

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير  
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

# منارات

manarat

WWW.almadasupplements.com

العدد (4481) السنة السادسة عشرة - الأربعاء (31) تموز 2019



# تحية إلى تحية

اتتهت مسيرة مصابني كراقصة مع الحرب العالميّة الثانية، وكانت وريثتها وتلميذتها الحقيقية تحيةً كاريوكا، التي هي، في نظري، أروع راقصة شرقيّة على الإطلاق. وعلى الرغم من أن كاريوكا قد بلغت اليوم الخامسة والسبعين من عمرها، إلا أنّها لا تزال فاعلة كممثلة ومناضلة سياسيّة فضلا عن بقائها، شأن أمر كلثوم، رمزا بارزا من رموز الثقافة الوطنيّة. فأمر كلثوم غنّت في حفل زفاف الملك فاروق في العام ١٩٣٦، وكانت تلك الحفلة الباذخة ذاتها أوّل ظهور لتحية. وقد جلبت لها شهرة لم تفقدها بعد ذلك أبدا.

### إدوارد سعيد

وفي عزّها كراقصة فريدة، كانت تحيةً كاريوكا تجسيدا لضرب من الإشارة بالغ الخصويّة، مما جعلها أنعم الراقصات وأبعدهن عن التصريح، كما جعلها في الأفلام المصريّة نموذجا واضحا أشد الوضوح لـ”Femme Femle“..

وحين عدت إلى عدد من الأفلام التي مثلتها بين أوائل الأربعينات وعام ١٩٨٠ وجدت ١٩٠ فيلما، وحين سألناها في القاهرة ربيع ١٩٨٩ عن هذه الأفلام، لم نستطع أن نتذكر الرقم الفعلي لكنها قدرت أن يكون المجموع أكثر من ٢٠٠. ولا يكاد يخلو فيلم من الأفلام المصريّة التي لم تُرد أن تصّف ضمن الدراما الراقية (حفّة وحسب هي التي أرادت تلك) كان لا بدّ أن تشتمل على نمره من الرقص المراقق للفتاة. فهذه كانت صيغة أشبه براقصات الباليه التي كانت تراقق الفصل الثاني في عروض الأوبرا الباريسية في القرن التاسع عشر : حيث كانت رقصات الباليه هذه تؤدى سواء لأامت الإقصة أم لا. وفي الأفلام المصريّة كان من الممكن لمدبح أن يظهر فجأة على الشاشة ويُلغن عن مغلّج وراقصة، ليكتشف المشهد (دونما مسوغ في الغالب) عن ناد ليلى أو قاعة واسعة، ثم لا تلبث فرقة موسيقيّة أن تحزف أحنائها، ويبدأ العرض.

لقد قدّمت تحيةً مثل هذه للمشاهد. لكنّها لم تكن أكثر من مسودّات مختصرة وغير مصقولة لما كانت تقدّمه في الكابريولات من عروض كاملة، كنت قد شاهدت واحدا منها وسيظلّ حيّا يُحفّل ذاكرتي ما حييت. كان ذلك في العام ١٩٥٠. وكان زميل لي مُعاصر من زملاء المحند قبل أن اكتشف أنها ترقص في كازينو بديعة المكشوف في الجزيرة على النيل (حيث يقوم فندق الشيراتون الشاهق)، واشترينا البطاقات، ووصلنا إلى هناك في المساء قبل ساعتين على الأقلّ من الوقت الذي يُفترض أن تبدأ به، أربعة فتيان

ترتّبين في الروبة مشرة من عمرهم. كان حرّ العشاء في ذلك اليوم الحزيراني قد تحوّل إلى عتبة منخفضة عليّلة المنصات. وحين أطلقت الأنوار إشارة إلى دور النجمة، كان كازينو بديعة مُتمتّلا تماما، وكانت طاولاته التي يزيد عددها على الأربعين قد ازدحمت بجمهورهم صغرى من غواة الطبقة الازنحة. أما شريك تحية في تلك الأمسية فكان المطرب عبد العزيز محمود، أصلع، بليد الملاجم بسرتة بيضاء، جاء وانغرس في كرسي من القش وبسط المنضّة البدائيّة، وطقق يغمي برفقة تخت موسيقي صغير جلس أفراده إلى جانب المنضّة. كانت الأغنية “منديل الحلو”، التي تتغنّى مقاطعها التي لا حصر تتقدّم من أحد لتدفعه أو تحثك به. كان ثمة



ترو مهيب في كل شيء بما في ذلك المقاطع السريعة. وعلم كل منا أنه يعيش تجربة إيروسيّة هائلة الإثارة، ونزيت شعرنا. لا ينتهي، تجربة ما كان لنا أن نحلّم بأن نصادف مثلها أبدا في حياتنا الواقعيّة. وتلك على وجه الدقّة هي النقطة المهمّة: فقد كان ذلك ضريبا من الجنس بوصفه حدثا عامّا، مخططا ومُنفّذا ببراعة، لكنه مستعص تماما على الإكمال أو التحقّق.

قد تلجأ بعض الراقصات إلى الحركة البهلوانيّة، أو التزلّق على الأرض، أو التعرّي الخفيف، أما تحية فلا. فراقفتها وأناقتها توحيان بما هو كلاسيكي تماما بل كما تحفة نائية، لا تُقال، ولا تُقال في أن معا. وفي عالم الكبت الشديد الذي كنا نعيشه كانت تكلم الصفات تعزّز الانطباع الذي خلفته تحية. وأنكر على وجه الخصوص أنها ما إن بدأت ترقص حتى ارتسم على وجهها ما بدا وكأنه بسمة صغيرة مستغرقة مُتعايبة، أو موتيفات متكرّرة، على ذلك النحو من التوليف الكامل الذي قدّمته تحية في تلك الليلة. وتوفيت تحية الأساسي، بعد العزيز محمود الذي كان غافلا عنها، ثم حدّ بعيد. فكانت تزلق من ورائه، فيما هو يدندن برتابة، فتبدو كما لو أنها ستقع بين يديه، مُقلّدة إياه وهارئة منه، كل ذلك من غير أن تلمسه البتّة أو تستثير ردة فعله. كانت أحنيتها الشفافة تتدلى فوق الكينيدي المحور الذي يُشكّل جزءا أساسيا من بلدتها من أن يكون أبدا مصدر جاذبيّتها الأساسي.

فجمال رقصها يكمن في تكامله: في ما يُخلّفه من شعور بجسد مُذهل في لدانته وحسنه يتماوج من خلف عدّة مقعدة من الزينة المؤلفة من الشرائط، والأحجية والحقوق، وسلاسل الذهب والفضّة، التي تبعث حركات تحية على الحباة على نحو مُتّعدٍ على الدوام في مُفترض في بعض الأحيان. إنها لتلقف، مثلا، وتبدأ بتحريك ركبها الأبيض ببطء، الأمر الذي يبعث الحركة في طماقيها الضخمين، وفي الخصر المنحني على الجانب الأيمن إلى هذه الأجزاء المتحركة وتكبّت نظر اننا المحقّقة إليها نحن أيضا، كأننا جميعا إزاء مسرحية صغيرة مستقلة، مضبوط الإيقاع كل الضبط، نعيد فيها تكوين جسدها على النحو الذي يسلط الضوء على جانبها الأيمن الذي يبدو كأنه قد انفصل عن بقية جسدها. كان رقص تحية أشبه بآر ابيسك منتطاول تحكّم صنعه من حول شريكها الجالس. لم تنطط، أو تهزّج نهديها، أو تتقدّم من أحد لتدفعه أو تحثك به. كان ثمة

السمراء الضاربة إلى الصفرة، والراقصة الرشيقة بالغة الأناقة بإيماءاتها المؤدّاة على النحو الأكمل. وتحوّلت إلى قبضاي مُمتّجح يزن ٢٢٠ رطلا، وكانت تقف، ويدها على وركيها، وتكّر الشتائم، وتقذف بأغظ النكات القصيرة، وأضيق الثوريات وأسفلها، بأسلوب رخيص لا يكاد أن يكون أهلا للمشاهدة، كل ذلك في خدمة ما بدا على أنه أروا أنواع السياسات الانتزائيّة الموالية للسادات، والمعادية لعبد الناصر. كانت تلك مرحلة راحت فيها السياسة المصريّة تتحول لإرضاء هنري كيسنجر، مُخّذلة عن التزاماتها التقدّمية، والعربيّة، والعالمالخبيّة التي طبعت تاريخها بعد ١٩٥٤ تحت حكم عبد الناصر. ولقد أحنّزني أن أرى تحية وزوجها الصغير المهزول متورطين في شيء هكذا.

خلال الأربعة عشر عاما التي تلت تلك الزيارة إلى مصر، كان ثمة تنف وأجزاء من المعلومات التي أضفت مزيدا من التعقيد على صورة تحية. وعلى سبيل المثال،

فقد أخبرني عالم اجتماع مصري مشهور أن تحية كانت على صلة وثيقة بالجزب الشيوعي في الأربعينات والخمسينات. كانت تلك، كما قال، “فترة تجنّب الراقصات في أثينا مع مجموعة من الفنانين والمثقفين المصريّين والعرب الذين عزموا على ركوب “سفينة العودة” في رحلة إياب رمزيّة إلى الأراضي المقدسة. وبعد أسبوعين من الحظوظ العائرة المتواليّة فُجرت المخابرات الإسرانيّليّة السرية نلك القارب وتمّ التخلي عن المشروع، وسمعت بعد ذلك أن تحية قد برزت أيضا كواحدة من قادة نقابة ممثلي السينما ومخرجيها ومصوريها، وهي نقابة متقدّمة كثيرا من الناحية السياسية وشديد الجهر بآرائها. فها هي إذا حقيقة هذه الراقصة التي بلغت أواخر الخامسة والسبعين من عمرها والتي تبوّأت موقعا رفيعا يكاد أن يكون مؤسسانيا في ثقافة

مرحلة ما بعد السادات في مصر

أواخر القرن العشرين؟

لقد ضربت موعدا مع تحية من

خلال صديقها نبيهة لطفي مخرجة

الأفلام التسجيليّة. فإذا بها تعيش في شقة

صغيرة على بعد شارع من المكان الذي رأيتها

ترقص فيه منذ أربعين عاما. ورحبت بي وبنيبهة بنيل مهيب لم اتوقعه. كانت تردني ثوبا أسود قاتما، وتضع ماكياجها حسنا، لكنها قام أيضا بكتاتيا وساقياها بكتين طويلين وجوربين غامقين مثل أي مسلمة تقية. كانت أقلّ ضخامة ممّا رأيتها في السابق، ولم يبد عليها أي ابتدال. ولقد أوحث بغلق وسلطة بضعان من كونها أكثر تكثير من مجرد راقصة سابقة. لعلها أسطورة حية، أو حكيمّ شهير: العالمة شبه المتقاعدة. وراحت نبيهة تتأدبها ب”الحاجة” التي تتوسّل الإسلاميا الذي يُطلق على النساء الكهلات الواتي حججن إلى مكّة، وما عزّز هذه التسمية له من أصداع. (أي النصف) من زناها الإحمق. لقد شكّل ما ألت إليه تحية خيبة كبيرة بالنسبة لي، كانت تؤدّي دور الفلاحة الأندلسيّة عبقا وفضافة، والتي أجزت كمنها الفحل ليقوم بالتعشير والإفلاح (كما قد كبر من النكات المسجبة عن الفحولة الجنسيّة). غير أنّ ما فاجئني وأذهلني هو مظهر تحية وأسلوبها. فلقد غابت المغرية

تحسّن كأنها في مجد– غير أن ذلك تبدّد وهي تحكي عن قناعاتها بأن رقصها كان يتخطى إشارة الرجال كما تفعل بعض الشيوعي في الأربعينات والخمسينات. كانت تلك، كما قال، “فترة تجنّب الراقصات الشرقيّات”. وفي عام ١٩٨٨ علمت أنها كانت في أثينا مع مجموعة من الفنانين والمثقفين المصريّين والعرب الذين عزموا على ركوب “سفينة العودة” في رحلة إياب رمزيّة إلى الأراضي المقدسة. وبعد أسبوعين من الحظوظ العائرة المتواليّة فُجرت المخابرات الإسرانيّليّة السرية نلك القارب وتمّ التخلي عن المشروع، وسمعت بعد ذلك أن تحية قد برزت أيضا كواحدة من قادة نقابة ممثلي السينما ومخرجيها ومصوريها، وهي نقابة متقدّمة كثيرا من الناحية السياسية وشديد الجهر بآرائها. فها هي إذا حقيقة هذه الراقصة التي بلغت أواخر الخامسة والسبعين من عمرها والتي تبوّأت موقعا رفيعا يكاد أن يكون مؤسسانيا في ثقافة

مرحلة ما بعد السادات في مصر أوآخر القرن العشرين؟
لقد ضربت موعدا تبدا لصا عقا. ولم تكذ نتهي صلاتها حتّى استقامت في جلستها ردا على سؤالها عن حياتها الخاصّة.
وكان ما قالته مفاجئا بالنسبة لي، إذ علمت لأوّل مرّة أنها كانت على الدوام منتدبة إلى اليسار الوطني (حيث سجنتها عبد الناصر في الخمسينيّات، كما قالت، لتناسلها إلى النقص على النساء الكهلات الواتي حججن إلى مكّة، وما عزّز هذه التسمية له من أصداع.
(أي النصف) من زناها الإحمق.
لقد شكّل ما ألت إليه تحية خيبة كبيرة بالنسبة لي، كانت تؤدّي دور الفلاحة الأندلسيّة عبقا وفضافة، والتي أجزت كمنها الفحل ليقوم بالتعشير والإفلاح (كما قد كبر من أفراد عائلتها اسم بُضال، كما قالت تحية بافتخار.
أما أبوها فقد اعتقل لبعض الوقت، ولم يترك لي أي شيء“.
وسرعان ما عادت الحيويّة لتحل محل المرآتي حين



سألناها عن الولايات المتحدّة، التي سبق لها أن زارتها عدنا من المرات، وكانت في إحدى هذه الزيارات قد قطعت أمريكا بالسبارة، في رحلة قالت إنها رائعة.
”لقد أحببت الناس، لكنني أكره سياسة حكومتهم“
كان الحديث مع هذه المرأة المسنّة الجليّة أمرا مُبهجا بالنسبة لشخص ترعرع على

الأفلام المصريّة دون أن يعرف الكثير عن ثقافتها، ومثل له رقص تحية تكري غنّة لم يسبق أن استكشّفها بما فيه الكفاية. ولقد كانت تحية مصدر معلومات في عدد هائل من الموضوعات تحدّثت عنها جميعا بدءا وظرف، وسخريّة شديدة الجاذبيّة. وفي لحظة قطع حديثها أثار العشاء مُنبعا من مؤذنة جامع قريب هدارا يشقّ الأذن. وفي الحال صمّمت تحية، وأغمضت عينيها، ومدّت يديها براحتها المفتوحتين، وراحت تراقق المؤذن في تلاوة الآيات. وما إن أنهت دعاءها حتى انفجرت بسؤال مُحدّد تماما ويأسن كنت قد كتّمته طويلا في داخل، ربما منذ رأيتها ترقصُ عام ١٩٥٠: “كم مرة تزوّجت يا تحية؟“
كان هذا أقرب ما استطعت التوصل إليه في سؤالها عن الصلة بين حسية رقصها (وبسمتها الدهشة لتلك وحياتها الخاصّة.

تبدّلت ملامحها تبدّلا صاعقا. ولم تكذ نتهي

سؤالها حتّى استقامت في جلستها ردا على سؤالها، وانتصب مرفقا على نحو مستقر

في الهواء على نحو خطابي. “كثيرا”، رنت

بحسم، وبصوت ينمّ على الصفاقة التي يقرنها المرء بفتيات الليل. وبدت عيناها

ونبرتها كأنها تُصيف: “واللو! لقد عرفت

الكثير من الرجال“. ولكي تُخرّجنا نبيهة،

المحققة أبدا، من هذا المازق الصغير، سألناها

عُسن أحنّت أو أُنر فيها من هؤلاء الرجال.

فردّت بقسوة: “لا واحد. إنهم مجموعة من

أوالد الزنا اللخيسيين“. وأعبقت إعلانها

هذا بسلمة من الحشو. وبعدنا عن استقالة

الخبوخة الورعة وعزلتها، فقد كتف هذا

الجيشان عن شخصيّة فردانية ومُقاتلة. غير

أنّني شعرت أيضا بتلك الروح الرومانسيّة

لدى شخص خدع مرارا لكنّه على استعداد

أن يقع في الحب من جديد إذا ما واتته

الفرصة. لقد أرّخت لنا تحية بتفصيل لا

# تحية كاريوكا وفن البوب آرتس

علي بدر



مهيبه، ملموسة وافتراضية، قريبة وناثية، ممنوحة لكنها لا تطل، فائنا: الأداء الثقافي المتوافق مع الإبداع الفني، وهو الوعي الأنثوي القادم من لياقة اجتماعية محلية موروثة عن نظام خاص بالتاريخ الثقافي الشعبي العربي، وقد عده سعيد واحداً من مكمالات الثقافة الشعبية في هذه المنطقة، ومن مكمالات الهوية الوطنية، ومعيراً عن التواتر الاتساق في المهورث الشعبي لشخصية العالمة القادمة من التاريخ العربي الإسلامي ولا سيما إبان العصر الذهبي للإمبراطورية العباسية وابتداءً من شخصية الجارية تودد في ألف ليلة وليلة، وأخيراً: الأداء السياسي، حيث حولت تحية كاريوكا قدرتها على الجذب والإغواء إلى ناظم وضابط سياسي تتحكم به في دفع الروح الوطنية والقومية للجماهير، واستخدمت شخصيتها الفنية الاعتبارية في إبداء الرأي والتظاهر والاحتجاج والاعتصام والرد، والوقوف إلى جانب التيار السياسي اليساري في الخمسينات، ومع سياسة الإنفتاح في السبعينات عن طريق مسرحيتها الشهيرة حياها الودف وقد شاهدها إدوارد سعيد في العام ١٩٧٥ في سينما ميامي في القاهرة، وعبر عن اشمعزازه منها لحوالاتها إبان ذلك السياسة الساداتية المعادية للالترامات العالمالثالثة التي طبعت تاريخ مصر، لكن هذا لم يمح دورها الثقا-سياسي في مساندة اليسار المصري، وانتقالها إلى عصبية السلام، والدور المهم والأساس الذي لعبته مع فابن حلاوة في تأسيس الكابريه السياسي... كانت حياتها عاصفة بحق وحقيقة وقد أنهلتها بالمعلومات التي قدمتها له عن نفسها:

لقد عرف إدوارد سعيد من ذلك اللقاء النادر أن اسمها بدوية محمد كريم، كانت آخر طفلة لمحمد النيداني وهو شخص سعودي تزوج سبع نساء أخرهن والدتها، أما تحية فهي الابنة الوحيدة لهذه المرأة التي لم تكن مصرية أيضاً، وقد تركها والدها عند جدتها لتربيتها وتعليمها بيد أن أخاها أراها أن تعمل في خدمة زوجته الماطلية، فهربت من منزلها، ركبت القطار قاصدة القاهرة وهي في الخامسة عشرة من عمرها، بعد أن تطوع بعض الركاب بدفع ثمن تذكرتها، والتحقت بسعادة محسن التي كانت تزورهم في الإسماعيلية لإحياء الحفلات، وقد عملت عندها في صالة "بيجوبالاس" بمرتب شهري بلغ ثلاثة جنيهات في فرقة كومبارس، ثم ذهبت مباشرة إلى واكيم الذي قدمها إلى بدوية مصابني ملكة الليل والمسارح آنذاك. " وقد اختارت لها بدوية مصابني اسمها الفني تحية، أما لقب كاريوكا فجاء بعد سنتين من العمل، عندما شاهدت فيلماً قدمت خلاله رقصة جديدة مستوحاة من موسيقى برازيلية اسمها كاريوكا، أعجبها الاسم وقدمت الرقص في إحدى وصلاتها، فأثارت إعجاب الرواد وأصبح اسمها تحية كاريوكا، لقد كانت أربع رقصات زمانها فقد تعلمت رقصة "الكلايتك" عند الفنان روجيه، والرقص الشرقي من حورية محمد، والصحاح من نوسة والدة الراقصة نبوية مصطفى، وتزوجت أكثر من ١٢ مرة، الأول هو انطوان عيسى، ثم المليونير محمد سلطان، ثم ضابط أمريكي يدعى جيلبرت ليفي الذي سافر معه إلى الولايات المتحدة وهي تحلم بهوليوود، وفي الخمسينات اشتركت بفيلم اميريكي غير أن منتجته تخوف من إشراك عربية فيه وإغضاب اليهود، عادت بعد ذلك إلى مصر لتتزوج بعد طلاقها من الأمريكي مصطفى حمزة صاحب إحدى دور العرض السينمائي، ثم تزوجت المخرج فطين عبد الوهاب، ثم الطبيب حسن حسني، وكان النجم رشدي أباطة أبرز الرجال الذين أحببهم وعاشت ثلاث سنوات في عصمته، قبل أن تتزوج المطرب محرم فؤاد، فالوسيقار محمد سلطان، ثم الرياضي عبد الله الخادم، وأحمد ذو الفقار صبير، وطيار الملك فؤاد حسن عاكف، والصاع مصطفى كمال صدقي، وأخيراً فايز حلاوة لإطول زيجاتها حيث دام زواجها من حلاوة مدة ٢٢ عاماً ثم طلقها بعد ذلك واستولى على ثروتها وطردها من الشقة الزوجية بعد سنوات من الشهرة والجد والصعود، كما قالت ذلك لإدوارد.

سبق لهذه اللدة أن نشرت في *الدى عام ٢٠٠٥*

كانت نبهية لطفي مخرجة الأفلام التسجيلية المعروفة، هي التي جمعت إدوارد سعيد والراقصة المصرية بدوية محمد كريم المعروفة بتحية كاريوكا في شقتها بالذقي، وهي الشقة التي شهدت الفصل الأخير من حياة الراقصة المصرية ومن أحداثها الصاخبة المتقلبة، كان ذلك أو آخر الثمانينات عندما زار إدوارد سعيد القاهرة بدعوة من فريال جيوري غزول لإلقاء محاضرة في الجامعة الأميركية، فانطلق من أو تيل هيلتون الذي كان يقطن فيه مع نبهية لطفي إلى مركز الثقافة السينمائية الكائن وسط البلد لجمع مواد توثيقية وإرشيفية عنها، ثم ذهب إلى مركز جمال لشراء أفلامها السينمائية وعروض رقصاتها، ليكون أكثر الماما بحياتها ومشروعها، ولم يكن سبب هذا اللقاء في واقع الأمر هو استعادة شبابه المبكر أو تذكر أيام القاهرة الكولنيالية التي قطنها فيما مضى، إنما كان يبغي تصوير فيلم وثائقي عن حياته وتطورات مشروعه الثقافي والسياسي، وأراد أن يبتدئ به من مدينة القاهرة، ومن لحظة تعرفه أول مرة على تحية كاريوكا وهي ترقص في كازينو بدوية مصابني بوصفها واحدة من الشخصيات التي أثرت في مراهقته تأثيراً كاملاً.

كان لقاؤهما الحاسم صاحباً إلى حد ما، المعجب القديم والمفكر الذي أصبح فيما بعد، والراقصة المصرية التي كانت نموذجاً إروسياً مكرسا من الناحية الثقافية والسياسية والاجتماعية، وإن وجدها بعد أكثر من ثلاثين عاماً امرأة مترهلة تضع إيشاربا على رأسها بعد حجها وتكريس حياتها للتقوى الدينية الورة، إلا أنه كان مستمتعاً جداً بلقائهما ومشغوفاً بأحداث حياتها، وزيجاتها، ومواقفها السياسية، وقد اعترف لها صراحة بأنه وجدها على الرغم من كبر سنّها وبيداتها أجمل بكثير مما كان قد تصورها قبل أن يراها، غير أن التصوير لم يتم، ذلك لأن إدوارد سعيد بعد أن سافر إلى أميركا أصيبت تحية كاريوكا بنوبة قلبية، لم تمهلها طويلاً فتوفيت دون أن يتم مراد إدوارد سعيد، وبدلاً من هذا كتب نصه الرائع عنها، النص الذي مسح ببلاغته العذبة مرحلة كاملة من الثقافة الشعبية في مصر.

ثلاثة عوامل نظرية حاسمة من وجهة نظري أدت إلى كتابة إدوارد سعيد مقالته الرائعة عن الراقصة المصرية (بدوية محمد كريم) المعروفة بتحية كاريوكا، أو لا: بروز دراسات البوب آرتس والثقافة الشعبية وأبحاث الفن الشعبي العفوي والجاني كفرع من فروع تيار ما بعد الحدأة، والثاني بروز تيار ما بعد الكولنيالية في دراسة بولطيف الجسد حيث يكون جسد تحية كاريوكا هو السطح الذي تنقش عليه الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية نفسها، والثالث هو الاهتمام الذي أولته النظرية النقدية المعاصرة للكليات المقموعة والمهمشة من الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، مثل النساء، الزوج، الفقراء، الأقليات الدينية والعرقية والأثنية. وإن لم تكن هذه التيارات الثلاثة بعيدة نسبياً عن اهتمام سعيد في كتاباته المبكرة، إلا أن هذه الحالة جاءت عنصاً وعلى نحو غير متوقع في مسار سعيد، لا لأنها تعكس اهتماماً مبدئياً جديداً لإدوارد سعيد في فترة حاسمة من تطوره الفكري والنقدي حسب، إنما لأنها تهمد ويشكل كامل الفوارق الهرمية في الترتيب العنيف بين ثقافة مثقفة وثقافة مهشمة، بين ثقافة رسمية متعالية وثقافة ثانوية مهملة، بين ثقافة مكرسة من الناحية السياسية والاجتماعية والأخلاقية وثقافة مهملة، بين ثقافة مفكر بها وثقافة لا مفكر بها، بين ثقافة معن عنما وثقافة مذكوت عنها، بين ثقافة أساسية وثقافة ثانوية وهامشية، بين ثقافة متعارف عليها وثقافة مخبأة وسرية ومتستر عليها، غير أن هذه الثقافة الخفية هي ثقافة موجودة وكاثنة وفاعلة ومحرضة وباعثة ومتغلغلة ومتشربة، بل هي ثقافة كاسحة.

إن مقالة سعيد تؤكد على الترابط بين النصوص وبين الوقائع الوجودية للحياة، تؤكد على العلاقة بين النصوص والكليات البشرية والسياسية والمجتمعات الحيوانية وصديقاتها في شارع عماد الدين بالقاهرة ثلاثينات القرن الماضي



# من يوميات تحية كاريوكا سنة 1950

الفرنسية وقابلت هناك حرم الدكتور عبد السلام البربري، وكان معها احد الضيوف من الاسكندرية وقال لي انه تبرع ثلاث مرات وأخر مرة كانت لمأجدة التي سبقتمني! ثم قال: لكن ما أقدرش اكسفاك! ووضع في الصندوق خمسة جنيهات وانتهت الجولة في الساعة الرابعة بعد الظهر ورجعت الى بيتي في احدى سيارات نقل الجنود! واخذت حقيبة ملابسي وذهبت مرة ثانية الى مصر الجديدة لكي ارقص في حفلة الليل! الاثنين رأيت اليوم في الجيزة منظرًا ايبكاني سابقًا تاكسي كان يتناول افطاره وفي يده ساندوتش فول.. ولمح السيارة التي اركبها فقام بجري وترك افطاره وركب تاكسي، حتى لحقتني وقال لي: يا ست تحية.. انا مكسوف منك.. لأن ايراد النهاردة خمسين قرشاً بس.. تاخذيهم والا!.. ومدت يدي لكي اصافح هذا البطل المجهول من الشعب! ثم ذهبت الى الجامعة.. ودخلت الى عميد كلية الآداب، واخرج من جيبه بعد مناقشة التي سوف توزع على الفنانين في الصباح التالي.. وجاءت امينة البارودي واتفقت معها على ان تذهب للشركات والمؤسسات التجارية الكبيرة في البداية، وفي هذه الليلة نمت مبكرة الساعة الواحدة صباحاً! السبت



تحية كاريوكا وصديقاتها في شارع عماد الدين بالقاهرة ثلاثينات القرن الماضي

لا تتصوروا احاسيسي وانا اسير في سيارة خاصة بجوار موكب الفنانين الذاهب الى شارع فؤاد.. لقد تجمع الناس في ميدان التحرير حول السيارة الكبيرة واخذوا يخرجون قروشهم ويضعونها في صناديق فريد شوقي وسامية جمال ولبلية، وبكبت عندهما رأيت طفلاً صغيراً يسابق السيارة لكي يتعلق بها ويضع قرشاً في الصندوق! وذهبت الى احدى الشركات في شارع عدلي.. وطرقت باب المدير وكان معي احد المصورين الصحفيين وقال لي الرجل: - انا لا اريد تصويراً ولا نقولوا اسمي.. يخفي انني مصري مجهول يريد ان يساهم في تسليح الجيش! وامسك الرجل القلم.. وكتب الشيك وكان خمس مئة جنيهه! استوقفتني احد باعة الليمون في الشارع.. واخرج من جيبه عشرة قروش - من كل ما كسبه طوال اليوم - وقال لي: خذي "الاستفتاح" كله! اجدت ذهبت الى مصر الجديدة.. صممت على ان اجمع القروش في ذلك اليوم من الاتوبيس والزمام ورجل الشارع.. ولحني ركاب المترو فاوقفه السائق واخذت السيدات تصيح: تعالي.. عايزين نترع! وكان منظرًا رائعاً، هذا الطفل الذي فتح حقيبة امه واخرج منها قرشاً وقال لها: - مصروفي بكرة.. ساترع به ودخلت نادي

الخميس لم اقم في هذه الليلة.. قمت بدور "البوسطجي" واخذت أوزع الخطابات على بيوت الفنانين والفنانات الذين يشتركون في اسبوع التسليح حتى الساعة الثالثة صباحاً لم اشعر بالتعب انما احسست براحة غريبة وانا اصعد السلالم الى ادوار الخامسة والسادسة، وانتقل من شبرا الى مصر الجديدة الى السيدة زينب! اخذت ابحت عن ثريا حلمي ساعتين بالضبط، وذهبت اليها في كل مكان، ولكنني لم اجدها، وفي النهاية قالوا لي: انها لم تجيء من لبنان حتى الآن.. وان حضورها كان مجرد اشاعة! وكان معي في هذه الليلة اكثر من خمسين خطاباً. ورجعت عند فجر ال بيتي وفي يدي ثلاثة خطابات فقط بينما خطاب ثريا حلمي! وبينما انا القى بجسدي على اول مقعد يقابلي.. تذكرت ما حدث لي في اول الجولة: النهائية.. أخرجت نفسي بالقوة من فراشي، وهولت بسرعة الى ادارة الشؤون العامة لكي ارتب اجتماع الفنانين في الساعة الخامسة بعد الظهر.. وكانت امامي اكبر مشكلة، وهي مشكلة الموسيقيين الملازمين لهم! وبدأ الاجتماع واقترح فريد شوقي ان تطلق



présente un film de  
SALAH ABOUSEIF



# أسوأ أدوار كاريوكا

## إنعام كجه جي

بالجلابية دخلت الست تحية إلى استوديو التلفزيون الفرنسي لتشارك في سهرة رمضانبة. شعرها ملموم بمنديل «أبو أوية» وفي معصمها أساور الذهب. في غرفة الماكياج، قبل التصوير، فوجئت الخبيرة بالمرأة السمينة واثقة الخطى. قيل لها إنها مدام كاريوكا، الراقصة الأشهر في تاريخ مصر. اسم لم تسمع به من قبل. لكنها عندما انتهت من مهمتها قالت لصحافية حضرت التسجيل: «لم أتعامل، طيلة حياتي في المهنة، مع وجه مثل هذا الوجه، تركض الفرشاة فوقه بدون عناء». هل كانت الفرشاة تشرب ثمالة جماله؟

كنا في ربيع ١٩٩٢. وتحية كاريوكا في الثالثة والسبعين. سارت نحو الكرسي المخصص لها أمام الكاميرات فخطفت الأضواء من كل الموجودين. جلست مثل ملكة متوجة بتاريخها. وتحدثت بفرنسية طليقة وهي تبتسم نصف ابتسامته. تولى فريدريك ميتران تقديمها للمشاهدين فاستعنت ابتسامتها. قال إنها معلم من معالم القاهرة وهرم من أهرامات الفن. في رصيدها ١٠٠ فيلم سينمائي. انفرجت شفاتها عن أسنانها وضحكت وبانت غماتها. لقد أخطأ معد البرنامج في الحساب. كان مجموع أفلامها حتى أوائل الثمانينات قد بلغ ١٨٠ فيلماً. وهي لن تحاسبه على السهو والغلط. لن تلتفت نظره إلى مسرحياتها. ولا إلى ذلك الجانب الأخر من نشاطها، يوم كانت تشغل بالسياسة، تنقل المنشورات السرية وتحمل اسماً حركياً: الرقيق عباس.

هربت بدوية محمد علي النيداني كريم من الإسماعيلية إلى القاهرة. كان شقيقها يربطها بالسريير لكي يؤديها فلا ترقص. عملت في ملهى بحديقة الأزبكية ثم استقرت في كازينو بديعة. صار اسمها تحية كاريوكا. ولو امتد بها العمر لبلغت الشهر المقبل، المائة عام. مضت وتركت لمحبيها شقاوة صوتها وشهرتها كفنانة قادرة على الرقص في شبر مربع. هي ليست

مثل بهلوانة السيرك نعيمة عاكف. ولا مثل الفرشة الطائرة سامية جمال. ولا مقارئة بينها وبين الدينامو نجوى فؤاد. لكنها الراقصة التي يتحرك فيها ما قل ودل، مكانك سر.

لفتت الأنظار إليها يوم رقصت في حفل زفاف الملك فاروق، ١٩٣٦. وهو الحفل الذي غنت فيه أم كلثوم. ومن عرس ملك مصر تحولت تحية إلى النضال في صفوف اليسار. انتمت لرابطة السلام الموالية لموسكو ودخلت السجن في عهد عبد الناصر وجمالت السادات. اعتزلت العمل في الملاهي وتفرغت للسينما. وبعد «خلي بالك من زوزو» لم تعد ترقص كثيراً. اكتنز غصن البان وصار شجرة. لكنها لم تهجر السياسة. وفي ١٩٨٨ سافرت إلى أثينا مع مجموعة من المثقفين للمشاركة في «سفينة العودة». نسف الإسرائيليون السفينة وهي في الميناء، وظلت فلسطين وراء الضباب. ولما اعتصم الفنانون المصريون بمبنى نقابتهم، احتجاجاً على انتخاب نقيب، شاركهم الاعتصام والإمتناع عن الطعام. وكتب زميل خفيف الروح أن أسوأ أدوار تحية كاريوكا هو دور المضربة عن الأكل.

تزوجت ١٤ مرة. وبهذا تفوقت على إليزابيث تايلور بست نقاط. ولما التقاها المفكر الفلسطيني إدوار سعيد في القاهرة اشتكت له من أزواجها. قالت إن بعضهم كان ابن حرام. أرادت العيش في أطيب الحلال لكن نصيدها كان أبغضه. عاشت ٨٠ عاماً ورحلت خفيفة مفلسة. وقال عنها المنتج مجدي العمروسي إنها كسبت كثيراً وأنفقت كثيراً وتوفيت وهي لا تملك شيئاً. وقفت بجانب زملائها الفنانين وكانت حاضرة في الشدائد. غنى عبد الحليم حافظ، في بداياته، على مسرح الشاطبي في الإسكندرية وفشل أمام الجمهور. كانت تحية حاضرة وتعاركت مع متعهد الحفل. حاولت إعطاء حليم هجنيهاً. شكرها ولم يأخذها وذهب ليصبح العندليب الأسمر.

عن صحيفة الشرق الأوسط

