

I. újság cikk

النتائج النهائية لانتخابات العراق تقضي على آخر آمال الخاسرين

الأربعاء - 26 شهر ربيع الثاني 1443 هـ - 01 ديسمبر 2021 م رقم العدد [15709]



تدابير أمنية عند إحدى بوابات المنطقة الخضراء في بغداد تحسباً لتصعيد جديد ضد نتائج الانتخابات (إ.ب.أ)
بغداد: «الشرق الأوسط»

جاءت النتائج النهائية للانتخابات العراقية التي أعلنتها مفوضية الانتخابات أمس لتقضي على آخر آمال الخاسرين من جماعات «الإطار التنسيقي» الشيعي.

وكان من المؤمل أن تعلن النتائج في غضون 24 ساعة من اعتماد العد والفرز الإلكتروني طبقاً لقانون الانتخابات الجديد، إلا أن إعلانها بصورة غير نهائية خلف تداعيات خطيرة على المشهد السياسي. فمن جهة، اعترضت قوى كثيرة عدت نفسها خضعت لعمليات تزوير منظم، وهي في الغالب القوى التي تملك النفوذ والسلاح، والتي يضمها ما بات يسمى «الإطار التنسيقي»، وهو كيان يضم الكتل الشيعية ما عدا التيار الصدري. ومن جهة أخرى، تأخر عملياً إعلان النتائج النهائية لأكثر من شهر ونصف الشهر، وهو ما لم يحصل في كل الانتخابات السابقة بدوراتها الأربع. الفارق بين النتائج الأولية والنهائية 5 مقاعد. فالطعون التي تسلمتها المفوضية العليا المستقلة للانتخابات، والتي بلغت أكثر من 1430 طعناً، ردتها جميعاً، ما عدا 15 طعناً رفعتها إلى الهيئة القضائية التمييزية داخل المفوضية. والهيئة القضائية من جهتها ردت تلك الطعون، ما عدا 5 منها أسفرت عن فوز 5 جدد، مع خسارة 5 كانوا قد فازوا طبقاً للنتائج الأولية. النتائج النهائية أبقت التيار الصدري في المرتبة الأولى بـ73 مقعداً برلمانياً (من أصل 329)، ثم يأتي النواب المستقلون بواقع 38 مقعداً، ثم حزب تقدم بزعامة محمد الحلبوسي بـ37 مقعداً، ثم ائتلاف «دولة القانون» بزعامة نوري المالكي بـ33 مقعداً، يليه الحزب الديمقراطي الكردستاني بـ31 مقعداً، والتحالف الكردستاني بـ18 مقعداً.

وجاءت النتائج مخيبة لأمال تحالف «الفتح» الذي يضم فصائل «الحشد الشعبي» الموالية لإيران، ويتزعمه هادي العامري، إذ لم يفز سوى بـ17 مقعداً. وفي أول رد فعل على النتائج النهائية، هدد تحالف «الفتح» بالتصعيد في الشارع، والرد على أي «استفزازات» أو «مصادمات» من قبل أي جهة مع المحتجين على النتائج. وقال عضو تحالف «الفتح»، محمود الحياني، لشبكة «روداو» الإعلامية، إن النتائج التي أعلنتها المفوضية أمس «كانت متوقعة منها، فقد أصرت منذ البداية على هذه النتائج». وأضاف: «الاحتجاجات ستتصاعد، وهو شيء بديهى في ظل إرهابات المفوضية»، مشيراً إلى أن «الاحتجاجات ستحافظ على سلميتها، لكن إذا كانت هنالك مصادمات أو تعرض من قبل جهات، فسيكون هنالك رد قوي من قبل الجماهير على أي استفزاز».

وبالنسبة لبقية التحالفات، فقد حصل تحالف «عزم» بزعامة خميس الخنجر على 14 مقعداً، و«الجيل الجديد» 9 مقاعد، وحركة «امتداد» 9 مقاعد، و«إشراقه كانون» 6 مقاعد، وتحالف «تصميم» 5 مقاعد، وتحالف «العقد الوطني» 4 مقاعد، وتحالف «قوى الدولة الوطنية» 5 مقاعد، وكوتا المسيحيين 5 مقاعد، وتحالف الجماهير الوطني 4 مقاعد، وحركة الحسم للإصلاح 3 مقاعد، والجبهة التركمانية العراقية مقعد واحد، والمشروع العربي في العراق مقعد واحد، والمشروع الوطني العراقي مقعد واحد، والمنتج الوطني مقعد واحد، وتيار الفراتين مقعد واحد، والوفاء والتغيير مقعد واحد، واقتدار وطن مقعد واحد، وتجمع أهالي واسط المستقل مقعد واحد، وتحالف الأمل الوطني مقعد واحد، والسند الوطني مقعد واحد، وتحالف النهج الوطني مقعد واحد، وتجمع العدالة مقعد واحد، وحركة بلادي الوطني مقعد واحد، وحركة حقوق مقعد واحد، وكوتا الإيزيديين مقعد واحد، وكوتا الصابئة المندائية مقعد واحد، وكوتا الشبك مقعد واحد، وكوتا الفيليين مقعد واحد. وبعد إعلان النتائج، تتجه الأنظار إلى المحكمة الاتحادية العليا التي يتوقع أن تصادق عليها لعدم وجود ما يمكن عده عائقاً

يجعلها تعيد النظر بها. وفي هذا السياق، أكد أستاذ الإعلام في جامعة أهل البيت في مدينة الكوفة الدكتور غالب الدعيمي لـ«الشرق الأوسط» أنه «من الناحية القانونية، فإن المحكمة الاتحادية العليا سوف تصادق على النتائج بعد أن أقرتها الهيئة التمييزية القضائية، ولا شأن لها (المحكمة الاتحادية) في رفض النتائج أو إعادة الانتخابات، إذ إن واجبها محدد وفق الدستور.»

ورداً على سؤال عن التصعيد الحالي المستمر منذ أكثر من شهر ونصف الشهر أمام بوابات المنطقة الخضراء من قبل القوى الخاسرة في الانتخابات، يقول الدعيمي إن «التصعيد سوف يستمر بشكل أو بآخر. وفي حال لم يشترك الإطار التنسيقي (الممثل للبيت الشيعي، ما عدا التيار الصدري) في الحكومة المقبلة، وتحديداً بعض المنتمين لتحالف (الفتح)، فإنهم سيقفون في مشكلات دائمة مع الحكومة العراقية. ولا أستبعد الاصطدام أو حدوث تطورات يمكن أن تؤدي إلى تدخل الحكومة المقبلة من أجل إنهاء ملف التدخلات من قبل القوى أو الجهات التي لديها أجنحة مسلحة في العملية السياسية.» وأضاف أن «هذا بات يتوافق مع وجهة نظر الجمهور العراقي الذي بدأ يسأم من هذه التهديدات التي تصدر من هنا أو هناك بينما هو يريد دولة تنتهج القانون، وتبتعد عن التهديد والسلاح وغيرها.»

وأوضح أن «التصعيد يمكن أن يستمر، لكنه لن يؤخر تشكيل الحكومة التي من المتوقع أن تتشكل بأغلبية وطنية (سنية - شيعية - كردية). وقد يتفق الكرد والسنة في سلة واحدة، ولكن الشيعة لن يتفقوا معاً، وبالتالي فإنه من المرجح أن يكون محور الحكومة التيار الصدري، مع الجهات السنية والكردية.»

II. újságicikk

عائشة الدرمني: الرواية الخليجية تتطور بشكل كبير وتقدم أنماطاً سردية جديدة

الأكاديمية العمانية ترى أن الموروث الشفاهي لم يلقَ ما يستحق من الاهتمام
الأربعاء - 26 شهر ربيع الثاني 1443 هـ - 01 ديسمبر 2021 مرقم العدد [15709]



عائشة الدرمني

القاهرة: رشا أحمد

للأكاديمية العمانية د. عائشة الدرمني شغف خاص بقضايا التراث، وترى أنه محصلة خبرة وعلامات أنتجها الإنسان، وأسس من خلالها علاقته بمحيطه الاجتماعي والفضاء الخارجي، لذلك هو وثيق الصلة بعلم «السيمولوجيا». وهي كانت من أوائل من ربطوا بينه وبين التراث في عدد من أعمالها، إضافة إلى جهودها في توثيق الموروث الشفاهي الخليجي في نموذج العماني، ولها أيضاً دراسات في فك شفرة الحنين بين المبدعين والأمكنة. انضمت أخيراً لمجلة «نزوى» الثقافية، كمستشارة لها، كما تشارك في لجان تحكيم المسابقات الأدبية. هنا حوار معها حول هذا المشوار وعلاقتها بقضايا الأدب والتراث:

> اندهش كثيرون حين أكدت أن شغفك بالتراث وأساطيره وحكاياته كان مدخلك للتخصص في علم «السيمانيات». كيف ترين العلاقة بين هذين العالمين اللذين قد يبدوان متناقضين للوهلة الأولى؟
- نعم قد تبدو «السيمانيات» بعيدة عن التراث لمن لا يعرف أنها نشأت في حضن المجتمع؛ فقد عرّفها فرديناند دوسوسير بأنها (علم يدرس العلامات الاجتماعية)، ولهذا فإن التراث، وبخاصة الحكايات والأساطير حظيت باهتمام كبير من السيميانيات ودراساتها، إضافة إلى علوم اللغة الاجتماعية والجغرافية والنفسية وغيرها. ولهذا كان شغفي بدراسة التراث الثقافي منطلقاً أساسياً لدراسة هذا العلم المهم الذي يدرس علاقة الإنسان بوصفه علامة بما ينتج من علامات، وما يؤسس منها، بل ما يحيطه منها في الفضاء الخارجي.
العلاقة بين التراث الثقافي والسيمانيات وطيدة جداً لأن التراث عبارة عن علامات أنتجها الإنسان ليستطيع تشكيل منظومته الاجتماعية الخاصة، ولهذا فإن تلك العلامات هي التي تشكل أساس الدراسات السيميائية المختلفة.
> العلاقة بين السيميانيات ولغة الجسد المصاحبة للكلام كانت موضع أطروحتك للدكتوراه. ما الذي جذبك لهذا الموضوع وما أبرز الخلاصات التي خرجت بها؟

- ما دفعني لاختيار هذا الموضوع أولاً أهمية علامات الجسد في التواصل الإنساني، فهو موضوع شائق من ناحية قدرة هذه العلامات على إرسال الرسائل وتأسيس التواصل في شتى الظروف بحيث تكون مصاحبة للكلام أحياناً، ومنفردة أحياناً أخرى، إضافة إلى تميز المجتمعات ببعض هذه العلامات في حين يمكن اعتبار بعضها لغة عالمية موحدة. ثانياً لم يتم الاعتناء بهذه العلامات من علماء اللغة بشكل متخصص، بل لم تشكل أهمية في تفسير المدونة التي اعتمد عليها البحث. أهم الخلاصات تتمثل في قصدية التواصل أو عدم قصديته في إشارات الجسد، وما يعنيه، وقيمة هوية المرسل وقصده، والوضعية التي عليها المتلقي في معرفة خبايا الرسالة التي تبثها علامات الجسد، وبالتالي إدراكها وتأويلها، إضافة إلى أن هذه العلامات لا تشمل الحركات وحسب بل حتى الأزياء ونظام الموضة، وآداب التحية، وعادات الزواج، والميلاد والوفاة وغيرها، وأنظمة الطبخ، وإشارات المرور وعلامات الطرق، وغيرها من أنظمة الحياة والعلامات الإنسانية المختلفة.
> في كتابك «السلطة الخرساء» تدرسين علاقة المكان بالأديب كما ورد في السيرة الذاتية عند كل من الكاتبين العماني سيف الرحبي، والبحريني حسن مدن، لماذا اختيار هذين الكاتبين تحديداً، ولم تنطرقني إلى تجارب عربية أخرى؟
- في هذا الكتاب اخترت هاتين التجريبتين لأنهما تشكلان بُعداً معرفياً مختلفاً بالنسبة لموضوع الكتاب؛ فكل منهما تجربة

مختلفة ومتخصصة، لأن سيف الرحبي تحدث عن ذكريات الطفولة، بينما اشتغل حسن مدن على الترحال والمدن التي سافر إليها. ولهذا فإن هذه التجارب ليست سيرة ذاتية كاملة، وإنما كتابة ذاتية وتداعيات اعتمدت على الصورة (الأيقون) التي اشتغلت عليها في هذا الكتاب. عربياً هناك تجارب متعددة، لكنني فضلت أن أكتب عن تجارب متقابلة ومن قُطر الخليج العربي.

> لك جهود معروفة في جمع التراث الشعبي والمرويات الشفاهية التي تعكس وجهاً من وجوه المخيلة الشعبية في سلطنة عمان، ما الذي جذبك لهذا الأمر، وهل يمكن أن يشمل هذا الجهد بقية دول الخليج مستقبلاً؟
-بدأت في هذا العمل خلال دراستي لأطروحة الماجستير التي اشتغلت فيها على (اللهجات)، وعندما كنت أعمل على جمع المادة ميدانياً، هالني ما اكتشفته من ثراء معرفي ضخم في التراث الثقافي، وربما لم نلتفت علمياً إلى أهميته في عُمان أو حتى في الخليج العربي، ولهذا اشتركت مع أحد الزملاء الباحثين في تأسيس مشروع (جمع التراث المروي) في وزارة التراث والثقافة حينها في عام 2006 عندما وقَّعت سلطنة عمان وثيقة صون التراث الثقافي مع منظمة اليونسكو، ومنذ ذلك الحين وأنا أعمل مع الفرق البحثية المختلفة لجمع التراث الثقافي في عُمان، وقد أسسنا البرنامج الاستراتيجي للتراث الثقافي في مجلس البحث العلمي سابقاً، وهو الآن تحت إشراف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والابتكار، وهو من البرامج البحثية الفاعلة حيث تم تمويل (10) فرق بحثية مهمتها جمع التراث الثقافي في محافظات عُمان المختلفة، وما يميز هذا البرنامج أننا لا نطمح إلى جمع التراث وتبويبه وحسب بل إلى توظيفه واستثماره ضمن مشروع يسهم في دعم الاقتصاد الوطني، اعتماداً على الصناعات الإبداعية والابتكار.
بالنسبة لدول مجلس التعاون فليس لدي شخصياً مشروعات خارج عُمان، لكن نأمل أن نؤسس مشروعاً مشتركاً على غرار (مركز الموروث الشعبي) الذي كان في تسعينات القرن الماضي.

> تلعب مجلة «نزوى» العمانية دوراً بارزاً في المشهد الثقافي العربي، فهل لديك رؤية ما لتطوير هذا الدور مستقبلاً في ضوء انضمامك لأسرة المجلة كمستشارة للتحضير؟

-مجلة «نزوى» من المجلات الرائدة على المستوى العربي، وانضمامي لفريق التحرير أعدّه شرفاً لي، فاسم المجلة وارتباطها باسم الشاعر سيف الرحبي، وحده يحفز على العمل مع الفريق المتميز الذي تكونه المجلة. ما أضيفه من تطوير سيكون ضمن العمل البحثي والاستفادة من التجارب البحثية الرائدة عربياً وعالمياً، من خلال الملفات أو الدراسات والمتابعات.

> يخوف بعض المثقفين من تكريم الدولة لهم باعتبار أن ذلك قد يؤثر على قدرتهم على ممارسة النقد البناء للسلطة ببلادهم، كيف ترى الأمر في ضوء حصولك على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى تكريماً لأنشطتك المتعددة في سلطنة عمان؟

-التكريم الذي تشرفت به من لدن حضرة السلطان هيثم بن طارق هو وسام رفيع بما يمثله لي شخصياً من تقدير من وطني، وحصولي عليه لا يعني أنني لا أستطيع الكتابة بحرية أو أن أقدم ما أراه من نقد بناء، فما زلت أكتب بذات الحرية، ولي في صحيفة «عمان» الرسمية مقال أسبوعي أكتب فيه بحرية تامة، حيث يتمتع الكاتب بحرية الرأي التي كفلها النظام الأساسي للدولة والقانون العماني.

> على مدار مسيرتك، كنت ولا تزالين رئيسة أو عضواً بالكثير من الهيئات واللجان والمجالس والروابط العمانية والعربية. هل يأتي ذلك ضمن مفهوم «المثقف الفاعل الإيجابي»، ألا تخشين أن يؤثر الأمر على تفرغك لمؤلفاتك العلمية؟

-في الحقيقة أنا أو من بأن دور المثقف يأتي في محورين أساسيين هما خدمة المجتمع ومنتجه الإبداعي أياً كان نوعه؛ ولهذا فإن تفاعل المثقف مع مجريات الأحداث والمؤسسات الثقافية في مجتمعه ينعكس إيجاباً على منتجه الثقافي، لكن أحياناً يأتي جانب على حساب آخر، لأن الانشغال مع المؤسسات الثقافية خصوصاً في مجالس الإدارة يجعل التفرغ للمؤلفات صعباً نوعاً ما، لكن دوماً ثمة محاولة للموازنة. على المستوى الشخصي نعم هناك تأثير بطبيعة الحال، وعلى سبيل المثال عندما كنت رئيسة مجلس إدارة النادي الثقافي بشكل خاص أثير انشغالي بالإدارة والعمل في النادي والفعاليات على ما أنتجه من أعمال خاصة في مجال النقد، فلم أنتج سوى بعض البحوث، لكني كنت أعوض ذلك بما أكتبه من مقالات منتظمة.

> تطالبن كثيراً بـ«إعادة التخطيط الثقافي لمجتمع الصحراء» عربياً وخليجياً، ماذا تقصدین تحديداً، وما رأيك في بعض المثقفين الذين لا يرون في الصحراء سوى رمز للماضي ومعاداة الحداثة؟

-مجتمع الصحراء مجتمع غني ثقافياً بل فكرياً وفلسفياً؛ ذلك لأن الإنتاج الحكائي والأسطوري استناد إلى ما تمتاز به المخيلة لدى الإنسان الذي يعيش في الصحراء، ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذا المجتمع والتخطيط للاستفادة من هذه المخيلة من خلال تأسيس المبادرات والبرامج الثقافية الداعمة للتوثيق والرصد، إضافة إلى قدرة هذا المجتمع على إثراء المخيلة الروائية والفنية.

> شاركت كعضو بلجان التحكيم في بعض الجوائز الأدبية العربية الكبرى. كيف ترى النقد الذي يوجه أحياناً لبعض الجوائز من أنها لا تذهب دائماً إلى مستحقيها وتؤثر سلباً على قيمة هذا الأديب أو ذاك؟

III. újságcikk

الغموض في لغة الشعر

من محاضرات موسم أصيلة الثقافي الدولي الثاني والأربعين
الثلاثاء - 18 شهر ربيع الثاني 1443 هـ - 23 نوفمبر 2021 مرقم العدد [15701]



الحديث عن الشعر وعن لغته هو حديث عن شيء واحد، لأن اللغة هي الشعر والشعر هو اللغة.

وعلى كل ما صار يمثله الشعر من مجال لحروب عربية من نوع آخر حالياً، على غرار الدين والسياسة، وعلى غرار الفضاء العام برمته، وأشياء أخرى في كثير من الأحيان (فنحن في هم وفي قلق... كما تمت الإشارة إلى ذلك أمس... ولعل هذا من الهم الكثير المضحك بتعبير المثل المغربي، أكثر مما هو مدعاة للتشاؤم).

سأطرح في هذا اللقاء قضية معروفة ومحورية في لغة الشعر، وهي فكرة الغموض في الشعر. فهي عند بعض مشكلة، وعند بعض آخر معضلة، وعند غيرهم ظاهرة فنية وقيمة جمالية. ولكنها تبقى طامة، وليست بالصغرى، حينما تركيبها أصوات تعتمد الضجيج اللغوي والرنين النشاز للكلمات مادة في الترصيف وتركيب الكلام، وحشوه على بياض الورق خلواً من أي حرارة أو طاقة دلالية تربط مكوناته وأطرافه، (الموجة المعروفة المجيشة والمجيشة التي ملأت المؤسسات وكل ما يُعرف بالفضاء الثقافي، يمكن أن نسميها، انصر أخاك ناظماً أو منظوماً... وشاعراً أو مشعوراً). (مهم: الشعر، القصيدة تكتنبي).

«الحديث عن الشاعر يستحضر الناقد» إذا كان مفهوم الغموض عند نقاد العرب القدماء يعني عدم الوضوح، أي كل أنواع التعقيد في القول والمعنى مما نجده في مؤلفاتهم، كالجرجاني والأمدي والمرزباني وغيرهم...

في نقدنا العربي الحديث، تعددت معاني الغموض ومفاهيمه، لأسباب كثيرة، ولا شك أن الانفتاح على الثقافة الغربية له دور وأثر في هذا التشعب المفهومي. ولناخذ أمثلة مختصرة، لإعطاء فكرة، من عز الدين إسماعيل وأدونيس.

الدكتور عز الدين إسماعيل يفرّق بين الغموض والإبهام: فالغموض في رأيه صفة خيالية في الشعر سابقة على التعبير والصياغة، أي خاصية في التفكير الشعري، وليس في التعبير الشعري، ذلك أن الغموض يعود بالشعر إلى أصلاته وحيقته، حين يكون مرتبطاً بالسحر والأساطير، وغير ذلك من مظاهر طبيعة العقلية البشرية البدائية... ما يجعل من الغموض قيمة إيجابية في التعبير واللغة الشعرية. أما الإبهام فهو عنده «صفة ترتبط أساساً بالنحو، أي ما يُعرف بالتركيب الجملي، وعليه فهو قضية لغوية في المقام الأول، بمعنى أنه يكمن في طبيعة التركيب اللغوي نفسه»، ولذلك فهو عنده لا يمثل ضرورة فنية، فيسهل أن نعدّه عيباً أو صفة سلبية في الشعر.

ويرى أدونيس أن ما نسميه غموضاً هو نوع من تعدد الأبعاد في القصيدة، وعليه فإن الغموض عنده في القصيدة هو بذاته قيمة إيجابية، لكنه يشترط حسب قوله أن يكون لهذه القصيدة حضور فني خلاق، (مع أنه لا يعطينا أي فكرة عمّا يقصده بالحضور الفني الخلاق!) بل يضيف فقط أن كل حضور فني خلاق يتسم بالغموض، بمعنى ما، وبهذا المعنى حصراً يمكن

القول إن الغموض بحد ذاته قيمة جمالية إيجابية (المثالان هنا فقط لإثارة الأسئلة حول الموضوع).

وما دام الخطاب حول الشعر عموماً، ولُفِّقَ عن لغته أيضاً، أو على وجه الخصوص، ساحة ملغومة حمالة سيوف، فإنني أرى في إطار ما هو عام، ودون التوقف عند بعض ما يُنشر في هذا المجال، أن هناك نوعاً من التهافت وراء التقاط الكلام أو بعض الصور وضم بعضها إلى بعض في غياب الرابط الناظم المولّد للمعنى، قد نصفه أحياناً بالهذيان «فدحاً»، بحيث لا يرقى إلى قيمة الهذيان في بعده الفني الجمالي... وقد لا نهتدي إلى أي تسمية أو صفة تُنسب إليه أو يُنسب إليها... لذلك يمكن أن نستنتج أن ضعف الذوق العام الناتج عما يمكن تسميته تخبط الوضع الثقافي للشعوب أسهم في إضعاف منظومة الغربال النقدي، إن صحَّ القول. في إطار نسبي طبعاً، فلا يصح أن نقطع الخير من أرض الله لأن الساحة الشعرية العربية المعاصرة تغطي مساحات من الجمال والريادة ورونق التعبير، شكلاً ومضموناً، ما لا يحتاج إلى أن يُدافع عنه أو يُترافع بشأنه.

ولعل أهم ما يمكن الإشارة إليه، إذا كان لا بد من محاولة التشخيص النقدي، هو أن لغة الشعر اليوم في كثير مما يُداول تعاني من ضعف الملاءمة لما يتطلبه الشعر، فهل يمكن الحديث عن شعر في غياب لغته الغنية الولود؟ ولعل مردّ ذلك عموماً إلى ضعف الثقافة والإطلاع المعرفي والتسرع في الإنجاز، ما ينعكس سلباً على قيمة اللغة، فكرةً وعباراً معاً، وهي تشتغل وتشتغل في محترف المصوّر بهذه اللغة نفسها.

فالشعر يحتاج من الشاعر إلى معجم غني وتمرس فكري واسع، وليس إلى معرفة نحوية صرفية، وموهبة ورغبة فقط. شأنه شأن المشتغل بفن الرسم، لا يكفي أن يعرف قوانين فيزياء وكيمياء مزج الألوان وتوليد تدرجاتها الصورية، بل يحتاج إلى توسيع مداركه الفكرية في مجاله وتنشيط ثقافته البصرية للرفع من القيمة الجمالية لمنجزه الفني، وإنتاج كيمياء أعلى من المادة، كيمياء لا تثير البصر فقط، وإنما البصيرة أيضاً.

لذلك فالغموض في لغة الشعر، إذا كان قيمة جمالية مطلوبة إichاءً وترميزاً، فهو وُجد ليخدم البعد الفني في القول الشعري، وإلا فهو مجرد هروب وتعمية وتوهيم. ويتحدث النقاد هنا عن غياب الثقافة وفقر المعجم اللغوي، ما يجعل الغموض اللغوي التعبيري درعاً وذريعة للاحتمااء والتخفي، ويصير كآلية أو تقنية مقصودة لذاتها، وليس لغاياته. فيتجلى محتوى قاصراً عن التأثير في وجدان الناس، وجافاً من كل بُعد رمزي إيحائي، أو عمق فكري يعبر عن معاناة صاحب المنتج اللغوي الذي يطمح إلى التصوير الشعري. وهي أمور ينفطن لها المتلقي العارف بمواطن الجمال الفني، ناهيك بالقارئ الناقد المتمرس بعلم النقد والتذوق الشعري.

ونذكر كيف هاجم العقاد التوجهين، الرمزي والسرّيالي، على كل ما يمثلانه من جدية وتجديد في التصور والتأصيل لمفاهيم حية وحيوية بالنسبة للأدب وللفن بشموليته. ذلك فقط، لأنه رأى في منتج بعض من ركب موجة هذا التجديد جوانب من الغموض يقرب من التلفيق، فتبدّى لديه تزييفاً وانحرافاً عن مقاصد هذا التوجه الفكري، بحيث يبتعد بالفن عن الذوق السليم.

النتيجة إذن أن هذه اللغة الغامضة البعيدة عن الذائقة، التي لا تستند إلى معيار جمالي تفسد على الشعر عفوية التعبير والتأثير، حتى لدى «كبار الشعراء»، فكيف بها لدى من هم في البدايات، أو يتخبطون في وسط الطريق.

وأرى أن أختم بالقول إن الغموض في رأيي قيمة فنية يمكن أن يصيبها الشاعر صيداً تلقائياً عفويّاً يتساوق مع لحظة الخلق والإبداع المرتبطة أساساً بصدق التجربة، لأن الشاعر الحقّ قد ينحت معانيه من الحجر، ولكنه لا يصرّف الكلام كما تُصرّف الأحجار، ليوهم الناس أنه يبدي شعراً أو ينظمه.

*ناقد أدبي، أستاذ السيميائيات وتحليل الخطاب، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط

IV. újság cikk

مدرسة الإسكندرية السينمائية... حاضنة رواد التصوير

المدينة أعطتها الخصوصية والأجانب أسسوا بداياتها
الثلاثاء - 25 شهر ربيع الثاني 1443 هـ - 30 نوفمبر 2021 مرقم العدد [15708]



القاهرة: حمدي عابدين

في كتاب «مدرسة الإسكندرية للتصوير السينمائي» يسعى الباحثان المصريان إبراهيم دسوقي وسامي حلمي لإبراز العناصر التي تؤكد وجود مدرسة سكندرية لتصوير السينما في مصر، مختلفة في سماتها وخصائصها عن تلك التي تميز بها مصورو السينما القاهريون. وقام المؤلفان من أجل ذلك بالتنقيب والبحث في أصول المدرسة السكندرية والتفتيش في جذورها خاصة وبداياتها على أرض المدينة، كما عملا على توثيق ملامح وخصائص وأسلوب التصوير السينمائي السكندري، وتتبعاً بالتحليل والدراسة أفلام مجموعة من المصورين الأجانب الذين كانوا يقيمون هناك، وامتنوا في بداياتهم التصوير الفوتوغرافي؛ أمثال دوريس، وأورفانيللي، وكياريني، وغيرهم من الذين أسسوا لنهضة وصناعة السينما المصرية مع تلاميذهم من المصريين، كما قام المؤلفان بتوثيق جهود مدير التصوير عبد الحلیم نصر، صاحب الدور الرائد في هذا المجال، وكذلك شقيقه الفنان محمود نصر، وفي نهاية كل فصل من فصول الكتاب الأربعة قدم الباحثان فيلموجرافيا منقحة وشاملة ضمت أعمال رواد فن التصوير السينمائي في مصر، ووضعوا فيها الكثير من الإضافات لأعمال مجهولة لم تكن معلومة من قبل.

ملاح سينما دوريس

تركز الفصل الأول من الكتاب على إبراز ملامح سينما «دوريس» المعلم الأول للتصوير السكندري، والذي قدم فيلماً وحيداً هو «أنشودة الفؤاد»، وقال المؤلفان إن هناك الكثير من المشاهد الخارجية المميزة لمدرسة التصوير السينمائي ظهرت في هذا العمل، وتمثلت في أسلوبه في تصوير البادية أو الصحراء وغيرها من الأماكن، لافتين النظر إلى أن المصور السكندري من أصل إيطالي «أمبرتو مالافلاس دوريس» كان الأنشطة والأكثر حركة بين فئاني عصره، فقد جمع حوله مجموعة من المساعدين لم يظهروا بأسمائهم في الشرائط المصورة للأحداث العامة والرياضية والوطنية المختلفة، أما ما تبقى من وثائق فكان مجموعة من الصور الفوتوغرافية التي تؤكد حضوره في الحقل السينمائي والأفلام الروائية. طبيعة التصوير السكندري

ورغم قلة المصادر التي استند إليها المؤلفان في كتابهما، فإنهما وعبر قراءة الكثير من قصاصات الصحف والوثائق حاولا تتبع إسهامات مجموعة من المصورين الإيطاليين والفرنسيين، من أجل إثبات مكانتهم ودورهم في صناعة السينما المصرية، وهي محاولة غير مسبوقة في ظل عدم وجود أرشيف ووثائق يحفظ التاريخ الماضي، وقد حاولا تقديم بحث تاريخي يرد الفضل لأصحاب الريادة الأولى، ويوثق أدوارهم المهمة في التصوير السكندري.

وذكر المؤلفان أن مصوري وفئاني مدرسة الإسكندرية استفادوا من البحر والأفق المفتوح والطبيعة الكوزموبوليتانية، وهو ما ظهر في التصوير الخارجي، والبراح المتمثل في التعايش بين الأعراق والأديان، والذي يمكن ملاحظته في سينما أمبرتو دوريس، وألفيزي أورفانيللي، ومحمد بيومي، وتوجو مزارحي، وعبد الحلیم نصر، كما أن هناك عنصراً آخر مهماً لم تتم الإشارة إليه هو الأداء التمثيلي من نجوم وكومباراس الإسكندرية، فقد كانوا مختلفين تماماً، عمّاً قدمه أقرانهم في الفترة نفسها من إنتاجات سينما مدرسة القاهرة، وقد أكدوا بأعمالهم مكانة سينما تميزت بسمات خاصة بهم عبر الأعمال الوثائقية والإخبارية التي أبدعها طوال الفترة من عام 1897 حتى عام 1930، وكانت تتسم بكثافة الإنتاج وتعدده وامتلاك ناصية الحرفة وسرعة التنفيذ والابتكار.

وذكر المؤلفان أن الإسكندرية كانت تملك أكثر من معمل واستديو تصوير سينمائي وجيشاً من الفنانين والفنيين الذين أسهموا في إبداع ملامح سينمائية تخص المدينة وحدها، أسهم في تطويرها واستمرارها توفر التمويل الذي قدمه رجال أعمال لعبوا دوراً لا يقل أهمية في دعم صناعة السينما إنتاجاً وتمويلًا وساعدوا في خلق نوع من الرواج صاحب عمليات الإبداع ودفع عجلة الإنتاج السينمائي نحو مسارها المتعارف عليه تاريخياً.

سمات مصوري الإسكندرية

وتركز أبرز فصول الكتاب الذي جاء بعنوان «أسطوات تصوير مدرسة الإسكندرية في السينما المصرية» حول سمات وملامح التصوير السينمائي الذي كان يعتمد على الضوء الغامر الساطع للشمس، وكانت الاستديوهات وقتها، وبسبب ذلك، تُبنى في حدائق القصور أو تُنشأ محاطة بالزجاج أو فوق أسطح البنايات. وقد استطاع المصورون رغم الإمكانات الفقيرة أن يقدموا الشكل الأمثل للأشخاص، ويضبطوا حركتهم في إطار الكادر المتفق عليه، وقد دفعهم ذلك فيما بعد لاستحداث مهنة مدير التصوير لإدارة دفة العمل بدقة وحرافية لرصد كل من يتحرك أمام الكاميرا التي كانت تدار باليد.

هذه المهارات اكتسبها فنانون الإسكندرية، حسبما جاء في الكتاب، من خلال الخروج إلى الشارع وتسجيل الحياة اليومية عبر الشرائط الإخبارية، وهو ما ساعدهم على ترسيخ أقدامهم خلف الكاميرات التي اعتمدت على وجود إضاءة أمامية تعطي للصورة وحدة اتزان، وتمنحها تكويناً بصرياً مقبولاً لدى المشاهد، يعتمد على نقل البورتريه إلى الشاشة في اللقطات الكبيرة للتعبير عن الموقف من خلال انفعالات الوجه، وقد بدا ذلك واضحاً في لقطات متنوعة متوسطة أضاف إليها المصورون مساحة جمالية ظهرت في أفلام توجو مزراحي الأولى «المنديوبان»، و«فرحات»، و«العز بهدلة».

وهناك سمات مهمة أخرى برزت لدى فناني الإسكندرية تبدت في إتقان العمل بين الكاميرا وحركة الممثل معاً؛ وقد جدها المصور ضرورة فنية وتقنية عند التسجيل في الشوارع، وكان ضرورياً استخدام الضوء بشكل أمثل من أجل تقديم صورة سينمائية مختلفة لم يشاهدها المتفرج من قبل مثل الملاعب ومحطات القطار والكورنيش الحديث الذي بُني بعد عام 1935، وميدان المنشية، وسيدي جابر، وطريق الحرية حالياً، ومحطة مصر سابقاً، وغيرها. كذلك وجد المصورون أن تنفيذ المشاهد الداخلية في استديو أليزي وتوجو مزراحي، يعتمد على ضوء بدائي في مكوناته، ويستند بشكل رئيسي إلى المكون الأساسي في الفوتوغرافيا بعد تطويرها وإضافة العواكس من خلال منهج مدروس يضمن إضاءة المكان والديكور وعناصر الممثلين. ويُلاحظ في إنتاجات تلك الفترة أن الاعتماد كان أساساً على التصوير الخارجي في أكثر من مكان، أما استخدام الاستديو أو البلاطه فكان يتم عند الضرورة القصوى وفي عدد محدود من الديكورات البدائية.

أرقى نماذج التصوير

أما الفصل الثالث «عبد الحليم نصر... تلميذ الخواجة» فقد تخصص في سينما مدير التصوير عبد الحليم نصر، وتتبع حياته ونشأته، ومسيرته التصويرية منذ بدايته في استديو أليزي أوفانيللي معلمه الأول عام 1929، وحتى فيلمه «البحار» الذي قدمه بعد ست سنوات من التحاقه بالعمل في التصوير، وقد ظهرت موهبته مبكراً، وذاع صيته وكان وقتها لم يتجاوز الثانية والعشرين من عمره.

كانت الصور الإبداعية التي كوّنها عبد الحليم نصر عبر تاريخه الطويل، وصاغ من خلالها أعماله السينمائية متجددة، وتطورت عبر مسيرته، وزخرت في النهاية بعالمه الفريد المتمكن في التعبير عن النص الروائي بقماش سينمائية تحمل الكثير من الدلالات التعبيرية الخاصة به ومن خلال عينه التي قدمت أفلاماً مثل «ميرامار» عام 1969 من إخراج كمال الشيخ، ربط نصر بين «نيسون ميرامار» و«بين الحالات الدرامية المختلفة التي تدور داخله بشخصياته المعقدة المتنافرة، وبين العالم الذي يموج خارجه، وقد ظهر أسلوبه الكلاسيكي في رسم وقائع الحركة عبر منظور الصور الخارجية، ليؤكد عمق وترابط الموضوعات المقدمة من الشخصيات مع حكايات الإسكندرية في الكازينوهات والصالوات، والكثير من المعالم البارزة وصولاً إلى قلعة قايتباي.

ولم يغفل الكتاب الحديث عن فيلم «الأرض» الذي صوّره نصر أيضاً، وركز على اللقطة الأخيرة والحل البصري والنهاية المؤلمة والحزينة التي عرضها لتلك اليد التي تتمسك بالأرض بينما تنزف منها. كما تحدث الكتاب عن المصور محسن نصر الشقيق الثالث لعبد الحليم، والذي صوّر أعمالاً مبدعة للمخرج يوسف شاهين، تمثل علامات فارقة في تاريخ السينما المصرية منها «إسكندرية ليه» و«حدوتة مصرية» و«وداعاً بونابرت» فضلاً عن بعض أعمال المخرج علي بدرخان مثل «شفيقة ومتولي»، و«أهل القمة».

وتضمن الكتاب حديثاً مفصلاً عن المشاهير الأول في التصوير السكندري ومنهم ديفيد كورنيل، وتوليو كياريني، وأشلي بريمافيرا، وجوليو دي لوكا، وفيري فاركاش، وكليبيو شيشفيللي، ومحمود نصر، وبرونو سالفلي، وكذا إبراهيم لاما وإبراهيم شيب، والذين كانوا نجوم البدايات التي تميزت بإنتاج الفيلم الروائي الطويل الصامت، وقد جعلوا معامل واستديوهات «أليزي» مدرسة لتعلم الطبع والإظهار والتحميز، وعملوا داخل القصور الملكية فترات طويلة، وقد ترك بعضهم المهنة مع دخول الحلفاء أراضي مصر في أثناء الحرب العالمية الثانية وغادروا البلاد، ومنهم من قضى بعض الوقت في سجن الأجانب، كما استمرت نخبة منهم حتى قيام ثورة يوليو (تموز) 1952، ثم هاجر معظمهم بعد تأميمات يوليو عام 1961، تاركين بصمات كبيرة وأعمالاً سينمائية مهمة.

V. újságcikk

مي التلمساني: أنطلق من ثقافتى العربية فأنا أراها تنفتح على الكون كله

الروائية المصرية مُنحت وسامَ الفنون والآداب الفرنسي برتبة فارس



القاهرة: منى أبو النصر
«دائماً هناك شغف بالحياة»، عبارة تتردد أصدائها بقوة في أعمال الروائية مي التلمساني، حتى في لحظات الإحباط والألم. خلال العام الجاري ثُوج هذا الشغف بالإعلان عن منحها وسام الفنون والآداب الفرنسي برتبة فارس، وسوف تتسلمه في يناير (كانون الثاني) القادم في حفل رسمي تقيمه السفارة الفرنسية بالقاهرة.

وأيضاً صدر لها أخيراً روايتها «الكل يقول أحبك» التي جسدت تعقيدات الهجرة خارج الوطن، لتكتمل بذلك مسيرة روائية تقارب ثلاثين عاماً، من أبرز محطاتها «دنيا زاد» و«هليوبوليس» و«أكابيل». هنا حوار معها حول عالمها الروائي و«بيت التلمساني» الذي تريده منتجاً ثقافياً لاستضافة الكتاب الراغبين في التفرغ للكتابة.

>كيف تلقيتِ خبر منحك وسام الجمهورية الفرنسية؟<

-مفاجأة، لمستني كثيراً، والأكثر من الخير المحبة التي تلقيتها بعده. أسعدتني كلمة وزارة الثقافة الفرنسية وكلمة السفير الفرنسي. ومن المقرر أن تكون مراسم تسليم الوسام يناير المقبل في القاهرة، ومن المنتظر أن تعلن وقتها حيثيات الاختيار، الذي يمتد في مساحة الكتابة الإبداعية باللغة العربية وثلاث روايات مترجمة للفرنسية، وعن دوري في العمل الثقافي الذي يمتد لنحو ثلاثين عاماً.

أنا قادمة من منطقة تفتخر بالثقافة، وأرى دائماً أن المشترك الإنساني هو الهاجس الأول لي، وأظن أن مشروعى يحمل تلك القيمة، فإن كنت أنطلق من ثقافتى العربية فأنا أراها ثقافة تنفتح على الكون كله، ولديّ اعتراف بكل المنجز الإنساني أياً كان، رواية عربية، أو أوبرا إيطالية، أو فيلم فرنسي.

>تربطين بين فكرة كونية الثقافة وبين خروجك من عائلة التلمساني. حدثينا عن تلك الجذور...<

-علاقة العائلة أصيلة بالفنون والآداب، عمى كامل التلمساني يعد رائد السينما التسجيلية في مصر وهو أيضاً فنان تشكيلي، ومن رواد حركة السوربالية في مصر من أواخر الثلاثينات إلى أوائل الأربعينات من القرن العشرين، ووالدى مخرج أفلام تسجيلية وصاحب شركة «أفلام التلمساني» التي تخصصت في إنتاج الأفلام التسجيلية في السبعينات والثمانينات، فكل العائلة لديها اهتمام بالثقافة الإنسانية الرحبة سواء مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية، وأنا نشأت في هذا الإطار الذي يحتفي بكل أنواع الفنون، ولا أعترف بالفروق بين الآداب المحلية أو المصرية والعربية وبين فنون وآداب العالم، وأنا حقاً متأثرة جداً بحياة كامل التلمساني الذي يعد أحد أبرز دعائم الأسرة، وكان لديه نفس الرغبة في التحرر من قيود الثقافة، بما يتجاوز الحدود القومية وتبني تصور أشمل وأوسع عن الثقافة بوصفها ثقافة الإنسان في كل مكان، بغض النظر عن أصولها ومنابعها.

التفكير بهذه الطريقة لا يجعل هناك تراتبية في الثقافات، والنظر لها في إطار المد الاستعماري أو الإمبراطوري، أشعر أن

كل الثقافات بها تماسُّ مع إشكاليات عنف واحتلال وقهر للآخر، وكل الثقافات أيضاً تستطيع تجاوز ذلك من خلال الإنتاج الفني والأدبي وتقدم للإنسانية شيئاً بديعاً، تقاوم به سطوة العنف التاريخي، من هنا أنتمي لكل تلك الثقافات العربية والفرنسية، وحتى تأثري بثقافات شرق آسيا إلى آخر الثقافات الإنسانية بشكل عام، وأتصور أن انتمائي لبيت التلمساني ونشأتي في تلك البيئة والإطار، ساعداني على أن أكون الشخص الذي أصبحت عليه اليوم.

<وكيف كان لتلك النشأة أثرها على نظرتك للهجرة؟>

-حتى في نظرتي للهجرة، منحتني تلك النشأة نظرة أوسع، جعلتني لا أنظر لها من زاوية الاغتراب والابتعاد، بقدر ما أتطلع لها دائماً كتجربة ثرية، أنظر لها بفضول التعرف والاقتراب من التنوع الثقافي واللغوي الذي نتيجته، والانفتاح على العالم، كل هذا كان بذرتي الأولى في بيت أسرتي.

« <الكل يقول أحبك> رواية أولى عن الهجرة في مشروعك... كيف تشكلت لديك؟»

-رغم أنني مهاجرة منذ 24 عاماً فإن هذه هي أول رواية أكتبها ترتبط بالهجرة إلى كندا وعمّا يفعله التنقل في البشر. قبل ذلك كتبت سلسلة مقالات أسبوعية عن الحركة بين هنا وهناك، ومع ذلك كنت متخوفة من مدى اهتمام القارئ العربي وانفعاله برواية تدور أغلب أحداثها في كندا، إلا أنني مطمئنة الآن بالتعليقات الإيجابية الكثيرة، وكيف أنها لمست مشاعر إنسانية حقيقية حتى لو كانت تدور في مكان بعيد.

<المكان لديك دائماً بطل، حتى لو كان المكان هو «الرحم» في «دنيا زاد...»>

-هذا حقيقي تماماً، أتذكر مكان طفولتي الأول في حي «مصر الجديدة»، ظلت أتعامل معه بوصفه لحظة الانسلاخ من الطفولة ومكانها الأول، ظل المكان يحمل داخلي معنى المصير، كأنه رحم طفولتي، لذلك نقلت تلك المشاعر عن المكان في روايتي «هليوبوليس» بوصفه المكان القديم، أو حتى أكتب عن لا مكان عن الإطلاق كما في رواية «أكابيل»، حيث فقط أشرت إلى أنها تدور في مكان يقع على نهر، فصحيح أنني مشغولة بالمكان دائماً، وأعدّه هاجساً، ودائماً ما أعتقد أن المكان قضية أنثوية، فيما الزمن سؤال ذكوري، دائماً المكان يرتبط بالأنثى، بدايةً من الرحم مروراً بعلاقتها بالبيت وما يتبعه من تصورات أنثوية حول توسعته وتجميله، فالمكان بكل مشاعره الحسية وامتداداته أقرب للأنثى.

<نَفَذتِ في تناولك الروائي لقضية الهجرة من خلال تعقيدات الحب. حدثينا عن ذلك.>

-نعم الحب عن بُعد تحديداً، والعلاقات العاطفية التي تفصلها مسافات، فهي قضية لم يُكتب عنها الكثير حتى في الأدب العالمي، رغم أنني أعدّها قضية كونية. كنت أفكر كيف يمكن للغياب أن يؤثر على علاقات الحب، ففي كندا مثلاً هناك عدد كبير من المهاجرين الذين يضطرون وفقاً لظروف العمل هناك أن يعمل كل من الزوجين في مدينتين بعيدتين، فهذا على صعيد العلاقات الشخصية، وهناك أيضاً تطور العلاقة بالوطن مع البُعد، ففي الرواية هناك من قطع علاقته بوطنه، وهناك نماذج تسعى للإبقاء على وصال بوطنها، فدائماً العلاقات بين عودة وتواصل ومسافة، حاضرة بقوة في حياة الهجرة.

<تناولت الرواية العلاقات العاطفية والزوجية بكثير من المصارحة...>

أردت أن أنسج حالة الحياة اليومية دون نقض للواقع أو الحقائق، لذلك فأنا أحب إحسان عبد القدوس الذي كان يكتب قصص الحب التي تضرب في جذور الواقع في وأعماق الحقيقة، من خلال الرومانسية. أردت أن أبحث داخل الشخصيات العادية عن تعقيدات تتعلق بالحب والمناطق المعتمة فيه، فأجدى بطلات الرواية وهي «نور هان» تعمل موظفة في وزارة الصحة، وتعمدث أن أرسم لها نمط حياة تقليدياً، ومع ذلك كانت لديها ملامح زوجية معقدة، أعتقد أن تلك التعقيدات تتيح مساحة أكبر للحوار والتحليل النفسي خلال الكتابة، عن مجرد توصيف الملامح الخارجية الواقعية للعلاقات.

وأظن أن هذا في حد ذاته أحد طموحات الرواية، أن تُظهر ما قد يبدو عادياً على السطح بثراء نفسي كبير. كذلك كشف التناقض بين الأنا والآخر، فالشخصيات تتداخل ويحكي بعضها عن بعض وعن أنفسها بشكل أقرب لفكرة الحوار المكسور. عالم يجمع بين ناس لا يستمع بعضهم إلى بعض، ولعل هذا يعكس في حد ذاته صعوبة الحوار الإنساني نفسه، وفكرة التماس الأعداء كذلك، وعن الأفكار التي تستقر لدى البعض ولا يسمعون أن يتبناها شركاؤهم... في النهاية أنا متعاطفة مع الجميع، فأنا لا أميل إلى الكتابة الانتقامية بقدر ما أميل للكتابة عن التعاطف مع الخلل الإنساني.

VI. újság cikk

مي التلمساني: أنطق من ثقافتي العربية فأنا أراها تنفتح على الكون كله

الروائية المصرية مُنحت وسامَ الفنون والآداب الفرنسي برتبة فارس



(استمرار المقالة)

>الحب حاضر دائماً في كتاباتك، إلا أنه يظهر مختلفاً في كل مرة. ما مبرر ذلك؟

-أحد أبرز تحديات الكتابة بالنسبة لي ألا أكرر نفسي لا على مستوى الكتابة ولا مستوى المضمون، ففي رواية «دنيا زاد» رغم ما حققته من نجاح لم أكرر الكتابة في منطقتها إطلاقاً، فلا علاقة بها برواية «هليوبوليس» مثلاً، فلدّي رغبة في التجديد دائماً من خلال موضوعات جديدة، وأسعى أن يكون الرابط بينها في النهاية هو الأسلوب الذي أكتب به ويخصني. فهاجس الكتابة لديّ هو استكشاف المكان وترسيخ ذاكرة لشخصيات رواياته، مثل شخصية «الأم» في «دنيا زاد»، وشخصية «عايدة» في «أكابيل»، فأنا أشعر فعلاً أن شخصياتي على قيد الحياة ويعيشون الواقع. وهذا على ما أعتقد يحدث مع كثير من الكتاب، وله تفاصيل عميقة جداً.

>تنتقلين في سردك من نظرة مشهوية أقرب لومضات السينما... صحيح ذلك؟

«-الكل يقول أحبك» قمت فعلاً بكتابتها بمنطق الكتابة السينمائية، حتى إنني أتمنى أن تتحول إلى فيلم يحافظ على بناء الرواية الذي تصورته، فأنا أكتب من منطقة حُب تقع بين الأدب والسينما، وأفكر عبر صور سينمائية، أفكر وأكتب بشكل بصري، وعادةً ما أحب الاستفادة من تراث الفنون في أعمالي، حدث ذلك في مجموعة قصص «عين سحرية» التي كانت السينما فيها مرجعية رئيسية في الكتابة، وفي رواية «أكابيل» استفدت من الأوبرا والموسيقى.

أعتقد أن الأدب عندما يقوم باستيعاب الفنون الأخرى يستفيد ويرتقي، فالفنون كلها لغة للتواصل. والناقد المغربي محمد يرادة أشار لفكرة تواصل الفنون في كتاباتي، وفعلاً هذا يجذبني بشكل كبير.

>ما جديد «بيت التلمساني» خلال الفترة المقبلة؟

-ننتظر استقبال أول ضيف أجنبي مع مطلع العام الجديد، وسنستقبل كاتبتين للإقامة في البيت مع نهاية شهر يناير لمدة أسبوعين للتفرغ للكتابة، وأنا سعيدة بفكرة العزلة وأن هناك كتاباً لديهم مشروعات كتابة ويسعون للتفرغ لها، هذا يطمئنني. ومن المنتظر أن يستقبل البيت خلال الموسم المقبل، من يناير حتى يونيو (حزيران)، ورش عمل وأنشطة متنوعة، وكذلك فعاليات ضمن مهرجان السوربالية الذي يتم تنظيمه بين جمعيات أهلية من مصر وفرنسا، حيث نستقبل عدداً من الكتاب والرسمين والشعراء في إطار هذا العنوان، بالإضافة لورش كتابة مختلفة.

>كيف تصفين حالة ترحالك الدائم بين العمل الأكاديمي والإبداعي؟

-أعيش في عوالم موازية، يتقاطع بعضها مع بعض من خلال الكتابة، فأكتب رواية، أو بحثاً أكاديمياً، أو نقداً سينمائياً، أو ترجمة، جميعها أنشطة لها علاقة بعالم الكتابة، تطغى على حياتي اليومية مهنتي بالتدريس وما تتطلبه من وقت، وحضور

وتواصل مع الطلبة، يجعل لديّ دائماً هاجس الوقت والتفرغ من أجل إتاحتها لمساحة الكتابة الإبداعية.

فاليوم بعد أكثر من ثلاثين عاماً من العمل الأكاديمي والعمل الإبداعي منذ عام 1990، أجد أنني ما زلت أخلق توازنات بينهما، لكن كل الأنشطة تصب في اتجاه واحد وهو اتجاه احتفاء بالثقافات والحركة والتنقل، والبحث الدائم عن المشترك الإنساني الأكبر سواء في كتابة إبداعية أو أبحاث أكاديمية.

القاهرة: منى أبو النصر
«دائماً هناك شغف بالحياة»، عبارة تتردد أصدائها بقوة في أعمال الروائية مي التلمساني، حتى في لحظات الإحباط والألم. خلال العام الجاري تُوج هذا الشغف بالإعلان عن منحها وسام الفنون والآداب الفرنسي برتبة فارس، وسوف تتسلمه في يناير (كانون الثاني) القادم في حفل رسمي تقيمه السفارة الفرنسية بالقاهرة.

وأيضاً صدر لها أخيراً روايتها «الكل يقول أحبك» التي جسدت تعقيدات الهجرة خارج الوطن، لتكتمل بذلك مسيرة روائية تقارب ثلاثين عاماً، من أبرز محطاتها «دنيا زاد» و«هليوبوليس» و«أكابيللا».

هنا حوار معها حول عالمها الروائي و«بيت التلمساني» الذي تريده منتجاً ثقافياً لاستضافة الكتاب الراغبين في التفرغ للكتابة.

<كيف تلقيت خبر منحك وسام الجمهورية الفرنسية؟>

-مفاجأة، لمستني كثيراً، والأكثر من الخبر المحبة التي تلقيتها بعده. أسعدتني كلمة وزارة الثقافة الفرنسية وكلمة السفير الفرنسي. ومن المقرر أن تكون مراسم تسليم الوسام يناير المقبل في القاهرة، ومن المنتظر أن تعلن وقتها حيثيات الاختيار، الذي يمتد في مساحة الكتابة الإبداعية باللغة العربية وثلاث روايات مترجمة للفرنسية، وعن دوري في العمل الثقافي الذي يمتد لنحو ثلاثين عاماً.

أنا قادمة من منطقة تفتخر بالثقافة، وأرى دائماً أن المشترك الإنساني هو الهاجس الأول لي، وأظن أن مشروعني يحمل تلك القيمة، فإن كنت أنطلق من ثقافتني العربية فأنا أراها ثقافة تفتتح على الكون كله، ولديّ اعتراف بكل المنجز الإنساني أياً كان، رواية عربية، أو أوبرا إيطالية، أو فيلم فرنسي.

<تربطين بين فكرة كونية الثقافة وبين خروجك من عائلة التلمساني. حدثينا عن تلك الجذور...>

-علاقة العائلة أصيلة بالفنون والآداب، عمي كامل التلمساني يعد رائد السينما التسجيلية في مصر وهو أيضاً فنان تشكيلي، ومن رواد حركة السورالية في مصر من أواخر الثلاثينات إلى أوائل الأربعينات من القرن العشرين، والدي مخرج أفلام تسجيلية وصاحب شركة «أفلام التلمساني» التي تخصصت في إنتاج الأفلام التسجيلية في السبعينات والثمانينات، فكل العائلة لديها اهتمام بالثقافة الإنسانية الرحبة سواء مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية، وأنا نشأت في هذا الإطار الذي يحتفي بكل أنواع الفنون، ولا أعترف بالفروق بين الآداب المحلية أو المصرية والعربية وبين فنون وآداب العالم، وأنا حقاً متأثرة جداً بحياة كامل التلمساني الذي يعد أحد أبرز دعائم الأسرة، وكان لديه نفس الرغبة في التحرر من قيود الثقافة، بما يتجاوز الحدود القومية وتبني تصور أشمل وأوسع عن الثقافة بوصفها ثقافة الإنسان في كل مكان، بغض النظر عن أصولها ومنابعها.

التفكير بهذه الطريقة لا يجعل هناك تراتبية في الثقافات، والنظر لها في إطار المد الاستعماري أو الإمبراطوري، أشعر أن كل الثقافات بها تماسٌ مع إشكاليات عنف واحتلال وقهر للآخر، وكل الثقافات أيضاً تستطيع تجاوز ذلك من خلال الإنتاج الفني والأدبي وتقدم للإنسانية شيئاً بديعاً، تقاوم به سطوة العنف التاريخي، من هنا أنتمي لكل تلك الثقافات العربية والفرنسية، وحتى تأثري بثقافات شرق آسيا إلى آخر الثقافات الإنسانية بشكل عام، وأتصور أن انتمائي لبيت التلمساني ونشأتي في تلك البيئة والإطار، ساعداني على أن أكون الشخص الذي أصبحت عليه اليوم.

<وكيف كان لتلك النشأة أثرها على نظرتك للهجرة؟>

-حتى في نظرتي للهجرة، منحتني تلك النشأة نظرة أوسع، جعلتني لا أنظر لها من زاوية الاغتراب والابتعاد، بقدر ما أتطلع لها دائماً كتجربة ثرية، أنظر لها بفضول التعرف والاقتراب من التنوع الثقافي واللغوي الذي تتيحه، والانفتاح على العالم، كل هذا كان بذرتي الأولى في بيت أسرتي.

> «VII. újság cikk»

الاستخبارات البريطانية: {حزب الله} دولة داخل دولة... وإيران تمتلك برنامج اغتيالات لمعارضيه

مدير {إم أي 6} قال إن التكيف مع عالم متأثر بصعود الصين هو أولى الأولويات الأربعة - 26 شهر ربيع الثاني 1443 هـ - 01 ديسمبر 2021 مرقم العدد



ريتشارد مور خلال كلمته في لندن أمس (أ.ب)
لندن: {الشرق الأوسط}

أكد رئيس جهاز الاستخبارات الخارجية البريطاني (إم أي 6)، ريتشارد مور، أمس (الثلاثاء)، أن الصين وإيران وروسيا تشكل مصدراً رئيسياً للقلق لبلاده، متهماً طهران بزراعة {عصابات مسلحة} تضعف دول الشرق الأوسط من داخلها.

وفي كلمة ألقاها في المعهد الدولي للدراسات الاستراتيجية في لندن، حذّر رئيس جهاز {إم أي 6} من الدور الذي يلعبه {حزب الله} في لبنان، وقال: {حزب الله، الذي احتضنه الحرس الثوري الإيراني في لبنان، كان أول قوة تمرد أجنبية تابعة لإيران. ومنذ ذلك الوقت، نما (الحزب) ليصبح دولة داخل دولة، مساهماً مباشرة في إضعاف الدولة وفي الفوضى السياسية في لبنان. وكررت إيران هذا النموذج في العراق، حيث استغلت الانتقال الضعيف نحو الديمقراطية كي تزرع البلد ببذور عصابات مسلحة تُضعف الدولة من الداخل، وتقتل أولئك الذين يريدون حفظ القانون. هذا الشهر (أي نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي) نفذت واحدة من تلك العصابات التي سلحتها ودربها الإيرانيون محاولة لقتل رئيس الوزراء العراقي (مصطفى الكاظمي). ونرصد أيضاً محاولات لسلوك مثل هذه السياسات في سوريا واليمن والخليج.}

وتابع مور: {لقد بنت إيران قدرات سيبرانية هائلة استخدمتها ضد منافسيها الإقليميين وأيضاً ضد دول في أوروبا وأميركا الشمالية، وهي تحتفظ ببرنامج اغتيالات تستخدمه ضد معارضي النظام.}

وشدد مدير الاستخبارات أيضاً على أن بريطانيا تواصل {معارضة تطوير إيران للتكنولوجيا النووية التي لا يمكن استخدامها للأغراض المدنية}، لكنه أعرب عن أمله بنجاح المحادثات النووية الجارية حالياً بفيينا في التوصل إلى اتفاق حول هذه المسألة، حسبما نقلت عنه وكالة الصحافة الفرنسية.

وكشف ريتشارد مور أن الصين وإيران وروسيا تشكل مصدراً رئيسياً للقلق بالنسبة للاستخبارات البريطانية. وقال إن {التكيف مع عالم متأثر بصعود الصين هو أولى أولويات (إم أي 6)}. وشدد على أن {جهاز الاستخبارات الصيني يمتلك قدرات كبيرة ويواصل عمليات التجسس واسعة النطاق ضد المملكة المتحدة وحلفائنا.}

وحذّر من مخاطر إساءة الجانب الصيني تقدير الأمور بسبب ثقته المفرطة بقدراته. وأوضح أن قدرات التكنولوجيا الصناعية التي تمتلكها بكين تتيح لها {الحصول على المعلومات من أنحاء العالم}. وأضاف: {كما أنها تحاول استخدام النفوذ عبر سياستها الاقتصادية لمحاولة دفع الآخرين ليكونوا مثقلين بالديون وأعتقد أنهم ينجحون في ذلك أحياناً، حسبما أوردت وكالة الأنباء الألمانية.}

من جهة أخرى، أشار مور إلى أن الرئيس الروسي فلاديمير بوتين يشكل {تهديداً كبيراً} بسبب ممارساته عند الحدود مع أوكرانيا. إلا أنه شدد على أن بريطانيا {لا نية لديها لمعاداة روسيا أو تقويضها أو محاصرتها}. وأضاف: {لكننا سنفعل كل ما يقتضيه الأمر لإبقاء بلادنا آمنة وردع كل المخاطر التي تشكلها موسكو والتصدي لها}. وأشار مور إلى وجود العديد من القواسم المشتركة بين المخاطر التي تشكلها روسيا وتلك التي تطرحها إيران.

وحض مور وكالات التجسس الوطنية على تغيير نهج السرية المتبع منذ زمن وتنسيق الجهود مع شركات التكنولوجيا لمكافحة الدول المعادية والمجرمين والمتطرفين. ولفت مور في كلمته أيضاً إلى أن أعداء بريطانيا يغدقون {المال ويبدلون جهوداً كبرى لإتقان قطاع الذكاء الصناعي، والحوسبة الكمومية والبيولوجيا التركيبية}، حسبما أوردت وكالة الصحافة الفرنسية. وتابع: {لا يمكننا أن نعقد الآمال على إعادة إنتاج قطاع التكنولوجيا العالمي، لذا علينا أن نستفيد منه}.

وشدد على أهمية هذا التغيير في نهج {إم أي 6} وأسلوب عملها بما أن الوكالة تعتمد بشكل أساسي على قدراتها الذاتية. وحذّر مور الذي تولى رئاسة وكالة {إم أي 6} العام الماضي، من أن التهديدات السيبرانية التي يشكلها المجرمون والمتطرفون والدول المعادية تزداد بشكل {سريع جداً}. وقال: {قد نشهد في السنوات العشر المقبلة تقدماً تكنولوجياً أكبر مقارنة بما شهدناه في القرن الماضي}، محذراً من أن تأثير ذلك سيكون موازياً للثورة الصناعية.

VIII. újságcikk

إشادة دولية باحتفالية «الأقصر.. طريق الكباش»



إشادة دولية باحتفالية الأقصر .. طريق الكباش

فاطمة السروجي - عمر المهدي

حظت احتفالية، "الأقصر.. طريق الكباش"، والتي أقامتها وزارة السياحة والآثار بمدينة الأقصر، الخميس الماضي، باهتمام وإشادة محلية و دولية، تصدرت الاحتفالية جميع الصحف وقنوات التلفزيون ووكالات الأنباء العالمية المختلفة، والتي حرصت على بثها مباشرة على قنواتها وعرض مقاطع منها بعد انتهائها على مواقع التواصل الاجتماعي الخاصة بها.

وصفت أغلب الصحف العالمية هذه الاحتفالية بالمبهرة وأنها أعادت رونق وسحر الأقصر المدينة الجميلة، كما ألفت الضوء على المظاهر الجمالية والحضارية لها بالإضافة إلى إبراز ما بها من مقومات سياحية وأثرية متميزة ومتنوعة والترويج لها كأكبر متحف مفتوح في العالم .

ووصفت الصحف والنشرات التليفزيونية الإحتفالية بالحدث التاريخي الذي ليس فقط أعاد إحياء طريق المراكب الكبرى المعروف باسم طريق الكباش وفتح مقصد سياحي جديد بالأقصر ولكنه أبرز الأنشطة المتعددة التي يمكن أن يقوم بها السائحون، من مشاهدة الآثار العظيمة والاستمتاع بالشمس الدافئة والرحلات النيلية بالفلايك والبالون الطائر والقيام بنزهة بالحنطور على كورنيش النيل الساحر والسوق التقليدية؛ حيث العطارة والمنتجات التراثية.

وأشادت أيضًا بجهود الدولة المصرية في النهوض بمصر بما يليق بمكانتها بين مصاف دول العالم، لافتة إلى قدرتها دوماً على إبهار العالم فبعد إقامة احتفالية موكب المومياوات الملكية في أبريل الماضي استطاعت مصر في أقل من عام إلى لفت أنظار العالم إليها ولمقاصدها السياحية مرة أخرى بطريقة مبهرة .

وأشارت بعض الصحف إلى نجاح الإحتفالية في إلقاء الضوء على عراقة الماضي وحدثه الحاضر؛ حيث أوضحت طريقة المصري القديم في الاحتفال بإعياده مروراً بالتراث الشعبي والعادات والتقاليد والتي أوضحتها أغنية الأقصر بلدنا وظهرت بها الأسواق الموجودة بالمدينة والحناطير والفلايك وغيرها من المقومات السياحية لها.

وتصدر هاشتاج "احتفالية الكباش"، ضمن الأكثر تداولاً عبر موقع تويتر، بعد انتهاء الاحتفالية الأسطورية في محافظة الأقصر، وغرد رواد تويتر مشيدين بروعة الاحتفالات والتنظيم، مؤكدين أن الحفل الأسطوري يضع مدينة الأقصر على خارطة السياحة العالمية، مرة أخرى، وتقديمها للعالم كأكبر متحف مفتوح في العالم.

IX. újságciikk

ذاكرة التاريخ

عبد الله النديم .. خطيب الثورة العرابية وصاحب «اللطائف والتكيت»



هبة سعيد

أعجوبة دهره، الأديب الألمعي، خطيب ومستشار والمعلم الأول للثورة العرابية، نادرة عصره، الخطيب المفوه، أول مراسل حربي، الصديق الأعز لأحمد عرابي، ولد عبد الله مصباح بن إبراهيم نديم الإدريسي الحسني في 10 ديسمبر 1843 في حي الجمرك بالإسكندرية، رحل والده من الشرقية للإسكندرية، وعمل نجارا للسفن، ثم اشترى مخبزاً صغيراً، ألحقه أبوه بكتاب حي المنشية فحفظ القرآن في عمر التاسعة، ثم أدخله في مسجد الشيخ إبراهيم باشا عام 1855م الذي يُدرس على نهج الأزهر، وأمضى خمس سنوات في حضور الحلقات الشافعية والنحو والصرف وغيرها، ولكنه ضاق بالدراسة وجذبه الشعر والأدب رغم رفض أبيه.

تعلم فن الإشارات التلغرافية، وعمل بمكتب التلغراف بينها، ثم نُقل للقاهرة عام 1861م بمكتب تلغراف القصر العالي، واتصل بالأدباء والشعراء مثل محمود سامي البارودي، وعبد الله فكري وغيرهم، ثم تعرف على جمال الدين الأفغاني عام 1871م وأصبح مُقرباً منه، فطُرد من وظيفته بالقصر، وسافر إلى الدقهلية، وعمل مدرساً لأبناء الأعيان، وفتح له أحد الأعيان محلاً لبيع المناديل، والتقى فيه بالأدباء حتى أفلس، وبدأ بالتجول بالمحافظات وحضور مجالس الأدباء، وعاد للإسكندرية عام 1879م، وانضم لجمعية "مصر الفتاة" السرية المناهضة للظلم، ونشر مقالاته بجريدها، كما كتب بصحيفة "مصر والتجارة".

حول الجمعية لعنبة وأسمائها الجمعية الخيرية الإسلامية، وتولى إدارتها، وأنشأ مدرسة حكومية لأبناء الفقراء والأيتام، أشرف على صحيفتي "المحروسة" و"العهد الجديد"، ألف مسرحيات سياسية ووطنية مثل "الوطن، وطالع التوفيق"، أنشأ الصحيفة الهزلية الوطنية "التكيت والتكيت" عام 1881.

أنشأ جريدة "اللطائف" ونقل مقرها للقاهرة، وانتقد فيها الخديوي إسماعيل، وأصبح لسان الأمة وانتقل بين الأقاليم، انضم للثورة العرابية خطيباً لها ومستشاراً لعرابي وأعد المنشورات ودُعي للانضمام لها حُكم عليه بالإعدام بعد فشل الثورة، واختفى عام 1882م لتسع سنوات بمحافظه الغربية، وأعلنت الحكومة عن مكافأة 1000 جنيه لمن يرشد عنه، فُبض عليه في نوفمبر 1891م بطنطا، وعفا عنه الخديوي توفيق ونفاه لمدينه يافا بفلسطين.

عاد للقاهرة بعد تولى الخديوي عباس الثاني الحكم، تقرب منه وأسس جريدة "الأستاذ"، وتولى إدارتها شقيقه عبد الفتاح، انتقد فيها الإنجليز حتى طلب اللورد كرومر نفيه إلى يافا مرة أخرى، وأعطته الحكومة 400 جنيه ومعاشاً شهرياً قدره 25 جنيه حتى لا يخوض في السياسة.

صدر قرار من السلطان العثماني بتعيينه مُفتشاً للمطبوعات بالباب العالي بالأستانة مقابل 45 جنيه بجانب ما يتقاضاه من الحكومة، وعاش هناك مع جمال الدين الأفغاني، ورفض السلطان عبد الحميد الثاني طلبه بالعودة لمصر.

له أكثر من 7000 بيت شعر وروايتين ومن مؤلفاته: ديوان الثغر طلق المحيا، الاحتفاء في الاختفاء، الفرائض في العقائد، وغيرهم، وفُقد الكثير من مؤلفاته ولم يصلنا إلا القليل منها، كتب آخر مقالة في 3 يونيو عام 1893م، وودع فيها قرأه في

كلمة بعنوان "تحية وسلام"، جمع وطبع شقيقه عبد الفتاح وصديقه محمود واصف بعض مؤلفاته في كتاب باسم "سلامة النديم في منتخبات السيد عبد الله النديم"، وأصدرت هيئة البريد طابع بمناسبة مائة عام على وفاته.

تزوج مرتين أثناء اختفائه، وأنجب تسعة أولاد توفوا جميعهم صغارا، أصيب بمرض السل الرئوي، وتوفي به في 11 أكتوبر عام 1896م، وأمر السلطان أن يسير أمام نعشه فرقتان من الجيش وفرقة من الشرطة والعلماء والكبراء ودُفن في باشكتاش في الأستانة.

وقد نعتته مجلة الهلال في عددها المُسمى "الجزء الخامس من السنة الخامسة" بتاريخ 1 نوفمبر 1896 تحت عنوان (وفيات)

"السيد عبد الله النديم" نعت إلينا أخبار الأستانة العلية السيد عبد الله نديم الكاتب الخطيب المصري الذي اشتهر في العقدين الأخيرين من هذا القرن بانتصاره للأحزاب الوطنية التي قامت بنصرة رجال الثورة العربية، وقد أشرنا إلى ذلك أثناء ترجمة احمد عرابي باشا والحوادث العربية في الأهلة الأولى من هذه السنة.

وأخر ما قلناه عنه في الهلال الماضي أنه كان "كاتب الثورة وخطيبها"، وأشرنا هناك إلى أنه قضى عشر أعوام مختفيا عن أعين الحكومة على إثر حبوط مسعى العربيين وأنه ظهر أخيرا، ونال العفو من الجناب الخديوي، فأقام بمصر مدة أنشأ في أثناءها مجلة أدبية سماها "الأستاذ"، ثم قضت شدة لهجتها بخروجه من القطر المصري، فشخص إلى الأستانة، فتعين فيها مفتشا في المعارف، ونال لدى رجال الأستانة مقاما ورعاية ومآزال كذلك حتى أنبأنا البرق بوفاته على إثر مرض يغلب على الظن أنه الحمى التيفودية، فكان لنعيه رنة ودوى في الديار المصرية فأبنته جرائدها وبكاه أهلها ورثاه كتابها وشعراؤها.

أما في الأستانة فقد شيعت جنازته باحتفال يتقدمه فرقة من الجيش الشاهاني وأخري من جاويشية المجلس البلدي وكثير من الوزراء والعظماء حتى أتوا قرافة يحي أفندي في بشكاطاش فدنفوه بالتجلة والإكرام رحمه الله وعزى عائلته وأصدقائه وألهمهم صبرا جميلا على فقده.

وقد اقترح علينا جماعة من الفضلاء أن ننشر رسمه وترجمة حاله في الهلال فذكرنا اقتراحهم وجوابنا عليه في باب السؤال والاقتراح.

وقد نُشر طلب القارئ بنشر ترجمة للفقيد تحت عنوان "السيد عبد الله نديم" وقد أجاب الهلال قائلا: (قد باشرنا ذلك ولكننا لم نعثر حتى الآن على رسم هذا الفقيد فمن عنده رسمه الفوتوغرافي فليرسله إلينا فنشكره عنا وعن الوطن).

X. újságcikk

ذاكرة التاريخ

«توماس راسل» يروي وقائع «حرب الأفيون» بالصعيد فى العشرينيات.. وتحليل القنب الهندى على طاولة عصابة الأمم



محمود الدسوقي

كان من قدر توماس راسل حكمدار القاهرة فى الثلاثينيات، أن يتجول كثيرا فى محافظات الصعيد، وبالأخص محافظة قنا، فقد شهد المحافظة بداية عمله فى قنا كمفتش فى بداية القرن العشرين الكثير من الوقائع، منها ترأسه شخصيا صلحا بين قبيلتي العبادة والمعازة بالقرب من مسجد سيدي عبد الرحيم القناني، هذا بالإضافة لرصده لعالم الجريمة فى عموم كافة قنا، والتي رصدها بدقة فى مذكراته الشخصية، والتي قام بترجمتها الصحفي مصطفى عبيد فى تقاريره النادرة المجهولة، والتي انفردت بنشرها "بوابة الأهرام".

كانت محافظة قنا حاضرة وبقوة فى تقارير توماس راسل، وهى تقارير تظهر عشق حكمدار القاهرة للجغرافيا وتحليل الأرقام والاقتصاد فى تفسير كميات المخدرات المصادرة، حيث يشير لنا توماس راسل فى تقاريره أنه رجل قانون، وكان من قدره أن يصيغ القانون ويطبقه ويكون محافظاً عليه، وأن ينشر القانون وعدالته، وربما هذا ما دعاه دائما لذكر محافظة قنا كأشهر محافظة تزرع الأفيون منذ عهد محمد على باشا، حتى تم إبطال زراعته منتصف عشرينات القرن الماضي.

ومحافظة قنا من المحافظات المصرية القديمة التي تتواجد بها معابد فرعونية فى دندرة وقفت، وقد حظيت بكثير من الأسماء التي بدأت باسم "شابيت"، وتحولت فى العصر الروماني إلى "كن" بمعنى الحصن وبوليس أي المدينة التي يحتضنها النيل، أما اسمها القبطي "قونة" وفى العهد العربي "اقني"، وازدهرت فى هذا العهد؛ بسبب طريق التجارة بين قفت والقصر وقوص أيضاً عن طريق صحراء عيذاب.

وقد كانت قنا ضمن ولاية جرجا فى العصر العثماني، وقد قام محمد على باشا، بإبطال اسم ولاية جرجا واستبدالها بكلمة مأمورية واستقلال قنا؛ لتصبح مأمورية مستقلة بذاتها.

وقد اشتهرت قنا بزراعة الأفيون والقمح والعدس، واحتكر الأجانب الذين كان لهم مقرات قنصلية فى المدينة لتصدير الأفيون والقمح والعدس لدول أوروبا عبر السفن، وقد أدى احتكار الأجانب للأراضي الزراعية لقيام ثورات وفوضى فى عصر الخديو إسماعيل من قبل الأهالى، الذين عانوا من أساليب التجار الأجانب الأوروبيين.

وقد كان الأفيون الذي يُزرع فى الصعيد منذ محمد علي باشا فى قنا يؤخذ منه عدة أنواع، حيث كان يستخلص منه مادة "المورفين" التي تستخدم فى تسكين الآلام، أما أوراقه التي تعرف بالخشخاش فقد كان يُستخرج منها الزيت، الذي يكون سائلا صافيا ويقوم المصريون بصناعة الصابون منه، وقد كان الصابون المصنوع من زيت الخشخاش رخوًا، أما أعواده فقد

كانت تستخدم كوقود يستخدمه المصريون في منازلهم بعد حصاده، والتي كانت تُسبب الدوخة الشديدة لكافة الذين تصل لهم رائحته.

وحذر الباحثين الزراعيين الأجانب في كتاباتهم النادرة من رائحة الأفيون بعد حرقه ، ومنهم الخبير الزراعي الإيطالي فيجيري بك الذي زار قنا وقام برصد محاصيلها، وقال فيجيري بك الذي تجول في محافظة قنا عصر الخديو إسماعيل ونجله توفيق، إن دول أوروبا تعرف الأفيون الصعيدي جيدا، حيث يتم تحصيل مقدار ما بين 7 إلى 10 أجزاء من المورفين، وقد يصل لـ 12 جزءا من الأفيون، مضيفاً أن بعض المزارعين في الصعيد يحصلون من الفدان الواحد مقدار 5 أوقه من الأفيون و6 إردب من الخشاش لاستخلاص الزيوت واستخدامها في صناعة الصابون، ويتم التفريق بين الأفيون المنزرع في قنا عن غيره بأن تكون وريقاته حمراء، أما الأفيون المنزرع في أسبوط فتكون أوراقه بيضاء، أما الحصاد فقد كان المزارع يتكلف الشقاء والتعب لمدة 43 يوميا بعد الانتهاء من الحصاد كي ينتظر 43 يوما حتى يجف النبات وتنضج بذوره.

وحذر الإيطالي فيجيري بك تجار أوروبا من الطرق المتبعة في غش الأفيون في الصعيد، وهو وضع مسحوق من صخور الأجر الناعم جدا، الذي يمزج به ويرسب عند وضعه في الماء، بالإضافة إلي فراء الصمغ ، كما كان يعش بلب شجرة النبق ودقيق الترمس، وهي الأشياء التي تجعله يفقد أوصافه الطبيعية؛ مما يؤدي إلي استخلاص مقدار من 3 إلى 4 فقط من المورفين المخدر.

وقد استمرت الصعيد في زراعة الأفيون حتى صدر قانون عام 1925م بإبطال زراعة الأفيون في محافظات الصعيد، حيث كان الأهالي يطلقون عليه "جواهر" أو "جوهر"، وهو الوصف الذي يتم كتابته حتى الآن في محاضر الشرطة، وقد رأت الحكومة أن يتم عمل رخصة لتوريد الأفيون من قبل شخصيات معينة لتركيب الأدوية في الصيدليات، ويكون المرخص لهم تحت أعين الحكومة ومراقبتها الدائمة، لحن الاستغناء التام عن الأفيون.

واكتشف توماس راسل مدير المخبرات العامة لمكافحة المخدرات أن مديرية قنا تريد الرجوع ثانية لزراعة الأفيون ثلاثينيات القرن الماضي سرا، مما جعله يكتف من حملاته ومراقبته المستمرة.

وأكد توماس راسل أنهم يزرعون الأفيون في زراعات قصب السكر، وهي زراعات في شكل غابة يصعب اقتحامها من قبل الشرطة، كما يقومون بزراعة الأفيون داخل زراعات الذرة الشامية، مؤكدا أن الطائرات متى كانت منخفضة التحليق تكون فائدتها أكبر في زراعة الخشخاش، ولكن في قنا يقومون بزراعة الأفيون في مساحة بعيدة عن خطر المشاهدة من قبل الطائرات.

وأوضح توماس راسل ، أنهم يجنون أرباحا كبيرة عن طريق الزراعة المتفرقة في زراعات القصب والذرة الشامية، مؤكدا أن تجار المخدرات ومزارعي الأفيون ينظرون بعين الامتهان بل والقسوة لمن يبلغ عنهم، مطالبا بتكثيف الحملات ومراقبة زراعات قنا بدقة بل ورفع مكافأة مالية للضباط والمخبرين لشن حملات لضبط هذه الزراعات التي تم منعها، لتأثيرها على الصحة وعلى الدولة.

وقد كشف توماس راسل أنه بالرغم من قيام مزارعين بزراعة الأفيون في قنا ، إلا إن قنا لا تنتشط فيها تجارة المخدرات الغير مشروعة فهم يقومون بالتجارة فقط، مؤكدا أن أكثر المحافظات نشاطا في المخدرات هي الشرقية والدقهلية، ويكمن السر في ذلك لتراعى تخومها لبحيرة المنزلة التي يوجد فيها مهربون محترفون.

وقدم توماس راسل التقرير الذي تقدمت به مصلحة الصحة العمومية في مصر لسكرتارية عصابة الأمم المتحدة بواسطة وزارة الخارجية عام 1933م بسريان معاهدة جنيف عام 1926م على خمسة مستحضرات من القنب الهندي ، وقد ردت العصابة المتحدة على الطلب بأن مستحضرات القنب الهندي عليه خطر على الصحة العمومية وهو ما أكدته الصحة المصرية، أما من الناحية القانونية فقد ردت عصابة الأمم بأن القانون يسري على جميع مستحضرات القنب الهندي.

وأضاف توماس راسل في تقاريره أن عصابة الأمم رأت توقيع عقوبات صارمة على متعاطي المخدرات حتى الذين يقومون بتوريد حبوب حشيش في الصيدليات ومخازن الأدوية ، مؤكدا أن القانون واضح وأن الشرطة تقف مع رأى مصلحة الصحة العمومية المصرية للقضاء على السموم التي تهدد صحة المواطنين.