المشهد
تصدر عن شركة «المشهد» للصحافة والطباعة والنشر «ش.م.م»

مدير التحرير
محمد موسى
الإخراج الصحفى:
هالة سعيد - شيماء جمال

الإدارة والإعلانات والاشتراكات
٤٥ ش عبدالرحيم صبرى. الدقى
ت: ٠١٠١٩٤٤٤٠٠٣ ـ ٣٧٧٢٢٠٣٤
فاكس: ٣٧٧٢٢٠٣٤
البريد الإلكترونى
almash_had@yahoo.com
التوزيع والاشتراكات: مؤسسة الأهرام

10

العدد 351 السنة الرابعة عشرة – الجمعة 1 مايو 2026 م – 14 ذو القعدة

حجم الخطيئة فى واقعة "الفولي"

بقلم: محمود الحضري

رغم كل محاولات "الطبطبة" التى قامت بها وزارة التعليم، ووكالة الوزارة ووكيلها مع طالبة أولى ثانوى بقرية نزلة المشارقة ببنى سويف، والمحاولات الميؤوس منها لاحتواء الغضب الشعبى مما فعلة وكيل الوزارة، ستظل واقعة السيد الوكيل علامة سيئة فى تاريخ منظومة التعليم، خصوصاً فى جانبها الإنسانى والتربوى والإجتماعي.

ما جرى من السيد محمود الفولى وكيل وزارة التربية والتعليم بمحافظة بنى سويف علامة على سقوط أو إسقاط الجزء المتعلق بالتربية من اسم وزارة التربية والتعليم، وليس هذا تحاملاً على المذكور بقدر ما هو إقرار لتفسير حالة ارتكبها بحق طالبة، ستظل عالقة بداخلها، وندعو الله أن تخرج منها بسلام.

لو كانت هذه الواقعة صدرت من مشرف تعليمى صغير فى مدرسة أو مدرس حديث، أو حتى مدير أو ناظر مدرسة كان الأمر سيكون أقل حدة، وربما كان الوكيل ومن تحته مدير التعليم الثانوي، ومدير الإدارة التعليمية التابع لها المدرسة، قد نصبوا "مجزرة" لمن ارتكب تلك الواقعة المشينة، ولكن أن تأتى هذا الفعلة من السيد وكيل الوزارة وهو رقم واحد فى التعليم بالمحافظة، وممثل وزير التربية والتعليم فى بنى سويف، فهذا جُرم تربوى يحتاج لوقفة.

أننا نشعل النار فى الهشيم، وننفخ فى جمرات تحت الرماد لإشعال نيران أخرى،

قد يقول البعض أننا نشعل النار فى الهشيم، وننفخ فى جمرات تحت الرماد لإشعال نيران أخرى، إلا أن الواقعة من مدلولها التربوى هى الأخطر، ومن قام بها لم يراع أى أبعاد إنسانية واجتماعية، فى اختيارات فعلته المشينة.

ولابد من التوضيح هنا أن فكرة "اللانش بوكس" بالتعبير الحديث لوجبة الغذاء بصحبة الطلاب، تختلف فى مكوناتها وفقاً للقدرات المادية والأبعاد الاجتماعية بين أفراد المجتمع، وما لا يعلمه الفولي، أن لجوء الطالبة لهذا ليس فعلاً مشيناً بل هو مؤشر عن أبعاد اجتماعية فى مجتمع يعيش أوضاعا صعبة فى ظل المجريات المحلية والعالمية، إلا إذا كان سعادته يريد أن يضع مواصفات لوجبات التلاميذ والطلبة ونظام تعبئتها وتغليفها قبل اصطحابها من منازلهم!.

وللتذكير فإن الواقعة تتلخص فى قيام طالبة بأول ثانوى من قرية نزلة المشارقة بمركز اهناسيا ببنى سويف بالمرحلة الثانوية بحمل وجبة بسيطة اعتادت إحضارها يوميا من منزلها، عبارة عن رغيفين عيش وكيس فول.

ولاحظ محمود الفولى وكيل وزارة التربية والتعليم بمحافظة بنى سويف خلال جولة تفقدية داخل المدرسة، وجود الطعام داخل درج الطالبة، وطلب منها إخراجه أمام زميلاتها، حيث تم توجيه بعض العبارات التى تسببت فى أذى نفسى وحالة إحراج للطالبة بين زميلاتها وأساتذتها.

قد يقول البعض أن وكيل الوزارة عالج موقفه باستقبال الطالبة المُساء إليها وأسرتها وطالبات المدرسة، وحاول أن يعالج الموقف، إلا أن الأهم هو من سيعالج حجم الإساءة النفسية التى تسبب فيها التصرف الذى ربما يدخل فى اللا أخلاقى للسيد الفولي، والذى سيظل عالقاً فى نفسيتها؟.

وما لفت الأنظار هو حجم التفاعل من مختلف الفئات مع الطالبة، والتضامن معها، ورفض واستنكار تصرفات وكيل وزارة التربية والتعليم فى بنى سويف، وهو ما يعنى رفض لأى تصرفات تخل بأخلاقيات هيئات التدريس، والمجتمع المصري.

وبالتالى فإن استقبال السيد الفولى للطالبة وأسرتها وحتى مدرستها، ليس وحده هو الذى يطيب خاطر الطالبة واسرتها، بل الأمر يحتاج إلى اعتذار رسمى فى بيان رسمى من وزارة التربية والتعليم عما جرى بكل تفاصيله، والاعتراف بخطأ تربوي.

وما جرى من السيد الفولى مع طالبة اهناسيا هو إساءة لحالة مصرية عامة، تتبعها كل الأسر المصرية، والتى قد تؤدى إلى تخوفها من ارسال وجبات غذائية منزلية مع بناتهم وأبنائهم، وهم ذاهبون إلى فصولهم الدراسية، والتى قد يتم استخدامها فى الإساءة لأبنائهم وفلذات أكبادهم.. ولتعلم وزارة التربية والتعليم، والسيد الوزير والسيد الوكيل وكل وكيل مماثل أن جبر الخواطر ليس بالطبطبة، بل بالاعتراف بالخطأ والتنويه عنه لعدم تكراره أو تكرار ما يماثله.

هانى شاكر.. وعمر من الغناء

بقلم: طاهر البهي

لم يكن هانى شاكر مجرد مطرب عابر فى تاريخ الغناء العربي، بل هو أحد أهم أركان الغناء الرومانسى فى مصر والمنطقة العربية. كان وسيظل صاحب مدرسة فى الغناء التطريبى وشريك أجيال من المحبين. كانت أغنياته ملهمة فى الحب والغرام. كان يُعرف جيداً بصلته فى مخاطبة الأجيال الشابة على مر العقود. أكثر من نصف قرن عاشها مخلصاً للونه الغنائى ولا سيما قدرته الفائقة فى مخاطبة بنات حواء الشابات والمراهقات، أخلص خلال رحلته لفنه فلم يمتهن مهنة أخرى ولم يسع لامتلاك مشاريع البيزنس، بل ظل مخلصاً لفن الغناء يملك من الرقى وعزة النفس، مالا يجعله يلهث خلف الموضة التى كان من السهل عليه أن يحذو حذوها ويركب الموجات التى تتابعت عليه ، وهو ثابت متشبث بأركان مدرسته محافظ عليها ومن ورائه جمهور يدعمه يقدر بعشرات الملايين من أرجاء الوطن العربي. عرفت هانى شاكر منذ أربعة عقود. كنا نلتقى ونتكلم ونضحك والضحكة هى أبرز ما يميز أمير الغناء. قلبه الناصع البياض ينير وجهه ويحميه من علامات الزمن. لم أجده فى يوم من الأيام يتناول زميلا له بكلمة ولا رأى مسيء. كان يردد عبارة تعد أشهر لازمة له وهي.. ربنا يوفقه ويسعده بجمهوره.. وعندما استدرجه فى حوار عن المنافسة كان يردد عن قناعة ورضا تام بما قسمه الله.. أنا فى حتة ربنا أعطاها لى ربنا يقوينى واحافظ عليها. فى يوم من الأيام شاغبته بقولى إنك أيضاً غازلت المفردات الجديدة عندما صورت اغنية على الضحكاية لمؤلفها الصديق الراحل محمد القصاص وأنت تقود دراجة نارية. ضحك عالياً وأجاب يا عزيزى ما أنا برضه شاب زيهم ولست غريباً عن مفرداتهم. وعندما دخل منطقته فى الرومانسيه التطريبية مطرب وافد قال بنفس ضحكته يا هلا وغلا بالاحباب سننتظر حتى نرى من يستمر، ثم أردف ربنا يسعده بجمهوره والقمة تحتمل الكثيرين. وبالفعل بعد سنوات قليلة قلت له: إنت صح ذهبت الظاهرة وبقى الأصل.

أحد أهم أركان الغناء الرومانسى فى مصر والمنطقة العربية.

فى منتصف الطريق وضعت يدى على سر من أسرار النجاح فى حياة هانى شاكر، وهو السيدة نهلة زوجته التى كنت اهاتفها قبل أن يأتينى صوت هانى أو على وجه الدقة ضحكته التى لا يتخلى عنها. زوجة هانى شاكر أكبر مساند وناقد له وهى تمتلك حسا فنياً راقياً ولها وجهة نظر فى كثير من الأمور الفنية من حولنا، وعندما طرقت معه هذا الأمر قال أنه صحيح وأنها تقف موقف البطولة فى مسيرته. كان هانى يداعبها وهى المشاهدة الجيدة لمسلسلات التليفزيون بلغات كثيرة وكانت تدعوه ليشاركها المشاهدة، ويوما استجاب لنداءها فإذا به يطالع عبر الشاشة رقم الحلقة وكان ٢٦٧ فقال يا خبر هو أنا المفروض أسأل عن ال ٢٦٦ حلقة الماضية قبل المشاهدة، أكون سمعت فيها كل تراث الأستاذ عبد الوهاب. وفى يوم تالٍ لمح بطل المسلسل بيحكى عن خلجاته ومشاعره فيما البيت يحترق وبروح هانى الضاحكة قاله قوم طفى الحريقة ياعم. وهانى بذلك لا يسخر من لغة المشاعر فهو فارسها ولا من الرومانسية فهو صانعها، ولكنه كان حريصاً على عدم الاستخفاف بلغة القلوب ولا بالمشاهد الذى هو أيضا المستمع. كان يرقق كلماته ويشعر بها كشرط أساسى لتصديه لغنائها وهو يعلم أن مصداقيته كانت عظيمة الشأن لدى عشاق فنه، وهو صاحب حالة لا يمكن تجاهلها فى تاريخ الغناء خاصة أغنياته الغزيرة مع رفيق دربه الملحن خالد الأمير.

لا شك أن أى منصف دارس لتاريخ الغناء يعرف تمام المعرفة أن هانى شاكر يمثل ركنا هاماً فى الغناء الطربي، إلى جوار ملوك ورواد هذا الفن عبد الحليم حافظ ومحرم فؤاد ومحمد عبده وآخرين. إنه عمر من الغناء سيظل له مريدون وأنصار ما بقيت الرومانسيه وما بقى الحب ولغة القلوب وما بقى فن الغناء.

انطلاقًا من "صبرا وشاتيلا" ورؤى إدوارد سعيد

"كتابة المذبحة" كما عكستها نصوص لكُتّاب من أمريكا وفرنسا ومصر ولبنان

قدم هذا الكتاب دراسة مقارنة لتناول مجزرة صبرا وشاتيلا فى نصوص لستة كُتاب من الولايات المتحدة الأميركية وفرنسا ولبنان ومصر، فيشكل نقطة يلتقى فيها الأدب بالتاريخ، فى سياق محاولة الإجابة على سؤال: كيف نحكى عن المذبحة، على رغم استحالة تمثيلها؟

يقوم متن كتاب "كتابة المذبحة: أشكال تناول صبرا وشاتيلا"، للباحثة المصرية سميّة ممدوح الشامي، على أطروحة ماجستير باللغة الإنجليزية، أشرفت عليها الروائية والناقدة الأكاديمية الراحلة رضوى عاشور، وشاركت فى مناقشتها قبل شهرين من رحيلها فى ٣٠ نوفمبر ٢٠١٤. والكتاب الذى ترجمته إلى العربية نسمة محمد دياب وياسمين أسامة الشيمي، لحساب المركز القومى للترجمة (٢٠٢٥)، يقدم فى جزأين؛ "سيمفونية متناغمة"، تعد بمنزلة "بديل للاستشراق"، على حد تعبير إدوارد سعيد.

جان جينيه

إدوارد سعيد

رضوى عاشور

إلياس خوري

سمية ممدوح الشامي مؤلفة الكتاب

كتابة المذبحة غلاف

روبرت فيسك

بهاء طاهر

نعوم تشومسكي

يستكشف الكتاب أعمال شاعر فرنسى هو جان جينيه، وصحافى أميركي، هو روبرت فيسك، وباحث أميركى هو نعوم تشومسكي، وثلاثة روائيين عرب، هم بهاء طاهر ورضوى عاشور وإلياس خوري، اتصلت فى سياقات متباينة بمجزرة صبرا وشاتيلا التى ارتكبت بين ١٦ و١٨ سبتمبر / أيلول ١٩٨٢، عقب اغتيال القيادى الماروني بشير الجميل. قبل انتهاء العام نفسه كتب جان جينيه مقالا تحت عنوان "أربع ساعات فى شاتيلا"، وكتب روبرت فيسك مقالاً عنوانه "الإرهابيون"، جرى تضمينه لاحقاً فى كتابه "رثاء الأمة، لبنان فى الحرب" (٢٠٠١)، وكتب نعوم تشومسكى تحت عنوان "فصل من التاريخ الفلسطيني" فى كتابه "الثالوث الخطر والمصير المحتوم" (١٩٨٣). وحضر الحدث نفسه فى روايات "الحب فى المنفى" لبهاء طاهر (١٩٩٥)، و"باب الشمس" لإلياس خورى (١٩٩٨)، و"الطنطورية" لرضوى عاشور (٢٠١٠).

مشاهد من المذبحة

فى مقالته، دمج جان جينيه مشاهد من المذبحة، مع مشاهد من الحياة الفلسطينية فى الأردن، وكلها مبنية على تجربته المباشرة. فجاءت مشاهد الوحشية المروعة موصوفة بلغة حالمة تستجلب مشاعر الألفة والبراءة والحب، بدلاً من الإحساس بالذعر والنفور، بحسب دراسة سمية ممدوح الشامي. وعلى عكس جينيه، استخدم فيسك؛ "لغة تصدم حواس السمع والبصر والشم والتذوق لهوّل ما وقع من فظائع فى غضون الحدث"، إذ انصب تركيزه على تقديم تجربته المباشرة فى المخيمات واستكشاف قضية المسؤولية.

فى عام ١٩٨٣ نشر نعوم تشومسكى كتابه "الثالوث الحطر والمصير المحتوم: الولايات المتحدة، إسرائيل والفلسطينيون"، بهدف دراسة السياسة الأميركية تجاه إسرائيل وتأثيرها على الفلسطينيين والعرب الآخرين. فى الفصل السادس من الكتاب، تحت قسم بعنوان "فصل من التاريخ الفلسطيني"، يتناول تشومسكى مذبحة صبرا وشاتيلا. وقد بنيّ هذا القسم على أسلوب المقابلة، إذ يعمد الكاتب إلى المقابلة بين روايات الصحافة الدولية والروايات الإسرائيلية، كما يقارن مذبحة صبرا وشاتيلا مع مذبحة كيشينيف (أعمال الشغب المعادية لليهود فى مدينة كيشينيف عاصمة مقاطعة بيسارابيا، التابعة للإمبراطورية الروسية عام ١٩٠٣). أما تشومسكي، فزاوَجَ، بحسب الدراسة نفسها، بين الذاتية والموضوعية، "شأنه شأن جينيه وفيسك". يسبق "فصل من التاريخ الفلسطيني" أقسام تضع المذبحة فى سياقها، تليها أقسام تُعنى بدراسة المسؤولية عن المذبحة.

فى ١٩٩٥ نشر بهاء طاهر روايته "الحب فى المنفى"، وفيها يلقى الضوء على مذبحة صبرا وشاتيلا – التى تشكل الزمن الحاضر فى الرواية – وذلك فى سياق استكشافه لموضوع الآخر، إلى جانب عدد من المذابح الأخرى. وتحقق ذلك بشكل رئيس من خلال استخدام التقنيات الحديثة، لعل أبرزها إدماج أجناس أدبية أخرى ضمن بنية الرواية، كما لاحظت الشامي. وبالمثل، سلط إلياس خورى الضوء على المذبحة فى "باب الشمس" (١٩٩٨)، فتناولها باسترجاع الأحداث، كما سردها ضمن السياق الأوسع لأحداث عام ١٩٤٨.

من فلسطين إلى لبنان

وفى عام ٢٠١٠، نشرت رضوى عاشور رواية "الطنطورية" التى خصصت فيها عدداً من الفصول للمذبحة وسياقها. تتميز هذه الفصول باستخدام تقنيات سردية مختلفة، وتأتى فى صميم رحلة تستكشف التاريخ الفلسطينى منذ الأربعينيات وحتى تحرير جنوب لبنان (٢٠٠٠) وتحاول تقديم لمحة عن الثقافة الشعبية الفلسطينية. تتوازى هذه الرحلة مع مسار حياة امرأة من قرية الطنطورة، بحيث تحافظ على الرحلتين المتشابكتين فى روايتها فى صورة شهادة مكتوبة، نزولاً عند رغبة ابنها الباحث الأكاديمي.

وبهدف التحليل، تستدعى الدراسة مفهومى "التمثيل"، و"دور المثقف"، كما رآهما إدوارد سعيد. يرى سعيد أن "التمثيل"، هو فعل تنظيمى يشكل الواقع بدلاً من الاكتفاء بنسخه أو محاكاته، وتستند الشامى هنا على ما سبق أن أوضحته الباحثة دعاء إمبابى من أن سعيد يؤكد فى كتابه "بدايات" (١٩٧٦)، أن العلاقة بين النص والواقع يشكلها "العنف"؛ بمعنى أن النصوص لا تكتفى بمحاكاة الواقع، بل هى تخلقه وتعيد تشكيله. ومن هذا المنطلق، تغدو "الكتابة"، مع "التمثيل"، وسيلتين للفعل والتأثير. علاوة على ذلك يرى سعيد أن فهم عملية "التمثيل"، يقتضى دراسة السياق الذى أنتجت فيه هذه العملية. وهذا يعنى – تقول الشامى – أننا بحاجة إلى معرفة الغرض من هذا التمثيل، والقراء المستهدفين، والجهة التى تنتجه. بالإضافة إلى ذلك، لا ينبغى التغاضى عن الوسيط الذى قدم هذا "التمثيل". ومن هنا تركز دراسة الشامى على العوامل المؤثرة على "التمثيل"، وتستكشف كيف يتجلى فى الأعمال التى تمت مناقشتها. إضافة إلى ذلك يعارض سعيد الرأى القائل بأن المثقف بطبيعته يعيش بمنأى عن الانخراط فى مجتمعه، ويرى أن الأدوار التي يضطلع بها المثقف، تندرج ضمن فئتين؛ أولا بوصفه شخصاً يتصدى للفكر الجمعى المؤسسي، فهو أو هى بمنزلة "دخيل" و"هاو"، من شأنه أن يزعزع الوضع الراهن، حيث يجرؤ على تحدى المسلمات والبدهيات الثقافية والسياسية التى تحول دون رؤيتنا لواقع الآخرين. ثانيا؛ المثقف بوصفه شخصاً يستعيد السردية المفقودة: وفقاً لسعيد، "الحقائق لا تتحدث عن نفسها، ولكنها تتطلب سرداً مقبولاً على المستوى الاجتماعى لاستيعابها والحفاظ عليها وتعميمها"، وهنا "يأتى الدور الرئيس الذى يؤديه المثقف حيث يملك موهبة تمكنه من تمثيل الآراء ووجهات النظر للعامة".

بدائل الاستشراق

مقدمة الدراسة، تستهلها الباحثة بمقولة إدوارد سعيد فى كتابه "الاستشراق": "لعل المهمة الأكثر أهمية على الإطلاق هى إجراء دراسات فى البدائل المعاصرة للاستشراق". وفى هذه المقدمة تؤكد الشامي، انطلاقها فى هذه الدراسة من إيمانها بأهمية الاحتفاء بالكتابات التى تطرح تمثيلا منصفاً عن "الآخر"، بعد معاناة طويلة من جراء أعمال "استشراقية"؛ أكاديمية وغير أكاديمية، كشفت العديد من "التمثيلات المضللة". الجزء الأول من الدراسة عنوانه "كُتبَ من المنفى"، وتضمّن فى ثناياه العناوين التالية: "دور المثقف، السياقات الثقافية والسياسية، مساءلة المسلّمات الفكرية، المثقفون والسرديات، وسرد القصة". وجاء عنوان الجزء الثانى على شكل سؤال: "أيَحق للتابع أن يتكلم؟"، وتضمّن "مساءلة المسلّمات الموروثة، فلسطين بأصوات عربية، وتحليل بنية السرد". وجاء فى الخلاصة التى تضمنتها "الخاتمة"، أن دراسة أشكال تناول الكتّاب الستة لمذبحة صبرا وشاتيلا، تكشف اتساع أفق التعبير فى تناول حدث واحد، "إذ يتباين هذا التناول تبعاً لاختلاف زمن الكتابة وقالبها، وطبيعة الجمهور المتلقي، وخلفية المؤلفين، وموقع المذبحة من النسيج العام للنص" ص ١١٧. ومن هنا لاحظت الشامى أن مسألة تحميل إسرائيل مسؤولية المذبحة "تعد أمراً محسوماً" فى السردية العربية، "نظراً لوعى القارئ العربى بتاريخ القضية الفلسطينية وانحيازه الفطرى للشعب الفلسطيني، ومن ثم الانتصار لسرديته". لكن فى الروايتين، العربية والغربية، بحسب النصوص التى تناولتها دراسة الشامي، تحوّلت صبرا وشاتيلا، إلى رمز زمانى ومكانى لتاريخ طويل من المذابح والاضطهاد الذى تعرّض له الشعب الفلسطيني. غير أن الأعمال الغربية تضيف بعداً مختلفاً لهذا التوازي، إذ لا تقتصر المقارنات على الداخل الفلسطيني، بل تمتد لتقارن بين ما جرى فى صبرا وشاتيلا والمذابح التى ارتكبت بحق اليهود فى أوروبا. وفى النهاية، تثبت الشامى استعصاء تلك المذبحة على "التمثيل"، "إذ تتهاوى المخيلة أمام فداحتها، ولا تترك لمن يرغب فى تصوير أحداثها سبيلاً سوى اللجوء إلى أسلوب أقرب إلى كتابة المذكرات، بالتركيز على التفاصيل التاريخية، أو استدعاء ما سرده شهود العيان. ورأت الشامى أن الكتاب الذين درست نصوصهم المتعلقة بهذا الحدث، كانوا يدركون هذه الحقيقة، فكل من جان جينيه وروبرت فيسك ورضوى عاشور، يشيرون صراحة إلى صعوبة تمثيل المذبحة، بينما يجعل إلياس خورى من استحالة تمثيلها محوراً رئيساً فى سرديته، لكن يبقى أن النصوص الستة "تناغمت كلها فى حضرة المذبحة، كما الأوتار المختلفة فى معزوفة جزينة واحدة" ص ١٢٠.

على عطا