايمكن أن يكتنفه من رتابة ..



عزت العلايلي

ورغم محاولات المؤلف الذكي البعد عن الفارس ، وهو لون من المسرح الهزلي أو المسخرة التي اشتهر بها .. على أساس انه يقدم عمله المسرحي على خشبة المسرح القومي العتيق ، حصن التراث وأعرق مسارحنا ، فقد رأي انه من المفروض ان يتناول قضية كبرى تليق بعراقة هذا المسرح الجاد الوقور فقدم الحداثة الغائزبة التي أوردنا تفاصيلها في البداية ، وساعده على ذلك المخرج الموهوب عصام السيد وذلك بعدم اللجوء إلى المبالغة أو الكاريكاتورية في الاداء إلى حد ما ... أو تصيد النكات البدنية والابتذالات الجنسية والحركات الرخيصة في استعراض الازدواجية لاصح حركة محكمة ، ودقيقة .. مراعي التكوينات الجمالية في المشاهد الجماعية ، والتوظيف الجاد للعناصر المسرحية لصالح النص .. إلا أنه المؤلف لم يستطع الفكاهة من أسس ( الفارس ) الذي تعود عليه في صياغة نصه وإن أضفى على نصه كلمات جادة لكن في إطار مغامرة خيالية من مغامرات أبطال ( الفارس ) في السنين وتبدو تفاصيلها هزلية ومثيرة للسخرية ..

فالنص يعتمد على شخصيتين بينهما اختلافات غير جذرية وبقية الشخصيات بلا ملاح محددة ، وكأن الدورين الرئيسيين قد فصلا على نجم أو نجمين من نجوم الشباب كما يحدث في مثل هذا النوع من المسرح كذلك لم يعن النص كثيرا بمنطق سلوك الشخصيات .. فالدكتور برهان بجاري ويساير عصور التخلف دون تعهد لذلك في تركيب شخصيته ، ومحمود يتشبث ويعاين في سبيل الدفاع عن ميادنه ، ويلقى بخطبه دون ان يكون هناك تمرير درامي حتى لذلك ورغم ترك جيبته الجارية ( أمة ) منذ البداية ضمن مقتنيات الدكتور برهان دون ان يدافع عن ذلك ، وعندما تعترف الجارية له بأنها سلمت نفسها لسيدها برهان في الفراش .. يبدو وكأن الأمر مفاجأة مذهلة بالنسبة له .. وكان أولى به ان يتفكك منذ البداية وقد انتهت إلى ذلك خاصة وأنه المقاتل العتيق في هذا الجزء من المسرحية .. رغم انه يذا مهزوزا وغير واثق من نفسه في البداية .. ثم إذا به ينقلب في النهاية مجذوبا به من جنون ورغم هذا فهو شخصية أحادية الجانب تنطق بلسان المؤلف مما أفقدها معالمها الإنسانية إلى حد ما . أما بقية الشخصيات فبدت مثل العرائس فتتحرك دون دوافع إنسانية مقنعة سوى إثارة السخرية والضحك ، وتم تصويرهم على أساس انهم دمي بلا عقل بمجة عصر التخلف . والخلاف الوحيد بين ما يحدث هنا وبين ما يحدث في المسرح التجاري ان المسرح التجاري يلجأ إلى الاغنية والرقص والاستعراض والديكور المبهج وغيرها من توابل جذب الجمهور .. أما هنا فليس لديه سوى الخطاب ليخفي توليفه الفارس .. وإن كانت الخطابة أحد عناصرها أحيانا .

وكان لرصيد الشهرة الكبير للنجمين ( حسين فهمي ) و ( عزت العلايلي ) أثره الكبير في تشكيل كم وكيف التلقى لدى المتفرج المهور بريق النجمين اللامعين .. فهما بالنسبة لمثل هذا المتلقى لا يقولان إلا دوراً ولألى، ولا ينطلقان عن الهوى، وكل حرف ينسبان به هو خففة ظل لا تبارى وظرف خالص مصفى على ان كل ذلك لا ينفي الجهد الجبار الذى بذله عزت العلايلي ثم حسين فهمي في الأداء فهما يتراخيا في مبادئ الجهود الكبير والعرق في ان يجسدا الشخصيتين المحوريين في المسرحية .. لان باقى الشخصيات تعتبر ثانوية بما فيها شخصية الجارية ( امنة ) التى تتضمن امكانيات خلق شخصية درامية ناضجة مليئة بالدلالات ، وقد أدتها ( فائق النور ) على افضل صورة كذلك نجح ( مخلص البحري ) في أن ينتج نهجاً له تميزه الخاص في تجسيد مراد بك المملوك اللئيم المتخلف بشكل يثير السخرية والاسى ، ولا جدال ان بقية ممثلى العرض قد قدموا افضل امكانياتهم في حدود الادوار الصغيرة المرسومة لهم .

ترى هل ماحدث الان في المسرح القومي العريق العتيد ظاهرة صحية ؟ لقد اصبحت عروضه الان تعتمد على نجوم الشباب يحبى الفخرانى وسحر رامى في العرض الشاقق البهلوان . وحسين فهمي ونجم السينا ابن المسرح القومي عزت العلايلي في هذا العرض وهو منبج انتاجى معمول به في كثير من البلدان والمواقع . وهو منبج قد ينجح في ازدهام الصالة بالجمهور وارتفاع ارقام ايرادات شباك التذاكر لكن .. ترى هل ينجح في الحصول على نص أو مؤلف عظيم أو عرض ذى قيمة أو حتى جمهور على نفس المستوى ؟ وهل يساهم هذا في ترسيخ القواعد المسرحية العريقة وتدعيم تقاليد رفيعة المستوى لهذا الفن النبيل ؟ فليس بإزدحام الصالة فقط يكون مقياس النجاح هناك وسائل اخرى أكثر أصالة وعراقة من الممكن ان تؤثر حقاً في الجمهور ، وتشدهم إلى المسرح وتربطهم به .. وتكون هى المقياس الحقيقى للنجاح .

## الفلسفة تلك المفترى عليها

حسن محمد حسن

بأحراق جميع كتب ابن رشد إلا القليل منها وحرّم على رعاياه دراسة الفلسفة وأمرهم بأن يلقوا في النار جميع كتبها إينما وجدت . إذن الدعوى ليست جديدة بل هي ترتبط بمناخ سياسى وثقافى معين ونحمد الله ان الذين ينادون بتحريم الفلسفة هم الآن خارج النظام أو داخله بصورة هامشية ينهضون بمثل هذه الأراء الرجعية فما بالناس لو أصبحت لها الكلمة النهائية !

ولا شك في أن القضية المثارة ليست قضية الفلسفة وحدها . بل هي قضية كل ضروب الأبداع البشرى من علم وفن وأدب وشعر .. الخ فدائرة التحريم تكمل ان تتسع لدى هؤلاء لتشمل كل ما يقع خارج نطاق فهمهم الضيق للدين .

وإذا بحثنا عن الدافع الحقيقى لأرتباب وإرتقاب هؤلاء من كلمة لفلسفة فإننا مسجّد بناء على الأمثلة التاريخية التى أشرنا إليها ان الهجوم على الفلسفة مرده كراهية كل ما هو عقل والرغبة فى الأرقاء فى أحضان الاتهامات الغيبية القائمة على الصلح بالقضايا دون مناقشة . بعبارة أخرى أن هؤلاء يحاربون الفلسفة لأن دراستها تؤدى الى إيقاظ الوعى البشرى وتجعله يفكر ويضع كل شيء موضع تساؤل . أما عكس الفلسفة أو ان جاز التعبير اللاتلفسة بمعناها تغيب الوعى والغاء العقل . ولا شك في ان هذا من شأنه أن يخدم أصحاب الاتهامات اللاعقلية التى تدعو لتحريم الفلسفة . من ناحية أخرى تعلمنا الفلسفة فى أول دروسها درساً أسمه

فى اطار التخلف والجمود التى سادت البلاد منذ المسيحيات ، تعالت فى الفترة الأخيرة أصوات منشجة تنادى بتحريم تدريس الفلسفة فى المدارس والجامعات بدعوى إنها تتعارض مع العقيدة . فطالب قلة من أعضاء مجلس الشعب ( من حزب التحالف ) بمنع تدريس الفلسفة لأنها فى رأيهم أداة الكفر والضلال . وقد يكون هذا الأمر مألوفاً وعادياً بل ومتوقفاً من نواب حزب معارض يمثل أقصى اليمين لكن الأمر اللافت للنظر والمثير للدهشة والباعث على الأسف ان يضع مؤتمراً طه حسين الذى عقد بجامعة المنيا فى الأونة الأخيرة ضمن توصياته : « أستبعاد الفلسفة التى لا تتفق مع الدين الإسلامى » . إن الأمر إذن غير عادى . ويبدو وكأن الفلسفة تسبب أرقاً لبعض هؤلاء . وألا ما كانت تحظى بأهتمامهم على هذا النحو . فما هى حقيقة هذا الموقف الغريب ؟

الواقع أن هذه الدعوى وغيرها ظاهرها الدفاع عن العقيدة وجوهرها الجمود والسمى لأغتيال العقل والدعوة الى محاربة الفلسفة ليست جديدة ، فلو عدنا الى التاريخ الإسلامى مسجّد أن المعتزلة كفرقة اسلامية تستند الى العقل قد تعرضت فى عهد الخليفة « التوكل » لكافة ضروب القهر والتكيل وعوملوا على انهم مواطنون من الدرجة الثانية فلم تكن تقبل شهادتهم أمام القضاء . وفى عام ١٥٠ م أمر الخليفة « المستجد » بأحراق جميع كتب ابن سينا وإخوان الصفا الفلسفية . وفى عام ١١٩٤ م اصدر الأمير « أبو يوسف يعقوب المنصور » وكان وقتئذ فى أشيلة أمراً

« الحرية » : حرية أن تفكر وحرية أن تحترم من يفكر ، وقد تنفق وقد تغفل لكن في النهاية لا يصبح إلا الصحيح ولا شك في أن هذه السمة قد تخيف من يريدون فرض رأيهم بالقوة أو الذين لا يرحبون بالرأى الآخر .

أننى هنا لا أدافع عن الفلسفة فهي أبهى من أن يدافع عنها ولنا بحاجة إطلاقاً إلى أن نعيد الحقائق المعروفة عما قامت به الفلسفة في التراث العظيم للبشرية ومنه التراث الاسلامى . ولنا بحاجة ايضا الى التذكير بالدور الذى قامت به الفلسفة الاسلامية في الدفاع عن العقيدة في وجه التيارات والاتجاهات الفكرية الاخرى . ولنا بحاجة كذلك الى بيان ان الاسلام كان في قمة مجده وقوته عندما ازدهرت حركة الترجمة وازدانت بكوكبة من الفلاسفة الكبار كالفرافان وابن سينا وابن رشد .. وغيرهم ان العالم يسير بخطى جنونية الى الامام ... الى المستقبل . وفيما من يحاول للأسف ان يشد عجلة التاريخ للوراء ويرتعب من النور العقل الذى تنشره الفلسفة لأنه يريد ان يبقى مستكيناً في ظلامه وإظلامه بغية المحافظة على بعض المصالح الذاتية الرخيصة الضيقة . ان علينا ان نبذل هذه الآراء المتجمدة التي لا تريد هذه الأمة أن ترقى أو تتقدم . فالمحافظة على العقيدة لا تكون إطلاقاً بالتقوقع على الذات . بل تكون بالتطور والانفتاح الفكرى والنفاذ على العالم . وعلينا أن نقرأ التاريخ جيداً ونرى كيف فعلت فلسفة ابن رشد العقلية في أوروبا وكيف ساعدت على نقل الأوروبيين من ظلام العصور الوسطى الى نور العصر الحديث — لقد ازدهرت الفكار ابن رشد وأينعت في بيئة غربية وماتت في أرضها . لماذا ؟ .. لأننا نغالل العقل ، أعدنا أن نقدر

الجمود وأن نصنع من كلفه قديم تابو . أعدنا أن نرفض ونخاف كل جديد . وقد أسست الأنظمة السياسية والاتجاهات الفكرية الجامعة التي ابتليت بها الأمة على مر عصورها الى الاحتفاظ بهذه القائمة مستخدمة تارة دعوى احياء التراث وتارة اخرى المحافظة على الذات . وأخرى الأصالة . ولم تكن هذه الدعاوى وغيرها سوى تبريرات وأقعة تخفى بها تلك الاتجاهات الظلامية وجهها الحقيقى الذى تعمره الفلسفة . وتفضحه . وإذا كانت هذه الاتجاهات قد لاقت نوعاً من الإزدهار والانتشار في فترة قصيرة من الزمن لا تزيد عن عقدين من الزمان ، فإن ذلك يعود في رأينا الى الانقلاب الذى حدث للبيئة الاقتصادية والسياسية منذ السبعينات والذى كان من نتائجه تمزيق الشمل العربى وتفاقم أزمة اقتصادية طاحنة جعلت من القيم العتيقة اللامعقولة هدفاً تسمى اليه الجماهير الضالة ( الأمة فيها والمتعلمة ) بعد ان أعيتها الحملة في ان تجد لها مكاناً في مجتمع اصابه التشيؤ وسادته القيم السلعية الاستهلاكية التي فرضتها السيطرة الرأسمالية .

أننى في هذه المقالة أتوجه الى هؤلاء الذين لم يصيبهم اليأس ، والذين لم يسقطوا بعد في دائرة التشيؤ .. الى هؤلاء الذين ما زالوا يحتفظون ببعض الوعي لكن احياناً تخدعهم الدعاوى البراقة التي يكون ظاهرها الحق وباطنها الباطل . أقول هم : ايقظوا قبل ان يلفنا الظلام ويجرفنا طوفان الجمود . عندها لن يفقد النديم بعد فوات الأوان .

ان الدعوة لتحريم الفلسفة تعنى تماماً الدعوة لإلغاء العقل ..<sup>١</sup> الدعوة لإلغاء الحرية .. الدعوة لإلغاء الأبداع البشرى أنها تعنى أخيراً الدعوة لإلغاء الانسان .



---

## رسالة موسكو

---

### «المسرح في عصر نيرون وسينيك»

---

#### إشكالية المثقف والسلطة

---

أبو بكر السقاف

---

الا أنها كلها مشدودة الى بعضها البعض  
بإشكالات العصر الاساسية . فلم يعد  
المثقفون جزرا صغيرة في المجتمعات  
المعاصرة ، بل جماعات غليظة . وما  
كان ملقى على كاهل سينيك ، أصبح  
اليوم هما يتوزعه آلاف المثقفين .  
فانتاج الثقافة والمثقفين أصبح أشبه  
مايكون بالانتاج الرأسمالي الموسع ،  
الذي يلبي حاجات سوق مجهولة .

تواصل هذه المسرحية التفتيق في نفس  
المشكلة التي دارت عليها ، حوار مع  
سقراط ، ويقامه سقراط السامقة . ذلك  
الرجل الذي جروء على السؤال ، ولم  
يرتعث أمام الموت . وعرض «المسرح في  
عصر نيرون وسينيك» في هذه الأيام وثيق  
الصلة بالروح الجديدة التي تسود الحياة  
السوفيتية ، حيث تصب كل الجهود

تشاهد موسكو منذ شهرين مسرحية  
«المسرح في عصر نيرون وسينيك» مؤلفها  
ادوارد رانزينسكى ، ومخرجها  
جانتشروف ، المخرج الاول في مسرح  
مايكوفسكى . ورانزينسكى مؤلف مسرحية  
أخرى معروفة تمثل منذ أعوام وهى :  
«حوار مع سقراط» .

والمشكلة المحورية في المسرحية  
الجديدة : مسؤولية المثقف ، تتخلل  
المسرحية من بدايتها الى نهايتها ، ومن  
خلال شخصيات عديدة ، وفي المقدمة منها  
الفيلسوف الرواقى - سينيك ، وديوجين  
الكلبي ، في تجليه الرابع في عمر نيرون ،  
داخل برميله المشهور . ولعل هذا يفسر  
عرضها على خشبة المسارح في بلدان  
عديدة « كرونهاجن ونويورك » وبراغ  
وتورنتو . فرغم تميز كل مجتمع بهيمنة

لاستنهاض الطاقة المعنوية وشحن الموقف الاخلاقي في المواطنين لاتخاذ موقف نقدي من ما حولهم ، فيدون ذلك تغدو البرامج الخطط العملاقة خالية من الروح والمعنى . ان مشكلة المسؤولية الاخلاقية تكاد تطفئ على الموضوعات الاخرى في الصحافة المركزية ، بعد ان بدأت بعرض الاسئلة المفتحة للعائدين من أفغانستان ، والذين أصبحوا يعرفون في الصحافة بـ « الافغان » فمن يعود من رحلة الموت سالما يتساءل بعد عودته عن اخلاقية سلوك الذين ارسلوه وعندما عاد تجاهلوه ، فأخذ يتساءل ما الواجب ؟ ما الاخلاق ؟ ما الوطن ؟ ما الاممية ؟ ان تجربة الحرب جعلت « الافغان » ينظرون الى المجتمع بعيون جديدة .

ان بواذر العلنية (جلانوست) أثمرت اذ نجحت في جعل المسؤولية الفردية اساس السلوك الاجتماعي . أصبح الاختفاء وراء المسؤولية الجماعية أكثر صعوبة ، واصبحت الجماعية نفسها مجموع افراد مسؤولين ، لاكيانا كميًا تصعب رؤية ملامحه الاخلاقية . الوعي والحماس المستتير في أساس المراجعة الثورية ، لتاريخ العقود الأخيرة ، ولاسيما العقدين الاخيرين .

وهذا الاتجاه النقدي له جذور عميقة في المسرح السوفيتي ، فسي مسرح مايكوفسكي وميرهود في العشرينات ، عندما كانت الحياة الثقافية تضج بالاتجاهات والاجتهادات في الشعر والفنون التشكيلية ، واللغة والمسرح والاقتصاد السياسي .

ليس مصادفة ان يذكر الناس العشرينات ، فقد عرف الاقتصاد السوفيتي فيها السياسة الاقتصادية الجديدة ، التي انتشرت البلاد من المازق الاقتصادية الكبيرة التي تخبطت فيها بسبب الحرب العالمية الاولى ، والحرب الاهلية والشيوعية العسكرية .

ان المسرح ليس مواكبا للحياة السياسية بل كان من العوامل النشطة التي ادت الى السياسة الجديدة ، بعد ان استعاد وظيفته النقدية والتنويرية في السنوات الاخيرة ، فكان مع الرواية والشعر ودرامات البيئة الطبيعية والثقافية رافدا من روافد التجديد والتغيير واعادة البناء .

يدخل نيرون في المشهد الاول في زى صارخ الحزمة . يناقض هدوء ألوان الديكور « وهو الكوليزيوم الروماني المشهور ، مضفوراً من الحبال . ويظل التقابل بين نيرون وروما ماثلاً طوال العرض » .

يتوسط خشبة المسرح عمود كورينتي الطراز . ويبدأ سرد الحكاية على طريقة (فلاش باك) . انه لايريدنا ان نشاهد تراجيديا بل كوميديا . ومنذ هذه اللحظة يتداخل الاثنان ، تداخل المسرح الصغير ، حكاية نيرون وسينكا وحكاية المسرح كله بدلالة روما والامبراطورية بأسرها في ذلك الزمان المجنون . فالمسرح هنا اذا مسرحان واحد منهما داخل الآخر ، ونفكر في مشاهد المسرح الاخر كلما حضر أحدهما . يتبادل الجميع المواقع والدلالات ، المسرح الكبير روما والامبراطورية ، والمسرح الصغير ، حكاية الملك وحاشيته ، والمصارعون

والمرأة الافعى (سابين) واعضاء مجلس الشيوخ . والسناطور الحصان ، ينكرنا بالحمار الذى عينه كاليجولا عضواً فى مجلس الشيوخ ، والسناطور الحصان كان من أفصح الخطباء والمعارضين لسياسة نيرون .

## الانتحار .. الانتحار

يبحث نيرون رسوله لاحضار أحد الشيوخ ، فيعود ليخبره انه انتحر . ويتكرر الامر مع أكثر من واحد ، ومع سينيكا نفسه ، الذى انتحر بفتح وريده فى الحمام . ولكنه حاضر أمامنا يشارك فى تمثيل الحكاية « ويستعيدنا مع نيرون عندما كان مربيا له وهو يافع . تبين الامبراطور الشاب الزيف فى حياة القصور بحس غريزي ، ودخل عالم الجريمة باغتصاب فتاة فى حديقة القمر تحت التهديد بالقتل . ولم يجد من يراجعه أو يردعه . بل اكتشف ان مربيه الفيلسوف الرواقى الكبير غارق فى اللعبة السياسية ، وكان يوحى له من طرف خفى بالتخلص من هذا أو هذه . وسرعان ما أمسك الطاغية بخيوط اللعبة . ولم تقلح الكلمات الكبيرة التى يطلقها الفيلسوف عن مستقبل الامبراطورية والأمة فى ستر عورة سلوكه الانتهازى ، وانغماسه فى جنك المؤامرات الكبيرة والصغيرة . كان مكر الامبراطور يقرأ السلوك لا النظريات ولا البلاغة متهافنا كلما تطورت أحداث الكوميديا » . وجاءت ذروة التراجيديا : قتل أم نيرون . ولم يغفر الطاغية لسينيكا أنه شجعه بداهة على التخلص من أمه . وبدأ ممزقا بين شهوة السلطة وهول الجريمة التى يرتكبها . ولم يجد مخرجا الا فى تصوير نفسه مجرما غير عادى ، يبرر

جرائمه بالضعف الإنسانى الكامن فى كل النفوس . بل تجاوز الحدود الى نفى كل قيمة أخلاقية . فوسيلة البقاء فى الحياة ممارسة العنف والقتل والاذلال كل يوم وعلى الجميع . لم يعد يجد طعما لحياته الا عند توحدها بالعنف والسخرية الكلابية من كل مايمت الى الخير بصلة . الاخلاق لا وجود لها إلا فى عالم الوهم .

## الحاضر الغائب

توجه نيرون بكل ثقته الى كاتم سره . وأصبح هذا الاله البطش الفاعلة ، دون ان يظهر على المسرح . الحاضر الغائب . إنه يتكلم نفس لغة . الطاغية ويرى فيه نفسه ، ويحاول ان يقتعنا انه موجود فى كل واحد منا ، انه اذا غير مذهب لان الجميع مذنبون . تخريج ينكرنا بحيلة تدور على فكرة الذنب عند هابيز ، التى تقترب من الخطيئة الاولى ، التى تحذر كل الخطائين القدامى والجدد والقادمين من المسؤولية ، عبر شبكة من التأويلات الفينومولوجية واللغوية .

إن سينيكا مسئول عن مصيره بلاشك ويستحقه وقد تخلى عن دور المثقف ، بل والفيلسوف وهى رتبة فى الاخلاق والثقافة سامية ، مرغها فى الأماك والأموال ، فى التمسك بالسلطة ، بشيء من « ارادة القوة » لايناسب مقام الرواقى الحق . ونسى ان الايبوريين كانوا يعتبرون حب السلطة امرا غير طبيعى وغير ضرورى . وهاهو مستغرق فى هذا العبث غير الضرورى وغير الطبيعى . هذا الانحطاط مع السلطة وبها أس عبوديته التى انتهت بالانتحار . كانت مشكلته مع

## هذه المسرحية حضوراً تاريخي متجدداً لا يستقيم بدونه نظام المجتمعات والأشياء فينا ومن حولنا .

عندما يصلب ديوجين الرابع يرتفع صوت ديوجين الخامس من البرميل الفارغ وفي هذه اللحظة تشاهد وجه نيرون متمتعا بضع لحظات . « ابتعد يا اخي انك تحجب ضوء الشمس عني » . « لماذا تقول يا اخي أنا نيرون الامبراطور » . « نحن إخوة في الانسانية » كلام جديد ولغة جديدة . نقيض شعاره المحبوب « الانسان ذئب للانسان » . وكأننا به يدرك في أقصى عقله ان هناك ضحية وجلاذا وماعدا ذلك كلمات كلمات او سلسلة من المغالطات .

أداء جيجرا خاينتان « فنان الشعب » من أسباب نجاح المسرحية لمركزية دور نيرون الذي قام به على اروع وجه . ويذكرنا هو بدور سموكستونوفسكي الرائع في هاملت فلا نيرون ولا هاملت يقع في هاوية الجنون . ولكنهما على حافة . كلاهما يقوم بدور الحكم (بفتح الحاء) في عملية الاضطراب والتربد ، رغم الفارق بين الشخصيتين ، فالملك الطاغية غارق في العدمية الاخلاقية ، بينما يواجه هاملت كما لاحظ البيوت في درامة هاملت ومشاكله معضلة محاولة القيام بما لا يمكن القيام به : الانتقام من الأم .

طريقة (فلاش باك) وتقاطع ازمنة كثيرة في المسرحية أكسبها ابعاداً متداخلة فبدت حاضرة في كل الازمنة ، في رعب

نفسه اعقد من مشكلة الشيخ الحصان ، الذي تاب عن خطيئة المعارضة ، ومارس نظم الشعر في مدح الامبراطور . اننا معه أمام انتهازي عادي في كل العصور .

أدخل المؤلف والمخرج « المرح » على السياق الدرامي أكثر من مرة . فبعد ان القى نيرون من على منصة نيرون قصيدة عصماء ذات رنين وبيان كلاسيكيين ترجل ليمدح الشعر مؤكدا ان لقاءه كان رائعا ايضا . يضع المؤلف يده على هذا المزيج المربع من الغرور والنشر والجنون ، وشيء من المرح الاسود ، عميق كالعلمية ، يطل من كلماته وحركاته ، فيبدو على حافة الجنون دون ان يسقط فيه . فلو جن لتحرر من المسؤولية .

هناك الفاحات عديدة الى عصرنا والى الحياة السوفيتية ، جنون السرعة وسلكى الضواحي ، والمنتجعات الساحلية ، والتخمة التي يعاني منها روادها وفضائحهم الاخلاقية . وبدون هذه الاشارات يظل حضور المشكلة الاساسية كثيفا .

المتقف والسلطة . في عصر سقراط وسينيك واليوم . إنها إحدى القضايا الكبرى في تاريخ البشرية الواعى . المتقف الذى لا يختار الحق والحقيقة ، يسير في ركاب الجلاذ ، ويتفاوت فحسب الاسهام في نصب المقصلة .

الوعى الاخلاقى حاضر في

دائرى على الخشبة يواجهنا من جميع  
«جهات الروح» .

ميزة النص الاولى شعريته وعمقه ،  
وظلال المعاني التى تحف بالكلمات  
والاشارات تنتشر فى جميع الجهات ، من  
ديوجين الذى يتجلى فى كل زمان ، وكأنه  
يكرر تجسيدات (أفتارا) فشنو فى  
الأسطورة الهندوسية ، الى البصاص  
الاكبر الذى يرى مثل يانوس الاسطورى  
الماضى والمستقبل ، ويحصى انفاس  
روما ، والامبراطورية . لكن دون ان ينقل  
المؤلف النص بحفريات متكلفة فى الشعور  
واللاشعور . اقتضى لغة ذات دلالات  
عميقة تدل على معرفة جيدة بالفلسفة  
والادب الكلاسيكيين . تتسرب كلماته فى  
كل حقول الوعى والنفس بسلاسة ويسر ،  
وتتكامل مع التمثيل .

وكان الانتقال بين العصور سلسا  
ايضا ، فنحن نشاهد عصرنا هناك ،  
ونشاهد تلك العصور هنا . السرد  
والتمثيل فى اكثر من موقع فى الزمان  
والمكان جسد وحدة التاريخ الباطنية .

نجح المخرج جانتشروف فى تحريك  
الممثلين والأحداث وساعده على ذلك ديكور  
وخشبة موجزان . خلق من الانسجام  
والتقابل بين الاسوان والاضواء  
والحركات ، وحدة درامية من البداية الى  
النهاية . ولاسيما فى مشاهد الرقص ،  
والقاء الشعر وفى اللحظات التى طاف فيها  
الموت على رؤوس الجميع ، بتحريك  
الداخلين والخارجين وسط انباء الانتحار  
المتوالية ، دون ان نشاهد واحدا من  
المنتحرين . فكل استدعاء يعنى الانتحار .

الرقص المتغلث من عقاله (باكباناليا)

الذى تدور فى مركزه سابين (المرأة  
الافعى) والتى لقيت حتفها على يد  
نيرون ، لم يكن مقحما على السياق الا  
فى بعض الاحيان ، وعندها كان يقصد  
إبراز البعد الحسى والشبكي فى وجدان  
نيرون ، وهو جزء من ثقافة  
امبراطورية تتهاور ، حيث رفعت اللذة  
الى مصاف المثل الأعلى ، وانتشر العهر  
ومعاشرة القلمان . فالمرسحبة بسياقها  
الشائقي لم تكن بحاجة الى اية جرعة  
زائدة من التوابل . استخدم المؤلف عرامة  
الجنس لابرار عدم الاتزان فى حياة  
روما . فالاضطراب النفسى الفردى  
والجماعى كثيرا مايتخذ صورة الانحراف  
الجنسى ، فلا يغدو الجنس بعدا من ابعاد  
حياة متكاملة ، بل جسدا محضاً يطغى على  
كل الآفاق الاخرى ، فلا يورق فى ظل  
الحنان فيكون معادلا للحب . بل يتحد بالقوة  
وكان «منظرة الآخر» وكذلك الحب الغاء  
للمحبيب ومحاولة لقبره . انه عندئذ جرح  
مفتوح وظلماً مستمر .

وصف انجلز موقفه فلاسفة وايدلوجيى  
عصر لانحصاص الرواقى قائلًا :  
«كان الفلاسفة اما من الذين يعيشون من  
تدريس الفلسفة او مبرجون يعيشون  
بمرتبات يجربها عليهم المتخمون . من  
الاغنياء النهمين . وحياة السيد بينيكا ترينا  
مال حياتهم عندما تستقيم لهم الامور . ان هذا  
الزواقي الذى يدعو الى كبح الشهوات  
والى الفضيلة كان اول المتأمرين فى قصر  
نيرون وقد بلغ به الحال انه يسعى الى نيل  
الهدايا والنقود والمقارنات والحداثق  
والقصور ، بينما كان يعظ مبشرا بفقر  
لعازر . كان غنيا بفضل هذه يقول انه قانع  
بفلسفته» .

نحن امام المصير الفاجع لكل الذين  
يتقنون في مد الجسور والحبال الى شرفة  
الامير. كان الغزالي رغم كل المآخذ عليه  
لسليبيته امام غزو الصليبيين ومبادرته  
لتأسيس فلسفة قبول الامر الواقع يخشى ان  
يكون الدعاء للسلطان بطول العمر تمنيا  
لارتكاب جرائم قادمة، يقترفها السلطان.  
قد تبدو هذه مبالغة لكنها بلا شك تحمل وعيا  
اخلاقيا داخل نسق الفكر الديني عند متقرب

كبير في اخر العصر الكلاسيكي الاسلامي.  
يعود مسرح مايكوفسكى بـ «ريبرتوار»  
جديد وبهذه المسرحيه يؤكد قدرته على  
القيام بدور طليعى في مسرح النبضة  
الجديدة التى تعيشها الثقافة السوفيتية فى  
هذه الايام.

لايزال عرضها مستمرا واصبحت  
جزءاً من ريبرتواره .



تجربه



## أنا امرأة وأريد أن أكتب

هاديا سعيد

(لبنان)

أنا امرأة وأريد أن أكتب .  
جاءت هذه الرغبة من زمن بعيد كأنها ولدت معي ومنذ ذلك الزمن وأنا أجد نفسي في اللغة وفي التعبير .  
كأنني أنا الكلمة أو كأن الكلمة هي جسدي وروحي .

أقول جسدي لأنني حقا أشعر بهذا . أكون بمحضرتها عاشقة وتكون الحبيب . وكان ذلك يحدث قبل أن أعرف  
ماذا تعني لذة الكتابة كما فلسفها رولان بارت . وأقول روحي لأنني فيها وبها كنت أصل إلى أقصى لحظات التجلي  
امسك الفرح بيدي أغنسه وانتشي به .

ماذا يعني أن أكتب ولماذا ؟  
لم أقدر على هذا السؤال ، ولم يطرح أمامي إلا بعد رحلة من الاصرار . وكان الجواب دائما يهرب  
لعل كنت أقدر على جزء منه ثم انفتحت الباب في تلك الحالة كانت « الكتابة » تحيى : فوق السطح ومع  
الرفيقات الصغيرات على طريق المدرسة وفي زوايا الركن الذي كنت أجمع غرفة .

أن أكون لأكثر من مرة ولأكثر من أنا .  
لم يكن الوقت السعيد كافيا للرضى ، ولا كانت تلك التساؤلات المتوارة مناعة : ثم كان أيضا الاغراء :

تجلس اختي في الشتاء والعائلة تتكون حولها وبصوتها الرخيم تقرأ إحدى روايات  
عواد أو جرجى زيدان . كان عبد الرحمن الداخل كما أظن بين السطور وكانت ضفاف أنهار ومخاريف وقلة طفل  
صغير ودموع حبيسة وهروب .

كان ترقب وانفعال العائلة تستمع وتمسح دموعها وسؤال صغير يقلق في داخله :

من هو هذا الذى قدر ان يجعلنا على هذه الحالة ؟

كيف رأينا الى مكانه وزمانه وقلبه وبهته ؟

فيما شقيقتي تقرأ وأمى تأثر وكنت أبحث عن هذا «الجهول» الذى أعلن نفسه وسط هذا الاختفاء

وكانت اذن قراءات واكتشافات

جرجى زيدان . المنفلوطى . جبران . العقاد . طه حسين . مى زيادة . ابن الرومى .

اختلط الامر بين المقرر وغير المقرر بين واجب اعداد دروس اللغة والانشاء والقواعد ثم الادب والفقه والفلسفة وبين «النتائج الادبية» .

كأنى تركت زمام أمرى لتلك الانفعالات السرية ولم استنجد بأى تعقل أو وعى باختيار .

كأنى كنت امرأة اعمى ما اخترته من أسرار وفورات احساس واستيقاظ حاجات في خزانة اللغة .

هكذا أحببت جبران وغرت من مى زيادة وأحببت عباس محمود العقاد وأغاضتني طالبة انتحرت بعد موته ! وهكذا وجدت «فارس الاحلام» عند ابن الرومى وبوسف ادريس ونجيب محفوظ وعبد الحليم عبدالله . وعندما قرأنا الادب الفرنسى كنت أميل لاختلاقيات كورنای وتراجيدية راسين ومثالية جان جاك روسو وروما تطبيقيا للفريد دى موسيه وكان ذلك قبل ان توقظنى قراءات لجان بول سارتر وسيمون دى بوفوار واندرية مالرو .

وفى كل هذا كانت تأخذنى قدرة العبارة .

كيف تكون ؟ كيف تصل ؟ لماذا لا تكون الحالة إلا بها ؟

كأنى أيضا اكتشفت متافسا واحدا ووحيدا : الموسيقى دون ان اعرف عنها انها كما يقولون فن العقلاء وكأن الاسلوب الموسيقى هو ملاعج روح العمل الفنى . كما يقول باخ فيين الشعر والنثر والموسيقى كانت تستهوينى المخططات .

وكانت ايضا ببيروت :

بالتباس الاسئلة فيها ثنائية الدين وثنائية الثقافة وثنائية الطبقة وحتى ثنائية الطبيعة بحر / جبل . مسلم / مسيحي عروى « اسلامى » غنى / فقر . اقطاعى / فلاح . مواطن / مهاجر (وانا مدينة بهذا الاكتشاف الآن لادوار الخرافات) كأنها كانت ثنائيات وتناقضات حفرت في التكوين يؤرها . ولم يكن لى فى كل هذا وعى سياسى او اجتماعى فعل الصعيد الاول تبنى لى ان انفرج على اولى ردود الفعل المتناقضة لدى كل من ثورة مصر والعراق وبيروت . وفى عيني الطفلين انا ذلك شاهدت صوراً للمساوية . وسمعت اصواتاً للهناتات وعلى الصعيد الثانى (الاجتماعى) كيف لى ان أعرف النثر وانا مشغلة بما هو أخطر ؟

مشغلة باكتشافى اننى انثى ؟

ولم ينجى الاكتشاف سهلاً وواضحاً . كان ايضا ملتباً مثل تلك الثنائيات فهو جرح أو مرض ام شئ خطير يؤدى الى الموت ؟

نفضت الغلالة نفسها ووعيت الاقوثة والقوانين وبدأت تقنين السلوك وكثرت وكبرت الاسرار واتسمت لى القصائد وهدهدت غمواي الروايات ولم يكن كل هذا كافياً ، بل كان لابد من صرخة مكتومة أكبر منى وأشد قسوة على نفسى وفى نفس الوقت تسربلى بالحنان .

كانت الكتابة عريشة بين الشعر وبين النثر واليوميات والمذكرات والدفاع عن النفس .



كنت أكسب

والقرية تصبح أجمل حين أكتبها بعد زيارة والاساتذة تصبح اقرب حين أكتبها اثر الدرس، وانا في السطور انكاثر ، اعصف ، أطر ، أرسو اضحك ، أبكي أصبح قصيدة أو خاطرة أو ذكرى . كلمات . ويصبح العالم ملكى . ولكن لماذا ؟

- ٢ -

أجانبتي الصحافة على اول مستوى للسؤال . ومن مقاعد الدراسة الى مكاتب الاساتذة والنجوم سرقت وقتا لأعرف انسى الحاج وأدونيس وبلند الحيدرى وعلياء الصلح وغادة السمان وطلال سلمان . عرفت الصحافة من صفحاتها الاخيرة وصفحاتها الثقافية . دخلتها من شباك الابداع واحببت عتبتها المشرعة على العالم .

قبلها كانت الكتابة لدى مختقة في محاولة القصة والقصيدة واليوميات ثم هامى تشرح شعرها وتجنل وتنطلق مثل مهر في بيروت تجبل وتلد كل يوم وفيها نضحك وتعلم ونبكي وتعلم ونقع ونحظى وتعلم .

أصبحت من الجيل الذى ولدت تجربته بعد النكسة .

دون ان اعى بوعى معنى الحسارة . اذ كنت في انتافى العائل مسربة بالعروبة والانجراف القومى وعشق المارد الاسمر : عبد الناصر الذى كان في طفولتنا كأنه المسيح البديل ، يرد على المسيحين الذين لديهم مسيهم الظاهر فيما نينا مخفى ويرد على كيتسهم المزخرفة بالطقوس فيما مسجدنا واقى، وعلى شيوخهم في أعياد الفصح واشكال تواتهم وتعبيدهم فيما طقوسنا بلا ألوان ولا دهشة . وكأننا بضور عبد الناصر واللاطات وزيارات الشام ومراسم الوحدة واغنياتها والحلم بمصرام الدنيا قد أخذنا ثأرنا

وجاءت النكسة تدعوننا لان نكفر .

لم أتعرف على الصحافة الا بعد النكسة بسنوات .

وكانت سنوات الانفجار فمن حظى الى تدربت فيها على تجربة . هى المخاض العام الخاص معا .

الثورة الفلسطينية . الفدائيون . ابو عمار . مجلة شعر . الاحزاب . دور النشر لجوء الثقافة العربية الى بيروت . عرفت معنى تحقيقات غادة السمان في مجلة الحوادث وانتاحيات انسى الحاج في ملبج النهار والحسنة وقضايا ادونيس في مجلة الاحد ثم الاسبوع العربى وتاريخية بلند الحيدرى في جريدة الكفاح . ومجلة العلوم .

كانت بيروت تنفخ بين النشاط والموقف والاحزاب والطائفة والاسرار والمسلمات وكانت تفتح مكتبها الضخمة وتعتقد الصفقات وكنت فيها ابحت عن اكثر من معنى .

لماذا نكتب ؟ لمن ؟ كيف ؟ اى حقيقة نحكى عنها في بيروت ؟ الصحافة البيروتية نقلتني من تساؤل الانا الى تساؤل النحن .

وعيت منها نفسى داخل المجموعة وكانت الخطوة الاولى الى الثقافة ودورها في المجتمع . وتساءلت : الى اين يذهب المثقفون في كتاباتهم الصحفية ؟

ماذا أريد ان أقول في صحف ومجلات بيروت ؟  
بلند الحيدري قال لي : اقرأى كتاب ارنست فيشر واكتبى في النقد التشكيلى الصحفى .  
وانسى الحاج قال لي : اقرأى نشيد الانشاد والانجيل والقرآن واغنى لعنك .

وأدونيس قال لي : اكتبى . اكتبى . لسنوات ولسنوات وعندما تستمرين سوف انشر لك .  
وعلياء الصلح قالت لي اعرفينى بيروت الغنية قالت لي افهمينى . وفي تلك السنوات حملت لانسى الحاج قصيده  
واصبحت محررة ثقافية في ملحق النهار والحساء وحملت لبلند الحيدري بعد ان قرأت عن تاريخ الفن التشكيلى عرضا  
عن معرض بيكاسو وكتبى في مجلة العلوم وحملت لادونيس قطعة عن زيارة رافى شنكار لبيت الفن والادب وكتبى  
في مجلة الاحد .

### — ٣ —

ذهبت الى الفدائين . في فتح اكملت هوينى البيروتية الناقصة ذهبت الى الاغوار الى معسكرات الاشبال في  
الجنوب والشمال . كتبت عنهم في «الحساء» و«كل شيء» وكتبى عن فيروز ووديع الصافي وسيدات المجتمع  
ومichael نعيمة ويوسف السباعى ونضال الاشقر والتلفزيون وأحمد رامى وسوق الخضار والندوات و...

في الكتابة الصحفية تدربت كنت في المختبر والمعمل .  
مدرسة بيروتية جديدة، تهم بجمع الحدث بالموقف وتشهد الى الصحافة الادب بعد ان تشذب منه تقاليده وترفعه  
وتضيف اليه عصريته وأهمها : الصورة .  
أدب سور . يكتبه صحافيون نقاد وشعراء وكتاب ورسامون ويلونون بيروت . عشرات القطع والعبارة بمرجعيتها  
الناجحة بين التاريخ المتدفق والبانوراما الحديثة كانت تمر عبر قللى ولا تصل الى الاغواهي

نظيفة . انيقة . مودرن . صاخبة . مؤذية . ولكنها ناقصة، عادة السمان تكتبى في تجربة اكثر جرأة  
وللى بعلبكي تكتبى في غمرد اكثر وعيا وللى عسيران استاذة وإملى نصر الله جليبة والصحفيات كثيرات والحمية  
في بيروت مستباحة .

اين أنا من كل هذا ؟ مشروع سؤال لنفسى . وقلم جديد للآخرين ، ويرجونى لى لكنى فوق السطح اظل .

### — ٤ —

ثم عشت في بغداد .  
من البحر والجبل والهندام والالقي . الى النهر والصحراء والعباءة والطوز والذهب .  
اعادت تركيبى . هى البصرة والنجف والشعراء والدم . هى حكمة حمورابى وبلاغة الجاحظ ولوعة الحسين ومجون  
ابى نواس . يقرأون نحاسيون بقسوة . مثل جوزة هند حجرية داخلها ماء منعش .

تعلمت في بغداد معنى ان أقرأ الكتب المترجمة والقصائد ومن حظى انى عرفت عن قرب بعضا من أروع الشعراء  
وأهم الكتاب والفنانين التشكيليين . كأن الكتابة عندى أصبحت في بغداد وعيا شقيا يتجسد . فهنا سلطة السياسة  
وصخب الشعر وتمرد اللوحة، وهناك الداخل وشجن النخيل .

الثنائية البيروتية سارت اكثر حدة .  
بعثيون وشيوعيون سنيون وشيعيون عرب وأكراد . وكأن الكتابة لن تكون هنا الا بين سلطة السياسة وبين  
سلطة الانفعال .

وكانت «كلكامش» أول اكتشاف لبؤرة القراءة المعمقة ولقد دعتني بغداد الى الفوص اكثر، في قصة الحضارة لديورانت، وكلكامش في تحقيق لعبد الحق فاضل، الاغانى للاصفهاني مقتل الحسين. الادب الفرنسي الحديث. الاوديسة. أوفيد. أربعة قرون من تاريخ العراقي... ومنذ الازل، كل الدنيا في بغداد تغسل بالسياسة.

— ٥ —

هكذا عرفت ان الابداع يمكنه ان يولد من رحم الاسوار والمفارقات والخوف..  
في بغداد، كتبت أول قصة قصيرة وقالوا انها كفكاوية وهوباسالية وأدغار ألن بيضوية !  
لكنني كنت ارنو الى دفيء سعدى يوسف ورهافة السياب وواقعية محمد خضير. احببت الشعر وعمق كتابة الرجل وبحث عن جواز مرور منه .  
لم أتمرد علنا ولم تكن قضيتي واضحة كجنس أو كههم سياسى محدد .  
كنت انا. بكل ماأحمل من رغبات وطموحات والتباسات. وتأويلات وماترك أثره لدى من تربية وثقافة وطفولة .  
الكتابة ذاكرة كما يقول الياس خوري. والذاكرة لهجة وبلد وفي علاقتي بالكتابة ذاكرة طفولة بيروتية وشباب بغدادى ونضج مغربى .

علمتني الحياة في المغرب معنى التعدد والتأمل والانفتاح والمنهجية والدقة .  
كان رخاوة بيروت وقسوة بغداد قد وجدت توازنها في ساحة الاختلاف المغربى وعمق تعددتيه وغرابة النظرة اليه وهذا ماألهىني اليه أدوار الخراط في دراسته لمجموعتي القصصية الثالثة (رحيل) حين قال ان القصص في هذه المرحلة (المغرب) تصدى في أحسن حالاتها كتابة. العبارات القصيرة الحافظة، الجمل الرشيق الدالة دون فضول. الرؤية المرفهة للدقائق المطلوبة والضرورية معا، وأخيرا تلك القيمة الصعبة وهي قيمة الضبط المنضبط .

— ٧ —

ترى هل يمكنني كأمرأة ان أعى كل الجروح واعبر عنها بكل قدرة وحرية طالما قد اعترفت بالوعى والنضج والاختتام ؟  
هذه هي أشكالية المرأة بين المحرمات المتناسلة.

الكتابة لعب ونقمة على جرح سرى كما يهمل محمد برادة ولعب المرأة في تجرّبي الابداعية تنويعات على ميرة ذاتية مبتورة في واقعها ومضافة في متخيلها، وأناأهم يعتقدون ان المرأة هي رخم الحياة وبالتالي فداخلها هو الاغنى وتجربتها الباطنية هي الاعمق ولعل لا اشدك بقيمتي — بقيمتي في الابداع القصصى اما الصحافة فهي الوجه الآخر لشعورى بقيمتي ككائن اجتماعي .

الابداع حاجة الانا والصحافة مهنة النحن .  
وبين الحاجة والمهنة تتقدم علاقتي بالكتابة وتشكل بنفسها مسارها وتطورها .

## وثيقة

### لا للصهيونية دفاعاً عن الثقافة القومية

إن لجنة الدفاع عن الثقافة القومية اذ تطرح اليوم شعار المقاطعة الثقافية والسياسية والأقتصادية لكافة المؤسسات الصهيونية الاستعمارية لا تطرحه من فراغ. وإنما تستلهمه من أرض الواقع من الرفض المعلن وغير المعلن، الصريح والمتضمن، الجريء والمستمر لكل ألوان التبادل بين مصر وكافة المؤسسات الصهيونية، فداثرة الرفض لهذا التبادل إنما هي اوسع بكثير مما يتبدى على السطح. ان هذا الرفض الذى عبر عنه مجس نقابة الصحفيين صراحة هو رفض يعتل في ضمائر الكثيرين من النقابيين والمهنيين واساتذة الجامعات والبحث العلمى والعاملين بالقطاع العام بل تسع دائرته لتمتد إلى بعض نواحي النشاط الانتاجى فى القطاع الخاص وإلى بعض أجهزة الدولة ذاتها.

ومن ثم فلجنة الدفاع عن الثقافة القومية لاتدعى وهى تطرح شعار المقاطعة شرف صنع هذا الشعار ، فقد رفعت القوى الوطنية فعلا هذا الشعار فى وجه الصهيونية كما سبق. ورفعته فى وجه الاحتلال البريطانى لمصر حفاظا على سيادتها واقتصادها ومقدراتها وتراثها وثقافتها القومية ..

ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية اذ تطرح شعار المقاطعة تطرحه وهى تدرك ان الثقافة القومية هى المستهدفة الآن بعد ان تم التمهيد اقتصاديا وسياسيا لاستقبال الهجمة الصهيونية العنصرية ، وان شأن محاولة ضرب هذه الثقافة القومية أن يبيء الظروف الملائمة لاستمرار الهجمة الصهيونية وترسيخ اقدامها فى بلادنا .

وبالثقافة القومية نعنى فى هذا الاطار مجمل العوامل التى تشكلت من جماعها الشخصية المصرية العربية فى تاريخ مصر الحديث ، التاريخ والتراث الفكرى

والاهداف الجماعية التى استهدفها هذا التاريخ والتراث ، اسلوب التفكير ومضمونه وهدفه وأسلوب التعليم ومضمونه وهدفه ، اسلوب التعبير ومضمونه وهدفه وأسلوب الفعل ومضمونه وهدفه ومجموعة القيم الاخلاقية والسلوكية التى توجه هذا الفعل وتهديه ، إلى غير ذلك من العوامل المتفاعلة والمؤثرة بعضها فى البعض .  
والتي تتكون من محصلتها ثقافة امة من الامم .

وبالثقافة القومية نعنى فى هذا الاطار المقومات الرئيسية للشخصية المصرية العربية تلك المقومات التى شكلت، وتشكل درع الشخصية المصرية العربية وسلاحها معا فى مقاومة كل غزو اجنبى لارضها ومقدراتها وفى الانتصار فى نهاية المطاف على كل محاولات فرض التبعية عليها والمستهدف الان هو طى صفحة من صفحات ثقافة مصر وفتح صفحة جديدة تناقض منطلقاتها بكل منطلقات ثقافة مصر القومية التحررية النضالية اى سلب الشخصية المصرية العربية درعها وسلاحها معا فى مواجهة الهجمة الصهيونية الاستعمارية. وليس وضع المثقف المصرى اليوم موضع الاختيار بين امته العربية وبين المعسكر الصهيونى الاستعمارى سوى خطوة فى هذا الاتجاه .

والمثقف المصرى مطالب اليوم ان يختار بين انتائه الوطنى (والقومى) وبين التكر لوجوده ولكيانه ولقوميته ولتراثه القومى وتاريخه النضالى التحررى ولكل المنطلقات التى ارتكزت عليها ابتكاراته وابداعاته ومنجزاته الفكرية والفنية والتقنية .  
والحرمان من القاعدة العريضة التى احتضنت ومازالت تحضن بامتنان عميق هذه المنجزات .

ان المثقف المصرى مطالب بالاختيار بين ان يكون اولاً يكون وقد اختار فعلاً ميّناً سلاح المقاطعة .

ونحن اليوم اذ نطرح شعار المقاطعة ، لانصدّر عن خوف مما يُسمى بالتحدى الحضارى فهذا التحدى قائم فى المنطقة فعلاً منذ ان زرعت فى قلبها اسرائيل زرعاً .  
كجسد غريب ، وقد اثبتت مصر العربية فعلاً سبق على اسرائيل فى هذا المضمار ، ولولا التقدم الحضارى لمصر متمثلاً فى اقامة قاعدة ضخمة للتصنيع وفى اتجاه واضح لتحرير الاقتصاد المصرى من التبعية الاجنبية وفى توزيع اعدل للدخل القومى . لما كانت حرب ١٩٦٧ التى استهدف منها ؟ الاستعمار والصهيونية انزال الهزيمة بمصر ووقف مسيرتها الحضارية ، واعادة التوازن بتسيّد اسرائيل على المنطقة من جديد. ومن ثم اثبتت الخبرة المصرية تفوقها على الخبرة الاسرائيلية فيما يسمى بالتحدى



الحضارى . ويتأق ان نتوقف هنا لنناقش بهدوء عملية الترويج للتقدم الحضارى والتكنولوجى فى اسرائيل. هذه العملية التى من شأنها ترسيخ الاقتناع بدونية الشخصية المصرية. ويتأق هذا التوقف لان الاقلام تصور التكنولوجيا الاسرائيلية كما لو كانت العناية الالهية لانتفاذ الشعب المصرى من الفقر والتخلف وتصور دولة اسرائيل على انها منار للحضارة بالمنطقة. ويكتسب هذا التوقف اهمية ابعد فى وقت تنسج فيه فى استيراد الخبرة الأجنبية مهملين للخبرة المصرية التى نبعث من امكانيات المنطقة مستفيدة بأرقى ماتوصل إليه الانجاز البشرى للوفاء باحتياجات المنطقة . وفى وقت نسجع فيه عن استقدام خبراء اسرائيليين فى الرى والزراعة وخبرات مصر فى المجالين هى من اقدم واعرق الخبرات .

وقد تولت عنا الامم المتحدة فى قراراتها التى أعلنت اخيرا تعريف ماهية مايسمى بالخصارة الاسرائيلية مدينة؟! سياسة اسرائيل كسياسة عنصرية عدوانية تقوم على اغتصاب ارض الغير واستيطانها وعلى اهدار حقوق الانسان وقواعد القانون الدولى ونهت تراث الشعوب. اما بالنسبة لتقدم اسرائيل التكنولوجى فيكفى ان نقول أنه لم ينقذ الاسرائيليين انفسهم من الفقر لانه تقدم مفرغ من كل مضمون اجتماعى وشعبى وهو تقدم مستورد من الولايات المتحدة والغرب بموظف لخدمة رأس المال الصهيونى والاحتكار العالمى. وهو تقدم يزيد سوء توزيع الدخل القومى معقما للهوة بين الاغنياء والفقراء. هذا الى جانب فشله من مواجهة مشاكل التضخم وارتفاع الاسعار الخ ... ومن ثم فليس من شأن استيراد مثل هذا التقدم التكنولوجى الا مضاعفة الفقر والتخلف فى مصر وزيادة الاغنياء غنى والفقراء فقرا .

ومن ثم فنحن لانطالب مقاطعة كافة المؤسسات الصهيونية لان اسرائيل تشكل تحديا حضاريا نخشى مواجهته ، ولكننا نطالب بالمقاطعة لان النفوذ الصهيونى مدعما بالاستعمار العالمى يشكل فى ظل الاوضاع الراهنة محاولة للغزو الصهيونى الاستعمارى لارضنا اقتصاديا وسياسيا وثقافيا .

ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية اذ تطرح شعار المقاطعة تستند الى الاسس التالية :

أولا : ان شيئا مالم يتغير فى جوهر السياسة الصهيونية العنصرية فما زالت الصهيونية تعتمد سياسة القوة المسلحة لاغتصاب حقوق الآخرين كما يتضح فى سياسة الاستمرار فى احتلال الأرض العربية والتوسع فى الاستيطان رغم الرفض العالمى لاقامة المستوطنات والادعاء بان الضفة الغربية بما فيها القدس

هى ارض يهودية والاغارات المتكررة على جنوب لبنان بغية تكريس بقسيم لبنان  
وابادة المعنئين الفلسطينيين واللبنانيين . وأنكار حق الفلسطينيين فى اقامة  
دولتهم المستقلة .

ثانيا : ان الوضع يخرج من دائرة التبادل القائم على الاختيار ويتسم بسمه  
الازرام فانسحاب قوات الاحتلال الاسرائيلية من سيناء يتم على مراحل . ترتبط  
بتطبيع العلاقات أولا ، ثم باجراء اتفاقيات ثنائية تجارية واقتصادية وثقافية  
وتربوية ثانيا ، ثم يمتد بعد ابرام هذه الاتفاقات بفترة تقارب السنة والنصف  
ومن شأن هذا الربط ان يكتسب ابعاد اخطر اذا ما اخذنا فى الاعتبار طريقة  
السياسة الصهيونية التى لم يتغير جوهرها واذا اخذنا فى الاعتبار الاطماع  
الصهيونية الاستعمارية فى سيادة المنطقة اقتصاديا وسياسيا .

ثالثا ترمى الاستراتيجية الصهيونية والاستعمارية إلى تحويل الاحتلال  
الاسرائيلى للاراضى المصرية إلى استعمار جديد صهيونى امريكى مشترك  
ويتطلب تنفيذ هذه الاستراتيجية ايجاد طبقة مصرية محلية ترتبط مصالحها  
الاقتصادية ارتباطا عضويا بالمصالح الصهيونية والاستعمارية وتولى بالتالى  
الحفاظ على هذه المصالح بعد انسحاب قوات الاحتلال الاسرائيلية وبمصادف  
وجود طبقة جديدة افروزها الانفتاح الاقتصادى هى طبقة العملاء والسماسة  
والوسائط ترتبط مصالحها بالاحتكارات العالمية وخاصة عن طريق الشركات  
المتعددة الجنسيات .

ويتطلب تنفيذ هذه الاستراتيجية ايضا ايجاد فئة من المثقفين المصريين قادرة  
على التأثير على الرأى العام وعلى تحويله لتقبل الوضع . واستخدام هذه  
الفئة تحت ضغط الاغراء المادى والمعنوى حتى يتسع الوقت لتكوين المزيد  
من الكوادر . ولعل ليس من باب المصادفة ان نشهد الان تحركا محموما للمراكز  
الاستعمارية فى مصر وبعض المراكز الثقافية الغربية التى بدأ تحركها فى هذا  
الاتجاه سنة ١٩٧٤ ولعل ليس من باب المصادفة ان ترصد بعض هذه الهيئات  
وفى مقدمتها هيئة التنمية الامريكية والمراكز الثقافية الامريكية والالمانية الغربية  
رواتب شهرية سخية لبعض المهنيين والباحثين واعضاء هيئة التدريس فى  
الجامعات وقيادات التربية والتعليم وأن تبذل اجورا عالية لاجتاث يكلف بها  
الافراد من هذه الفئات . ولا من باب المصادفة ان تتاح المنح والهبات من  
الولايات المتحدة على الدارسين المصريين فى الجامعات ومختلف مجالات



التخصص في هذه الفترة ولعل النص على ضرورة تبادل البعثات التربوية بين مصر واسرائيل في جميع مراحل التعليم ليس من باب الصدفة .

رابعا : ان الدور الذى لعبته المراكز الاستعمارية في مصر بداية من ١٩٧٤ لخدمة الاستراتيجية الاستعمارية والصهيونية يلغى عامل القدسية في أى عملية تبادل فبدون اى اشراف وتنسيق محلى اجرى وتجرى الاف الدراسات والابحاث والاحصائيات تحت اسماء دولية حينما وتحت اسماء مراكز ثقافية امريكية والماتية غربية حينما اخر تخفت جميعا تحت ستار البحث العلمى وبدت جميعا حتى لبعض العاملين سببا وكأن لارابط بينها وتدل الشواهد على ان هذه الأبحاث ترمى إلى مسح شامل للأرض المصرية ولمصادر الثروة فيها وانجح الوسائل لاستغلال هذه الثروة من الرأسمال الاستعماري والصهيوني وإلى مسح شامل للخبرة للخبرة المصرية في شتى المجالات . وإلى مسح شامل للشعب المصرى ولنقاط قوته وضعفه . ووسائل التأثير في الرأى العام؟ وتطويعه في حالة الضرورة باحلال عامل الفرقة والانشقاقات . ويكفى ان نشير في هذا المضمار إلى بحث اجراه مركز ثقافى امريكى تحت عنوان الفروق العرقية بين الأقباط والمسلمين في مصر مفترضا مسبقا وجود مثل هذه الفروق المزعومة ولعل مثل هذه الأبحاث تستكمل دلالتها إذا ما تذكرنا ان السياسة الصهيونية الاستعمارية تزكى اى وجود طائفى في المنطقة وتحصر على تعميمه .. وليس ما حدث ويحدث في لبنان يبعيد عن الأذهان ..

ويلاحظ ان بعض هذه الهيئات تمارس التوصية والتوجيه فيها هو مؤتمر المجموعة الاستشارية المجتمعة في باريس اخيرا بقيادة صندوق النقد الدولى والبنك الدولى يشير ، كما قرأنا في جريدة الأهرام إلى ضرورة تغيير السياسة التعليمية في مصر بحيث تتمشى مع السياسة الاقتصادية ومتطلبات السلام وتأقى اشارته او توجيهه في اطار الشروط المفروضة لمنح القروض والاعانات ..

كما ان بعض الهيئات ومنها هيئة التنمية الامريكية والمراكز الالمانية تمارس تواجدا غربيا دخيلا في المجالات الاعلامية والطلابية والثقافة العمالية ومراكز تنظيم الأسرة ولا تنزل هذه المجالات بتقلها الا بعد ان لعبت دور البديل لتخلي المكان للاصيل . وقد رصد الكونجرس الامريكى في ميزانية العام الماضى خمسة ملايين دولار للتعاون الثقافى المباشر ما بين مصر واسرائيل ، رحلت إلى



ميزانية العالم الحالى بعد فشل هيئة التنمية الامريكية في مصر في ايجاد مثل هذه المشروعات المشتركة والمحاولة مستمرة وان كان هذا الفشل يسجل كنقطة شرف للمثقفين المصريين . ولهذا الاسباب مجتمعة ناشد المثقفين المصريين البدء ان نوضح اننا لانوجه نداء إلى مقاطعة ثقافة ما غربية كانت هذه الثقافة أو شرقية أو فكرا ماغربيا كان هذا الفكر ام شرقيا . ولاندعو إلى مقاطعة البحث العلمى المشترك مادام هذا البحث لايتعارض مع مصالحنا الوطنية والقومية ونحن نعرف ان مامن مركز ثقافى الا ويعمل بهدف سياسى

ولكننا نعرف أيضاً ان مثقفينا يتمتعون بالقدرة على الوعى والتمييز والقدرة على القبول والرفض . ان المثقف المسلح بالخذر الوطنى والقومى يعرف متى يقبل اجراء بحث ما ومتى يرفض ونحن نفترض اياض ان الباحث المصرى يعتز بمكانته العلمية كباحث ويحرص الا ينزل طواعية إلى مرتبة المساعد لباحث اجنبى ومن ثم هو يرفض ان يجمع مادة لايعرف من يحللها ويخرج بنتائجها ويرفض ان يقوم بمجزئيات من البحوث لايعرف إلى اين تؤدي حين تكتمل في كلياتها .

ان المكانة العلمية التى توصل إليها المثقف المصرى والدور الرائد الذى قام به في الامة العربية كفيلا ان يضعنا في موضع التساؤل من هذا التآلية والتحميد للخبرة الاجنبية والصهيونية وعلى المثقف المصرى ايا كان موقعه الفكرى او المهني لو الثقافى او البحث ان يتساءل دائما وابدا مالى الذى يراى ، واين انا في تخصصى من الخير الصهيونى الذى يأتينى محاطا بهالة من التآلية والتحميد ؟ وليذكر الكبار في السن لمن لم يعاصروا الاحتلال البريطانى اين كان يقف الخير المصرى على علمه من الخير الانجليزى على جهله .

ونحن اذ نرفع شعار مقاطعة اوجه التبادل مع كافة المؤسسات الصهيونية . العنصرية ونهب بكل الشرفاء ان يعملوا على تحقيقه انما نستند إلى حقنا الدستورى الذى يكفل حرية التعاون الثقافى والادبى والفنى والعلمى لكل من يعمل في المجالات الثقافية . والحق في ان يختار بنفسه اختيارا حرا لابقرة القانون ولايحكم معاهدات دولية من أى نوع .

ونود ان نضيف ان مقاطعتنا لاتعنى السلبية في وجه المخططات بل تعنى الحفاظ على كل منطلقاتنا الوطنية والقومية والتحررية والترويج لها والتعمق

فيها وترسيخها في ضمائر شعبنا ، وتعنى التصدى والدحض لهذه المخططات أولاً بأول ولكن هذا التصدى لايعنى بحال الوقوع في الفخ الصهيوني الذي يتلخص في عبارة تعالى اليها وقل رأيتكم بحرية اذ ان المؤسسة الصهيونية تلهث وراء الاتصال بالثقفين المصريين من كل الاتجاهات والتيارات الفكرية وتحرص على ان تتال اول ما تتال من اشرفهم وأكثرهم صلابة وقومية ووطنية لادراكها انهم يشكلون الطليعة الحقة والدرع القومي والحصن الذى يصعب اختراقه .

ونحن نعرف ان بعض العاملين في الحكومة والقطاع العام قد يجدون بعض الحساسية في الاستجابة لنداء المقاطعة اذا ما دعوا للتعاون بحكم وظائفهم ونذكر بان المقاطعة ليست بالعمل الصدامي ولاتشكل خروجاً على القانون فليس ثم قانون يجبر المواطن الشريف على التصرف في اتجاه لغير ما يراه في صالح وطنه ثم ان الوحدة في هذا المجال هي التي تضمن الامانة . وماندعو اليه هو ان نتحد جميعاً في قرار المقاطعة وقد قاطع فعلاً الكثير من اساتذة الجامعة والصحافيين والبيادلة اجراء اى اتصال مع الصهاينة وتبقى ان تصيح المواقف الفردية الشريفة مواقف جماعية .

وتضاعف مسئولية المثقف ان كان مسئولاً عن اى موقع جماهيري او نقابى ، فهو هنا لايمثل ذاته فحسب بل يمثّل جمعيته العمومية التي يتأتى ان يرجع اليها اذا عجز لسبب او اخر عن الانفراد بقرار المقاطعة .

ان المعركة التي نخوضها اليوم هي في نهاية المطاف معركة هويتنا ومصالحنا وارضا ورزقا . وسلاح من أهم الأسلحة هو سلاح المقاطعة ، فليكن سلاح المقاطعة شعارنا ولنرفع صوتنا به عالياً . فلنقف بكل وعينا وكل حسنا بالمسئولية معا .. دفاعاً عن الثقافة القومية .



---

— رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣ —

---

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر  
إسراء بورفيل نابغة ،  
عادل الرفاعي وشركاه  
للمطبع ٩٦-٩٥