العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

العدد 12 خريف 2011

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الحضارات
- الرقص الذى يؤدى فى القصور
- الألعاب الشعبية المصرية

- أسعد نديم ..
عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية

- زكى نجيب محمود ..
الفن بين النقد والتذوق

- متابعات فنية
مسرحية - سينمائية - تليفزيونية

مع العدد
ملحق ٢٥ يناير

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
صفاء عباس

جمع وتصحيح
خالد الجندى
ميرفت عباس
أمانى العطار

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدا لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

الكويت	عبد الله الغيث
الأردن	مخلد نصير
	على فياض
السودان	عصام أبو القاسم
مصر	محمد عبد العزيز السيد
مصر	ثناء هاشم
مصر	هناء نجيب
السودان	الفاتح حسين أحمد
مصر	كمال يوسف على
مصر	حسام محسب
مصر	عطارد شكرى
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن يوسف طه
مصر	عبد الفتاح غبن
مصر	حاتم حافظ
مصر	محمد سمير الخطيب
العراق	منصور نعمان نجم

ملحق العدد

العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

العدد 12 خريف 2011

فى هذا العدد

- دعوة على العشاء 07
- المخرج المغربى الطيب الصديقى 13
- حركة المسرح السودانى اليوم 39
- دلالة المكان فى الفيلم البوليسى 55
- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية 75
- الرقص الذى يؤدى فى القصور 109
- راهن النقد الموسيقى السودانى 131
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الشعوب 149
- الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية 167
- مأساة البطل بين الحقيقة التاريخية والخيال الفنى المسرحى 203
- أسعد نديم... عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية 233
- أحمد الفار ... المسرحية الهزلية عند نجيب الريحانى 241
- زكى نجيب محمود ... الفن بين النقد والتذوق 257
- جورج أبيض ... وقصته مع الحياة والفن والمسرح الذى أحبه 271
- الخطيب والحفر فى مفاهيم المسرح التجريبى 289
- تقنية التناص فى الخطاب المسرحى 293
- المونتاج فى النص المسرحى 301

5

55

107

129

165

231

287

299

317

357 341 319

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهاً) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى– الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١.

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

فى البدء تكون الكلمة

ثم يجيء فعل الإبداع

خططنا لهذين العددين الصادرين فى مجلد واحد ، كى يصدر أولاهما فى شتاء العام الماضى ، ويصدر ثانيهما فى ربيع هذا العام ، غير أن تفجر أحداث الواقع العربى الثائرة ، رحلت صدورهما، وجمعت بينهما ، كى تتاح لقارئهما فرصة قراءتهما على ضوء ما حدث ومازال يحدث، وقراءة ما حدث ويحدث عبر أفكار كتاباتهما وأساليبهم · فالقراءة النقدية للإبداع والبحث فيه ، لا تنفصل لحظة عن حركة الواقع ، الذى يقرأه الإبداع بدوره من زاوية مغايرة ، مما يضع على الكتابة النقدية والبحثية عبء قراءة الواقع الماثل على الأرض ، والواقع المتمثل فى بنية فنية / أدبية ، وتثير فى الذهن فكرة (المرجع) المعتمد عليه فى هذه القراءة النقدية ، والتى تسمح بفك علامات العمل الفنى وإعادة تركيبها فى بنية نقدية ، تسمح بتفسير الإبداع وفهم أسراره والإمساك برسائله المضمرة ، وإدراك دوره فى تأخير المجتمع أو تثبيت بنيته أو دفعها للتغيير·

هذا التغيير الذى نادت به هبات الشباب العربى وألتفت حولها شرائح المجتمع الشاخصة للأمام ، وسعت فئات سياسية وعقائدية لسلب التغيير من محتواه المتجاوز لما هو قائم ، والانتقال لمرحلة تالية أكثر تقدما ، وجعله مجرد هدما لأنظمة فكرية دون بناء جديد ، أو إحلال أنظمة قديمة محل الفراغ الناتج عن عملية الهدم ، مما خلق نوعا من (التميع) الفكرى على أرض الواقع، وحبس الإبداع داخل حقل التوثيق لما حدث ، والغناء بما تم ، والبكاء على من راح ، دون قدرة على التبصر فى (جوهر) ما حدث ، والقبض على القانون الموضوعى الكامن خلفه ، من أجل صياغة أسس التغيير المطلوب تحقيقه لهذا المجتمع الذى ثار على أنظمته ، فهو لم يثر لمجرد تغيير الواجهة ، ولم يتحرك بهدف استعادة الماضى الذى ولى – مهما كانت قيمته فى الماضى السعيد – بل هو انتفض لعجز بنية الراهن عن تلبية احتياجاته الحاضرة وآماله فى مستقبل أفضل ، وهو يطالب مثقفيه ومبدعيه بحقه عليهم فى إنارة الطريق أمامه ، ألم يعلمهم لكى يكونوا طليعته ؟ ، ودور الطليعة ليس تطوعا ، بقدر ما هو مسئولية تجاه من علمه وثقفه ودفعه ليحتل موضعه فى المقدمة ، ومسئولية تجاه الغد الذى يطالبه بالفعل الجاد للوصول إليه ·

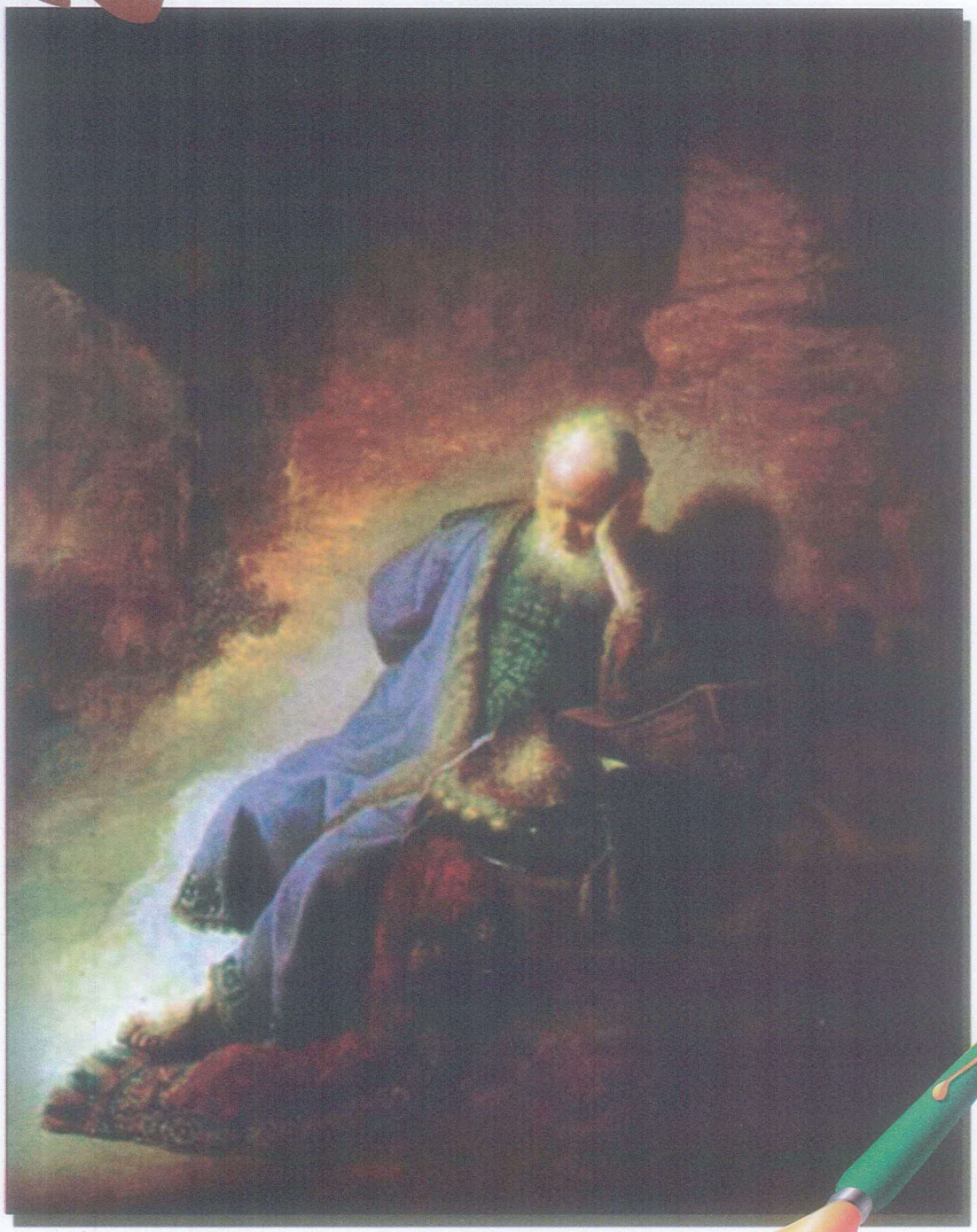
فى البدء كانت الكلمة ، كان وجودها المشرق ، وفيما بعد يكون فعل الإبداع المعبر عن صدق الكلمة وقدرتها الفذة على التبصر ، وإمكانياتها فى توعية العقل المثقل بهموم اللحظة المعيشة ، كى يدرك أن لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بل هو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا ، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به ، ولعلنا بهذا المجلد المزدوج نكون خطونا خطوة نحو هذا الغد القادم بتوجهه لا محالة ·

التحرير

لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بلهو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به.

متابعات فنية

- دراما سينمائية 319
- دراما مسرحية 341
- دراما تليفزيونية 357



اللوحة للفنان الهولندى رمبراندت (اربيا بيكى دمار اورشليم)

بقلم : حسن عطية

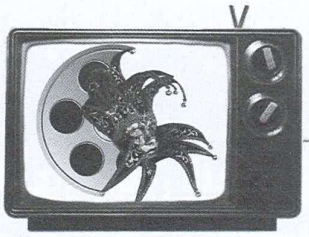
دراما تليفزيونية

الجماعة بين التأريخ والتفسير 358

السائرون نياما وجماعة البهاليل 360

أهل كايرو ودراما النيو نوار 363

تراجيديا سقوط الخلافة 363



الجماعة بين التأريخ والتفسير

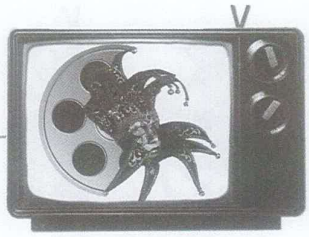
جذب مسلسل (الجماعة) أنظار وعقول المشاهدين بقوة بنائه الدرامى ، وجاذبية أحداثه ، وطرحه لموضوع مؤثر فى حياة الناس اليومية بصورة جلية بعيدا عن هذه الموضوعات المتكررة فى غالبية المسلسلات المعروضة ، وتحليله العميق لموضوعه مقابل العرض السطحى والمكتفى بترديد أقوال الفساد والتخلخل الذى يعانيه المجتمع بصورة بدا معها هذا المجتمع فى غالبية هذه المسلسلات الأخرى وكأن قدرا غاشما أصابه ولا مهرب منه ، فضلا عن قدرة هذا المسلسل على التواصل مع جمهوره عبر صورة مرئية بالغة الجاذبية ، وبناء موسيقى عميق التعبير ، وأداء تمثيلى شديد التميز ، وتحكم كامل لعناصر العمل بأكمله من مخرج لا ينفذ سيناريو بقدر ما يخلق عالما من الصور والكلمات يشابه الواقع دون أن يكونه .

ولأن موضوع المسلسل هو عرض حاضر جماعة الأخوان المسلمين رصدا لتاريخ تأسيسها ، ومناقشة لأبرز أفكارها ، فى ظل واقع صار لها فيه تأثير فكرى وعملى فاعل بين الناس ، ضاعف منه هبوب رياح الأفكار السلفية من الجزيرة العربية وخليجها ، عبر جماعات الرحيل بحثا عن القوت تحت نيران ذل الكفيل ، مما حطم كرامة المصرى ودفع الروح الطيبة للانصياع لأفكار تطمئن الروح المنسحقة وتعطل ملكة التفكير التى صارت رذيلة ، وانعكس هذا بصورة ضغط إعلامى على مبدعى المسلسل ، من قبل كتابته وإخراجه حتى أيام عرضه ، مما دفع المسلسل للتجاذب بين قطبين متضادين هما : موضوعية المؤرخ العلمية التى تتطلب الالتزام بالرصد التوثيقى غير المنحاز للوقائع التى حدثت فى الماضى ، ورؤية المبدع الفكرية التى تجعله ينحاز بالضرورة لفكر يناصره ويقف ضد آخر مخالفا له ، وتتطلب منه إعادة صياغة الوقائع بصورة فنية وبوجهة نظر نقدية واضحة فيها ، كما سار المسلسل دراميا على الحد الفاصل بين دراما السيرة الذاتية الدائرة حول شخص واحد ، ويقع فيها المبدع غالبا فى هوى من يعرض له ، ويطالبه مريدي وورثة من يتعرض له بضرورة تقديمه ملاكا منزها عن الخطأ ، ودراما الفعل الجماعى المهتمة بتقديم الموضوعات التى تشغل المجتمع ككل ، وتتعدد فيها الشخصيات، وتتصارع الإرادات ، ولا تهتم بوقائع التاريخ بصورة توثيقية ، إلا باعتبارها أجواء عامة تكشف عن حركة هذه الموضوعات الاجتماعية داخلها، وعلاقات التأثير والتأثر بينهما .

استرجاع الماضى

من أجل منح المسلسل فرصة تقديم رؤية المبدع الفكرية فى الوقائع والأفكار التى يرصدها المؤرخ، استخدم المسلسل منهج استرجاع الماضى من فعل درامى يحدث فى الحاضر ، لمعرفة أسبابه الكامنة فى الماضى ، وذلك انطلاقا من مظاهرة القوة التى نظمها شباب الإخوان بجامعة الأزهر منذ أربع سنوات ، دون غض النظر عن أجواء التردى التى يعيش فيها المجتمع حاليا : بطالة ورشوة وفساد ذمم وغياب للعدل وموت للحب بالسكتة الاقتصادية وتخلف فكرى فى الجامعة يصل إلى حد المشاركة الفعلية فى المظاهرات الطلابية العنيفة ، وهى الأجواء التى تسهل عملية تعطيل العقل وتعوق حركة المجتمع نحو التقدم .

وقد نجح المسلسل فى استخدام هذا المنهج سائرا فى خطين زمنيين : الحاضر الذى نشاهد فيه وقائع عايشناها خلال السنوات الأخيرة ، ويتصدر حركتها الدرامية وكيل نيابة أمن الدولة "أشرف" (حسن الرداد) المكلف بقضايا ذات علاقة بالنشاط الإخوانى ، والساعى للبحث عن المعرفة التاريخية والفكرية للجماعة حتى يحكم بالعدل الكامل ، وهو المحرك لعودة المسلسل للماضى واسترجاع تاريخ الجماعة ، ومعه فتاته الإعلامية



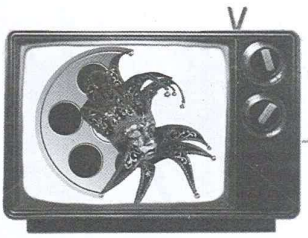
"شيرين" (يسرا اللوزى) ، وجدها المستشار على المعاش "عبد الله كساب" (عزت العلايلى) ، الذى يعرف جيدا تاريخ الجماعة ، بحكم انتمائه السابق لها ، ويحقق للمسلسل فرصة التعليق على أحداث الحاضر ، والتفسير لمواقف الماضى ، مقدما رؤية المبدع الراهنة للأحداث التى يقدمها المؤرخ بحياديته المعلنة.

المتحدث الخاص

ويبدو أنه تحت ضغط حملات التشكيك فى المسلسل ، واتهامه بمهالأة السلطة ، ورغبته فى التأكيد على الموضوعية ، وتركز الكثير من حلقاته حول أحداث الماضى ، مال المسلسل أكثر نحو التأريخ والعرض شبه الوثائقى لسيرة حياة مؤسس الجماعة "حسن البنا" وأفكاره ، إلى الدرجة التى تابع فيها الناس شخصية "البنا" طفلا نابغا ، وصبيا قادرا على تحريك من حوله ، ثم طالبا مفوها ومدرسا وداعية يقتحم الخمارات والمقاهى المبتذلة ليعظ من فيها ويهديهم للصراط المستقيم ، فسياسيا يواجه خصومه برداء التدين ، وهو ما حقق نوعا من التعاطف معه ، لا أعتقد أن المسلسل استهدفه ، وحتى محاولة إدانته بمناصرة الملك فاروق ضد الديموقراطية الحزبية ، لم تتحقق بعد أن حققت الدراما التليفزيونية المصرية المدعومة من جهات خارجية نصرها المؤزر فى تزييف وعى الأجيال الجديدة ، وتبيض صفحة الملك الطيب "فاروق" المحب لشعبه !! ، فضلا عن خواء الحياة الحزبية اليوم ، وصورها السلبية الماثلة على أرض الواقع .

لقد شارك فساد الحاضر الماثل بذهن الكاتب الكبير "وحيد حامد" والرافض له ، فى صياغة صورة درامية أسطورية لرجل متدين دعى يوما لمكارم الأخلاق ، ومازالت دعوته تلعب على وتر الأخلاق المفقودة ، على حين يأتى الكشف عما تخبئه هذه الدعوة من أهداف سياسية وفكر يجمد حركة المجتمع ، يأتى مجرد تعليق كلامى يصدر فى الحاضر ، غالبا على لسان المستشار "عبد الله" ، فهو المتحدث الخاص باسم الكاتب ، أو ما نعرفه فى الدراما باسم (الريزونير) ، إلى جانب مجموعة من الإيماءات وتعبيرات الوجه ونبرات الصوت التى أهتم الممثل "إياد نصار" بتوجيهات المخرج بإبرازها فى أحاديث "البنا" مع جماعته أو مع الآخرين ، تكشف عن أهدافه المستترة ، وعن استخدامه منذ البدء مبدأ التقية باعتبارها رخصة تسهل له الوصول لمقاصده دون تصادم معلن مع الآخرين.

مسلسل متميز ، مختلف عن غالبية ما تقدمه الدراما التليفزيونية ، أخرجه "محمد ياسين" الذى تدرج فى أفلامه الأربعة السابقة من خفة الكوميديا إلى عمق المأساة ، واصلا فى أول أعماله التليفزيونية إلى مستو رفيع ، حقق فيه بالتصوير بالكاميرا الواحدة صورا راقية لا تفتقد لحساسية الإخراج التليفزيونى متعدد الكاميرات ، والمقترب أكثر من الوجوه لنقل الأحاسيس والأفكار الكامنة بعمق العين وعصبية الأصابع ، وأدار ممثليه بحرفية أظهرت قدرات "عزت العلايلى" المتمكنة والواعية بالشخصية الدرامية وتاريخها الواقعى ورسالتها فى المسلسل ، وفجرت طاقات "حسن الرداد" و"يسرا اللوزى" و"عبد العزيز مخيون" و"أحمد عزمى" و"سوسن بدر" ومجموعة الممثلين المتميزين الذين أكدوا أن الشخصية الدرامية هى صانعة النجم وليس وجوده فى حد ذاته ، وعلى أن الممثل الجيد هو الذى يدرك أبعاد هذه الشخصية ، ويكون له رأى فيها ، ويجسدها باعتبارها جزء من كل ، وفردا فى جماعة تقود العمل لأفضل صوره ، داخل بناء موسيقى أبدعه "عمر خيرت" وحكم المسلسل داخل سيمفونية سمعية تتناغم مع الصورة المرئية لتقدم عملا عالميا خالدا ، رغم وقائعه المصرية الراهنة .



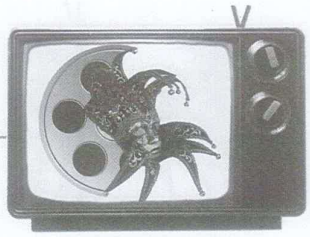
السائرون نياما وجماعة البهاليل

إذا كان مسلسل (همام) قد تدثر بتاريخ المماليك فى أواخر أيام حكمهم للبلاد قبيل سقوطهم النهائى بغزو الحملة الفرنسية وما تلاها من حكم "محمد على" وعائلته ومذبحته الشهيرة لآخر فلولهم ، لتقديم فانتازيا تاريخية ذات شخصيات ووقائع لها حضور فى الماضى موثقة ومروية ، فهذا مسلسل آخر يدور أيضا فى أجواء مملوكية ، وفى نهاية مرحلة سابقة من مراحل حكم المماليك لمصر ، قبيل غزو العثمانيين للبلاد ، فيما بين نهاية أيام حكم المملوك "الظاهر بلباى" ونهاية أيام حكم المملوك "الأشرف قايتباى" ، وأن لم يشعر المشاهد بالمسافة الزمنية الطويلة التى تجرى فيها وقائع المسلسل ، وذلك دون أن يكون دراما تاريخية ترصد زمنا ماضيا وتوثق وقائعه ، بل هو دراما واقعية ، تخاطب الحاضر الراهن بكل همومه ، سواء أكان أوائل ستينيات القرن الماضى ، زمن كتابة ونشر رواية "سعد مكاوى" ، أو كان الآن ، زمن كتابة سيناريو هذا المسلسل منذ عدة سنوات ، وإخراجه وعرضه هذا الشهر .

لا يقف التاريخ فى مسلسلنا الحالى عند حدود كونه رداء لأفكار العمل ، بقدر ما يكون فضاء لجريان موضوعات تخترق الأزمنة والأمكنة ، ويقدم التناقض الحاد بين القمة التى يعيش فيها المماليك ، والسفح الذى يعانى الحياة فيه فقراء المجتمع ، وبينهما شريحة صغيرة من التجار وأصحاب المحلات المتواضعة الذين هم أقرب لسكان السفح ومتعاونين معهم ، تتخللهم فئة من البهاليل ، تجاوزت ما يعرف فى العصور المملوكية المختلفة بالعياريين والحرافيش ، تمييزا لفئة فقيرة منفلتة فى الشارع ، لتحمل لواء التمرد على المماليك مكونة لنفسها وجودا خاصا ذا زى معين من الخيش ، وسطوة على العسكر أسطورية باعتبارهم من المجذوبين للسماء ، وملجأ آمنا لمن يهرب من قبضة المماليك ، ومتمركزة حول شخص واحد هو الست "زليخة" المناداة من رعيتها فى المسلسل ب "ستنا" ، والتى تحولت من امرأة ريفية بسيطة تدعى "وداد" فيما قبل تترات الحلقة الأولى لبهلول حليق الرأس مثلهم ، بعد أن مات أولادها تحت أرجل خيل المماليك ، وقطع رأس زوجها الفلاح "ناصر" بسيف قائدهم "بلباى" ، وصارت صرختها "اصحوا" هى النداء اليومى لإيقاظ الشعب السائر كالنائم ودفعه للثورة على ظلم وفساد المماليك .

الرصد المتوازى

أهتم المسلسل بتصوير أجواء الاضطراب والقهر والاستبداد التى عاشها المجتمع المصرى تحت حكم المماليك ، وقام بالرصد المتوازى المحسوب بدقة لما يحدث فى القصور من صراع بين الحكام والقادة حول كرسى الحكم وامتلاك الجوارى ، وما يحدث فى الشارع الشعبى بمدينة القاهرة والقرية الريفية فى (ميت رهينة) ، مؤكدا على هذا التلاقى بين فقراء المدينة وفلاحى القرية القريبة منها ، وعلى أن الظلم واقع على كل قطاعات الشعب الفقير ، ورابطا بين القصور والحوارى والكفور بفئة البصاصين الناقلة لكل ما يحدث فى السفح للحكام فى قصور القلعة ، وخالق نوعا من التداخل بين العالمين اللذين يبدوان أنهم غير ملتقيين ، انطلاقا من حادثة خطف عسكر المماليك الفتاة الجميلة "عزة" أخت التاجر "خالد" شبه عارية من الحمام العام صباح يوم زفافها ، مما يفجر فى النفوس رغبة فى التجمع من أجل استعادة الفتاة من خاطفيها ، واستعادة الكرامة للحى ، مداعبا فى ذلك الشعور الجمعى الواقف إلى جانب الأخلاق أكثر من أى أمر آخر ، فقد عانى الفقراء فى المسلسل من القهر والبطش والغلاء إلى درجة أنهم صاروا يأكلون القطط والفئران ، وصاروا الكلاب يأكلون لحمهم بعد موتهم ، كما قدمته الحلقة الأولى من المسلسل ، لكن ما يحركهم أكثر



هو اختطاف الفتاة شبة عارية والخوف من اغتصابها ، سواء فى دلالتها الواقعية أو الرمزية التى مال إليها كتاب الخمسينيات والستينيات ، ويتوقف عندها كثيرا بعض النقاد ، والتى تطابق بين المرأة والوطن.

قداسة مصنوعة

أنطق السيناريست المتميز "مصطفى إبراهيم" شخصياته المتدثرة بالتاريخ باللهجة المحلية (القاهرية) فجذبه من جوف الماضى لحضن الحاضر الذى نعيشه ونتكلمه ، مبتعدا عمدا عن فصاحة اللغة التى تأخذ مشاهد المسلسلات التاريخية لأزمنة بعيدة ، ومقتربا أكثر من سخونة الحياة اليومية وهموم البسطاء ومشاكلهم مع الغلاء والنهب والإطاحة بالحرية ، وهو ما زاد من قوة تأثير المسلسل على مشاهديه ، وأن خلق التباسا حول جماعة (البهاليل) المناوئة لظلم السلطة المملوكية ، وهو التباس ناتج عن تباين تكوينها الاجتماعى والفكرى مع دعوتها الثورية لإيقاظ وعى الجماهير ودفعها للتحرك ضد الظلمة ، فهى جماعة مقتطعة من المجتمع ، غير ذائبة فيه ، تعيش فى سراديبها الخاصة ، وليس ببيوت الناس ، تمشى فى الأسواق تجمع المال من أصحاب المحلات وتحرك النائمين لصنع الطعام للجوعى ، وتأمرهم بجلب الماء إليهم ، وتدفن الموتى جوعا بالشوارع ، وتقتحم مخازن غلال المماليك دون اعتراض أى من الحراس لها ، بل أن العسكر يهربون تاركين أسلحتهم بالأرض فور ظهور رئيسة وأفراد هذه الجماعة .

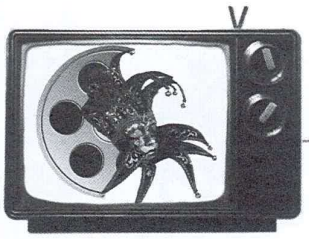
هذه القداسة المصنوعة حول جماعة البهاليل ، والمستمدة من الاعتقاد بأنهم من المجذوبين للسماء، قد يؤكدها ما هو ثابت فى الذاكرة الجماعية المصرية ، حول ضعف عقل المجذوب وأن عرف بطهارة القلب ، وابتعاده عن العمل والفعل الجاد فى المجتمع ، وأن اختلف حتما مع ما حمله المسلسل لهذه الجماعة من أفكار التمرد والمقاومة والوعى بمقادير الأمور ، إلى الدرجة التى تحرك بها هذه الجماعة كل الشارع المصرى فى وجه المماليك ، وهو ما قد يخلق خللا فى التلقى وفى التفسير الدقيق لهذه الجماعة الآن ، حيث إن المشاهد يتلقى العمل باعتباره ، كما اتفقنا ، موضوعا معاصرا ، وأن ارتدى أزياء تاريخية وجرت وقائعه فى الزمن الماضى .

إن ترسيخ فكرة أن (البهاليل) هم قادة الثورة فى المجتمع المملوكى ، وهم محركوا الشارع ضد قصور الفساد ، يجعل مشاهد المسلسل يبحث حوله عن هذه الجماعة المشابهة ، التى يمكن أن تحول أحلامه لأفعال تحقق له العدل وتغير مجتمعه للأفضل ، والطامة الكبرى أن يجدها فى المجاذيب وجماعات الزهد ولبس الخيش والعيش فى السراديب ، وهو عكس ما صيغ المسلسل تأليفا وإخراجا من أجله ، مما يكشف عن تباين بين الفكرة والموضوع المعادل لها ، ويشوش وعى المشاهد المعاصر لهذه الفانتازيا التاريخية الجميلة.

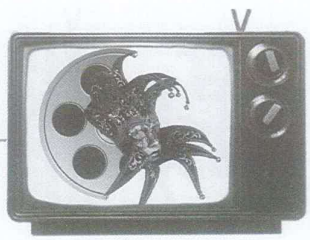
المغنى والأراجوز

حرص المخرج الكبير "محمد فاضل" على صياغة بناء المسلسل الدال وحوار شخصياته المعبرة وأغانى بطله المغنى الكفيف "حمدان" (الصوت القوى المعبر على الحجار) وبطلته الثائرة لمقتل زوجها وأبنائها "ست البهاليل" (الأداء الواعى بسلطة الشخصية ومكانتها ودورها الفاعل فردوس عبد الحميد) ، والتى كتبها الشاعر الواعى "جمال بخيت" بإدراك كامل أنه يخاطب جمهور اليوم ، ويتفق معه على أن "الظلم هو هو" ، ولحنها المتميز "حمدى رءوف" باقتدار ، يضاف إليها الاستخدام البارع لفن الأراجوز ليكون فنا مناسبا لعصره ، معبرا عنه ، ومهاجما ظالميه ، ومعلقا على أحداثه بصورة تجعلها إحداثا معاصرا .

مسلسل ممتاز ومثير للجدل ، صاغه سيناريست متميز ، وأخرجه مخرج مخضرم يحترم عقل مشاهديه ، وقام بأداء شخصياته كوكبة بارعة



من ممثلينا المصريين والسوريين والتوانسه معا ، يتقدمهم سلوم حداد ومحمد عبد الجواد وجهاد سعد وغرام وخليل مرسى وسناء يوسف وقمر خلف ، وفى الصدارة "فردوس عبد الحميد" الفلاحة الثائرة و"على الحجار" الذى خطف البطولة حضورا وفاعلية من بطل المسلسل الدرامى "خالد" أو "أحمد هارون" .



أهل كايرو ودراما النيو نوار

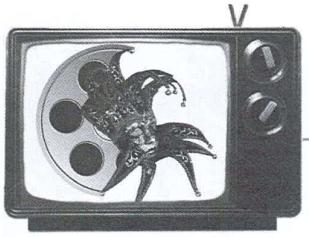
من قتل صافى سليم سؤال من السهل الإجابة عليه ، إذا ما كان مسلسل (أهل كايرو) مجرد مسلسل بوليسى تقليدى ، يتتبع المشاهد وقائعه بترقب وإثارة لمعرفة الفاعل الحقيقى فى الحلقة الأخيرة ، وما أن يعرف أن القاتل هو الأب المدمن ، حتى يزول التوتر ، ويتوقف التشويق ، ولا يتحمس هذا المشاهد إلى رؤية المسلسل بعد ذلك ، فقد عرف الحل وانتهي الأمر .

هكذا الحال دائما مع الدراما البوليسية التى تكمن جاذبيتها فقط فى حل اللغز ، مثل الفزورة فى أبسط صياغاتها ، ومثل قصص "أجاثا كريستى" ومن سار على دربها من كتاب الحبكات البوليسية فى أفضل صورها التقليدية ، مثل الأفلام الغربية التى قلدت حبكات "هيتشكوك" السينمائية ، وأفلام كمال الشيخ الأولى ، بما فيها فيلمه المحكم (الليلة الأخيرة) الذى كتب فى نهايته حين عرضه بدور السينما عام ١٩٦٣ رجاء للمشاهد بعدم إخبار من لم يدخل السينما بعد بحقيقة الشخصية التى جسدتها بعبقرية "فاتن حمامة" هل هى "نادية" أم أختها ، حتى لا يفسد على المشاهد متعة ترقبه لمعرفة حقيقة المرأة التى عادت لها ذاكرتها المفتقدة . أما إذا كان اللغز هو مجرد "جر رجل" المتلقى ، وجذبه لمتابعة وقائع الدراما المرئية أو المسموعة أو المقروءة ذات الأهداف الأخرى غير مجرد معرفة القاتل المباشر الذى أمسك بالسكين أو أطلق الرصاص على الضحية ، فالأمر يختلف ، حيث يتحول البناء البوليسى إلى مجرد إطار يحتوى على عملية بحث أخرى فيما هو دائر حول فعل القتل ومؤثر فيه .

لا نمطية البطل

وهذا ما اكتشفه المشاهد وهو يتتبع مسلسل (أهل كايرو) ، أنه ليس مجرد دراما بوليسية ، بل هو دراما اجتماعية سياسية تتخذ من البناء البوليسى إطارا تتحرك داخله ، وتستخدم أسلوبا تهكميا ساخرا فى معالجة هذا الإطار البوليسى ، وفى تقديم شخصية المحقق "حسن محفوظ" (خالد الصاوى) الذى لا يبدو مثاليا نبيلا دائما ، رغم غايته النبيلة فى الكشف عن القاتل ، حيث يندفع أحيانا بعصبية ، ويقع فى الكذب ، ويستخدم الحيل القانونية للإيقاع بمن يشتبه فيهم، وتحركه نوازع طبقية تجعله يمسك بخيط الاشتباه فى أن يكون القاتل هو "نديم كمال" (يوسف فوزى) فيعمل بكل جهده للإيقاع به ، لمجرد أنه رجل أعمال ثرى ، ولأنه صاحب سوابق فاسدة مثارة حوله ، وهى صفات تنزله من سماء النمطية إلى دنيا الواقع ، فيبدو بشرا له إيجابيات وسلبياته، يتأثر بآراء أبيه المعارض ، وينفعل بسبب تعثر رؤيته لأولاده لتعنت مطلقته معه ، ويتصدى للتحقيق فى قضية مقتل امرأة جميلة بفندق كبير ، ليكتشف ونكتشف معه مدى الفساد الذى تسلل لجسد المجتمع ، و أن ثمة مسافة كبيرة واقعة بين حد السكين بيد الأب القاتل وعنق الابنة الضحية ، يملئها المجتمع بكل ما آل إليه من هبوط أخلاقى وقيمى ، بسبب سيادة نزعة الفردية ، وزيادة سطوة المال ، وتحول الإنسان إلى سلعة ، تباع بجمالها وليس بعلمها وثقافتها .

يضع البناء البوليسى والأسلوب التهكمى والصياغة المرئية الأقرب للتعبيرية بما فيها هزات الكاميرا فى المونتاج مع الاستخدام الحديث لتقسيم الشاشة لأكثر من حدث ، واستخدام الفلاش باك بصورة بالغة الحساسية ، يضع كل هذا المسلسل داخل حقل ما يعرف بدراما (النيو نوار) السينمائية ، أو (الفيلم الأسود الجديد) ، والذى ظهر بقوة فى العقود الأخيرة ، تطويرا للفيلم الأسود (النوار) الكلاسيكى الذى اشتهرت به هوليوود فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضى ، بحبكات بوليسية تمزج بين العنف والجريمة والجنس بأسلوب شديد الحدة والقسوة ، بينما

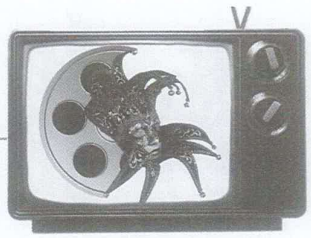


جاءت السبعينيات والثمانينيات بالجديد فى أسلوب الفيلم الأسود ، حلت تركيبة الألوان محل ظلال الأسود والأبيض ، وتجلى ذلك بقوة فى فيلم "رومان بولانسكى" الشهير (الحى الصينى) ١٩٧٤ والذى يبدأ بجريمة قتل راح ضحيتها أحد مهندسى المياه فى الحى الصينى بسان فرانسيسكو بولاية كاليفورنيا الأمريكية ، وخلال التحقيق الذى يقوم به المفتش "جاك جيتس" (جاك نيكلسون) يكتشف الفساد السارى فى الحى وفى المدينة بأكملها ، وبعده بنحو العامين شاهدنا الفيلم المصرى (المذنبون) للسيناريست ممدوح الليثى عن قصة نجيب محفوظ وإخراج سعيد مرزوق ، والدائر أيضا حول جريمة قتل للممثلة المشهورة " سناء كامل" (سهير رمزى) فى فيلتها الفاخرة ، وعقب حفل خاص أقامته لمعارفها ، ويبدأ الفيلم باكتشاف جريمة القتل ، لينطلق منها فى عملية بحث مع المحقق (عمر الحريرى) عن القاتل ، وخلال عملية البحث هذه ، نكتشف جرائم اجتماعية واقتصادية عدة شارك فيها كل حضور الحفل فى حق المجتمع .

باترون بوليسى

يبدو أن هذا (الباترون) كان كامنا فى لاوعى "بلال فضل" وهو يكتب مسلسله ، دون أن يعنى ذلك أى انتقاص لقيمة المسلسل وأصالته ، فالباترونات أو الأبنية الدرامية ، بوليسية وغير بوليسية ، تتشابه إلى الدرجة التى لخصها بعض المدرسيين فى قول دارج بأن كل موضوعات (تيمات) الدراما لا تزيد عن ٣٦ موضوعا فى العالم ، وهو أمر غير صحيح بالمرة ، فالقول بالحب المستحيل ، لا يعنى أبدا أنه موضوع تتشابه معالجاته بين شكسبير ولوركا وألفريد فرج ، وكذلك العمل على باترون "أجاثا كريستى" الشهير، والذى يتضمن دائما حدوث جريمة قتل فى مكان ما محصور ومحاصر لأفراده مثل مركب على النيل أو فندق فى منطقة نائية ، ويبدأ التحقيق مع كل فرد كان موجودا فى مسرح الجريمة ، من أجل معرفة القاتل الحقيقى ، لا يعنى هذا أن كل الأعمال المصاغة فى بناء بوليسى متشابهة ، وأن قيمتها تظل واحدة فى كل الأحوال ، وهذا بالفعل ما يقدمه لنا مسلسل (أهل كايرو) ، حيث لا يصبح المشتبه فى قتلها هو هدف المسلسل فى الكشف عنه ، بل تصبح الضحية ذاتها "صافى سليم" (رانيا يوسف) خاضعة لعملية الكشف عن حقيقتها المختبئة خلف جمالها ، وتمسى العلاقة بين المشهد الأولى الذى افتتح المسلسل به حلقاته ، وهو مشهد التحرش بفتيات فى عمر الزهور بأحد شوارع القاهرة الكبرى ، ومشهد الختام الذى تكتب فيه الصحفية "داليا" (كندة علوش) فقرتها الأخيرة فى سلسلة مقالاتها عن حادثة القتل ، قبل مشهد الختام السعيد الجامع بين البطل (الضابط) والبطلة (الصحفية) والذى جاء ربما لتأكيد أن الحب قادر على أن ينشأ فى أصعب المواقف ، مما يمنح المسلسل الساخط طعم التفاؤل الذى غاب عن بعض متابعيه ، حيث تكتب الصحفية عقب فوتومونتاج لمشاهد تسجيلية من الشارع المصرى يفصل بين لقاء الحب المذكور وما يليه ، تكتب آخر أسطرها فى مقالاتها الدائرة حول جريمة القتل : صافى سليم ليست الأولى ، ولن تكون الأخيرة من فتيات هذا العصر ، فهى ليست جريمة قتل ، بل جريمة تزاوج السياسة ورأس المال الآن ، متسائلة : كم صافى سليم يتم صناعتها الآن فى البلد ؟، فتمسى هذه العلاقة ذات دلالة خطيرة تحيط بالبناء البوليسى للمسلسل ، وتنقله لبنية النيو نوار.

يقول المثل الإنجليزي الشهير "يسكن الشيطان دوما فى التفاصيل" ، ومع ذلك تحشى مسلسلاتنا غالبا بالتفاصيل غير المفيدة للدراما ، حيث تصنع فقط من أجل ملء فراغات مسلسل أرادت له العقلية التجارية أن يمتد لثلاثين حلقة أو أكثر ، دونما حاجة لذلك فكريا أو فنيا ، لهذا يمتلئ



المسلسل بالتفاصيل الكثيرة ، التى يسكنها الملل والرتابة مع الشيطان بتسامح كبير.

غير أن التفاصيل فى مسلسل (أهل كايرو) للكاتب "بلال فضل" الذى يعرف أهمية التفاصيل فى الكشف عن جوهر القضية التى يطرحها ، وللمخرج "محمد على" المهتم بالتفاصيل المرئية على الشاشة بهدف رسم صورة واقع مجتمعى ، تشكل تفاصيله سطح اللوحة ، كاشفة عن هذه العلاقة الوثيقة بين الذاتى والموضوعى ، ومجيبة على سؤال البحث الجنائى : "من قتل صافى سليم؟" بجواب اجتماعى سياسى أعمق وأشمل من مجرد الجواب البوليسى سهل المنال .

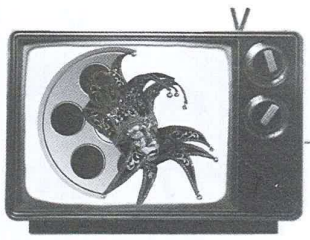
إن الشارع المليء بالفوضى والمرور المعطل لأتفه الأسباب ، حتى أن الضابط "حسن" المنوط به مهمة حفظ أمن المجتمع لا يستطيع الوصول بسهولة لمقر عمله أو مسرح الجريمة ، ليس التمهل عنده مجرد تفاصيل ومشاهد مجانية لمط وقت المسلسل وبيعه بالدقائق ، وإنما هو ربط ذكى بين غياب سلطة الدولة فى الشارع ، وسريان الفساد فى المجتمع وما يستتبعه من زيادة حجم الجرائم ، ومنها جريمة مقتل "صافى سليم" .

والحديث عن مقال نشره والد الضابط عن اختلال سياسة الأجور فى وزارة الداخلية كنموذج والمؤدى لانتشار الرشوة عند غالبية أمناء الشرطة فى الأماكن المسوولين فيها عن تسهيل مهام الجمهور ، ليس مهمته فقط الإشارة إلى أن "حسن" يتناقض عمله كرجل شرطة الحكومة مع موقف والده السياسى المعارض لذات الحكومة ، وإنما هو إشارة دالة تستكملها إشارة وصول الفتاة الفقيرة لمقر عملها فى الفندق بتاكسى يستغلها صاحبه الفقير مثلها لتصوره أن طبيعة عملها تأتي بالمال الذى من حقه الحصول على جزء منه ، وهى إشارات تتوازى مع مجمل العلاقة بين شرائح المجتمع القائمة اليوم على النهب المتقابل نتيجة للتفاوت الرهيب بين الدخول ، والمتمثل تناقضها فيما بين الحارة الضيقة التى خرجت منها الفتاة الفقيرة لتصبح سيدة مجتمع معروفة ، والتى مازال يعيش فيها والدها وقاتلها ، وعاشقها القديم "على"، وبين الفندق الفخم الذى يقام فيه حفل عرسها على الثرى "شريف راسخ" القادم من أمريكا مدعيا أنه جراح شهير ، والذى ينفق على ليلة عرسه مئات الآلاف من الجنيهات التى يمكن أن تمنح هذه الحارة بأكملها شهرا من الرخاء والسعادة المفقودتين .

عرس صافى

تستخدم المسلسلات التقليدية حفلات العرس لإطالة زمن الحلقة ، لمزيد من الدقائق المباعة ، أما هنا فأن حفل العرس ليس مجرد حفلا عاديا ، بل هو فضاء لالتقاء أكبر عدد ممن أقامت معهم العروس علاقات شرعية وغير شرعية يشتبه فيهم بقتلها ، وفرصة لعرض نماذج من المجتمع المخملى الذى يعكس ما آل إليه واقع حياتنا السياسية والاجتماعية ويستخدم المسلسل طريقة بارعة بكتابة المعلومات عن الشخصيات الجديدة فور ظهورها لأول مرة ، كاتبا على الشاشة المعلومات الأولية عنها ، فنشاهد ونقرأ عن سياسى مخضرم ظل وزيرا لعشرين عاما وترك الوزارة فيما يبدو بعد أن حل رجال الأعمال محل السياسيين ، وعن رجل أعمال كبير يشغل منصبا وزاريا حاليا وداعية دينى شهير ومعارض خرج توا من السجن متهما بالتخابر مع دولة أجنبية ، وذلك مع مجموعة من رؤساء تحرير الصحف فى صورة تكشف عن زواج الصحافة برجال الأعمال بالسياسة المتحكمة فى رقبة المجتمع اليوم .

فى حفل العرس الذى يستمر فعليا فى عدة حلقات ، ويسترجع بالتحقيقات فى بقية الحلقات ، تلتقى ثلاثة خطوط سارت قبلا فى تواز محسوب ، أولها خط "أمينة" التى صارت "صافى" بعد أن استغلت جمالها فى العمل كموديل إعلانات ففتاة كليبات وممثلة فى السينما وسيدة مجتمع ثم خط



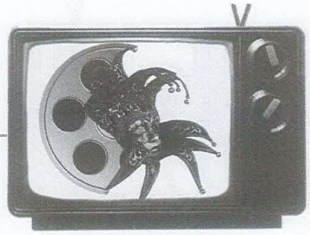
صديقتها "داليا" الصحفية ورئيسة قسم الحوادث بجريدة مستقلة ، المدفوعة للذهاب إلى حفل العرس لتلتقط لصحيفتها أسرار المجتمع الراقى ثم خط الضابط بالمباحث الجنائية "حسن" المكافح مثل غالبية المصريين ، وغير المهتم بالسياسة ، فهو مجرد رجل مهنى شريف ، يجد نفسه أمام جريمة قتل ، تكشف عن فساد سياسي واجتماعي رهيب .

التلاقى

تلتقى هذه الخطوط فى حفل العرس الدامى ، وتتطور الشخصيات بتنامى الحدث الدرامى ، وعبر تقارب خط الصحفية النبيلة مع خط الشرطى الشريف للكشف عن خط الرداءة المتمثل فى مقتل "صافى" ، صنيعة مجتمع تفشت فيه الفردية والأنانية والصعود غير الشرعى ، فأجبر شبابه على الهجرة ، وأجبر بناته على السقوط ، صحيح ليس كلهم وكلهن ، لكنها صارت النغمة الأعلى صوتا ، بعد أن فقد المجتمع قيم العدالة والمساواة ، وانكسر انتمائه لوطن استباحه المفسدين .

من هنا أتى سخط المسلسل على واقعه ، وانتمائه بالتالى لحقل دراما (النيو نوار) المرتكزة على البناء البوليسى الباحث عن سر مقتل الحسناء ، والأسلوب التهكمى الغالب على صياغة الشخصيات و حواراتها ، والصياغة المرئية المازجة بين الواقعية والتعبيرية والتسجيلية ، غير أنه سخط لا يغلق نافذة الأمل ، ولا يلغى وجود الشرفاء داخل المجتمع ، من الصحفية والضابط ومضيفة الفندق التى رفضت تحرش الوزير السابق بها والمثقف الشاعر عاشق ابنة حيه وغيرهم ، وكلهم من الشرائح الفقيرة والمتوسطة فى المجتمع ، هم ليسوا ملائكة ، ويحاولون فى حدود تمسكهم بمبادئهم الالتفاف قليلا على الواقع المتردى ، فيمسكون العصا من المنتصف ، من أجل أن يعيشوا فقط ، وهم لا يرضون بهذا المعيشة لقناعة منهم ، بل لأنهم لا يستطيعون تحقيق أكثر من ذلك .

مسلسل ممتاز ، يعلن عن تطور واضح فى مسيرة "بلال فضل" الدرامية ؛ التليفزيونية بصورة خاصة ، بعد مسلسله (أيام الضحك والدموع) ، وكشف مبهر للمخرج "محمد على" الذى قدم العام الماضى مسلسل (مجنون ليلى) فى خمس عشرة حلقة ضمن (حكايات بنعيشها) ، وذلك بعد فيلمين أكد بهما على امتلاكه لأدواته كصانع صور دالة ومتماسكة ، ونجح هنا فى اختيار ممثليه وإدارتهم، فأكدت "رانيا يوسف" أنها كانت بحاجة لشخصية متكاملة الأبعاد كى تكشف من خلالها قدراتها الأدائية المتميزة ، والمعبرة عنها بالإيماءات ونظرات العين مع الإحساس الفائق بما خلف الكلمات الصريحة ، وتقدم "خالد الصاوى" خطوات فى طريق النجم ذى المواصفات والبصمة الخاصة ، والذى يسخر أدواته للشخصية ، مقدما دوافع سلوكها ببساطة متناهية ، والأمر كذلك مع "كندة علوش" التى قدمت شخصية الصحفية الجادة "داليا" والتى تنشأ بينها وبين الضابط علاقة حب مؤسسة على الفهم المتبادل والوعى بقيمة الشخصية ودورها فى المجتمع ، وأثبتت دارسة النقد المسرحى أنها قادرة على أن تكون نجمة فى حقل التمثيل ، وبجوارهم يتألق "جميل برسوم" هذا الممثل المسرحى القديم ، الذى اختفى منذ فترة طويلة عن فضاءاتنا ، حتى أعاده منذ سنوات قليلة المخرج "سمير العصفورى" فى إعادة إخراجه لمسرحية قديمة شارك فيها منذ ثلاثين عاما بعنوان (زنزانة المجانين) ، وأعاده للشاشة التليفزيونية المخرج "محمد على" ليجسد دور الأب بائع الكبدة المدمن الذى ينفعل داخليا لعجزه أول المسلسل لتهكم وسخرية شباب الحى من تربيته لابنته المنفلتة ، ثم يختفى ليظهر فى آخر حلقة بالمسلسل لنعرف أنه القاتل ، وأن دوافع قتلها ، استثارها شباب الحى ، غير أنها كامنة فى علاقته غير السوية بابنته ، والتى لم يفصح عنها المسلسل بصورة واضحة .



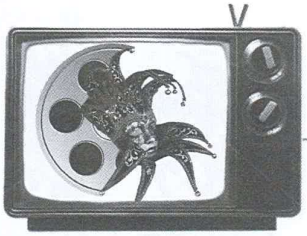
تراجيديا سقوط الخلافة

تجمع الدراما التليفزيونية بين عالمين يبدوان غالبا متناقضين ، يتمثل الأول فى عالم الثقافة القادم من حقوله المختلفة فن الدراما ، الذى بدأ مسرحيا ، ثم تسلل لفنون أخرى متعددة ، وينجح بنماذجه الفذة فى تجاوز فكرة التعبير عن واقعه المجتمعى فى لحظته الزمنية ، إلى فكرة الخلود والتجدد عبر تغير الأزمنة والأمكنة ، وتوجه الإبداع فيه إرادة المبدع الواعية بمجريات الأمور فى مجتمعه ، والساعية للتأثير فى هذا المجتمع بصورة واضحة ، نقدا منه لواقعه ، وأملا فى تغييره ، بغض النظر هنا عن مسار التغيير ، كما تشارك إرادته اللاواعية الكامنة بعمق عقله وضميره الفنى فى عملية الإبداع ، واختيار الموضوعات وزوايا معالجتها ، مما يجعل الإبداع الدرامى فى مجمل إنتاجه مرآة لعصره ، ووثيقة جمالية لمجتمعه ، مع قدرة فذة على الخلود .

ويتمثل النقيض فى عالم الإعلام الذى ينتمى إليه التليفزيون أداة وطبيعة ، وتخضع مواده ورسائله للخطاب المباشر المرتبط بلحظة محددة ، يختلف باختلافها فور تغير هذه الأخيرة ، وينتهى بزوال وجودها ، وتقود رسائله إرادة واعية تستند غالبا على إرادة الدولة ، فى حالة التليفزيون الرسمى فى وطننا العربى ، وأحيانا على إرادة ملاك القنوات التليفزيونية الفضائية الخاصة ، وتسعى بالتالى للتأثير المباشر فى الواقع المجتمعى لصالح أهداف تحدده سياسات أصحاب التليفزيون الرسمى والخاص .

من هذه الزاوية يصبح تعرض الدراما التليفزيونية للتاريخ أمرا غاية فى الأهمية ، حيث يراه الإعلامى سردا لماضٍ يدعم الحاضر ولا يناقضه ، ورسالة موجهة لجمهور اليوم تدعم رسائل الجهاز السحرى له ، وهو ما دفع بالبعض إلى رؤية صياغة المصرى "يسرى الجندى" لمسلسله (سقوط الخلافة) من إخراج السورى "محمد عزيزية" باعتباره استعادة لزمن الخلافة العثمانية ، تتعاطف معها ، وتبكى على انهيارها ، وتقف إلى جانب (العثمانيون الجدد)فى تركيا ، المرتدين لانتمائهم القبلي ، والمنادين بعودة الخلافة الإسلامية (العثمانية) بعد رفض أوروبا لالتحاقها بركب الاتحاد الأوروبى ، توجها نحو الممالك القديمة فى الشرق الأوسط ، انتهازا لتيار سياسى يأمل فى عودة الملكية فى رداء الجمهورية ، وتيار فكرى محافظ سائد فى المجتمع العربى اليوم ينبذ الوطنية الإقليمية ، ويدعو للأممية الإسلامية ، وتغزو اليوم شاشات التليفزيونات العربية المسلسلات التركية منافسة بقوة المسلسلات العربية فى التأثير على عقل المشاهد ، كما تلعب الدراما التليفزيونية المصرية والمنتج بعضها بأموال عربية دورها فى الترويج لعصر الملكية المصرية (مسلسلات الملك فاروق وملكة فى المنفى والقادم محمد على بصورة جلية) المرتبط بأسرة الجندى العثمانى وحاكم مصر وأسرته منذ عام 1805 "محمد على" وربطها بالنهضة الحديثة المتراجعة اليوم فى المجتمع .

صحيح أن السيناريست الكبير "يسرى الجندى" نفى كتابته لهذا المسلسل استهدافا لدعم التيار العربى اللاجئ - عجزا منه - للدور السياسى والدينى التركى فى المنطقة ، ولديه كل الحق فى ذلك ، غير أن الإبداع ما أن يخرج من بين يدي صاحبه حتى يصبح ملكا لمتلقيه ، يقرأه على ضوء الواقع ، ويفتش عن سبب ظهوره فى هذا الوقت بالذات ، بحثا عن الرسائل الثقافية والإعلامية الكامنة خلفه ، وإمساكا بالإرادتين الواعية واللاوعية المحركتين لهذا الموضوع - المختار من الشركة المنتجة -والصائغتين لشخصية المسلسل الرئيسة السلطان العثمانى "عبد الحميد" بصورته التى ظهرت على الشاشة ، تركيزا على ظروف مجتمعه ومتغيرات عصره ، التى هدف المسلسل من صياغتها ، ليس استعادة لزمن فائت ، وإنما



توجها لزمن راهن ، نعايش فيه تخلخل مجتمعى وتخبط فكرى وانهيار مشروع نهضوي واستقواء غربي داعم لتعاظم المشروع الصهيوني ، الذى تبلورت بذوره الأولى فى ظل انهيار الخلافة العثمانية ، وهو المر الذى قد يربط بعقل المتلقى الباطن بين تقوية الخلافة العثمانية وتقزيم المشروع الصهيونى والعكس صحيح .

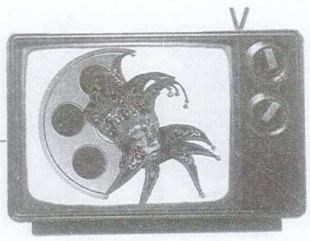
وإذا ما اتفقنا على أن المبدع لا يعبر عن واقعه ولحظته الزمنية بإرادته الواعية فقط ، بهدف التأثير فيه ، والعمل على تغييره وفق رؤيته الخاصة للكون ، وإنما هو أيضا معبر عن هذا المجتمع ولحظته الزمنية بإرادة غير واعية ، كامنة بعقله المهموم بقضايا مجتمعه وعالمه ، ومن ثم فأن هذه الإرادة اللاواعية تؤثر على الإرادة الواعية فى عملية اختيار موضوعات الإبداع وزوايا التعامل معها ، مما يجعل هذا المبدع مختلفا عن الإعلامى الذى توجهه إرادته الواعية نحو موضوعاته وزوايا تعامله معها ، بهدف التأثير المباشر فى حركة مجتمعه داخل لحظته الزمنية ،

ولهذا يعد مسلسل (سقوط الخلافة) أبرز توجهات الدراما التليفزيونية الساعية لإثارة وعى المشاهد بطرح القضايا الكبرى وتقليب حقل المعرفة لإعادة النظر فيما تعلمناه عن تاريخنا ، وفيما استقر بعقولنا من معلومات ومفاهيم حول هذا التزامن شديد الالتباس الجامع بين عصر النهضة المصري / العربي الحديث ، وسقوط الإمبراطورية العثمانية حاملة لواء الخلافة الإسلامية أوائل القرن الماضى ، واتخاذنا موقفا مؤيدا للحداثة المطلة من شرفة أوروبا المعاصرة ، وموقفا مناهضا للإمبراطورية المنهارة و"رجلها المريض" فى تركيا ، والتى أدخلتنا فى "ليل عثمانى" طويل أخر نهضتنا العلمية والفكرية والسياسية ، لتمسكه بمفاهيم تعود لماض تجاوزه الزمن المتقدم.

يهز مسلسل (سقوط الخلافة) هذا المستقر بعقولنا نحو الصيغة القديمة للصراع / الحوار بين الحداثة الأوروبية المعاصرة والتقليدية العربية الأصيلة ، والتى تعيد طرح نفسها حاليا فى صورة صراع / حوار بين الحضارات ، وتتخذ عند محافظى الغرب اليوم موقفا حادا يتهمنا بالإرهاب والتخلف ومناهضة الحرية ، وتتخذ عند محافظينا موقفا يرفض الحداثة الأوروبية بدعوى الكفر والهبوط الأخلاقى ، ويدعو لاستعادة زمن الخلافة باسم الأصالة والإيمان والتمسك بالقيم الأخلاقية، وهو موقف يجعل العلم والتقدم قرين الكفر ، ويدفع أصحاب الأصالة والقيم السامية لجب مظلم رافض للعلم ونابذ للتقدم ما دام قادما على يد الآخر المرفوض أخلاقيا ولهذا فأن مسلسل "يسرى الجندى" والمخرج الواعى "محمد عزيزية" لا يقف عند حدود كونه مسلسلا تاريخيا يعيد قراءة أحداث الأمس ممجدا الماضى التليد أو مهيلا التراب عليه ، بل هو إبداع جمالى ناقد ورفيع المستوى موجه لمشاهد اليوم ، يدعوه لقراءة واقعه المتردى على ضوء ما حدث بالأمس من مقدمات ونتائج ، حتى لا تدهمنا أحداث الحاضر بكارثة تنهى وجودنا الحاضر ذاته.

البطل النبيل

بصياغة شكسبيرية يحرك "يسرى الجندى" بنائه الدرامى من نقطة تاريخية وإنسانية فاصلة يغيب فيها حاكم ويتوج آخر محله ، منطلقا من مؤامرة سياسية تشترك فيها غالبية رجال البلاط العثمانى وأقرب أقرباء الخليفة عام ١٨٧٦ بزعامة (الصدر الأعظم) رئيس الوزراء "مدحت باشا" (جهاد سعد) تؤدى لقتل الخليفة "عبد العزيز الأول" (غسان مطر) ، وتعيين ابن أخيه الضعيف والمهتز نفسيا "مراد الخامس" (باسم قهار) كواجهة يحكمون هم من ورائها ، وذلك بمبررات تبدو موضوعية ترتكز على صغر حجم إصلاحات السلطان المغتال ، وتخلخل اقتصاد الإمبراطورية بسبب الديون الخارجية ، وانفراده بالحكم الجامع بين الخلافة والسلطنة وفقا لتقاليد الخلافة

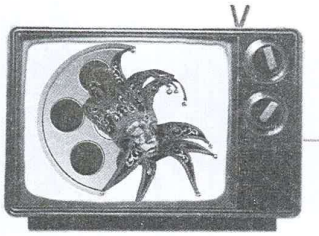


العثمانية ، ومماطلته فى إصدار الدستور (المشروطية) المستمدة نصوصه من الدساتير الأوروبية الحديثة والمعارضة لفكرة الخلافة أو الحاكمية والفاصلة بين الدين والسياسة ، رفضا من الخليفة لنظام الحكم الديمقراطى (المشروطى) الليبرالى ، والغياب بالتالى لبرلمان يمثل الشعب قادر على الوقوف فى وجهه وتنفذ المؤامرة بليل ، ويعجز الخليفة الجديد عن إدارة أمور البلاد ، فيتم عزله بعد ثلاثة شهور فقط والمبايعة لأخيه "عبد الحميد" (عباس النورى) ، الذى يقدمه المسلسل نقيا متأملا غير مستبد برأيه وغير خوان للآخرين ، ويحمله بالتالى عبء أحداث المسلسل بأكملها ، والسائرة فى خطوط عدة حتى انكساره الأخير بانقلاب الإصلاحيين عليه وعزله ، صاغه المسلسل فى صورة خيانة أيضا من جل المحيطين به ، يبرز منها خط البحث عن حقيقة اغتيال السلطان "عبد العزيز" الذى شارك فى تدبيره الوزير "جلال الدين" باشا (عبد الرحمن أبو زهرة) زوج "جميلة" (عبير عيسى) أخت السلطان "عبد الحميد" ، وشهد عليه خادم السلطان المغتال "جوهر" ، وسعى نحوه ابن السلطان المغتال وصديقه ابن أخت السلطان الجديد ، وهو الخط المنتهى بعد تردد عقلانى طويل من السلطان ، أشبه بالتردد الهاملتى ، بالكشف عن ملابسات المؤامرة ، وتقديم المشاركين والمتورطين فيها للمحاكمة ، والتى تحكم عليهم بالإعدام ، ويتردد السلطان فى تنفيذ الحكم ويحيله لمجلس حكماء فيؤكده ، ويتراجع عن تنفيذه ويقوم بتخفيفه إلى النفى والسجن . يعمق هذا الخط البناء النفسى الذى يصنعه المسلسل لشخصيته التراجيدية ، والتى يدور بأعماقها النبيلة صراع حاد بين اليقين الكامل الذى يسمح لها بتنفيذ حكم الإعدام بضمير مستريح ، واليقين المهتز غير المرتاح لقرارات سلب الحياة ، والملون بمشاعر عائلية ترتبط بكون أحد المتآمرين هو زوج أخته ، والخوف من أن يحدث تنفيذ هذا الحكم شرخا فى علاقته بتوءم روحه يؤدى لانهيار الأسرة ، كصورة مصغرة لانهيار دولة الخلافة المتماهى فيها ، والذى يصوره المسلسل بأنه الوحيد بين رجال الدولة الحريص عليها وعلى تكاملها وقوتها .

الأفغانى والنديم

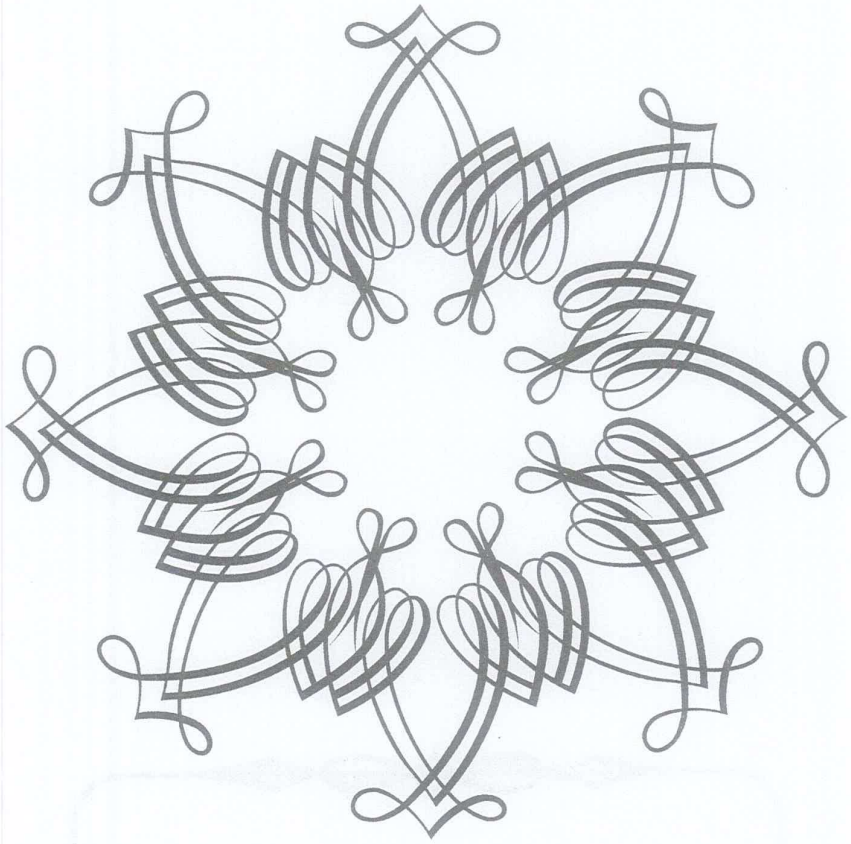
ويسير خط آخر يكشف عن التعارض بين تيار الإصلاح المحافظ الذى يتبناه الخليفة "عبد الحميد" فى إطار العقيدة الإسلامية ودولة الخلافة العثمانية ، وتيار الإصلاح المتشدد الذى يتزعمه "مدحت" باشا والعامل على إسقاط دولة الخلافة ، وإزالة حكم آل عثمان ، والمدعوم من الدول الأوروبية والروسية ، والمنفذ بأيدى ونشاط منظمات دولية ، تتصدرها الماسونية والصهيونية ، يتحالف معها "مدحت" ، ويحرص المسلسل على نزع صفة الإصلاحى عنه ، تأكيدا على خيانته لسلطانه طمعا فى الحكم ، مع الإشارة الدائمة إلى أصوله اليهودية ، باعتباره من يهود (الدونمة) الذين طردوا مع المسلمين من الأندلس بعد مطاردة محاكم التفتيش لهم ، وتخفوا خلف اعتناق الإسلام.

يميل هذا الخط إلى إدانة مجموعة الإصلاحيين المختلفين مع السلطان العثمانى ، ويصورهم خونة ومرتشين ومتعاونين مع الماسونيين والصهيونيين ، بينما يواجههم سلطان طيب غيور على الدولة الإسلامية ، يرفض رشوته من أثرياء اليهود للسماح لهم بالاستيطان بالأراضي المقدسة، ويعمل على تجنب استخدام العنف ضد مناوئيه حتى لا يغرق قصر الخلافة فى الدم ، بل أن مشهد النهاية يقدم لنا هذا السلطان المعذب بنبل أخلاقه يتسلم أمر خلعه الصادر بقرار من جمعية الاتحاد والترقى المدعومة بقوات الجيش الثالث والمحتلة العاصمة (اسطنبول) فى انقلابها عليه ، من يد المحامى اليهودى المتآمر "عمانوئيل" (أحمد راتب) ، تأكيدا لواقعة تاريخية ، وترسيخا على



الشاشة للدور اليهودى فى إسقاط حكم السلطان "عبد الحميد" والخلافة الإسلامية بأكملها.

تقدم لنا هذه الصياغة الدرامية المتميزة وقائع وأحداثا وأفكارا مثيرة للجدل ، فلا تبدو الشخصيات نمطية ، ولا يبدو التضاد محسوما بين تيار المحافظين الذى يمثله الخير "عبد الحميد" وتيار الإصلاحيين الذي يمثله الشرير "مدحت" ، فبينهما تظهر خيوط طيف كثيرة من بينها "جمال الدين الأفغانى" (أحمد عبد الحليم) داعية التجديد الإسلامى الكبير والرافض لاستبداد الملوك والسلاطين ، و"عبد الله النديم" (أحمد ماهر) خطيب الثورة العرابية والأديب المدافع عن الحرية والتقدم ، ويمثلان تيارا شديد الأهمية فى تاريخنا المعاصر ، يطالب بالتقدم دون التخلى عن القيم الأصيلة ، ويدافع عن حرية الإنسان فى أن يعرف ويعبر ويعتقد ويغير مجتمعه إلى ما هو أفضل له .



رقم الايداع
٢٠١١/٦٢٦٩

مطابع الأهرام التجارية - قليوب - مصر

اللوحة للفنان بيكار