AIN SHAMS UNIVERSITY
مركز بحوث الشرق الأوسط
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
MERC

AIN SHAMS UNIVERSITY

مجلة
بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحَكَّمَة
(مُعتمدة) شهريـًا

العدد مائة وثلاثة
(سبتمبر 2024)

يصدرها
مركز بحوث
الشرق الأوسط

السنة الخمسون
تأسست عام 1974

الترقيم الدولي: (2536-9504)
الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

ISSN 2536-9504

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة
متخصصة
في شؤون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (ARCI) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت Clarivate الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (ARCIf) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد مائة وثلاثة سبتمبر 2024

تصدر شهريًّا

السنة الخمسون - تأسست عام 1974

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط
(مجلة مُعتمدة) دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة
(اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية - جامعة عين شمس

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. غادة فاروق

نائب رئيس الجامعة لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. السيد عبدالخالق، وزير التعليم العالي الأسبق، مصر

أ.د. أحمد بهاء الدين خيري، نائب وزير التعليم العالي الأسبق، مصر ؛

أ.د. محمد حسام لطفي، جامعة بني سويف، مصر ؛

أ.د. سعيد المصري، جامعة القاهرة، مصر ؛

أ.د. سوزان القليني، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. ماهر جميل أبوخوات، عميد كلية الحقوق، جامعة كفرالشيخ، مصر ؛

أ.د. أشرف مؤنس، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. حسام طنطاوي، عميد كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. محمد إبراهيم الشافعي، وكيل كلية الحقوق، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. تامر عبدالمنعم راضي، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. هاجر قلديش، جامعة قرطاج، تونس ؛

Prof. Petr MUZNY، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Gabrielle KAUFMANN-KOHLER، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Farah SAFI، جامعة كليرمون أوفيرني، فرنسا؛

إشراف إداري

أ/ أماني جرجس

أمين المركز

إشراف فني

د/ امل حسن

رئيس وحدة التخطيط و المتابعة

سكرتارية التحرير

أ/ ناهد مبارز	رئيس قسم النشر
أ/ راندا نوار	قسم النشر
أ/ زينب أحمد	قسم النشر
أ/ شيماء بكر	قسم النشر

المحرر الفني

أ/ رشا عاطف رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني للمجلة

وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية

وحدة التدقيق اللغوي - كلية الآداب - جامعة عين شمس

تصميم الغلاف أ/ أحمد محسن - مطبعة الجامعة

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: د. حاتم العبد، رئيس التحرير merc.director@asu.edu.eg

• وسائل التواصل: البريد الإلكتروني للمجلة: technical.supp.mercj2022@gmail.com

البريد الإلكتروني لوحدة النشر: merc.pub@asu.edu.eg

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566

(وحدة النشر - وحدة الدعم الفني) موبايل/ واتساب: 01555343797 (2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

الرؤيـــة

السعي لتحقيق الريادة في النشر العلمي المتميز في المحتوى والمضمون والتأثير والمرجعية في مجالات منطقة الشرق الأوسط وأقطاره .

الرسالـــة

نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة في مجالات الشرق الأوسط وأقطاره في مجالات اختصاص المجلة وفق المعايير والقواعد المهنية العالمية المعمول بها في المجلات المُحَكَّمَة دوليًّا.

الأهـــداف

- نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة .
- إتاحة المجال أمام العلماء والباحثين في مجالات اختصاص المجلة في التاريخ والجغرافيا والسياسة والاقتصاد والاجتماع والقانون وعلم النفس واللغة العربية وآدابها واللغة الانجليزية وآدابها ، على المستوى المحلى والإقليمي والعالمي لنشر بحوثهم وإنتاجهم العلمي .
- نشر أبحاث كبار الأساتذة وأبحاث الترقية للسادة الأساتذة المساعدين والسادة المدرسين بمختلف الجامعات المصرية والعربية والأجنبية ٠
- تشجيع ونشر مختلف البحوث المتعلقة بالدراسات المستقبلية والشرق الأوسط وأقطاره ٠
- الإسهام في تنمية مجتمع المعرفة في مجالات اختصاص المجلة من خلال نشر البحوث العلمية الرصينة والمتميزة .

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

• أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
• أ.د. أحمد الشربيني	عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق	عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. السيد فليفل	عميد كلية الدراسات الأفريقية العليا الأسبق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
أ.د. أيمن فؤاد سيد	رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
• أ.د. جمال شفيق أحمد عامر	كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حمدي عبد الرحمن	عميد كلية الحقوق الأسبق - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حنان كامل متولي	(قائم بعمل) عميد كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. صالح حسن المسلوت	أستاذ التاريخ والحضارة - كلية اللغة العربية - فرع الزقازيق جامعة الأزهر - مصر وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
• أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة	كلية الآداب - جامعة المنيا، ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
• أ.د. عاصم الدسوقي	عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
• أ.د. عبد الحميد شلبي	كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفاف سيد صبره	كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفيفي محمود إبراهيم	كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
• أ.د. فتحي الشرقاوي	نائب رئيس جامعة عين شمس الأسبق - مصر
• أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز	عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
أ.د. محمد السعيد أحمد	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• لواء / محمد عبد المقصود	رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
• أ.د. محمد مؤنس عوض	كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر	كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
• أ.د. مصطفى محمد البغدادي	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. نبيل السيد الطوخي	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي	كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

شروط النشر بالمجلة

- تُعنى المجلة بنشر البحوث المهتمة بمجالات العلوم الإنسانية والأدبية ؛
- يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين ويتم التحكيم إلكترونيًّا ؛
- تقبل البحوث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، **وترسل إلى موقع المجلة على بنك المعرفة المصري ويرفق مع البحث ملف بيانات الباحث يحتوي على عنوان البحث باللغتين العربية والإنجليزية واسم الباحث والتايتل والانتماء المؤسسي باللغتين العربية والإنجليزية، ورقم واتساب، وإيميل الباحث الذي تم التسجيل به على موقع المجلة ؛**
- يشار إلى أن **الهوامش والمراجع في نهاية البحث وليست أسفل الصفحة ؛**
- يكتب الباحث **ملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية** للبحث **صفحة واحدة فقط** لكل ملخص ؛
- بالنسبة للبحث باللغة العربية يكتب على برنامج "**word**" ونمط الخط باللغة العربية **"Simplified Arabic"** وحجم الخط **14** ولا يزيد عدد الأسطر في الصفحة الواحدة عن **25** سطر والهوامش والمراجع خط **Simplified Arabic** حجم الخط 12 ؛
- بالنسبة للبحث باللغة الإنجليزية يكتب على برنامج **word** ونمط الخط **Times New Roman** وحجم الخط **13** ولا يزيد عدد الأسطر عن 25 سطر في الصفحة الواحدة والهوامش والمراجع خط **Times New Roman** حجم الخط 11 ؛
- (**Paper**) مقاس الورق (**B5**) 17.6 × 25 سم، (Margins) الهوامش **2.3 سم** يمينًا ويسارًا، **2 سم** أعلى وأسفل الصفحة، ليصبح مقاس البحث فعلي **(الكلام)** 13×21 سم. (Layout) والنسق: (Header) الرأس 1.25 سم، (Footer) تذييل 2.5 سم ؛
- **مواصفات الفقرة للبحث :** بداية الفقرة First Line = 1.27سم، قبل النص= 0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = (6pt) تباعد بعد الفقرة = (0pt)، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **مواصفات الفقرة للهوامش والمراجع :** يوضع الرقم بين قوسين هلالي مثل : (1)، بداية الفقرة Hanging = 0.6 سم، قبل النص=0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = 0.00 تباعد بعد الفقرة = 0.00، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **الجداول والأشكال:** يتم وضع الجداول والأشكال إما في صفحات منفصلة أو وسط النص وفقًا لرؤية الباحث، على أن يكون عرض الجدول أو الشكل لا يزيد عن 13.5 سم بأي حال من الأحوال ؛
- يتم التحقق من صحة الإملاء **على مسئولية الباحث** لتفادي الأخطاء في المصطلحات الفنية ؛
- مدة التحكيم 15 يوم على الأكثر، مدة تعديل البحث بعد التحكيم 15 يوم على الأكثر ؛
- يخضع تسلسل نشر البحوث في أعداد المجلة حسب ما تراه هيئة التحرير من ضرورات علمية وفنية ؛
- المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر ؛
- تعبر البحوث عن آراء أصحابها وليس عن رأي رئيس التحرير وهيئة التحرير ؛
- **رسوم التحكيم للمصريين 650 جنيه، ولغير المصريين 155 دولار ؛**
- **رسوم النشر للصفحة الواحدة للمصريين 25 جنيه، وغير المصريين 12 دولار ؛**
- الباحث المصري يسدد الرسوم بالجنيه المصري (بالفيزا) بمقر المركز (المقيم بالقاهرة)، أو على حساب حكومي رقم : **(9/450/80772/8) بنك مصر** (المقيم خارج القاهرة) ؛
- الباحث غير المصري يسدد الرسوم بالدولار على حساب حكومي رقم : **(EG710001000100000004082175917)** (**البنك العربي الأفريقي**) ؛
- **استلام إفادة قبول نشر البحث في خلال 15 يوم من تاريخ سداد رسوم النشر مع ضرورة رفع إيصالات السداد على موقع المجلة ؛**
- **المراسلات :** توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: merc.director@asu.edu.eg

السيد الدكتور/ مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية، ورئيس تحرير المجلة
جامعة عين شمس– العباسية– القاهرة – ج. م.ع (ص. ب 11566)
للتواصل والاستفسار عن كل ما يخص الموقع : محمول / واتساب: **01555343797 (2+)**
(وحدة النشر merc.pub@asu.edu.eg) (وحدة الدعم الفني technical.supp.mercj2022@gmail.com)

- ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: **www.mercj.journals.ekb.eg**

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر.

محتويات العدد 103

عنوان البحث الصفحة

- **دراسات اللغة العربية ARABIC LANGUAGE STUDIES**

1. **الحِجاج في مسرح سلطان القاسمي "نماذج مختارة" 3-28**
فاطمة مصبح الظاهري

2. **مِنْ مَظاهِرِ المُناسَبَةِ القُرآنيَّة في سُورَةِ البَقَرَة «دِراسَة نَحْويَّة دِلالِيَّة». 29-62**
إبراهيم زكريا أحمد أمين

3. **الشريعة والحقيقة في ضوء الهرمنيوطيقا والتأويل (التجاني نموذجًا) 63-90**
فاطمة السيد محمد

4. **وسائل الحجاج اللغوية في مقالات الدكتور زكي نجيب محمود..... 91-116**
سهام علي سعودي

- **دراسات اللغات الشرقية ORIENTAL LANGUAGES STUDIES**

5. **السرد التاريخي بوصفه مظهرًا ملحميًّا..... 119-146**
شاهيناز مدحت نافع أمين

- **الدراسات الاجتماعية SOCIAL STUDEIES**

6. **استخدام الألعاب الإلكترونية وعلاقته بالسلوك العدواني لدى الأطفال؛ 149-196**
دراسة ميدانية على عينة من أولياء الأمور في مدينة المنصورة .....
أحمد أنور العدل

- **دراسات فلسفية PHILOSOPHICAL STUDIES**

7. **الحب الإلهى والرمز الصوفى عند ابن الفارض وجلال الدين الرومى... 199-250**
آيه سالم إبراهيم محمد

8. **سورة قريش- دراسة تحليلية وموضوعية..... 251-280**
سعد محمد حسن الزبيدي

9. **مقاصد الابتلاء في العقيدة الإسلامية 308-281**
أحمد صباح شهاب أحمد القيسي

- **الدراسات التاريخية HISTORICAL STUDIES**

10. **مراكز القوى السياسية في مصر (1952- 1971م) في الفن والأدب... 432-311**
يحيى حسن حسني عمر

- **الدراسات الأثرية ARCHAEOLOGICAL STUDIES**

11. **تجسيد البصر وتجسيد السمع «إري وسچم» في العقيدة المصرية القديمة 468-435**
أمينة مهدي محمد نصر

- **دراسات الدراما والنقد المسرحي DRAMA&THEATRICAL CRITICISM STUDIES**

12. **تمثيلات الهجنة في مسرحية (ليلة نيناجاوا الثانية عشر) 522-471**
هشام عز الدين مجيد

افتتاحية العدد 103

يسر مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية صدور العدد **(103 – سبتمبر 2024)** من مجلة المركز «**مجلة بحوث الشرق الأوسط**». هذه المجلة العريقة التي مر على صدورها حوالي 50 عامًا في خدمة البحث العلمي، ويصدر هذا العدد وهو يحمل بين دافتيه عدة دراسات متخصصة: (دراسات اللغة العربية، دراسات اللغات الشرقية، دراسات اجتماعية، دراسات فلسفية، دراسات تاريخية، أثرية، دراسات الدراما والنقد المسرحي) ويعد البحث العلمي **Research** Scientific حجر الزاوية والركيزة الأساسية في الارتقاء بالمجتمعات لكي تكون في مصاف الدول المتقدمة.

ولذا تَعتَبر الجامعات أن البحث العلمي من أهم أولوياتها لكي تقود مسيرة التطوير والتحديث عن طريق البحث العلمي في المجالات كافة.

ولذا تهدف مجلة بحوث الشرق الأوسط إلى نشر البحوث العلمية الرصينة والمبتكرة في مختلف مجالات الآداب والعلوم الإنسانية واللغات التي تخدم المعرفة الإنسانية.

والمجلة تطبق معايير النشر العلمي المعتمدة من بنك المعرفة المصري وأكاديمية البحث العلمي، مما جعل الباحثين يتسابقون من كافة الجامعات المصرية ومن الجامعات العربية للنشر في المجلة.

وتحرص المجلة على انتقاء الأبحاث العلمية الجادة والرصينة والمبتكرة للنشر في المجلة كإضافة للمكتبة العلمية وتكون دائمًا في مقدمة المجلات العلمية المماثلة. ولذا نعد بالاستمرارية من أجل مزيد من الإبداع والتميز العلمي.

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

د. حاتم العبد

الدراسات التاريخية

HISTORICAL STUDIES

مراكز القوى السياسية في مصر
(1952 -1971م)
في الفن والأدب

Political Power Centers in Egypt
(1952 – 1971)
In Art and Literature

يحيى حسن حسني عمر

التاريخ الحديث والمعاصر

كلية الآداب- جامعة القاهرة

Yehia Hassan Hosny Omar

Modern and Contemporary History

Faculty of Arts - Cairo University

yehia_h_omar@yahoo.com

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يتناول هذا البحث رؤية الأدب والفن وكيفية تفاعلهما مع الظاهرة السياسية التي أُطلق عليها (ظاهرة مراكز القوى)؛ حيث يقدم البحث سردًا تاريخيًّا لتناول الأدب بفروعه المختلفة من أعمال روائية، وأعمال قصصية، وقصائد شعرية من شعر الفصحى والعامية، وكتابات مسرحية؛ لهذه الظاهرة السياسية التي أثرت تأثيرات مهمة على نظام الحكم المصري في تلك الفترة، وبالتالي كان لها تأثير هائل على المناحي السياسية والاجتماعية، كذلك تناول البحث رؤية الفنون المختلفة وتعاملها مع هذه الظاهرة من خلال استعراض عدد كبير من الأعمال السنيمائية والتليفزيونية، ورسومات الكاريكاتير، كما تناول البحث التعاطي الشعبي مع هذه الظاهرة من خلال (النكات) باعتبارها أحد الفنون الشعبية الشفاهية، مع إلقاء نظرة على موروث التاريخ الشفاهي، وكيفية رؤية الطبقات الشعبية لهذه الظاهرة، والتي تتبدى من خلالها نتائج تناول الأدب والفن للظواهر السياسية والاجتماعية.

ومن خلال السرد التاريخي ظهرت الأطوار المختلفة لتعاطي الأدب والفن مع هذه الظاهرة السياسية، ومدى السماحة في التعامل معها حين يتعلق الأمر بتناول العصور السابقة، وربما كان دعم هذا التعامل بشكل صريح أوقعه كثيرًا في فخ التوجيه والدعائية مقابل التضييق الشديد المُلجِيء إلى التناول بالرمز– الشديد الخفاء أحيانًا – حين يتعلق الأمر بتناول تلك الظاهرة في واقع تلك الفترات خشية البطش والتنكيل.

وقد ناقش البحث بصورة تفصيلية تلك الأعمال الأدبية والفنية التي تفاوتت في عمقها، وفي شمولها للظاهرة، وفي رصانتها الفكرية أو سطحيتها التجارية أحيانًا، كما ناقش البحث قدرة تلك الأعمال على النفاذ لأعماق تلك الظاهرة، والكشف عن أسبابها، أو مجرد الاكتفاء بمظاهرها الخارجية ونتائجها.

الكلمات المفتاحية: الفن، الأدب، الظاهرة السياسية، مراكز القوى، الرمز، التيار الفني، التاريخ الشفاهي.

Abstract:

This research deals with the vision of literature and art and how they interact with the political phenomenon called (the phenomenon of centers of power), where the research provides a historical account of literature dealing by its various branches of novels, stories, poetic poems from classical and colloquial poetry, and theatrical writings, of this important influences on the Egyptian regime in that period, and thus had a tremendous impact on the political and social aspects. The research also dealt with the vision of the different arts and their dealing with this phenomenon, by reviewing a large number of cinematic and television works, and caricatures, the research also dealt with the popular interaction with this phenomenon through (jokes) as one of the oral folk arts, with a look at the legacy of oral history and how the popular classes view this phenomenon, through which the results of literature and art dealing with political and social phenomena appear.

Through the historical narrative, the different phases of literature and art's dealing with this political phenomenon, and the extent of the permissibility with dealing with this phenomenon when it comes to dealing with previous eras, and perhaps supporting this deal explicitly, which falls a lot into the trap of guidance and propaganda, in contrast to the severe narrowing resort to dealing with symbol - Sometimes very hidden - when it comes to dealing with this phenomenon in the reality of those periods, for fear of oppression and persecution.

The research discussed in detail those literary and artistic works, which varied in their depth and coverage of the phenomenon, and in their intellectual sobriety or commercial superficiality at times, the research also discussed the ability of these works to penetrate into the depths of this phenomenon and reveal its causes, or simply be satisfied with its external manifestations and results.

Keywords: art, literature, political phenomenon, centers of power, symbol, artistic current, oral history.

مقدمة: الفن والأدب والسياسة في مصر في العصر الحديث.

لكي ندرس تناول الفن والأدب لظاهرة مراكز القوى لابد أن نشير إلى علاقة الفن والأدب بالسياسة عمومًا[1]؛ فأية ظاهرة سياسية هي فرع من الأصل الذي هو العلاقة بين الفن والأدب وبين السياسة، وهي علاقة حتمية تكاد تفرضها الحياة بصورة بدهية، يقول الأستاذ "صالح سليمان" في كتابه "سوسيولوجيا الرواية السياسية": "العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة جدلية ومتواصلة طالما وجد الأديب نفسه داخل مجتمع مُعَيَّن يُعَبِّرُ من خلاله عن دوره وحقوقه ومكانته، ويبحث بشكل دائب ومستمر عن حريته وإنسانيته"[2]، وما يقال في الرواية يقال مثله تمامًا في المسرح، والسينما، والشعر، والرسم بأنواعه...، وغير ذلك.

وعلى نطاق أوسع في دراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع، يمكن اعتبار أن "لوسيان جولدمان" هو أول من قدم فرضيات ذات طابع اجتماعي صريح حول الرواية؛ حيث يصفها بأنها "قصة بحث عن قيم أصيلة في مجتمع متدهور"...؛ ومن ثم فإنه يرى ضرورة أن تسعى الرواية للبحث عن هذه القيم الأصيلة عن طريق البطل الذي يسعى باحثًا عنها من خلال هروبه وانفلاته من هيمنة العلاقات بالأشياء بمظهرها غير البريء[3].

وتقود علاقة الأدب بالسياسة بالضرورة إلى إشكالية العلاقة بين الأدب والفن والسلطة[4]؛ فقد ذُكِرَ أن الثقافة العربية هي "مجموعة القيم التي يمارس بها المجتمع العربي حياته سواءً كانت دينية أو اقتصادية"، والمثقف العربي هو الشخص" الواعي بالقيم؛ أي حارسها من انحراف السلطة"[5] التي تريد تطويعها، أو في أقل الأحوال تحييدها، وهنا تظهر المتناقضات في تلك العلاقة الشائكة الملتبسة، ويظهر نوعان من الأدب يحكم كل منهما توجهًا أيديولوجيًّا إما مرتبطًا بالسلطة مؤيدًا لها، أو مبتعدًا عنها معارضًا لها؛ الأول يقوم بدور كبير في تكريس الواقع واستمراره، وتدعيم القوى المهيمنة؛

بينما يعارض الآخر استمرار هذا الواقع، ويسعى إلى تغييره وتقويضه؛ فالأول أدب تبريري، والآخر تنويري، أو بعبارة أخرى يمكننا القول بإن علاقة الأدب بالسياسة تتحدد أيضًا من خلال وجود أدب سلطوي وآخر ثوري، وبينما يستمر الأول في معانقة السلطة الحاكمة، والالتصاق بتوجهاتها؛ فإن الثاني يسعى إلى فضح العلاقات والقوى الاجتماعية المهيمنة[6]، وسوف نلاحظ آثارًا من هذين النوعين عند استعراضنا تناول الأدب والفن لظاهرة مراكز القوى، على أن طبيعة السلطة في العالم العربي في النصف الثاني مع القرن العشرين، ورقابتها الصارمة، وحيث ذهب المعز الوافر وسيفه المسلول، تجعل الغلبة دومًا للنوع الأول، لكنها وجدت متنفسًا في مناقشة العهود السابقة ونقدها.

وتظهر إشكالية المبدع في الأدب والفن حين يتناول الشأن السياسي في التحدي المركب الذي يجب عليه أن يتخطاه؛ فعليه أن يقدم أدبًا أو فنًّا منضبطًا بالمعايير الخاصة به، سواء كان كتابة مسرحية أو روائية أو قصصية أو سنيمائية أو شعرية؛ ثم عليه في الوقت ذاته باعتباره صاحب أيديولوجيا سياسية[7]– ولو لم يكن منتميًا حزبيًّا– أن يقنع المتلقي لفنه بحججه، ويكسبه إلى صف قضاياه. فالروائي– على سبيل المثال– حين يعبر عن قضية سياسية؛ فإنه يضيف إلى وظائفه الفنية وظيفة أخرى جديدة– لم تكن ضمن وظائفه– ألا وهي الإقناع الأيديولوجي إزاء قضية سياسية قد تكون حادة أو ساخنة، لكنه يحاول أن يقدمها بطريقة فنية هادئة حتى تُقرأ روايته من الخصوم والأنصار، وتكون مقبولة من كليهما في آنٍ واحد (ولو بدرجات متفاوتة)[8]، والروائي السياسي هنا مثل المجادل المتمرس لابد أن يكون قادرًا على تناول الأفكار المختلفة، ليراها في علاقاتها البعيدة، وأيضًا المتداخلة من أجل الإمساك بالسبيل الذي تتحول فيه أفكار الرواية إلى شيء مغاير عما هي عليه في برنامج سياسي مباشر[9].

وكان المسرح– أبو الفنون– سباقًا في طرح القضايا السياسية، وبالتالي في الاصطدام بالسلطة السياسية؛ فعندما بدأ المؤلف "حسن رمزي" عرض مسرحيته "عرابي باشا"

و"حَمَام دنشواي" عام [1908] بما فيهما من التعريض والتشهير بالاستعمار ما كان من السلطة إلا أن منعت تلك العروض، وحاول "حسن رمزي" الاعتراض على صفحات جريدة (الأهرام) دون جدوى؛ فنشر مسرحيته "حَمَام دنشواي" في كتاب بعنوان: "صيد الحمام"، وقد تكرر الأمر مع مسرحيتين أخريين هما: "في سبيل الاستقلال" [1908]، و"شهداء الوطنية" [1909]؛ حيث منعتهما السلطات لذات السبب[10].

ثم مضت أعوام عديدة قبل أن تلحق الرواية الأدبية بالمسرح في إنشاء جسور مع الموضوعات السياسية، ويرى كثير من النقاد أن "عودة الروح" [1933] للأستاذ "توفيق الحكيم" هي أول رواية مصرية تتناول بوضوح موضوعات سياسية. وفي دراسته عن الرواية السياسية في مصر يذهب د. "طه وادي" إلى هذا الاعتبار، ولكن مع تحفظ واضح؛ إذ يرى أنها تعبر فقط عن بعض ملامح سياسية، وأن المشاهد السياسية فيها (مقحمة) وزائدة عن الحاجة إلى حد ما، ويمكن الاستغناء عنها، وهي تبدو في الحوار شبه المسرحي الطويل الذي يدور بين مسيو "فوكيه" عالم الآثار الفرنسي، ومستر "بلاك" مستشار الري الإنجليزي حول عظمة مصر وخلودها، وأنها في انتظار الزعيم الموحد كي تعود الروح إليها من جديد؛ مما يؤكد أن "أمة أتت في فجر الإنسانية بمعجزة الأهرام لن تعجز عن الإتيان بمعجزة أخرى أو معجزات"[11]، وهذا التحفظ لا ينفي ما أثبته من أنها تُعد الرواية الأقدم في طرق باب الشأن السياسي، وما يراه مقحمًا قد لا يراه غيره كذلك، بل إن من المعلوم أن هذه الرواية تحديدًا "عودة الروح" قد أثرت في فكر الكثير من المثقفين والمهتمين بالشأن الوطني في تلك الفترة، وأن عبد الناصر– على سبيل المثال– قد تأثر بها، وربما كان حديثه عن البطل المنتظر في كتابه "فلسفة الثورة" يعد رجع صدى لما جاء في "عودة الروح"[12].

وبدخول الرواية المصرية إلى معترك تناول الموضوعات السياسية تبدأ صفحة جديدة مهمة في العلاقة بين الأدب والفن والسياسة"؛ فالرواية التي صارت (ديوان العرب) في

العصر الحديث تسعى نحو الارتباط القوي بالواقع المعاصر، ومحاولة تصوير أدق تفاصيله، والتعبير عن آلامه وأحلامه، وهي في سعيها نحو تحقيق ذلك تقدم موضوعاتها بجرأة وصراحة، وتصور قضاياها مختلطة بطين الأرض، ومخضبة بقضايا الواقع"[13]؛ بل يبالغ د. "طه وادي"؛ فيذكر "أن الروائي العربي المعاصر قد أصبح اليوم هو (المؤرخ الحقيقي) لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال شخصيات مأزومة فكريًّا، ومهمشة اجتماعيًّا، ومغتربة إنسانيًّا، وهذه الشخصيات– التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات، وتحقيق أهداف المجتمع– صارت تشغل اليوم مكانة رفيعة في شرفات فنون القص"[14]؛ ولأن (السياسة) قد غدت المحرك الأول لمسيرة البشر في أي مجتمع؛ فهي التي تحدد أصول الحكم، وتنظم شئون الدولة؛ ولذلك وعلى أساس من الوعي بهذا الدور الخطير والمؤثر .. اهتمت الرواية العربية المعاصرة بكثير من قضايا السياسة، وبيان مدى تأثيرها على حياة الناس[15].

ولقد انعكس اهتمام الرواية العربية بالسياسة على طبيعة القضايا التي تناولتها؛ حيث اهتمت بالعديد من القضايا السياسية؛ مثل: قضية التحرر الوطني، ومشكلة الاستعمار، والعدالة الاجتماعية، وحرب أكتوبر، والحرب اللبنانية، وأساليب القهر السياسي، والإرهاب الفكري، والتعذيب المادي والمعنوي؛ بما يعني أنها تناولت بشكل أساسي– إذا استثنينا قضية الصراع العربي الإسرائيلي– المشكلات الناشئة عن الظلم السياسي والاجتماعي[16].

ولم تتأخر السينما كثيرًا بعدها في الانضمام لركب العلاقة الشائكة بين الفن والسياسية؛ فبعد أعوام قليلة من أول فيلم مصري ناطق منعت السلطة فيلم (لاشين) [1938] الذي يستخدم الرمز التاريخي عبر أحداث كُتب في صدارة مشاهدها أنها تقع في القرن الثاني عشر، وتدور أحداث الفيلم حول (لاشين) قائد الجيش الذي يتميز بالعدل والحسم، ويقف على النقيض التام من كبير الوزراء الذي يدير شئون الحكم،

ويستأثر به، ويتاجر في أقوات الشعب، ويتواصل خلسة مع الأعداء، بينما الحاكم ضعيف الشخصية، لاهٍ في ملذاته مع حريم قصره، ويحاول (لاشين) أن ينبه الحاكم إلى ما يفعله كبير الوزراء، لكن الحاكم لا ينتبه؛ فيلفق كبير الوزراء تهمة للاشين، ويُدع في السجن؛ فتندلع شرارة الثورة، وينتفض الشعب الذي ضاق ذرعًا بأفعال كبير الوزراء الظالم الذي استغل المجاعة للمزيد من السيطرة؛ فيقوم الشعب بتحرير (لاشين)، ثم يحاصر الثوار قصر الحاكم، وينجحون في إنقاذه في اللحظات الأخيرة قبل التخلص منه على يد كبير الوزراء المتآمر، ويعم العدل البلاد[17].

ولم تكن هذه هي النهاية الأولى للفيلم؛ بل كانت النهاية الأولى أن ينجح كبير الوزراء في قتل الحاكم الغارق في ملذاته. وانتهى العمل في الفيلم في أول مارس [1938]؛ على هذه النهاية، وتحدد موعد عرضه في دور العرض يوم 17 مارس؛ إلا أنه منع من العرض بقرار من وكيل وزارة الداخلية "حسن باشا رفعت" بدعوى أن الفيلم يمثل مساسًا بالذات الملكية، ويعرِّض بنظام الحكم، وقد أثار دهشة الجميع أن الرقابة التابعة أيضًا لوزارة الداخلية كانت قد أجازت الفيلم، بينما جاء المنع من الملك "فاروق" نفسه الذي كان صغيرًا في السن، وأوحى إليه بعضهم أن هذا الفيلم قد يمثل تحريضًا على الثورة على الملكية، وحاول "أحمد سالم" المخرج المعروف ومدير استوديو مصر إلغاء المنع وفشل، ووصل الأمر إلى مقابلة رئيس الوزراء "محمد محمود باشا"؛ إلا أنه فشل في إقناعه بإلغاء المنع؛ فاحتد في حديثه مع رئيس الوزراء؛ فما كان منه إلا أن طرده من مكتبه[18].

وبعد أشهر بدأت محاولات أخرى لإلغاء المنع بوساطة "طلعت حرب باشا"[19]، وبعد محاولات عديدة وافق وزير الداخلية على عرض الفيلم بعد تغيير نهايته، والهتاف فيها للوالي العادل !، وعرض في 14 نوفمبر [1938] [20].

ومن الطريف أن المحاولة الأولى– والأخيرة حتى الآن– للسينما المصرية لتوجيه

النقد لشخص الحاكم في عصره جاءت بمحض الصدفة، وكانت وبالًا على أصحابها؛ إذ في خضم العراك السياسي الذي تلا سقوط وزارة النحاس باشا حاول خصومه النيل منه عن طريق السخرية من شخصه عبر فيلم سينمائي بدأ تصويره عام [1941] في ظل حكومة "حسين سري باشا"، وحرص المخرج على مراعاة الشبه بين بطل الفيلم وبين "النحاس باشا"، ويُظهر الفيلم رئيس الحزب بلا شخصية، وضعيفًا أمام زوجته؛ فتستخدم هذا الضعف في تمرير الصفقات التي يشوبها الفساد، وتوزيع الألقاب على الأقارب والمقربين، والتي تتم في السهرات الماجنة[21].

وتأتي الرياح بما لا تشتهي سفن صناع الفيلم؛ فيعود "النحاس باشا" إلى الحكم بعد حادثة 4 فبراير [1942] الشهيرة، في حكومة شغل فيها أيضًا منصب وزير الداخلية؛ فمُنع الفيلم من العرض بالطبع، ثم تقرر بعد ذلك مع ضغط صحف المعارضة، وتنويهها عن الفيلم عرضه بعد حذف كل ما يسيء إلى "النحاس باشا" وزوجته؛ فحُذف أكثر من نصف مشاهده في سابقة لم تتكرر!؛ فخرج الفيلم حين عرض في أوائل عام [1943] مهلهلًا وكأنه مجموعة من المشاهد بلا رابط، وأصبحت مدة عرضه لا تتجاوز 45 دقيقة؛ وبالتالي سقط سقوطًا مدويًا[22].

وكان درس فيلم (لاشين) فيما يبدو ماثلًا أمام صناع الفيلم الشهير (أمير الانتقام) [1950] وهو تعريب لقصة (الكونت دي مونت كريستو)؛ فالظالم هو (صاحب الشرطة) (بدران) الذي يسوم الناس البطش والعسف دون علم (الوالي العادل)، ويلقي بالآلاف في السجون البائسة، ومن ضمن ضحاياه البحار (حسن الهلالي) الذي زج به في السجن لأعوام قبل أن يستطيع الهرب، وتتوالى الأحداث، وفي النهاية يستطيع (حسن الهلالي) القضاء على (بدران)، فيقوم (الوالي العادل) الذي عرف الحقيقة أخيرًا بتلبية طلب الشعب وتعيين وزير عادل بدلًا من الظالم[23].

ومع إلغاء "النحاس باشا" لمعاهدة [1936]، وذلك في 8 أكتوبر [1951] تفجرت

البلاد بالمشاعر الوطنية، وإحياء العداء للمستعمر الذي باتت قواته تتمركز في منطقة قناة السويس؛ فظهر فيلمان على التوالي تعرضا لمشاكل مع الرقابة؛ الفيلم الأول (مسمار جحا)، وهو فيلم يمثل الكوميديا السياسية، ويحكي عن عصر يعود لعدة قرون خلت؛ حيث مصر تحت سيطرة المستعمر، ولها حاكم شرعي، و(الشيخ جحا) خطيب جامع تؤجج خطبه المشاعر ضد المستعمر؛ فيهدده المستعمر بالسجن أو القتل، لكن أمره يصل إلى الحاكم الذي يقربه إليه، ويستطيع (جحا) إقناعه (بإلغاء المعاهدة)، والذهاب للتحاكم ضد المستعمر أمام (عصبة من الأقطار الأخرى)...، وغير ذلك من الإسقاطات السياسية شبه المباشرة على موقف مصر من بريطانيا في ذلك الوقت؛ ولذلك تعطل عرضه لعدة شهور– رغم أن الرقابة وافقت عليه في البداية– حتى عرض أخيرًا في 23 يونيو [1952] قبل شهر واحد من قيام ثورة يوليو[24].

وكان الفيلم الآخر (مصطفى كامل) أصرح في مواجهة الاستعمار البريطاني من خلال تناوله للزعيم السياسي الأبرز في مواجهة الاستعمار، وقد انتهى تصويره في مارس [1952] بعد حريق القاهرة، وكانت الحكومات المتوالية وقتها تحاول تهدئة الأجواء الثائرة، وما كانت لتسمح بعرض فيلم يؤجج الروح الوطنية؛ فرفضت غدارة المطبوعات عرضه، ولم يعرض إلا بعد قيام ثورة يوليو؛ حيث قُدم طلب جديد لعرضه، وأقيم له عرض خاص حضره البكباشي "أنور السادات"، وأثنى عليه وعلى العاملين فيه، وسمح بعرض الفيلم، وما كان ليعرض لولا أن وافق حسن حظه قيام الثورة، رغم أنه يستعرض حياة زعيم وطني كبير[25].

1– الفن والأدب وتناول مراكز القوى في (العهد البائد).

بدأ الأدب والفن يتناولان منذ وقت مبكر من الثورة نماذج مراكز القوى في (العهد البائد)، وهو المصطلح الشهير الذي أطلقته الثورة على العهد الملكي، وتمثلت أولى المحاولات في فيلم (الله معنا) الذي بدأ تصويره في نهاية عام [1952]، للأستاذ "إحسان

عبد القدوس" الوثيق الصلة بمجلس قيادة الثورة وقتها، وموضع ثقتهم[26]، والذي يبدأ بمقدمة إنشائية تقريرية عن (الطاغية) الذي ذهب، ثم يتناول قضية الأسلحة الفاسدة في حرب فلسطين التي تورط فيها في الخفاء رجل التجارة المعروف "عبد العزيز باشا جمال الدين" بالتعاون مع الملك ممثَّلًا في وكيله "مدكور باشا"– فيما يوحي الفيلم أنه رئيس الديوان الملكي– الذي يقوم أيضًا بتلقي الرشاوى لمنح الرتب، وكذلك إتمام عمولات الصفقات الحكومية مع "توني" الرفيق (الإيطالي) للملك– في إشارة إلى "بوللي"–، ويتم تمرير صفقات السلاح الفاسدة عن طريق قائد الجيش، في إشارة إلى "حيدر باشا"، وهكذا أشار الفيلم إلى تعاظم نفوذ الحاشية الملكية بمكوناتها المختلفة[27].

وقد تعرض الفيلم لأزمة رقابية كادت تمنع عرضه؛ حيث قُدمت شخصية لواء مهم بالجيش، في إشارة إلى اللواء "محمد نجيب" كقائد للثورة، وكان دوره محوريًّا بالفيلم الذي صُور قبل إعفاء نجيب، وقد استخدم المخرج المكياج المتقن ليظهر الأستاذ "زكي طليمات" شديد الشبه باللواء نجيب؛ فأوقفته الرقابة إلى أن تظلم القائمون عليه لمجلس قيادة الثورة، وحُذف كل المشاهد الخاصة بالشخصية الشبيهة باللواء نجيب، وتبع ذلك حذف اسم الأستاذ "زكي طليمات" من تتر الفيلم[28]، وأجازه "جمال عبد الناصر"، وحضر العرض الأول بنفسه بسينما ريفولي في 14 نوفمبر [1955] [29].

كذلك كان الأديب الضابط الشهير "يوسف السباعي" سبَّاقًا في هذا المضمار، وقد واكبت كتاباته لاحقًا كل منعطفات الثورة السياسية، وقد بدأها بروايته المطولة "رد قلبي" التي صدرت في جزأين في أواخر عام [1954]، وتحمل قصتها الأساسية صعود الضباط من أبناء الطبقة الفقيرة بما يحملونه من تناقضات مع الطبقة الإقطاعية الجائرة، وتصور الرواية فساد الملك وحاشيته، وغرقهم في قضية الأسلحة الفاسدة (القديمة)، وقضايا الفساد الأخرى، وتحكم تلك الحاشية– وفيها سائق وحلاق وغير ذلك– في شئون الحكم[30]. وقد أُنتجت الرواية كفيلم سينمائي شهير بعدها بثلاث سنوات[31]، غير أنه

في الرواية يشير إلى الدور الرئيس والإيجابي الذي لعبه "محمد نجيب" في القيام بالثورة؛ إلا أن هذا الدور اختفى تمامًا من الفيلم.

وفي عام [1957] يقدم "إحسان عبد القدوس" روايته "في بيتنا رجل"؛ وهي رواية تقدم ظاهرتي مراكز القوى، والتجاوزات غير القانونية من الأجهزة الأمنية في العهد الملكي؛ فالطالب الوطني الشاب (إبراهيم حمدي) ينجح في اغتيال (عبد الرحيم باشا شكري) رجل الإنجليز، مبررًا عدم تركه للقانون ليتعامل معه بأنه أقوى من القانون، وأنه هو الذي يقيل الحكومات في الواقع، وهو الذي يعينها (نموذج مراكز القوى)[32]، وفي الوقت ذاته تُلقي الرواية الضوء على الممارسات غير القانونية للقلم السياسي ممثلًا في اليوزباشي (محمود الدباغ) المشهور بالقسوة، والذي خرق القانون، واستهان به في إجراءات التفتيش، ورد بأن "القانون في الكلية فقط في كراسات المحاضرات، لكن البلد مفيهاش قانون"، ثم مارس التعذيب لانتزاع الاعترافات التي قد تقوده للوصول إلى إبراهيم حمدي[33]، وقد قدمت الرواية في عمل سينمائي شهير يحمل الاسم نفسه عام [1961][34].

وفي عام [1962] يقدم "يوسف إدريس" روايته القصيرة "العسكري الأسود" عن مماسات التعذيب الشهيرة في عهد وزارة "إبراهيم عبد الهادي باشا" الذي اشتهر بقسوته وتجاوزاته في تعذيب المعتقلين السياسيين، وتناولت الرواية سيرة أشهر زبانية التعذيب وقتها واسمه "عباس"، وأطلق عليه (العسكري الأسود) لشدة بطشه؛ بل وللتجازوات الجنسية التي مارسها ضد المعتقلين، وانتهاك أعراضهم، وجعله ذلك مقربًا من رئيس الوزراء، وأثيرًا عنده، ومن حاشيته[35]، وقد قُدمت الرواية لاحقًا في عمل سينمائي باسم (حلاوة الروح) عام [1990][36].

وفي عام [1966] تقدم السينما فيلم (وداعًا أيها الليل) الذي يركز على الحركة الطلابية الوطنية ومطالبها بجلاء المستعمر، ومطاردة القلم السياسي لها بممارسات

التعذيب، ويفضح كذلك طبقة المنتفعين المتعاونين مع الاستعمار والنافذين سياسيًّا[37].

وفي عام [1970]– وفيما يبدو أنه محاولة لتخفيف الضغط السياسي على النظام الناصري بعد الهزيمة– تستعيد ذاكرة السينما العهد البائد، وممارسات البوليس السياسي من قمع وتعذيب وتصفية للمعارضين السياسيين على يد (عزمي باشا) رئيس البوليس السياسي، والذي يساهم كما يروي الفيلم في حريق القاهرة بأوامر من الملك، وذلك من خلال فيلم (غروب وشروق)، وهو قصة "جمال حماد" أحد الضباط الأحرار[38].

2– ظاهرة الأفلام والمسرحيات والروايات عن مراكز القوى في العهد الناصري.

لم يخل العهد الناصري ذاته من محاولات نادرة لبعض الكتاب لمس الظاهرة واستهدافها ولو من بعيد، لكنها خرجت محاولات هامشية شديدة الرمزية، ومع هذا تجدر الإشارة إليها، ومنها قصة "الهجانة" لـ"يوسف إدريس"، والتي نشرت ضمن المجموعة القصصية "أرخص الليالي" في عام [1954]، وكانت تروي كيف أن قرية مصرية استيقظت ذات صباح لتجد عساكر الهجانة وقد استولوا عليها، وزرعوا الرعب في القلوب، وظل الحال هكذا إلى أن سرق الفلاحون بنادق الهجانة وقاوموهم، وسيق الهجانة بعدها إلى خارج القرية والناس تتساءل: هل يجيء هجانة آخرون أم يكتفي الحاكم بالذي مضى؟!، وكانت القصة إشارة إلى استبداد مجلس قيادة الثورة[39].

وفي عام [1960] ينشر "توفيق الحكيم" مسرحية "السلطان الحائر" عن حيرة صاحب السلطة بين شهوة السيطرة بالسيف وبين واجب الالتزام بالقانون في إرهاص لا يخفى عن خروج بعض دوائر السلطة عن مقتضى القانون، واستعلائها عليه؛ فأصبحت سيفًا في مواجهة القانون بدلًا من أن تكون سيف القانون[40].

وفي عام [1961] وفي أعقاب خروجه من المعتقل ينشر د. "لويس عوض" مسرحيته "الراهب"، والتي يلجأ فيها إلى الرمز– ملاذ كل المكبوتين– ليسقط بعضًا من التجربة

المريرة التي تعرض لها، والواقع الخانق الذي خرج إليه في شكل قصة من عصر الشهداء القبطي؛ حيث تعذيب المؤمنين؛ وحيث الصراع بين البطريرك والراهب الذي هو صراع بين المؤسسة الرسمية التقليدية من جانب، والشعب كله من جانب آخر[41].

ويمكننا كذلك الحديث عن مسرحية "الفتى مهران" التي عرضت في شتاء عام [1966]، والتي حملت إشارات واضحة عن الاستبداد وتحالفه مع الإعلام ممثلًا في مشايخ الزور، واحتوت أيضًا على إشارات أخرى عن حل المنظمات الشيوعية، ومساومة الشيوعيين على الدخول في أجهزة السلطة– شكليًّا– لعزلهم، وحملت نبوءةً واستشعارًا لأحداث نكسة [1967] بكل تبعاتها، وقد شملت رؤية مسرحية متعددة الزوايا؛ فهى تحتوي على موقف من الحاكم، وعلاقة المثقفين بالحكام، وموقفهم من الحياة الاجتماعية، كما تشير بقوة إلى أهمية الكلمة في استنهاض الهمم، وصياغة الوجدان العام الحر المستنير[42].

وظهرت إشارات مكتومة في رواية نجيب محفوظ الشهيرة "ثرثرة فوق النيل"[43] التي صدرت في العام ذاته [1966]، ومن أشد ما ذكر فيها في نقد التجربة وطغيان الأجهزة الأمنية ما جاء في مونولوج عقب به (أنيس زكي) بطل الرواية– وهو موظف فاشل ومسطول دائمًا– على مناقشة سياسية بين بعض الشخصيات، قال: "وراحوا يتساءلون.. كيف يحققون الاشتراكية على أسس شعبية ديمقراطية لا زيف فيها ولا قهر، ... وتدارسوا العراقيل المتحدية، والأخطار التي تحيق بهم، كمصادرة الأرزاق، والاعتقال، والقتل"[44].

وفي ذات العام ينشر "توفيق الحكيم" مسرحيته "بنك القلق" مسلسلة في جريدة الأهرام بمساعدة الأستاذ هيكل وتحت حمايته، وقد أثارت جدلًا، وأغضبت المشير "عامر" الحاكم الموازي لمصر في تلك الفترة الذي حضر مقابلة الرئيس لهيكل، وطالب بوقف نشر الفصول الباقية؛ لأنها تتضمن تعريضًا بالمخابرات، وغمزًا على الحراسات ومصادرة الأراضي الزراعية، والحريات الشخصية، ومع أن الرئيس وجد هذا العمل قاسيًا في نقده؛

إلا أنه وافق على نشره[45]، وقد صورت المسرحية ممارسات بعض الأجهزة السرية، وبعض مثالب التطبيق الاشتراكي، والتنظيم السياسي المتمثل آنذاك في الاتحاد الاشتراكي، وذلك من خلال العديد من المفارقات الساخرة بين الشعار المعلن والممارسة الفعلية؛ فقدم لنا خمس شخصيات ينسب كل منهم نفسه إلى الاشتراكية، مع أنهم في الواقع يمثلون اتجاهات سياسية متباينة، وليس من بينهم اشتراكي بالفعل سوى (أدهم سليمان)، وهو الوحيد من بينهم الذي اعتقل بسبب مجاهرته بآرائه في الاشتراكية الديمقراطية[46].

وتجدر الإشارة هنا إلى ما قيل عن رواية "شيء من الخوف" التي صدرت بعد النكسة، وما تحتويه من إسقاط على شخص الرئيس "عبد الناصر" ومراكز القوى، وهو ما استبعده عبد الناصر نفسه سامحًا بعرض الرواية والفيلم، وهما يتناولان (ميكانزم) صناعة الديكتاتور الذي ينمو ويتضخم تحت سمع وبصر الناس، ثم يهيمن بجبروته، وبما يحققه من إرهاب وبطش على الجميع، وأدان الفيلم هذا الخوف المستشري في النفوس الذي يمنع الناس من التصدي لمولد الديكتاتور وتضخمه، وأشار إلى أن الحل هو قهر الخوف، والتصدي للظلم[47].

كذلك يلجأ "صلاح أبو سيف" أيضًا إلى الرمز في فيلم (القضية 68)، لكنه كان ينطلق من الإيمان بالثورة، وإن طالب قائدها بضرورة إعادة البناء:"هدها يا عم مُنْجِد وابنيها من جديد"؛ إذ إن عمارة عم" مُنْجِد"– الذي رأى فيه البعض رمزًا لـ"عبد الناصر" الحريص على تصحيح ميزان العدالة المعوج– ملأتها الشروخ مما يعرضها للسقوط في أية لحظة، ويشير الفيلم إلى العديد من مظاهر الفساد التي تنخر كالسوس في عظام النظام، وقد أدان الفيلم بوضوح تجربة الاتحاد الاشتراكي؛ مما دعا بعض شباب ورجال التنظيم السياسي الوحيد إلى الهجوم الشرس على الفنان "صلاح أبو سيف"، وكادوا يفتكون به على باب سينما ميامي بالقاهرة؛ حيث كان الفيلم يعرض في أسبوعه الأول–

والأخير–، ونظموا مظاهرة معادية تكشف عن انتهازية بعض القيادات الاشتراكية وكراهيتها "للديمقراطية" التي كان الوطن في أمس الحاجة إليها، خصوصًا بعدما أعلن "عبد الناصر" عن ضرورة ذلك، وحتمية الحوار من خلال بيانه الشهير في (30 مارس 1968)، وهو ما أشار إليه الفيلم حين أظهر التردد المعيب لبعض مفكري النظام تجاه النهج الديمقراطي" أفتح الشباك ... والا أقفله؟!"[48].

ويوسع الأستاذ "صلاح عيسى" من دائرة تناول المثقفين في الأعمال الأدبية في فترة الستينيات لظاهرة التضييق على الحريات؛ فيضع الأعمال التي أشارت إلى ذلك ولو همسًا، فيقول: "كانت روايات «نجيب محفوظ»– ومنها: «اللص والكلاب»، و«الطريق»، و«الشحاذ»، و«ميرامار»، و«ثرثرة فوق النيل»– تعبر عن موقف نقدي واضح لثورة يوليو..؛ بل إن الرواية الأخيرة التي نشرت قبل حرب يونيو [1967] بشهور قليلة تنتهي بما يشبه النبوءة، وتشير إلى أن هناك كارثة في الطريق"، ويكمل قائلًا: "ولم يكن هذا الموقف النقدي من الثورة يقتصر على «نجيب محفوظ»؛ بل شمل كذلك الجيل الذي عاصر الثورة من الأدباء والفنانين؛ ففي المسرح كانت هناك أعمال «توفيق الحكيم»، و«رشاد رشدي»، و«ميخائيل رومان»، و«سعد الدين وهبة»، و«محمود دياب»، و«عبد الرحمن الشرقاوي»، و«ألفريد فرج»، وفي الشعر كانت هناك قصائد «صلاح عبدالصبور»، و«أحمد عبد المعطي حجازي»، و«أمل دنقل» و«الأبنودي»، و«سيد حجاب»، و«أحمد فؤاد نجم»، وفي القصة والرواية كانت هناك– فضلًا عن أعمال «نجيب محفوظ»– أعمال أخرى لـ «يوسف إدريس»، و«فتحي غانم»، و«ثروت أباظة»، و«يوسف الشاروني»، و«إدوار الخراط»"[49].

ثم يضيف "صلاح عيسى": "وهي أعمال كانت تعكس– بدرجة أو بأخرى– إدراك الأدباء والفنانين؛ لأن النخبة العسكرية التي قامت بالثورة تبدو مكتفية بذاتها، ومستغنية بنفسها عن أية مشاركة من المثقفين؛ بل وحتى من الشعب الذي ثارت– وحكمت–

باسمه، والذي لاشك في أنه كان يؤيدها، وأنها تندفع إلى الأمام بجموح، ومن دون مبرر– أو على الأقل من دون تفسير– يبدو لهم معقولًا . . ومن دون أن تُعنى بدعم خطوطها الخلفية، وبخاصة ما يتعلق منها بالمشاركة الديمقراطية في الشئون العامة، وأن التخوم الفاصلة بين «تأمين الثورة»، و«العدوان على حقوق الإنسان» قد تبددت، وأن الأمور تسير على نحو لا يدعو للاطمئنان على خواتيمها. في كل هذه الأعمال لم تكن الثورة نفسها هي موضوع الاعتراض؛ بل كانت سلطة الحكم وأدواته وسياساته؛ فالانتهازيون والفاسدون والمرتشون وتجار الشعارات هم الذين يتصدرون السلطة والمجتمع، وأصحاب الآراء المخالفة– حتى لو لم تكن معادية– والمُعتدُّون بذواتهم ممن يحملون رؤوسًا فيها ضمير (أنا) منفيون أو معتقلون أو مفصولون من العمل"[50].

ويلاحظ أن حظ بعضٍ من تلك الأعمال القليلة التي امتلك أصحابها جرأة الكتابة بقلم أمين كان إما المنع الكلي، أو النشر بعد حذف عشرات الصفحات التي تخلخل العمل، وتذهب بمغزاه[51].

وبانتهاء الحقبة الناصرية تُطوى صفحة الحديث عن ظاهرة (مراكز القوى) في العهد الملكي لتبدأ صفحة الحديث عن مراكز القوى في العهد الناصري، وإن تأخر الأمر عدة سنوات حتى بدأت الأجواء تناسب ظهور ما أطلق عليه (سينما مراكز القوى)، أو ما يطلق عليه بعض النقاد الناصريين (سينما الردة)[52].

وقد أنتج الفيلم الأول من تلك السلسلة بعنوان (زائر الفجر) عام [1973]، وهو يمس الأمر من بعيد عن طريق التحقيق في وفاة صحفية ظهر أنها توفيت لاحقًا بسبب رعبها من مطاردات المخبرين، وتفتيش منزلها دون علمها، وكانت مريضة بالقلب فتوفيت؛ فكان بمثابة القتل المعنوي، وظهر فيه تدخل أصحاب النفوذ في محاولة لإنهاء التحقيق، وهو ما أدى بوكيل النيابة للقول بأنه الآن يعرف لماذا هزمنا في [1967]، ولم يكن في الفيلم ما يستدعي ما حدث له من تحفظ رقابي؛ فلم يعرض عام [1973]،

ويبدو أن الرئيس "السادات" كان ينتظر حرب أكتوبر وتداعياتها قبل أن يعطي الضوء الأخضر لنقد المرحلة السابقة، وقد عرض الفيلم في مارس [1975][53]، وكان المخرج قد توفي قبل أن يشاهد فيلمه الحبيس الذي لم يسلم من مقص الرقيب؛ فكتب الناقد "رؤوف توفيق": "عندما خرج الفيلم من بين أيدي الرقابة كان المقص الأعمى قد بتر أجزاءً من الحوار، وبعض المشاهد التي تدين الفساد، حتى صرخة الاحتجاج ضد الظلم اقتطعوها، حتى صرخة اللوعة والفجيعة لما حدث في مصر .. اقتطعوها"[54].

وفي نفس العام [1973] ظهر الفيلم الثاني (ليل وقضبان)[55] عن رواية الأستاذ "نجيب الكيلاني" "ليل العبيد" التي صدرت عام [1963]، وسيناريو الأستاذ "مصطفى محرم"، وقد صور صنوف الذل والمهانة التي يتعرض لها السجناء في السجن من الضرب والتعذيب والسخرة في الجبل، والعقاب الجماعي لأي خطأ فردي من أحد المعتقلين، وذلك على يد مدير السجن الغشوم العميد (توفيق بيه عبد الهادي)، والذي يُرقَّى لصرامته وقسوته ليصبح اللواء (توفيق باشا عبد الهادي)، وفي الوقت ذاته يرسل أحد السجناء لبيت مدير السجن لإصلاح خلل كهربائي؛ فتنشأ علاقة بينه وبين زوجة المدير الكارهة لجبروته وصرامته، ويعلم المدير بهذه العلاقة؛ فيدبر لقتل السجين.

ورغم أن الرواية والفيلم كذلك يشيران إلى أن الأحداث تنتمي إلى فترة الأربعينيات؛ فإنها تبدو محاولة واضحة لإنقاذهما من الرقابة؛ فالأحداث والأجواء والرتبة العسكرية– وليست الشرطية– لمأمور السجن كلها تنتمي إلى حقبة الستينيات[56].

وبالفعل فإنه في العام التالي لحرب أكتوبر ظهرت عدة أفلام وروايات تتناول الهزيمة ومراكز القوى؛ فأُنتج فيلم (العصفور) لـ"يوسف شاهين"، وهو يربط بين النكسة وبين أوجه الفساد الداخلية؛ حيث أذرع فاسدة في أروقة الحكم في الاتحاد الاشتراكي ترعى الفساد، وتمنع الصحافة من كشفه[57].

غير أن الطلقة الكبرى الحقيقية التي انطلقت في هذا المضمار هي رواية "الكرنك"

القصيرة للروائي الشهير "نجيب محفوظ" التي نشرها في أوائل عام [1974] [58]، وهي تحكي عن رواد مقهى الكرنك منذ أواسط الستينيات ومعظمهم من المتحمسين للثورة؛ فإذا ببعضهم يتعرض للاختفاء في المعتقلات في أواسط الستينيات، ويعودون بعد أسابيع أو شهور مكسوري النفس؛ مما يتعرضون له من انتهاكات وتعذيب في غيبة تامة للقانون، وتردد بينهم كلمات:

- لا تحقيق ولا دفاع؟!.
- لا يوجد قانون أصلًا.
- يقولون إننا نعيش ثورة يستوجب مسارها تلك الاستثناءات.
- وأنه لابد من التضحية بالحرية والقانون ولو إلى حين.
- ولكن مضى على الثورة ثلاثة عشر عامًا أو يزيد، فآن لها أن تستقر على نظام ثابت[59].

وفي موضع آخر؛ يقول أحد رواد المقهى: "عجبت لحال وطني؛ إنه رغم انحرافه يتضخم، ويتعظم، ويتعملق، يملك القوة والنفوذ، يصنع الأشياء من الإبرة حتى الصاروخ، يبشر باتجاه إنساني عظيم، ولكن ما بال الإنسان فيه قد تضاءل وتهافت حتى صار في تفاهة بعوضة، ما باله يمضي بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية، ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء"[60].

ثم يتردد اسم (خالد صفوان) الذي تقشعر منه الأبدان، فهو مدير السجن الحربي، وأشهر زبانية التعذيب كما في الرواية، وهو الذي تحدث أمامه الانتهاكات والتعذيب، وقتل المتهمين، وهتك أعراض النساء بدعوى حماية الثورة، وتجنيدهن لكشف أعداء الثورة، ثم حدثت الهزيمة، وزج به في السجن لأعوام خرج بعدها[61].

وعندما نُشِرَت رواية «الكرنك» واجه نجيب محفوظ هجومًا شرسًا من الناصريين؛ فقد رأوا أنه صَوّر العهد الناصري في تلك الرواية وكأن مصر فى ذلك الوقت لم

تكن أكثر من سجن كبير، وقد تزامن أن عام صدور الرواية [1974] كان هو ذاته عام بداية الهجوم الكبير على المرحلة الناصرية؛ فاعتُبرت «الكرنك» إسهامًا فنيًّا في المعركة ضد "عبد الناصر"، وينفي "نجيب محفوظ" ذلك مدللًا أنه كتبها بالفعل في نهاية عام [1971]، وأن الوقت فقط صار ملائمًا للنشر في عام [1974] دون أن يكون لذلك ارتباط أو تنسيق بأي توجُّه أو أعمال أخرى، لكن "نجيب محفوظ" عانى من ضراوة الحملة الناصرية عليه لدرجة أصابته بالمرض، وحاول التنصل مما كتب بشكل أو بآخر[62].

لكن الذي حدث أن الرواية تحولت في العام التالي [1975] إلى فيلم زاد جدًّا من سطوعها باعتبارها أول وثائق أدانت ممارسات مراكز القوى بهذه الصراحة؛ إذ تولى "ممدوح الليثي" سيناريو وحوار الفيلم؛ فركز كثيرًا على جرعات التعذيب، وتفنن المخرج "علي بدرخان" في مشاهد سلخانات التعذيب، والصعق بالكهرباء، والضرب الجنوني بالكرابيج، ومشاهد الاغتصاب، وتحويل الطلاب تحت الرعب إلى مخبرين، وكتابة تقارير ضد زملائهم، ومشاهد مقتل المعتقلين في المعتقلات تحت التعذيب، هذه الجرعة السينمائية المباشرة والمكثفة– والتي تجاوزت كثيرًا لغة "نجيب محفوظ" الهادئة والمبطنة في روايته الأصلية– قد دشنت الكرنك كرأس للحربة فيما أطلق عليه سينما (مراكز القوى)[63]، وتوالت الأفلام التي تصور مشاهد التعذيب، واعتبروها على غرار فيلم الكرنك، لذلك أطلق خصوم تلك الموجة من الأفلام أنها (كرنكة) للسينما، وتنميطًا لها[64]، ويُظهر الفيلم كذلك سطوة مراكز القوى، واستعلائها على القانون، وعلى مؤسسات الدولة؛ فنرى كيف يُحْتَقَر عضو مجلس الأمة، ذلك الذي اعتقد لوهلة أنه يتمتع بالحصانة، باعتباره منتخبًا من قِبَل الشعب، وعضوًا في السلطة التشريعية، ولكن كل هذا لم يكن له أي معنى أو أهمية لدى مراكز القوى التي لم تكن تأبه لكل ما يمت للدستور والقانون بصلة؛ لذلك لم يكن لعضو مجلس الأمة سوى الحسرة المريرة وقولٍ منكسر "يا خسارة". وتنصف الأستاذة

الناقدة د. "درية شرف الدين" الفيلم بقولها: "تميز فيلم الكرنك بالاعتدال، والإقناع، ومحاولة إثارة الوعي والتنبيه لصورة قاتمة في الماضي دون الدخول في مبالغات فجة؛ مما افتقدته أفلام لاحقة في نفس التيار"[65].

وفي عام [1974] يقدم "إحسان عبد القدوس" روايته القصيرة "الرصاصة لا تزال في جيبي" عن حرب أكتوبر[66]، وفيها يمس موضوع مراكز القوى مسًّا بسيطًا، وبطريقة رمزية من خلال شخصية (عباس) وكيل الجمعية الزراعية الفاسد، والذي تغلغل في القرية، وسيطر عليها، واغتصب (فاطمة) حبيبة بطل الرواية؛ فكان يمثل مركز القوة في القرية، وحين صمم أن يقتله تداعت الأحداث، وجاءت النكسة، وظل على خط النار حتى علم برحيل عباس الفاسد، وجاء مكانه (عبد الحميد) المحترم الذي يحترم القانون، ويطبقه بحسم (في إشارة إلى العهد الجديد)، ثم جاءت حرب أكتوبر؛ فكانت له فيها أمجاد، ثم عاد بعدها إلى قريته وإلى (فاطمة)؛ فإذا هم كأنهم في بعث جديد، وحياة بعد الموت، وقد جسدت الرواية في عمل سينمائي في ذات العام[67].

وفي عام [1975]– عام فيلم الكرنك– يصدر الروائي "يحيى زكي" روايته "نوم وشمس وثرثرة" التي تتضمن العناصر التي كانت تيمة مشتركة في الأعمال الأدبية التي تناولت ظاهرة مراكز القوى، وهي عناصر العنف السياسي بكل أشكاله، وقد تمثل ذلك في الاعتقال لمجرد الاشتباه لكل أصحاب الآراء المخالفة، ودون أدلة حقيقية دامغة، واستخدام وسائل القهر البدني والنفسي خلال التحقيقات التي أجريت معهم، وإرغامهم على كتابة اعترافات لم تصدر بمحض إرادتهم. وفي تصوير عمل أجهزة المخابرات، ومدى سطوتها، ومدى بشاعة آلة العنف والقمع[68]، كان المشهد التالي" .. رأيت وحشًا ضاريًا مرتفع القامة، قوي البناء، مبرق العينين، فتح فاه، وبرزت أسنانه، وتدلى لسانه .. ثم نبح نبحة واحدة، بعدها انقض عليّ وصارت رقبتي بين أسنانه.. لكن صيحة آمرة أنقذتني؛ فتراجع الكلب .. وتبينت الشاويش نوفل، وقد أمسك بمقود

الكلب، وراح يمسح بيده على شعره النافر حتى تراخى وهدأ.. قال: أحسن لك تعترف على التنظيم كله.."[69].

وفي عام [1976] يصدر المفكر والأديب الثوري "عبد الرحمن الشرقاوي" مسرحيته الشعرية "النسر الأحمر"[70]، ورغم أن موضوعها عن "صلاح الدين الأيوبي" وجهاده؛ فإن "عبد الرحمن الشرقاوي" استخدم الرمز والإسقاط بطريقة شبه واضحة في الجزء الأول من المسرحية والمسمى (النسر والغربان) على صراع "السادات" ضد مراكز القوى، وحرص الشرقاوي على ألا يجعله رمزًا غامضًا يتوه على المشاهد؛ بل أوضحه وجلاه؛ ففي حوار بين العامة عن الأقوى، هل هو صلاح الدين أم الأمراء، يقولون:

- "الأمراء هم الأقوى.
- فلديهم بعض رجال الدين من المرتزقة.
- ولديهم فريق الحشاشين.
- ولديهم غيلان الشرطة.
- صلاح الدين لديه الجيش وأهل التقوى، ونحن معه"[71].

وينكشف تآمر (نائب السلطنة) مع (الأمراء) ضد (صلاح الدين) في إشارة واضحة للرواية الساداتية عن تآمر نائب الرئيس (علي صبري) مع مجموعة مراكز القوى وفيها الشرطة (شعراوي جمعة)، والإعلام (محمد فايق)، وبقية الأمراء (محمد فوزي)، و(سامي شرف)، و(عبد المحسن أبو النور)، و(لبيب شقير) وغيرهم، ويكون هذا الحوار:

"صلاح الدين: (لنائب السلطنة) لِمَ تقتلني، أهو العرش؟!، فكيف ضمنت الفوز به، وغيرك من أمراء الدولة قد يقتلك، ولما تصعد بعد إليه أول درجة.

وأنتم يا باقي الأمراء، ألم أترككم في مواقعكم عسى أن يهديكم ربكم للأقوم؟.

هل أطمعكم عفوي عنكم"[72].

ويمثل هذا النمط المستخدم في المسرحية أسلوبًا معروفًا في الأدب العربي المعاصر، وهو (استخدام القناع، واستدعاء الشخصيات التراثية)؛ لتقديم الرسالة السياسية كما في رواية "الزيني بركات" [1974] للأستاذ "جمال الغيطاني"... وغيرها[73].

وقد كُتِبَت عام [1976] بعد حرب أكتوبر، وقد أسقط من خلالها أن تحرير الأرض لن يأتي إلا بعد تحرير الإنسان، واسترداد حريته المفقودة داخل وطنه على يد رجال السلطة ومراكز القوى[74]، وكان "عبد الرحمن الشرقاوي" ممن كتبوا، وأيدوا الرئيس "السادات" وقتها؛ لذلك يتساءل (محمود المثقف) في عجب عن كيفية: "أن يخوض الإنسان الذي لم يتحرر حربًا للتحرير، أو يحقق الحرية لوطنه وهو ذاته يفتقدها، كيف يحارب مظلوم، أو رجل سلبوه أمنه، إذا لم يعط الوطن الفرد العزة والعيش الموفور، فكيف إذًا يحمي وطنه"[75].

وفي العام ذاته [1976] أُنتج فيلم (حافية على جسر الذهب)، وفيه تظهر ثنائية النفوذ/ النساء في السيد (عزيز) المسئول النافذ الذي يخشى الجميع ذكر اسمه (في إشارة واضحة إلى "صلاح نصر")، ورغبته في اقتناء النجمة السينمائية الصاعدة رغم إرادتها، والبطش بكل ما ومن يعارض ذلك، وصولًا إلى التهديد بالقتل مرارًا، ثم الشروع في تنفيذه؛ مما عرض حياة حبيبها للخطر الداهم، وتستسلم البطلة رغبة في إنقاذ حبيبها، لكنها في النهاية تقتل عزيز ثم تنتحر[76].

وفي العام التالي [1977] يظهر فيلم (طائر الليل الحزين)؛ حيث تتورط الزوجة السرية للسيد (طلعت مرجان) أحد مراكز القوى النافذة في ملابسات جريمة قتل تكون فيها الشاهدة الوحيدة، لكن ملابسات شهادتها ستجلب لها ولزوجها فضيحة؛ فيحاول التدخل في سير العدالة، ويضغط مستخدمًا نفوذه في محاولةٍ لتقديم شاب آخر يقبع تحت التعذيب في سجونه ليكون هو المتهم، ثم مستخدمًا رجاله لمحاولة إرهاب رئيس

النيابة، واختطاف أخته، ثم محاولًا قتل زوجته السرية لطمس الحقيقة، وتفشل محاولاته، ويتزامن هذا مع الإطاحة به في أزمة مايو، وتخرج الصحف مذيعة ذلك، وبهذا تظهر في هذا الفيلم الثلاثية المرتبطة بمراكز القوى: (النفوذ/ التلفيق/ التعذيب)[77].

وفي العام ذاته [1977] يُنتَج فيلم (امرأة من زجاج)؛ حيث جرت وقائع الفيلم في أكتوبر [1969] عقب مذبحة القضاء التي تمت فى أغسطس [1969]؛ حيث يقرر (رشدي عبد العال) الرجل النافذ في الحكم تلفيق تهمة لدكتور القانون الجامعي المرموق (فهمي عبد اللطيف)؛ لأن الأخير يصرح بالهجوم على بعض ممارسات نظام الحكم، ويدين ما حدث من إبعاد مئات القضاة فيما أطلق عليه مذبحة القضاء، ويعقد– في قاعة المحاضرات– مقارنة بين عهد "إسماعيل صدقي" عندما حاول أن يعزل قاضيًا واحدًا، وتصدى له الجميع، وبين ما يحدث وقتها من عزلٍ لمئات القضاة، ويتعجب من اعتبار ذلك عملًا وطنيًّا؛ فكان عقابه الفوري تلفيق تهمة له، ويمضي الفيلم في استعراض نفوذ مراكز القوى في تلفيق التهم، واستخدام القتل كذلك لإزاحة الخصوم، كما أدان الإثراء القائم على نهب اموال الشعب، وإشاعة الخوف والذعر بين الناس، وإمكانية إخفاء تلك الممارسات عن الشعب عن طريق الصحافة الممالئة للسلطة[78].

وفي العام ذاته يُعرَض فيلم (آه يا ليل يا زمن) قصة "إحسان عبد القدوس"، وفيه إدانة لتجاوزات لجان الحراسة وما شابها من فساد، وفيه كذلك لاحقًا إشارة مباشرة إلى (العهد الجديد) في مصر بعد سقوط مراكز القوى عام [1971] [79].

وفي العام نفسه يقدم "إحسان عبد القدوس" روايته "حتى لا يطير الدخان"[80]، والتي تدور حول محامي كان قريبًا جدًّا من رجال السياسة الذين أثَّروا في تاريخ مصر، وبخاصة أحداث يونيو، ورأى أن القرارات السياسية المهمة في هذه الفترة قد خرجت من جلسات المخدرات التي تعقد في شقة (فهمي عبد الهادي)، ثم تتحول الرواية إلى فيلم يعرض في عام [1984] [81]، وقد بدأت رحلة فتحي في الرواية قبل يونيو بسنوات،

وانتهت مع العدوان، أما السيناريو الذي كتبه "مصطفى محرم"؛ فقد بدأ بعام [1967] وحتى عام [1982]، إذًا فإحسان قد هاجم الحقبة الناصرية، بينما سعى الفيلم إلى انتقاد السياسة في الحقبة الساداتية، وتتحول الشقة إلى مكان لإدارة مصر؛ ففي الرواية تدور دفة الحرب من هناك، وفي الفيلم يحضر رجال سياسة وانفتاح وتجار مخدرات وطلبة سيصبحون من ذوي مناصب حساسة بعد التخرج[82].

وفي العام التالي [1978] يعرض فيلم (وراء الشمس) وهو– بداية من اسمه– أكثر الأفلام صراحة ومباشرة في طرح موضوع مراكز القوى؛ إذ تدور أحداثه وقت مظاهرات الطلبة في فبراير [1968]، وفيه يظهر (هاشم)– وهو وزير الداخلية على ما يبدو– وهو مسيطر تمامًا على الدولة لدرجة وضع جميع اتصالات رئيس الجمهورية وعائلته والمقربين منه تحت التسجيلات، ويتصدى (هاشم) لمظاهرات الطلبة في الجامعة، والتي تطالب بمحاكمات للهزيمة وبالحريات، يتصدى لذلك باغتيال الشخصيات المشهورة التي تطالب بفتح ملفات الهزيمة، ويتصدى بالاعتقال والتعذيب لرؤساء اتحادات الطلبة وأساتذة الجامعات المتعاطفين معهم، وتتم ممارسات التعذيب والقتل داخل المعتقلات عن طريق مدير السجن التابع له وهو (الجعفري)، وفي إشارة إلى السجن الحربي فإن الجعفري كان يقوم بالتعذيب مرتديًا زيه العسكري.

وهكذا ذهب هذا الفيلم خطوات أبعد من (الكرنك)؛ إذ أشار صراحة إلى السلطة المطلقة لمراكز القوى حتى في التعامل مع الرئيس، وأشار إلى قدرتها المطلقة في القتل، وتلفيق التهم المشينة، والتعذيب، وانتزاع الاعترافات، وكذلك إدارة صفقات الفساد، وحملت جملًا من إدانات صارخة للهزيمة مثل: "الجيش مبقاش جيش، انتهى في سيناء، وكل سلاحه دمر"، "إللي حصل في 67 خيانة"، وفي إدانة لقمع مظاهرات الطلبة "في كل بلاد العالم المتحضر الجامعة لها مكانتها، إللي بيحصل ده إهانة للجامعة وللبلد"[83].

وفي ذات العام [1978] يعرض فيلم (أسياد وعبيد)، وهو صريح كذلك في رصد

ممارسات التعذيب الوحشية للمعتقلين، والتي تصل إلى حد القتل تحت التعذيب على يد (رفعت منصور) رجل المخابرات؛ وذلك لانتزاع الاعترافات عن مؤامرات غير حقيقية[84].

وفي العام نفسه يُعرض فيلم (القطط السمان)؛ حيث يرمز العضو النافذ في مجلس الأمة (حسن قدري) لمراكز القوى بتحكمه في البلد بأكملها، وإدارته لمنظومة الفساد، وسرقات الحراسات، وصولًا إلى صفقات التهريب والمخدرات، وهو متحكم تمامًا في الصحافة، ويقمع كل محاولة لكشف الحقائق، ويُظهر الفيلم سقوط القيم والمبادىء عند جميع أبطاله نتيجة سيطرة الفساد، وينتهي بسقوط (حسن قدري) في مايو [1971] مع مقولة الرئيس "السادات" إنه لن يسمح بقيام مركز قوة في مصر[85].

وفي العام نفسه– وفيما يوضح أنه تيار غير تلقائي– يعرض فيلم (إحنا بتوع الأتوبيس) الذي تدور أحداثه في عامي [1966] و[1967]، ويتمحور حول مفارقة هزلية تتلخص في نشوب مشاجرة في أتوبيس نقل عام تزج بأصحابها إلى تخشيبة القسم في وقت تصادف فيه دخول أفواج من المعتقلين السياسيين قبض عليهم بدعوى اشتراكهم في مؤامرة لقلب نظام الحكم؛ فيتم ترحيل الجميع إلى المعتقل؛ حيث يلاقوا جميعًا أصناف العذاب والقهر، ويُظهر الفيلم تحول كثير من المعتقلين تحت التعذيب وموت الزملاء إلى مرضى نفسيين، وفي الوقت ذاته تظهر تحليلات لتلك المؤامرات التي تعلن عنها الجهات الأمنية بين وقت وآخر؛ فيقول أحدهم: "لكي يثبتوا أهميتهم للحاكم فلابد من وجود مؤامرات يساهمون في كشفها حتى تظل لهم أهميتهم ومواقعهم، والمؤامرات تحتاج إلى كشوف أسماء للمتآمرين، وهكذا يسلمهم الحاكم السلطة شيئًا فشيئًا حتى تصبح البلد جميعها في أيديهم"، وبعد الهزيمة وخطاب التنحي يقول أحد السجانين: "إحنا ما انتصرناش ليه؟!، ما السجن مليان أهو بالناس الوحشة، يبقى كان ناقص إيه علشان ننتصر"، والفيلم يمتلىء بمشاهد التعذيب والإذلال والغيبة التامة للقانون، وسهولة تلفيق التهم، والتلاعب في التحقيقات، وانتزاع الاعترافات عن تهم وهمية[86].

وفي العام ذاته [1978] يصدر الأستاذ "موسى صبري" روايته "غرام صاحبة السمو"، وفيها يرصد الكثير من السلبيات التي التصقت بالعهد الناصري؛ فبطل الرواية يكتشف فسادًا في أحد المصانع التي أنشأتها الثورة؛ فيترصد له رئيس مجلس الإدارة ويجازيه؛ فيحاول التصعيد عن طريق التواصل مع الفتاة جارته السابقة ابنة عضو مجلس قيادة الثورة؛ فيجدهم قد غادروا منزلهم القديم وسكنوا قصرًا مصادرًا، ويقابل والدها الذي يحيله إلى عضو آخر في مجلس قيادة الثورة يتبعه المصنع؛ فيذهب إليه في قصره هو الآخر فيجد عنده أميرة من الأسرة المالكة، ويشاهدهما في وضع غرامي (في إشارة إلى قصة الحب التي تداولتها الألسنة بين الأميرة "فايزة" أخت الملك "فاروق" والصاغ "صلاح سالم" عضو مجلس قيادة الثورة)، وتنطلق الرواية ترصد أوجه انحراف الثوار، وظواهر النفاق، وكتابة التقارير من الوصوليين، والتي تذهب بالأبرياء إلى السجون، وتقديم أهل الثقة المفتقدين للكفاءة عن أهل الكفاءة، والتعذيب في المعتقلات المفضي للوفاة في بعض الحالات، والتي تقيد في السجلات بدم بارد على أنها حالات هرب[87].

أما المسلسلات فى تلك الفترة فكانت متأخرة عن اللحاق بركب النقد السياسي، وهذا ما جعل مسلسل (زينب والعرش) يمثل طفرة، وحقق نجاحًا مذهلًا حين عرض عام [1980]، ودفع كاتبًا في وزن "أحمد بهاء الدين" إلى أن يكتب مقالًا كاملًا في ست صفحات تقريبًا عنه، وقد كان العمل عن رواية طويلة للأستاذ "فتحي غانم" بالاسم نفسه "زينب والعرش" صدرت طبعتها الأولى عام [1973]، وتدور بالدرجة الأولى في كواليس عالم الصحافة قبيل ثورة يوليو، ثم بعدها في مرحلة الرقابة، ووصولًا إلى تأميم الصحافة من خلال صحيفة ظهرت قبل الثورة، وانتشرت واستمرت بعدها هي صحيفة (العصر الجديد)؛ حيث ترصد قصة رئيس التحرير "عبد الهادي النجار" وقدرته على التعامل مع تيارات الثورة وتناقضاتها، والرقباء ومحاولات إزاحته بدعوى انتمائه للعهد البائد، كما ترصد الرواية والمسلسل ظهور (التنظيم الطليعي) وتغلغله وتحوله لكتاب

التقارير الأمنية، وإشاعة الوشايات بين الموظفين، وتسمم الأجواء تبعًا لذلك دون أن يمس بقوة ظاهرة مراكز القوى[88]، وعلى سبيل المثال يقول "عبد الهادي النجار" لمسئول كبير في معرض تعليقه على موضوع التنظيم الطليعي: "إن هذا الموضوع خطر حقيقي؛ لأنه يجمع أناس في حلقات سرية، ومن يدري فقد يتوهمون أنهم يقومون بعمل سياسي خطير، وقد يتحولون في أية لحظة إلى خطر على السلطة؛ فمن يضمن ما يدور في رؤوسهم من أفكار خلال تلك الاجتماعات التي تتم في الخفاء، إن بعضهم قد يخيل إليه أنه زعيم، وأنه من قادة البلد؛ فاستاء المسئول من مقولة (قادة البلد) ورد قائلًا: إن اليوم الذي يتوهم فيه أعضاء التنظيم أنهم زعماء هو نفس اليوم الذي سيقضون فيه على أنفسهم، ثم أضاف: إن أعضاء التنظيم مجرد شبكة من الأسلاك للاتصال بين القاعدة والقيادة، ويجب أن يكونوا أسلاكًا جيدة التوصيل، تنقل جميع المعلومات من القاعدة وما يدور فيها من مشاكل وأزمات بسرعة وأمانة وكفاءة حتى لا يصبح هناك شيء يجري في القاعدة خافيًا عن القيادة"[89]، وهكذا مضت الأحداث تصور ما يدور في تلك الغابة الصحفية في جو من الهلع والترقب الدائمين تفرضه طبيعة النظام الذي يعتمد على أجهزة المخابرات، وعلى تنظيم سري في وقت لا تكف فيه أجهزته الأيديولوجية– ومنها الصحافة– عن الدعوة إلى الديمقراطية والحرية ومناصرة الكادحين، وقد انتهى كل هذا بمصرع أحلام جيل كامل من أبناء الثورة عندما حلت الهزيمة[90].

وفي عام [1981] وهو آخر أعوام عهد الرئيس "السادات" يظهر فيلم (العرافة)، وفي مشهده الافتتاحي جملة للرئيس "السادات" تقول: "إذا كنا بالغريزة نحمي الحياة؛ فإننا بالضمير نحمي حياة الآخرين، وبالسلام نحمي المستقبل"، وتظهر فيه مراكز القوى ممثلة في شخصية (الكفراوي) الذي يقمع مظاهرات الطلبة، ويقوم بتلفيق القضايا، ويسيطر حتى على مجلس الأمة، ويستعرض الفيلم ما يعانيه الطلبة– الذين يحاولون الضغط على النظام لإطلاق الحريات، وفتح ملفات الهزيمة– من تلفيق تهم معلبة بالعمالة والخيانة، والسعي لقلب نظام الحكم مما يعرض مستقبلهم للضياع، ويحولهم من

مشروع شخص ناجح إلى سجين يتعرض للقهر والتعذيب[91].

وكالعادة لا يحدد الفيلم موقع (الكفراوي) في المنظومة الحاكمة، شأنه في ذلك شأن (هاشم) في فيلم (وراء الشمس)، و(حسن قدري) في فيلم (القطط السمان)، وربما يرجع منشأ هذه الظاهرة إلى رغبة صناع الفيلم في الاحتفاظ برمزية (مركز القوة) دون تحديدها في منصب معين قد يقيد السيناريو، أو ربما يكون ذلك خشية أية ملاحقات قضائية أو تعويضات قد يتعرض لها صناع الفيلم من الشخصيات ذات النفوذ السابق، مثلما حدث في فيلم (الكرنك)؛ حيث رفع السيد "صلاح نصر" قضية ضد منتجي الفيلم عام [1975] بدعوى أن شخصية (خالد صفوان) هي تجسيد لشخصيته[92].

وتقدم د. "درية شرف الدين" تقييمًا ختاميًّا لأفلام تلك الحقبة بعد استعراض سريع قدمته لكل منها: "وهكذا كان تناول سينما السبعينيات، وحتى العام الأول من الثمانينيات لتيمة (ممارسات مراكز القوى)، والتي تنوعت ما بين أن تكون سينما هدفها التنبيه والتحذير وإثارة الوعي، ونجحت في ذلك بنسب متفاوتة أفلام: (زائر الفجر، والكرنك، وامرأة من زجاج، وطائر الليل الحزين، ووراء الشمس، واحنا بتوع الاتوبيس)؛ بينما كانت هناك أفلام أخرى تناولت نفس التيمة ادعاءً وتظاهرًا بالجدية، لكن نتاجها لم يكن سوى أعمال قليلة القيمة، ورافد مهم من روافد السينما الباحثة عن الربح والرواج فقط، وذلك عندما حاولت ركوب موجة أفلام مراكز القوى في سينما السبعينيات، كما أن وجه تلك الافلام الدعائي الممالىء للعهد الجديد يمكن تبينه بسهولة، وكانت هذه الأفلام مع اختلاف نسبة ما هي عليه من سطحية وادعاء ودعائية في نفس الوقت هي: (أسياد وعبيد، والقطط السمان، وآه يا ليل يا زمن، والعرافة)"[93].

وفي معرض حديثها عن المحتوى توضح: "أن تلك الأفلام قد تكرر بها تناول جوانب كثيرة من ممارسات مراكز القوى، وأن كل فيلم كان يحاول قدر استطاعته أن يحوي أكبر عدد ممكن من تلك الممارسات حتى ولو بدا مكدسًا مما لم يعط الفرصة

لأي من تلك الأفلام للتركيز على جانب أو جانبين، وتناول ذلك بقدر من التفصيل والعمق؛ فقد تعرضت تلك الأفلام لظواهر القهر والإرهاب وإشاعة الخوف، وإبعاد القوى الوطنية، وتلفيق التهم، والسجن والتعذيب، وغياب القانون، والفساد الأخلاقي، والتحالف بين الأجهزة البوليسية، وانحراف جهاز المخابرات، والتجسس على الجميع، والاغتصاب، وكبت حرية الرأي، وقتل الديمقراطية، ولم يتميز بقدر من التركيز سوى زائر الفجر، والذى اكتفى أيضًا بتناول أثر ممارسات مراكز القوى، لكنه لم يجسد وجودها في أشخاص أو في أجهزة كبقية مجموعة الأفلام"[94].

3– الأفلام والمسرحيات والروايات عن مراكز القوى في العهد الناصري بعد الحقبة الساداتية.

برحيل الرئيس "السادات" في أكتوبر [1981]، وانتهاء الرغبة في تتبع إشاراته، ومجاملة تياره السينمائي المجسد لمثالب العهد الناصري تأخذ السينما المصرية هدنة لعدة أعوام من أفلام (مراكز القوى)، لكنها في مفارقة غريبة تكسر صيامها وتعود عام [1986] بواحد من أهم إبداعات هذا التيار السينمائي؛ حيث التقى "وحيد حامد" مع المبدع "عاطف الطيب" ليخرج فيلم (البرىء)؛ حيث يشرف العقيد (توفيق شركس)– ومن الواضح أنه مأمور سجن الواحات– على تعذيب المعتقلين، وامتهان كرامتهم، ويُظهر الفيلم أنه في حياته العامة اجتماعي جدًّا، وهادىء تمامًا في حياته الأسرية، ومتحبب إلى أسرته وجيرانه، بعكس شخصيته الدموية الشرسة داخل السجن، والتي تنتهي بقتل الكاتب (رشاد عويس) أثناء محاولته الهرب، ودفنه في الصحراء؛ مما أثار ضجة خارجية استدعت زيارة حقوقية للسجن كان شركس مستعدًّا ومرتبًا لها، وأظهرت حياة المساجين ميسرة في الطعام والترفيه وحسن المعاملة، وعاد كل شيء كما كان بمجرد انصراف الزيارة.

وينتفض شباب الجامعة الوطنيين في رد فعل لمقتل (رشاد عويس)، ويخطب أحدهم:

"رشاد عويس مات من التعذيب، لما بلد يبرطع فيها الحرامية والقوادين وبنات الليل، لما بلد يكون التفكير فيها تهمة، لما كلمة (لأ) تبقى كلمة ممنوعة، لما الرد على الكلمة يبقى الكي بالنار، لما الجهل يحكم، والفكر يتعذب ويتهان، يبقى لازم الناس تموت من الحسرة والحزن"، ويرد عليه زميله: "لكن الجرايد بتاعتنا مفيش فيها أي حاجة عن الموضوع ده !"، فيرد عليه قائلًا: "وهي دي جرايد؟!، دي نشرات يومية بيكتبها شوية موظفين في الحكومة علشان يعيشوا الناس في أوهام"؛ فتذهب أسماؤهم فورًا في تقرير تكتبه زميلتهم عنهم، ويلقَى القبض عليهم، حيث يرحلون إلى الواحات، ويمارس (توفيق شركس) برنامج التعذيب من ضرب وإطلاق كلاب، وكان أحد الحراس ممن يكيلون التعذيب لأعداء الوطن–كما أفهموه– قد التقى بأحد معارفه ممن لا يشك في وطنيته، وقتها تشكك في كل ما قالوه له عن أعداء الوطن، وزاد من نقمته مقتل الشاب الوطني؛ فلم يستطع ضميره تحمل مشاهد التعذيب مرة أخرى؛ ففتح نار سلاحه وقَتَل مأمور السجن ومعاونيه، وقُتِلَ هو في النهاية[95].

ومن المفارقات المحيطة بالفيلم أن المشير "عبد الحليم أبو غزالة" وزير الدفاع المصري اعترض وقتها على نهاية الفيلم بدعوى أنها قد تعرض حياة الضباط للخطر، وأنها بمثابة تحريض للجنود، أو إدخال الفكرة إليهم عن استخدام السلاح ضد ضباطهم، وطلب تغيير النهاية؛ فتمت الاستجابة لذلك، واعتُبر ذلك إنقاذًا للفيلم الذي كان ممنوعًا من العرض حتى شاهده المشير في عرض خاص، وأجازه بشرط تغيير النهاية[96]، وبالفعل عرض الفيلم بنهاية مبتورة عن صرخة رفض أخيرة للجندي، ولم تعرض النهاية الحقيقية، ولم يعرض الفيلم كاملًا إلا عند تكريم الفنان "أحمد زكي" بعد رحيله في أبريل [2005] في مهرجان السينما القومي[97]، ثم تم تداول النهاية الحقيقية في مواقع الفيديو على شبكة الإنترنت بعد ثورة يناير[98].

ومن المفارقات المحيطة بالفيلم كذلك أنه من الواضح أن زمن الفيلم يدور في

الستينيات لا في السبعينيات، وأن وفاة الكاتب المشهور في السجن وتوابعها تشير إلى حادثة وفاة المفكر اليساري "شهدي عطية الشافعي" في يونيو [1960]، ومع ذلك صرح المؤلف "وحيد حامد" بأنه استوحى القصة من أحداث 18 و19 يناير [1977][99](!)، فيما يبدو أنها مجاملة لاحقة لقوى اليسار، ومحاولة للابتعاد بمسافة عن أفلام مراكز القوى، لكن روح الفيلم وقصته واضحة الانتماء إلى حقبة الستينيات.

كما كان هناك استثناء من حالة الصيام عن أفلام مراكز القوى في السنوات التالية لرحيل الرئيس "السادات"، وهو فيلم (اثنان على الطريق) [1984]؛ حيث يعجب (عزت) وهو أحد مراكز القوى– دون تحديد موقعه في المنظومة السياسية– بفتاة من عمر بناته (حنان) رآها في النادي، وعندما تمنعت عليه وضع والدها وجميع ممتلكاته تحت الحراسة مما أصابه بالمرض، وطردهم من بيتهم؛ فتضطر أن تستسلم له وتقبل أن تصبح زوجة سرية له ليسترد والدها ممتلكاته، ثم تذهب في رحلة لأوروبا فتتعرف على الشاب (ممدوح) وتحبه، لكنها تفارقه وتعود حتى لا تتسبب في متاعب لها وله، لكن (عزت) يعرف؛ فيحاول قتله مرتين، ويرفده من عمله، ويلفق قضية (اختلاس) لوالده، كما يلفق قضية (تحريض على الدعارة) لأخته (حنان)، ويزج (بممدوح) في مستشفى الأمراض العقلية؛ فتضطر (حنان) للاستسلام له مرة أخرى، وتعلن قبولها لكل أوامره؛ فيخرج الجميع من قضاياهم، ويسافر (عزت) مع حنان، وفي الطريق وأثناء انشغاله بالحديث معها تصطدم سيارته بسيارة محملة بأسياخ الحديد الذي يخترق جسده ويقتله[100]، بينما تنجو (حنان) بمعجزة من بين أسياخ الحديد[101].

وفي عام [1987] يُعرض فيلم (شاهد إثبات)؛ حيث تقع جريمة قتل لممثلة بإلقائها من شرفة شقتها، ويريد أحد مراكز القوى إغلاق ملف القضية باعتبارها انتحارًا، وهو (علوي درويش) أحد وزراء الجهات الأمنية، ويستخدم نفوذه في إجراء صفقات مشبوهة مع جهات خارجية، ويتقاضى عمولات عنها، وكان يستخدم تلك الممثلة في استلامها

من الخارج؛ فلما كشف أمرها أمر بالتخلص منها، وتم ذلك لولا ظهور شاهد إثبات رأى الجريمة، ويستخدم (علوي درويش) الاعتقالات والتعذيب لإرهاب شاهد الإثبات، وينجح في تحويله في النهاية لشاهد نفي تحت التعذيب والقهر له ولزوجته التي تحتجز عندهم، ويحدث لها إجهاض، وفي النهاية يواسي شاهد الإثبات– الذي تحول إلى شاهد نفي– زوجته بأنه ليس حزينًا أن هذا الإجهاض حدث حتى لا يولد ابنهما في هذا العصر الذي تنتهك فيه كرامة الإنسان، دعيه يأتي في عصر جديد[102].

وفي العام ذاته يعرض فيلم (الهروب من الخانكة)؛ حيث تشاهد مذيعة تليفزيونية جريمة قتل، ورغبةً في إخفاء شهادتها وتدميرها يتم الزج بها في إحدى المصحات النفسية؛ حيث تواجه عمليات غسيل مخ، وتحطيم أعصاب، وتقابل نماذج عديدة في المصحة؛ منها أحد الصحفيين الذي زج به هو الآخر في المصحات لسنوات طويلة؛ لأنه كتب مقالة إبان (أزمة مارس 1954) فمنعها الرقيب؛ فأرسلها في تلغراف لمجلس قيادة الثورة أن (مصر مش عزبة علشان تتنازعوا عليها، ارحلوا وسيبوا الحكم للشعب، ارحلوا)؛ فأرسلوه إلى المعتقل أولًا، ثم اعتبروه مجنونًا فأرسلوه إلى المصحة النفسية[103].

وفي العام نفسه [1987] تعرض مسرحية (على الرصيف)، والتي أثارت ضجة وقتها بسبب صراحة رسائلها السياسية، وقد احتوت بعض مشاهدها على كادر تعذيب بالتعليق على (العروسة– الصليب)، مع الحديث عن تجاوزات مجموعة المشير عامر، وجلسات الأنس والمخدرات التي ذاعت عنها، ومع صوت الرئيس "عبد الناصر" في خلفية كادر التعذيب يتحدث عن الجيل الجديد وآماله[104].

وفي العام نفسه يصدر "نجيب محفوظ" مجموعته القصصية "صباح الورد"، وفيها قصة بعنوان "أم أحمد"؛ حيث إنه في سياق الحديث عن (آل سعادة)، والتأريخ لأفرادها، يشير الراوي إلى أن صغرى بنات الأسرة قد أنجبت ابنًا ظهر اسمه في قائمة الضباط الأحرار: "واختير لوظيفة في المخابرات، وسرعان ما جرى اسمه على كل لسان، واكتسب

سمعة مخيفة لا تكون إلا لشيطان!، وجعلت أقارن بين ما يقال عنه من حقائق وأساطير وبين صورة صباه الجميلة الوديعة، وأتساءل وأتعجب، ورحت أسأل أم أحمد عن رأيها في ذلك؛ فأرسلت قهقهتها العظيمة وقالت: صدق من قال إن الأتراك فيهم عرق جنون"[105].

حيث ينتمي الضابط– الذي لا يحمل اسمًا– إلى أسرة عريقة ثرية، وينقلب بعد الثورة إلى شيطان يضرب به المثل، ويكتسب سمعة مخيفة، تغيب تفاصيلها ودقائقها، مثل هذا التحول العاصف لا يمكن التعامل معه على اعتبار أنه مسألة شخصية؛ فهو جزء من المناخ العام المصاحب لتحول الضباط إلى المجال السياسي التنفيذي؛ فلا يتورع بعضهم عن الانغماس في ممارسات سلبية مشينة تضفي طابعًا كريهًا على مجمل الحركة العسكرية[106].

وفي العام نفسه– وكذلك في ذات السياق المتعلق بتجاوزات الطبقة العسكرية في الستينيات– تظهر في رواية "حديث الصباح والمساء" شخصية ضابط من نجوم ثورة يوليو هو صديق الطفولة والصبا لحكيم حسين، وقد لعب دورًا مهمًّا في دعم حكيم والصعود به وظيفيًّا، "ولصلته بصديقه الحميم هابه حتى الوزراء، وداهنه الأعداء والأصدقاء"؛ فإذا كانت هذه المكانة الخطيرة نابعة من علاقة حكيم بالضابط الخطير الذي لا يحمل اسمًا؛ فكيف يكون نفوذ الضابط نفسه؟!، لقد وصل نفوذه لأن أصبح يملك أن يرشح الوزراء ويقصيهم؛ بل إنه يعتذر لصديقه حكيم عن عدم تعيينه وزيرًا: "وما قيمة الوزير؟ سينقص دخلك إلى النصف"، وتقترن نهاية الضابط الخطير بهزيمة يونيه [1967]؛ فقد تلاشى وابتلعته الظلمات[107].

وفي العام التالي [1988] يعرض فيلم (ملف سامية شعراوي)، ويتناول تجاوزات مجموعة المشير "عبد الحكيم عامر"؛ فالعقيد (أشرف الدسوقي) المقرب جدًّا من المشير، والأثير لديه يتزوج من أرملة جميلة ومثيرة سرًّا حتى لا تعلم زوجته؛ فيأمر له المشير

بشقة من الحراسات، ويأمر بتجهيزها من إحدى شركات القطاع العام، ويأمر له بأجازات صورية، وفي المقابل تنظم الزوجة السرية (سامية شعراوي) حفلات أنس للمشير وبطانته يسعد بها جدًّا؛ فيرقي زوجها، ثم تداهمهم أحداث حرب [1967]، ويتفق المشير مع العميد (أشرف) ليتولي تنفيذ حركة لإعادة المشير إلى موقعه كقائد عام للقوات المسلحة عن طريق تحرك بعض وحدات الجيش، ويعطي المشير للعميد (أشرف) صندوقًا ممتلئًا بالنقود ليصرف منه على هذا الحراك، لكن (أشرف) وزوجته يطمعان في الأموال؛ فيضعانها عند صديق، ثم يقبض على العميد (أشرف) فيمن قبض عليهم من مجموعة المشير (عامر)، وتتعرض (سامية شعرواي) للمطاردة من أحد مراكز القوى الجدد الذي يعلم عن صندوق المشير عامر، ويريد الحصول عليه لنفسه، وليس لرده إلى الدولة[108].

ويحمل فيلم (يا عزيزي كلنا لصوص) [1989]، قصة "إحسان عبد القدوس"، إدانة لتجاوزات لجان الحراسة، والسرقات التي تعرضت لها أموال العائلة المالكة من قبل المسئولين عن لجان الجرد[109].

وفي العام ذاته يعرض المسلسل المهم (الكهف والوهم والحب)[110]، للمؤلف "محمد جلال"؛ حيث يبدأ برصد عهد ما قبل الثورة، ويرصد وجود ظاهرة (مراكز القوى) من خلال سرد تجاوزات (رشدي باشا الزيات) وكيل وزارة الداخلية، والمسئول عن البوليس السياسي، وممارساته ضد أصحاب الأقلام الحرة وشباب الجامعة الوطنيين، والمعارضين السياسيين، والتي تشمل التعذيب البشع الذي يصل ببعض المعتقلين إلى حد الجنون، كما شملت ممارسات البوليس السياسي تصفية بعض المعارضين بعمليات اغتيال، ودوره في اغتيال الشيخ "حسن البنا" ردًّا على اغتيال "النقراشي باشا" رئيس الوزراء، ثم حملة التعذيب الكبرى للمعتقلين في عهد "إبراهيم عبد الهادي باشا"[111].

ويرصد المسلسل كذلك مظهرًا آخر من مظاهر (مراكز القوى) في عهد ما قبل الثورة من خلال استعراض نفوذ الحاشية الملكية وعلى رأسها "أنطوان بوللي"، و"كريم

ثابت"، و"محمد حلمي" سائق الملك، ودورهم في صفقات السلاح المشبوهة عام [1948][112].

وبعد قيام الثورة يسرد المسلسل إنجازاتها[113]، لكنه يرصد كذلك الظواهر السلبية المرتبطة بانحراف السلطة، ومنها تصاعد تعذيب المعتقلين في السجن الحربي وغيره، والذي فاق في حجمه ونوعه ما كان في عهد ما قبل الثورة، والتجاوزات ضد الأهالي في أحداث كمشيش، واعتقال الناس لأهون الأسباب، ومقتل بعض المعتقلين تحت التعذيب، وتغلغل الوصوليين والمتسلقين في مفاصل الحكم في الاتحاد الاشتراكي وغيره، وحتى بعد النكسة يوضح المسلسل أن نظام الحكم لم يتعلم الدرس تمامًا بدليل اختلاف الواقع العملي المتمثل في فرض رقابة صارمة على وسائل الإعلام، وخنق أي صوت حر واعتقاله رغم الشعارات المرفوعة بنقد التجربة والمجتمع المفتوح[114].

ويتعرض فيلم (إعدام قاضي) [1990] بطريقة مباشرة لانحراف مراكز القوى في الستينيات؛ فأحد مراكز القوى وهو (رفيق الحناوي)– ولا يوضح الفيلم موقعه في منظومة الحكم– يحاول التأثير على قاضي لدفعه إلى إدانة مجموعة من المواطنين اعترفوا تحت التعذيب بتشكيل خلية سرية لقلب نظام الحكم، لكن القاضي يتمسك بتوقيع الكشف الطبي عليهم من قبل الطب الشرعي؛ فيقوم (رفيق الحناوي) بتصفية القاضي بإلقائه من شرفة منزله، وتصوير الأمر على أنه انتحار، ويوضح الفيلم من خلال عدة مشاهد أسلوب (رفيق الحناوي) في تعذيب المعتقلين من خلال مشاهد عنيفة، وفي تلفيق التهم، وتزوير الأوراق الرسمية، كما يوضح الفيلم أن الأمور اختلفت بعد ذلك؛ فحين حاول (الحناوي) الاستعانة بأحد مرؤوسيه، والذي أصبح يشغل ذات منصب الحناوي تجاوب معه، لكنه قال إن الأمر يحتاج إلى وقت حيث (لم يعد تلفيق التهم سهلًا كما كان سابقًا، وأنه يوجد الآن قانون يُحترم، وأحزاب معارضة تتكلم، وعيون مفتوحة)[115].

ورغم ضعف سيناريو الفيلم وحبكته شأن كثير من أفلام هذا التيار؛ فإنه يبقى فيلمًا

مهمًّا في مسار هذا التيار السينمائي الذي يمثل تطبيقًا على قدرة فن السينما على (التنميط)،" ومن الملفت أن السينما؛ أي سينما، تستطيع أن تمارس فعل الاختزال والتنميط بقصد خلق النموذج الذي بإمكانه أن يغدو علامة فارقة؛ فلا يبقى في ذاكرة ومخيلة المشاهد سوى ذلك النمط الذي خلفته، بتكرار وتكريس ذلك النمط أو الصفة والنموذج؛ بحيث تستدعي الذاكرة وعلى الفور ذات الصور التي صاغتها السينما كسمة لازمة"[116].

وفي العام التالي [1991]، وللمخرج نفسه "أشرف فهمي" يعرض فيلم (قانون إيكا)، وهو أيضًا أحد الأفلام المباشرة في هذا السياق؛ حيث يقود الأستاذ الجامعي الحقوقي (د. حسين مرسي) مظاهرات الطلبة في كلية الحقوق جامعة القاهرة في فبراير [1968]؛ فيتم اعتقاله هو وزوجته، وتموت الزوجة في المعتقل من شدة التعذيب، ويتعرض الدكتور حسين بدوره للتعذيب الشديد، وبعد فترة يتم الإفراج عنه، ويخرج من المعتقل مريضًا نفسيًّا، ومحطمًا تمامًا، ثم يتعرف على الراقصة (إيكا) التي تأخذه لمنحى جديد ومختلف في حياته، ويعيش حالة من الضياع والانغماس في الجنس والمخدرات، وحين حاولت زميلته (د. هدى)– التي كانت تعمل بالخارج في إعارة، وعادت للجامعة، وعلمت بأمره– أن تساعده كان مرضه النفسي، وحزنه على زوجته، وتأثير (إيكا)، وصحبة السوء أكبر من محاولاتها[117].

وفي عام [1993] يعرض فيلم (الشطار)، وهو قصة الأستاذ "خيري شلبي"، وسيناريو "بشير الديك"، وتقع أحداث الفيلم بداية من عام [1968]، ويصور حضور أحد (مراكز القوى) مع حاشيته إلى إحدى الغرز لتدخين الحشيش، وقضاء سهرة حمراء، ويوضح الفيلم موقعه، وأنه في منصب كبير في (جهاز أمن الدولة)، ويتعرف هناك على فتاة تخدم الحاضرين، وترقص، وتغني؛ فيكتب أمرًا– على ورقة معسل؛ مما يوضح نفوذه خارج كل إطار قانوني– إلى مدير الإذاعة لاعتمادها مغنية في الإذاعة؛ فيتم ذلك

بالفعل وسط احتفاء كبير، لكنه يغضب عليها بعد أن تزوجت أحد الضباط؛ فتتم تصفية زوجها بالتعاون مع بعض الشركاء، ويتم تلفيق تهمة لها بالتخابر مع جهة أجنبية؛ لتقضي سنوات في السجن، وتخرج في السبعينيات، وتستطيع– في عهد دولة القانون الجديدة كما يوضح الفيلم– أن تتعاون مع النيابة للإيقاع بمركز القوة وشركائه، والقبض عليهم(118).

وفي العام التالي [1994] يتمحور فيلم (كشف المستور) لـ"وحيد حامد" حول نوع واحد من تجاوزات مراكز القوى، وهو الذي ظهر فيما سمي بـ (قضية انحراف المخابرات) التي شملتها محاكمات ما بعد يونيو [1967]، واستخدام النساء في العمليات المخابراتية القذرة بعد إخضاعهن، والسيطرة عليهن بالتصوير الخفي أو بالإكراه بدعوى العمل من أجل الوطن، (وكما أن الرجال يقدمون أرواحهم وأنفسهم من أجل الوطن؛ فيمكن للنساء أيضًا أن يقدمن أجسادهن من أجل الوطن)، ثم استخدامهن في الإيقاع بالشخصيات المهمة، ويتركز الفيلم حول عميلة سابقة للمخابرات أصبحت لها حياتها الخاصة المستقرة بعد نهاية تلك الفترة، لكن المخابرات تستدعيها في عصر لاحق لتستفيد من خدماتها مرة أخرى، ويهددونها بالشرائط القديمة؛ فتضطر إلى طلب الطلاق من زوجها صيانة لفراشه، ثم تحاول التملص من العودة للعمل، وتحاول الوصول إلى ضابط المخابرات القديم الذي كان يقود عملهم، والذي كان يطلق عليه (جنرال الفراش) لعله يساعدها باتصالات ما، وتصل إليه وتحدثه، فيقول لها: إنه كان لا يستحي من كونه (جنرال الفراش)، ويعتبر أنه بذلك يخدم الوطن مثل أي جنرال في المدفعية أو المدرعات، ثم يعترف لها أنه كان مغفلًا، و(أن الوطن لا يمكن أن يستفيد من العمليات القذرة)، وينصحها بالسفر فورًا خارج البلاد والهرب، لكنها تتلكأ وتماطل السلطات فيتم تصفيتها(119).

وفي عام [1996] يأتي فيلم (التحويلة) ليركز على مدى سهولة العبث بالقانون،

وتلفيق التهم للأبرياء، والتعذيب في المعتقلات في فترة الستينيات، والتي انتهت – كما يصورها الفيلم في مشاهد مباشرة – بثورة مايو [1971]؛ حيث أحرقت شرائط التسجيل، والتقارير الشخصية الكيدية، ويعد الفيلم بهذا أحد الأفلام المباشرة التي تدور أحداثها حول عامل تحويلة بريء قبض عليه ضابط فاسد ظلمًا بعدما هرب منه أحد المعتقلين حتى يكمل العدد المطلوب تسليمه لإدارة المعتقل؛ حيث يتم إخفاء الأمر بين الضباط الفاسدين ورؤسائهم حتى تم نقل أحد الضباط الشرفاء للعمل بالمعتقل كتأديب له لانضباطه وعمله بشرف، ورفضه للفساد والمحسوبية، ليكتشف الضابط الشريف حقيقة الظلم الذي تعرض له المواطن البريء؛ فيتعاطف معه، ويحاول التواصل مع المسئولين الكبار لإنقاذه .. إلا أنه يتم البطش بالضابط واعتقاله في نفس المعتقل؛ فيتكاتف جميع المعتقلين، ويضربون عن الطعام حتى يصل صوتهم إلى المسئولين؛ فتصدر أوامر أحد الفاسدين من مراكز القوى بتصفية الضابط الشريف على يد أحد الضباط الفاسدين بالمعتقل؛ فيحاول المواطن المظلوم حمايته؛ فيُقتل معه، وبعدها يصل مسئول كبير بالدولة بناءً على شكوى زوجة الضابط المعتقل ليرى الجريمة، وما لبثت ثورة التصحيح أن قامت، ويكون المندوب شاهدًا على الجريمة بالمحكمة؛ فيتم القصاص للأبرياء بأحكام مغلظة على كل من شارك فيها[120].

وفي أحد مشاهد الفيلم يطالب الضابط الجلاد المعتقلين بأن يهتفوا (تحيا مصر)؛ فيقوم له عامل التحويلة المظلوم صاحب الأزجال ليقول:

"تحيا مصر وتحيا تحيا.. في كل ناحية الكل قال

تحيا مصر... في المصانع والمزارع والجبال

بس انتوا سيبوها تحيا.... وهي تحيا وتبقى عال".

ويُعد فيلم (التحويلة) هو آخر أفلام (سينما مراكز القوى)، وإن كان البعض يعتبر–

من وجهة النظر السياسية– أن فيلم (العرافة) [1981] هو آخر أفلام هذا التيار السينمائي؛ لأنه كان آخر تلك الأفلام في عهد الرئيس "السادات"، والذي يرى هذا الرأي هو الذي يرى أنه كان تيارًا مفتعلًا، وليس ظاهرة سينمائية حرة الإرادة، أو مبرأة من الهوى، وأن الأفلام التي أتت بعدها مثل: (البرىء)، و(إعدام قاضي) وغيرها تعبر عن خيارات سينمائية فردية ليست مرتبطة بالتيار الذي قاد أفلام السبعينيات وحتى رحيل الرئيس "السادات"[121].

وعلى النقيض من ذلك يرد بعض النقاد الاعتبار لبعض أفلام هذا التيار السينمائي؛ فيراه تيارًا حقيقيًّا تفاعل– وقت أن سنحت له الفرصة– مع أزمة حقيقية عانى منها المجتمع، ولم يجرؤ على التعبير عنها في وقتها؛ فيرى" أن أفلام مراكز القوى تحتفظ بحقها في الانتساب إلى نسق أفلام النقد البناء الذي يعد إحدى أهم رسالات الإبداع، وفي هذا الجانب حاولت هذه السينما فضح مراكز القوى، وخروجها على منطق القانون والدستور، وكشفت عن بشاعتها ولا إنسانيتها، وقسوتها وهمجيتها، لنرى هذه المراكز ورجالها تَعتقل وتعذب؛ بل وتقتل بدم بارد، دون أدنى رفة جفن.. مع حرص هذه السينما، في كثير من الأحيان، على عدم وضع جميع أفراد ورموز المرحلة الناصرية في سلة واحدة، ويمكننا القول بإن هذا الاتجاه مارس النقد الجاد للثورة، والتزم مسئولية قول الحقيقة، مهما كان جارحة، منطلقًا من خندق الثورة– غالبًا– لا من الخندق المضاد، وبحثًا عن الحقيقة والدرس والعبرة، لا لوم القدح والذم[122].

غير أن مراكز القوى ظهرت بشخوصها لاحقًا في فيلمين مهمين؛ أولهما فيلم (جمال عبد الناصر) [1998]، والفيلم يسرد سيرة الرئيس "جمال عد الناصر" منذ أن كان ضابطًا وحتى رحيله، وفي الفيلم تظهر تحضيرات ضباط الثورة للقيام بها، لكنه يُظهر "محمد نجيب" بأنه فوجىء بقيام الثورة، ولم يكن على علم مسبق بها[123]، ثم تظهر خلافات مجلس قيادة الثورة، ووجود تعليمات بمنع إذاعة خطب "محمد نجيب"، ثم

الإطاحة به في النهاية، ثم يُظهر الفيلم مقدمات ووقائع حرب [1956]، وارتباك "عبد الحكيم عامر"، وفقدانه السيطرة على القيادة، وهو ما تكرر في الوحدة السورية التي انتهت بالانفصال، ثم تكرر على المستوى الأكبر والأكثر كارثية في حرب [1967] بعد أن غرق المشير عامر في حياة الترف والملذات، والتي انتهت بزواجه السري.

ويظهر الفيلم تنحي الرئيس "عبد الناصر" وتسميته "زكريا محيي الدين" للرئاسة رغم أنه اتفق مع المشير عامر على تسمية العقيد "شمس بدران" وزيرًا للحربية مما أثار حفيظة "عبد الحكيم عامر" ومجموعته، ثم تجبر الجماهير "عبد الناصر" على العودة؛ فيقوم بتعيين الفريق "فوزي" قائدًا عامًّا للقوات المسلحة، وتبدأ مجموعة "عبد الحكيم عامر" وعلى رأسهم "شمس بدران" و"صلاح نصر" في التخطيط لعودته بالقوة عن طريق الترتيب لتحركه نحو القوات، وإعلان عودته، لكن "عبد الناصر" يستدعي "عبد الحكيم عامر" على عشاء في بيته، ويفاجَأ "عبد الحكيم" بوجود "زكريا محيي الدين"، و"أنور السادات"، و"حسين الشافعي"، وتحولت الجلسة إلى محاكمة سياسية لعامر لتسببه في الهزيمة، ومحاولته العودة بالتآمر والقوة، وفي النهاية يبلغه "عبد الناصر" بأن إقامتة محددة في بيته بعد أن تم إفراغه من الرجال والسلاح؛ فيرد "عبد الحكيم": (بتعتقلني يا جمال، دي آخرتها؟!!، نسيت كل اللي عملته علشانك، أنا لولاي ما كنت فضلت في مكانك)[124].

وكان الفيلم الآخر الذي يُظهر ما أطلق عليهم (مراكز القوى) بشخوصهم هو فيلم (أيام السادات) [2001]، ويسرد الفيلم تاريخ "السادات" السياسي في عهد ما قبل الثورة، والذي أدى به إلى الاستبعاد من القوات المسلحة لفترة؛ فلما عاد قام "عبد الناصر" بضمه إلى اللجنة التأسيسية لتظيم الضباط الأحرار، ثم تطوُّر الأحداث إلى القيام بالثورة ونجاحها، ثم مرور سريع على فترة الرئيس "محمد نجيب" وخلافات أعضاء مجلس قيادة الثورة، ثم حرب [1956]، ثم نكسة [1967]، واهتزاز "عبد الحكيم عامر"، وإفلات

أعصابه، وإصداره قرار الانسحاب العشوائي دون أية خطة؛ مما أدى إلى إبادة الآلاف من أبناء الجيش المصري، ثم تنحي الرئيس "جمال عبد الناصر"، ثم عودته عن التنحي برسالة إلى "أنور السادات" باعتباره رئيس مجلس الأمة لإبلاغها للمجلس، ثم تعيين "أنور السادات" بعدها بعامين نائبًا أول لرئيس الجمهورية قبيل ذهاب "عبد الناصر" إلى مؤتمر القمة العربية بالرباط، ثم رحيل "عبد الناصر" بعدها بأقل من عام، وتولي "أنور السادات" مقاليد الحكم كرئيس مؤقت تبعًا للدستور، ثم ترشيحه للرئاسة في استفتاء بموافقة "على صبري"، و"محمد فوزي"، و"شعراوي جمعة"، و"حسنين هيكل"، وتحفظ "حسين الشافعي"، ثم نجاحه في الاستفتاء بنسبة 90%.

وبدأ الفيلم في رصد تدخل مراكز القوى في صنع القرار بدءًا من التسجيلات غير القانونية، والتي بدأوا في عرضها على الرئيس "السادات"، ويصور الفيلم استنكار "السادات" لهذا الأسلوب، ثم يأتي الصدام الثاني مع استعداد "السادات" لطرح مبادرته في فبراير [1971]، وهو ما استنكرته بشدة مجموعة "علي صبري" من وجهين؛ الأول أن المبادرة قريبة من مبادرة ديان، ولا تفي بالمطالب الوطنية المصرية، وأن ما تطرحه من انسحاب جزئي ليُسمح بفتح قناة السويس سيؤدي إلى تجميد الموقف عند هذا الحد، وتكون قناة السويس ورقة ضغط على مصر تمنعها من مواصلة القتال لاحقًا لتحرير باقي الأرض، والثاني أن "السادات" بدأ ينفرد باتخاذ القرارات بعيدًا عن المشاركة الجماعية التي وعد بها في خطابه الأول، ويصور أجواء تلك الجلسة قبيل خطاب "السادات" في البرلمان، ويصور الطريقة المهينة التي تعامل بها "علي صبري" بصفة خاصة– والمجموعة كلها بصفة عامة– مع "السادات"، ثم ذهاب "السادات" في زيارة سرية لموسكو دون علم نائبه "علي صبري"، ويوضح الفيلم دور السيدة "جيهان السادات" في تحذير زوجها من سيطرة هذه المجموعة على الحكم، كما يوضح الفيلم دور الأستاذ "حسنين هيكل" إلى جوار "السادات" في تلك الفترة، ووصيته له بتأمين موقفه عن طريق تأكيد روابطه مع الفريق "محمد صادق" رئيس الأركان، واللواء "الليثي ناصف" قائد

الحرس الجمهوري، ووصيته للسادات كذلك بأن يخرج الأمر أمام الجميع من اعتباره (صراعًا على السلطة) إلى اعتباره (صراعًا على الديموقراطية)، ويصور الفيلم وضع أجهزة تنصت من قِبَلِ هذه المجموعة في بيت "السادات"، كما يصور حشد أنصارهم للهتاف باسم "عبد الناصر"، والتشغيب على "السادات" في خطبة عيد العمال، لكن "السادات" يقلب الطاولة عليهم بالثناء على "عبد الناصر" قائلًا: "(إن عبد الناصر لم يمت، وكلنا عبد الناصر، إن عبد الناصر لم يمت فقد ترك في مصر أربعين مليون جمال عبد الناصر؛ فكلكم جمال عبد الناصر)"، ثم بعدها يردف قائلًا: "(ليس من حق أي فرد أو جماعة– مهما كان هذا الفرد أو هذه الجماعة– أن تزعم لنفسها قدرة منفصلة، أو موقعًا تستطيع أن تفرض من خلاله رأيها على جموع الشعب، وتحاول من خلاله أن تشكل مراكز للقوى، تفرض منها وصايتها على هذا الشعب؛ فهناك مراكز قوى تريد أن ترث عبد الناصر، والحقيقة أن ورثة عبد الناصر هم الذين عاش ومات من أجلهم، هم شعب مصر، هم الفلاحون والعمال.....إنني لن أسمح لأي مركز قوى أن يفرض على الناس وصايته، لقد أسقط هذا الشعب مع جمال كل مراكز القوى، ليبقى الشعب وحده سيد مصيره...وفقكم الله والسلام عليكم)"، ويظهر المشهد احتقان وجوه "علي صبري"، و"شعراوي جمعة"، و"سامي شرف"، و"الفريق فوزي"، وسعادة "حسنين هيكل".

ثم يظهر "السادات" في المشهد التالي وهو يبلغ السفير السوفييتي بإقالة "علي صبري"، وأنه يخبره بهذا لأنه يقال إن "علي صبري" هو رجل موسكو في القاهرة؛ فأحب أن أؤكد أن القرار ليس له علاقة بالعلاقات المصرية السوفيتية، ثم يظهر "علي صبري" وهو يعنف المجموعة هاتفيًّا؛ لأنهم لم يتحركوا بعد إقالته، وأن الدور سيأتي عليهم إن لم يتحركوا، ويظهر التسجيل– الذي وصل إلى "السادات"– أنهم بدأوا بالفعل في التآمر عليه؛ فيستدعي "السادات" "هيكل" من بيته القريب عن طريق نهى "السادات"، ثم يفاجأ "السادات" بقدوم استقالاتهم الجماعية إليه، وإذاعتها في الراديو قبل وصولها إليه تسبقها

مارشات عسكرية؛ فيوضح "السادات" أنها دعوى لإيجاد فراغ دستوري لإسقاط الحكم؛ فيعلن قبولها جميعًا، ويأمر "الليثي ناصف" بالتحرك للقبض عليهم، ويقول المقولة الشهيرة التي اشتهرت عن الفيلم: "(دول المفروض يتحاكموا بتهمة الغباء السياسي)"، ويردف قائلًا: "(دول لو كانوا أعلنوا استقالتي أنا وهما في مكاتبهم يمكن كانت النتيجة اتغيرت، لكن خلاص، هما أعلنوا استقالاتهم وده حقهم، وأنا قبلت استقالاتهم وده حقي، حنشوف الشارع حيقف مع مين)"، ثم يظهر المشهد التالي المظاهرات وهي تهتف (أفرم أفرم يا سادات)، ثم مشهد "السادات" وهو يحطم جدار أحد الزنازين بالمعول إيذانًا بانتهاء المعتقلات، ثم المشهد الشهير لحرق الأشرطة والتسجيلات، ثم تظهر مشاهد القبض على جميع أفراد المجموعة[125].

وبعد هذين الفيلمين جاءت ثلاثة مسلسلات ذات صلة؛ أولها مسلسل (ناصر) [2008][126] للمؤلف "يسري الجندي"، ويقدم المسلسل حياة الرئيس "جمال عبد الناصر" منذ المولد، مرورًا بمراحل حياته المختلفة في الإسكندرية، ثم الخطاطبة، ثم القاهرة حيث النشأة في بيت عمه (حسين)، ملقيًا الضوء على عائلته في الصعيد، ومن خلال تلك التنقلات يتم التعرف على واقع المجتمع المصري في حضره وريفه في الثلاثينيات والأربعينيات وما تلاها، وكيفية دخوله الكلية الحربية، وخدمته في منقباد وغيرها، وتعرفه على الرفاق الذين كونوا لاحقًا تنظيم الضباط الأحرار الذين شارك معظمهم إلى جوار "جمال" في حرب فلسطين، والذين قاموا في النهاية بحركة الجيش في يوليو [1952]، ويذكر المسلسل أن العهد الأول بينهم كان في منقباد[127].

ويتابع المسلسل "حياة عبد الناصر" منذ الثورة إلى توليه مقاليد السلطة في عام [1954] وحتى رحيله عام [1970]، ويقدم المسلسل رؤية أحادية للوقائع التاريخية هي الرؤية الناصرية للأحداث؛ فأزمة مارس ما هي إلا ثورة مضادة، و"نجيب" عُزل؛ لأنه متورط في التواصل مع الإخوان للإطاحة بعبد الناصر في أكتوبر [1954][128]... إلى

غير ذلك[129].

ولم يفرد المسلسل مساحات واسعة للصراع بين "عبد الناصر" وبين "عبد الحكيم عامر" ومجموعته؛ وذلك لأنه استهلك ثلاثة أرباع الحلقات حتى نهاية عام [1954]، لدرجة أن الأعوام الثلاثة الأخيرة في عهد الرئيس "عبد الناصر" وهي الأعوام التي تلت النكسة تمت تغطيتها في الحلقة الأخيرة فقط !، واضطرب المسلسل في عرض أداء "عبد الحكيم عامر" أثناء حرب [1956]؛ فبينما أظهره المسلسل في الحلقة التي غطت الحرب بأداء فيه ثبات لا بأس به عاد ليقول بأثر رجعي بعد [1967] وعلى لسان "عبد اللطيف البغدادي" أن أداء "عبد الحكيم عامر" كان مهتزًا، وأنه شارك "صلاح سالم" في اقتراحه بالاستسلام[130]!، كما ذكر في المسلسل على لسان "السادات" مخاطبًا "عبد الناصر" أن "عبد اللطيف البغدادي"، و"كمال الدين حسين"، و"حسن إبراهيم" ليسوا مقتنعين بصواب قرار تولية "علي صبري" رئاسة المجلس التنفيذي (مجلس الوزراء) عام 1962[131].

ثم كان مسلسل (صديق العمر) [2014][132] الذي استعرض العلاقة بين الرئيس "جمال عبد الناصر" وبين المشير "عبد الحكيم عامر" منذ أوائل عام [1961] وحتى النهاية، مرورًا بمشاكل الوحدة، والخلافات بين عبد الحكيم والسراج، ثم أزمة الانفصال في سبتمبر [1961]، وبداية الأزمات بين ناصر وحكيم لسوء أدائه أثناء الوحدة، ولرفضه عزل القيادات المقصرة، ثم ثورة اليمن في سبتمبر [1962]، ثم التورط في اليمن شيئًا فشيئًا، وصولًا إلى النكسة، ثم الصدام بين الصديقين، والذي أدى في النهاية إلى تحديد إقامة "عبد الحكيم"، والوقائع التي انتهت بوفاته بعد النكسة بمائة يوم.

ومن إيجابيات المسلسل أنه لعب دراميًّا على التنقل بين مدد زمنية محددة تمثل مفاصل في العلاقة بين "عبد الناصر" و"عبد الحكيم عامر"، وبالتالي انتشر على مساحة زمنية أقل بكثير مما فعل مسلسل (ناصر) بما مكنه من إعطاء تركيز درامي أكثر

للشخصيات، وإعطاء أبعاد أعمق للأحداث أمام المشاهد، لكن عيوب هذا المنهج أنه لم يغطِّ المرحلة التي تكونت فيها صداقة "عبد الناصر" و"عبد الحكيم"، وهي مرحلة مهمة في فهم نفسيات الشخصيات الرئيسة في المسلسل، وبدونها تحول مسلسل (صديق العمر) إلى (شريك العمر المخالف)!؛ إذ تجاهل المسلسل مراحل الصداقة الأولى في السودان، وفي القاهرة، وفي حرب [1948]، وفي الإعداد للثورة، ثم في مواجهة تحديات سنوات الثورة الأولى، كل هذا قفز عليه المسلسل.

وتجاهل المسلسل كذلك محطات مهمة حتى في المرحلة التي تعرض لها؛ فلم يتعرض لبيان استقالة المشير عام [1962]، والذي حاول الضغط فيه على "عبد الناصر" باسم الديموقراطية، وهو البعيد تمامًا عنها، لكن الخطة نجحت وعاد ناصر للوراء، ولم يتعرض المسلسل للأزمة الكبرى بين الرجلين بعد النكسة عندما حاول الضباط المحيطون بعد الحكيم إعادته بالقوة إلى قيادة الجيش فيما يمثل تمردًا عسكريًّا.

ويُظهر المسلسل أن تعرف "برلنتي" على المشير لم يكن له علاقة بـ"صلاح نصر"، ويظهر أن "عبد الناصر" كان على علم بهذه الزيجة عام [1965]، وهذا هو المنطقي، عكس الروايات الناصرية أنه علم بها عام [1967] قبيل النكسة، وأن الوقت داهمه فلم يعزل "عبد الحكيم" لهذا السبب!، ويُظهر المسلسل أن قرار الانسحاب المشؤوم كان قرارًا مشتركًا بين ناصر وعامر، ولم يكن قرار عامر وحده، ولا يُظهر المسلسل المشير منهارًا أثناء حرب يونيو خلاف ما يذكره كثير من المصادر.

ويشترك هذا المسلسل مع مسلسل (ناصر) في أنه لم يقنع المشاهد بأسباب ضعف "عبد الناصر" في مواجهة "عبد الحكيم"، وأن العزو فقط إلى الصداقة معناه أن "عبد الناصر" لم يكن هو الشخصية الأسطورية التي صورتها الدعاية الناصرية طوال الوقت!؛ فيما احتوى المسلسل على عدة لقطات مثيرة للجدل؛ ومنها إظهاره لشخصية العقيد "شمس بدران" وهو يتكلم مع المشير "عبد الحكيم عامر" بندية وينابيه (حكيم)!؛ بل

ويضع ساقًا على ساق أمامه![133]، ولم يكن هذا معقولًا؛ فقد كان من رجاله، لكنه لم يكن أبدًا ليعامله بندية، ولا أن يحدثه كأنه صديقه!، ومنها إظهاره العقيد "عبد الكريم النحلاوي" مدير مكتب "عبد الحكيم" في دمشق وهو يصارح المشير– قبل الانفصال– باحتقان الضباط السوريين !، بل ويطالبه بتغيير قائد الجيش في سوريا!؛ بل وينفخ في وجهه غير راضٍ!!...(وما كان يجرؤ على شيء من هذا كله، ولا يريده أصلًا؛ فالحقيقة أن "عبد الكريم النحلاوي" الرأس المدبر للانفصال كان يقوم بدوره في الخفاء، وبالتالي ما كان أبدًا ليكشف نفسه هكذا![134]، ومنها إظهار اندهاش "عامر" جدًّا من كم المسجونين المدنيين في السجون الحربية في سوريا، ويتساءل– بمنتهى البراءة– هل كل دول ارتكبوا جرائم عسكرية؟!، ثم يفرج عن معظمهم، ويصدر قرارًا بمنع اعتقال أي مواطن في الإقليم الشمالي إلا بإذن من النيابة العامة!! (هذا الكلام عام [1961]؛ حيث كانت السجون العسكرية المصرية تعج بالمدنيين الذين يعذبون أشد التعذيب على يد رجال "عبد الحكيم عامر"، و"شمس بدران"، و"حمزة البسيوني" ...وغيرهما)![135].

ومن مشاهد نهاية الرحلة في سبتمبر [1967] يصوَّر "عبد الحكيم عامر" في حالة هياج من الإقامة الجبرية، ويطلب محاكمته محاكمة علنية[136] (ويبدو أن هذا هو الطلب الذي قضى عليه في النهاية)، وفي مشهد لاحق يقول "عبد المنعم رياض" للفريق "فوزي" إن "عبد الحكيم" مُصِرٌّ على أن يُحَاكم، و"فوزي" يرد بأن حكيم إذا حوكم سيضع البلد في أزمة؛ فيسأل "عبد المنعم رياض" ما العمل؟، فيرد "فوزي" (سيبه شوية)[137]، ثم قفز المسلسل– بشكل مثير للدهشة– على وقائع وفاة المشير "عامر"؛ فلا تحدث عن تصفية، ولا حتى عن انتحار، وإنما جاء بمشهد "عبد الناصر" وهو يتلقى الخبر هاتفيًّا، ثم مجموعة مشاهد عن أسرة "عبد " بملابس الحداد، ثم مشاهد جنازة "عبد الناصر" (في تهرب واضح من مناقشة ملابسات وفاة عبد الحكيم)[138].

وكان المسلسل الثالث هو (الجماعة) (ج2) [2017][139]، للأستاذ "وحيد حامد"؛

حيث يستعرض تاريخ جماعة الإخوان المسلمين من مرحلة اغتيال مرشدها الأول الشيخ "حسن البنا" في فبراير [1949] بأوامر وإشراف مباشر من الملك ورئيس وزرائه الجديد "إبراهيم عبد الهادي باشا" انتقامًا لاغتيال رئيس الوزراء السابق "النقراشي باشا" الذي ينتمي إلى الحزب السعدي، وما تلا ذلك من عمليات تنكيل واسعة النطاق بالإخوان في السجون، واستخدام التعذيب على يد رجال "إبراهيم عبد الهادي باشا"، والذين حاولوا بدورهم اغتياله.

ومع رحيل وزارة "إبراهيم عبد الهادي باشا" يحاول الملك التهدئة مع الإخوان، واحتوائهم عن طريق التدخل في اختيار المرشد الجديد وهو المستشار "حسن الهضيبي"– أحد المقربين من الملك– فتهدأ العلاقات بينهما، وفي الوقت نفسه يستعرض المسلسل علاقة الإخوان بالضباط الأحرار الذين انتسب معظمهم إلى الجماعة في أوقات متفرقة، ومنهم– كما يذكر المسلسل– "عبد الناصر"، و"خالد محيي الدين"، و"كمال الدين حسين" الذين أقسموا على المصحف والمسدس مع "عبد الرحمن السندي" مسئول التنظيم الخاص في الجماعة (وبالتالي طبقًا للرواية التي تبناها المسلسل لم يكونوا مجرد أعضاء عاديين، وإنما كانوا أيضًا في التنظيم الخاص المسلح للجماعة) قبل أن ينفصلوا لاحقًا خصوصًا بعد محنة الإخوان عام [1949]، ثم يستعرض المسلسل علاقة الضابط "عبد الناصر" تحديدًا بالأستاذ "سيد قطب" الذي كان "عبد الناصر" شديد الإعجاب بكتاباته المتدفقة، وفكره الثوري الشجاع أيام الملكية.

ومع قيام الثورة يقرب "عبد الناصر" "سيد قطب" منه حتى كاد أن يسند إليه وزارة التعليم، وكان شديد الحماسة له على عكس معظم أعضاء مجلس قيادة الثورة الذين يرونه متطرفًا في ثوريته، هذا بينما جنحت علاقة مجلس قيادة الثورة مع الإخوان إلى الشد والجذب، رغم أن الثورة لم تحل جماعة الإخوان مع حل الأحزاب، وتتصاعد الأمور بين الثورة والإخوان إلى حل الجماعة، ثم وقوفها إلى جانب "محمد نجيب" في أزمة

فبراير [1954]، ثم نجاح "عبد الناصر" في المناورة معهم، وصولًا إلى محاولة اغتياله في المنشية؛ مما أدى إلى البطش بهم، وإيداعهم السجن بمن فيهم "سيد قطب" الذي انضم إليهم.

ويلقى "سيد قطب" معاملة حسنة في مستشفى السجن مدة عشر سنوات، وتدخل إليه الكتب، وتخرج مكتوباته، ويتواصل مع الإخوان، ويعيد إحياء تنظيم الجماعة، خصوصًا بعد خروجه من السجن بشفاعة الرئيس العراقي "عبد السلام عارف" عام [1964]، لكنه يخرج ليقود التنظيم نحو جمع السلاح والمتفجرات لاغتيال "عبد الناصر"، وتدمير محطات الكهرباء، والقناطر الخيرية، واغتيال الساسة ومشاهير المجتمع لإحداث هزة تؤدي إلى قيام الدولة الإسلامية التي يبتغيها!، لكن التنظيم يُكتَشف بعد أن كُشِفت بعض خيوطه على يد (التنظيم الطليعي)، ونجح "شمس بدران" ورجاله من (المباحث العسكرية) في تتبع تلك الخيوط مستخدمين أشد أساليب التعذيب للوصول إلى الاعترافات حتى سقط جميع أفراد التنظيم، محرزين في ذلك نصرًا في صراع الأجهزة الأمنية المحتدم بين "زكريا محيي الدين" ومجموعته الأمنية، والمشير و"شمس بدران" والمجموعة العسكرية.

وعلى خشبة المسرح ظهر تجسيد شخصية الرئيس "عبد الناصر" في مسرحية (بشويش) التي عرضت عام [2000][(140)]؛ حيث يدور حوار تخيلي بين بطلة المسرحية وبين الرئيس يتحدث فيه عن إنجازاته، بينما تسائله عن السجون والمعتقلات والتعذيب، وعن ترك الحبل على الغارب للمشير "عامر" حتى حدثت النكسة، وتناول الحوار انحرافات بطانة المشير، وأجهزة المخابرات، وتأميم الصحافة.

واستمر تناول ظاهرة (مراكز القوى) وصولًا إلى بعض الأعمال الروائية المعاصرة[(141)]؛ ففي مفتتح القرن الحادي والعشرين يقدم "نبيل فاروق" روايته الرباعية "أرزاق"[(142)]، وهي أيضًا رواية أجيال تظهر تفاعلات ثورة يوليو وآثارها على الأجيال

المختلفة لأسرة ريفية؛ حيث الأب من ذوي الأملاك الشاسعة التي اكتسبها بالكفاح المرير، ويبدأ ابنه (حسين) الطالب في الكلية الحربية في الترقي فور قيام الثورة؛ حيث قادت مصادفات لاعتباره من المشاركين فيها بطباعة المنشورات وتوزيعها في الريف، ولكن ما يلبث قرار تحديد الملكية الزراعية أن يصدم الأب فيموت كمدًا، ويستمر صعود الابن عبر منعطفات الثورة؛ فترصد الرواية أزمة مارس بين نجيب وناصر، ثم حادث المنشية في أكتوبر [1954]، ثم حرب [1956]، وترصد استغلال الضابط الصاعد لنفوذه بإدخال مواطنين السجن لمجرد خلافات عائلية بينه وبينهم[143]، وتتعرض الرواية في مرور سريع لما يحدث في السجن الحربي من تعذيب[144]، ثم تنتقل إلى الصراع بين ناصر وعامر، والذي ينجح فيه حسين في الترقي ليصبح المسئول عن حراسة الرئيس، مع إعطائه صلاحيات مطلقة في التجسس والتعقب[145]، ثم التنحي المؤقت في أعقاب النكسة، والذي طرح خلاله اسم "زكريا محيي الدين" الميال للأمريكيين في رسالة واضحة للسوفييت لتدارك الموقف[146]، ثم تأتي وفاة "عبد الناصر" لتضع قدم حسين على درجة ترقي جديدة مع "السادات" الذي قربه إليه، فانحاز له في صراعه مع مجموعة مايو؛ ليكتسب نفوذًا أكبر بعد أن حسم "السادات" الصراع لصالحه[147].

وفي عام [2018] تصدر رواية "الزوجة المكسيكية" للدكتور "إيمان يحيى"[148]، والتي قدمت حياة د."يوسف إدريس" قبيل ثورة يوليو، وخلال سنواتها الأولى التي انخرط خلالها في بعض التنظيمات الشيوعية، وتضاهي هذه الرواية رواية "يوسف إدريس" "البيضاء"، ولكن تتناول بالتصريح ما اكتفى فيه "يوسف إدريس" بالتلميح أو الصمت؛ فتستعرض الرواية محاكمات كفر الدوار المعيبة التي انتهت بإعدام خميس والبقري، ثم الصراع بين الرئيس نجيب ومجلس قيادة الثورة، وملامح من أزمة مارس؛ حيث حُشد العمال لمظاهرات لا يعرفون أبعادها، ثم الاعتداء الصارخ على الدكتور "السنهوري" في مجلس الدولة، ثم القضاء على حرية الصحافة، وإغلاق صحيفة المصري ...وغيرها، ثم اعتقال "يوسف إدريس" في سبتمبر [1954]، وما تعرض له من تعذيب بدءًا من

تشريفة الضرب، ثم الركل والتنكيل، والذي اشتد بعد حادثة المنشية في الشهر التالي، حتى أفرج عنه في أغسطس من العام التالي، وقرر بعدها أن يبتعد عن هذه التنظيمات حتى لا يتعرض لتجربة السجن المريرة مرة أخرى.

وفي روايته "سيدة الزمالك" الصادرة في العام ذاته [2018] يرصد الروائي المستشار "أشرف العشماوي" تجاوزات لجان الحراسة، واستغلال النفوذ، وممارسات التعذيب البشعة التي تصل إلى حد القتل على يد "مراد الكاشف" الضابط الصاعد بقوة، والذي أصبح مقربًا من وزير الحربية قبل عام [1967] "شمس بدران"، وتصف الرواية نفوذه وقدراته على التهديد والتنفيذ، ثم يروي شهادته على وقائع حرب [1967] من داخل القيادة العامة، وكيف أن الجميع من القيادة السياسية إلى العسكرية أداروا الأزمة بطريقة فاشلة تمامًا[149].

وفي عام [2020] أصدر الأستاذ "إبراهيم عيسى" روايته "كل الشهور يوليو"، والتي لم تخرج في شكل روائي حقيقي ذي بناء وشخصيات أدبية، وإنما خرجت كتقرير صحفي مطول يسرد التاريخ سردًا، مستعرضًا مقدمات ووقائع أيام الثورة الأولى، ثم الشهور الأولى من الثورة، حاشدًا ذكر معظم الشخصيات التاريخية التي شاركت في الحدث من جميع الأطراف، ومركزًا على منطقتين تاريخيتين في وقائع الثورة؛ الأولى تلاعب مجلس قيادة الثورة وحلفائهم القانونيين "السنهوري"، و"سليمان حافظ" بالدستور والقوانين، والذي تحول في النهاية إلى عبث مزمن، والثانية إلقاء الضوء على مرحلة التقارب بين "عبد الناصر" والإخوان، والذي سبق الصدام اللاحق الذي لم تحك الرواية أحداثه[150].

وفي العام ذاته يصدر الأستاذ "صنع الله إبراهيم" روايته (1970) في شكل حوار مطول مع الرئيس "عبد الناصر" مع يوميات وبيانات وأخبار العام الأخير من حياته؛ حيث يستعرض قصة كفاحه في سبيل إعادة بناء الجيش، ويستعرض في الوقت ذاته بوادر الصراع بين "السادات" و"علي صبري"، يقدم فيه "السادات" بصورة ساخرة "وعندما

حذرك "التهامي" من خطة لاغتيالك في الرباط كان لابد أن تحدد فورًا من ينوب عنك أثناء غيابك، وعلى الفور اتجه تفكيرك إلى "السادات"، هو الوحيد الذي تبقى من رجال مجلس الثورة، الآخرون يحملون مرارة الطبيعة، أما هو فأحد القلائل الذين وقفوا إلى جانبك بعد محنة الهزيمة، كان منزله مأوى نفسيًّا لك، فزوجته ماهرة في إعداد جلسات مريحة لأعصابك المتوترة دائمًا ... وكان "السادات" يطبخ لك بنفسه أحيانًا، ويسأل دائمًا عن صحتك، ويحكي لك أحدث نكات مجالس الحشيش، كما أن انسحاب "زكريا محيي الدين" في مارس [1968]، وإصراره على الانعزال أدى الى تصعيد "أنور" وفق قاعدة الأقدمية والصنم المقدس للترتيبة و"الدفعة"– الذي أخلصت إليه دائمًا–؛ فهو أقدم من "حسين الشافعي" في مجلس الثورة، حقًّا إن الأخير جسور، نزيه الكف، ومتدين .. وناجح في قطاعات تولى مسئوليتها عدا "الاتحاد الاشتراكي" (أول أمين عام له من سنة 62 حتى سنة 65)، لكنه يتصف بضعف ثقافته العامة، وإمكانياته المحدودة[151].

ويشير كذلك في روايته إلى "سامي شرف" سكرتير المعلومات الدؤوب[152]، و"هيكل" "الشريك في كل ما تقول وتفعل"[153]، و"علي صبري" الذي" ليست لديه أية شعبية، كما أنه غير مقبول من الأوساط اليمينية والمحافظة، وصرت لا تستريح له أخيرًا بسبب جشعه للسلطة، وكنت تضحك من السباق الدائر بينه وبين "السادات" بالسيارات على من يصل قبل الآخر إلى الاجتماعات، وعلى من يكون أقرب إليك أمام الكاميرات"[154].

ولم ينس أن يوبخ الرئيس في حواره التخيلي معه "لم يكن لديك عذر عندما قتل "شهدي عطية" تحت التعذيب في سنة [1960] (وقبلها ستة من رفاقه في حوادث تعذيب متفرقة)"[155].

وفي العام نفسه يتناول د."حسام الشحات" في روايته "أفاعي الرفاعي" أحداث قرية كرداسة؛ حيث تعرض الرواية قيام بعض الأشخاص بملابس مدنية بمحاولة القبض على أحد المواطنين في قرية كرداسة، وقاموا بإيذاء زوجته؛ فظن أهل القرية أنهم

مجموعة من خصومه يريدون اختطافه– خصوصًا أنهم جاءوا دون إخبار العمدة، وبالطبع دون أي أوراق أو إذن نيابة– فتصدوا لهم، وأوسعوهم ضربًا قبل أن يتضح أنهم ينتمون إلى البوليس الحربي، وعلى الفور قام "شمس بدران" بإرسال قوات ضخمة إلى القرية نكلت بجميع أهلها، وبطشت بالرجال، وضربتهم بالكرابيج، وطافت بهم القرية عرايا، وأذلتهم أمام النساء، وذكر الروائي تفاصيل ذلك، ثم اقتادوا المئات إلى السجن الحربي؛ حيث استُكمل التنكيل والتعذيب(156).

وفي عام [2022] يعاود د. "إيمان يحيى" طرق الموضيع السياسية المتعلقة بمراكز القوى في الحقبة الناصرية؛ فيصدر رواية "قبل النكسة بيوم"(157)، والتي قدمت سردية تدور بين مرحلتين سبقت انفجارين؛ مرحلة أواسط الستينيات التي سبقت نكسة يونيو، ومرحلة أواخر العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين التي سبقت ثورة يناير؛ حيث كانت الشخصيات الشابة الرئيسة في الرواية أعضاء في منظمة الشباب، ويملأهم الأمل في الغد المشرق الذي لاح في الأفق، قبل أن يقعوا بلا مقدمات في فخ صراع الأجهزة الأمنية، وهكذا يجد الشاب الواعد (حمزة) الصاعد بقوة في صفوف المنظمة نفسه رهين الاعتقال والتعذيب عام [1966]– على يد أجهزة وزارة الداخلية التابعة للسيد "شعراوي جمعة"– فقط للشك في انتمائه لتنظيم سري لحركة القوميين العرب، وهذا ما حدث أيضًا مع (عبد العاطي) الصحفي الشاب المتزوج حديثًا، مع أن حركة القوميين العرب كانت أصلًا داعمة لعبد الناصر، ولم يكن هناك أي تنظيم، لكنه كان صراع القوى بين "علي صبري" أمين المنظمة ومساعده "سمير حمزة" الذي وجد نفسه في السجن، وفيما بينهما سحقت عشرات الكوادر الواعدة، وضاع حلمها، ومعظمهم تحطم مستقبله، ومنهم حمزة الذي ضاع حبه، وانتهت قصته، وأفرج عنه قبيل النكسة، لتتم معاودة اعتقاله في العام التالي لمدة عام؛ ليهاجر بعدها إلى الولايات المتحدة، ولا يعود إلى مصر أبدًا، بينما تحطم زواج (عبد العاطي) سريعًا بعدها.

وتستعرض الرواية في ثناياها مواضيع متفرقة متعلقة بمراكز القوى؛ مثل التدريب الذي تم في معسكر أبي قير على التصرف في حالة حدوث انقلاب، وهو ما أثار ضجة واسعة، وموضوع زواج المشير السري، وتجاوزات "شعراوي جمعة" الأمنية، والتجاوزات المالية التي تحدث في اليمن، والامتيازات التي تقدم للضباط هناك على يد "علي شفيق"، وانتشار التقارير السرية بين الزملاء، والرقابة على الجلسات والهواتف[158].

4- أدب المعتقلات.

تناولت كثير من الكتب والروايات الحديث عن آلام المعتقل وعذاباته ويومياته، وتنوعت ما بين كتاب سيرة ذاتية مباشرة، وهو ما يُطلَق عليه أحيانًا (أدب السيرة الذاتية)[159]، مثل: الكتاب الشهير "الأقدام العارية"[160]، و"أيام في حياتي"[161]، و"البوابة السوداء"[162]، و"الأوردي- مذكرات سجين"[163]، و"النوافذ المفتوحة"[164]، و"سجين لكل العصور"[165]... وغيرها، وكان للرواية والقصة القصيرة دور مهم في تقديم ما يمكن أن نسميه (أدب المعتقلات)، ويتمثل في قصة أو رواية تقع معظم أحداثها أو معظم مساحتها في زنازين السجون والمعتقلات، والمصطلح الأشهر الذي يطلق على هذا النوع من الأدب هو (أدب السجون)، لكن الباحث اختار أن يستخدم مصطلح (أدب المعتقلات)؛ لأنه الأكثر تعبيرًا عن غالبية تلك الكتابات التي تنتمي في الأساس لمعتقلين سياسيين يروون تجربة معتقلات مريرة.

ويلاحظ- بطبيعة الحال- أن كثيرًا من تلك الكتابات الأدبية التي تعرضنا لها سابقًا في هذا البحث عن مراكز القوى قد تقاطعت مع أدب المعتقلات الذي ينضوي أيضًا تحت لوائها، وذلك أن الزج في المعتقلات وما كان يمارس فيها كان- كما استعرضنا- من أهم أسلحة مراكز القوى لإشاعة هالة من الرهبة حول الدوائر المحيطة بالسلطة مما يؤدي إلى تغييب أية محاولة للرقابة الشعبية[166].

وكما كان "إحسان عبد القدوس" سباقًا- كما ذكرنا- في تعرضه بعد الثورة لوضعية

مراكز القوى قبل الثورة؛ فقد كان سباقًا أيضًا في مس بعض المواضيع المتعلقة بأدب المعتقلات، وهي مسببات الاعتقال، والممارسات داخل المعتقل، وإن استدعاها بذكاء شديد في إطار أنها أقوال تُرَوَّج، ومخاوف تسكن الناس، كان ذلك في روايته "لا شيء يهم" [1963]؛ فذكر أن غرفة مكتب في مؤسسة بها ثلاثة موظفين تزاملوا عبر عدة سنوات، وجمعتهم صداقات عائلية، وتزاور أسري، ومع ذلك بعد التأميم بأسبوع كتب الثلاثة تقارير في بعضهم البعض[167]، وأن هاجس دولة المخابرات ونفوذ أعضائها كان يسكن الناس جميعًا لدرجة أن نَصَّابًا استطاع أن يخترق المؤسسة، ويطلب طلبات كلفتها آلاف الجنيهات وقتها بدعوى أنه ضابط مخابرات، ولم يكتشف أمره إلا بمحض الصدفة[168]، وأن أحد الموظفين حين قدم على استجواب عند وكيل النيابة كان الهاجس المسيطر عليه ما سمعه عما يحدث فيها من أنواع التعذيب "من الضرب بالسياط إلى انتزاع الأظافر "[169].

ثم كانت الافتتاحية الحقيقية على يد المبدع "صنع الله إبراهيم" الذي جرؤ على أن يصدر روايته الأولى "تلك الرائحة" عام [1966] مستغلًّا فجوة تاريخية في أوضاع الرقابة على النشر في مصر عامي [1965]، [1966]، وهي الفجوة التي نفذ منها كتاب مثل: "معالم في الطريق"؛ حيث نشر "صنع الله إبراهيم" روايته بعد عامين من خروجه من السجن، ويصور من خلالها معاناته في تجربة المعتقل وما بعده، وهو أحد "الموضوعات التى لم يكن الأدب العربى قد تناولها حتى ذلك الحين".. وعلى الرغم من أن مصير تلك الرواية– التي أفلتت من الرقيب– كان المصادرة فور نشرها؛ فإن البعض قد نجح في تداولها خلسة[170]، وقد حاول تمرير ما أراد قوله في أقل الجمل الممكنة، ومع ذلك لم تسلم الرواية من المصادرة، مع إجراء تحقيق مع المؤلف انتهى بتأكيد قرار المصادرة[171].

وفي عام [1973] أصدر الأستاذ "محمد جبريل" روايته "الأسوار" التي يعرض من

خلالها رؤيته السياسية لقضية الديموقراطية من خلال تصويره لتجربة اعتقال مر بها الراوي الذي لم نعرف عن شخصيته سوى أنه يعمل في صحيفة، وكان مهتمًا بقضية أدباء الأقاليم؛ حيث يُزج بالراوي إلى السجن دون جريمة؛ فيمضي فيه ثلاث سنوات، ثم خرج لستة أشهر فحسب، ثم عاد إليه بلا تهمة محددة، وفي خلال الفترة التي أخلي سبيله فيها كان يهيمن عليه إحساس ثقيل بالمطاردة، يقول: "الحقيبة الصغيرة– أسفل السرير– رتب بها كل ما يحتاج إليه، حتى ماكينة الحلاقة، ومعجون الأسنان.. فمن يدري .. من يدري؟ توقع الضربة، وأعد لكل شيء عدته، منذ تقله العربة الصغيرة وحتى تدخل الباب الضخم لمبنى المباحث العامة، حتى الأسئلة التي تصورها أعد لها الأجوبة اللازمة، وأدار في رأسه كل التهم التي يمكن أن توجه إليه.. زينب "زوجته" لا تجد معنى لكل ما يحدث، المؤكد أنه لا يمارس أي نشاط. الفراغ سلة سقطت فيها حيلته، الساعات القليلة التي يقضيها في العمل تقطعها مكالمات الاطمئنان بالتليفون، لا تشي بحياة أخرى ربما لا تعرفها.. في فضول مؤدب وإشفاق يهمس صوتها : هل تخشى شيئا؟ ... المسكينة! ذلك هو المصير يا زينب.. اخترت النضال ولا مفر، وإذا لم أكن أفعل الآن شيئًا فإن ملفاتي تكفل لي التنغيص الدائم حتى الموت"[172]، كما يصور ألوان القهر التي تمارس داخل السجن خلال التحقيقات، من ذلك: "يدا الصول سعيد كفيلتان بأن تعترف أنك "هتلر" في أقل من ساعة"[173].

وانتظر الأدب المصري إلى ما بعد حرب أكتوبر ليفتح ملف أدب المعتقلات بقوة، وذلك من خلال عدة روايات في العام التالي للحرب، كانت الشهرة كلها من نصيب الرواية الأيقونية "الكرنك" التي سبق الحديث عنها، والتي اعتُبرت بداية لتيار في الأدب والسينما يرصد ظاهرة مراكز القوى، ويركز على ممارساتها التنكيلية[174]، وفي العام ذاته [1974] ينشر د. "شريف حتاته" الجزأين الأول والثاني من ثلاثيته "العين ذات الجفن المعدني"[175]، والتي تناولت تجربته ومعايشاته في السجون حين ألقي القبض عليه مع الشيوعيين ليخرج عام [1964] [176]، وترسم الرواية لوحة كاملة متعددة الألوان

للحياة داخل زنزانة السجن الحربي بكل تنوعاتها، وقد صدر الجزء الثالث منها بعنوان "الهزيمة" عام [1987] [177].

وفي العام نفسه [1974] يعاود "صنع الله إبراهيم" طرق موضوع المعتقلات بصورة أكثر صراحة هذه المرة بعد رحيل عهد زبانية التعذيب، فيهدي روايته "نجمة أغسطس" الصادرة في بيروت، والتي تدور أحداثها عن ملحمة بناء السد العالي إلى روح صديقه الراحل تحت التعذيب (شهدي عطية)، وفيها بعض مشاهد التعذيب بداية من وصفه تشريفة الضرب التي يستقبلون بها المعتقلين[178]، واستكمالًا بباقي المشاهد– في مرور سريع– وصولًا لإذابة المعارضين بالأحماض في دمشق (زمن الوحدة)، في إشارة إلى تذويب جثمان القيادي الشيوعي (فرج الله الحلو) بالأحماض بعد وفاته تحت التعذيب [179].

وفي عام [1978] يصدر الأديب الإسلامي "نجيب الكيلاني" روايته "رحلة إلى الله" التي يرصد فيها وقائع تعذيب الإخوان في السجون الناصرية، وذلك من خلال شخصية العقيد (عطوة الملواني) قائد السجن الحربي، والشديد السادية داخل جدرانه، حيث يعشق تعذيب السجناء، وانتزاع الاعترافات منهم تحت التعذيب حتى لو كانت باطلة، وتؤدي إلى موت الكثيرين على يديه، وتدون باعتبارها حالات هروب، بينما له شخصية أخرى ودودة يظهرها لجيرانه، وعائلات أصدقائه، وعندما تمتنع خطيبته نبيلة عن الاستجابة لنزواته يلقيها في المعتقل لمدة يومين– دون أن يظهر في الأمر – حتى يخرج في النهاية بمظهر البطل المنقذ لها، لكن نبيلة تتعرف في المعتقل على عذابات المعتقلين، وتخرج مريضة نفسيًا تخضع للعلاج على يد د. سالم الذي يساعدها في الهروب من مصر إلى الكويت، وتقرر أن تكتب كتابًا يحكي قصتها ينشر في بيروت، وأرسلت نسخة للرئيس ولعطوة الملواني الذي ترسل له دومًا خطابات توبيخ وإهانة على ما يفعله بالناس دون رحمة[180].

وفي عام [1982] يصدر "عبد الحكيم قاسم" روايته "قدر الغرف المقبضة"[181]، يقدم فيها ملمحًا نفسيًّا؛ حيث إن السجن ليس فقط مكانًا يحتجز جسد الإنسان، وإنما حالة تحتجز روحه ونفسيته حتى بعد انقضاء فترة الحبس، بل ربما حتى بعد الانطلاق إلى خارج الوطن؛ فبطل الرواية يدخل السجن، ويمكث فيه أربعين شهرًا متنقلًا بين سجون القاهرة والإسكندرية وطنطا وبور سعيد، وكان هذا بعد عدوان [1956]، ثم بعد الإفراج عنه، وخروجه من مصر، وإقامته في برلين إذا بالرواية تكشف لنا أن (عبد العزيز) قد "حمل السجن بداخله"، واعتاد عتمة الزنازين، فنجده يضيق في البداية بالضوء الباهر في القاعة التي عقدت بها ندوة هناك، و"يعاوده بشدة إحساسه بالزنازين"[182]، ومع استمرار إقامته في برلين سرعان ما يدرجها في سلسلة مدنه/ سجونه الغابرة، إذ يكتشف أنها" قعيدة خلف الأسوار المحدقة بها بلا رحمة"... حيث (سور برلين) "سجن يضغط على أعصاب المدينة حتى يكاد يزهق أنفاسها"[183].

وفي العام ذاته [1982] يصدر "نجيب محفوظ" روايته "الباقي من الزمن ساعة"، وهي رواية أجيال متعددة ترصد التغيرات التي حدثت في المجتمع المصري منذ ما قبل ثورة يوليو وحتى ما بعد حرب أكتوبر، وخلال تلك الرحلة الزمنية يرصد ممارسات الاعتقال في السجون فيما يرصد؛ فالجيل الأول من العائلة الذي يمثله الأب والأم كان وفديًّا حتى النخاع، ثم يأتي الابن الشاب (محمد) منتميًا لجماعة الإخوان المسلمين، ويعتقل في موجة اعتقالات الإخوان عام [1954]، ليخرج من المعتقل بعد عامين وقد فقد عينًا، وأصبح يسير بساق عرجاء معتمدًا على عكاز لبقية حياته[184]، ولكن مع دخول أولاده للمدرسة صار لا يستطيع أن يتحدث عن معاناته السابقة في المعتقل حتى لا يتحدث أولاده بهذا في المدرسة، ويحدث ما لا يحمد عقباه له أو لهم، وأخذ يتابع أولاده وهم يتشربون تمجيد المدرسة والأناشيد للزعيم "عبد الناصر" ، وراح يغمغم (هذا زمن القهر والصمت)[185]، بينما تتزوج أخته حبيبها الذي هو أصغر منها سنًّا، وأقل منها في المستوى التعليمي، وهو قريب لأحد الضباط الأحرار الذي يتسبب في ترقيته

ترقيات مبالغًا فيها في عمله، وينتهي به الحال إلى أن يتزوج راقصة يقال إن لديها عملًا مع المخابرات[186]. وبالنسبة للصراع على السلطة الذي تفجر في مايو [1971]، أو ما يسميه السادات بالثورة ضد مراكز القوى؛ فإن "نجيب محفوظ" يقدم تعليقًا يسعى إلى الموضوعية، لكنه لا يخلو من التعاطف "وتتأزم الأمور وتتعقد، ولكنها تنتهي بنهاية غير متوقعة؛ فينتصر الرئيس الجديد على أعدائه انتصارًا مبينًا، وبالانتصار تلوح بشائر زعامة جديدة، ومولد شعبية جديدة متعطشة للانتصار، ومتطلعة للأمان، وتبدأ دورة جديدة للبحث عن مخرج من الأزمات المتراكمة"[187].

وفي العام التالي [1983] يصدر "نجيب محفوظ" أيضًا روايته الفريدة "أمام العرش"؛ حيث تصور الرواية محكمة سماوية تخيلية تحاكي المرسومة على جدران المعابد المصرية، يرأسها أوزوريس على عرشه، وعلى يمينه إيزيس، وعلى يساره حورس، ويدخل حكام مصر الواحد بعد الآخر لمناقشته حسابه، ويشارك بعضهم في محاورة الحكام التالين له؛ فالرواية عبارة عن حوار مع حكام مصر خلال تاريخها من أول الملك مينا وعهد الفراعنة وحتى الرئيس "السادات"، والحوار شبيه بمحاكمة متخيلة لجميع الحكام يوم القيامة، وجاء الكلام التالي على لسان "النحاس باشا" أثناء وقوف "عبد الناصر" للحساب يرصد فيه مظاهر التنكيل في العهد الناصري وآثاره" أغفلت الحرية وحقوق الإنسان، لا أنكر أنك كنت أمانًا للفقراء، ولكنك كنت وبالًا على أهل الرأي والمثقفين وهم طليعة هذه الأمة، انهلت عليهم اعتقالًا وسجنًا وشنقًا وقتلًا حتى أذللت كرامتهم، وأهنت إنسانيتهم، ومحقت إيجابياتهم، وخربت بناء شخصياتهم، والله وحده يعلم متى يعاد بناؤها"[188]، وفي موضع آخر في مناقشة "السادات" يسأله "عبد الناصر" بمرارة:

- كيف هان عليك أن تقف من ذكراي ذاك الموقف الغادر؟
- اتخذت ذلك الموقف مضطرًا إذ قامت سياستي في جوهرها على تصحيح الأخطاء التي ورثتها عن عهدك.

- ولكني عهدتك راضيًا ومشجعًا وصديقًا.
- من الظلم أن يحاسب إنسان على موقف اتخذه في زمن رعب أسود خاف فيه الأب ابنه، والأخ أخاه[189].

وفي العام ذاته يقدم الروائي "مجيد طوبيا" روايته الرمزية "الهؤلاء"؛ حيث مدينة (أيبوط) الوهمية، وحيث المخاوف والرقابة والكبت وغيرها من الهموم تجثم على صدور أهلها، يزيدها ضغطًا على الجماهير جماعة (الهؤلاء) ذوي العيون الجاحظة القادرة على سبر ما يعتمل في النفوس؛ فالهؤلاء هم قوى الأمن المنتشرة في كل مكان من أيبوط، والتي تحاسب المواطن على كل شيء، مع حرصها على إقناعه بأنها على صواب، وقد عرَّض بطل الرواية نفسه بسبب كثرة تفكيره لشبهات لا ترقى إلى درجة الاتهامات، ولكي يستوثقوا من براءته أو إدانته فقد أمروا بأن يمرر على مختلف المخافر في عموم البلاد، فنام في أقبية، وتعرض لفحص الكلاب التي تتشممه، وتكون النتيجة دائمًا أنه بريء جزئيًّا، وأن عليه المزيد من التعرض للتحقيق، وركوب القطارات بأشكالها المتنوعة حتى وصل في النهاية إلى منطقة لا يعود منها أحد[190]. وعن هذه الرواية يقول الناقد د. "محمد الشحات": "تستعرض هذه الرواية معاناة مواجهة القهر السياسي واستبداد السلطة، وتعرية أوجه النفاق والتطبيل وتزييف العقول...حيث يلجأ مجيد طوبيا إلى سردية الرمز أو سردية (القناع)، وهي بلاغة المقموعين الذين يمكنهم قول ما يريدون دون أن يطالهم سيف الرقيب"[191].

وفي عام [1987] ينشر الأستاذ "فتحي غانم" روايته "حكاية تو"[192]؛ حيث تنمو علاقة غريبة بين لواء متقاعد وبين ابن أحد المعتقلين الذين قضوا حتفهم على يد هذا اللواء في (حفلٍ لاستقبال) أقيم بالسجن الذي كان مديرًا له لبعض المسجونين السياسيين أثناء استقبالهم في ليلة رأس السنة في أواخر الخمسينيات تحت إشرافه، وبتنفيذ (شوكت) مسئول التعذيب ورجاله المدربين، وفي النهاية يصاب اللواء بذبحة صدرية ألزمته الفراش

في أواخر أيامه، وفي الليلة الأخيرة لم يلازمه إلا (تو) ليلًا، فهل مات خوفًا من أن يقتله (تو)، أم قتله (تو) بالفعل انتقامًا لوالده؟، يوضح المؤلف في آخر الرواية أن (تو) سيسعى لأن يقابل (شوكت)!، والرواية بهذا تستعرض أوجه التعذيب الشديدة في تلك الفترات[193]، وأن آثارها لا تقتصر على من يتعرض لها، وإنما تستمر وتسري في المجتمع عبر الأجيال التالية المحملة بتلك المرارات.

وفي العام نفسه [1987] يصدر "يوسف إدريس" مجموعته القصصية "العتب على النظر"؛ حيث تشمل إحدى القصص بعنوان "الرجل والنملة"، والتي تستعرض وقائع التعذيب في السجن الحربي وغيره في نهاية الخمسينيات، حيث إن أحد المساجين واسمه حمزه "يتشابه اسمه مع اسم قائد السجن الحربي؛ حيث تتم كل ألوان التعذيب، وحيث حياة رهيبة يتولى فيها أناس حبس أناس، وخنق أناس، وضرب أناس، وحشدهم وتكديسهم في علب محبوكة من زنازين وحجرات"، وإذا بمعتقل مستجد محموم يفاجئهم بأن ما مر به من تعذيب لم يمر به أحد، ويتعجبون من ذلك؛ فقد "مر بهم كل ما يمكن أن يخطر على البال من أساليب التعذيب من الضرب والنفخ وكي البطن الأسفل وكل شيء، ولم يبق وسيلة لم نعرفها"، لكنه يفاجئهم أن ما طلب منه وهو مع زملائه يكسرون الأحجار في الجبل أن" يأتي بنملة، وأن يتجرد من ملابسه، وأن يضاجعها"!، وعندما أذهله الطلب، ثم تباطأ فيه هوت السياط عليه وعلى زملائه، وكلما حاول تمثيل أنه يفعل ذلك زادوا في ضربه وضرب زملائه من الشباب اليافع بدعوى أنه غير مقنع، ولا يُظهر الاستمتاع الكافي بمضاجعة النملة" حتى حاول عقليًّا بالفعل أن يتصور نفسه نملة مما أدى به إلى نوبات هياج لاحقًا، ثم حمّى لازمته، وانتقل من الزنزانة بعد حديثه الأخير هذا مع رفقاء الليلة الواحدة إلى المستشفى حيث فارق الحياة[194].

وفي عام [1989] يصدر الروائي "محمد جبريل" روايته "قاضي البهار ينزل البحر"، وفيها استعمال للإسقاط التاريخي، وسرد أمثلة لأنماط التعذيب والقهر؛ حيث يصور

بطل الرواية– محمد النجار– مثلًا أحد مشاهد التعذيب البوليسي التي يتعرض لها: "أحاط اثنان بساعدي بحيث أصبحت في مواجهة ثالث، من الواضح أنه أعلى منهم قامة ورتبة، ضربني في صدري، وفي ذقني.. ثم ركلني أسفل بطني، شدد الرجلان من قبضتهما على ساعدي فلم أقع....غامت المرئيات في عيني، وغلبني الغثيان، ولم أستطع مسح اللعاب الذي سال– لا أدري كيف– من فمي إلى ذقني، بدأ الكلام في اليوم الثالث، ربما اليوم الرابع. لا أذكر اليوم أو التاريخ أو الساعة، كانت النافذة تطل– في الأغلب– على منور؛ فلم أتبين بالضبط متى جاء الليل، ولا متى جاء النهار، كانوا قد ضربوا رأسي بعصا، أمسك بها رابع غير اللذين أمسكا بي، والذي وجه اللكمات وركلني في بطني، بصقوا– بعد ذلك– عليّ، وضربوا جبهتي في الجدار، ثم ألقوا بي على الأرض، وداسوني بالأقدام.

في اللحظة التالية دخل رجل لم أتبين– لشدة التعب– ملامحه، وإن تبينت اسمه من مناداتهم له: سيادة الرائد صفوت، شخط في الرجال الذين أحاطوا بي: من أمركم بضربه يا غجر؟"، أخلى وجهه لإشفاق واضح، وأمرهم بإنهاضي لأجلس على المقعد، طلبت ماء فغسلت وجهي، وقدم سيجارة فاعتذرت، وشايًا فاحتسيته على مهل.

قال : لا أعفيك مما حدث.

أضاف لنظرتي الداهشة: لو أنك اعترفت .. ما نالوك بإيذاء.

هتفت بما تبقى من قوتي: لم أفعل شيئًا كي أعترف به.

قال: هل أكذب التقارير؟

قلت: وهل أ كذب نفسي؟

وهو يبدي الإشفاق: أخشى– إن لم تعترف– أن يعودوا إليك...!"[195].

وفي عام [1994] تصدر رواية "الكهف السحري" للدكتور "طه وادي"، وتتحدث

عن شاب جامعي واعد متفوق، زج به في المعتقل بسبب نكاية شخصية من أحد زملائه من كتبة التقارير؛ فاقتادوه من بيت أبيه بعد أن فتشوه وحطموه تحطيمًا، ثم انهالوا عليه ضربًا في سيارة الترحيلات حتى حدث نفسه "أنا إبراهيم الشريف الشاب المثالي الرقيق ألقى كل تلك المعاملة البربرية؟!، كيف، ولم؟!، لماذا يا مصر تَخْصِين ذكورة أبنائك؟!"[196]، " كيف أسجن ونحن في عصر الثورة والحرية، وشعارها في كل مكان (ارفع رأسك يا أخي فقد مضى عهد الطغيان)"[197]، ويروي تجربة نقله إلى السجن" في الظلام.. مثلما قبضوا علينا رحلونا إلى سجن لا أعرف له مكانًا على الخارطة، خرجنا معصوبي الأعين مثل عتاة المجرمين، وألقوا بنا في ناقلات سيئة، لا تصلح إلا لنقل الروث والسماد البلدي، صندوق السيارة مشروخ من كل الاتجاهات، لا يحمي من حر في النهار أو برد في الليل، وضعونا مثل الجماد الميت.. لا أكل .. لا شرب، أكثر من هذا.. ممنوع أن يقضي الإنسان حاجته، ومن كان محصورًا فعليه أن يتصرف .. كيف ..؟! كيف يصبر على قضاء الحاجة...؟! ثلاثون آدميًّا محتجزون في صندوق خشبي.. ومحرومون من مزاولة أي حق من حقوق الكائنات الحية، حتى حق قضاء الحاجة... مصر.. يا بلدنا .. ما ذنبنا حتى نعامل هذه المعاملة غير الإنسانية؟!، يا مصر متى يستريح أبناؤك.. ويعاملون على أنهم أناس من لحم ودم؟!، داهمني سؤال ملح: هل كان شعبنا يعامل مثل هذه المعاملة في عهد الاستعمار؟!" [198]، ثم يروي تجربة المعتقل وما فيها من أهوال وتعذيب تسبب في قتل العشرات أمامه، وتحطيم المئات، وأنه دخل المعتقل وخرج منه ولم يُجر معه تحقيق، ولم يعرف لماذا اعتقل؟ وما هي التهمة الموجهة إليه؟[199]، ويوضح كيف أن تجربة السجن ومرارة التعذيب جمعت إنسانيًّا بين الفرقاء السياسيين على اختلاف أطيافهم من وفديين إلى الإخوان إلى الشيوعيين، فالكل في البؤس سواء، والكل في مواجهته متكاتفين[200].

وبعد أربعة أعوام، وفي عام [1997] يصدر "صنع الله إبراهيم" روايته "شرف"، وفيها

ذِكرُ الملازم أول (سيد الضروبش) الذي حاز لقبه هذا من شدة تنكيله بالشيوعيين والإخوان في سجن الأوردي الملحق بسجن أبي زعبل، وكان يتعمد إذلال الرجال وتعذيبهم حتى يقوموا بالغناء بتمجيد عبد الناصر، وأن يقولوا على أنفسهم أنهم نساء، وتم نقله بعدما قتل على يديه بعض المعتقلين ضربًا[201].

وفي عام [2008] تصدر "رضوى عاشور" روايتها "فرج"، والتي تحكي فيها عن السيدة (ندى عبد القادر) صاحبة التجربة النادرة والمؤلمة مع عالم المعتقلات؛ فقد عاشت تجربة ثلاثة أجيال من المعتقلين؛ فقد اعتقل والدها الأستاذ الجامعي المعروف في عهد الرئيس "عبد الناصر"، ثم ما كادت تتأقلم على اعتقال والدها حتى اعتقلت هي شخصيًا، ثم في النهاية كان اعتقال أخيها الأصغر، وفي هذه الرواية تستعرض رضوى قراءتها الخاصة بالخمسين سنة التي سبقت عام [2006]؛ فتبدأ تحديدًا من سنة [1956] تستعرض هذه الفترة بما فيها من حروب وأزمات، وتدمج أثناء عرضها بعض الحكايات لمثقفين فرنسيين ومصريين[202]، وتتعرض الكاتبة في ثنايا الرواية لوصف المعتقلات والتعذيب في الفترة من [1959] إلى [1964] [203].

وفي العام ذاته [2008] يصدر "خيري شلبي" روايته "صحراء المماليك"، والتي تدور أحداثها في ضاحية جديدة تبعد عن القاهرة بحوالي ثلاثين كيلومترًا، وهو المكان الذي يجمع بين الصحفي "مروان الألفى" و"فهمي القزاز" عقيد الشرطة، ومأمور السجن السابق الذي اشتهر بتعذيب المساجين السياسيين وإرهابهم، وببراعة يقترب على لسان الصحفي "مروان الألفي" من عالم الأشخاص المكلفين بمهمة التعذيب في السجون لمعرفة من يكونون، وطبيعة تكوينهم النفسي، وعلاقتهم بمن حولهم، وكذلك نتيجة الممارسات السادية على السجناء والسجان نفسه[204]، ومن خلال الرواية يستفيض المؤلف في وصف وقائع التعذيب البشعة في المعتقلات [205].

وفي روايته "الجبل وأنا" الصادرة عام [2012] يتعرض "فخري لبيب" لرحلة بطل

الرواية العالم الجيولوجي المصري الشيوعي مع التعذيب في المعتقلات، والقمع، ومصادرة الرأي قبل أن يلتحق بعد خروجه للعمل في الجبال، ثم ينتقل إلى سيناء حيث كان هناك عندما اندلعت حرب [1967] [206].

ومن أمثلة ذلك في الروايات المعاصرة رواية "تحدي الآلهة" الصادرة باللغة الفرنسية في باريس، ثم ترجمت وصدرت طبعتها العربية من بيروت عام [2013]، وهي تحكي قصة أحد طلاب الجامعة في كلية طب عين شمس، بدأ دراسته الجامعية عام [1956] تزامنًا مع العدوان الثلاثي، وفي الأعوام التالية تأثر بالفكر الماركسي ولكن دون انخراط حقيقي في تنظيمات الشيوعيين، لكن حملة الاعتقالات الكبيرة للشيوعيين عام [1959] قد طالته في موجتها الثانية في مارس بعد الموجة الأكبر في بداية العام، وتسير الرواية بعدها في خطين متوازيين؛ خط يروي يوميات المعتقل وأحواله، وانتقاله من سجن القلعة إلى معتقل الفيوم بعدها بأشهر، ثم بعد فترة إلى ليمان أوردي أبي زعبل، ويروي صعوبات المعيشة، وقضاء الحاجة، وقلة الطعام، والبرد الشديد، فضلًا عن حفل التعذيب في الاستقبال، والخط الآخر يروي قصة حبه لفتاة الجامعة المرموقة (نادية)، والتي كانت محط أنظار الجميع، ومع ذلك تجاوبت معه هو وهو الطالب الفقير، وقابلته بوالدها، وصارحته بحبها له، وظلت على وفائها له، وأخذت ترسل إليه في السجن الرسائل والبلوفرات لتحاول أن تقيه برد السجن وهو أخطر أعداء السجين.

والآلهة في عنوان الرواية هم الزمرة الحاكمة، وتحديها كان في معارضتهم، يسأله أحد المعتقلين حين قدم للمعتقل:

- "متى ستخرج من هنا؟.
- لا أعرف على الإطلاق، لم نقدم إلى المحاكمة، لا نقضي عقوبة، نحن هنا لأن الرئيس قرر هذا، وهو الذي سيقرر اليوم الذي سنخرج فيه، هذا إن خرجنا يومًا"[207].

وفي موضع آخر ينشأ حوار آخر:

- "بماذا أنتم متهمون؟.
- بقلب نظام الحكم!!.
- تريدون أن تحلوا مكان عبد الناصر؟!!.
- كل ما نريده هو أن نعيش أحرارًا، كأفراد مجتمع نستطيع تنظيم أنفسنا بديموقراطية، طلابًا كنا أو صحفيين أو محاميين من دون تدخل البوليس السري"[208].

ولعل رواية "المولودة" التي أثارت ضجة، وشهدت احتفاءً عند نشرها عام [2018] هي أقرب إلى السير الذاتية في شكل روائي، وبلغة سرد عامية كأنها تفريغ لتسجيلات صوتية عن التاريخ الشفاهي؛ حيث تسرد الكاتبة حياة والدتها نصف الإيطالية ونصف المصرية التي ولدت عام [1931]، وذاقت السجن للمرة الأولى عام [1949] في سجن الأجانب الذي كان أشبه بتحديد إقامة، وليس سجنًا؛ حيث كانوا مسجونين في شقة، ثم رأت الوجه الآخر للسجن عندما سجنت هي وزوجها عام [1954]– عقب زواجهما بشهرين– مع بعض الكوادر الشيوعية، وظلت فيه حتى عام [1959]، ومرت مرورًا سريعًا على ظروف تعذيب الشيوعيين لاحقًا، ومقتل المناضل اليساري شهدي عطية، لكن ظروف سجنها كانت أقل سوءًا، ولم تتعرض للتعذيب، ربما لأصولها الإيطالية؛ مما جعلها تحتجز مع مجموعة لا تتعرض للتعذيب[209]، وذكرت أن بعض الكوادر الشيوعية خرجوا مهتزين نفسيًّا تحت وطأة التعذيب، وأن ما أصاب الإخوان المسلمين من التعذيب كان أكبر مما أصاب الشيوعيين[210].

5– مراكز القوى في الشعر والزجل المعاصر.

يشير بعض الباحثين إلى قصيدة "عودة ذي الوجه الكئيب" للشاعر "صلاح عبدالصبور"، باعتبارها المحاولة الأولى للتعرض لمراكز القوى، وقد ظهرت للمرة الأولى

في مجلة الآداب البيروتية في يونيو [1954]، وكان ذلك الوقت في أعقاب أعقد الأزمات السياسية التي مرت بسلطة ثورة يوليو وواجهتها، حيث حدثت انقسامات واستقطابات كبرى في المشهد السياسي والشعبي؛ لذلك شاع أن القصيدة مكتوبة في هجاء الرئيس "جمال عبدالناصر" لحساب خصومه، وصارت القصيدة حديث الناس، وموضوعًا جاهزًا وملغومًا بالنميمة، ثم ظهرت القصيدة مرة أخرى في ديوانه "الناس في بلادي" الذي صدر في بيروت عن دار الآداب عام [1957]، وقدم له الكاتب والمثقف الكبير "بدر الديب" الذي ناقش كل قصائد الديوان في دراسة شاملة جاءت في خمس وثلاثين صفحة، ما عدا تلك القصيدة، التي ذكرها بشكل عابر تمامًا، ودون التوقف عندها، على الرغم من أن الشاعر أجرى تعديلًا جوهريًّا في العنوان، وذلك من باب التمويه، وهو "عودة ذي الوجه الكئيب إلى الاستعمار وأعوان الاستعمار"، ولكن ظلت القصيدة كما هي دون حذف أو إضافة حرف، كما أن كل الدراسات والمقالات التي تناولت الديوان بعد صدوره أبت وامتنعت عن التعرض لتلك القصيدة من بعيد أو من قريب؛ بل يتم ذكرها عرضًا فقط، كأنها ابنة غير شرعية للشاعر، وعندما نُشر الديوان في مصر، وصدر عام [1962] عن دار المعرفة؛ حُذفت القصيدة تمامًا كأنها لم تكن، وظلت القصيدة ممنوعة من النشر حتى رحيل "جمال عبدالناصر"، ورحيل الشاعر أيضًا[211].

ويظهر "أمل دنقل" بقوة– ربما بعمق الجرح–؛ فيشكل الانعطافة الحقيقية نحو الشهرة، وليس في هذا ما يمس بعبقرية الشاعر؛ فلطالما كرست المآسي العظيمة الشعراء العظام؛ فمأساة فلسطين هي التي خلقت وكرست أهم شعرائنا أمثال: "محمود درويش"، و"سميح القاسم"... وغيرهما، وفي الأيام الأولى للنكسة أو الهزيمة كان "أمل دنقل" يقرأ قصيدة "زرقاء اليمامة" قبل النشر، وهي قصيدة جريئة أكدت ثبات خطواته على طريق الشعر، وكانت عنوانًا لأهم دواوينه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، كنت يومئذ بجواره، وذهبت إلى حد تحذيره عن مجرد التلفظ بها حتى لا يناله الأذى، لكنه لم يتردد وسارع

في نشرها، كما قرأها في أكثر من منتدى شعري، وفي أكثر من ملتقى أخوي، وفيما تبقى من عام [1967] وإلى أوائل السبعينيات كانت القصيدة على كل لسان..... ونالت ما نالته من الشهرة والذيوع؛ فقد ارتبطت بالجرح القومي الأكبر، وكانت تعبيرًا عميقًا وصادقًا عن موقف عنترة (الشعب العربي) الذي تركه الحكام في صحراء الإهمال يسوق النوق إلى المرعى، ويحتلب الأغنام، ويجتر أحلام الخصيان حتى إذا ما اشتدت الحرب، وأعلنت المعركة ذهبوا إليه يستصرخون فيه روح الحمية، ويدعونه إلى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف....كان لا بد لعنترة (الشعب العربي) أن يثبت بالدليل القاطع غيابه التام عن المعركة التي دارت بين السلطة التي لا يشك في وطنيتها، وفي غرورها، وبين العدو الذي لا يشك في خطره وغطرسته وتنامي أطماعه[212]:

"أيتها النبية المقدسة

لا تسكتي . . فقد سكت سنة فسنة

لكي أنال فضلة الأمان

قيل لي " اخرس"..

فخرست وعميت . . وائتممت بالخصيان

ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان

.....

ساعة أن تخاذل الكماة . . والرماة . . والفرسان

دعيت للميدان

أنا الذي ما ذقت لحم الضان

أنا الذي لا حول لي أو شان. .

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان،

أدعى إلى الموت . . ولم أدع إلى المجالسة . ."[213].

ويصل الانفعال مداه، كما تصل الشجاعة أيضًا مداها في محاولته الجريئة فضح القيادة العسكرية المهلهلة، وقد استخدم عنصر التضمين الشعري كأقوى وأجود ما يكون الاستخدام؛ فقد جاء في آخر قصيدته الغاضبة "من مذكرات المتنبي في مصر" بأبيات المتنبي، وهي في رأيي من معالم شعر ما بعد يونيو:

"تسألني جاريتي أن أكتري للبيت حراسًا

قد طغى اللصوص في مصر . . بلا رادع

فقلت: هذا سيفي القاطع

ضعيه خلف الباب . . متراسًا

(ما حاجتي للسيف مشهورًا

ما دمت قد جاورت كافورا)

عيد بأية حال عدت يا عيد؟

بما مضى؟ أم لأرضى فيك تهويد؟

(نامت نواطير مصر) عن عساكرها

وحاربت بدلًا منها الأناشيد"[214].

وعقب النكسة أيضًا يقدم "نزار قباني" قصيدته الشهيرة "هوامش على دفتر النكسة"، وكانت صرخة ألم كاشفة، يشير فيها الشاعر إلى تجاوزات مراكز القوى– كما عاصرها

في سوريا، وكما سمع عنها في مصر–، وفيها:

"لو أحد يمنحني الأمان

لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان

لقلت له: يا سيدي السلطان

كلابك المفترسات مزقت ردائي...

ومخبروك دائمًا ورائي...

عيونهم ورائي.....

أنوفهم ورائي.....

أقدامهم ورائي...

كالقدر المحتوم، كالقضاء...

يستجوبون زوجتي.....

ويكتبون عندهم أسماء أصدقائي.....

يا حضرة السلطان

لأنني اقتربت من أسوارك الصماء.....

لأنني حاولت أن أكشف عن حزني وعن بلائي.....

ضربت بالحذاء...

أرغمني جندك أن آكل من حذائي...

يا سيدي....

يا سيدي السلطان...

لقد خَسِرْتَ الحرب مرتين...

لأن نصف شعبنا...

ليس له لسان...

ما قيمة الشعب الذي....

ليس له لسان؟

لأن نصف شعبنا

محاصر كالنمل والجرذان...

في داخل الجدران...

لو أحد يمنحني الأمان.....

من عسكر السلطان...

قلت له:

لقد خَسِرْتَ الحرب مرتين

لأنك انفصلت عن قضية الإنسان ..."[215].

وعن قمع السلطة يقدم "أمل دنقل" عام [1962] قصيدته "كلمات سبارتاكوس الأخيرة"؛ ومنها:

"معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي . بالموت محنية

لأنني لم أحنها .. حية!

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين منحدرين في نهاية المساء

في شارع الإسكندر الأكبر:

لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم إليّ

لأنكم معلقون جانبي .. على مشانق القيصر"[216].

ويرصد الأستاذ "شعبان يوسف" الإسهامات العديدة الأخرى في شعر المعتقلات "أعد الشاعر سمير عبد الباقي كتابًا ضخمًا جمع فيه مختارات من قصائد السجن تحت عنوان "هدير الحمام وراء القضبان"، وصدر عن مركز البحوث العربية والأفريقية، وضم المجلد أكثر من ثلاثين شاعرًا مصريًّا، بالإضافة إلى الشاعر الفلسطيني "معين بسيسو" باعتباره سجينًا ومعتقلًا في المعتقلات المصرية، هذا إضافة إلى دواوين صدرت لشعراء شبه كاملة عن تجربة المعتقل، مثل ديوان "رحلة الحجلات" للشاعر "محمود المستكاوي"، وهناك ديوان "حكايات في الطريق" للشاعر النوبي "محمود شندي"، وأيضًا ديوان يدخل في تجربة اعتقال أخرى هو ديوان "احتفاليات المومياء المتوحشة" للشاعر "محمد عفيفي مطر"، وقد استطاعت هذه الأشعار وغيرها أن تحيط بتجربتي السجن والاعتقال بأشكال مختلفة، من وصف وإدانة، وتصوير، ورسم تفاصيل"[217].

ومن ديوانه "احتفالات المومياء المتوحشة"، وفي قصيدة "حلم تحت شجرة النهر" يقول "محمد عفيفي مطر":

"أراهم الآن يقتلون أبناءك...ويستحيون أبناء المماليك

وأراهم يقبلون

مدنًا تصهل في أهدابها الظلمة

في أحراشها تشتبك الحيتان

في أرصفة الليل الثقيل

رأيت الكتاب سجنًا والسجن كتابًا

بينهما جسد مصلوب تنقر العصافير عينيه

إن فتحهما عمي، وإن أغمضهما رأى

وإن رأى احترقت أوراق قضيته، وذهب دمه هدرًا"[218].

ومن قصيدته "درعية مديح"؛ يقول:

"هزائم جلادين تزهو سجونهم

وتعلو على هام العبيد المقاصل

فأي رثاء يرتضيه مرزَّأ

وأي مديح ترتجيه المزابل"[219].

ومن الشعر العامي ينشد "فؤاد حداد" أبياته الحزينة:

"بطول الليل

بطول الليل أشوف البدر متقسم ورا القضبان

ورا القضبان

وليله طويل

مش عايز الفجر يطلع.. مش عايزه يطلع يا عالم

دا كل مالفجر يطلع.. أنا أنا البني آدم

بيضربوني في أبويا وبيضربوني في أمي

مطرح ما باسني أبويا ومطرح ما باستني أمي

والضرب زي الشتيمة على حشاكي الأليمة

كان ليه تشيليني في حشاكي وترضعيني عشاكي

ليه تندهيلي باسمي ويندهولي بنمرة

مكتوبة فوق الطاقية والبرش والبطانية

كان ليه يا أمي بنقرا...كان ليه أروح المدارس

واتعلم الأبجدية

كان ليه الكتب والفهارس والامتحان والعيدية

كان ليه يا أمي أمارس مبدأ من الإنسانية

(عبد اللطيف رشدي) وارث ابنك في جملة عبيده

عبد اللطيف رشدي سيده

عبد اللطيف رشدي فارس راكب حصان الحكومة

تمشي وراه الكوارث، وتمشي قدامه شومة".

وتعلق الروائية والناقدة الأكاديمية "رضوى عاشور" على تلك الأبيات على لسان بطلة روايتها: "سمعت هذه الأبيات للمرة الأولى وأنا في الجامعة فحفظتها، وإن احتجت لسنوات أخرى لأتعرف على سياقها، لنأخذ مثلا هذا البيت الذي قد لا يبدو الأبلغ في الأبيات المقتبسة: «عبد اللطيف رشدي فارس راكب حصان الحكومة»، ما علينا إلا أن نخمن أن عبد اللطيف رشدي ضابط من الضباط الذين عذبوا المعتقلين لنفهم البيت،

ولكن معناه يبقى منقوصًا– وربما هزيلًا– بعيدًا عن سياق يحمِّل الصورة بتاريخ ووقائع وآلام سب وشتم وتركيع وتجويع وترويع، وضرب على الرأس، وضرب على الوجه، وضرب على القفا والظهر، وضرب على الصدر والبطن والذراعين والرجلين والقدمين، وضرب بالعصي والشوم والجريد والقوايش والأحذية، ولكم بالأيدي، وركل بالأقدام، وجلد بالسياط، وسحل و«اسمع كلام حضرة الصول يا ابن الكلب!» «قول أنا مره يا بن القح...»، و«عبد اللطيف رشدي فارس راكب حصان الحكومة» يشرف على التنفيذ، وينفذ، يعذب طابورًا من رجال يساقون إلى الأشغال الشاقة: أجسام هزيلة، وجوه شاحبة، ملابس مهلهلة، أيدي متقرحة، أقدام مشققة متورمة مجرحة متقيحة، تهبط إلى حفرة لتعمل في تكسير البازلت تحت تهديد السلاح، و«عبد اللطيف رشدي فارس راكب حصان الحكومة»، يعذب شهدي عطية إلى حد الموت، فيموت"[220].

هنا يعبر أدب المعتقلات عن المعركة الضارية بين السجين والجلاد في غيابات المعتقلات "إن هذه المعركة لها فلسفتها وقوانينها؛ إذ يبتغي السجان امتلاك آليات الهيمنة والسيطرة (بتعبيرات ميشيل فوكو)، وكسر أية إرادة للمقاومة لدى السجين، وأن يصبح كالعجينة الطرية يشكلها كما يريد؛ حيث نجد أن رغبة السجان لا تتوقف عند حدود التعذيب الجسدي، ولكنها تتعدى ذلك إلى قتل التاريخ الشخصي للسجين، والوصول به إلى درجة الصفر المعرفية والثقافية والأيديولوجية والسلوكية؛ فهي محاولة لتفريغ النفس البشرية ابتغاء إعادة تشكيلها وتكوينها حسب رؤية السجان، إننا هنا بإزاء ما يمكن تسميته بالقتل الرمزي"[221].

وفي هذا الشعر العامي تبرز قصائد "أحمد فؤاد نجم" كعلامات في هذا المجال؛ فكأنه في هذا قرين "أمل دنقل" في شعره الحر؛ فمن قصيدته "في المعتقل" التي كتبها في مايو [1969] نختار ما يلي:

"في المعتقل يا سلام سلم

موت واتألم

لكن لمين راح تتظلم

والكل كلاب

كلاب حراسة

وكلاب صيد

واقفين بالقيد

يكتفوا عنتر وأبو زيد

.....

ومدربينه يدق الكعب

فوق راس الشعب

يزرع في قلبه الخوف

والرعب

من غير أسباب

غير أن شلة حرامية

وشمحطجية

عايشين في مصر عواطليه

وبياكلوا كباب

.....

وإن حد بلضم

سيدنا يقول جريه يا كلاب

ع المعتقل

يرموه في الضيق

ما يلاقي صديق

وإداره شغلتها التلفيق

تكتب له جواب

وع النيابة ومحاكمه

وتقوم حاكمه

عشان بلدنا بلد بكمه

عاش الكداب

غير الصحافه ما تهوّل

بقى وتأوّل

وبعد ما الكدب يطوّل

تطلع في كتاب" [222].

وفي الفترة نفسها يكتب قصيدة بعنوان "القضية"، نذكر منها:

"القضية في النهاية

خدها مني في كلمتين

البلد مش عايزة قعدة

وكل منهو بفتوتين

البلد عايزة المجاهدة

باللسان وبالإيدين

كلنا ومن غير معاهدة

للبلد علينا دين

يكبسونا..يحبسونا

يضربونا كرباجين

سامعه وشاهده

وكل خرم قصاده عين"[223].

ومن قبلها كتب عشية النكسة قصيدته الشهيرة "الحمد لله"، والتي تشتهر أيضًا باسم "عبد الجبار":

"الحمد لله خبطنا

تحت بطاطنا

يا محلا رجعة ظباطنا

من خط النار

يا أهل مصر المحميه

بالحراميه

الفول كتير والطعميه

والبر عمار

والعيشه معدن وأهي ماشيه

آخر أشيا

ما دام جنابه والحاشيه

بكروش وكتار

.....

إيه يعنى شعب ف ليل ذله

ضايع كله

دا كفايه بس أما تقول له

إحنا الثوار

الحمد الله ولا حولا

مصر الدوله

غرقانه في الكدب علاوله

والشعب حمار

وكفايه أسيادنا البعدا

عايشين سعدا

بفضل ناس تملا المعده

وتقول أشعار

أشعار تمجد وتماين

حتى الخاين

وان شا الله يخربها مداين

عبد الجبار"[224].

ويكتب:

"يا شعب ثور داهية تسمك

وشيل أصول أسباب همك

عصابة بتمص في دمك

والاسم قال ضباط أحرار

شقع بقع يا ديل الفار"[225].

ويكتب "سيد حجاب" عن (زمن الزنازين):

"ساعتي.. وقفت على خمسة يوم خمسة وعشرين

من أول ما خدوني م الزمن المجنون في الشارع

ورموني في الزمن المطفي المقفول العين

زمن الزنازين

.....

إيه فايدتها الساعة يا مجانين؟!

أصل الزنازين....غير البساتين

عمر الزنازين ما تزهر في برمهات

ولا عمري حأقدر أنط بضهري منها

زي البياع م الترماي

ولا عمر التايه في بحور الظلمات

يعرف حييجي له الفجر منين وإزاي"[226].

ومن شعر المعتقلات المهم ما كتبه عضو مجلس قيادة الثورة "يوسف صديق"؛ فمن قصيدة بعنوان "المجد الزائل" كتبها في السجن الحربي عام [1954] يقول ساخرًا من "عبد الناصر" ومدينًا التجاوزات:

"أظهرت بأسك للنساء بخ بخ أتيت بما لم تستطعه الأوائل

ففيم انفعالك حين قالوا وأنصفوا إنك ذيل للعدو وعامل

ولو سئل التاريخ جاء مصدقًا ويشهد قصر النيل إنك قاتل"[227].

وفي قصيدة بعنوان "فرعون" كتبها أيضًا في السجن الحربي في يونيو عام [1954] أقسى من سابقتها يذكِّره فيها بأنه كان أسبق في التحرك ليلة الثورة منه ومن "عبد الحكيم عامر"، وأنه التقاهما في طريقه بالملابس المدنية، وينعي عليه سجنه لزوجته؛ فأنشد يقول:

"في أرض مصر غزاة طغاة بشعبك فرعوننا يعبثون

يعيثون فينا فسادًا وبغيًا وكم ينهبون وكم يقتلون

سجنت النساء ولم تحترم وقار الشيوخ وطول الذقون

أعرضي يباح ويلقى به على ناظريك بقاع السجون

كل رجال غدرت بهم أكل رجالي من المجرمين

ولما وقعت وعبد الحكيم بأسر رجالي وما يعلمون

وقد كنت مختفيًا في ثياب تباعد عنك مثار الظنون

فأنقذت روحيكما من هلاك ورحت بروحي ألاقي المنون

أحقق في الله ما أبتغي وما كنت أحسبكم تبتغون"[228].

6– مراكز القوى والكاريكاتير والرسم.

كان للكاريكاتير نصيب في التعامل مع الموجات المختلفة من مراكز القوى، ولعل أهم أمثلة المواجهة– المعتمدة على استخدام الكاريكاتير للرمز– هي رسومات الفنان "عبد السميع عبد الله" في مجلة روزاليوسف عام [1954]، خصوصًا إبان أزمة مارس الشهيرة؛ حيث قدم سلسلة رسوم انتقادية ذاع صيتها عن (النفاق في حديقة الحيوان)، وقفت في صف الديموقراطية، وضد انفراد الجيش بالسلطة، وانتقدت سيطرة المنافقين على الساحة عقب حسم الأمور لصالح مجلس قيادة الثورة، وخلق فيها "عبد السميع" عالمًا رمزيًّا من الحيوانات الذين يتطوعون دائمًا لنفاق الأسد، ونفاق الضابط مدير الحديقة[229].

وكان هذا الفنان صاحب نقد لاذع لأوضاع كثيرة قبل الثورة، واحتفى بالثورة حين قيامها، ولعل تحركه في ذلك السياق النقدي عام [1954] كان بوعي مؤداه أن الكاريكاتير لا ينبغي أن يتحول إلى بوق تعبوي، وأنه إذا فقد خاصية القدرة على التحريض، والاستقلالية التي تمكنه من مناوشة ووخذ من يريد عندما يريد فإنه سيصبح أداة (تغييب)، تغرق الناس في بحور من الضحك، أو تسحبهم من بؤرة أية أزمة إلى حوافها، ومختزلة إياه في الضحك المجرد غير القابل لأن يتحول إلى طاقة للتغيير، أو

يصبح أساسًا لبناء موقف، وقد قال عنه الأستاذ "أحمد بهاء الدين" في أحد أعمدته الصحفية: "كان عبد السميع سعيدًا بالثورة، ولكنه استطاع أن يكون ناقدًا لها، واعتز بحريته في كل المناسبات والعصور"[230].

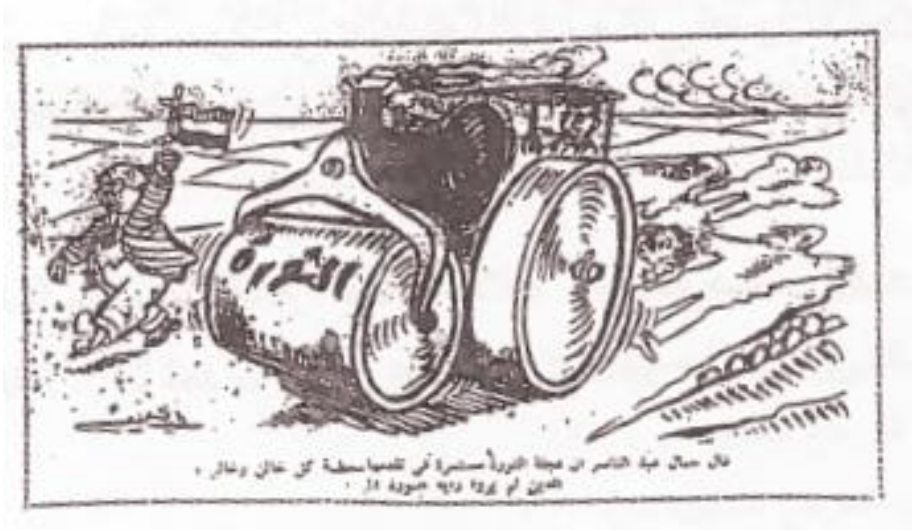
شكل (1)– الثعلب (مخاطبًا الأسد): "الديموقراطية معناها إن سيادتك تنتخب الرعايا اللي تحب تحكمهم".

(روزاليوسف، 1954/3/22).

شكل (2)– الثعلب (مخاطبًا الأسد يستعديه على الحمار الوحشي): "ده مخطط علشانك !!".

(روزاليوسف، 1954/3/29).

وكما ساهم الكاريكاتير بالنقد والمعارضة الخفية؛ فإن بعض رساميه ساهموا أيضًا في التكريس لظاهرة مراكز القوى عبر التمجيد المبالغ فيه؛ فعلى التوازي من مقالات التمجيد كان كثير من رسامي الكاركاتير يسيرون في نفس الركاب عن قناعة، أو رغبة ورهبة، وهذه بعض النماذج:



شكل (3)– محمد نجيب يقود هراسًا لدك الطرق يسحق به كل من يمر به في طريقه ويساويهم بالأرض، ويظهر من ضمنهم زعماء الوفد "مصطفى النحاس"، و"فؤاد سراج الدين".

(روزاليوسف، 1953/9/21).

شكل (4)– الطيار لزميله: "حاجة من اتنين، يا تكون مئذنة الحسين...أو رقبة جمال عبد الناصر".

(روزاليوسف، 1954/9/25).

وفي فترة الشك حين تتأرجح النتيجة في الصراع بين مراكز القوى كان الكاريكاتير يحاول في العادة إمساك العصا من المنتصف، ومن ذلك الأمثلة التالية في مارس [1954] قبل أن يحسم "عبد الناصر" الصراع في نهاية الشهر؛ فثمة كاريكاتير يصور مجلس قيادة الثورة يسير بكامل فريقه وراء مواطن (المصري أفندي) يرمز للشعب، ويرفع لافتة (المجلس النيابي)، في ظن أن الرأي استقر أخيرًا على عودة الحياة النيابية، وهي الحالة التي كانت سائدة بين يومي 5 و26 مارس، وكاريكاتير آخر يطالب "محمد نجيب" و"عبد الناصر" بنبذ أية خاطرة تؤدي للانقسام؛ فهذا هو الوحش الخطير، وكاريكاتير ثالث في هذا المعنى يطالبهما بالمضي قدمًا إلى الأمام، ربما المعنى لتحقيق أهداف الثورة.

شكل (5)– (أخبار اليوم، 1954/3/13).

شكل (6)– (أخبار اليوم، 1954/3/14).

شكل (7)– (روزاليوسف، 1954/3/22).

ثم لاحت أمارات حسم المعركة لصالح "عبد الناصر"؛ فواكب الكاريكاتير ذلك:

شكل (8)– (أخبار اليوم، 1954/3/27).

وفي كاريكاتير لافت في أعقاب حادثة المنشية أنه لولاها لما عرفنا "عبد الناصر"، ولما عرفنا خصومه:

شكل (9)– (أخبار اليوم، 1954/10/30).

وكالعادة عندما تسقط مراكز القوى فإن الصحافة سرعان ما تحول وجهتها، ويصبح الكاريكاتير رأس الحربة في كسر هيبة الشخصيات التي كانت إلى وقت قريب في

مصاف الذوات المقدسة، ومن ذلك نختار كاريكاتير نشر على غلاف مجلة (روزاليوسف) في 4 مارس [1968] فيه سخرية شديدة من "صلاح نصر"، وتورية بين اسمه وبين السيارة (نصر 1300) التي كانت تنتجها مصر في ذلك الوقت، وأن الشهوات كانت تقوده كما تُقَادُ السيارة، ومكتوب تحت الكاركاتير (صلاح.....نصر .....2300).

شكل (10)– (روز اليوسف، 1968/3/4).

7– مراكز القوى في الموروث الشفاهي والشعبي.

1,7 النكتة.

كانت النكتة المصرية الطريفة اللاذعة– ومازالت وستظل– سلاحًا شعبيًّا ماضيًا في يد الشعب المصري خصوصًا في فترات التضييق والانغلاق السياسي، يجد فيها متنفسًا

للخروج من الكبت، وفي الوقت ذاته يأمل أن تصل إلى مسامع المستبدين؛ فتوجعهم حتى أطلق عليها "هتاف الصامتين"، ووصفت بأنها "الحرب الشعبية السرية ضد الحكام والسياسيين"[231]، وعندما يسود الطغيان ويتمكن لا يكون أمام الناس سوى الاستسلام والشكوى والأنين، ثم الالتجاء إلى سلاح وحيد صاحبه مجهول، وهكذا يتوارون خلفه، وهو سلاح النكتة والسخرية؛ "فالنكتة السياسية هي تعبير عن قصور في البناء الديمقراطي، وهي وسيلة لتوصيل صوت الشعب إلى الحاكم، ولو وجدت الديمقراطية فسوف لا تبقى النكتة السياسية الموجهة ضد الحاكم الطاغية، أو ضد الحاكم الفرعون، لكن ستظل الناس تعبر عن نفسها بالنكتة في مجالات أخرى"[232].

وقد انتشرت النكتة السياسية في العهد الناصري– رغم الملاحقات والأعين والآذان المفتوحة– لتتناول بالنقد أوجه القصور السياسي المختلفة، بدايةً من الاستبداد السياسي، ووصولًا إلى القرارات السياسية التي رأت فيها الدولة المصرية في ذلك العهد موجبًا للتدخل لحماية التقدمية العربية، ودعمًا للشعوب المقهورة ضد الحكام الرجعيين المستبدين مثل التدخل في اليمن، بينما رأى فيها قطاع من الشعب أنه تورُّط يستنزف الدم والمال دون طائل، ومن أمثلة تلك النكات السياسية ما يلي[233]:

– أن أغنية (حسيبك للزمن) كان أصلها (حسيبك لليمن)[234].

– مواطن ماشي في الشارع و بيصرخ: "الله يخرب بيتك يا عبد القادر"، مسكته قوات الأمن، إتحكم عليه بست شهور سجن، تلات شهور لإنه سب رئيسه، وتلات شهور لإنه غلط في اسمه![235].

– لقوا تمثال فرعوني مش عارفين أصله؛ فأرسله عبد الناصر إلى المخابرات اللي قالت إنه تمثال رمسيس الثاني، ولما سأل عبد الناصر: إزاي عرفتم؟ فقالوا: اعترف بنفسه يا أفندم[236].

– يقال إن مريضًا ذهب إلى طبيب يشكو آلامًا حادة في ضرسه؛ فلما أشار الطبيب

بوجوب خلعه قال له: إخلعه من أنفي، فقال له ليه؟!، فقال: مش قادر أفتح بقي[237].

– قيل إن جمال عبد الناصر احتاج لمترجم، فسأل عن أفضل مترجم؛ فقالوا: فلان الفلاني؛ فطلب من المخابرات أن يحضروه، وبعد أسبوع سأل المخابرات عنه، ولماذا لم يحضروه؟؛ فقالوا : احنا جبناه يا فندم واعترف وحوكم وأعدم[238].

– عند الحدود قابل فيل أرنبًا ..

فسأله الأرنب:

– على فين؟

–سأهرب من البلد

– ليه؟

– لأنهم يحبسون الفئران.

– لكنك فيل .. مش فار.

– حلني عقبال ما أثبت لهم كده !![239].

ولا يستبعد الباحث هنا أن تكون أجهزة الأمن راضية جزئيًّا عن انتشار مثل هذا النوع من النكات، هذا إذا لم تكن ناشرة لبعضه؛ فقد رصدت الباحثة "حنه آرنت" في كتابها الشهير "النظام الشمولي– آليات التحكم في السلطة والمجتمع": "إن الحديث عن أهوال السجون مهم للنظام الشمولي كي يقوم بشل تفكير كل شخص ليس صاحب موقف"[240].

وفي المجمل كان اهتمام الرئيس "عبد الناصر" وأجهزته بالنكتة وأثرها كبيرًا، حتى كان جمع النكتة، ورفع تقارير بشأنها بمثابة التكليف لكوادر في منظمة الشباب وغيرهم من كوادر التنظيمات السياسية؛ فالاهتمام هنا سياسي وأمني، وليس فقط أمنيًّا[241].

وبعد هزيمة [1967] انتشرت موجة عارمة من النكات "التي تناولت كافة أقطاب الحكم وتصرفاتهم، كما شملت كل حوادث الوطن ومصائبه، مما دفع الرئيس إلى التصدي بنفسه وبواسطة كتابه لموجة النكات، لكن دون فائدة!، ففي خطابه يوم ٢٣ يوليه [1967] زعم الرئيس أن مصدر هذه النكات هو العدو، وأن الهدف منها هو تثبيط العزيمة، وإفقاد الثقة في القوات المسلحة، وبث اليأس في النفوس، وطلب الرئيس الكف عن ترديد النكات حتى لا نساعد العدو في تحقيق أهدافه"[242]. وكتب "يوسف السباعي" في "آخر ساعة" يوم ١٩ يوليو [1967] أنه "إذا كان الكلام والنقد والتنكيت مجرد تنفيس عن النفس فهو شيء لا مفر منه، ولكن أن يصل إلى حد إضاعة الجهد، وتثبيط الهمم؛ فهو بلا شك شيء بغيض، وأنا أحس أن معظم النكات التي أسمعها تمس شخصي بطريق غير مباشر .. فهي تمس سمعة الناس الذين أشعر أنني فرد منهم، البلد الذي أحس أني جزء منه ..."[243].

ويقدم "عادل حمودة" تفسيرًا فلسفيًّا للعلاقة المركبة بين الرئيس وشعبه، والتي سمحت للشعب بتمجيد إنجازاته، ومن ثم تقديره، والتمسك به، والبكاء عليه، وبين جلده بالنكات عقابًا له على سلبياته؛ فيقول: "إن المصريين بكوا أفضل ما في جمال عبد الناصر ... الجرأة، والصمود، والتحدي، والوطنية، والانتماء للفقراء .. ثم إنهم سخروا من أسوأ ما فيه ... الجبروت، والصرامة، والهزيمة .. والنكات التي قيلت طعنت هذه العيوب .. فالدموع عليه كانت وفاءً.. والنكات التي أصابته كانت عقابًا .. ولا تناقض؛ فهو يستحق الاثنين معًا[244].

ومن النكات التي انتشرت بعد النكسة أن المشير "عامر" طلب من أسرته أن يستعدوا للسفر للتصييف في تل أبيب قبل 5 يونيو [1967]، ولكن بعد ساعات أخبرهم أنه لا داعي للسفر؛ لأن (الناس اللي كنا رايحين لهم وصلوا)[245].

ومن النكات التي استهدفت المشير و"شمس بدران": "بعد ليلة عامرة من ليالي

المشير عامر، ركب سيارته ومعه شمس بدران .. وفجأة صاح فيه:

- خد بالك يا شمس حتدخل في عمود النور.

فقال شمس بدران:

- لكن إنت اللي سايق يا فندم[246].

وكانت النكتة سلاحًا في يد الجميع، وضد الجميع، بعض النكات تبدو كما لو كانت موجهة من طرف ضد طرف آخر في منظومة السلطة، ومن ذلك:

- جاء "عبد الناصر" للسادات في المنام .. وقال له:

- يا أنور؟

- أفندم يا ريس!

- إنت بتقول إنك عملت تنظيم الضباط الأحرار .. ماشي .. وبتقول إنك اللي عملت الثورة ماشي .. وبتقول إنك الوحيد اللي حاربت الفساد ماشي .. لكن قل لي، إنت بذمتك إنت كنت تقدر تقولي .. يا جمال .. كده؟!![247].

ومن ذلك أن الرئيس "جمال عبد الناصر" ورئيس مجلس الأمة "أنور السادات" كانا يحضران حفلًا للسيدة "أم كلثوم"؛ فسأل "جمال" "السادات":

- الست حتغني إيه في الوصلة الأولى.

(وكانت ستغني أغنية (إنت الحب))

فرد السادات:

- الست حتغني (سيادتك الحب) !! [لا يجرؤ أن يقول: إنت].

ويسأل جمال السادات مرة أخرى:

– وحتغني إيه في الوصلة الثانية.

(وكانت ستغني أغنية (إنت عمري))

فرد السادات:

– الست حتغني (سيادتك عمري) !![248].

كما عبرت النكتة عن رصد الشعب لصراع الكبار، وتبدل الأحوال بمراكز القوى من الصعود الصاروخي إلى السقوط المدوي؛ فمن ذلك:

عندما دخل "شمس بدران" السجن بعد هزيمة يونيو [1967] .. وأصبح مسجونًا في السجن الحربي بعد أن كان متحكمًا فيه .. والنكتة تقول: إن سجينًا راح يُعرِّف زميلًا له بباقي المساجين.. فقال مشيرًا لأحدهم:

– ده مسجون لأنه عارض شمس بدران.

– وده؟

– وده مسجون لأنه أيد شمس بدران.

– طب وده؟

– وده بقى شمس بدران !![249].

وقد استخدم "عبد الناصر" ورفاقه سلاح النكتة للتقليل من شأن "محمد نجيب"؛ فسخروا من كثرة تقبيله للأطفال، والذي كان نجيب يتقرب به للشعب؛ فنشروا السخرية منه، وأنه (Baby Setter)؛ بل وحاول "صلاح سالم" أن يشيع عنه الشذوذ، وذلك حتى تُحطم صورته، ويسهل الانقضاض عليه[250].

وبعد استعراض عشرات الأمثلة يلخص "عادل حمودة" بحثه عن النكتة السياسية بقوله: "برصد نكات تلك الفترة نجد أنها بالفعل كانت تدور حول مواجع الناس وقتها

وتعبر عنها .. لقد التقت النكات والمواجع عند:

1 – الديكتاتورية.

٢ – غياب الديمقراطية.

٣ – تسلط أجهزة الأمن.

4 – اختفاء الأشخاص.

٥ – سوء استخدام قرارات الحراسة.

6 – فساد بعض رموز السلطة .

٧ – أزمات التموين.

8 – الحياة الأرستقراطية لمن يتحدثون عن الاشتراكية.

9– تفضيل أهل الثقة عن أهل الخبرة.

١٠ – الوجه الآخر للوحدة والانفصال وحرب اليمن.

11 – طريقة القبض على قيادات الإخوان المسلمين الهاربة في منتصف الستينيات"[251].

2,7 المخيلة الجمعية الشعبية.

قدم د. "خالد أبو الليل" دراسة مهمة بعنوان: "التاريخ الشعبي لمصر في فترة الحكم الناصري– رؤية جديدة من وجهة نظر المهمشين"، استخدم فيها منهجية التاريخ الشفاهي المعتمدة على نقل الأحداث والخبرات من جيل إلى جيل شفاهيًّا، مقدمًا لها بمقدمة عن التاريخ الشفاهي، والاهتمام المعاصر به، ومنهجيته[252]، ثم تعريفه بكونه عبارة عن عملية تجميع منظمة ومنهجية لشهادات الأحياء حول خبراتهم الشخصية، وهي طريقة

بحث مرهقة، ولكنها مثمرة، وقابلة للتغير، وهي مفيدة– على وجه الخصوص– في جمع البيانات المستمدة من وجهة نظر أولئك الذين تم استبعادهم عن فرصة عرض أحوالهم وتقديمها[253]، لذلك يطلق عليه أحيانًا (التاريخ الشعبي) أو (التاريخ من أسفل) تمييزًا له عن التاريخ الذي تكتبه النخبة، ويتمحور حول التاريخ السياسي للحكام والنخب، والذي يطلق عليه (التاريخ من أعلى)[254].

وينوه الباحث إلى الانتقادات التي وجهت إلى التاريخ الشفاهي بأنه يوصم بضعف المصداقية، والرد على ذلك بأن "ما يعده المؤرخ الكلاسيكي ضعفًا وقصورًا في التأريخ الشفاهي هو نفسه ما يمثل موطن قوته في نظر علم الفولكلور والإثنولوجيا، وأعني بذلك: إتاحة فرصة الوقوف على عالم الحياة اليومية، ومعرفة الخبرات الذاتية، والرغبات والاحتياجات الخاصة لآحاد الناس .. ومعرفة قدراتهم على المقاومة والصمود، وطاقتهم الإبداعية، وعذاباتهم"[255].

ومن الواضح أن التاريخ الشفاهي بهذا التعريف سيتشكل من مزيج من الشهادات الشخصية المباشرة مع ذلك المنقول شفاهيًّا من شهادات الأجيال السابقة، مؤثرًا فيه– وبشكل واضح– المزاج الجمعي العاطفي الذي يتأثر بكل ما سبق ذكره في هذا البحث من منتجات الفنون والأدب من مسرح وسينما وشعر وأعمال روائية وكاريكاتير ونكات متداولة وغير ذلك.

ومن خلال الرصد البحثي لعشرات الشهادات الشفاهية عن العهد الناصري خرج الباحث بنتائج لافتة يجدر الإشارة إليها؛ فرغم كل محاولات العهد الناصري– بل والساداتي من بعده– في الإطماء على تاريخ اللواء "محمد نجيب" ودوره في الثورة؛ فإن المفاجأة أن العقل الجمعي الشفاهي ظل محتفظًا لنجيب بمكانة عالية باعتباره صاحب دور أساسي في الثورة، وأنه كان طيبًا، وحسن النية، ولولاه لما نجحت الثورة[256].

ويرى العقل الجمعي الشفاهي أن تَحَكُّم "عبد الحكيم عامر" في سوريا، وسوء إدارته

هناك، والذي أدى إلى امتعاض السوريين من سيطرة القادة والسياسيين المصريين على مقاليد الحكم والأمور في سوريا، وتهميش القادة السوريين؛ هو السبب الرئيس في وقوع الانفصال ونجاحه[257].

ويُحَمِّلُ الموروث الشفاهي مسئولية هزيمة [1967] بالدرجة الأولى إلى "عبد الحكيم عامر" و"صلاح نصر"؛ حيث يرى أن "عبد الحكيم عامر" كان محدود الكفاءة، ومفتقرًا إلى الخبرة الكافية، وغارقًا في الملذات، وأنه المسئول الوحيد عن قرار الانسحاب، وأن الخيانة ربما طالت من حوله، كذلك حملوا "صلاح نصر" المسئولية باعتباره المسئول عن تعرضنا لضربة مفاجئة لم نتحسب لها[258].

وفي المخيلة الشعبية أن "صلاح نصر" هو المسئول الأول عن حالات التعذيب في العصر الناصري؛ حيث ربطت الجماهير بين قضية انحرافات جهاز المخابرات– المتعلقة بالدرجة الأولى بالتلصص والتنصت والإيقاع ببعض الفنانات ورجال المجتمع عبر تسجيل الزلات الأخلاقية، وبين مواضيع التعذيب البشعة التي تمت غالبيتها الساحقة في السجن الحربي والسجون التابعة للمباحث العسكرية تحت قيادة شمس بدران وفريقه وعلى رأسهم "حمزه البسيوني"، والتي تواترت شهادات الشهود على إدانتهم، بينما لم يدن "صلاح نصر" إلا في قضية تعذيب واحدة ظل ينفيها، ويؤكد أنه لم يحدث تعذيب مطلقًا في أي من الأماكن التي تحت ولايته، واتَّهَمَ خصمه في قضية التعذيب الوحيدة التي أدين فيها بالكذب، بينما على النقيض من ذلك؛ فإن الشهادات والإدانات القضائية لـ"شمس بدران" في التعذيب تبلغ حد التواتر غير المشكوك فيه، وأجمع عليها الإخوان والشيوعيون... وغيرهم، ومع ذلك فإن المخيلة الشعبية لا تعدل باسم "صلاح نصر" أحدًا في مجال التعذيب!.

لقد ساهم "صلاح نصر" في ترسيخ تعلق المخيلة الشعبية به فيما يتعلق بالتعذيب، وذلك حينما رفع قضية على "نجيب محفوظ" بسبب شخصية (خالد صفوان) التي ظن

أنه المعني بها، بينما يؤكد "نجيب محفوظ" أنه كان يشير إلى "حمزه البسيوني" مدير السجن الحربي[259].

ويرصد "عادل حمودة" ملاحظة غريبة وهي أن القليل من النكات كان يتضمن أسماء شخصيات بعينها ... "جمال عبد الناصر" ... والمشير "عبد الحكيم عامر" .. و"شمس بدران" .. مثلًا ... وأنه مع شدة النكات التي قيلت عن قسوة المخابرات؛ فإن رئيسها "صلاح نصر" لم يأت اسمه في واحدة منها[260]؛ فكأن الرهبة الأسطورية من اسمه تمنع حتى ذكره في النكات.

هذا الميراث المتجذر في المخيلة الشعبية يفرض ضغوطه حتى وصولًا إلى أدق الباحثين؛ فباحثة مدققة مثل د. "بسمة عبد العزيز" تكتب في بحثها المهم (ذاكرة القهر) عن "صلاح نصر" "الذي صار اسمه مرادفًا للتنكيل الوحشي بالمعارضين، والذي وصم عهده بجرائم تعذيب مروعة لا تعد ولا تحصى"[261]، ورغم اتباعها للتوثيق الأكاديمي المعروف في بحثها؛ فإنها هنا ألقت مجازفة لفظية دون أن تحاول توثيقها باعتبارها مسلمة تاريخية مفروغًا منها، تغني شهرتها عن توثيقها، لذلك تحدثت عن جرائم تعذيب (لا تعد ولا تحصى)![262]، في الوقت الذي ينطبق فيه هذا على "شمس بدران" لا على "صلاح نصر" الذي لم يدن في الواقع إلا على جريمة تعذيب واحدة ظل ينفيها، ويشكك فيها[263].

الخاتمة:

نخلص مما سبق إلى أن الأدب والفن قد أفردا اهتمامًا واسعًا للتعامل مع ظاهرة مراكز القوى وصل في بعض المراحل إلى حد التحول إلى تيار فني ملحوظ، على أن استعراض تلك الأعمال الفنية والأدبية كشف عن اختلاف نوعي واضح بين تعامل الأدب والفن مع ظاهرة مراكز القوى في السياسة في العصر السابق وبين تعاملهما مع الظاهرة نفسها في الواقع المعاصر؛ ففي حين كان تناول مراكز القوى في العصور السابقة يتم بكثافة، وبمنتهى المباشرة والوضوح، وبالتفاصيل التي تكشف عن بشاعة تلك الظاهرة وتداعياتها المؤلمة على الفرد والوطن؛ فإن تناول تلك الظاهرة في الواقع المعاصر كان يتسم بالندرة الكَمِّيَة، وبالخفوت الكَيفِي الذي يقتصر في أغلب تلك الحالات على استخدام الرمز الذي هو ملاذ المقموعين، وذلك خوفًا من بطش مراكز القوى المعنية.

ولنا هنا أن نذكر أن الشِّعر كان رأس حربة تلك المحاولات المحدودة لمناوشة القوى المهيمنة بكل جبروتها؛ إذ استطاع أن يقدم من قصائد شعر الفصحى وشعر العامية ما رصد تلك الظاهرة، وعراها، وتصدى لها، ووضع هذا ناظميه على حافة الاعتقال أحيانًا؛ بل وأدخل بعضهم المعتقل فعلًا في بعض الأحيان، ثم جاء من وراء الشعر القصة والرواية والمسرحية، ولكنها جميعًا استخدمت الرمز، أو من خلال جملة أو جملتين صريحتين في كل عمل على لسان الأبطال، وتعرضت معظم هذه الأعمال للتحقيق قبل النشر، وأحيانًا تعرضت للإيقاف المؤقت قبل أن يسمح بنشرها بعد وساطات وشفاعات.

وعلى الجانب الآخر كانت رغبة الأنظمة المعاصرة في تشويه الأنظمة السابقة رغبة في إثبات تميزها وسطوعها بإظلام ما قبلها، أو من باب تخفيف الضغط عليها، سواءً كانت تلك الرغبة علنية كما في حالة النظام الناصري مع العهد الملكي،

أو خفية في حالة النظام الساداتي مع العهد الناصري؛ مما فتح المجال لانتشار الأعمال الأدبية والفنية التي تتناول مراكز القوى بصراحة ومباشرة نجحت في الكشف عن تداعيات تلك الظاهرة، ولكن بعضها وصل أحيانًا إلى حد الابتذال، واتسم بعضها بالسطحية والخلطات التجارية.

وكان للنكتة الشعبية بما لها من قدرة على الانتشار بشكل سريع ومجاني، وسهولة تداولها، وصعوبة منعها دور مهم في التعرض لتلك الظاهرة في وقتها، وتشكيل مخيلة شعبية بخصوصها، وتهيئة النفوس لتقبل موجات الأعمال الفنية والأدبية التي تتعرض لهذه الظاهرة، وكان لهذا كله أثر كبير في تشكيل مخيلة شعبية مُدينة للظاهرة ككل، وناقمة على شخوصها ليس بمقدار دورهم التاريخي الحقيقي، وإنما بمقدار إدانتهم في تلك الأعمال المطبوعة والمرئية، والموروثات الشفاهية؛ مما يؤكد أثر وأهمية الأدب والفن في صناعة المخيلة الشعبية.

لكن الذي فشل فيه الأدب والفن بوضوح في هذا الأمر هو الكشف عن جذور الظاهرة، وأسبابها، وكيفية نشوئها؛ حيث اكتفت تلك الأعمال على كثرتها بالتعامل مع مظاهر الظاهرة ونتائجها دون أسبابها.

المصادر والمراجع والهوامش

([1]) – يمكن تعريف (الفن) كوسيلة للتعبير عن المهارات الإبداعية في شكل بصري وسمعي، ولذلك كانت الفنون تصنف على سبعة أقسام؛ فن العمارة، وفن النحت، وفن الرسم، وفن العزف، والقاء الشعر، وفنون المسرح من تمثيل ورقص، ثم أضيفت إليهم السينما كفن سابع، بينما يشير الأدب إلى الأعمال المكتوبة– من الرواية والقصة القصيرة والشعر والكتابة المسرحية– باعتبار وجود الجدارة الفنية، وعلى هذا فالفرق الرئيسي بين الفن والأدب هو أن الفن يميل إلى أن يكون فنًّا بصريًّا أو سمعيًّا، بينما الأدب يقوم بالدرجة الأولى على النصوص، وتتقلص الفوارق حاليًا لدى كثيرين، حيث يعتبرون الأدب فنًا، ويكون الحديث عن (فن) الكتابة الروائية، و(فن) الكتابة المسرحية.

- (مراكز القوى) مصطلح سياسي شاع منذ الستينيات يمكن تعريفه بأنه يطلق على"الأفراد الذين حازوا مواضع في المنظومة السياسية، وأتاح لهم طموحهم الشخصي– مع توافر ظروف معينة، وتفاعلات مواتية في المنظومة السياسية المحيطة بهم– أن يراكموا نفوذًا سياسيًّا، ويحوزوا صلاحيات أوسع بكثير من النفوذ والصلاحيات السياسية والدستورية التي تتيحها تلك المواضع لشاغليها في الأحوال الاعتيادية"، وهناك تعريفات أخرى لا تبعد عن هذا التعريف؛ فالكاتب "أحمد الجمَّال" يعرف مراكز القوى بأنهم"الذين أداروا الدولة من خارج مؤسساتها"، ويوضح أن الظاهرة لم تقتصر على العهد الناصري، وإنما تكررت من بعده، وضرب أمثلة منها: المهندس "عثمان أحمد عثمان" في عهد الرئيس "السادات"، والسيد "جمال مبارك" في أواخر عهد الرئيس "مبارك"، ومكتب إرشاد جماعة الإخوان المسلمين في عهد الرئيس "مرسي".
(أحمد الجمال: درس مراكز القوة، الأهرام، 2020/10/25).
ويعرفهم الوزير "محمد فايق" بأنهم "الذين تغول نفوذهم بحيث لا يستطيع صاحب الشرعية أن يعزلهم بقوة الشرعية".
(لقاء خاص مع الوزير "محمد فايق" يوم 2022/6/26 بمنزله بمصر الجديدة، في حضور المفكر الفلسطيني "عبد القادر ياسين").
- **الفترة الزمنية موضوع الدراسة في هذا البحث هي فترة ظهور هذه الظاهرة السياسية بين عامي 1952 و1971م.**

([2]) صالح سليمان: سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 30.

([3]) المرجع السابق، ص 29.

([4]) يمكن التعامل مع مصطلح السياسة بوصفها نسقًا اجتماعيًّا متمثلًا في مجموعة من التفاعلات التي من خلالها تتوزع السلطة، وتتخذ القرارات في المجتمع.

(د. حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965– 1975، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة، 2019، ص 8).

([5]) د. غالي شكري: المثقفون والسلطة في مصر، دار أخبار اليوم، الطبعة الأولى، القاهرة، 1990، ص 40.

([6]) صالح سليمان: سوسيولوجيا الرواية السياسية، مرجع سابق، ص ص 19، 30.

([7]) المقصود بـ "الأيديولوجيا" هي: "مجموعة المعتقدات السياسية الشاملة الواضحة التي تحدد مجال العمل السياسي ومساره.. والأيديولوجيا بهذا المعنى تساعد على تشخيص الواقع بقدر ما تسهم في تحديد الرؤية المستقبلية"، أو بمعنى آخر هي :النظريات والأهداف التي تشكل طريقة– أو محتوى– التفكير المميز لفرد أو جماعة أو ثقافة، والأيديولوجيا– بهذا المعنى– ذات مفهوم ضيق إلى حد ما بالنسبة للسياسة؛ حيث تعد السياسة مظلة واسعة تكون الأيديولوجيا أحد فروعها.
(د. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002، ص 33).

([8]) د. طه وادي: الرواية السياسية، مرجع سابق، ص 7.

([9]) المرجع السابق، ص 50.

([10]) أمل فؤاد: سُلطَة السينما...سُلطَة الرقابة، وكالة الصحافة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1999، ص ص 32، 33.

([11]) د. طه وادي: الرواية السياسية، مرجع سابق، ص 39.

([12]) جمال عبد الناصر: فلسفة الثورة، بيت العرب للتوثيق، القاهرة، 1996، ص ص 60، 61.

([13]) د. طه وادي: الرواية السياسية، مرجع سابق، ص 2.

([14]) المرجع السابق، ص 2.

([15]) المرجع السابق، ص 3.

([16]) – صالح سليمان: سوسيولوجيا الرواية السياسية، مرجع سابق، ص 31.

- من القضايا الاجتماعية المرتبطة بالسياسة التي عنيت بها الرواية المصرية على سبيل المثال قضية الفقر، وما يتصل بها من بطالة واستغلال وحرمان وتمزق أسري وحرمان عاطفي، كما نجد على سبيل المثال في روايات: "محمود طاهر لاشين"، و"عادل كامل"، و"نجيب محفوظ"، و"عبد الرحمن الشرقاوي"... وغيرهم. (د. طه وادي: مرجع سابق، ص 46).
- ومن القضايا السياسية المباشرة الأساسية التي كانت تشغل بال الروائيين المصريين والعرب قضية الاستعمار الذي كان يحتل معظم أقطار الوطن العربي، وتعد روايات "نجيب محفوظ" الأولى التي ختمها بثلاثيته الضخمة العظيمة– أكبر وأصدق مثال بالنسبة للروايات الواقعية التي كانت تعلق معظم أزمات الواقع السياسي على عاتق الاستعمار وبعض القوى المحلية المتحالفة معه؛ فكثير من الشخصيات الرئيسة والثانوية تتجول داخل عالمه الروائي، وهي مدركة لبعض أزمات السياسة في واقعها؛ فمثلًا (خديجة أحمد عبد الجواد) تصارع أم زوجها كي تستقل– وحدها–

بشئون مطبخها، وحين تحقق لها ما أرادت تعلق أختها (عائشة) على هذا قائلة: "أنت سيدة مستقلة، عقبى لمصر"، وخطبة (حسن سليم) لـ(عايدة شداد) التي كان يهيم بها (كمال عبد الجواد) تصبح "خطبة من جانب واحد كتصريح 22 فبراير"، و(فهمي) أكبر أبناء السيد (أحمد عبد الجواد) يصرع– شهيدًا– في إحدى المظاهرات الطلابية التي خرجت تنادي بجلاء الإنجليز عن مصر. (د. طه وادي: مرجع سابق، ص 47).

- من كتّاب الرواية السياسية في مصر:

"إبراهيم أصلان"– "إبراهيم عبد الحليم"– "إبراهيم عبد المجيد"– "إحسان عبد القدوس"– "أحمد الشيخ"– "أحمد شمس الدين الحجاجي"– "إدوارد الخراط"– "إقبال بركة"– "أمين العيوطي"– "ثروت أباظة"– "جمال الغيطاني"– "حسن محسب"– "خيري شلبي"– "خيري عبد الجواد"– "رضوى عاشور"– "سعد مكاوي"– "سعيد بكر"– "سعيد سالم"– "سعيد عبد الفتاح"– "سكينة فؤاد"– "سلوى بكر"– "شريف حتاتة"– "شوقي عبد الحكيم"– "صبري موسى"– "صالح مرسي"– "صلاح والي"– "صنع الله إبراهيم"– "ضياء الشرقاوي"– "طه وادي"– "عباس أحمد"– "عبد الحكيم قاسم"– "عبد الرحمن الشرقاوي"– "عبد الفتاح الجمل"– "عبد الفتاح رزق"– "عبد الله الطوخي"– "عبد الوهاب الأسواني"– "عبد الوهاب داوود"– "عبده جبير"– "علاء الديب"– "فؤاد حجازي"– "فؤاد قنديل"– "فتحي غانم"– "لطيفة الزيات"– "مجيد طوبيا"– "محمد أبو المعاطي أبو النجا"– "محمد البساطي"– "محمد جبريل"– "محمد جلال"– "محمد الراوي"– "محمد صدقي"– "محمد قطب"– "محمد مستجاب"– "محمود دياب"– "محمود عوض عبد العال"– "مصطفى فودة"– "مصطفى نصر"– "نبيل عبد الحميد"– "نجيب محفوظ"– "نجيب الكيلاني"– "وجيه الشربتلي"– "يحيى الطاهر عبد الله"– "يحيى حقي"– "يوسف إدريس"– "يوسف السباعي"– "يوسف القعيد"– "يوسف جوهر"– "يوسف أبو رية". (د. طه وادي: مرجع سابق، ص ص 63، 64).

[و"عز الدين فشير"– "علاء الأسواني"– "مصطفى أمين"– "موسى صبري"] .

(17) فيلم (لاشين)، أحمد بدرخان– فريتز كرامب، 1938.
https://www.dailymotion.com/video/x3odfka; 10/02/2021.
https://elcinema.com/work/1001407/; 10/02/2021.

(18) أمل فؤاد: سُلطَة السينما...سُلطَة الرقابة، مرجع سابق، ص ص 48، 49.

(19) خلال تلك الشهور كانت وزارة (محمد محمود الثالثة)، والتي كانت تشارك فيها الأحزاب الصغيرة شديدة الولاء للملك وهي حزب (الشعب) برئاسة "إسماعيل صدقي باشا"، وحزب (الاتحاد) برئاسة "أحمد زيور باشا"، قد تبدلت في يونيو 1938 بوزارة (محمد محمود الرابعة) الأكثر اعتدالًا واستقرارًا باشتراك السعديين بدلًا من الأحزاب الصغيرة؛ فأصبح مِزَاج الوزارة أقل تعصبًا، وأكثر اعتدالًا.

(20) المرجع السابق، ص 49.

([21]) فيلم (من فات قديمه)، محمد متولي– فريد الجندي، 1943.
https://elcinema.com/work/1947400/; 19/02/2021.
([22]) أمل فؤاد: سُلطَة السينما...سُلطَة الرقابة، مرجع سابق، ص ص 49– 54.
([23]) فيلم (أمير الانتقام)، هنري بركات– هنري بركات، 1950.
https://www.youtube.com/watch?v=Dc9w13Db4og; 19/02/2021.
https://elcinema.com/work/1001407/; 10/02/2021.
([24]) – وحمل الفيلم إسقاطات أخرى كثيرة غير مباشرة، ومنها: هتاف جحا المتكرر– فرحًا بإلغاء المعاهدة– (الله أكبر ولله الحمد)، وهو الهتاف المعروف عن جماعة الإخوان المسلمين.
- فيلم (مسمار جحا)، علي أحمد باكثير– أبو السعود الإبياري– محمد عمارة، 1952.
https://www.youtube.com/watch?v=rvz10A5_BSk; 12/02/2021.
https://elcinema.com/work/1004932/; 12/02/2021.
- أمل فؤاد: سُلطَة السينما...سُلطَة الرقابة، مرجع سابق، ص 57.
([25]) – فيلم (مصطفى كامل)، فتحي رضوان– يوسف جوهر– أحمد بدرخان، 1952.
https://www.youtube.com/watch?v=pJ_5_Zhy4Uc; 19/02/2021.
https://elcinema.com/work/1008926/; 19/02/2021.
- أمل فؤاد: سُلطَة السينما...سُلطَة الرقابة، مرجع سابق، ص ص 57– 62.
([26]) كان "إحسان عبد القدوس" صديقًا لـ"جمال عبد الناصر"، والكلفة مرفوعة بينهما منذ ما قبل الثورة حين كتب إحسان مقالاته عن الأسلحة الفاسدة، وحتى مارس عام 1954 حين نشر مقالة عنوانها: (الجمعية السرية التي تحكم مصر)، واعتقل بعدها لثلاثة أشهر.
([27]) فيلم (الله معنا)، إحسان عبد القدوس– سامي داود، 1955.
https://www.youtube.com/watch?v=Cb-HmU43DpE&app=desktop; 19/06/2020.
https://elcinema.com/work/1646833/; 19/06/2020.
([28]) أمل فؤاد: سُلطَة السينما...سُلطَة الرقابة، مرجع سابق، ص ص 64، 65.
([29]) موقع السينما، مرجع سابق. https://elcinema.com/work/1646833/; 19/06/2020
([30]) يوسف السباعي: رد قلبي (رواية)، مكتبة مصر، القاهرة، 1987، ص ص 605، 606، 612، 662، 663.
([31]) فيلم (رد قلبي)، يوسف السباعي– عز الدين ذو الفقار، 1957.
https://www.youtube.com/watch?v=wcn4p_qeKUo; 14/01/2021.
https://elcinema.com/work/1009815/; 14/01/2021.
([32]) إحسان عبد القدوس: في بيتنا رجل (رواية)، مطبوعات أخبار اليوم، القاهرة، 1997، ص 45.
([33]) المصدر السابق، ص ص 278، 297– 300.

([34]) فيلم (في بيتنا رجل)، إحسان عبد القدوس– هنري بركات، 1961.
https://www.youtube.com/watch?v=Ff1_XcngQr0; 11/01/2021.
https://elcinema.com/work/1007423/; 11/01/2021.

([35]) – يوسف إدريس: العسكري الأسود (رواية)، دار المعارف، القاهرة، 1962، ص 16، 55، 83، 84.

- ورغم أن ظاهر القصة (العسكري الأسود) عن فترة ما قبل الثورة، ولكن لا يُستبعد أن تكون في حقيقتها إسقاطًا على وقائع التعذيب في الخمسينيات وأوائل الستينيات، وهو ما صرح به يوسف إدريس لاحقًا.

(رشاد كامل: الصحافة والثورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 143).

([36]) فيلم (حلاوة الروح)، يوسف إدريس– أحمد فؤاد درويش، 1990.
https://www.youtube.com/watch?v=s2FoZwabjqg; 10/10/2022.
https://elcinema.com/work/1010603/; 10/10/2022.

([37]) فيلم (وداعًا أيها الليل)، مصطفى محرم– حسن رضا، 1966.
https://www.youtube.com/watch?v=HnLFwHcyudU; 12/01/2021.
https://elcinema.com/work/1001260/; 12/01/2021.

([38]) فيلم (غروب وشروق)، جمال حماد– كمال الشيخ، 1970.
https://www.youtube.com/watch?v=8v9s2Cl41ZY; 14/01/2021
https://elcinema.com/work/1001471/; 14/01/2021.

([39]) رشاد كامل: الصحافة والثورة، مرجع سابق، ص ص 138– 139.

([40]) – توفيق الحكيم: السلطان الحائر (مسرحية)، مكتبة مصر، القاهرة 1960.

- للمزيد عن الجدل الذي ثار وقتها حول مسرحية "السلطان الحائر" يرجى الرجوع إلى:

(د. غالي شكري: المثقفون والسلطة في مصر، مرجع سابق، ص 235، 236 (حوار مع توفيق الحكيم)).

([41]) المرجع السابق، ص 330 (حوار مع د. لويس عوض).

([42]) يذكر المؤرخ الأدبي الأستاذ "شعبان يوسف" ما يلي: "عندما قدم "عبد الرحمن الشرقاوي" مسرحيته "الفتى مهران" عام 1966، وجاءه الناقد محمود أمين العالم لكي يخبره بأن المسرحية تنطوي على هجوم وتمرد في مواجهة السلطة السياسية، واقترح أن تحدث تغييرات جوهرية في النص حتى لا تحدث مشاكل ما، وكان العالم بالطبع منحازًا بشكل كبير إلى السلطة الناصرية عن قناعات تاريخية عميقة، وكان يرى أن الهجوم عليها يدعو الآخرين إلى الهجوم كذلك، وكتب العالم مقالًا انتقاديًا في مجلة المصور رصد فيه بعض المآخذ على المسرحية، واعتمادًا على ذلك تمت بعض التغييرات في النص".

(شعبان يوسف: الثقافة المصرية– سيرة أخرى، مؤسسة بتانة الثقافية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2021، ص 49).

([43]) يذكر "نجيب محفوظ" أنه سمع أن "عبد الحكيم عامر" توعده بالعقاب بسبب نشر هذه الرواية.
(رجاء النقاش: نجيب محفوظ– صفحات من مذكراته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1998، ص 130).
وفي رواية أخرى يذكر "نجيب محفوظ" أن د. "ثروت عكاشة" أخبره أن الرئيس "عبد الناصر نفسه" كان غاضبًا ويفكر في عقابه عقابًا محدودًا لولا تدخل د. "ثروت".
(د. حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965– 1975، مرجع سابق، ص 140).

([44]) نجيب محفوظ: ثرثرة فوق النيل (رواية)، دار الشروق، الطبعة الخامسة، القاهرة، 2015، ص ص 79، 80.

([45]) وينقل عن الرئيس "عبد الناصر" أنه قال في ذلك الاجتماع: "إن توفيق الحكيم استطاع في العهد الملكي أن ينتقد المجتمع المصري في كتابه"يوميات نائب في الأرياف"، ولا أتصور في عهد الثورة أنه لا يستطيع أن ينقد ما يراه مستحقًّا للنقد في حياتنا".
(د. حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965– 1975، مرجع سابق، ص 140).

([46]) المرجع السابق، ص 143.

([47]) د. درية شرف الدين: السياسة والسينما في مصر (1961– 1981)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 109.

([48]) – علي أبو شادي: السينما والسياسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص 16، 17.

- فيلم (القضية 68)، لطفي الخولي– صلاح أبو سيف، 1968.
https://www.youtube.com/watch?v=vnHEHZkCrbY; 12/09/2022
https://elcinema.com/work/1009780/; 12/09/2022.

([49]) صلاح عيسى: شخصيات لها العجب، نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010، ص 524.

([50]) – المرجع السابق، ص 525.

- ويقدم الأستاذ "صلاح عيسى" في النهاية تعليلًا إرضائيًّا لموقف الأدباء الناقد للممارسات القاسية للحكم، فيقول:"لم يكن شيء من ذلك كله جديدًا كل الجدة، فتلك هي القاعدة العامة في العلاقة بين كل ثورة والمثقفين الذين يدعون إليها، ويبشرون بها، ويمهدون لها عادة، ثم ما يلبث حماسهم لها أن يفتر بعد أن تتحول من «حلم» إلى «واقع» لا يتطابق عادة مع هذا الحلم، حتى في الثورات التي لم تواجه ما واجهته ثورة يوليو من ظروف معقدة؛ فالثوار الذين غامروا بحياتهم من

أجل إنقاذ الوطن من الطغيان والفساد والتبعية سرعان ما يضطرون للتعامل مع هذا الواقع بقوانينه؛ فيتنازلون عن أحلامهم أو عن بعضها، وقد يتحولون إلى طغاة فاسدين أو تابعين، بينما يظل المثقفون في مكانهم على شاطىء الحلم، يعارضون ما يجري، أو يقاومونه، أو يستأنفون الحلم بثورة جديدة على الثورة .. لذلك لم يكن غريبًا أن يختلف «مكسيم جوركي» مع «لينين»، وأن تعتقل ثورة يوليو «إحسان عبد القدوس» و«يوسف إدريس»، وأن تنفي «أحمد أبو الفتح»". [المرجع نفسه، ص 526].

(51) هناك وقائع كثيرة لم تخضع للكشف والرصد والتحليل حتى الآن، هذه الوقائع هي جزء من التاريخ الحقيقي للثقافة المصرية، وهي تنطوي على جدلية المنع والمنح، والاستبعاد والاستقطاب، وهناك كتب تم الاحتفاء بها وهي في الأصل كتب تم استئصال أهم ما فيها؛ منها: كتاب "شهر في روسيا" لأحمد بهاء الدين الذي حذف منه أكثر من نصفه، كذلك كتاب "تطور الحركة الوطنية" لشهدي عطية الشافعي الذي حذف منه أكثر من ثمانين صفحة، كما حُذف مائة وسبع وثلاثين صفحة من رواية "تلك الأيام" لفتحي غانم، ومائتين وخمسين صفحة من روايته "الرجل الذي فقد ظله"، وغيرها.
(شعبان يوسف: الثقافة المصرية– سيرة أخرى، مرجع سابق، ص 5 – 7).

(52) علي أبو شادي: السينما والسياسة، مرجع سابق، ص 22.

(53) فيلم (زائر الفجر)، رفيق الصبان– ممدوح شكري، 1973. (تحفظت عليه الرقابة وقتها فتأخر عرضه إلى 1975).
https://www.youtube.com/watch?v=3F9jzWZXPL4; 14/01/2021.
https://elcinema.com/work/1010763/; 14/01/2012.

(54) محمود قاسم: الفيلم السياسي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص 177.

(55) فيلم (ليل وقضبان)، نجيب الكيلاني– مصطفى محرم، 1973.
https://www.youtube.com/watch?v=6thb7BIBBFU; 03/02/2021.
https://elcinema.com/work/1003441/; 03/02/2021.

(56) سنوات السينما، جريدة الشرق الأوسط، 2020/10/16.

(57) فيلم (العصفور)، يوسف شاهين، 1974.
https://www.dailymotion.com/video/x6zs3ky; 15/01/2012.
https://elcinema.com/work/1009357/; 15/01/2012.

(58) نجيب محفوظ: الكرنك (رواية)، دار الشروق، الطبعة الرابعة، القاهرة، 2015.

(59) المصدر السابق: ص 19، 20.

(60) المصدر السابق: ص 26.

([61]) المصدر السابق: ص 21، 34، 35، 69.

([62]) – رجاء النقاش: نجيب محفوظ– صفحات من مذكراته، مصدر سابق، ص 132، 246، 247.

- د. حسين علي: (كرنك) نجيب محفوظ، البوابة نيوز، 2019/4/17.
- " من اللافت للنظر أن "الكرنك" هي الرواية الوحيدة التي يحرص نجيب على تذييلها بتاريخ كتابتها: ديسمبر 1971، على الرغم من أنها لم تنشر في ذلك التاريخ، ولعل الهدف من ذلك التاريخ أن ينأى الكاتب الكبير بنفسه عن الحملة الشرسة، غير الموضوعية في معظمها، التي استهدفت "جمال عبد الناصر" وثورة يوليو، في تاريخ "نشر"، وليس"كتابة" الرواية".

(مصطفى بيومي: وصف مصر في أدب نجيب محفوظ– الملوك والرؤساء والزعماء، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2010، ص 89).

([63]) فيلم (الكرنك)، ممدوح الليثي– علي بدرخان، 1975.
https://www.youtube.com/watch?v=ZGXvl9diqRA; 15/01/2012.
https://elcinema.com/work/1003944/; 15/01/2012.

([64]) محمود قاسم: الفيلم السياسي في مصر، مرجع سابق، ص 186.

([65]) د. درية شرف الدين: السياسة والسينما في مصر (1961– 1981)، مرجع سابق، ص 143.

([66]) إحسان عبد القدوس: الرصاصة لا تزال في جيبي (رواية)، أخبار اليوم، القاهرة، 1974.

([67]) فيلم (الرصاصة لا تزال في جيبي)، إحسان عبد القدوس– حسام الدين مصطفى، 1974.
https://www.youtube.com/watch?v=ytFbourO1Pw; 15/01/2012.
https://elcinema.com/work/1005969/; 15/01/2012.

([68]) د. حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965– 1975، مرجع سابق، ص 175.

([69]) يحيى زكي: نوم وشمس وثرثرة (رواية)، دار النهضة العربية، القاهرة، 1975، ص 150.

([70]) عبد الرحمن الشرقاوي: النسر الأحمر (مسرحية)، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، 2018.

([71]) المصدر السابق، ص 13.

([72]) المصدر السابق، ص ص 124، 125.

([73]) د. طه وادي: الرواية السياسية، مرجع سابق، ص ص 2، 9، 10.

([74]) د. عبد التواب محمود: الموقف الثوري في المسرح الشعري– مسرح عبد الرحمن الشرقاوي نموذجًا، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، 2013، ص 197.

([75]) عبد الرحمن الشرقاوي: النسر الأحمر (مسرحية)، مصدر سابق، ص 52.

([76]) فيلم (حافية على جسر الذهب)، إبراهيم الوردني– عبد الحي أديب، 1976.
https://www.youtube.com/watch?v=PGhvNR4FogU; 20/06/2020.
https://elcinema.com/work/1011311/; 20/06/2020

([77]) فيلم (طائر الليل الحزين)، وحيد حامد– يحيى العلمي، 1977.
https://www.youtube.com/watch?v=VtbaiudsABM; 21/06/2020.
https://elcinema.com/work/1003227/; 21/06/2020
([78]) فيلم (امرأة من زجاج)، نادر جلال، 1977.
https://www.youtube.com/watch?v=yALTxG2OhTo; 17/01/2021.
https://elcinema.com/work/1311229/; 17/01/2021.
([79]) – فيلم (آه ياليل يا زمن)، إحسان عبد القدوس– محمد عثمان– علي رضا، 1977.
https://www.youtube.com/watch?v=aNn3EBeyLnI; 18/01/2021.
https://elcinema.com/work/1009176/; 18/01/2021.
- وقد أثار هذا الفيلم استياء العديد من النقاد الذين وصموه بالضحالة الفكرية والفنية، للمزيد يرجى الرجوع إلى:
(د. درية شرف الدين: السياسة والسينما في مصر (1961– 1981)، مرجع سابق، ص 145).
([80]) إحسان عبد القدوس: حتى لا يطير الدخان (رواية)، أخبار اليوم، القاهرة، 1977.
([81]) فيلم (حتى لا يطير الدخان)، إحسان عبد القدوس– مصطفى محرم– أحمد يحيى، 1984.
https://www.youtube.com/watch?v=–eMRG00N17wo; 18/09/2022.
https://elcinema.com/work/1010804/; 18/09/2022.
([82]) محمود قاسم: الفيلم السياسي في مصر، مرجع سابق، ص 97.
([83]) فيلم (وراء الشمس)، حسن محسب– محمد راضي، 1978.
https://www.youtube.com/watch?v=aDGKggEiiPA; 19/01/2021.
https://elcinema.com/work/1008641/; 19/01/2021.
([84]) فيلم (أسياد وعبيد)، محمد عثمان– علي رضا، 1978.
https://www.youtube.com/watch?v=mTKlCrH–9SM; 19/01/2021.
https://elcinema.com/work/1980627/; 19/0/2021.
([85]) فيلم (القطط السمان)، عزت الأمير– حسن يوسف، 1978.
https://www.youtube.com/watch?v=uGBRykulj_U; 20/01/2021.
https://elcinema.com/work/1000327/; 20/01/2021.
([86]) فيلم (إحنا بتوع الأتوبيس)، فاروق صبري– حسين كمال، 1978.
https://beal.egybest.xyz/movie/ehna–betoa–el–otobees–1979/; 20/01/2021.
https://elcinema.com/work/1001746/; 20/01/2021.
([87]) – موسى صبري: غرام صاحبة السمو (رواية)، أخبار اليوم، القاهرة، 1978.

- وكادت الرواية أن تتحول عام 1981 إلى فيلم بطولة الفنانة "شمس البارودي"، وبدأت تجهيزاته بالفعل لولا أنها اعتزلت التمثيل، فتوقف المشروع، ثم تحولت لاحقًا إلى مسلسل إذاعي.
https://www.youm7.com/story/2016/11/10/%D8%BA%D8%B1%D8%A7%D9%85-%D8%B5%D8%A7%D8%AD%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D9%88-%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AE%D9%8A%D8%B1-%D9%84%D9%80-%D8%B4%D9%85%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%88%D8%AF%D9%89-%D8%B1%D9%81%D8%B6%D8%AA/2960557; 07/05/2022.

(88) – فتحي غانم: زينب والعرش (رواية) (جزآن)، روزاليوسف، القاهرة، 1988.
- مسلسل (زينب والعرش)، فتحي غانم– يحيى العلمي، 1980.
https://elcinema.com/work/1988976/; 18/01/2021.

(89) فتحي غانم: زينب والعرش (رواية) (ج1)، مصدر سابق، ص 356، 357.

(90) د. حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965– 1975، مرجع سابق، ص 97، 98.

(91) فيلم (العرافة)، عبد الحي أديب– عاطف سالم، 1981.
https://www.youtube.com/watch?v=xv5Uyr-9iAE; 20/01/2021.
https://elcinema.com/work/1008251/; 20/01/2021.

(92) محمد عبد الخالق: بعد 43 عامًا من عرضه، رسائل الرئاسة التي أنقذت الكرنك، موقع في الفن، 2019/11/11.
https://www.filfan.com/news/107441; 20/01/2021.

(93) د. درية شرف الدين: السياسة والسينما في مصر (1961– 1981)، مرجع سابق، ص 149.

(94) المرجع السابق، ص 140.

(95) فيلم (البريء)، وحيد حامد– عاطف الطيب، 1986.
https://www.youtube.com/watch?v=Yul_wFBxTsY; 21/01/2021.
https://elcinema.com/work/1010306/; 21/01/2021.

(96) صفوت غطاس: لولا المشير أبو غزالة ما خرج فيلم (البريء) إلى النور، أخبار اليوم، 2020/11/18.

(97) فيلم البريء (ويكيبيديا).
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D9%8

A%D8%A1; 21/01/2021.

([98]) النهاية الحقيقية لفيلم (البريء).

https://www.youtube.com/watch?v=1ULIAXCzQag; 21/01/2021.

([99]) وحيد حامد عن فيلم (البريء): كتبته بعد ما جاري ضربني بعصايا على ضهري، أخبار اليوم، 2021/1/9.

([100]) في محاكاة واضحة لقصة مصرع اللواء "حمزة البسيوني" مدير السجن الحربي الشهير، والمسئول عن كثير من جرائم التعذيب.

([101]) فيلم (اثنان على الطريق)، فاروق صبري– حسن يوسف، 1984.

https://www.dailymotion.com/video/x6zs6qj; 26/01/2021.

https://elcinema.com/work/1008525/; 26/01/2021.

([102]) فيلم (شاهد إثبات)، علاء محجوب– إيناس بكر– علاء محجوب، 1987.

https://www.youtube.com/watch?v=0_9LCszOi9M; 21/01/2021.

https://elcinema.com/work/1006731/; 21/01/2021.

([103]) فيلم (الهروب من الخانكة)، أحمد الخطيب– محمد راضي، 1987.

https://www.youtube.com/watch?v=Bf4y0hrlz9o; 27/01/2021.

https://elcinema.com/work/1002865/; 27/01/2021.

([104]) مسرحية (على الرصيف)، نهاد جاد– جلال الشرقاوي، 1987.

https://www.youtube.com/watch?v=Gobg0v1wJh0; 22/01/2021.

https://elcinema.com/work/1365195/; 22/01/2021.

([105]) نجيب محفوظ: صباح الورد (مجموعة قصصية)، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006، ص 19.

([106]) مصطفى بيومي: وصف مصر في أدب نجيب محفوظ– ثورة يوليو، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2011، ص 38.

([107]) المرجع السابق، ص ص 40، 41.

([108]) فيلم (ملف سامية شعرواي)، وحيد حامد– نادر جلال، 1988.

https://www.dailymotion.com/video/x7r6oo8; 21/01/2021.

https://elcinema.com/work/1491686/; 21/01/2021.

([109]) فيلم (يا عزيزي كلنا لصوص)، إحسان عبد القدوس– مصطفى محرم– أحمد يحيى، 1989.

https://www.dailymotion.com/video/x6zs3ty; 22/01/2021.

https://elcinema.com/work/1006678/; 22/01/2021.

([110]) مسلسل (الكهف والوهم والحب)، محمد جلال– وفيق وجدي، 1989.

https://elcinema.com/work/1626436/; 23/01/2021.

([111]) المصدر السابق، الحلقات: 14– 19.

([112]) المصدر السابق، الحلقات: 18، 19.

([113]) المصدر السابق، الحلقات: 20– 22.

([114]) المصدر السابق، الحلقات: 27، 28، 30، 31، 32، 34.

([115]) فيلم (إعدام قاضي)، أشرف فهمي– عادل أمين– أشرف فهمي، 1990.

https://web.facebook.com/watch/?v=1481889605291448; 25/01/2021.

https://elcinema.com/work/1636983/; 25/01/2021.

([116]) د. جمعة قاجة: عبد الناصر والسينما، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص 13.

([117]) – فيلم (قانون إيكا)، أحمد صالح– أشرف فهمي، 1991.

https://www.dailymotion.com/video/x7e2umf; 25/01/2021.

https://elcinema.com/work/1006984/; 25/01/2021.

- وقد أوسع النقاد الناصريون أغلب هذه الأفلام هجومًا وتقريعًا؛ فعلى سبيل المثال يقول الأستاذ "كمال رمزي" في مقالات نشرها في مجلة "فن" عن فيلم "قانون إيكا": لا يمكن للمشاهد أن يصدق كل هذه المغالاة التي تصل إلى درجة التجني، وهنا يكمن الفرق بين النقد والتجريح أو التشويه، فما يقوم به "قانون إيكا" ليس أكثر مع هجائية طويلة مملة تمتلىء بالأكاذيب، لا تعبر عن أفكار بقدر ما تعبر عن كراهية لا تحدها حدود تجاه فترة زمنية في مقابل عشق أرعن تجاه فترة أخرى. (محمود قاسم: الفيلم السياسي في مصر، مرجع سابق، ص 98).

([118]) فيلم (الشطار)، خيري شلبي– بشير الديك– نادر جلال، 1993.

https://beal.egybest.xyz/movie/alshtar-1993/; 25/01/2021.

https://elcinema.com/work/1001598/; 25/01/2021.

([119]) فيلم (كشف المستور)، وحيد حامد– عاطف الطيب، 1994.

https://www.youtube.com/watch?v=V-Wg_e1SJgk; 26/01/2021.

https://elcinema.com/work/1008493/; 26/01/2021.

([120]) فيلم (التحويلة)، وجيه أبو ذكري– يوسف بهنسي – أمالي بهنسي، 1996.

https://www.facebook.com/watch/?v=424136124654562; 07/10/2022.

https://elcinema.com/work/1010580/; 07/10/2022.

([121]) يكتب د. "علي أبو شادي" وهو من النقاد الناصريين ساخرًا من هذا التيار السينمائي ومُدينًا له " وراح رجال السينما وبعض وسائل التعبير الجماهيرية الأخرى يستثمرون تغير السلطة؛ فهم بحكم طبيعتهم تجار كل فترة، ويبحثون عن وسائل إرضاء السلطة. ....ولذلك فقد خلت قوائم أفلامهم من أعمال تكشف وتحلل الأسباب الكامنة وراء الهزيمة والفشل في حرب حزيران (يونيو)

1967، واكتفى سماسرتهم بشرف تجريد العهد (القديم) من كل الفضائل، وتحويل كل رجاله إلى مجموعة من الأشرار الذين نسمع عنهم في حواديت "أمنا الغولة"، أو رجال العصابات الذين حفلت بهم أفلامهم!!، ...وأصبح مركز القوة بديلًا للشرير التقليدي، وتشكل وفقًا لمفهومه؛ فهو ذو قلب صخري، وسحنة مروعة، عادة ما يتخذ له عشيقة، ويتطلع الى زوجات الآخرين، ويسعد بمشاهد التعذيب .. وهو إما وزير أو مدير سجن أو رئيس مخابرات، أو أحد ضباط الثورة، ولكي تكتمل عناصر الميلودراما؛ فالثورة أو رجالها يتسببون في ضياع بنات الأسر الطيبة باغتصابهن (الكرنك لعلي بدرخان)، أو تحويلهن إلى بغايا (آه يا ليل يا زمن)، أو يسرقونهن من أزواجهن (أسياد وعبيد)، أو يلفقون التهم للأبرياء (امراة من زجاج)، أو أن زوجاتهم عاهرات (طائر الليل الحزين)، أو لا هم لرجالها سوى اصطياد أمهات ضحاياهم (العرافة)؛ بل إن إجراءات الثورة دفعت ببنات الأسر (الكريمة) إلى خيانة الوطن (فخ الجواسيس)!!، و (مهمة في تل ابيب) !!".

(علي أبو شادي: السينما والسياسة، مرجع سابق، ص 27، 28.

([122]) – د. جمعة قاجة: عبد الناصر والسينما، مرجع سابق، ص 116، 117.

- وإن كان د. "جمعة" يشارك الأستاذ "علي أبو شادي" الرأي في الأفلام التي يرى أن غرضها الوحيد كان التطاول على العصر الناصري، وتشويهه، وإهالة التراب عليه، وعلى رأسها (آه يا ليل يا زمن)، و(إنقاذ ما يمكن إنقاذه)، و(الهروب من الخانكة)، ويرصد ما جاء على لسان مسئول لبطلة فيلم (آه يا ليل يا زمن) "في إمكانك ترجعي مصر، وتعيشي زي كل الناس، مصر حصل فيها ثورة، ثورة تصحيح، قضت على كل مراكز القوى اللي كانت بتظلم الناس، السيادة النهارده للقانون، وكل مظلوم ممكن يسترد حقوقه عن طريق القانون"، ويعلق الناقد: من الواضح أن هذا الخطاب لا يحتاج للتأمل كثيرًا، إذ أن دلالاته واضحة، وذهنيته الاتهامية طافحة، والفيلم– على هذا– يسعى لأن يظهر المرحلة الناصرية ورجالاتها بطريقة كريهة ومبتذلة، لتبدو المرحلة الناصرية وكأنها تغتصب كرامة الناس، وتسلبهم وجودهم وحقوقهم.

(د. جمعة قاجة: المرجع السابق، ص 137).

([123]) وهي سردية تهون من شأن "محمد نجيب" ودوره في الثورة، وهي تتناقض مع المنطق، وقد ثبت بطلانها كما سيأتي في هذا البحث.

([124]) فيلم (جمال عبد الناصر)، أنور القوادري– إيهاب إمام– أنور القوادري، 1998.
https://www.youtube.com/watch?v=DQe0nY2H0L4; 26/01/2021.
https://elcinema.com/work/1011701/; 26/01/2021.

([125]) فيلم (أيام السادات)، أحمد بهجت– محمد خان، 2001.
https://www.youtube.com/watch?v=2NMiJisEwG0; 26/01/2021.
https://elcinema.com/work/1010173/; 26/01/2021.

([126]) مسلسل (ناصر)، يسري الجندي– باسل الخطيب، 2008.

https://elcinema.com/work/1010711/; 22/01/2022.

([127]) المصدر السابق، الحلقة 5.

([128]) المصدر السابق، الحلقتان: 20، 21.

([129]) ويتشارك المسلسل مع فيلم (جمال عبد الناصر) في تسفيه دور اللواء "محمد نجيب"، وأنه لم يعلم بالحركة إلا في ليلتها، وهذا خلاف المنطق، وخلاف حتى بيان مجلس قيادة الثورة يوم 1954/2/24، وهو بيان الإطاحة نجيب، إذ– وهم يعايرونه، ويحاولون التقليل من دوره– قالوا إنه اشترك معهم قبل الثورة بشهرين فقط!!، فإذا بها تُختزل في هذه الأعمال الدرامية من شهرين إلى يوم أو لعدة أيام، وبلا موافقة صريحة!!.

([130]) المصدر السابق، الحلقتان: 24، 27.

([131]) المصدر السابق، الحلقة 28.

([132]) مسلسل (صديق العمر)، ممدوح الليثي– عثمان أبو لبن، 2014.
https://elcinema.com/work/2026652//; 13/07/2021.

([133]) المصدر السابق، الحلقة 1.

([134]) المصدر السابق، الحلقة 6.

([135]) المصدر السابق، الحلقة 8.

([136]) المصدر السابق، الحلقة 14.

([137]) المصدر السابق، الحلقة 21.

([138]) المصدر السابق، الحلقة 30.

([139]) مسلسل (الجماعة) (ج2)، وحيد حامد– شريف البنداري، 2017.
https://elcinema.com/work/2035949//; 04/10/2022.

([140]) مسرحية (بشويش)، حسام حازم– جلال الشرقاوي، 2000.
https://www.youtube.com/watch?v=YYZRnpGd-bY; 20/08/2022.
https://elcinema.com/work/2019346/; 20/08/2022.

([141]) المعاصرة: الدلالة التاريخية لهذا المصطلح تكاد لا تتجاوز ثلث القرن من الزمان، وهي فترة زمنية تستوعب حركة (جيل) من الأجيال، وعمر الجيل– على وجه التقريب– ثلث القرن، أي حوالي ثلاثين سنة.

(د. طه وادي: مرجع سابق، ص 32).

([142]) نبيل فاروق: أرزاق (رواية)، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 2000.

([143]) المصدر نفسه، ج1، ص 321.

([144]) المصدر نفسه، ج2، ص 134.

([145]) المصدر نفسه، ج3، ص 208، 220، 221، 335، 337.

([146]) المصدر نفسه، ج3، ص 396.

([147]) المصدر نفسه، ج4، ص 52، 53، 64، 84– 90.

([148]) د. إيمان يحيى: الزوجة المكسيكية (رواية)، دار الشروق، القاهرة، 2018.

([149]) أشرف العشماوي: سيدة الزمالك (رواية)، الدار المصرية اللبنانية، طبعة 14، القاهرة، 2018، ص 177، 185، 189، 198– 208، 226، 227.

([150]) – وربما يكون هذا هو المعنى الذي يشير إليه عنوان الرواية؛ إذ إن قصة التقارب بين السلطة العسكرية الحاكمة وبين الإخوان قد تكررت بين يناير 2011 وصولًا إلى يونيو 2013، فكأن كل الشهور تكرر يوليو وتحاكيه.

- إبراهيم عيسى: كل الشهور يوليو (رواية)، دار الكرمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2020.

([151]) صنع الله إبراهيم: 1970 (رواية)، دار الثقافة الجديدة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2020، ص 10.

([152]) المصدر نفسه، ص 8.

([153]) المصدر نفسه، ص 11.

([154]) المصدر نفسه، ص 12.

([155]) المصدر نفسه، ص 45.

([156]) د. حسام الشحات: أفاعي الرفاعي (رواية)، دار الفؤاد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2020، ص 128– 130.

([157]) د. إيمان يحيى: قبل النكسة بيوم (رواية)، دار الشروق، القاهرة، 2022.

([158]) المصدر نفسه، ص 29، 43، 151، 194، 224– 246.

([159]) للمزيد عن أدب السيرة الذاتية تاريخه ونشأته:

– د. عبد المجيد البغدادي: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي– جامعة بنجاب، لاهور، العدد 23، 2016.
http://pu.edu.pk/images/journal/arabic/PDF/8–%20Abdul%20_v23_16.pdf; 22/1/2022.

– رهف السيد: السيرة الذاتية في الأدب العربي، موقع (سطور)، 2020/3/30.
https://sotor.com/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A; 22/1/2022.

– محمد البغدادي: ما هي السيرة الذاتية في الأدب العربي، موقع (مقال)، 2021/12/31.
https://mqaall.com/autobiography–arabic–literature/; 22/1/2022.

([160]) طاهر عبد الحكيم: الأقدام العارية– الشيوعيون المصريون في معسكرات التعذيب، دار ابن خلدون، الطبعة الأولى، بيروت، 1978.

([161]) زينب الغزالي: أيام من حياتي، دار الشروق، الطبعة الحادية عشرة، القاهرة، 1989.

([162]) أحمد رائف: البوابة السوداء، الزهراء للإعلام العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 1985.

([163]) سعد زهران: الأوردي– مذكرات سجين، المركز الثقافي العربي، القاهرة، 2004.

([164]) شريف حتاتة: النوافذ المفتوحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، 2011.

([165]) فوزي حبشي: سجين لكل العصور، دار ميريت، القاهرة، 2004.

([166]) وقد أيد الأستاذ "جمعة قاجة" هذه الخصوصية حين تحدث عن (سينما المعتقلات) سواء حضر أحد من مراكز القوى أم لا؛ فهي في جميع الأحوال فرع عن سينما مراكز القوى.
(د. جمعة قاجة: عبد الناصر والسينما، مرجع سابق، ص 116).

([167]) إحسان عبد القدوس: لا شيء يهم (رواية)، أخبار اليوم، القاهرة، 1998، ص 240.

([168]) المصدر السابق، ص 314– 393.

([169]) المصدر السابق، ص 427.

([170]) لوموند: صنع الله إبراهيم فتنة المستقبل، جريدة اليوم السابع، 2008/9/27.

([171]) – صنع الله إبراهيم: تلك الرائحة (رواية)، دار الهدى للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، المنيا، 2003، ص 3.

– عندما طبعت كاملة لاحقًا استطاع في التمهيد أن يكون أكثر صراحة، فتحدث عن "ضرب شخص أعزل حتى الموت، ووضع منفاخ في شرجه، وسلك كهربائي في فتحته التناسلية!، وكل ذلك لأنه عبر عن رأي"، المصدر السابق، ص 16.

([172]) محمد جبريل: الأسوار (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص 43.

([173]) المصدر السابق، ص 52.

([174]) يذكر "نجيب محفوظ" أنه حاول نشرها مسلسلة في الأهرام؛ فقدمها للأستاذ "هيكل" الذي رفض وغضب، واعتبرها مسيئة للعهد الناصري، واشتكى "نجيب محفوظ" إلى "توفيق الحكيم".
(رجاء النقاش: نجيب محفوظ– صفحات من مذكراته، مصدر سابق، ص 132).

([175]) د. شريف حتاتة: العين ذات الجفن المعدني، ج1، (رواية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1974.
– العين ذات الجفن المعدني، ج2، جناحان للريح (رواية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1974.

([176]) محمد العطيفي: السجن في حياة المثقفين، جريدة صوت البلد، 2010/8/30.

([177]) – د. شريف حتاتة: العين ذات الجفن المعدني، ج3، الهزيمة (رواية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

– يُعد الأستاذ "شعبان يوسف" أن هذه الرواية وليست رواية "تلك الرائحة" هي البداية الحقيقية لأدب

المعتقلات المصري، ويذكر في ذلك ما يلي: "وتعد هذه التجربة الروائية تجربة رائدة في الكتابة الإبداعية، وهي تختلف كثيرًا عن رواية "تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم التي صدرت عام 1966؛ حيث إن رواية "صنع الله" تتحدث عما بعد السجن، ولا تنطوي على تفاصيل السجن التي وردت في "العين ذات الجفن المعدني"، ..... وقد تكون بعض الكتابات غير الفنية التي كتبها أدباء آخرون مثل: "فتحي عبدالفتاح" في "شيوعيون وناصريون"، أو "في معتقل أبي زعبل" لـ"إلهام سيف النصر"، أو في "معتقل لكل العصور" لـ"فوزي حبشي"، أو "الأوردي" لـ"سعد زهران" وغيرهم، كتابات ذات تأثير كبير، ولكنها لم ترق إلى الإبداع الروائي الرائد لـ"شريف حتاتة" وروايته البديعة، وهذا ما أعطى تجربة "شريف حتاتة" تميزًا وفرادة منذ البداية، حتى بعد أن انتشرت روايات السجن فيما بعد؛ فقد ظلت رواية "شريف حتاتة" هي الأعلى صوتًا، والأكثر تأثيرًا، والأصلح لتحصل على لقب "رواية رائدة"، ولذا وجدت الرواية اهتمامًا بالغًا من القراء عمومًا".

(شعبان يوسف: الثقافة المصرية– سيرة أخرى، مرجع سابق، ص 87، 88).

- وهناك رواية أخرى عن أدب المعتقلات للدكتور "شريف حتاتة" هي "ابنة القومندان"، صدرت عام 2008 من دار ميريت بالقاهرة، وفيها ذكر مطول لمعاناة شاعر شاب في المعتقلات، وفيها استعراض لصنوف التعذيب البدني والنفسي للمعتقلين على يد القومندان، ومنها حرمان الشاب من الورقة والقلم طوال سنوات الاعتقال لقمع خياله.

ولكن لأن القومندان ولد يوم حريق القاهرة في 26 يناير 1952، وبالتالي فسنه المؤهل ليجعله قومندانًا في السجن يجعل الرواية خارج نطاق الفترة البحثية لهذه الرسالة، شأنها في ذلك شأن العديد من الروايات التي تتحدث عن فترات الاعتقال بعد عام 1971.

([178]) صنع الله إبراهيم: نجمة أغسطس (رواية)، دار الفارابي، الطبعة الثالثة، بيروت، 1980، ص 83.

([179]) المصدر نفسه، ص 60.

([180]) – نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله (رواية)، كتاب المختار، الطبعة العشرون، القاهرة، 1995.

- وتظهر الرواية صنوف التنكيل المختلفة من ضرب بالسياط حتى القتل أحيانًا، وإطلاق الكلاب المفترسة، والتعليق على (العروسة) (ص 6– 8، 25، 38، 83، 98، 175– 184)، والإغراق بالمياه (ص 143)، والإهانات اللفظية (ص 6– 8، 38)، وصولًا إلى التجاوز في حق الذات الإلهية (ص 39)، وهكذا إلى نهاية الرواية.

([181]) عبد الحكيم قاسم: قدر الغرف المقبضة (رواية)، مطبوعات القاهرة، القاهرة، 1982.

([182]) المصدر نفسه، ص 126.

([183]) المصدر نفسه، ص 143.

([184]) نجيب محفوظ: الباقي من الزمن ساعة (رواية)، مكتبة مصر، القاهرة، 1983، ص 40.

([185]) المصدر نفسه، ص 45.

([186]) المصدر نفسه، ص 51– 60.
([187]) – المصدر نفسه، ص 129.
– مصطفى بيومي: وصف مصر في أدب نجيب محفوظ– الملوك والرؤساء والزعماء، مرجع سابق، ص 115.
([188]) نجيب محفوظ: أمام العرش (رواية)، مكتبة مصر، القاهرة، 1983، ص 197.
([189]) المصدر نفسه، ص 202.
([190]) مجيد طوبيا: الهؤلاء (رواية)، مكتبة غريب، القاهرة، 1983.
([191]) د. محمد الشحات: خارج المنهج– مقاربات ثقافية للأدب والنقد، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2022، ص 155.
([192]) فتحي غانم: حكاية (تو) (رواية)، دار الهلال، الطبعة الأولى، القاهرة، 1987.
([193]) المصدر نفسه، ص ص 40– 62.
([194]) – يوسف إدريس: العتب على النظر (مجموعة قصصية)، مركز الأهرام للترجمة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1987.
– يأتي "الطلب المستحيل" كوسيلة مبتكرة من وسائل التعذيب التي تشعر أمامها الضحية بالعجز التام؛ حيث تتلقى من الجلاد أوامر محددة لكنها تفشل في تنفيذها، ويكون الإيذاء الجسدي العنيف جزاءً لفشلها الحتمي، يمكن أن يجيء هذا الطلب المستحيل في أشكال متعددة؛ كأن يرسم الجلاد مقعدًا على الحائط، ويأمر الضحية بالجلوس عليه، أو يستبدل بالمقعد صورة سلّم ويدعو الضحية إلى تسلقه، وتحاول الضحية الاستجابة لمطلب الجلاد، وتستثير محاولاتها سخريته وجزله، خصوصًا مع التكرار، وظهور علامات اليأس عليها، وكلما أعلنت الضحية عدم استطاعتها إرضاءه أمعن في إيذائها"، وتمت الإشارة في هذا السياق إلى قصة "يوسف إدريس" كنموذج على الرصد الأدبي لهذا النوع البشع من التعذيب.
(د. بسمة عبد العزيز: ذاكرة القهر، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2014، ص 52، 53).
([195]) محمد جبريل: قاضي البهار ينزل البحر (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص 79– 81.
([196]) د. طه وادي: الكهف السحري (رواية)، مكتبة مصر، القاهرة، 1994، ص 41.
([197]) المصدر نفسه، ص 43.
([198]) المصدر نفسه، ص 73.
([199]) المصدر نفسه، صص 75– 155.
([200]) المصدر نفسه، ص 89.
([201]) – صنع الله إبراهيم: شرف (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1997، ص ص 462، 463.
– يرى الأستاذ "شعبان يوسف" أن الأستاذ "صنع الله إبراهيم" هو الروائي الأكثر تعبيرًا عن أفكار

النضال السياسي في مصر على مدار أكثر من نصف قرن.

([202]) رضوى عاشور: فرج (رواية)، دار الشروق، القاهرة، 2008.

([203]) المصدر نفسه، ص ص 28– 37.

([204]) خيري شلبي: صحراء المماليك (رواية)، دار الشروق، القاهرة، 2008.

([205]) المصدر نفسه، ص 29، 30، 74، 75، 84.

([206]) فخري لبيب: الجبل وأنا (رواية)، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

([207]) محمود حسين: تحدي الآلهة (رواية)، دار الجديد، الطبعة الأولى، بيروت، 2013، ص 12.

([208]) المصدر السابق، ص 14.

([209]) نادية كامل: المولودة (رواية)، الكرمة للنشر، الطبعة الرابعة، القاهرة، 2018، ص 302.

([210]) المصدر السابق، ص ص 166، 167.

([211]) شعبان يوسف: الثقافة المصرية– سيرة أخرى، مرجع سابق، ص ص 5– 7.

([212]) د. عبد العزيز المقالح في مقدمته للأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل، مكتبة مدبولي، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1987، ص 10– 12.

([213]) المصدر السابق، ص 12، 13.

([214]) المصدر السابق، ص 15، 16.

([215]) حمادة حسني: شمس بدران، مرجع سابق، ص ص 131– 133.

([216]) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 110– 113.

([217]) شعبان يوسف: أدب السجون، مرجع سابق، ص 101، 102.

([218]) محمد عفيفي مطر: احتفالات المومياء المتوحشة (شعر)، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 88.

([219]) المصدر السابق، ص 421.

([220]) رضوى عاشور: فرج (رواية)، مصدر سابق، ص ص 30– 33.

([221]) شعبان يوسف: أدب السجون، مرجع سابق، ص 162.

([222]) أحمد فؤاد نجم: الأعمال الشعرية الكاملة، دار ميريت، الطبعة الأولى، القاهرة، 2005، ص ص 75– 77.

([223]) المصدر السابق، ص 403، 404.

([224]) المصدر السابق، ص 479– 481.

([225]) المصدر السابق، ص 290.

([226]) سيد حجاب: في العتمة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2018، ص 17.

([227]) د. عبد العظيم رمضان: أوراق يوسف صديق، مصدر سابق، ص 277.

([228]) المصدر السابق، ص 278.

([229]) عادل كامل: الكاريكاتير في مصر، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2008، ص ص 118، 119.

([230]) المرجع السابق، ص 118، 119.

([231]) مجدي كامل: أشهر النكت السياسية، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، القاهرة، 2008، ص 14.

([232]) د. إمام عبد الفتاح إمام: الطاغية، عالم المعرفة، الكويت، 1994، ص 352.

([233]) سيتم ذكر النكات باللهجة العامية للحفاظ قدر الإمكان على روح النكتة ونكهتها.

([234]) نجيب محفوظ: الباقي من الزمن ساعة، مصدر سابق، ص 54.

([235]) مجدي كامل: أشهر النكت السياسية، مرجع سابق، ص 14.

([236]) المرجع السابق، ص 135.

([237]) مصطفى عبد القادر: نكت ونوادر عبد الناصر، فلمنج للطباعة، الإسكندرية، 2001، ص 39.

([238]) المرجع السابق، ص 46.

([239]) عادل حمودة: النكتة السياسية– كيف يسخر المصريون من حكامهم، الفرسان للنشر، الطبعة الثالثة، القاهرة، 2003، ص 95.

([240]) حنه آرنت: النظام الشمولي– آليات التحكم في السلطة والمجتمع، ترجمة: د. نادرة السنوسي، دار روافد الثقافية، الطبعة الأولى، بيروت، 2019، ص 244.

([241]) عادل حمودة: النكتة السياسية– كيف يسخر المصريون من حكامهم، مرجع سابق، ص 63.

([242]) المرجع السابق، ص 56.

([243]) د. رمزي ميخائيل: تاريخ السياسة والصحافة المصرية من هزيمة يونيو إلى نصر أكتوبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 36.

([244]) عادل حمودة: النكتة السياسية– كيف يسخر المصريون من حكامهم، مرجع سابق، ص 71.

([245]) مصطفى عبد القادر: نكت ونوادر عبد الناصر، مرجع سابق، ص 23.

([246]) عادل حمودة: النكتة السياسية– كيف يسخر المصريون من حكامهم، مرجع سابق، ص 53.

([247]) المرجع السابق، ص 74.

([248]) المرجع السابق، ص 245.

([249]) المرجع السابق، ص 158، 159.

([250]) المرجع السابق، ص 221، 222.

([251]) المرجع السابق، ص 243، 244.

([252]) د. خالد أبو الليل: التاريخ الشعبي لمصر في فترة الحكم الناصري– رؤية جديدة من وجهة نظر المهمشين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015، ص 19.

([253]) المرجع السابق، ص 22.

([254]) المرجع السابق، ص 19.
([255]) المرجع السابق، ص 53.
([256]) المرجع السابق، ص 209، 210، 230– 232، 234، 235.
([257]) المرجع السابق، ص 344، 349.
([258]) – المرجع السابق، ص 400– 405، 683، 696، 765، 783، 784.

- وهنا يغيب عن العقل الجمعي والمنقول الشفاهي أن المسئول الأول عن التنبؤ بالتحركات العسكرية للعدو هي المخابرات الحربية، وكانت تحت قيادة اللواء "محمد صادق"، وليس المخابرات العامة تحت قيادة "صلاح نصر"، والتي كانت أدق في تقاريرها وتنبؤاتها من المخابرات الحربية التي ظلت تستبعد قيام الحرب حتى يوم 2 يونيو، لكن المنقول الشفاهي ربط الهزيمة بقضية انحراف جهاز المخابرات العامة، فأصبح اسم "صلاح نصر" هو المطروح للغضب الشعبي، وليس اللواء "محمد صادق".

([259]) رجاء النقاش: نجيب محفوظ– صفحات من مذكراته، مصدر سابق، ص 246.
([260]) عادل حمودة: النكتة السياسية– كيف يسخر المصريون من حكامهم، مرجع سابق، ص 245.
([261]) د. بسمة عبد العزيز: ذاكرة القهر، مرجع سابق، ص 224.
([262]) وفي هذا المعنى يقول الكاتب الناصري المعروف "حسنين كروم": "إن الحملة ضد "صلاح نصر" كانت من العنف بحيث لم يستطع الناس أن يتبينوا عناصر الظلم والتهويل والكذب فيها، وحتى المثقفين وقعوا في الفخ دون أن يدروا، لقد تم تحميل "صلاح نصر" كل ما حدث، وقيل إنه مسئول عن الإرهاب والسجون والمعتقلات، وتعذيب المسجونين.. والأغرب أن يتم ترديد هذا الكلام من بعض الذين سجنوا من الإخوان المسلمين والشيوعيين، ولكن أحدًا منهم لم يتوقف لحظة واحدة ليسأل نفسه سؤالًا ساذجًا: هل السجون المدنية تتبع المخابرات وهي السجون التي ضربوا فيها؟، هل السجن الحربي يتبع المخابرات؟، لم يسأل واحد نفسه ليكتشف أن الذين قبضوا عليه لم يكونوا من المخابرات، وأن السجون التي وضع فيها تتبع وزارة الداخلية، والسجن الحربي يتبع وزير الحربية، وأن المخابرات لا صلة لها بهذه الجهات، وبالتالي فإن "صلاح نصر" كمدير للمخابرات لم يكن له دخل بهم، وبما حدث لهم".

(حسنين كروم: : صلاح نصر– الأسطورة والمأساة، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، القاهرة، 1996، ص 32، 33).

([263]) هي قضية المواطن (أحمد كمال عبد الرزاق المحامي)، والمحكوم عليه في قضية تخابر مع الولايات المتحدة الأمريكية.

(صلاح نصر: عملاء الخيانة وحديث الإفك، دار الوطن العربي، بيروت، 1975، ص 113– 116).

AIN SHAMS UNIVERSITY

AIN SHAMS UNIVERSITY
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
مركز بحوث الشرق الأوسط
MERC

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal
(Accredited) Monthly

Vol. 103
September 2024

Issued by
Middle East
Research Center

Fifty Year
Founded in 1974

Issn: 2536 - 9504
Online Issn: 2735 - 5233