القصة الكاملة لفساد وإفساد الصحافة الثقافية

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

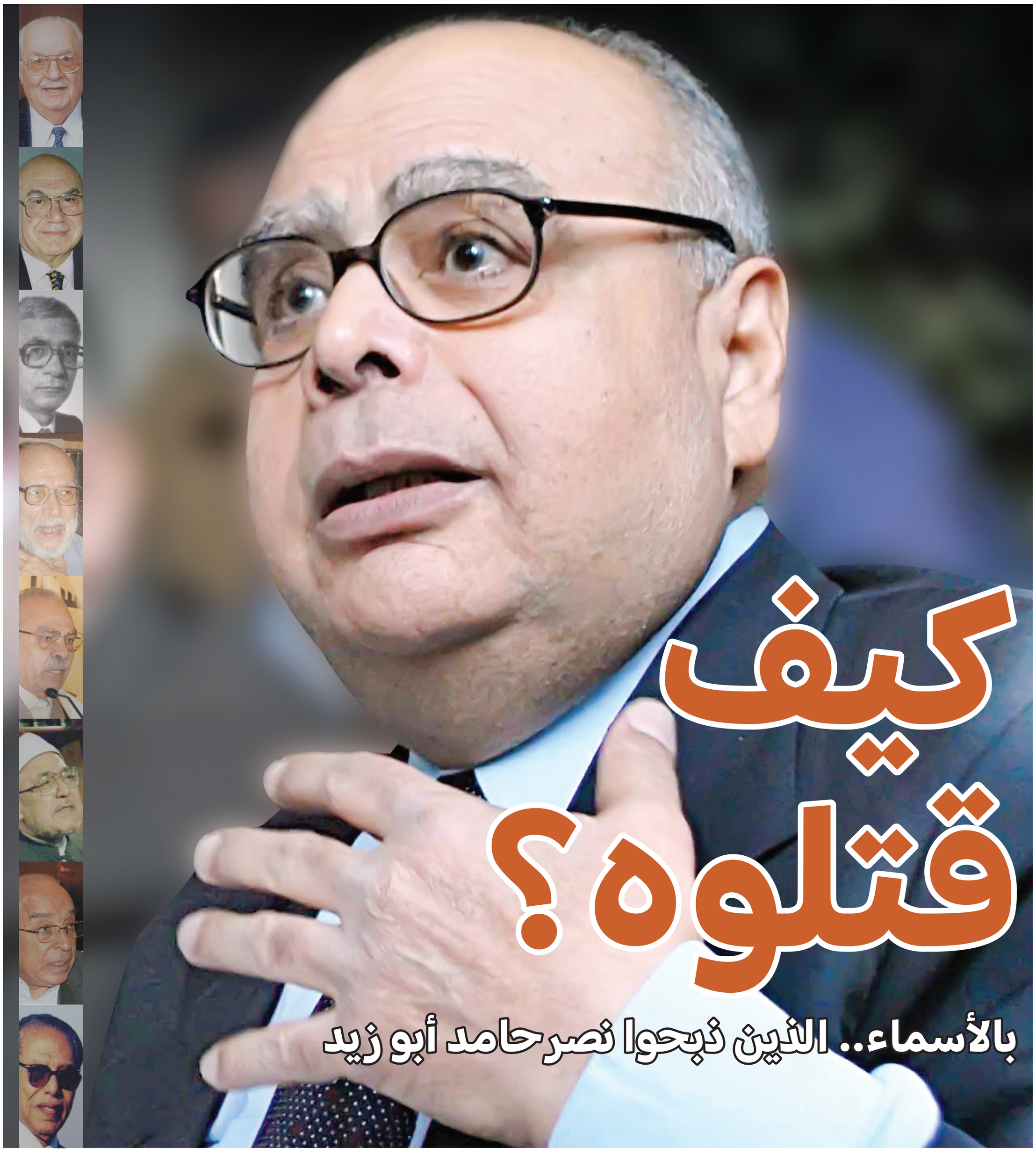
العدد 27

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء 10 يوليو 2024

4 محرم 1446

3 أبيب 1740



كيف قتلوه؟

بالأسماء.. الذين ذبحوا نصر حامد أبو زيد

كشف أدبى جديد

رواية واحدة لنوال السعداوى تصدر باسمين مختلفين

مراجعة فاروق حسنى

مساءلة سياسية بأثر رجعى للوزير الفنان

ملف الوزير الجديد

عصام السيد يتحدث عن استرداد عرش المسرح

عدسة: أحمد عبدالتواب

صادق شرشر

فارازوفيا

أنا أخيب من عصفورة
وغضوب زى التنين
عبيط زى الزرافة
نمر بس خجول وكئيب
ديب مغفل وقع فريسة للملل
جمل اتحطمت كل مشاعره فى الرحلة
بومة مذعورة جالها شلل من قوة الصدمة
دب مجروح بيضحك من شدة الألم
تمساح غرقان فى صمته وذكرياته
صقر طاير لفوق ومش مآمن لحد
ظبى مرتبك بلا سبب..
حمار وحشى لسه مش مصدق إن القطيع
كانوا بيخنوه.

لوعة

بخمسين شلة خيط..
كان بيطير طيارته بالليل فوق السطوح
أكبر طيارة فى سكة التبانة
كانت بتخبط فى الكواكب والنجوم
رواد الفضا عارفينها
وبيتلخبطوا بينها وبين الكوكب الأحمر
كل ما يسيب لها الخيط تبعد وتصغر
لحد ما تشده يخبط فى سور السطوح
وفى لحظة تقطع
وباقى الخيط فى إيده
ساعات بيشوفها طايرة فى أحلامه
وبيسمع رفيف جناحاتها أول ما يقوم م النوم.

الأراجوز

شبه الأراجوز وديله ورق
طاير لفوق وبيبعد بعيد
كان مجرد ورقة فى كراسة الإملا
قبل ما يتدبح ويتشكل فى خلق جديد
لما نفخت فيه من روحي
شد إيدى برباطه الضعيف
سبت له جناحاته يفردها فى الهوا
لحد آخر عقدة مربوطة فى الخشبة
عاش دور المجنون
وطلع يخبط فى الطيارات
غنى مع الكروان نشيد الأمل
ورجع مع الصدى
ومعاه حروف الإملا
والنجمة اللى رسمتها أبلة عفاف بالقلم الكوبيا
فى آخر الصفحة.

أمواج

الموج بيروح وييجى
ويسيب ع الشط عشب وسمك
ملون وكلام عشاق
كل ما تمشى تدوس على تلويحة فراق
على لوعة أو تنهيدة
على نظرة حبيب كان مشتاق
على دمعة وقعت فى الرمل واتدفنت
على شوكة من كلمة جارحة
على صرخة موجة عالية
والسمك بيطير
جيش من الهمسات ماشيين طابور
والموج.. بيروح وييجى.

الطيور الخضر

سرب طيور معدى
بيجوب الفضا
رايحين لكوكب بعيد
فى رحلة منسية بين الأفلاك
وسنين العتمة
فى عمر النجمة الضوئية
كام سنة هايرسموها فى السموات
فوق المحيط يصرخوا
تحت الشهب ينهجوا
بين الفضا ورقصة الأمواج
يتحولوا لمفاتيح موسيقى يتبدروا
فوق الرمل
يعزفوا للفجر إيقاع الصباح
ويطيروا مع ريحة الخبيز
لأشجار السرو اللى مدلدلة
ضفايرها فى المية
يمكن يرتاحوا على حفيف فروع
ضلها وينسوا سنين الشقا
سرب الطيور الخضر بيسيحوا فى
زحمة الألوان
بيموجوا بجناحاتهم لحد ما
يخبطوا فى حبل الغسيل
نقط المية نازلة بتعمل حفر
وكل اللى معدى يتهيألّه إنه لمح
طيف أخضر
سايح فى ضوء البرق.
«من ديوان (ملمس خفيف)..
تحت الطبع».

أهلى وجيرانى

محمود عبدالرازق جمعة الشهير بـ«الرخم»

مؤمن المحمدى

ما أعرفش إذا كان محمود عبدالرازق جمعة لسه بـ يستخدم اسم محمود الرخم ولا لأ، بس أنا أعرفه من ساعتها، وهو ما كانش لسه معروف زى دلوقتى، وكان الاسم دا يبدو ك إيفيه أو ألشة، إنما ملحوظتى الأولى كانت إنه هذا الاسم له دلالة، بل دلالات.

محمود مشهور بـ إنه مدقق لغوى من الصف الأول حتى على مستوى يتجاوز مصر، وله منجزات مهمة فى دا، أفتكر لما عمل صفحة نحو وصرف تجاوز المليون متابع، غير كتبه اللى حققت طبعات ورا طبعات ورا طبعات، وأصبح لا غنى عنها عند ناس كتير، لكن أتصور الأمر يتجاوز التدقيق اللغوى، وممكن نتكلم هنا عن «التدقيق» عمومًا.

الحكاية مش إنه شاطر فى النحو، لـ إن النحو العربى عكس ما يظن الكثيرون، موضوع بسيط وسهل ومفيهوش تعقيد كبير، هو بس النحو له منطق خاص، وعلى بساطة هذا المنطق فـ كونه قديم بـ يخلى ناس كتير ما عندهاش قدرة على التقاط الفكرة الأساسية فى الموضوع فـ بيان لوغاريتمات، إنما لو مسكت طرف الخيط فى قواعد اللغة العربية، ممكن فى أسبوع بـ الكتير يبقى عندك إلمام كافى بيها، الموضوع مش فى النحو.

محمود شخص دقيق عمومًا، دقيق فى كل حاجة، بداية من الأفكار اللى يقرر يقتنعها لـ حد هدومه، ولو طال إنه يمشى فى الشارع يظبط بلاط الرصيف بلاطة بلاطة مش هـ يتأخر، وهو لا يستطيع، حتى لو أراد ذلك، إنه يفوّت حاجة يشوفها مش مظبوطة، أى حاجة مش بس فى اللغة، بـ التالى هو عنده ولع بـ الاتساق، وإعلاء مطلق لـ شأن المنطق، وخد بالك إنه مظبوط/ مش مظبوط، يختلف تمامًا عن صح وغلط، والفارق دا بـ يشكل أهم ملمح فى تجربة هذا الشخص الفريد.

هو مش متطرف معنى بـ فرض ما يراه «صحيحًا»، بـ العكس هو عنده مرونة كبيرة جدًا، ما شفتهاش عند عتاة الليبراليين، فى تقبل إنك يكون منطلقك مختلف عن منطقه كلية، إنما كل ما يعنيه هو إنك تبقى مظبوط، يعنى المقدمات اللى بـ تنطلق منها تؤدى إلى نتائج محكمة بـ طريقة استدلال سليمة، يعنى هو مش معنى إنت وصلت لـ إيه؟ لكن وصلت له إزاى؟ هو متفهم جدًا لـ إيه؟ لكن فى إزاى ما عندوش يا امه ارحمينى.

من هنا تجربته ما كانتش تجربة حد حافظ كم من القواعد يسعى فى الأرض لـ تطبيقها، بـ العكس، هو أرهق نفسه كتير فى محاولة استيعاب منطق الآخرين، ودا بـ يخلى كل موضوع عادة يبقى فيه احتمالات عديدة، هو بـ يلزم نفسه بـ قبولها، شرطه الوحيد إنه ما يكونش الاحتمال فيه خلل بنيوى، من هنا يبان متصلب جدًا، رغم إنك لا تشعر مطلقًا بـ أى أثر لـ هذا التصلب.

المهم، هو ليه سمى نفسه الرخم، أو إذا ما كانش هو اللى سمى نفسه كدا، ليه قبل بـ اسم شهرة زى دا، لـ درجة إنه هو كان مسجل نفسه كدا على مواقع التواصل الاجتماعى؟

دا لـ إنه ما عندوش استعداد لـ التنازل أو التفويت، فـ خلينا نتفق من الأول إنى ما عنديش مشكلة فى توصيفى بـ أى صفة سلبية نتيجة دا، فـ لنتجاوز النقطة دى إذن، لكن فى الوقت نفسه دا ثقة فى إنه هذه «الرخامة» مش حقيقية ومالهاش أثر، لـ إنك هـ تحتاجه دايمًا، على الأقل فيما يخص اللغة، زى بـ الظبط ما بـ تحتاج الضمير.

> محمود مشهور بـ إنه مدقق لغوى من الصف الأول حتى على مستوى يتجاوز مصر

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
10 يوليو 2024
4 محرم 1446
3 أبيب 1740

المستشار الفنى: عيد رحيل

مدير التحرير: محمود الشهاوى
الإخراج الفنى: محمد جلال فراج
سكرتير التحرير: بيجاد سلامة
الديسك: كرم منصور
التصحيح: وائل فصيح
مدير الإنتاج: رائف درويش

مسرحية «العيال كبرت»

الزعيم

وجهة نظر

المتزوجون

الجوكر

هل يفتح وزير الثقافة الجديد هذا الملف؟

محمد الباز

استرداد عرش المسرح المصرى

قبل أن أبدأ حوارى مع المخرج المسرحى الكبير عصام السيد عندما كان ضيفى شاهدًا على اعتصام المثقفين فى ٢٠١٣، سألته ونحن نجهز كاميراتنا وأجهزة الصوت: أين المسرح المصرى يا أستاذ عصام؟

تنهد عصام السيد تنهيدة لها معنى ودلالة، وقال لى: هذا موضوع شرحه يطول، لكن لا أخفيك سرًا أننى أخشى على المسرح المصرى مما هو قادم.

لم يستسلم عصام السيد، لا يزال يقاوم، يعرض الآن مسرحيته «مش روميو وجولييت» على خشبة المسرح القومى، يقول جمهورها، المتدفق كل يوم، إننا فى حاجة ملحة إلى المسرح الذى هو أحد أسلحتنا فى معركة الوعى المتشابكة والمعقدة، لكن إلى متى يمكن أن تستمر مقاومة عصام السيد، وغيره كثيرون من رجال المسرح المصرى.

عندما نتلفت حولنا لا نجد مسرحًا، تقريبًا تلاشى مسرح القطاع الخاص الذى كان من مصادر دخلنا القومى، كان الأشقاء العرب يأتون لمشاهدة مسرحيات عادل إمام ومحمد صبحى وسمير غانم ومحمد نجم وسيد زيان وسعيد صالح، وتقهقر كثيرًا مسرح الدولة، وعندما تتابع إنتاجه يحيط بك الألم، فالعاملون فى المسرح يحاولون.. لكنها جميعًا محاولات يائسة.

بعد أن أنهيت حوارى مع المخرج الكبير عصام السيد عدت لسؤاله عن المسرح مرة أخرى، قلت له: أليست لديك رؤية لإنقاذ المسرح المصرى واسترداد عرشه من جديد؟ فأجابنى على الفور: عندى رؤية كاملة، لكن هل هناك من يمكن أن يستمع إلى صوتنا؟ هل يمكن أن نجد من يستجيب ويتواصل معنا لننهض جميعًا بالمسرح؟

قلت له: ما رأيك أن نقوم بدورنا؟ أن نتحدث، نعرض ما لدينا، نضعه أمام من بأيديهم الأمر، وبعدها نضع كل مسئول أمام مسئوليته، فلا يمكن أن نواصل الصمت، لأننا بذلك نرتكب خيانة متكاملة فى حق هذا البلد الذى لن يقوم إلا بفنه وفنانينه وإبداعه ومبدعيه.

بعد أيام أرسل لى عصام السيد رؤية واضحة لما يريده المسرحيون، قال إنه عمل عليها من واقع ما يحدث، رصد خلالها المشكلات التى تقف عائقًا أمام نهضة المسرح، وليس علينا الآن إلا أن نستمع له، وأن يستمع له المسئولون الذين يملكون صلاحيات الفعل والقدرة على التحرك.

تمهلت قليلًا فى عرض ما أرسله لى عصام السيد، كان التشكيل الحكومى لا يزال فى مرحلة التكوين، فأردت أن أتأخر قليلًا حتى تأتى الحكومة وتستقر، ليكون كلامنا معها على أرضية الفعل الذى لن نتنازل عنه أبدًا.

يبدأ عصام السيد رؤيته بقوله: برغم تأكيد السيد رئيس الجمهورية فى مناسبات متعددة على ضرورة العمل على ترقية وعى المواطن واعتبارها معركة سلاحها الفن فى مواجهة قوى الظلام، وبرغم تشجيع سيادته الأعمال الجيدة والهادفة وإشادته بها، فإن بعض أجهزة الدولة لا تضع أفكاره موضع التنفيذ ربما عن غير قصد أو عن غير فهم لطبيعة العملية الفنية.

ويضيف السيد: كثيرًا ما طالب المسرحيون بتعديل بعض القرارات التى توضع لكل الوزارات واستثناء وزارة الثقافة منها لطبيعتها الخاصة، حتى أصبحت إعادة النظر فى القوانين التى تحكم العملية الإنتاجية أحد مطالب المسرحيين المهمة فى الحوار الوطنى، فهذه القوانين تم وضعها بشكل عام لنواحى الإنتاج المختلفة، سواء الصناعى أو التجارى، لم تراع خصوصية العملية الفنية وضروراتها، بل إن بعض هذه القوانين ستعطل إنتاج الأعمال الفنية بالكامل فى جهات الإنتاج الحكومية خاصة فى وزارة الثقافة.

يحدثنا عصام السيد عن العقد الموحد الذى تم وضعه وفقًا لأحكام القانون ١٨٢ لعام ٢٠١٨ الذى ينص على أن لجنة البت فى المناقصات وافقت على التعاقد وفقًا لما تضمنته كراسة الشروط.

ويتساءل السيد: هل معنى هذا أن كل دور مسرحى أو تليفزيونى فى عمل تنتجه الدولة ستطرح له كراسة شروط، وعلى ممثلى مصر التقدم بعطاءاتهم لتختار اللجنة الأقل سعرًا والأفضل شروطًا؟ وبالطبع، وفقًا لهذا العقد، علينا استبعاد حسين فهمى ويحيى الفخرانى وسميحة أيوب وأمثالهم من النجوم من أعمالنا المسرحية فى مسرح الدولة، فهم لن يكونوا الأقل سعرًا ولا الأفضل شروطًا.

ينص العقد الموحد فى بنده السابع على أن الطرف الثانى «الفنان سواء كان ممثلًا أو مخرجًا أو مغنيًا أو عازفًا أو مؤلفًا.. إلخ» يسدد نسبة ٥٪ من إجمالى ما سيتقاضاه كتأمين نهائى ويظل هذا التأمين ساريًا طوال مدة العقد.

ومعنى ذلك أن الفنان، كما يقول السيد، لن يتقاضى جنيهًا واحدًا ما لم يسدد التأمين فهو شرط لصرف مستحقاته، كما أن الطرف الثانى يضمن بقاء جميع الأعمال سليمة خلال مدة الضمان فإذا ظهر بها أى خلل أو عيب عليه أن يقوم بإصلاح الأعمال أو استبدالها على نفقته كما ينص البند الثالث عشر، ويقر الطرف الثانى بأنه يقبل تفويض الطرف الأول لمن يراه مناسبًا لأعمال التفتيش دون إخطار الطرف الثانى بموعد التفتيش.

وفى العقد يتعهد الطرف الأول بتسديد ما يستحقه الطرف الثانى فى مواعيد محددة وإذا تأخر عن ذلك يلتزم بسداد غرامة تأخير وفقًا لسعر الائتمان والخصم المعلن من البنك المركزى، ويعلق عصام السيد على هذا البند بقوله: تلك هى الحسنة الوحيدة فى العقد، فدائمًا وأبدًا ما تتأخر المستحقات فى دولاب الحكومة وبين مكاتبها الكثيرة، فهل ستسدد الغرامات أم أننا سنلجأ إلى المحاكم؟

ويناقش عصام السيد البند السادس عشر من العقد الموحد الذى ينص على حق الطرف الثانى فى الحصول على نسبة لا تزيد على ١٥٪ إذا عدّل الطرف الأول كميات أو حجم التعاقد.

ويتساءل: هل معنى هذا أن إضافة مشهد للممثل فى عمل ما، لم يأت ذكره فى كراسة الشروط فمن حقه تقاضى أجر إضافى بشرط وجود الاعتماد المالى اللازم حسب العقد؟

من وجهة نظر عصام السيد أن هذا العقد الموحد مشكوك فى دستوريته، لأنه يخالف قانون حقوق الملكية الفكرية، فالبند السابع عشر ينص على أن جميع ما ينتج عنه يصبح ملكًا خالصًا للطرف الأول بما فى ذلك جميع الحقوق بأنواعها المختلفة دون تحديد المدة وهو ما يخالف القانون الذى يقول إن إنتاج المبدع ملك له ولا يجوز التنازل عنه بالبيع وإنما يتقاضى حق استغلال لمصنفه لمدة محددة.

المشكلة الثانية التى يواجهها المسرح المصرى هى الفاتورة الإلكترونية.

يقول عصام: ينص قرار الدكتور رئيس مجلس الوزراء ومنشور وزير المالية على أن «يلتزم الجهاز الإدارى للدولة بالتعامل بالفاتورة الإلكترونية ويحظر التعاقد مع أى من الموردين أو المقاولين أو مقدمى الخدمات، أيًا كان نوعها، إلا إذا كان مسجلًا فى منظومة الفاتورة الإلكترونية.

هذا القرار، كما يراه عصام السيد، تطبقه حاليًا الجهات الإنتاجية الحكومية على المهن الحرة من الفنانين والكتاب والموسيقيين وغيرهم، برغم أنهم ليسوا موردين ولا مقاولين ولا مقدمى خدمات بل هم مبدعون يخضعون لضرائب المهن الحرة غير التجارية، ولا يملكون شركات لها أختام وتوقيع رسمى إلكترونى حتى يمكنهم التسجيل فى نظام الفاتورة الإلكترونية، كما أن وجود بطاقة ضريبية للمهن الحرة شرط للتعاقد مع أى فنان، فلماذا المزيد من القيود والهدف من الفاتورة متحقق؟

ويتساءل عصام: هل تخيل صاحب القرار عاملًا زراعيًا، من أصحاب المهن المؤقتة، يهوى أيًا من الفنون «تمثيل/ غناء/ فنون شعبية» ويمارسه فى قصر الثقافة منذ طفولته، أن يصبح مطالبًا بدفع ١٦٠٠ جنيه كل عام تكاليف التسجيل الضريبى، من أجل ممارسة هوايته التى لا يتقاضى عنها طوال العام سوى أقل من نصف هذا المبلغ مخصومًا منه الضرائب والدمغات وأن يسدد عن هذا المبلغ الزهيد ضريبة قيمة مضافة، يكتب بها إقرارًا شهريًا، إلى جانب أن عليه كتابة إقرار ضريبى إلكترونى كل عام؟

سك على بناتك

> يرى عصام السيد أن أى عمل فنى بلا دعاية كالأذان فى مالطة أو كالبحث عن أبرة فى كوم قش

عصام السيد

وهل يتخيل مُصدر هذا القرار مصير كل فرق الأطفال فى جميع ربوع مصر التى تمارس نشاطها من خلال قصور الثقافة، التى يتقاضى أهاليهم ما لا يغطى حتى ثمن المواصلات؟ كيف سيتم التعامل مع أهالى هؤلاء الأطفال؟ هل مطالب من كل أب أن يسجل ابنه فى المنظومة الضريبية ويتحمل مسئولية إدارة أعماله كقاصر.. أم سيفضل فى تلك الحالة أن يبقيه فى منزله ويبتعد عن وجع الدماغ، ونترك الأطفال نهبًا للتيك توك واليوتيوب وقنوات بير السلم؟

عبثية المشهد لا تتوقف عند هذا الحد، فلدينا مشكلة ثالثة وتتمثل فى قانون القيمة المضافة.

يقول عصام السيد: ينص القانون على فرض ضريبة على معظم توريدات السلع والخدمات التى يتم شراؤها وبيعها، والمستهلك النهائى هو من يتحمل تكلفة هذه الضريبة فى حين يقوم المنتج بتحصيلها واحتسابها وسدادها للحكومة.

ويعلق عصام على هذا البند بقوله: دونًا عن كل الضرائب التى تفرضها الدولة تأتى هذه الضريبة التى ينص القانون الخاص بها على تولى المبدع تحصيلها من جهة الإنتاج التى يتعامل معها ويقوم بتوريدها للحكومة، فى حين أن القانون لم يلزم جهات الإنتاج بضرورة تسديدها للمبدع، وإنما ترك الأمر بين المبدع وجهة الإنتاج، لذا عليه أن يسددها لو امتنعت جهة الإنتاج عن ذلك، وإلا تعرض لعقوبة التهرب من الضرائب التى تصل إلى السجن.

ومؤخرًا تقدم الفنان الكبير يحيى الفخرانى إلى مجلس الشيوخ، بصفته عضوًا فيه، بمشروع تعديل للقانون ينص على إلزام جهة الإنتاج بسداد الضريبة للحكومة مباشرة، فالمبدع سواء كان ممثلًا أو مطربًا أو مخرجًا لا يملك دفاتر منتظمة أو سجلات تمكنه من متابعة هذه الضريبة التى تسدد شهريًا وليس سنويًا، كما لا يملك وسيلة قانونية لإجبار شركات الإنتاج على دفعها له لتوريدها للحكومة، وبالتالى وجود الفنان المبدع وسيطًا بين المنتج والحكومة لا فائدة له وعليها تحصيلها من المنتج مباشرة.

الغريب، كما يؤكد عصام، أن وزارة المالية التى فرضت علينا القانون تمتنع عن سدادها، فعندما تتعاقد، كفنان، مع وزارة الثقافة يتم خصم الضرائب كلها من المنبع، أى تقوم الجهة المنتجة بخصم جميع الضرائب التى تصل إلى ٢٣٪ «على أحسن تقدير فهناك بعض الجهات تخصم ٢٧٪» من قيمة التعاقد قبل أن تصل إلى يد الفنان وتقوم بتوريدها لمصلحة الضرائب، ولكنها تمتنع عن دفع قيمة ضريبة القيمة المضافة وهو ١٤٪ التى يفترض القانون أن يحصلها الفنان ويسددها للضرائب بشكل شهرى، وبعد ذلك تسجنه الحكومة لأنها لم تسدد الضريبة للفنان ثم تستلمها منه مرة أخرى، وأمام هذا العبث لا يسع المبدع سوى سدادها ليصل مجموع ما يخصم منه ضرائبيًا ٣٧٪ «هذا عدا الدمغات والاستقطاعات الأخرى»، ويسألون بعد هذا: لماذا يهرب الجميع من التعامل مع مسرح القطاع العام؟

وقبل أن تواجه عصام السيد ومن يتحدث بلسانهم بأن هذه أموال وضرائب الدولة، ولا يمكن أن يستثنى أحد منها، ستجده يرد عليك بقوله: إن زيادة حصيلة الدولة من الضرائب أمر لا نعترض عليه ولكن السؤال: هل تطبيق تلك المنظومة على المبدعين المتعاملين مع الدولة أو مع الهواة فى الأقاليم هو ما سيضمن القضاء على الاقتصاد الأسود؟ وإذا أصرت وزارة المالية على تطبيق هذه القوانين على جهات الإنتاج فعليها أولًا أن تجيب عن تلك الأسئلة: كم تكلفنا الحرب على الإرهاب حاليًا؟ وكم ستبلغ تكلفتها إذا توقف نشاط هيئة قصور الثقافة؟ وكيف نسعى لبناء الإنسان فى ظل كل هذه العراقيل؟ وكيف نتحدث عن العدالة الثقافية؟ وعن أى انتماء للأجيال الجديدة نتحدث؟

المسألة الرابعة هى حظر نفقات الدعاية، حيث تضمنت قواعد حظر الصرف الخاصة بترشيد الإنفاق نفقات الدعاية، وهو نفس الخطأ الذى تقع فيه الحكومة فى كل مرة، فليس كل العمل فى كل الوزارات متشابه، فالعمل فى وزارة الثقافة يحتاج إلى الدعاية.

يقول عصام: أى عمل فنى بلا دعاية كالأذان فى مالطة أو كالبحث عن إبرة فى كوم قش، فلا فن بلا دعاية تخبر الجمهور وتحثه على المشاهدة والاستمتاع والتعلم، وإلا صارت أعمالنا مجرد إهدار للمال العام. والأجدى من العمل بلا دعاية أن يتم غلق المسارح إلى حين اقتناع الحكومة بأن الفنون حائط صد ضد الأفكار الظلامية والمتطرفة والفن المبتذل، وأن القوى الناعمة لها دور كبير ومهم ومؤثر فى المعركة القائمة.

لا يصدمنا عصام السيد بالمشكلة فقط، بل يضع لها حلًا، يقول: هناك حلول متعددة لتلك المشكلة، أحدها أن يصدر مجلس الوزراء قرارًا إلى جهاز التليفزيون بأن يقوم بالدعاية لمسرح الدولة، فكلاهما يتبع نفس الدولة، أو أن تقوم القنوات التليفزيونية الأخرى بنفس المهمة فلن يضيرها أن تخصص عشر دقائق يومية للدعاية لمسرح الدولة.

ويأتى عصام السيد إلى المعضلة الخامسة، وهى الرقابة على المصنفات. ويقول: إن عقدًا اجتماعيًا جديدًا يضمن للجميع حرية التعبير هو الخطوة الأولى لبناء مجتمع حديث ومتطور، وليست حرية التعبير هنا ما نتداوله عادة ونخلط بينه وبين الكلام فى حرية، نحن هنا نتكلم عن حرية التعبير إبداعًا وفنًا، وليس حرية أن تتكلم فيما لا تعرف وتفتى فيما تجهل، فالعمل الأدبى أو الفنى ليس مقالًا أو خطابًا، وله مقاييسه وطرقه ولا يجوز الحجر عليه إلا فى الحدود المتعارف عليها دوليًا فى مواثيق الأمم المتحدة ومنظمة يونسكو، وبشرط ألا يضر بآخرين ماديًا أو معنويًا.

وهو ما يستدعى، كما يرى عصام السيد، إعادة النظر فى قوانين الرقابة على المصنفات التى مر عليها سنوات طوال ولا تليق بعصر السماوات المفتوحة، بل إن الرقابة على المصنفات قد شددت قبضتها على المبدعين واشترطت تجديد التصريح الرقابى كل عام «وهو ما يخالف القانون» إلى جانب أن كثيرًا من الجهات الرسمية والشعبية سمحت لنفسها بالقيام بدور الرقيب، فى حين أن الدولة أكثر رحابة مع إنتاجها «كما رأينا فى مسلسل (الاختيار) على سبيل المثال»، ولذا يجب الحد من تدخلات الجهات المختلفة والقيام بدور الرقيب.

لا يترك عصام السيد الأمر دون تأطير وحسم.

يقول: حتى يتحقق ما نريده من نهضة للمسرح المصرى، فلا بد من الآتى:

أولًا: حماية المبدع من قضايا الحسبة التى انتشرت لوجود كثير من راغبى الشهرة الذين أدمنوا تصيد الآراء ورفع قضايا أمام المحاكم ترهب المبدعين.

ثانيًا: يجب أن يضاف إلى حرية التعبير ما يمكن أن نسميه «حرية الفعل»، ويمكننا تلخيصها فى حرية استغلال أى مساحة خالية فى فعل ثقافى دون إخطار أو تصاريح، وتشمل تلك المساحات الأماكن المملوكة لوزارة الثقافة الخالية من الفعل الثقافى بإتاحة الفرصة للجميع باستغلال أصول وزارة الثقافة من مسارح وقاعات فى تقديم أعمالهم المستقلة فى غير أوقات أشغال تلك الأماكن، بأجر رمزى بسيط، وتوسيع قاعدة النشاط فى المحافظات ودعم الفرق المستقلة «على الأقل لوجستيًا» والاهتمام بالتدريب والتثقيف الفنى والثقافى للعاملين بمجالات الفنون بالمحافظات.

ويختم عصام السيد رؤيته بما أجمع عليه المسرحيون من ضرورة إعادة النظر فى هيكلة وزارة الثقافة، خاصة القطاعات التى تقوم بإنتاج المسرح لتحريره من البيروقراطية والتسلسل الوظيفى المعقد الذى يعوق الإنتاج، وتحويل هذا القطاع إلى هيئة مستقلة تملك مرونة الحركة وتستطيع التعاون مع القطاع الخاص والجهات الداعمة والمانحة، على أن توضع رؤية مصر ٢٠٣٠ قيد التنفيذ فى كل مناحى الثقافة والفنون وتحدد مراحلها بكل دقة، على أن يحاسب كل مسئول ثقافى أو فنى سنويًا على ما تم إنجازه، ويصبح هذا هو السبب الوحيد لبقائه أو عزله من منصبه.

لن أزيد على ما قاله عصام السيد شيئًا، فالرؤية واضحة ولا تحتاج إلا للتنفيذ، فهل نجد من ينصت لها ويحولها إلى واقع؟

إننا ننتظر.. ونتمنى ألا يطول انتظارنا.

عقل وزير الثقافة

لم يكن الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة الجديد، بعيدًا فى يوم من الأيام عن العمل الثقافى، لأنه وبخلاف كونه فنانًا تشكيليًا يحرص على مدار سنوات طويلة على التفاعل والاندماج مع الوسط ومع أخباره وقضاياه، وكان حاضرًا بشكل دائم من خلال المقترحات والحلول التى يقدمها للأزمات المختلفة فى قطاعات العمل التشكيلى والفنى.

وربما لم يتوقع أحد أن يحقق تولى أحمد هنو الحقيبة الوزارية كل هذا الزخم والتفاعل داخل الوسط الثقافى، لكن يظل الأهم هو حالة الطمأنينة التى أحس بها المثقفون فى مصر، خاصة بعد تصريحاته المبشرة التى أطلقها على مدار الأيام الماضية، التى تكشف عن وزير يمتلك عقلية وطريقة تفكير غير نمطية، كما تظهر حرصه على مواكبة التطور التكنولوجى والتحول الرقمى الذى يشهده العالم.

جمال عاشور

أحمد هنو: «أبلكيشن» لنقل فعالياتنا لأكبر عدد من المواطنين

فى تصريحاته لـ«الدستور»، كشف الوزير عن أنه سيعمل على مشروع رقمى كبير ينقل الثقافة المصرية إلى خارج الجدران، والأسوار التى كادت تقضى عليها وتطيح بها، وإطلاق منصة رقمية كبرى تتيح مشاهدة كل الفعاليات الثقافية والفنية للوزارة عن طريق الموبايل لتصل إلى المواطنين فى أماكنهم فى كل أقاليم مصر، دون الحاجة إلى الانتقال للمواقع والبيوت الثقافية والخروج من بين الأسوار.

وبيّن أن تطوير المحتوى الثقافى والتحول الرقمى وإتاحته لكل المواطنين، يتطلب دراسة الحالة الخاصة بالقطاعات والهيئات التابعة لوزارة الثقافة، ومعرفة وضع البنية التحتية الخاصة بها والكفاءات البشرية وربط القطاعات ببعضها بعضًا.

وأكمل أنه من خلال هذا المشروع نستطيع أن نقدم منتجًا ثقافيًا متكاملًا، وهذه التكاملية تحتاج إلى تعاون مع مجموعة من الوزارات المختلفة مثل الشباب والرياضة والتربية والتعليم والتعليم العالى والاتصالات، وغيرها من أجل تحقيق التحول الرقمى.

وتابع: «كل هذا سيساعد على إنشاء المنصة الرقمية التى ستتيح الفنون والإبداع بكل أنواعه لأكبر فئة من المواطنين، وتمكنهم من متابعة الفعاليات الثقافية والفنية من أماكنهم دون الانتقال إلى المقرات والمواقع الثقافية، عن طريق الهواتف المحمولة التى أصبحت متاحة فى أيدى الصغار والكبار»، لافتًا إلى أن هذا يتواكب مع توجهات الجمهورية الجديدة.

وقال إن المنصة تتيح أيضًا للمبدعين تقديم إبداعاتهم للجمهور من خلال التطبيق الرقمى، وتسمح للجمهور بالاطلاع عليه من كل الأقاليم والمحافظات المختلفة، سواء كان شعرًا أو أدبًا أو رسمًا أو سينما أو موسيقى.

وكشف عن أن المشروع الثقافى الآخر الذى من المقرر العمل عليه فى الوزارة خلال الفترة المقبلة، هو رعاية المواهب بشكل كامل فى كل فروع المعرفة وفى الفنون بجميع روافدها.

وعقب حلفه اليمين الدستورية أمام الرئيس عبدالفتاح السيسى قبل أيام، قال «هنو» إن مصر غنية بمبدعيها وروافد الفنون والثقافة، مشيرًا إلى أن الوزارة ستعمل على ترسيخ فكرة «الثقافة حق لكل المصريين»، وستسعى جاهدة لنشر الوعى والثقافة فى كل أنحاء مصر، وتعزيز قيم الحوار والتسامح والقبول بين مختلف فئات المجتمع.

وأضاف أنه سيتم وضع خطة عمل مرحلية للنهوض بالقطاع الثقافى، ترتكز على حلول غير نمطية وأفكار متطورة ودعم للتحول الرقمى وإنشاء منصات إلكترونية متعددة لمجالات الإبداع والابتكار المختلفة.

ورأى أن الوزارة يقع على عاتقها مهام كثيرة خلال الفترة المقبلة، وأهمها دعم تنمية مهارات الشخصية المصرية، مؤكدًا أن هناك تنسيقًا كاملًا مع الوزارات لتحقيق نهضة ثقافية على مختلف الأصعدة.

وتابع: «عمل الثقافة بحاجة إلى حلول غير نمطية، لأن الإبداع تغلبت عليه عناصر الخيال، وسنشهد فى الفترة المقبلة تكثيف العمل على مشروعات تطوير البنية الثقافية»، مضيفًا: «بناء الإنسان المصرى سيكون على رأس أولويات عمل الوزارة، ابتداءً من أول يوم عمل، وستتم الاستعانة بالأدباء والخبراء والمفكرين والفنانين فى جميع المجالات»، قائلًا: «نحن لسنا قوى ناعمة، بل قوى قوية جدًا قادرة على التأسيس».

وأشار إلى أن الثقافة لم تبعد أو تغب عن المصريين، هى فقط تحتاج إلى تحسين علاقتها بالإعلام وعدد من الوزارات، كالاتصالات والشباب والرياضة وغيرهما، مضيفًا: «الثقافة توجد تحت جلد المصريين».

وطمأن الوزير الكتاب والمبدعين فى كل المجالات بأنه سيكون صوتهم لدى الحكومة، وسيعمل جاهدًا للحفاظ على الريادة الثقافية المصرية، وتعزيز مكانة مصر كمركز ثقافى إقليمى ودولى وتحقيق التكامل والإنصاف الثقافى فى مجتمعنا.

وعن فرحة الفنانين التشكيليين بشكل خاص بتوليه المنصب كونه ثانى فنان تشكيلى يتولاه بعد الفنان فاروق حسنى، قال إنها مسئولية كبيرة، وإن كثيرًا من القطاعات الأخرى مثل الآداب والمسرح والسينما تضع على عاتقه الكثير من الآمال والطموحات، وإنه يتمنى من الله التوفيق لأن يصبح على قدر هذا الطموح وهذه المسئولية.

الاستعانة بالأدباء والخبراء والمفكرين والفنانين فى جميع المجالات

وتجنب الوزير الإدلاء بأى تصريحات عن الملفات العاجلة التى تنتظره فى الوزارة خاصة أزمة لوحات الفنان التشكيلى محمود سعيد، التى أثير حولها جدل خلال الأيام الماضية بتعرض إطاراتها للتلف خلال نقلها، لكنه قال إنه تابع الواقعة قبل توليه الوزارة، وإن الأمر لم يصل إلى حد إتلاف اللوحات بل «البراويز» فقط هى التى تضررت.

وأضاف أنه لن يبت فى الأمر إلا بعد معرفة تفاصيل الواقعة بالكامل من دكتور وليد قانوش رئيس قطاع الفنون التشكيلية، وسيتم الإعلان عن كل تفاصيل الأزمة لأن الشفافية ستكون عنوان العمل خلال الفترة المقبلة، قائلًا: «لن نخفى أى معلومات عن المثقفين وشعارنا الشفافية الكاملة والتامة».

ورأى أن تغيير قيادات الوزارة أمر سابق لأوانه، لأنه ما زال فى مرحلة تقييم الأداء فى مختلف القطاعات، وأن ما يشغله الآن ليس تغيير القيادات، وإنما وضع خطة متكاملة للعمل بين القطاعات المختلفة والوزارات المعنية بالشأن الثقافى، ومتابعة الأداء على مستويات متعددة منها البنية التحتية وتحقيق الرسالة الثقافية.

وأكد أنه ليس لديه اهتمام خاص بقطاع معين أو هيئة بعينها، وستكون كل قطاعات الوزارة موضع اهتمامه، وسيحرص على أن تكون منظومة العمل منضبطة.

«تسعينية عبدالمعطى حجازى» تؤجج الصراع فى مركز إبداع الست وسيلة

وكأن سِحرًا أسودَ قد أصاب مركز إبداع الست وسيلة «بيت الشعر العربى» منذ إعفاء الشاعر السماح عبدالله من إدارته فى مارس ٢٠٢٣، وتولية الشاعر سامح محجوب بدلًا عنه، لتنفجر بعد ذلك سلسلة من الصراعات والاستقالات التى لم تتوقف حتى يومنا هذا، فيما وصف بأنه معركة بين جيلين شعريَّين على إدارة المكان العريق.

الأزمة طفت على السطح مع معارضة مجلس أمناء بيت الشعر الذى يضم فى عضويته عددًا من الشعراء الكبار، وبينهم رائد الشعر العربى الحديث أحمد عبدالمعطى حجازى، تعيين سامح محجوب الذى رأى كثير من المثقفين أنه بث الروح فى المكان الذى كان قد مات إكلينيكيًا مع ندرة حضور الجمهور للندوات وافتقاره للوجستيات الأساسية للعمل الثقافى.

واستمر الصراع دائرًا بين مجلس الأمناء الذى لوّح عدد من أعضائه أكثر من مرة بالاستقالة اعتراضًا على أداء المدير الإدارى سامح محجوب، ووصول الأمر إلى تقديم بعضهم شكاوى عديدة إلى وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكلانى، آنذاك، حول مخالفات مزعومة ارتكبها المدير، ورغم الطفرة الكبيرة الذى أحدثها «محجوب» تم إعفاؤه من منصبه وتولية الشاعر والصحفى عمر شهريار مكانه.

لكن عمر شهريار الشاعر الشاب لم يصطدم فقط بالصقور من أعضاء مجلس الأمناء، بل اصطدم كذلك بالواقع الإدارى المركب فى المكان والتعارض بين اختصاصاته واختصاصات مجلس الأمناء، كما أنه لم ينجح فى مواصلة تحقيق النجاح الجماهيرى الذى حققه سلفه سامح محجوب، فانطفأ المكان مرة أخرى جماهيريًا، وغاب الصدى عن ندواته وفعالياته.

وازدادت حدة التخبط مع إعلان بين الشعر عن استضافة أمسية لما يسمى بـ«صالون فى حضرة الإبداع»، وهو الإعلان الذى واجه الكثير من الاعتراضات من عدد من المثقفين الذين عبروا عن استنكارهم لتصميم البوستر الخاص به، والذى تصدرته صورة صاحبة الصالون وتدعى شيماء عمارة، ما دفع الشاعر الكبير صلاح اللقانى للتعليق على صورة البوستر على «فيسبوك»، والتساؤل قائلًا: «مين صمم الإعلان دا؟ والله عيب بس اللى اختشوا ماتوا»، وكرد فعل على تلك الاعتراضات أعلن عمر شهريار مدير البيت حينها عن تأجيل الندوة بزعم إجراء أعمال للصيانة.

وظلت الصراعات تضرب بيت الشعر من الداخل، خاصة مع إعلان إدارة المكان عن تنظيم احتفالية «على مشارف التسعين.. احتفاء بتسعينية الشاعر الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى»، التى أقيمت الأحد الماضى الموافق ٧ يوليو، حيث أعلن الدكتور أحمد مجاهد، عضو مجلس الأمناء، عن اعتذاره عن عدم المشاركة فى الاحتفالية لعدة أسباب، أولها وضع اسم الدكتور حلمى النمنم وزير الثقافة السابق فى «بنر» الإعلان قبل اسم الدكتور يوسف نوفل.

أحمد مجاهد يرفض حضورها بسبب ترتيب اسم حلمى النمنم فى «بوستر» الإعلان

وقال «مجاهد» خلال منشور على صفحته بـ«فيسبوك»: «اتفقنا أن اختيار أسماء المشاركين فى الندوات يتم بمعرفة واعتماد أعضاء مجلس أمناء بيت الشعر، وقد تم هذا بالفعل، وحدثت مشكلة بين الأستاذ أحمد عنتر مصطفى والأستاذ عمر شهريار فى بداية الأسبوع الماضى، لأنه قد نسى كتابة اسم الأستاذ إيهاب البشبيشى الذى اتفقنا على مشاركته بالندوة فى الإعلان».

وتابع: «على الرغم من كل ما سبق، تمت إضافة اسم لم يتم طرحه أساسًا من قبل للمشاركة بالندوة، ولم يوافق المجلس عليه، بما يمثل مفاجأة فردية لا أوافق عليها أيًا كان من قام بها، ليس انتقاصًا من قدر أحد ولكن تطبيقًا للقواعد، وحفاظًا على اختصاصات أعضاء مجلس الأمناء».

عمر شهريار بدوره وكرد فعل على تلك التفاعلات، سارع بإعلان استقالته من منصبه، قائلًا إنه أرسل الاستقالة إلى الدكتور وليد قانوش المكلف بتسيير أعمال صندوق التنمية الثقافية فى ٢٧ يونيو الماضى، نظرًا لانشغاله فى إعداد رسالته للدكتوراه، بما يصعب عليه التفرغ لممارسة عمله مديرًا لبيت الشعر على الوجه الأكمل».

كما علق أيضًا على أزمة أمسية «تسعينية أحمد عبدالمعطى حجازى» واعتذار «مجاهد» عن عدم المشاركة، قائلًا: «لم يكن فى نيتى إعلان استقالتى من بيت الشعر، وكنت أنتظر أن يأتى الإعلان من الجهات المسئولة ليكون بشكل مؤسسى، حتى لو أعلنوا إقالتى، لكن بما إن الخلافات قد خرجت للعلن وتجاوزت الأبواب المغلقة، فمن الواجب إعلان أننى تقدمت باعتذارى عن استكمال عملى مديرًا لبيت الشعر منذ ٢٧ يونيو الماضى، مع خالص تمنياتى بالتوفيق لبيت الشعر ومن يتولى مسئوليته فى الفترة المقبلة».

وتعليقا على ذلك، قال الدكتور وليد قانوش لـ«حرف» إنه عقد اجتماعًا مع مجلس أمناء بيت الشعر لمناقشة وحسم تلك الأزمات.

منذ افتتاح دورته الـ44، فى أوائل يونيو الماضى، يواجه المعرض العام، الذى ينظمه قطاع الفنون التشكيلية، برئاسة الدكتور وليد قانوش، حتى 31 يوليو الجارى، الكثير من الانتقادات، على رأسها بعض أعضاء لجان التحكيم بأعمالهم فى المعرض.

ومن الانتقادات الأخرى التى واجهها المعرض وجود شركة راعية للمرة الأولى، واستحواذها على 25% من قيمة بيع أى عمل فنى، فضلًا عما أثير عن تخصيص «أماكن مميزة» لعرض أعمال فنانين بعينهم، وغيرهما الكثير.

«حرف» وضعت كل هذه الانتقادات والملاحظات أمام الدكتور وليد قانوش، رئيس قطاع الفنون التشكيلية، للرد عليها وبيان حقيقتها بشىء من التفصيل، إلى جانب حديث آخر عن جماليات الشارع المصرى، ودور قطاع الفنون التشكيلية فى ذلك، فكان هذا الحوار.

حسام الضمرانى

عدسة: حسن مسعد

رئيس «الفنون التشكيلية»: نحن قطاع بلا أنياب

■ بداية.. كيف ترى الانتقادات الموجهة إلى المعرض العام للفنون التشكيلية فى دورته الـ٤٤؟

– منذ أن توليت مسئولية قطاع الفنون التشكيلية، منذ عام ونصف العام تقريبًا، كان المعرض العام من أهم الموضوعات التى أركز عليها وأدرسها، لأنه دائمًا ما يواجه فى كل عام انتقادات عديدة، ولن يخلو منها طالما استمر بنفس الآليات والأهداف القديمة، ولم يُعد النظر فيها بشكل كامل.

لذلك بذلنا جهودًا كبيرة للوصول إلى معرض عام مختلف بأقل سلبيات ممكنة، وللعلم موعد افتتاح المعرض العام هو منتصف مايو من كل عام، لكننا أجلنا افتتاح الدورة الـ٤٤ إلى يونيو، حتى يمكن دراسة كل ما يتعلق به باستفاضة.

ومن الإجراءات التى اتبعناها فى ذلك لقاؤنا مع مسئولى المعرض العام فى دوراته الخمس السابقة، لمعرفة ملاحظاتهم ومقترحاتهم، إلى جانب لقاءات مماثلة مع عدد كبير من الصحفيين والنقاد، والذين حصلنا منهم على مجموعة من التوصيات الأخرى.

أيضًا طرحنا استبيانًا لمدة شهر، عبر صفحة قطاع الفنون التشكيلية على «فيسبوك»، لتلقى مقترحات بشأن صالون الشباب والمعرض العام، لكن للأسف كان التفاعل معه محدودًا جدًا، ما عدا فنانًا واحدًا ممن يُعتد بهم قدم مقترحاته، والباقى جمهور عادى لا فكرة له بالمعرض أو الصالون.

وبعد دراسة كل ما وصل إلينا من مقترحات، سواء منى أو من الإدارة المركزية، جرى الاستقرار على أسلوب الدعوة المفتوحة للمشاركين، وليس عن طريق الدعوات كما كان سابقًا، لأنه فى آخر معرض كانت هناك ٢٧٠ دعوة، مقابل ٣٠ شخصًا من خارج الدعوات، وهى أرقام تعكس خللًا كبيرًا، لأنهم لا يمثلون بالتأكيد المشهد التشكيلى على مدار عام.

■ لماذا توجهون الدعوة إلى نفس مجموعة الفنانين التى يجرى دعوتها كل عام؟

– المسألة بدأت منذ ١٥ سنة تقريبًا، عبر إرسال دعوات لـ١٠ فنانين للمشاركة فى المعرض العام، ومع الوقت ازداد العدد لـ٢٧٠ دعوة تُرسل إلى نفس الأسماء، ما أدى إلى مقاطعة عدد كبير من الفنانين للمعرض، ممن لا تُرسل إليهم دعوات رغم منجزهم الكبير مقارنة بمن تتم دعوتهم، ما حوّل المعرض العام إلى صالون، وأبعده عن هدفه الرئيسى فى تقديم صورة حقيقية للحركة التشكيلية فى مصر.

هذا الوضع حرصنا على تصحيحه فى دورة هذا العام، حتى لو مستوى التصحيح ليس على القدر المطلوب، كان من المهم أن نبدأ، وذلك من خلال مجموعة من الخطوات العملية، من بينها تشكيل لجان لفحص المشاركين.

وأؤكد أن أعضاء لجان الفحص لا يعرفون بعضهم البعض، وعندما نعرض عليهم عملًا ما لتحديد أحقيته فى المشاركة لا نذكر لهم اسم صاحبه. وبالتالى اختيارهم بعض الأعمال التى أبدعها زملاء لهم جاء لكونها تستحق ذلك.

■ وماذا عن عرض أعمالهم فى أماكن مميزة بالمعرض دونًا عن غيرها؟

– أؤكد أن «القوميسير» جمع متشابهات أو «جُملًا بصرية»، وعرضها بجانب بعضها البعض. وهناك فنانون كبار لم تُعرض أعمالهم فى قصر الفنون، بل عُرضت فى قاعة الباب أو غيرها. وهناك أعمال معروضة لكبار الفنانين، وبجانبها أعمال لفنانين شباب، دون أى تمييز فى عرض الأعمال.

أؤكد أيضًا أن هذه الدورة سمحت بتمثيل جغرافى عادل لعدد كبير من الفنانين، وهو ما يحقق ما نسعى له من إرساء مبدأ العدالة الثقافية فى ربوع مصر كافة، بعيدًا عن المركزيات وسطوتها، فى إطار توسيع قاعدة المشاركة. تجلى ذلك بوضوح فى إحصائيات المتقدمين البالغ عددهم ٨٣٠ متقدمًا، جرى قبول ٣١٥ فنانًا منهم، على أن نعلن التفاصيل الكاملة المتعلقة بهم فى حفل ختام المعرض العام، المقرر إقامته يومى ٣٠ و٣١ يوليو الجارى.

كما أن زيادة نسبة رفض الأعمال المتقدمة تثبت جدية لجنة الفرز. أما فيما يتعلق بأعضاء لجنة المقتنيات، فقد طلب أعضاؤها عدم عرض أعمالهم للاقتناء لمدة عامين، هى مدة دورة اللجنة، حتى لا تكون هناك أى شبهة.

■ ما السر وراء غياب وجود لائحة منظمة للمعرض العام؟

– لا توجد لائحة مُنظمة للمعرض العام، وما يحدث كل عام هو أن قوميسير عام المعرض يضع مجموعة من القواعد المنظمة للحدث، مع وجود مرونة كافية تسمح بالتطوير. لكن فى الوقت نفسه، هناك لائحة منظومة للأمور المالية للمقتنيات. وأنا على المستوى الشخصى مع وضع قواعد إلى جانب التطوير والمرونة كل عام.

■ لماذا وافقتم على حصول الشركة الراعية للمعرض العام على ٢٥٪ من قيمة مبيعات أى عمل؟ وهل تسمح لائحة قطاع الفنون التشكيلية بذلك؟

– ما حدث أننا التقينا عددًا من أصحاب القاعات الفنية لعرض الأمر عليهم، ولم نجد أى استجابة، فتقدمت شركة «Cairo Art» بعرض لنا يتعلق بتسويق الأعمال الفنية لمدة ٣ أشهر، مع حصول الفنان على ٧٠٪ من قيمة اللوحة المُباعة، والشركة الراعية على ٢٥٪، بينما الـ٥٪ المتبقية للقطاع.

وهذه النسبة أكبر من تلك التى يحصل عليها الفنان من بيع أعماله للقاعات الخاصة، والتى تبلغ ٦٠٪ فقط من قيمة اللوحة، بشرط أن تُعرض أعماله للبيع لمدة عام كامل فى القاعة. كما أن الشركة الراعية هى من تحمل تكاليف حفل افتتاح المعرض العام، دون تحميل القطاع جنيهًا واحدًا، إلى جانب تسويق الأعمال لمدة ثلاثة أشهر.

■ الناقد والفنان سيد هويدى قال إن الأعمال التصويرية تصدرت أعمال المعرض العام فى مقابل أعمال النحت والجرافيك.. ما تفسيرك؟

– تراجع أعمال النحت والجرافيك لا علاقة له بالمعرض العام هذا العام، بل بالحركة الفنية التشكيلية ككل، وذلك لسببين، أولهما يتعلق بفن النحت، وهو تكاليفه المرتفعة، خاصة مع ارتفاع خاماته مثل البرونز والحجر، إلى جانب اتجاه عدد كبير من النحاتين والحفارين إلى الرسم والتصوير. أما فيما يتعلق بفن الجرافيك فيعود تراجعه إلى أسباب تسويقية.

■ الذائقة البصرية خارج قاعات العرض متراجعة للغاية.. كيف نعالج هذه المشكلة الكبيرة؟

– تداخل الاختصاصات وعدم تمكين جهة ما من ضبط جماليات الشارع والميادين ووجهات العمارات والإعلانات وغيرها هو السبب فى ذلك. ورغم أن لدينا جهاز التنسيق الحضارى، إلا أنه جهاز «بلا أنياب»، فهو جهة استشارية تقدم دراسات، لكنها جهة غير مسئولة أو فاعلة، وليس لديها القدرة على تنفيذ ما نرجوه، وكذلك الحال بالنسبة للمحليات وقطاع الفنون التشكيلية.

العائق يتمثل فى التعديلات التشريعية المنظمة. ورغم أن جهاز التنسيق الحضارى يبذل جهودًا كبيرة، وشكّل لجنة مختصة بهذا الملف، أنا أحد أعضائها، إلى جانب خبراء فنون ونحاتين، علاوة على عميدى كليتى الفنون الجميلة فى القاهرة والفنون التطبيقية- إلا أن وظيفتها تقتصر على النظر فيما يُرسل من المحافظين بشأن تطوير الميادين وغيرها.

■ ما الدور الأساسى للجنة المقتنيات؟ وإلى أى معايير يستند الاقتناء والعمل المتحفى بصفة عامة؟

– لجنة المقتنيات منوطة باختيار الأعمال الفنية التى تصلح للعرض المتحفى، وتُشكل من خلال الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، وأعضاء لجنة الفنون التشكيلية والعمارة بالمجلس. أما قطاع الفنون التشكيلية فليس مسئولًا عن تشكيل اللجنة، التى أتولى منصب مقررها، بحكم وظيفتى كرئيس للقطاع. وعادة ما تكون هذه الاختيارات موفقة.

اللجنة تعمل لمدة سنتين، وميزانيتها لم تزد منذ سنوات، بل على العكس جرى تخفيضها إلى الثلث فى العام الماضى، لتنخفض من ٣ ملايين جنيه فى ٢٠٢٢ إلى مليون جنيه فى ٢٠٢٣، قبل أن نجرى تعديلات على بعض البنود، ونرفعها من جديد إلى ٢ مليون جنيه وأكثر قليلًا. ورغم أننى طلبت زيادة الرقم إلى ١٠ ملايين جنيه، لم تتم الاستجابة للطلب.

وفيما يتعلق بمعايير الاقتناء، فإنه لا يجوز اقتناء أعمال فنان عامين متتالين. ولا يجوز اقتناء العمل من نفس تجربة الفنان، بمعنى أنه إذا لم يحدث تطور فى تجربة الفنان خلال عامين، وقدم لى أعمالًا من نفس الاتجاه أو التجربة، فلا يجوز حينها اقتناء العمل، إلا لو قدم لنا أعمالًا تقدم تجربة جديدة وتمثل إضافة للعمل المتحفى.

والأولوية فى الاقتناء للفنانين الذين لم يسبق لهم اقتناء أعمال من قبل. وهنا أوجه التحية للفنانين المصريين؛ لحرصهم على الاقتناء بثُلث قيمة العمل فى السوق، فإذا كان عمل لفنان ما يُقدر بـ١٠٠ ألف جنيه، يوافق على أن نقتنيه منه بـ٣٠ ألف جنيه فقط، ليتم عرضه فى متحف الفن الحديث، الذى يستوعب ١٠٠٠ عمل. علمًا بأنه لدينا أكثر من ١٣ ألف عمل فى المخازن، منذ خمسينيات القرن الماضى، لكوننا نقتنى الأعمال كل عام.

■ أليس من الأولى توزيع تلك الأعمال على متاحف أخرى بمختلف محافظات الجمهورية؟

– المتاحف فى المحافظات ليست متاحف فنية بل قومية لها دور مغاير، وبالتالى المكان المناسب هو متحف الفن الحديث. والحل من وجهة نظرى هو توسيع العرض المتحفى فى متحف الفن الحديث، بمعنى ألا يكون العرض المتحفى فيه دائمًا، وفى المقابل يكون هناك عرض لأعمال للرواد أو غيرهم كل ٦ أشهر، ما يعطى فرصة لعرض أكبر عدد ممكن من الأعمال المقتناة لدينا فى المخازن.

وهنا دعنى أوضح أنه خلال شهرين من الآن سنكون انتهينا من جرد وتصنيف الأعمال فى المخازن وتجهيزها على النحو اللائق، لحفظها بأفضل صورة ممكنة. كما أننا رممنا سقف المتحف الحديث، وهو مفتوح أمام الجمهور.

وأشير إلى أنه لدينا لجنة من ٤٠ متخصصًا لفحص الأعمال فى المخازن وترميمها، وستكون لدينا لجنة لتغيير سيناريوهات العرض، على أن تكون سيناريوهات عرض متغيرة، وهو ما يسهم فى تنشيط المتحف والأعمال المعروضة فيه.

الدكتور وليد قانوش رئيس قطاع الفنون التشكيلية يتحدث للزميل حسام الضمرانى

نحتاج إلى تعديلات تشريعية لضبط الميادين وإنهاء ظاهرة «التماثيل المشوهة»

13 ألف عمل فنى فى المخازن.. ولا يمكن توزيعها على متاحف المحافظات

أهداف وآليات «المعرض العام» تحتاج إلى إعادة نظر بشكل كامل

اخترنا نظام الدعوات المفتوحة من أجل تمثيل أكبر للمشهد التشكيلى

مراجعة فاروق حسنى

مساءلة سياسية بأثر رجعى للوزير الفنان

المعروف أن وزير الثقافة فى أى بلد يعين وزيرًا لموقف يعتنقه، أو فكر يؤمن به ويريد تطبيقه. ويظل مقتنعًا بهذا الموقف طوال مدة بقائه فى الوزارة وعندما تتعارض آراؤه وتتبدل، هنا يشكل هذا الموقف إحراجًا للحكومة التى هو واحد منها.

نرصد هنا مواقف للوزير فاروق حسنى دافع فيها عن رجال وزارته بسبب موقفهم من حرية الإبداع، وبعدها بدأ الوزير فى التحول عن موقفه ووقف ضد حرية الإبداع، ثم أدلى بدلوه فى قضية لا ناقة له فيها ولا جمل، وهى قضية الحجاب.

وهو ما سنتناوله فى السطور التالية.

حمدى البطران

فى مطلع عام ٢٠٠١ فوجئ وزير الثقافة بأن عددًا من نواب مجلس الشعب من المنتمين إلى التيار الدينى، قد أعدوا لوزير الثقافة ١٦ استجوابًا، و١٠ طلبات إحاطة، و٩ أسئلة كلها تدور حول سياسة الوزارة فى نشر روايات تخدش الحياء العام، وحذر النواب من تكرار ما حدث مع رواية وليمة لأعشاب البحر.

كانت تلك الاستجوابات تستند إلى سلسلة أصوات أدبية، الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة التابعة لوزارة الثقافة التى أصدرت ثلاث روايات هى: قبل وبعد لتوفيق عبدالرحمن، أبناء الخطأ الرومانسى لياسر شعبان، وأحلام محرمة لمحمد حامد.

شعر الوزير أن الأمر غير عادى، وأن حالة من التحفز تسيطر على أعضاء مجلس الشعب وأنه من المحتمل أن تصل به تلك الاستجوابات وطلبات الإحاطة إلى سابقة لم تحدث فى مصر وهى إقالته، وفى أبسط الأحوال فإن الدولة ليست فى حاجة إلى مواجهة جديدة مع رجال الدين ومن المحتمل الاستغناء عنه فى أقرب تعديل وزارى.

لذا احتاط الوزير لنفسه، وقبل أن يتوجه الوزير إلى مجلس الشعب لمناقشة الاستجوابات وطلبات الإحاطة والأسئلة يوم ٥ يناير ٢٠٠١، أقال المسئولين عن النشر فى الهيئة العامة لقصور الثقافة وهم، رئيسها على أبوشادى، الكاتب محمد كشيك، أمين عام النشر، الروائى محمد البساطى، رئيس تحرير سلسلة أصوات أدبية التى نشرت الكتب، والشاعر جرجس شكرى، مدير تحرير السلسلة.

وجاء فى حيثيات القرار الذى أصدره الوزير أن سبب إعفاء على أبوشادى هو عدم التزامه بضرورة مراجعة كل الكتب قبل نشرها، رغم التنبيه بعدم إصدار أى كتاب أو رواية تتضمن ما يتنافى مع الدين أو العقائد أو قيم المجتمع، حسب المنشور الذى أصدره لهم.

وكان وزير الثقافة حريصًا على إعلان القرار الذى أصدره قبل وصوله إلى مجلس الشعب. ليمتص غضب النواب الثائرين ، وأعلن الوزير فى المجلس أنه يشكر أعضاء مجلس الشعب الذين تقدموا بطلبات إحاطة لكشف المهزلة، حسب زعمه.

وفى لقاء للوزير مع أحد برامج التليفزيون فى إحدى القنوات الخاصة، فى برنامج بدون رقابة. يوم ١١ يناير ٢٠٠١، أعلن أنه من الواجب أن يفتخر المثقفون المصريون والعرب بموقفه- أى موقف الوزير- الرافض لأدب البورنو الفاضح فى مجتمعنا الشرقى المتدين، بدلًا من أن يهاجمونى دون أن يقرءوا الأعمال الهابطة والسفه التى لا تنتمى إلى الإبداع من قريب أو بعيد. وأنا لا أبالى أن يبتزنى أحد، والموضوع كله تصفية حسابات، وأنا قرأت الرواية ليس بمفردى، ولكن من خلال لجنة من المعاونين المحترمين، واتفقنا أن هذه الكتابة ليست من الإبداع على الإطلاق، وقال الوزير أنا نفس الشخص الذى افتخروا أيام أزمة رواية وليمة لأعشاب البحر. لم يتغير.

الغريب أن وزير الثقافة فيما بعد قام بتعيين على أبوشادى، مدير هيئة قصور الثقافة الذى أقاله واتهمه بأنه نشر الأعمال الإباحية وأدب البورنو، مديرًا للرقابة على المصنفات الفنية!

سبب إعفاء على أبوشادى هو عدم التزامه بضرورة مراجعة كل الكتب قبل نشرها

وهى الأثر الباقى من رقابة الدولة الرسمية على الأعمال الفنية.

فهل يتهم وزير الثقافة مرءوسًا له بأنه نشر الأعمال الإباحية وأدب البورنو، ثم يعينه مديرًا فيما بعد للرقابة على المصنفات الفنية؟

بالطبع هو نفس الوزير، ولكنها الآراء التى تبدلت.

وعلى الفور بدأ المثقفون فى مهاجمة الوزير.

فقد أصدرت المنظمة المصرية لحقوق الإنسان بيانًا جاء فيه أن ما صرح به الوزير من اتهام للروايات الثلاث بأنها ضد قيم المجتمع يعد تحريضًا صريحًا ضد كتابها يعرضهم للخطر، ويحط من شأن الكتابة الإبداعية، وناشد البيان الكتاب العرب المدعوين لحضور معرض القاهرة الدولى للكتاب الذى سيعقد يوم ٢٤ يناير ٢٠٠١ بإدانة موقف الوزير.

كما ندد عدد من المثقفين فى بيان أصدروه يوم ٨ يناير ووقع عليه عدد كبير من المثقفين والكتاب والنقاد والفنانين أسموه «سلوكيات وزير الثقافة المصرى ضد حرية التعبير» أشاروا فيه لدعمه مصادرة الأعمال الإبداعية، وإجراء تحقيقات مع بعض المبدعين فى مكتبه، وعزل القيادات الثقافية دون إخطارها، وشدد المثقفون فى بيانهم على ما أسموه السلوك القمعى للوزير ومحاولة تفريغ الخطاب الثقافى والفكرى من رموزه المحترمة، كما أدانوا إجراءات البطش المادى والمعنوى والتنكيل الفكرى التى يقوم بها الوزير فى الحياة الثقافية.

وأصدر مثقفون عرب فى فرنسا بيانًا فى صحيفة الشرق الأوسط فى ٢ فبراير ٢٠٠١ يحتجون فيه على ما حصل أخيرًا فى مصر، من مصادرة كتب ويعتبرونه «فصلًا من فصول الاعتداء على حرية الكلمة والتعبير فى الكثير من الدول العربية». كما أعلن الموقعون الذين تجاوز عددهم الثمانين، عن وقوفهم إلى جانب الذين أقيلوا او استقالوا، رافضين طريقة الإقالة وأسبابها.

وجاء فى البيان: لا يمكن القضاء على الأفكار بمجرد منع الكتب ومصادرتها»، وأن ما حدث، حدث ما يشابهه سابقًا، وسيظل يحدث، لا فى مصر وحدها، وإنما فى البلاد العربية كلها، طالما أن الرقابة، وهى بنية أساسية فى مجتمعاتنا العربية، موجودة فى صميم حياتنا ومؤسساتنا وثقافتنا.

فتحى سرور

ولا يكتفى البيان الذى قاد حملة التوقيع عليه المنتدى الثقافى اللبنانى فى باريس، بمجرد إبداء الموقف، بل يدعو إلى التحرك بالقول: لذلك ندعو الكتاب والمبدعين العرب إلى تشكيل جبهة حقيقية، وعقد ميثاق شرف لمواجهة تلك البنية بالذات، وإلى تجسيد رفضهم النظرى عمليًا، بحيث يتوقفون كليًا عن إرسال كتبهم إلى الرقيب قبل طبعها، لأنهم بإرسالها له إنما يخضعون للرقابة التى يعلنون باستمرار رفضهم لها.

واختتم البيان بعبارة: ليكن شعار كتابنا ومبدعينا: لا رقابة على الإبداع. وتصدر أسماء الكتاب والروائيين والشعراء والمفكرين والفنانين والأكاديميين والإعلاميين والسينمائيين الموقعين عليه الشاعر ادونيس، وبينهم مارسيل خليفة، وصلاح ستينية، ومحمد أركون، ومحمد برادة، وجورج طرابيشى، وعبداللطيف اللعبى، وكاظم جهاد، وخالدة سعيد، واتيل عدنان، وعبدالقادر الجنابى، وأحمد أبودهمان، وفينوس خورى، ووليد شميط، وهدى بركات، وصبحى حديدى، وبرهان غليون.

الواقع أن أداء الوزير بدا ضعيفًا وهو يواجه تلك الأزمة. وكان كلامه تعريضًا بالأدب المصرى والأدباء المصريين والكتب والمطبوعات المصرية التى تصدرها دور نشر لها ثقلها ووضعها الثقافى فى أوساط الكتاب والمثقفين، كما كان كلامه بمثابة تحريض للتيار الدينى على الكتاب المصريين وخصوصًا الجماعات المتطرفة التى تدخلت أكثر من مرة وقتلت بعض المثقفين وحاولت اغتيال عدد آخر، وكان الوزير يعلم أن المثقفين المصريين مستهدفون من تلك الجماعات وأنها تتربص بهم. وإذا كان الوزير يعترف أن تلك الحملة التى واجهها فى أزمة الروايات الثلاث بأنها تصفية حسابات فلماذا رضخ وأقال رجاله.

المثقفون المصريون هاجموا فاروق حسنى وأشاروا لدعمه مصادرة الأعمال الإبداعية

مفيد شهاب

هل كان الخوف من الاستجواب أم هو توتر الوزير وخوفه؟

لم تكن تلك هى المرة الأولى التى يواجه فيها الوزير استجوابًا، فقد سبق له أن واجه استجوابات أشد قسوة كانت من الممكن أن تطيح به لو كانت هناك ديمقراطية حقيقية.

فقد واجه استجوابًا بشأن محاولته استغلال هضبة الهرم سياحيًا فى أول عهده بالوزارة.

كما واجه استجوابًا باعتباره وزيرًا للآثار، فى نفس الفترة عن ترميم أبوالهول باستخدام طرق غير معروفة، وهو ما دعا الرئيس مبارك إلى زيارة المنطقة بنفسه ومعه عدد من الخبراء وإبداء بعض الملحوظات تتنافى مع وجهة نظر الوزير.

كما واجه الوزير عدة استجوابات بشأن إهمال الآثار، مما يعرضها للسرقة.

كما واجه استجوابًا بشأن نشر لوحات عارية فى مجلة إبداع الصادرة عن الهيئة المصرية للكتاب.

فى هذه المرة اقتنعنا بأن الوزير حريص على القيم الدينية، إلى أن أدلى الوزير برأيه فى قضية دينية إسلامية على جانب كبير من الخطورة وهى قضية الحجاب.

والغريب فى الأمر أن جبهة علماء الأزهر التى تولت رفع الدعاوى على الكتاب والمثقفين للتفريق بينهم وبين زوجاتهم. أعلنت مساندتها موقف وزير الثقافة لموقفه من قضية الروايات الثلاث، معلنين عن مساندتهم له ضد رجاله وأركان حرب وزارته ومساعديه وهم من وصفهم بيان الجبهة بالخونة والساخرين من مقومات الأمة الإسلامية، والواضح أن تحركات الوزير جاءت لتزيد مخاوف المثقفين الذين اعتبروا أن أداء وزير الثقافة فى الأزمة قد يكون مقدمة لأزمات جديدة ترتبط بالإبداع والمبدعين فى مقال محمد عبدالخالق. بمجلة الأهرام العربى

مراجعة فاروق حسنى

٢٧ يناير ٢٠٠١.

كما بدأ علماء الأزهر من أعضاء الجبهة دفاعهم عن وزير الثقافة وتأييدهم لموقفه من المساجد، وعلى صفحات الجرائد، ثم تأكد موقفهم فى البيان الذى أصدره علماء الجبهة فى يوم ٢١ يناير ٢٠٠١.

وكان من نتيجة ذلك أن وزير الثقافة أعلن صراحة فى إحدى المجلات «أنه أعلن فى مجلس الشعب أمام النواب أنه سيجعل الأزهر الشريف قيمًا على ما تقدمه الوزارة من أعمال فنية، وأنه يمتثل إلى حكم الأزهر الشريف. كما أعلن الوزير فى نفس المجلة أن الأزهر والمجتمع حكمان على ما يكتب الكاتب، ولن أصادر حرية التعبير لأننى فى بلد ديمقراطى.

إلا أن موقف الوزير الذى بدا مساندًا لقوى اليمين سرعان ما تغير وأدار وجهه لليمين، وهو ما بدا فى تصريحاته بسبب الحجاب.

كانت إحدى الصحفيات وهى مندوبة جريدة الأهرام لدى وزارة الثقافة قد قررت أن تغطى شعرها، وعندما شاهدها فاروق حسنى وزير الثقافة خلال لقائه مع وزير ثقافة سنغافورة خلال النصف الأول من نوفمبر عام ٢٠٠٦ قال لها أمام جموع الصحفيين وهو يشير إلى شعرها المغطى وقال: هل العقل المتحرر تغطى؟

كلمات الوزير قيلت فى وجود فتحية الدخاخنى، الصحفية فى المصرى اليوم وكانت فى سياق «دردشة بين الوزير وبعض السيدات» وهى كما نشرتها جريدة المصرى اليوم «النساء بشعرهن الجميل كالورود، التى لا يجب تغطيتها وحجبها عن الناس، والدين الآن أصبح مرتبطًا بالمظاهر فقط، رغم أن العلاقة الإيمانية بين العبد وربه، لا ترتبط بالملابس».

كما قال الوزير إن حجاب المرأة يكمن داخلها، وليس خارجها. وقال: «لا بد أن تعود مصر جميلة كما كانت، وتتوقف عن تقليد العرب الذين كانوا يعتبرون مصر فى وقت من الأوقات قطعة من أوروبا». واستطرد: «نحن عاصرنا أمهاتنا وتربينا وتعلمنا على أيديهن، عندما كن يذهبن للجامعات والعمل دون حجاب، فلماذا نعود الآن إلى الوراء؟

وقال وزير الثقافة: أعتقد أن الأمر ليست له علاقة بالتقوى والورع، وإلا فما تفسير مشاهدة مناظر الشباب والبنات على الكورنيش وكلهن محجبات. وأكد أن وزارة الثقافة ومن يمثلها لا بد أن تكون حائط الصد الرئيسى أمام هذه الأفكار، بهدف الدعوة للانفتاح والعمل المحترم.

وقال الوزير: إن الجرائم اليومية ترتكب باسم النقاب والحجاب. وأضاف: أن العالم يسير للأمام، ونحن لن نتقدم طالما بقينا نفكر فى الخلف، ونذهب لنستمع إلى فتاوى شيوخ بـ«تلاتة مليم». واستطرد: «نحن فقدنا حتى الصوت الرخيم الذى كان يؤذن للصلاة فى المساجد، وأصبحنا نسمع يوميًا أصواتًا تعد من أنكر الأصوات».

وأشار حسنى إلى أنه خلال زيارته الأخيرة لقطر والبحرين، وجد أن الدول العربية تتقدم فى مستوى النظام والنظافة والطرق، إن النساء هناك بدأن يخلعن غطاء الوجه.. بينما نحن نعود للوراء ونرتديه، مؤكدًا أن العالم كله يتقدم، حتى إن دولة مثل سنغافورة، التى التقى وزير ثقافتها أمس الأول، أصبحت تنافس الصين والهند، رغم أن عمرها ١٠٠ سنة، بينما نحن ما زلنا فى مكاننا، رغم أننا نمتلك حضارة ٥ آلاف سنة.

تلقفت الكلام مندوبة جريدة المصرى اليوم وقامت الجريدة بشن حملة على الوزير. بعد ساعات من نشر التصريح اشتعلت نار التصريحات والردود على كلام حسنى، فتقدم نواب الإخوان بطلب استجواب للوزير حول تصريحاته وطلبوا سحب الثقة منه، مؤكدين أن الموضوع لا يجب أن يمر مرور الكرام.

ومع اشتداد الحملة بدأ الوزير فى التراجع.

وفى ١٨ نوفمبر ٢٠٠٦ أكد فاروق حسنى، وزير الثقافة، أن كلامه عن الحجاب كان رأيًا شخصيًا مجرد دردشة فى حديث ودى عبر الهاتف مع إحدى الصحف، ولم يكن تصريحات رسمية صادرة عن الوزير كمسئول. وأوضح أن التصريحات الشخصية ليست حجرًا على المحجبات، فلهن كل الاحترام، لأن ذلك اختيارهن. وأشار إلى أن رأيه عن الحجاب لم يتطرق أبدًا إلى كونه حلالًا أو حرامًا، أو فريضة، أو غير ذلك، فهذا متروك لرجال الدين.

ومع ذلك فقد كانت الحملة فى تصاعد مستمر.

وفى ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٦ طالب نواب مجلس الشعب من الأغلبية والمعارضة فى جلسة عاصفة بإقالة وزير الثقافة فاروق حسنى، أو استقالته فورًا، على اعتبار أن ما جاء على لسانه فى تصريحاته التى نشرتها بعض الصحف عن الحجاب والأذان ورجال الدين، يتعارض مع الثوابت الدينية، وما استقر فى وجدان المواطن المصرى، وشن نواب المجلس هجومًا عنيفًا على وزير الثقافة.

وفى تلك الجلسة أعلن الدكتور أحمد فتحى سرور، رئيس المجلس، أنه ليس هناك رأى شخصى لمسئول فى الدولة، وأن على من يريد أن يدلى بآراء شخصية متناقضة مع مسئولياته، أن يتحرر من مسئولية موقعه فورًا.

وتعهد الدكتور مفيد شهاب، وزير الشئون القانونية والمجالس النيابية، بمثول وزير الثقافة أمام لجان مجلس الشعب، واستعداد الحكومة للمساءلة والمحاسبة البرلمانية التى ينص عليها الدستور.

وأشار إلى أن ما جاء على لسان وزير الثقافة من آراء لا يمثل أى توجه حكومى، وأن الحكومة تتمسك بالثوابت الدستورية التى تؤكد أن الإسلام هو المصدر الرئيسى للتشريع.

وأعلن السيد كمال الشاذلى، عضو المجلس، أن رأى الوزير لا يمكن أن يكون توجهًا حكوميًا، وقال: إن غالبية نساء وبنات مصر يرتدين الحجاب، وإن زوجته وابنته محجبتان.

وبدأ المثقفون الذين هاجمهم الوزير فى قضية الروايات الثلاث، فقد أصدرت مجموعة من المثقفين المصريين بيانًا بتأييد حق فاروق حسنى فى أن يدلى برأى شخصى، وليس بفتوى دينية فى الحجاب، إعمالًا لحق حرية الرأى والتعبير.

وعلى الفور أعلن الدكتور فتحى سرور، رئيس مجلس الشعب، أنه يرفض من سموا أنفسهم المثقفين ووقعوا بيانًا يدافعون فيه عن الوزير، لأن الثقافة ليست حكرًا على فئة بعينها، فكلنا مثقفون ولا توجد فئة تدعى لنفسها هذا الحق وحدها، وهنا لا بد أن يأتى الوزير المسئول لكى يوضح موقفه أمام اللجنة البرلمانية، وإذا ما ثبتت سلامة موقفه فسنكون أول المصفقين له، أما أن يتجاهل الوزير قرار المجلس فهذا أمر أرفضه باسم المجلس وقد لاقت تلك الفقرة استحسان النواب فصفقوا طويلًا من أجلها . وفى ٢١ نوفمبر طالب أحد أعضاء مجلس الشعب بتطبيق قانون ازدراء الأديان على الوزير فاروق حسنى، لأنه اعترف بأن التصريحات التى أدلى بها بشأن الحجاب رأى شخصى، ونظرًا لأن قانون محاكمة الوزراء لم يطبق حتى الآن، لأن المادتين ١٥٩ والمادة١٦٠ من الدستور لم يطبقا حتى الآن.

وأكد الدكتور أحمد فتحى سرور، رئيس مجلس الشعب، أن عدم صدور قانون بمحاكمة الوزراء لا يعنى أن أى وزير لا يسأل برلمانيًا، وأن المجلس ما زال يملك سلطة الرقابة، وأوضح أن عددًا من الأعضاء تقدم بطلب توجيه اتهام لوزير الثقافة طبقًا لقانون محاسبة الوزراء، وأنه سبق أن تعرض المجلس لمثل هذا الموضوع ضد وزيرى المالية والعدل ورأى أن القانون غير مطبق وأنه صدر أيام الوحدة بين مصر وسوريا، وقال إن محاسبة الوزراء فى الوقت الحالى تتم بطريقتين:: جنائى صرف عن طريق النائب العام، وآخر برلمانى، وهو غير مطبق حاليًا، وأن طلب الأعضاء لا تتوافر فيه الشروط القانونية، وطالب بتعديل القانون حتى يتم تفعيل المادة ١٥٩ من الدستور والخاصة بمحاسبة الوزراء، وما زال أمر وزير الثقافة مطروحًا على اللجنتين الدينية والثقافية.

وقد صرح الوزير لصحيفة الأهرام فى ٢١ نوفمبر ٢٠٠٦ بأنه فوجئ بتصاعد الحملة وأنه: تعرض للظلم من الجميع، وأنه سيظل ملازمًا بيته حتى يتم رد اعتباره وكرامته. وجدد الوزير احترامه الكامل للعقائد والأديان السماوية، وبصفة خاصة الدين الإسلامى، ونفى أن يكون قد صدرت منه تصريحات بأن الحجاب رمز للتخلف والرجعية، وأن رأيه فى الحجاب لم يتعد الحديث عن الشكل والمظهر فقط. وأشار الوزير إلى أنه يدرك عدم وجود بيت مسلم فى مصر يخلو من الحجاب، وأن الوزارة تضم آلافًا من المحجبات يلاقين أفضل معاملة من جانبه، وباقى قيادات الوزارة. وأبدى وزير الثقافة أسفه الشديد للحوار الذى دار فى مجلس الشعب أمس الأول بشأن هذه القضية، مؤكدًا أن مجلس الشعب ينبغى أن يكون مؤسسة للحوار وليس وسيلة للقمع! خاصة أن حديثه عن الحجاب كان رأيًا شخصيًا فى حوار ودى ليس للنشر. وذكر أنه يتألم لأن بعض ما دار فى الجلسة يمثل انتهاكًا لكرامته ولشخصيته، وطالب أعضاء مجلس الشعب برد الاعتبار له.

ولزم الوزير بيته احتجاجًا على الحملة.

ولكن الحملة تصاعدت أكثر وأكثر. وأعلنت صحيفة الوفد فى ١ نوفمبر ٢٠٠٦ عن قيام عدة مظاهرات نسائية ضد تصريحات وزير الثقافة، وقامت بعض الفنانات المحجبات بالدعاء إلى الله بإقالة الوزير.

كما تظاهرت طالبات جامعة الأزهر، والطالبات المحجبات بجامعة طنطا منددات برأى الوزير عن الحجاب، ونظمن وقفة احتجاجية ضد الوزير. وحملن لافتات بأن الوزير أساء للمرأة. واستمرت مظاهرات الطالبات فى جامعات كفر الشيخ والزقازيق والإسكندرية مطالبات بعزل الوزير، وكن يهتفن «حجابى عزى ووقارى»، كما نشرت بعض الصحف صورًا للطالبات وهن يرفعن اللافتات. كما كانت هناك هتافات تجاوزت حدود الوقار واللياقة.

كما طالب عضو مجلس الشعب أكرم الشاعر بتطبيق قانون ازدراء الأديان على الوزير، وأثار النائب محمد الصحفى فى جلسة ٢١ نوفمبر اعتراضه على التصريحات المنشورة بالصحف على لسان وزير الثقافة فاروق حسنى، وقال إن هذه التصريحات ضد كرامة مجلس الشعب الذى يمثل الشعب، وأطالب بسرعة مناقشة هذا الموضوع فى اللجنة المختصة فى حضور الوزير شخصيًا.

وعقب الدكتور فتحى سرور فقال لقد فوجئت شخصيًا بهذه التصريحات، وإن كنت أشك فى أنها صدرت عن الوزير لأنه يدرك مسئوليته الدستورية وهو يحترمها، لذلك لا يمكن أن نحاسب وزيرًا على تصريحات منسوبة إليه بالصحف، قد يكون محتملًا إساءة فهمها أو بترها وأنا شخصيًا تعرضت لكثير من مثل هذه التصريحات المبتورة على غرار: لا تقربوا الصلاة.. دون ذكر وأنتم سكارى.

وأضاف رئيس مجلس الشعب، أن ما ينشر بالصحف يرد عليه بالصحف، ومع ذلك فإن مجلس الشعب يرحب بحضور الوزير فاروق حسنى لكى يواجه النواب ويوضح موقفه، ويرد على أسئلة الأعضاء، ولقد عرفنا الوزير فارسًا شجاعًا قادرًا على الرد، وإذا لم يأت فعليه أن يتحمل مسئولية غيابه. كما أضاف رئيس مجلس الشعب أنه إذا خاف الوزير من مواجهة النواب فلا يصلح أن يكون وزيرًا، وإنما أعرف شجاعة الوزير فاروق حسنى، فليأت ولا يخف من المجلس لأن المجلس لا يمارس غير سلطاته الدستورية وإذا ما حدث تجاوز لفظى من النواب خلال المناقشة فهذه طبيعة العمل البرلمانى، فالحديث البرلمانى غير الحديث الأكاديمى، ونحن ننتظر وزير الثقافة، وعندما يحضر فإنه يمكن أن يرد له المجلس اعتباره، وأعتقد أن فاروق حسنى قادر بلباقته على توضيح موقفه وتوضيح نفسه أمام نواب الشعب، وإذا كانت التصريحات المنسوبة إليه أمس صحيحة فإننى أرفضها باسم نواب الشعب. ثم هاج النائب كرم الحفيان وماج وثار وانفعل فوقف صارخًا: يا ريس مش معقول ننتظر حضور الوزير وليه نضع نفسنا تحت رحمته، لازم تجتمع اللجنة فورًا وتناقش الموضوع وتصدر فيه رأيًا وتحدد موقفًا من كلام وزير الثقافة. ثم توجه عدد من النواب إلى النائب الحفيان لتهدئة غضبه وثورته، خلال ذلك قال الدكتور فتحى سرور إن الفتنة نائمة لعن الله من أيقظها، وعلق النائب المستقل الشيخ ماهر عقل قائلًا: من الذى أيقظ الفتنة؟.. إن الوزير هو الذى أيقظها. وبعد وقف المناقشة انتقل المجلس إلى نظر الموضوعات الواردة بجدول أعماله.

كما أعلن وزير الشئون القانونية والمجالس النيابية، الدكتور مفيد شهاب، أن الموضوع محال إلى المناقشة فى لجنة الثقافة والشئون الدينية بأسلوب هادئ بعيدًا عن أى انفعال وبموضوعية، ولا نتخذ ما نشر بالصحف مقياسًا لنبنى عليه حكمًا ضد الوزير، فمثل هذا غير معقول، لأن الوزير يعرف مسئولياته ويقدر حق البرلمان فى ممارسة الرقابة على الحكومة، وعلينا أن ننتظر إلى حين اجتماع اللجنة وحضور الوزير، وذلك فى الوقت الذى يحدده رئيس مجلس الشعب، والحكومة مستعدة للمساءلة، وفقًا لأحكام الدستور والقانون ولائحة المجلس.

عن تلك القضية أوضح الدكتور سيد طنطاوى شيخ الجامع الأزهر فى أهرام ١٨ نوفمبر ٢٠٠٦، أن النقاش والآراء الشخصية مجالها أمور أخرى غير الواجبات الشرعية الثابتة، ويجب عدم تعريضها للأهواء. وقد أعربت جامعة الأزهر عن رفضها الشديد للتصريحات التى صدرت أخيرًا بشأن حجاب المرأة، مشيرة إلى أنه أحد الأوامر الإلهية الثابتة بنصوص القرآن الكريم والسنة.

أى أن تصريحات شيخ الأزهر تدين الوزير.

فى الوقت نفسه، حقق المكتب الفنى للنائب العام المستشار عبدالمجيد محمود فى عديد من البلاغات التى تتهم فاروق حسنى وزير الثقافة بازدراء الدين الإسلامى، بسبب تصريحاته حول الحجاب.

فى ١٨ نوفمبر ٢٠٠٦ أعلن ممدوح إسماعيل محامى الجماعات الإسلامية فى مصر، عن أنه سيتقدم ببلاغ عاجل ضد الوزير إلى النائب العام يطالبه بالتحقيق مع الوزير فاروق حسنى.

اتهمت الكتلة البرلمانية لجماعة الإخوان المسلمين، الحكومة بمحاربة ارتداء النساء للحجاب.

وشن المتحدث الإعلامى باسم الكتلة الدكتور حمدى حسن هجومًا شديد اللهجة على وزير الثقافة فاروق حسنى، وتقدم بطلب لرئيس مجلس الشعب، الدكتور أحمد فتحى سرور، لأخذ رأى شيخ الأزهر والمفتى فى تصريحات الوزير، وقال فى رسالة وجهها لرئيس المجلس، وحصلت «الشرق الأوسط» على نسخة منها: «أرى أن (تصريحات الوزير فاروق حسنى) لا يجب أن تمر مرور الكرام دون مساءلة، وذلك لخطورتها، حيث اعتدى على الدستور والشريعة وكل القيم والأخلاق والتقاليد».

كما تقدم الشيخ يوسف البدرى وآخرون ببلاغ إلى النائب العام، وقد استمع المستشارون فى المكتب الفنى للنائب العام إلى أقواله فى البلاغ الذى قدمه مع ١٢ آخرين، بينهم زوجته الداعية يسرية محمد أنور و٤ محامين وأربع شقيقات، يتهمون الوزير بأنه «أنكر معلومًا من الدين بالضرورة» باعتبار «أن الحجاب من ثوابت الدين الإسلامى»، وبالتالى فإن وصفه للحجاب بأنه «رجعية وتخلف» يعد «سبًا للذات الإلهية وجميع المسلمين من عهد النبى عليه الصلاة والسلام وحتى اليومى».

وأعلن الشيخ البدرى عن أنه اتهم وزير الثقافة فى أقواله بـ«ازدراء الأديان والسب العلنى للعلماء ومخالفة القانون والدستور الذى أقسم على احترامهما أمام رئيس الدولة، باعتبار أن الإسلام هو الدين الرسمى للدولة». وأشار إلى أن قائمة المدعين ضد حسنى، بالإضافة له هو وزوجته تضم كلًا من المحامين أحمد حسين أحمد، وطه محمود عبدالجليل، وميرفت السيد أحمد، ومحمد خليل المليجى، وأربع شقيقات هن، كوثر محمود عبدالجليل طبيبة قلب وأوعية دموية، وأمل طبيبة تخدير، ومنى معيدة بجامعة الأزهر، ووفاء أستاذة بطب الأزهر.

وقد حاولت الحكومة التملص من تصريحات الوزير فاروق حسنى معتبرة أن ما حدث هو مجرد رأى شخصى، حيث الدكتور مجدى راضى المتحدث الرسمى باسم الحكومة المصرية ردًا على سؤال لـ«الشرق الأوسط»، إن الحكومة ليست طرفًا فى هذه القضية، ولا فى السجال الدائر حول تصريحات الوزير».

وقد بعث جاك لانج وزير الثقافة الفرنسى الأسبق والمثقف الشهير، رسالة تأييد لوزير الثقافة فاروق حسنى، فى موقفه من موضوع الحجاب. وأكد لانج أن المفكرين والفنانين والمبدعين الفرنسيين والأوروبيين يدعمون فاروق حسنى وموقفه المستند إلى حرية التعبير. وأضاف أن وزير الثقافة المصرى أحد أهم وزراء الثقافة فى العالم، وهو يعمل بشرف من أجل تطوير النواحى الثقافية فى مصر.

وإزاء خطورة الموقف وتعقد الموقف الذى وجد الوزير نفسه فيه، وفى محاولة لإنقاذه قامت قيادات الحزب الوطنى الديمقراطى الذى ينتمى إليه الوزير بمحاولات لاحتواء الأزمة. تمثلت بعقد ثلاثة اجتماعات مكثفة:

❖ الاجتماع الأول ضم مائة عضو من أعضاء الهيئة البرلمانية للحزب، وأعضاء لجنتى الثقافة والإعلام، والشئون الدينية بمجلس الشعب، مع الدكتور زكريا عزمى الأمين العام المساعد للحزب للتنظيم، والعضوية، والمالية والإدارية، والمهندس أحمد عز أمين التنظيم.

❖ والثانى عقدته هيئة مكتب أمانة الحزب اجتماعًا برئاسة السيد صفوت الشريف الأمين العام، حضره وزير الثقافة، بهدف احتواء وإزالة اللبس وتهدئة النفوس.

❖ كما عقدت الهيئة البرلمانية للحزب اجتماعًا ثالثًا موسعًا حضره وزير الثقافة، وهيئة مكتب أمانة الحزب تم خلاله التعبير عن الاحترام المتبادل بين أعضاء الهيئة، ووزير الثقافة، الذى أوضح رؤيته الحقيقية لتلك التصريحات، مع تأكيده عدم المساس بالدين بأى صورة من الصور.

لم يجد الوزير مخرجًا له سوى أن يتراجع تراجعًا مذهلًا.

فقد أعلن الوزير فى ٢٦ نوفمبر ٢٠٠٦، عن أنه يدرس حاليًا إنشاء لجنة للثقافة الدينية، تتبع المجلس الأعلى للثقافة، مشيرًا إلى أن الأزمة أوضحت نقص عنصر مهم فى السياسة الثقافية هو العنصر الدينى. وأوضح فى لقائه مع عدد من الصحفيين أن اللجنة ستضم نخبة من رجال الدين الإسلامى والمسيحى، وسيتم اللجو إليها فى الأمور المتعلقة بالقضايا الدينية، والإشراف على المؤلفات التى تطبعها الوزارة على نفقتها، وتمس القيم الدينية.

وكان الوزير فى أزمة الروايات الثلاث قد أعلن أنه سيجعل من الأزهر الشريف قيمًا على ما تقدمه الوزارة من أعمال فنية، وأنه يمتثل إلى حكم الأزهر الشريف. كما أعلن الوزير فى نفس المجلة أن الأزهر والمجتمع حكمان على ما يكتب الكاتب، ولن أصادر حرية التعبير لأننى فى بلد ديموقراطى.

وقد أصابت حالة من البلبلة العديد من المثقفين بعد تصريح وزير الثقافة فاروق حسنى بسبب الفكرة التى تناقلتها وسائل الإعلام عن إنشاء لجنة لمناقشة الأفكار التنويرية بالمجلس الأعلى للثقافة، وكان مزمعًا أن تكون تحت اسم اللجنة الدينية.. ومنذ اللحظة الأولى رفض المثقفون مثل هذه اللجنة حتى لا يختلط دور وزارة الثقافة بدور المؤسسة الدينية، وخوفًا من أن يأتى يوم تصبح مثل هذه اللجنة حجر عثرة فى طريق المبدعين، خاصة حين تناقل البعض أن دور هذه اللجنة سيتسع ليراقب الكتب الدينية..

ومع أن الوزير عاد وصرح بأنها كانت مجرد فكرة لم يتم الاتفاق عليها، إلا أن هناك حالة قلق مازالت تسيطر على العديد من المثقفين.. خوفًا من أن تكون مشكلة الحجاب المفتعلة سببًا فى إيجاد مزيد من القيود على الفكر والإبداع.. ومن هنا كان لا بد من استطلاع رأى المثقفين حول الفكرة المثلى لمناقشة الأفكار التنويرية.. دون أن نضع مزيدًا من الحصار حول المثقفين..

وفى اجتماع لجنتى الثقافة والدينية برئاسة الدكتور فتحى سرور يوم ٣ نوفمبر٢٠٠٦ أعلن وزير الثقافة أنه يحترم المحجبات وغير المحجبات من نساء مصر، وأن كلامه فى هذا الموضوع كان حديثًا شخصيًا ولم يكن تصريحًا للنشر وأن نشره جاء مبتورًا، وأن رأيه الشخصى يدور حول الحجاب المستورد الذى يعتبر مظهرًا شكليًا لغزو ثقافى لا يلبث أن يمتد إلى جوهر الثقافة المصرية بهدف تغيير العقيدة فى اتجاه معين لا يتفق مع حضارة الشعب المصرى الذى كان مهد الحضارة الإنسانية، وأن مصر هى التى حملت لواء الفكر الإسلامى المستنير فى كل العالم ومن غير المقبول ألا تكون هناك غيرة على وطننا الذى نحبه من أعماق نفوسنا.

وقد لقيت تفسيرات الوزير فى هذا الشأن صداها على مستويين لدى نواب الشعب، فمنهم من اعتبر تصريحات الوزير اعتذارًا ضمنيًا مقبولًا، ومنهم من طالب بأن يعتذر الوزير صراحة وليس ضمنًا، الأمر الذى كان محل جدل وخلاف حاول خلاله الدكتور فتحى سرور رئيس الاجتماع أن يوفق بين الاتجاهات حينما أكد أن الوزير ليس ضد الحجاب، وأنه لم يصدر قرارات بمنع الحجاب فى وزارة الثقافة. وقد أكد الوزير فاروق حسنى أن أى سياسة ضد الحجاب مجنونة وخاطئة.

وبدأ الوزير فى التراجع خلال جلسة حاشدة من النواب عقدتها اللجنة البرلمانية الخاصة المكونة من لمناقشة تصريحات وزير الثقافة عن الحجاب، بعد أن أدت الى إثارة أزمة بين أعضاء مجلس الشعب تم على إثرها إحالة الموضوع إلى لجنة خاصة لدراسته، وسماع رأى الوزير فيما نسب إليه. وفى بداية المناقشة قال الدكتور أحمد فتحى سرور، رئيس مجلس الشعب، إن إحدى الصحف نشرت تصريحات لوزير الثقافة حول الحجاب، وإنه بعث برسالة إلى مجلس الشعب قال فيها إنه ليس ضد الحجاب.

ثم دارت مناقشة بشأنه فى مجلس الشعب.

وقد أحيل الموضوع إلى لجنة مشتركة من الثقافة والدينية.

وفى هذه الجلسة حاول الحزب الوطنى إنقاذ الوزير. وكان رئيس مجلس الشعب هو المنقذ

فقد سأله رئيس مجلس الشعب السؤال الأول عن رأيه فى الحجاب.

وقال الوزير فى الجلسة المشتركة : شعرت بغصة حينما اغتابنى أعضاء المجلس فى مناقشاتهم، ويا ليت هؤلاء جاءوا وناقشونى فى الموضوع، وما قلته كان رأيًا خاصًا، وأنا كوزير ثقافة مسئول عن كل الاتجاهات الثقافية سواء كان الأمر يعنى الحجاب أو غيره، إن كلًا منا غيور على هذا الوطن ويحبه حبًا عظيمًا. وعندما تحدثت فإنما عن مظهر من مظاهر الدين لأنه الكيان المادى الكبير الذى يحرك مشاعر الإنسان لدحض الرذيلة والوصول الى الفضيلة، فالدين أبعد بكثير عن هذه الترهات، الدين هو الأساس والإيمان جوهره، وحينما تحدثت عن زى وعن فتاوى عشوائية لم أتحدث عن علماء أجلاء أحترمهم، إنما تحدثت عن الذين يسيئون للإسلام عبر الفضائيات، وحينما تحدثت فإنما تحدثت عن هؤلاء الذين يصدرون فتاوى بغير علم، ولا ينتمون إلى الشيوخ الأجلاء الذين نكن لهم كل تقدير واحترام.

ثم سأله رئيس مجلس الشعب سؤالًا ثانيًا: هل أصدرت قرارات لموظفات الوزارة بعدم استخدام الحجاب؟

وأجاب وزير الثقافة: لا.

وأخيرًا سأله رئيس مجلس الشعب سؤالًا ثالثًا: هل تدعو السيدات كوزير للثقافة لعدم ارتداء الحجاب؟

أجاب وزير الثقافة: لا،، وإننى أحترم بشدة نساء مصر المحجبات وغير المحجبات، ولا يوجد أمر فى الوزارة يرفع الحجاب، وسياسة الوزارة هى احترام أصول الدين، والفقه الإسلامى.

وعندئذ دوت قاعة مجلس الشعب بتصفيق حاد من جانب نواب الحكومة.

وقال الوزير: لم أصرح تصريحًا حقيقيًا عن الحجاب، وإننى أحترم المحجبة وغير المحجبة وإنما تحدثت عن الحجاب المستورد، ولا بد أن نحمى هذا الوطن من الناحية الثقافية والموضوع تعبيرًا ورأيًا وليس رأيًا فى الدين.

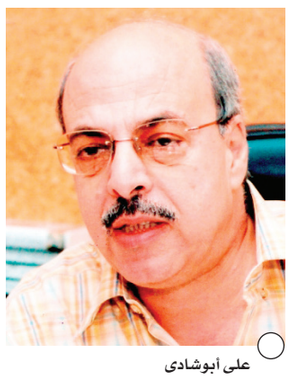
وهنا سأله الدكتور فتحى سرور: ما رأيك فى موضوع تشكيل هذه اللجنة يا سيادة الوزير؟ أوضح الوزير أن اللجنة الدينية ستضم نخبة من رجال الدين الإسلامى والمسيحى، وسيتم اللجوء إليها فى الأمور المتعلقة بالقضايا الدينية، والإشراف على المؤلفات التى تطبعها الوزارة على نفقتها، وتمس القيم الدينية.

وقد تناسى الوزير أن الأمر لا يحتاج إلى لجنة، لأن هناك فتوى لمجلس الدولة أعطت مجمع اللغة العربية حق مراقبة الشأن الدينى فى كل ما يصدر عن وزارة الثقافة من إصدارات أيًا كان نوعها.

محمد سيد طنطاوى

أكرم الشاعر

فاروق حسنى واجه استجوابًا بشأن نشر لوحات عارية فى مجلة إبداع الصادرة عن الهيئة المصرية للكتاب

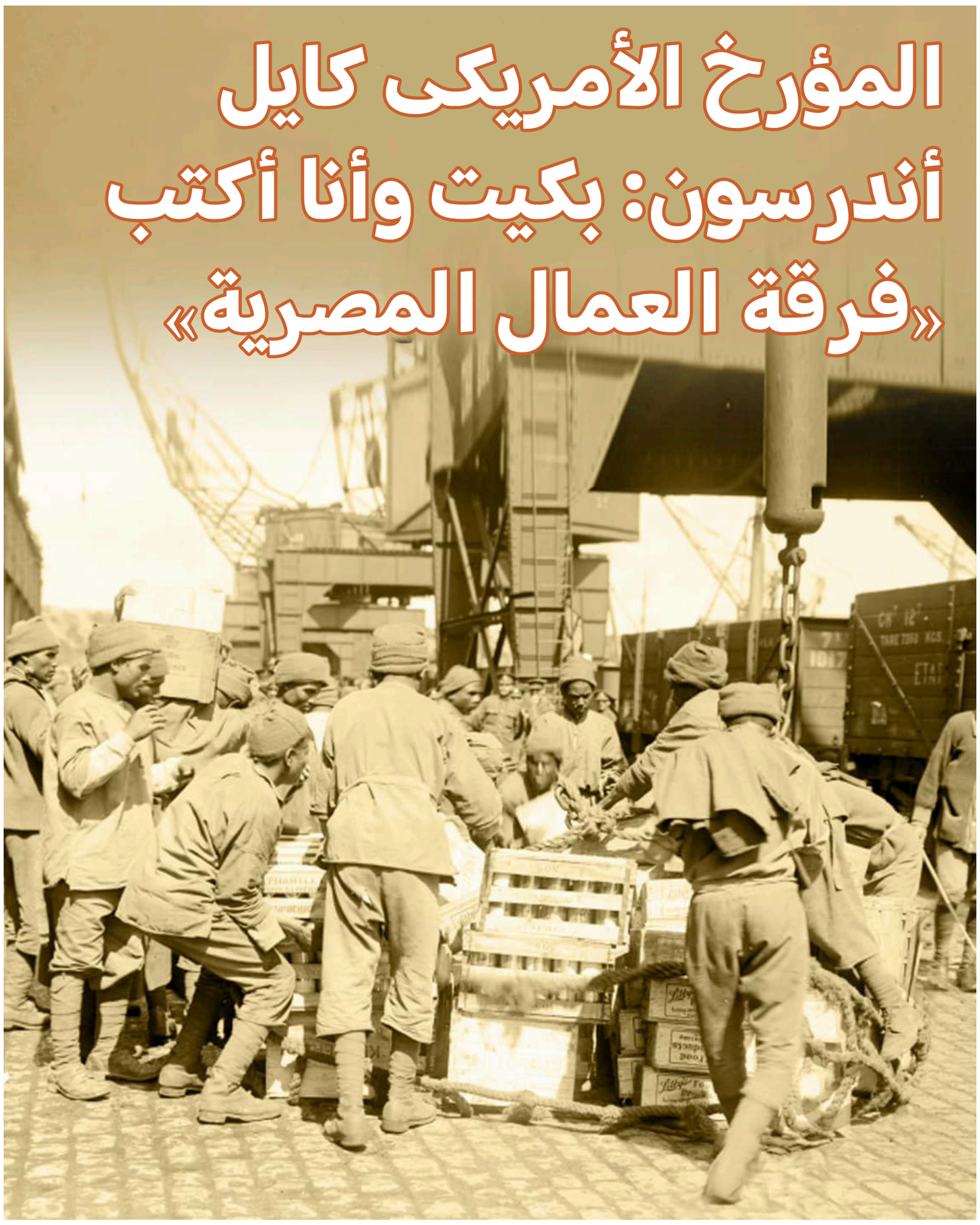


على أبوشادى

كرم الحفيان

أكد الوزير فاروق حسنى أن أى سياسة ضد الحجاب مجنونة وخاطئة

المؤرخ الأمريكى كايل أندرسون: بكيت وأنا أكتب «فرقة العمال المصرية»



أثناء الحرب العالمية الأولى فرض البريطانيون الأحكام العرفية فى مصر، وجندوا بالقوة ما يقرب من نصف مليون شاب، كان غالبهم من الريف، ليشتغلوا عمالًا عسكريين فى أوروبا والشرق الأوسط.

اشتغل هؤلاء العمال فى الشحن والتفريغ على أرصفة فرنسا وإيطاليا، حفروا خنادق فى جاليبولى، وساقوا الجمال المحملة بالمؤن فى صحارى ليبيا والسودان وسيناء، وأدوا دورًا شرطيًا لفرض النظام بين سكان بغداد المحتلة، ومثلوا أغلب قوات العمال العسكرية أثناء التقدم عبر فلسطين ونحو سوريا، التى كانت أكبر مسرح للحرب.

كما أنشأت «فرقة العمال العسكرية المصرية» أو «فرقة العمال المصرية» مئات الأميال من خطوط السكك الحديدية وأنابيب المياه الواصلة بين مصر وفلسطين، والتى أصبحت أساس البنية التحتية للإمبراطورية البريطانية.

القصة المثيرة لهذه الفرقة جذبت انتباه المؤرخ الأمريكى، كايل أندرسون، فاختارها موضوعًا للبحث الذى قدمه للحصول على الدكتوراه، قبل أن يحوله إلى كتاب بعنوان: «فرقة العمال المصرية: العرق والفضاء والمكان فى الحرب العالمية الأولى».

فى السطور التالية، «حرف» تحاور المؤرخ الأمريكى كايل أندرسون، للتعرف على قصة هذا الكتاب المهم، الذى احتل قائمة «الأكثر مبيعًا» بين إصدارات المركز القومى للترجمة طوال عام.

نضال ممدوح

■ بداية.. هل يمكنك أن تعرف نفسك للقارئ المصرى؟

– أنا أمريكى الجنسية، عمرى ٣٧ سنة، التحقت بجامعة «ميتشجان» عام ٢٠٠٥، ورغبت فى دراسة وتعلم اللغة العربية، لأنى كنت ضد الحرب على العراق، وأريد الحديث والتواصل مع الناس فى العالم العربى.

كانت أولى زياراتى إلى مصر عام ٢٠٠٨، والتى أحببتها كثيرًا، خاصة بعدما زرت أسوان والصحراء الغربية والواحات والإسكندرية، وقلت لنفسى: ينبغى أن أعود إلى مصر من جديد. كما سافرت إلى الأردن وسوريا ولبنان. وحصلت على البكالوريوس عام ٢٠٠٩.

بعد ثورة ٢٠١١ فى مصر، انتابتنى رغبة شديدة فى العودة إلى «أم الدنيا» من جديد. بعدها بدأت فى دراسة الدكتوراه بجامعة «كورنيل»، مع التخصص فى تاريخ مصر والشرق الأوسط، وكان المشرف على رسالتى البروفيسور زياد فهمى، ثم عدت إلى مصر فى ٢٠١٢، وشاهدت كل ما حدث فى ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣.

■ ما الذى حدث بعد ذلك؟

– أستاذى زياد فهمى أخبرنى بما يعرف بـ«فرقة العمال المصرية»، وهم العمال والفلاحون المصريون الذين جندتهم بريطانيا كعمال عسكريين فى أوروبا والشرق الأوسط خلال الحرب العالمية الأولى، وهو ما جذب انتباهى بشدة، خاصة مع تركيز معظم الكتب التاريخية على النخبة من المثقفين والمشهورين فقط، فى مقابل تهميش العمال والفلاحين.

وفى بداية بحثى للدكتوراه اهتممت بثورة ١٩١٩، خاصة فى الريف، وذهبت إلى الأرشيف البريطانى لأول مرة فى ٢٠١٤، وعثرت على نصوص تاريخية كثيرة عن «فرقة العمال المصرية»، فقلت لنفسى إننى قادر على كتابة رسالة الدكتوراه عن هذه الفرقة، ومكثت شهرًا فى لندن جمعت خلاله العديد من الوثائق.

فى أكتوبر ٢٠١٤ انتقلت للبحث فى مصر، وكان هذا أصعب بكثير، لأننى تقدمت بطلب إلى دار الوثائق القومية، ورغم انتظارى لمدة ٦ أشهر كاملة فشلت محاولتى، فجربت مرة ثانية وثالثة دون تحقيق أى نجاح، ما دفعنى للبحث عن مصادر تاريخية أخرى.

ذهبت إلى دار الكتب المصرية، وهناك وجدت عدة مصادر مفيدة جدًا مثل الجرائد القديمة، ومنها ذهبت إلى الجمعية الإفريقية، بالتزامن مع دراستى اللغة العربية واللهجة المصرية، والتعامل مع العديد من المؤرخين المصريين.

بعد ذلك، رجعت إلى لندن فى الصيف، وذهبت إلى المتحف الإمبراطورى للحرب، وهناك وجدت رسائل متعددة عن الموضوع، خاصة من باحث اسمه رامز كامل، كتبت كثيرًا عنه فى فصول كتابى.

■ هل استعنت بمصادر أخرى فى بحثك الذى تحول إلى كتاب فيما بعد؟

– استعنت بالأرشيف الوطنى البريطانى، وحصلت من خلاله على حوالى ٢٠ ألف صورة، واستمرت مهمة البحث لمدة ٣ سنوات، لأنهى الدكتوراه فى ٢٠١٧، وبعدها عُينت كأستاذ مساعد فى جامعة ولاية نيويورك، وبدأت بعدها فى إعداد الكتاب لمدة تزيد على ٤ سنوات، لتصدر نسخته العربية بعد ٧ سنوات كاملة من بدء البحث.

ما جديدك خلال الفترة المقبلة؟

– أعمل على دراسة بحثية جديدة عن السياسى منصور رفعت، الذى سافر إلى أمريكا والتحق بكلية الطب فى مدينة فيلادلفيا، وكان جزءًا من الحركة النسوية فى أمريكا، قبل أن يعود إلى مصر عام 1908، ويلتحق بعضوية الحزب الوطنى القديم. و«رفعت» شريك محمد فريد بعد موت مصطفى كامل، والمدير السياسى لجريدة «اللواء»، وشارك فى وفد الحزب الوطنى إلى تركيا، وكان يريد دستورًا خاصًا لمصر، وأقام ندوات ومقابلات مهمة فى أوروبا، علاوة على دوره فى تنظيم مؤتمر الحزب الوطنى فى باريس. كما أنه حاول اغتيال الخديو عباس حلمى وفشل. كتب كثيرًا من المقالات السياسية ضد الإنجليز، وحاول تنظيم اغتيالات ضدهم. ومن 1912 حتى 1914 كان منصور رفعت فى جنيف يؤسس «نادى المواطنين المصريين» هناك، إلى جانب تأسيس جريدة باللغة الفرنسية اسمها «الوطن المصرى». كما كان له وجود فى ألمانيا، وأسس الحزب المصرى الرديكالى فى برلين عام 1919، وكان غاضبًا من اعتبار سعد زغلول رمز الثورة فى مصر، بل وحاول اغتياله عام 1924، قبل أن ينتحر بعدها بعامين لشعوره بالفشل.

المؤرخ الأمريكى كايل أندرسون خلال حديثه للزميلة نضال ممدوح

■ هل تملكتك مشاعر معينة أثناء جمع مادة الكتاب ثم كتابته؟

– وجدت نفسى أكثر من مرة أبكى على حال «فرقة العمال المصرية»، وما تعرضوا له من ظلم، وهو ما كتبته فى إهداء الكتاب: «إلى الآلاف الذين بذلوا أنفسهم وهم يعملون فى فرقة العمال المصرية».

ما تعرضوا له كان فظيعًا، فى ظل قسوة الاحتلال البريطانى، وصعوبة الحياة التى واجهوها، ومن بين مشاهدها أنهم كانوا يعملون حفاة دون أحذية على رمل سيناء الحارق فى الصيف. وحتى من حاول منهم الهرب مات من الجوع أثناء الهروب. وعندما قام بعضهم بحركات احتجاجية تعرضوا للجلد والرمى بالرصاص.

لذا الكتابة عن هذا الموضوع كانت صعبة ومؤلمة بالنسبة لى، خاصة أنها حدثت فى الواقع. ومن المهم أن نكتب عن هذه الحكايات، ليعرف الناس أفعال الاستعمار. ولذلك أنا ضد الاحتلال ومع المقاومة ضده، وأعتبر كتابى هذا بمثابة اعتذار عما جرى لـ«فرقة العمال المصرية».

■ ما الذى تقصده بـ«عنصرية الموت» التى تناولتها فى الكتاب؟

– على مقابر الحرب العالمية الأولى بأوروبا مكتوب اسم كل ضحية، لكن فى فلسطين وغيرها من الأماكن التى مات ودُفن فيها العمال المصريون وغيرهم، لا توجد إلا مقابر جماعية دون أسماء تميز المدفونين أو تدل عليهم. كانوا يكتبون فقط العدد، فيكتبون مثلًا «١٠٠ متوفى مصرى».

وحتى هذا العدد مختلف تمامًا عن العدد الحقيقى للمتوفين، فنحن كمؤرخين نعرف أن بين ١٠ إلى ٢٠ ألف ضحية من «فرقة العمال المصرية» ماتوا فى فلسطين. لكن الرقم المعروف فى المقابر الجماعية لا يتعدى ٢٥٠٠ فقط.

ولذلك طلبت الاطلاع على وثائق دار الكتب، لأرى أى وثائق تخص هذه الفرقة، فربما نتوصل إلى أسماء هؤلاء الرجال، لكن للأسف هناك صعوبات كبيرة فى الحصول على هذه الوثائق، التى تعتبرها الحكومة المصرية مسألة أمن قومى.

■ ما الرسالة التى توجهها إلى أحفاد «فرقة العمال المصرية» إذن؟

– أتمنى أن يجمعوا كل النصوص والحكايات المتعلقة بالفرقة، ونشرها فى مقالات أو كتب أو على وسائل التواصل الاجتماعى، بجانب جمع كل الروايات الشفهية الموجودة لديهم، لاستكمال بحثى ومساعدة كل الباحثين المصريين والأجانب المهتمين بالموضوع.

■ بصفة عامة.. ما الذى دفعك لدراسة تاريخ الشرق الأوسط؟

– أحداث ١١ سبتمبر. كان هناك جهل كبير بالحقيقة. أنا من ولاية «ميتشجان»، وهى ولاية فى الريف الأمريكى، وناسها بعد «١١ سبتمبر» كرهوا المسلمين بشدة، وعمموا هذه الكراهية على كل المسلمين. لذا على الرغم من عدم وجود عراقى واحد شارك فى هذه الأحداث، شنت أمريكا الحرب على العراق، بسبب تعميم كراهية واتهام المسلمين كلهم.

لذلك أخذت على عاتقى مكافحة هذا الجهل، وتعلمت اللغة العربية لأتحدث مع الناس المسلمين العرب، وأعرف كيف يرونا كأمريكيين. كما أننى أحببت دراسة التاريخ، وأحببت مصر وتاريخها، ودرست العديد من الموضوعات المتعلقة بها.

■ لماذا عارضت الحرب على العراق؟

– الحرب على العراق كانت شيئًا بائسًا جدًا، وفى اعتقادى أن «ترامب» جاء رئيسًا للولايات المتحدة بسبب هذه الحرب، لأنها خلقت عدم ثقة فى الإدارة الأمريكية والسياسيين عمومًا، إلى جانب الكثير من الضحايا فى أمريكا والعراق على حد سواء، وما زال تأثيرها فى السياسة الأمريكية قائمًا حتى الآن.

«ترامب» استطاع اللعب على مشاعر الأمريكيين واستغلال هذه الحرب وتأثيراتها، فى ظل وجود «نخبة تحتكر الشعب الأمريكى»، و«ترامب» الوحيد الذى يعارضها، لذا تجد أكثر داعميه من الريف، لوقوفه ضد هذه «النخبة المحتكرة»، والتى أقصد بها حائزى الثروات والمثقفين.

■ قلت إنك شهدت ثورة ٣٠ يونيو.. كيف رأيتها؟

– كنت متحمسًا جدًا لما شاهدته فى ثورة ٣٠ يونيو، والذى حدث فى مصر آنذاك، خاصة أن الشباب الثوار كانوا رمزًا للحرية والعدالة الاجتماعية، وكل الأمريكيين شعروا بذلك، سواء فى «٢٥ يناير» أو «٣٠ يونيو»، حتى أن الثورة المصرية كان لها تأثير ملهم على حركة «احتلوا وول ستريت».

عندما جئت إلى مصر فى ٢٠١١ تعلمت الكثير عن الثورة المصرية، مثلًا فى أمريكا يقولون إن «فيسبوك» هو باعث تلك الثورة، وهذا خطأ كبير، لأنه كانت هناك تيارات وحركات متعددة من بينها «الجمعية الوطنية للتغيير» و«حركة كفاية».

وأعرف أن «الإخوان» كانوا ضد الثورة فى البداية، لكنهم انضموا بعد اندلاعها بـ٣ أو ٤ أيام، ولاحظت وجود فصائل متعددة، ولكل فصيل قائد، سواء «الإخوان» أو «حزب الكنبة» أو الشباب. لعل ذلك ما دفعنى للاهتمام بدراسة التيارات وقت ثورة ١٩١٩.

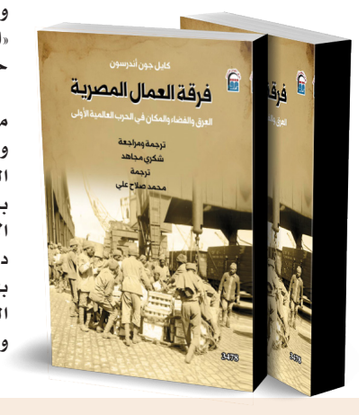
فتمامًا مثل «٢٥ يناير»، نتحدث عن سعد زغلول و«الوفد» عند الحديث عن ثورة ١٩، رغم وقوف تيارات وأحزاب أخرى وراءها، مثل «الوطنى» و«الوفد»، والبدو فى الفيوم، والفلاحين فى الأرياف، والعمال فى قناة السويس.

■ كمؤرخ أمريكى خاض أجداده حرب الاستقلال ضد التاج البريطانى.. إلى أى مدى يتشابه ذلك مع الاحتلال البريطانى لمصر واستقلالها عنه فيما بعد؟

– هناك فارق. نحن كأمريكيين لسنا ضد البريطانيين بل جزء منهم. وعمومًا نحن لسنا أمريكيين، نحن أوروبيون فى الأصل. فالأمريكيون الأصليون هم «الهنود الحمر». وما زال فى أمريكا عبودية وحركة إبادة ضد «الهنود الحمر». وأعتبر أن أمريكا جزء من حركة استعمارية عالمية.

أمريكا فى البداية لم تكن تدعم إسرائيل مثل اليوم. إسرائيل كانت احتلالًا بريطانيًا، والبريطانيون دعموا الحركة الصهيونية، لكن الحال تغير بالنسبة لأمريكا بعد حرب ١٩٦٧ بسبب «الحرب الباردة» والحركة المسيحية الإنجيلية، لتتحول أمريكا اليوم إلى أكبر داعم لإسرائيل، وتبيع لها الأسلحة التى تُباد بها غزة. لكن الحركات الطلابية الأمريكية فى الجامعات تقاوم، ولا يؤيد الجميع ما يحدث، وعندنا معارضة لإسرائيل، وأنا منضم إليها.

إعداد الكتاب استغرق 7 سنوات.. واستعنت فيه بوثائق من مصر وبريطانيا



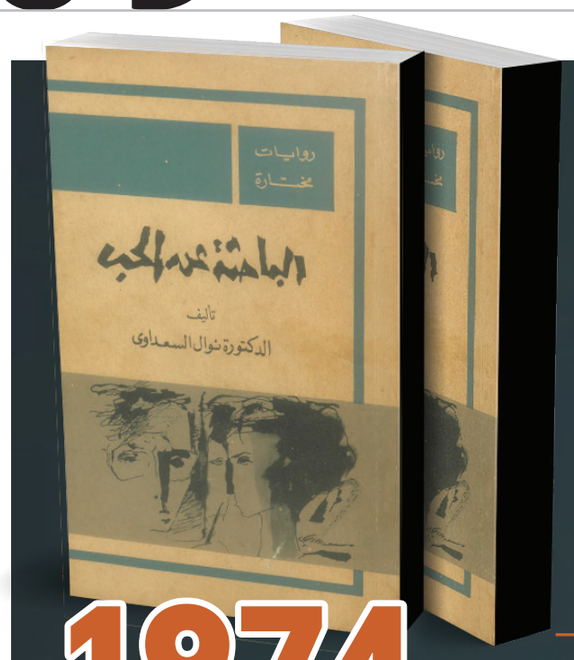
ما تعرضت له الفرقة من الاحتلال البريطانى «فظيع».. والكتاب اعتذار عنه

كانوا يعملون حفاة دون أحذية على رمل سيناء الحارق فى الصيف

مَن حاول الهرب مات من الجوع.. والرمى بالرصاص كان مصير مَن تمرد

كشف أدبى جديد

رواية واحدة لنوال السعداوى تصدر باسمين مختلفين



1974

1983

فى العام 1974 صدر للكاتبة الكبيرة نوال السعداوى رواية «الباحثة عن الحب» عن سلسلة «روايات مختارة» التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب.
وفى العام 1983 صدرت لها رواية «امراتان فى امرأة» عن مكتبة مدبولى.
المعلومة عادية، فنوال السعداوى بدأت نشر أعمالها الأدبية والفكرية بداية من العام 1958، ومن يومها وإنتاجها يتوالى عبر دور نشر مختلفة.
لكن ما لا يمكننا اعتباره عاديًا، هو أن رواية «امرأتان فى امرأة» هى نفسها رواية «الباحثة عن الحب».

وقد تسأل: ما الذى دفع نوال إلى أن تُعيد نشر رواية لها باسم آخر بعد تسع سنوات كاملة؟، وهل أضافت لها شيئًا يستدعى أن تغيّر عنوانها؟ وهل ما فعلته يعتبر نوعًا من الغش التجارى.. أم أنها كانت مضطرة لأن تفعل ما فعلته؟
تمسكت نوال فى النسختين من الرواية بالإهداء الذى قالت فيه: إلى كل فتى وفتاة فى ربيع العمر، لعلهما يدركان قبل فوات الأوان أن طريق الحب ليس مفروشًا بالورد، وأن الزهور المغمضة حين تتفتح فى ضوء الشمس لأول مرة تسقط فوقها خراطيم النحل تمتص ورقها الناعم، فإذا ما استسلمت الزهور انسحقت، وإذا قاومت واستبدلت الورق الناعم بشوك نافر مدبب، استطاعت أن تحيا وسط النحل الجائع.
تبدو نوال من المقدمة محرضة كعادتها، فهى تخلق، عبر بطلتها طالبة الطب بهية شاهين، معنى مختلفًا للحب، معنى متمردًا ورافضًا الأشكال التقليدية التى يفرضها المجتمع، حيث ترفض الزوج الذى فرضه عليها والدها بعد أن يمنعها من استكمال دراستها فى كلية الطب، فتقرر أن تخلق لنفسها عالمها الخاص حتى لو قادها إلى السجن.
بعد أن تنتهى من قراءة النسختين، للرواية الواحدة، ستكتشف أن اسم نسخة العام 1983 «امرأتان فى امرأة» هو الأنسب لحال البطلة من اسم نسخة العام 1974 «الباحثة عن الحب» الذى هو اسم ساذج يتناسب مع الروايات الرومانسية التى يمكن أن تكون الأكثر مبيعًا لا لشىء إلا لتفاهتها وسطحيتها، أما «امرأتان فى امرأة» فهو اسم عميق يعبر عن حالة الصراع التى عاشتها بطلة نوال بين أن تكون فتاة تقليدية تعيش فى مجتمع تقليدى، أو تكون حرة تعيش كما تريد وترغب وترتاح.

الباز

انيوم كان الرابع ، والشـــهر كان سبتمبر ، كانت تضـــع قدمها اليمنى على حافة المنضدة الرخامية ، وقدمها اليسرى فوق الارض . وقفة لا تليق على الاطلاق مع كونها امرأة (لم تكن امرأة بعد فى نظر المجتمع) كانت لا تزال فتاة فى الثامنة عشرة . ولم تكن ملابس الفتيات فى ذلك الوقت تسمح لهن بأن يقفن هـذه الوقفة . كن يرتدين شيئا اسمه « الجيب » يلتف حول الفخذين بشدة ويضيق عند الركبتين فاذا بالساقين ملتصقتان دائما . اثناء الجلوس ، وأثناء الوقوف ، بل أثناء السير ، لم تكن الســـاقان تنفصلان أبدا فى حركة الخطوات المألوفة للآدميين ، وانما هى حركة دودية غريبة ، تنتقل بها قدما الفتاة فوق الأرض وتظل ساقاهـا ملتصقتين وركبتـاها ملتحمتين كانمـــا تضـــغط على شىء تخشى سقوطه .

كانت (رغم كونها فتاة) تندهش ، وتود أن تعرف هذا الشىء الذى يمكن أن يسقط من أى فتـاة فى اللحظة التى تتبـاعد فيها ساقاها . وباستطلاع طبيعى كانت عيناها دائما تبحثان ، وتراقبان تلك الحركة الدودية التى تسير بها الفتيات .

كان اليوم هو الرابع ،وكان الشهر هو سبتمبر ،وكانت تضع قدمها اليمنى على حافة المنضدة الرخامية ، وقدمهـا اليسرى فوق الارض . وقفة لا تليق على الاطلاق مع كونهـا امراة (لم تكـن امراة بعد في نظر المجتمع) كانت لا تـزال فتاة في الثامنة عشرة . ولم تكن ملابس الفتيات في ذلـك الوقت تسمح لهـن بأن يقفـن هذه الوقفة . كن يرتدين شيئا اسمه « الجيب » يلتف حول الفخذين بشـدة ويضيق عند الركبتين ، فاذا بالساقين ملتصقتان دائما ، اثناء الجلوس واثناء الوقوف ، بل واثناء السير ، لم تكن الساقان تنفصلان ابدا في حركة الخطوات المألوفة للادميين ، وانما هي حركة دورية غريبة ، تنتقل بهـا قدمـا الفتاة فـوق الارض وتظل ساقاها ملتصقتيـن وركبتاها ملتحمتين كانمـا تضغط بين فخذيهـا على شيء تخشى سقوطه .

كانت (رغم كونها فتاة) تندهش ، وتود ان تعرف هذا الشيء الذي يمكـن ان يسقط من اي فتاة في اللحظة التـي تتباعد فيها ساقاها . وباستطلاع طبيعي كانت عيناها دائما

بين أصابعه البيضاء المحمرة كان يبرز الملقط المعدنى ، يدبه فى بطن الجثة المفتوح ، أو انذراع ؛ أو الساق ، أو الرأس ، أوالعنق، ويمسك أى شىء بطرفيه الرفيعين ويصيح بصوته الحاد ، ما هذا ؟ دائما كان يلتقط أصغر الأشياء وأدقها ، وريدا صغيرا يجرى تحت عضلة صغيرة ، شريانا رفيعا مختفيا فى ثنية جلد ، عصـبا دقيقا كالشعرة لايكاد يمسك بالملقط .

كن ثمانية فتيات حول جثة واحدة . وبينهن واحدة أو أكثر تحفظ أسماء الأوردة والشرايين والأعصاب عن ظهر قلب . فما أن يسأل الدكتور علوى : ماهذا ؟ حتى يرن فى المشرحة صـوت أنثوى حاد ومنخفض فى الوقت نفسه بالاسم الصحيح .

فى كل مرة كان ينظر اليها ، متوقعا مرة أن ترد ، أن تثبت له أنهـــا تعرف الاجابة لكنها كانت ترفض من حيث لا تدرى أن يمتحنها أحد .

فى ذلك اليوم الرابع من سبتمبر كانت تحس أن شيئا خطيرا سيقع فى حياتها . كل سنة فى مثل هذا اليوم ينتابها هذا الاحساس

ظهر قلب . فمـا ان يسأل الدكتور علوي : مـا هذا ؟ حتى يرن في المشرحة صوت انثوي حاد ومنخفض في نفس الوقت بالاسم الصحيـح .

في كل مرة كان ينظر اليها ، متوقعا مرة ان ترد ، ان تثبت لـه انهـا تعرف الاجابة لكنها كانت ترفض من حيث لا تدري ان يمتحنها احد .

ذلك اليوم، الرابع من سبتمبر،كانت تحس ان شيئا خطيرا سيقع في حياتها . كل سنة في مثل هذا اليوم ينتابها هذا الاحساس . تفتح عينيها في الصباح وترى الشمس متوهجة بشكل غير عادي ، وعيني امها اكثر حـدة وبريقا ، وتهمس لنفسها بصوت خافت : في مثل هذا اليوم حدث لامي شيء خطير في نظري ، فقد ولدتني . وفي كـــل مرة تحس ان شيئا خطيرا سيحدث في هذا اليـــوم ، اشـد خطورة من كونهـا تولـد .

بحثت فى أرشيف نـوال السـعداوى عن هذه المفارقة، فلم أجد إجابة عن الأسئلة الكثيرة التى تناثرت حول هذا الاكتشاف.

لكن ما رأيكم أن نؤجل كل الأسئلة المحتملة حتى نقرأ معًا النسختين، لنعرف الفروق بينهما؟

دعك من الاختلاف الشكلى فى بداية الرواية.

فى نسخة «الباحثة عن الحب» تبدأ الرواية بـ«كان اليوم هو الرابع، وكان الشهر هو سبتمبر».

وفى نسخة «امـرأتـان فى امـرأة» تبدأ الـرواية بـ«اليوم كان الرابع، والشهر كان سبتمبر».

فالاختلافات كثيرة، والكلمات التى تم استبدالها كثيرة، والفقرات التى تم تغييرها كثيرة أيضًا.

فى «الباحثة» تقول البطلة: كانت تحملق فى صورة «الشيخ» الخرافى، وتدقق فى أصابعه الكبيرة وهى تسحق كل الأشياء بضغطة واحدة.

وفى «امرأتان فى امرأة» تقول: كانت تحملق فى صورة «الإله» الخرافى، وتدقق فى أصابعه الكبيرة وهى تسحق الأشياء بضغطة واحدة.

فالإله الذى كان فى «الباحثة عن الحب» أزاح الشيخ وعاد ليحتل مكانه فى «امرأتان فى امرأة».

الأمر نفسه تكرر، ففى «الباحثة» تقول: امتلأت حجرة نومها بأشباح الأساطير والآلهة الخرافية يضغطون على جسدها ليسحقوها وهى تقاوم بكل قوتها، وفى «امرأتان» نجد الآلهة تختفى تمامًا، وتصبح الجملة: وامتلأت حجرة نومها بأشباح الأساطير الخرافية.

فى «الباحثة» نقرأ: «أما الرجل فهذا، وأمسك بطرفى الملقط شيئًا، ورأت قطعة جلد سوداء مجعدة».

وفى «امرأتان» نقرأ نفس الفقرة بـ «أما الرجل فهذا، أمسك بطرفى الملقط عضو الذكر، ورأت قطعة جلد سوداء مجعدة كقطعة براز قديم».

وعندما تصف بطلة «الباحثة» أمها تقول عنها: حين تحدق فى عينيها طويلًا تستطيع أن ترى قلبها قابعًا فى صدرها، وتلمح عضلاته وهى تنقبض وتنبسط.

أما فى «امرأتان» فالوصف يختلف تمامًا، تقول: حين تحدق فى عينيها طويلًا تستطيع أن ترى رحمها مكورًا وقابعًا فى قاع بطنها، وتلمح عضلاته وهى تنقبض وتنبسط.

وفى وصفها حال تحركات طلبة كليات الطب تقول فى «الباحثة»: وحينما يندب كوع الواحد منهم فى صدر طالبة تنفرج شفتاها فى حركة غير مرئية.

وفى «امرأتان» تقول: وحينما يندس كوع الواحد منهم فى ثدى طالبة تنفرج شفتاها فى حركة غير مرئية.

وفى وصف حالة إنسانية خاصة جدًا تقول فى «الباحثة»: ويضغط الواحد منهم، طلاب الطب،- بأسنانه عن غير وعى على حقيبة كتبه الجلدية يقطع منها قطعة يمضغها، وحين يكتشف أنها قطعة جلد يخجل من نفسه، ويخفى بكفيه الثقوب المنتشرة فى حقيبته، وفى غير قصد فى صدر امراة، وفى منتصف الليل يغلق كتب التشريح وينام فى السرير لكن جسده يأبى النوم.

فى «امـرأتـان» يختلف الوصف قليلًا، ونجد كلامها محذوفًا، يمكنك أن تتأكد من ذلك بنفسه.

تقول: وحين يكتشف أنها قطعة جلد يخجل من نفسه، ويخفى بكفيه الثقوب المنتشرة فى حقيبته، وفى التـرام يصبح كل شىء فوق طاقتـه، ويجد نفسه مدسوسًا عن غير قصد بين ثدىى امـراة، وفى منتصف الليل يغلق كتب التشريح وينام فى السرير، لكن جسده يأبى النوم، فقد تجمع الترياق فى بؤرة محددة، وتكون برأس مدبب كرأس الدمل، وما هى إلا ضغطة واحدة باليد حتى تنفقئ.

ويختلف وصف «الباحثة» لعلاقة الناس بربهم عنه فى «امرأتان».

تقول فى «الباحثة»: يرفعون كفوفهم إلى السماء، متمتمين بآيات الحمد، متوهمين أنهم بهذه التمتمة يأمنون بطش الله، فلا يبطش بهم فى أى وقت وتظل رءوسهم فوق أعناقهم إلى الأبد.

وفى «امرأتان» تقول: يرفعون كفوفهم إلى السماء متمتمين بآيات الحمد، متوهمين أنهم يرشون الله بهذه التمتمة، فلا يبطش بهم فى أى وقت وتظل رءوسهم فوق أعناقهم إلى الأبد.

ومرة أخرى تستبعد فى «الباحثة» اسم الإله، تقول: تذكرت أحلامها الطفولية والأشباح الخرافية وأباها.

بينما تقول فى «امرأتان»: دهشت وتلعثمت، تذكرت أحلامها الطفولية، والإله الخرافى وأباها.

كانت بطلة نوال السعداوى «بهية شاهين» مشغولة بكينونتها، فى «الباحثة» جاء الحديث متحفظًا، تقول: كلمة أنثى حين تصل إلى سمعها ترن فى أذنيها كالسبة، كأول عورة رأتها فى حياتها، كانت تخجل حين تخلع ملابسها فى الحمام، ولا تستطيع النظر إلى جسدها فى المرآة، وحين تقترب أصابعها وهى تستحم تبعدها بسرعة كمن مست يده منطقة مكهربة أو محرمة.

أما فى «امرأتان» فيذوب هذا التحفظ قليلًا، تقول: كلمة أنثى حين تصل إلى سمعها ترن فى أذنيها، كالسبة، أو كالعورة العارية، كأول عورة رأتها فى حياتها، كانت تخجل حين تخلع ملابسها فى الحمام، ولا تستطيع النظر إلى جسدها العارى فى المرآة، وحين تقترب أصابعها من عورتها، وهى تستحم تبعدها بسرعة كمن مست يده منطقة مكهربة أو محرمة.

وبنفس التحفظ تقول فى «الباحثة»: ترى سيقانهن السمينة الملتصقة وعيونهن المتكسرة، كعينى الجثة الراقدة فوق المنضدة، والمشرط فى أصابعهن يرتجف حين يقترب من تلك الأعضاء.

أما فى «امـرأتـان» فتتخفف قليلًا من هذا التخفف، وبدلاً من أن تقول: والمشرط فى أصابعهن يرتجف حين يقترب من تلك الأعضاء، تقول: حين يقترب من الرحم وعضو الذكر.

وللمرة الثالثة تبتعد فى «الباحثة» عن الإله، فتقول: حين كانت ترى الشبح الخرافى يضغط على الشىء ثم يفتح يده فإذا هى فارغة، لكنها تقترب منه فى «امرأتان»، فتقول: حين كانت ترى الإله الخرافى يضغط على الشىء ثم يفتح يده فإذا هى فارغة.

من بين الخلافات الدالة بين النص الواحد الذى يحمل عنوانين مختلفين ما جاء فى حوار بين البطلة وأمها.

فى «الباحثة» نقرأ: وأصبحت تكره اليوم الذى تستحم فيه، وحين تخلع ملابسها تصوب نحو أعضائها نظرة كراهية، وفى يوم سألت أمها عن حقيقة أعضائها، فنهرتها قائلة: لا تسألين عن هذا.

وردت وهى تبكى: إنها أشياء سيئة.

فنهرتها ثانية وهى تقول: إن الله قد خلقها وهو لا يخلق إلا الأشياء النافعة.

فقالت وهى تمسح دموعها: ولماذا خلق الله تلك الأعضاء السيئة؟

أما فى «امرأتان» فقد جاءت هذه الفقرة مختلفة وأكثر جـرأة، تـقـول: أصبحت تكره اليوم الذى تستحم فيه وحين تخلع ملابسها تصوب نحو أعضائها نظرة كراهية، بل إنها كرهت الله لأنه هو الذى خلقها، وكانت قد سمعت من أبيها مرة أن الله هو الذى خلق أجسامنا وأعضاءنا، وذات يوم قالت لأمها إنها تكره الله، فشهقت أمها وضربتها على وجهها قائلة، كيف تقولين هذا؟

وردت وهى تبكى: لأنه يخلق أشياء سيئة.

فضربتها مرة أخرى وهى تقول: إن الله لا يخلق إلا الأشياء الجميلة.

فقالت وهى تمسح دموعها: فمن إذن الذى خلق تلك الأعضاء السيئة؟

وبهدوء وحذر فى «الباحثة» تقترب بطلة نوال من الرغبة الجنسية، تقول: تصورت أن الرغبة الجنسية غير طبيعية، فأصبحت تتقزز حين يلمسها أحد وهى واقفة فى الترام، كانت تكرههم، وتكره عيونهم المدببة النهمة.

فى «امـرأتـان» تصبح بطلة نـوال أكثر صراحة، فتقول: تصورت أن الرغبة الجنسية غير طبيعية، فأصبحت تتقزز حين تلمح أعضاء الرجال بارزة من تحت سراويلهم، وتشعر برغبة فى القىء حين يدس الواحد منهم كوعه فى صدرها، وهى واقفة فى الترام، كانت تكرههم وتكره سراويلهم وأعضاءهم القبيحة البارزة وعيونهم المدببة النهمة.

وفى حوار بهية شاهين مع الرجل الذى تزوجته بضغط من أبيها، يدور الحوار فى «الباحثة» على النحو التالى:

بعقل الأزواج البطىء بدأ يدرك أنها ترفضه، فاتسعت عيناه فى ذعر وصاح بصوت غاضب: كيف ترفضين؟

ردت بغضب أشد: لست مثلهن.

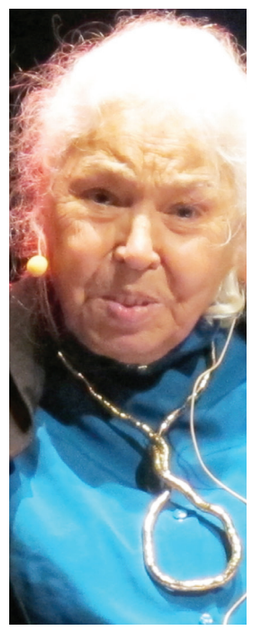
قال بصوت المالك: أنت زوجتى.

سألت بدهشة: مَن قال لك هذا؟

رد بدهشة أشد: أبوك وأنا والمأذون.

صاحت بغضب: أكبر صفقة فى التاريخ.

فى: امـرأتـان» ظل الحوار كما هو تمامًا، تغيّرت كلمة واحدة، فبينما وصفت الزواج بأنه أكبر صفقة فى التاريخ، عادت لتصفه بأنه أحط صفقة فى التاريخ.



كيف جرى ما جرى على نص نوال السعداوى؟ وهل كانت تعرف بما حدث لنصها.. أم أنها فوجئت به بعد صدور الرواية فى العام 1974؟

وعندما حاول أستاذ بهية فى كلية الطب أن يقيم معها علاقة عابرة دار بينهما حوار، جاء على النحو التالى فى «الباحثة»:

قال: يبدو أننى أخطأت، كنت أظن أنك تحبيننى.

ردت بدهشة: من أين أتاك هذا الظن؟

قال بلهجة الأستاذ: أنا أفهم المرأة.

سألت: وبأى عقل تفهمها؟

وأشار بإصبعه نحو رأسه وقال باسمًا: الرجل له عقل واحد فى رأسه، ألم أعلمك ذلك فى المشرحة؟

ردت بصوت ساخر: المشرحة شىء والحقيقة شىء آخر.

قال: ما هى الحقيقة؟

قالت: عقل الرجل ليس فى رأسها.

سألها: وأين يكون؟

رمقته بنظرة حادة لها معنى.

فى «امرأتان» اختلفت نهاية الحوار، فعندما سأل الأستاذ: وأين يكون عقل الرجل؟

ردت بهية بجرأة: بين ساقيه.

ما رصدناه سويًا ليس اختلافات بين نسختى الرواية، ولكنه تدخل واضح، حذف بعض الكلمات وإضافة كلمات أخرى.

والسؤال هو: كيف جرى ما جرى على نص نوال السعداوى؟ وهل كانت تعرف بما حدث لنصها.. أم أنها فوجئت به بعد صدور الرواية فى العام ١٩٧٤؟ وهل وافقت على هذه التعديلات.. أم أنها تمت من وراء ظهرها؟

ما حدث قد يكون طبيعيًا.

فالنسخة الأولى من الرواية التى صدرت بعنوان «الباحثة عن الحب» صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وهى دار نشر حكومية، لها تقاليدها وأعرافها فى النشر، وقد تكون لديها القيود والقواعد التى تضعها على النشر، على اعتبار أنها دار نشر حكومية ولا يليق أن تكون مصدرًا لنشر ما يخالف الأعراف والتقاليد الاجتماعية التى توافق عليها الناس وأصبحوا يتمسكون بها.

أما «امـراة فى امـرأتـان» فصدرت عن مكتبة مدبولى وهى دار نشر فوق أنها خاصة فهى أيضًا دار النشر الأكثر جرأة فى تاريخ مصر على الإطلاق، ليس فى مستوى ما تنشره فقط ولكن فيما توزعه من كتب أيضًا.

لكن ما الذى جرى على وجه التحديد؟

بحثت فى أرشيف نوال السعداوى فلم أجد ذكرًا لهذه الواقعة.

وجدت فقط حديثًا لها عن روايتها «الباحثة عن الحب».

عندما نفتح الجزء الثالث من مذكراتها «أوراقى.. حياتى» نجدها تقول: صيف عام ١٩٦٣ بدأت كتابة روايـة أعطيتها عنوان «الباحثة عن الحـب»، فى أعماقى حنين غامض لشىء أكثر غموضًا، لا أعرف بالضبط عما أبحث، بلغت الثانية والثلاثين من العمر، أصبحت طبيبة ناجحة وأديبة معروفة، فى حياتى كثير من الأصدقاء والصديقات، نساء ورجال أتبادل معهم الحديث على شاطئ النيل، نتحاور فى الطب والأدب والفلسفة.

وتحكى نوال كواليس كتابتها الرواية، تقول: فى يوم حار من صيف ١٩٦٣ كنت أهبط فى الصباح الباكر من بيتى فى شارع مراد، أمشى مسافة دقيقة أو دقيقتين لأصبح فى شارع الجيزة أمام باب حديقة الحيوان، لم أكن أدفع رسوم الدخول، أصدر الطبيب البيطرى للحديقة أمرًا بإعفائى من الرسوم، قلت له إننى أكتب رواية طويلة جديدة، وأن الوحى لا يهبط على إلا وأنا أتمشى فى ممرات الحديقة، كان رسم الدخول خمسة قروش فقط، لا قيمة لها الآن، كانت تبدو لى منذ سبعة وثلاثين عامًا، وقت كتابة مذكراتها فى العام ٢٠٠٠، مبلغًا كبيرًا لا يمكننى دفعه كل صباح.

كان الطبيب البيطرى لحديقة الحيوان يتابع ما تنشره نوال من قصص ومقالات.

سألها: وايه عنوان الرواية الجديدة يا دكتورة نوال؟

فردت: «الباحثة عن الحب» يا دكتور.

وتضيف نوال إلى حديثها عن كواليس روايتها: هناك كانت المنضدة التى أجلس إليها كل يوم وأكتب الرواية، أتسلى بمراقبة البط فى البحيرة الصغيرة، يسبح تحت أشعة الشمس الذهبية، يفرد أجنحته ويطير فوق سطح الماء ينفض عن ريشه الرذاذ، تتناثر من حوله القطرات اللؤلؤية، تشع ضوءًا مثل ذرات تتساقط من الشمس.

فى كلام نوال ما توقفت عنده قليلًا.

فبعد ما يقرب من ٣٧ عامًا على كتابة نوال روايتها وبعد ما يقرب ٢٦ عامًا على نشرها أجدها

ذلك الحين كانت تقرأ قصص الاطفـــال والاساطير الخرافية . في احدى تلـك الاساطير كان هناك اله رهيب يعبده الناس في مدينة سحرية . هذا الاله كان قادرا علـى ان يمسك بيده الواحدة اي شيء صلب ، ويضغط عليه ، ثم يفتح يده ، فاذا بها فارغة .

وكانت تنزعج امام هذه القوة التـــي تهدد وجودها انزعاجا فطريا لـم تفهمه في طفولتها ، لكنها اصبحت تفهمه بالتدريج،وادركت من بعد انها كانت تفهمه منذ البداية، منذ اللحظـة التي اكتشفت فيـها ان لهـا جسدا خاصا منفصلا عـن جسد امها .

هذه اللحظة لا تغيب عن ذاكرتها . الالم فيهـا كـــان كالسكين الذي يمزق اللحم من اللحم . ومع ذلك لم يكن الما حقيقيا . حين دارت يدها دورة كاملة حول جسدها المستقل قفزت في الهواء قفزة عالية . كعصفور يطير من الفرح . لكنهـا لـم تكـن عصفورا ، وسقطت على الارض (بسبب

والتلاشى الكامل النهائى .

كانت تحملق فى صورة الشيخ الخرافى ، وتدقق فى أصابعه الكبيرة وهى تسحق الأشياء بضغطة واحدة . وحينما تنهض بالليل مفزوعة تتسلل الى سرير أمها وأبيها وتدس جســـمها الصغير بين جسميهما ولكن ذراعى أبيها الكبيرتين تشـدانها بعيدا عنهمـا وبكل قوته يبعدها .اما أمها فتنظر اليهابعينين سوداوين تشبهان عينيها وتقول بصوت حان : اذهبى الى سريرك يا بهية لقد كبرت .

صوتها كان حانيا ، تحس حنانه كالأصـــابع الناعمة فوق جسدها ، تدور برقة وحنان ، تدور دورة كاملة وكأنها ترسم خطوط جسدها ، تحدده عن الكون الخارجي . وتبكى وحدها فى سريرها بسبب ذلك الحنان ، الذى يلامسها برقة ويؤكد وجودها المستقل ، وكيانها الخاص المنفصل وتنشج ببكاء مكتوم يرجها ويرج السرير ، وتجتاحها الرغبة الجامحة فى أن تكف هذه الأصابع عن حنانها الخادع . وان تضغط عليها بقوة رهيبة ، تخلصها الى الأبد من جسدها وتجعلها هى وأمها شيئا واحدا .

١٠

كانت تحملق في صورة الاله الخرافي ، وتدقق في اصابعه الكبيرة وهي تسحق الاشياء بضغطة واحدة. وحينما تنهض في الليل مفزوعةتتسلل الى سرير امها وابيها وتدس جسمها الصغير بين جسميهما العاريين . لكن ذراعي ابيهـا الكبيرتين تشدانها بعيدا عنهما ،بكل قوته يبعدها . اما امها فتنظر اليهـا بعينين سوداوين تشبهان عينيها وتقول بصوت حان : اذهبي الى سريرك يا بهية . لقد كبرت .

صوتها كان حانيا ، تحس حنانه كالاصابع الناعمة فوق جسدها، تدور برقة وحنان ، تدور دورة كاملة وكانها ترسم خطوط جسدها ، تحدده عن الكون الخارجي . وتبكي وحدها في سريرها بسبب ذلك الحنان ،الذي يلامسها برقة ويؤكد وجودها المستقل،وكيانها الخاص المنفصـل ،وتنشج ببكاء مكتوم يرجها ويرج السرير ، وتجتاحها الرغبة الجامحـة في ان تكف هذه الاصابع عن حنانها الخادع ، وان تضغط عليهـا بقوة رهيبة ، تخلصها الى الابد من جسدهـا وتجعلها هـي وامهـا شيئـا واحدا .

اغمضت عينيها لتنام لكنها لم تنم . تملكها الفزع لفكرة غريبة خطرت لها . ذلك أنها ستفنى حياتها كلها بحثا عن هذه اللحظة أو هربا منها . وخبأت رأسها تحت اللحاف من شدة الرعب ، وامتلأت حجرة نومها بأشباح الأساطير الخرافية ، يضغطون على جسدها ليسحقوها وهى تقاوم بكل قوتها ، ترفسهم بقدمها، وتعضهم بأسنانها ، وتصرخ مستنجدة بأبيها وأمها .

ضراخها لم يكن خوفا حقيقيا . كان خدعة ، تخدع بها أمها . كانت تتعلم الخداع منها . كانت أمها تكذب عليها . تنام معها فى سريرها وتقول لها انها لن تتركها . وفى منتصف الليل تحس بها وهى تتسلل خارج سريرها وتذهب الى سرير أبيها . وكانت تفعل مثلها تماما . ــ تعرف كيف تصرخ بصوت مرتعش مثير للشفقة وتأتى أمها اليها وتنام فى سريرها .

لم تكن أمها تفهم رغبتها . كانت تملأ فيها بالطعام . وحين تستدير تبصق الطعام فى الصحن . وتعجب كيف أن أمها لا تعرف مع أنها كانت مثلها . سألتها مرة فقالت انها لا تذكر شيئا . وأدركت أن الناس تنسى عن قصد الذكريات الحقيقية ثم تملأ ذاكرتها باشياء

صوتها كان حانيا ، تحس حنانه كالاصابع الناعمة فوق جسدها، تدور برقة وحنان ، تدور دورة كاملة وكأنها ترسم خطوط جسدها ، تحدده عن الكون الخارجي . وتبكي وحدها في سريرها بسبب ذلك الحنان ،الذي يلامسها برقة ويؤكد وجودها المستقل،وكيانها الخاص المنفصل ،وتنشج ببكاء مكتوم يرجها ويرج السرير ، وتجتاحها الرغبة الجامحة في ان تكف هذه الاصابع عن حنانها الخادع ، وان تضغط عليها بقوة رهيبة ، تخلصها الى الابد من جسدها وتجعلها هي وامها شيئا واحدا .

اغمضت عينيها لتنام لكنها لم تنم . تملكها الفزع لفكرة غريبة خطرت لها . ذلك انها ستفني حياتها كلها بحثا عن هذه اللحظة او هربا منها . وخبأت رأسها تحت اللحاف من شدة الرعب ، وامتلأت حجرة نومها باشباح الاساطير والالهة الخرافية ، يضغطون على جسدها ليسحقوها وهي تقاوم بكل قوتها ، ترفسهم بقدمها ، وتعضهم باسنانها ، وتصرخ

أصبح وجهها أحمر فى ضوء الشموع وظن أبوها أنها تخجل كفتيات الثامنة عشرة ، لكنها لم تكن فى الثامنة عشرة ، ولم تكن فتاة ، فما معنى فتاة ؟ سألت السؤال لأبيها وأمها فى المشرحة ، وحينما سمع الدكتور علوى السؤال دب ملقطه المعدني فى جسد المرأة المفتوح وأمسك الرحم . مثلث صغير من اللحم ، أملس من السطح ، ومجعد من الداخل وقاعدته الى أعلى ورأسه الى أسفل .

ثبت عينيه الزرقاوين فى عينيها السوداوين وابتسم . لكنها لم تبتسم . وشدها من يدها الى المنضدة المجاورة وقال بلهجة الاستاذ : أما الرجل فهذا . وأمسك بطرفى الملقط شيئا ، ورأت قطعة جلد سوداء مجعدة .

حين عادت الى البيت جلست أمام أمها وطلبت منها أن تحدق فى وجهها طويلا ثم سألتها : هل أنا بهية ؟ وتشبث أمها شهقتها الأنثوية المكبوتة الى الابد وتقول : اعقل يابنتى ! لم تكن أمها تفهمها ، ولكنها كانت تفهم أمها ، وحين تحدق فى عينيها طويلا

اصبح وجهها احمر في ضوء الشموع وظن ابوها انها تخجل كفتيات الثامنة عشرة ، لكنها لم تكن في الثامنة عشرة، ولم تكن فتاة ، فما معنى فتاة ؟ سالت السؤال لابيها وامها وزميلاتها في المشرحة ، وحينما سمع الدكتور علوي السؤال دب ملقطه المعدني في بطن المراة المفتوح وامسك الرحم . مثلث صغير من اللحم بحجم ثمرة الكمثرى الصغيرة، املس من السطح ، ومجعد من الداخل وقاعدته الى اعلى وراسه الى اسفل .

ثبت عينيه الزرقاوين في عينيها السوداوين وابتسم . لكنها لم تبتسم . وشدها من يدها الى المنضدة المجاورة وقال بلهجة الاستاذ : اما الرجل فهذا . وامسك بطرفي الملقط عضو الذكر . ورات قطعة جلد سوداء مجعدة كقطعة براز قديم .

١٥

تكتب: كنت أكتب الفصل الأخير من الرواية، كانت البطلة قد أعلنت لبطل القصة أن ما بينهما قد انتهى، وسألها بدهشة: كيف ينتهى الحب؟ قالت: الحب ينتهى مثل زهرة تموت ولا تعود، مثل فراشة تطير فوق الزرع يقبض عليها الأطفال وتموت فى أيديهم، سألها: هل فى حياتك رجل آخر؟ قالت: ليس فى حياتى رجل آخر، لكن فى حياتى نساء ورجال كثيرون، بعد أن خرجت من خندق الحب إلى الحياة الواسعة.

أما لماذا توقفت عند ما قالته نوال، فلأن هذا الكلام ليس موجودًا فى الرواية المنشورة، لم أجد له أثرًا، وأغلب الظن أن هذا ما كان فى مسودة الرواية، وأن نوال عادت وشطبته قبل أن تدفع بها إلى النشر.

ما لا يمكن أن أتجاهله أن رواية نوال « الباحثة عن الحب» كانت من وحى زواجها الأول من الطبيب أحمد حلمى، والدليل على ذلك أنها جاءت بمشهد حقيقى من حياتها معه، وجعلته مشهدًا أساسيًا من مشاهد روايتها.

فى الرواية يمكننا أن نقرأ الآتى:

حين حركت رأسها إلى الناحية الأخرى ابتسم، تلك الابتسامة الغريبة، لم ترها فى تلك اللحظة، همس بصوت خافت: بهية شاهين؟

فاجأها السؤال، فتلعثمت لكنها تداركت الخطأ بسرعة، ورأت الاسم فوق اللوحة البيضاء، فردت بصوت متردد: نعم، ومد يده إليها وصافحها قائلًا: سليم إبراهيم.

وبعد قليل، نجدها تقول: همس وهو واقف إلى جوارها دون أن يتحرك: بهية.

انتفضت لصوته حين لامس أذنها، واسم بهية أصبح شديد الخصوصية، ليس كاسم بهية، أية بهية، ولكنها هى بالتحديد، هى دون الآخرين، دون الملايين، بكيانها الخاص هذا الواقف إلى جواره، وبحدود جسمها الواضحة المنفصلة عن الفضاء الخارجى، وخطوط يدها فوق اللوحة، تصنع معالمها وحركتها الخاصة، حركتها الإرادية تنتزعها من بين فكى الإرادات الأخرى.

وفى مذكراتها «أوراقى.. حياتى» نقرأ معا:

كنت أمشى فى طريقى من البيت إلى الكلية فى خط مستقيم، لا أحرك رأسى هنا أو هناك، وأعود من الكلية إلى البيت مباشرة دون أن أتطلع إلى هذا أو ذاك، كل يوم أروح وأجىء فى الطريق ذاته، كالبقرة العمياء معصوبة العينين تدور فى الساقية، وفجأة التقيت أحمد حلمى، كنت أمشى فى فناء الكلية حين استوقفنى وناداني باسمى: نوال، توقفت عند سماع اسمى بهذا الصوت، كأنما لم يناداني أحد باسمى من قبل، أو كأنما كلمة نوال لم تكن اسمى، أصبح اسم امرأة جديدة ولدت لتوها فى هذه اللحظة، ربما هما العينان وليس الصوت، عيناه وهو واقف أمامى فى الفناء، عيناه فقط رأيتهما، ربما لم تكن هما العينان، بل شىء آخر لم أره تمامًا؛ لأننى لم أملك القدرة على النظر إليه، فقدت شجاعتى قبل أن ترتفع عيناى إليه.

أخذت نوال من قصتها مع زوجها الأول إذن إطارًا لروايتها « الباحثة عن الحب» ويبدو أنها كانت تريد أن تتحرر من قصتها معه، فقد أحبته وتزوجته رغمًا عن رغبة أبيها، لكنها قبل أن تكتب روايتها كانت قد حصلت على الطلاق منه.

تزوجت نوال من أحمد حلمى والد ابنتها الدكتورة منى فى العام ١٩٥٥، تمسكت به رغم رفض والدها له بسبب سفره إلى السويس للمشاركة فى أعمال الفدائيين ضد الجيش البريطانى، لكنه بعد أن عاد أصبح مدمنًا وحاول قتلها ولم يتوقف عن إدمانه- كما حكت هى- فتركته.

كانت الرواية محاولة للاستشفاء، تقول نوال فى مذكراتها: رفعت وجهى من فوق الأوراق، كانت الشمس قد مالت نحو الغرب، أسراب البط عادت إلى بيوتها، رأيت إلى جوارى شخصًا واقفًا، كان يرتدى قميصًا أبيض، نظارة سوداء تخفى عينيه، ابتسم قليلًا، تذكرته على الفور: أهلًا يا أحمد، فرد إزيك يا نوال.

وتضيف: لم تعد كلمة نوال تهزنى، لا شىء يدق تحت ضلوعى، لعب الزمن دوره فى نسيان الألم والحزن والفرح والحب، قميصه الأبيض أصبح مثل أى قميص، نظارته السوداء مثل أى نظارة سوداء، واسمه أحمد حلمى أنطقه كأى اسم، جلس معى بعض الوقت قبل أن ينصرف، طلبت له كوب شاى، قال: أتذكرين حين جلسنا هنا فى أول لقاء لنا منذ اثنى عشر عامًا، كنت أذكر اللقاء الأول، لم تعد الذكرى تؤلمنى أو تفرحنى، جلست معه أشرب الشاى كما أجلس مع أى زميل أو صديق، أتكلم معه بحرية وسهولة، أصبحت العلاقة بيننا أكثر إنسانية، لم تعد علاقة بين رجل وامرأة، تحررنا من ثقل التاريخ والإرث العبودى القديم، جلست معه ودار الحوار بيننا أجمل مما كان، نكهة الشاى أصبحت أحلى مما كانت، أصبح أحمد إنسانًا بعد أن كف عن أن يكون زوجى.

لم تذكر نوال شيئًا فى مذكراتها عن النسخة المعدلة من الرواية «امرأتان فى امرأة»، وكأن الأمر لم يحدث من الأساس.

سألت الدكتورة منى حلمى ابنتها عما حدث، قالت إنها تعرف أن هناك اختلافات بين النسختين بالفعل، لكن فى النهاية ليس لديها معلومات كاملة عما جرى، ووعدتنى أن تبحث فى أوراق الدكتورة نوال الخاصة، لأنها تعرف أنها كانت تدون كل شىء، وربما تجد شيئًا يفسر لنا لغز هذه الواقعة.

مسئول سابق بالهيئة العامة للكتاب حكى لى ما يحدث فى كواليس نشر الكتب.

فهناك لجان قراءة تقرأ وتدقق وتراجع وتضع خطوطًا حمراء تحت بعض الكلمات والعبارات والفقرات، وفى هذه الحالة يتم استدعاء الكاتب لإطلاعه على التعديلات المطلوبة فى النص قبل النشر، ويكون هو صاحب الاختيار، فإما أن يقوم بالتعديلات المطلوبة، أو يسحب النص ويذهب به إلى دار نشر خاصة.

وهناك حالة أخرى، لكنها فى الغالب نادرة، وهى أن الهيئة تقوم بإجراء التعديلات التى تراها ضرورية، وتقوم بالنشر دون الرجوع إلى الكاتب، وهناك حالات محددة اعترض أصحابها على ما جرى، لكن تمت تسوية الموضوع دون ضجيج.

والسؤال: ما الذى جرى مع نوال؟

هل تم إطلاعها على التعديلات المطلوبة فقامت بذلك بنفسها، ومنحت الراوية جواز المرور؟ أم أن الهيئة تصرفت من نفسها وأجرت التعديلات التى تراها مناسبة وفاجأت نوال بالنشر؟

أغلب الظن- الذى هو ليس إثما بالمرة- أن نوال هى من قامت بالتعديلات، فليس معقولًا أبدًا أن تسمح لأحد بتعديل نصها، أو نشره بتعديلات دون أن يكون لديها علم بذلك، والدليل على ذلك أن نوال رغم حديثها المتكرر عن الرقابة التى تعرضت لها كتاباتها لم تتحدث عما جرى.

قد يكون هذا واحد من الأسرار التى ستظل مخبوءة فى عالم نوال السعداوى.

فقد ماتت وهى تحمله فى قلبها، ومات الحاج محمد مدبولى أيضًا ناشر الرواية فى نسختها الثانية، والتى يمكننا اعتبارها النص الأصلى الذى كتبته، ومثله مثل غيره من أسرار حياتنا الثقافية التى ترحل مع أصحابها دون أن نعرف عنها شيئًا.

السؤال الذى حتمًا يلح عليك هو لماذا استسلمت نوال السعداوى؟

وهل كانت أقل حدة وتمسكًا برأيها فى شبابها؟

أعتقد أن الأمر لا يتعلق بحدتها أو تمسكها برأيها بقدر ما يرتبط بتصورها فى العام ١٩٧٤، فرواياتها تحمل فكرة من أفكارها الجرئية المقتحمة، ونشرها من الهيئة العامة للكتاب يعد اعترافًا بها، ولا ينتقص منها بعض الحذف الذى لم يخل بالمعنى، وهو أمر أقدره لها تمامًا، فأحيانًا نكون فى حاجة لبعض المواءمة، أما لماذا عادت ونشرت النص الأصلى مرة أخرى؟ فهى كمبدعة وأديبة فى النهاية لا تتخلى عن حقها فى توثيق ما قامت به ونشره كما هو.

وهنا أعتقد أن الحاج محمد مدبولى كان صاحب فكرة تغيير العنوان، فليس من الطبيعى أن ينشر رواية سبق وطبعتها الهيئة، ورغم أن هذا يحدث كثيرًا، إلا أنه وببراعته فى التسويق كان يميل إلى نشر عمل جديد، وهو ما لم تخالفه فيه نوال أيضًا، وأعتقد أنها وفقت فى العنوان الثانى الذى جاء أكثر تعبيرًا عن مضمون روايتها.

هناك ما يجعلنى أميل إلى أن نوال هى من قامت بتغيير عنوان روايتها.

ففى العام ١٩٦٤ عرض لأول مرة فيلم «الباحثة عن الحب» كتبه عزت الخطيب وأخرجه أحمد ضياء الدين ولعب بطولته رشدى أباظة ونادية لطفى، وهو اسم يتشابه مع اسم رواية نوال، ولن أقول إنها اقتبست من الفيلم اسمه، فهى بدأت كتابة الرواية واستقرت على اسمها من العام ١٩٦٣، لكن بعد ظهوره قد تكون نوال رأت أنه ليس مناسبًا أن تبقى على اسم روايتها، وإذا قلت إن الرواية صدرت للمرة الأولى فى العام ١٩٧٤ وإن نوال كانت حتمًا تعرف باسم الفيلم، إلا أنه من الوارد أن تكون أصدرت الرواية دون أن تنتبه إلى الفيلم، وعندما انتبهت غيرت اسم روايتها فى نسخة العام ١٩٨٣.

لكننا لابد أن نتوقف قليلًا عند ما قامت به الهيئة العامة للكتاب مع نوال، ولا تزال تفعله مع الأعمال الأدبية التى تنشرها فيما أعتقد.

سأعود بكم إلى العام الذى نشرت فيه الهيئة رواية نوال الأولى «الباحثة عن الحب»، وهو العام ١٩٧٤، وفيه كانت التيارات الدينية قد بدأت تستعيد سطوتها وتكون لها مساحاتها المتزايدة فى المجال العام، ومن بين ما كانت تفعله هذه الجماعات هو التربص بما تنشره وزارة الثقافة تحديدًا، وتشعل النار من حولها إذا ما وجدت منشورًا فيه حديث عن الجنس أو يتعرض للأمور الدينية.

كان لدى التيارات الدينية تكنيكها الخاص، حيث كانت ترفع شعار أن وزارة الثقافة تمول من أموال دافعى الضرائب، ولا يجب أن تضيع أموال المصريين فى نشر هذه الكتب والروايات التى تخالف ما توافق عليه المجتمع.

كانت هذه التيارات تمارس نوعًا من الإرهاب الفكرى الممتد.

وكانت الهيئة تخضع فى كل مرة.

وأعتقد أنه لا داعى الآن لأن يحدث شىء من هذا، إلا إذا كان هناك من يعتقد أن الأمور لم تتغير.

لن أحكم على القيمة الأدبية لرواية نوال، ولن أدعى أننى دخلت إليها بأى مدخل نقدى، كنت أرصد معكم ما جرى فى واقعة مهجورة لم يقترب منها أحد من قبل فيما أعلم.

وحتى لا يعتقد أحد أن نوال كانت تروج للجنس من خلال روايتها، أو أنها كانت تحرض على ما يخالف أعراف المجتمع وتقاليده، أو أنها كاتبة إباحية، بدليل أن هناك من تدخل بالحذف والإضافة، فإن الرواية وعندما تنتهى منها تدرك أهمية نوال فى مسار فكرنا العربى، وتدرك أهميتها كذلك فى مسار الفكر الإنسانى.

لم تكن نوال كاتبة إباحية، وإذا أردتم دليلًا واحدًا على ذلك من هذه الرواية، فإننى أقدم لكم ما قالته فى وصف العلاقة الحميمة بين بطلى الرواية.

تقول بهية شاهين بطلة نوال: «ضحكت مرة أخرى بغير سبب، وحين سمعت صوت ضحكتها بأذنيها، تساءلت بينها وبين نفسها أتكون هذه اللحظة هى السعادة، وهل السعادة معناها أن يغيب العالم بكل ما فيه ومن فيه، ولا يبقى من الكون أجمع إلا تلك المساحة الصغيرة من الكنبة التى تجمع جسديهما متجاورين غير متلامسين بعد، تفصلهما مسافة من الهواء لا تزيد عن مليمتر؟».

«حاولت أن تمسك بلحظة السعادة، لتعرف مذاقها الحقيقى، لكنها كانت رقيقة شفافة كطبقة رقيقة من الهواء، ما إن ترفع يدها وتلمسها حتى تتمزق، كانت يدها بجوار يده فوق الكنبة، تفصلهما شعرة من الهواء، لكن أحدًا منهما لم يحرك يده، وكل منهما يخشى لو تحرك أن تتمزق شعرة الهواء وتتمزق معها لحظة السعادة الرقيقة كالغلالة».

«لكن كلًا منهما كان يضيق بهذه اللحظة، يتعجل نهايتها، فالسعادة إحساس لا يحتمله الإنسان إلا لحظة واحدة، تصبح معلقة فى الزمن كذرة هواء سابحة فى الكون، لا الأرض تجذبها ولا السماء تشدها، معلقة وما أشق على الإنسان أن يصبح معلقًا بين السماء والأرض، وما أشد رغبته فى أن تطأ قدماه سطح الأرض أو سطح أى جسد صلب يؤكد وجوده الحقيقى بثقله المعهود».

«بتلك الرغبة العنيفة فى الذوبان فى الكون، وفقدان الإحساس بالجسد وثقله والفناء الكامل والتلاشى فى الجو كذرات الهواء، كالموت إذا استطاع أحد أن يموت ويصحو ثم يصف لنا الموت، ولكنه أيضًا ليس كالموت تمامًا، فالموت موت، وربما فقد الإنسان الإحساس حقيقة، ولكن أن يفقد الإنسان الإحساس ولا يفقده، وأن يتلاشى جسده ويظل موجودًا، وأن يفنى العالم من حوله ويبقى حيًا، وأن نصبح السماء كالأرض والأرض كالسماء، وكل الأشياء تتشابك وتتداخل وتمتزج فى شئ واحد أو نقطة واحدة، فى منتصف الرأس تنبض بحركة محسوسة كنبض القلب، بل أشد».

لم أجد لفظًا واحدًا خادشًا، أو كلمة خارجة يمكن أن يمسك بها أحدهم، فيوجه بها لنوال اتهامًا من الاتهامات الكثيرة التى تطاردها، وهو ما يجعلنا نراجع الكثير مما يحيط بها، حتى ما أعادته إلى النص فى نسخة الرواية الثانية، لا يمكن أن نعتبره فجًا أو متجاوزًا.

لقد رفعت الغطاء عن الواقعة فقط، وأنا أعرف أن هناك ما جرى فى الكواليس، وربما تمنحنا الأيام ما يمكننا أن نعرف به ما جرى، لكن على أى حال نحن أمام واقعة تشير من طرف خفى إلى أن نوال لم تكن الكاتبة التى رسموا لها صورة شيطانية، بل كانت على العكس من ذلك تمامًا.

تزوجت نوال من أحمد حلمى والد ابنتها الدكتورة منى فى العام 1955 تمسكت به رغم رفض والدها له بسبب سفره إلى السويس للمشاركة فى أعمال الفدائيين ضد الجيش البريطانى

على أقدام بعضهم البعض ، ويتدافعون بالأذرع وعظام الكوع المدببة، وحينما يندب كوع الواحد منهم فى صدر طالبة تنفرج شفتاها فى حركة غير مرئية ، لا تكاد الشفة ترتفع عن الشفة ، وبصوت مكتوم غير مسموع تقول : آه ! وتضع حقيبة الكتب المنتفخة فوق صدرها . فى ذلك الوقت يكون ملمس الصدر الطرى قد سرى كالترياق من كوع الواحد منهم الى كتفه الى عنقه . وتتقلص العضلات وتصبح الأعناق مشدودة ، والملامح مشدودة ، وتبدو العيون من شدة التوتر كنقطة الوسط فى حبل مشدود من طرفيه ، ساكنة من السطح ، لكن خلاياها العميقة تموج بحركة لا مرئية ، حركة عنيفة مجنونة تقاوم الشد . وتلتوى عضلات العين ناحية كل شىء فيه طراوة اللحم ، لا تفرق بين الأرداف أو الحقائب الجلدية . ويضغط الواحد منهم بأسنانه (عن غير وعى) على حقيبة كتبه الجلدية يقطع منها قطعة يمضغها ؛ وحين يكتشف أنها قطعة جلد يخجل من نفسه ، ويخفى بكفيه الثقوب المنتشرة فى حقيبته ؛ وفى الترام يصبح كل شىء فوق طاقته ، ويجد نفسه مدسوسا (عن غير قصد) فى صدر امرأة . وفى منتصف الليل يغلق كتب التشريح

الباب ، يدوسون على أقدام بعضهم البعض ، ويتدافعون بالاذرع وعظام الكوع المدببة ، وحينما يندس كوع الواحد منهم في بُدي طالبة تنفرج شفتاها في حركة غير مرئية ، لا تكاد الشفة ترتفع عن الشفة ، وبصوت مكتوم غير مسموع تقول : آه ! وتضع حقيبة الكتب المنتفخة فوق صدرها . في ذلك الوقت يكون ملمس الثدي الطري قد سرى كالترياق من كوع الواحد منهم الى كتفه الى عنقه . وتتقلص العضلات وتصبح الاعناق مشدودة ، والملامح مشدودة ، وتبدو العيون من شدة التوتر كنقطة الوسط في حبل مشدود من طرفيه، ساكنة من السطح ، لكن خلاياها العميقة تموج بحركة لا مرئية ، حركة عنيفة مجنونة تقاوم الشد ، وتلتوي عضلات العين ناحية كل شيء فيه طراوة اللحم، لا تفرق بين الارداف او الارداف او الحقائب الجلدية، ويضغط الواحد منهم باسنانه، من غير وعي ،على حقيبة كتبه الجلدية يقطع منها قطعة يمضغها ، وحين يكتشف انها قطعة جلد يخجل من نفسه ، ويخفي بكفيه الثقوب المنتشرة في حقيبته . وفي الترام يصبح

يتحسس كل واحد رأسه وعنقه وذراعيه وفخذيه وحين يطمئن الى أن رأسه لا يزال فوق عنقه ، وجسده ما زال فى مقعده ودمه ما زال فى عروقه تنفرج الشفاه عن تنهيدة طويلة عميقة ، وتلمع العيون بفرحة خفية ، وقد يصافح بعضهم البعض مهنئين حامدين الله شاكرين فضله لأنه مزق تحت العجلات جسدا آخر غير جسدهم ، ويرفعون كفوفهم الى السماء متمتمين بآيات الحمد ، متوهمين أنهم بهذه التمتمة يأمنون بطش الله فلا يبطش بهم فى أى وقت وتظل رءوسهم فوق أعناقهم إلى الأبد .

مدت بهية يدها وحركت الجمجمة فأصبحت العينان الغائرتان ناحية الحائط ، وأغلقت كتاب التشريح ، ومدت يدها وراء السرير وشدت اللوحة البيضاء ، أسندتها على الجدار وجلست على الشلتة الصغيرة فوق الأرض والى جوارها الفرش والألوان .

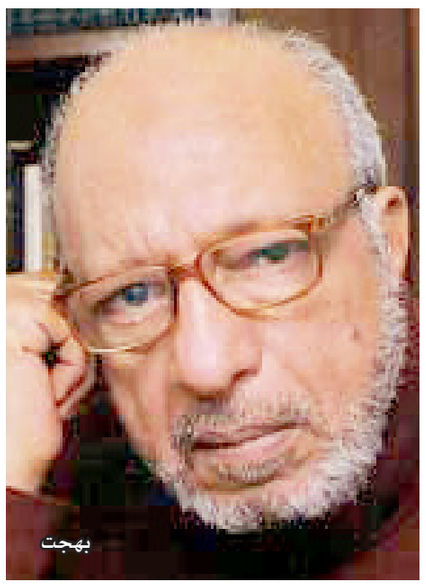
حجرتها مظلمة تماما الا من دائرة ضوء بيضاء مسلطة فوق اللوحة من لمبة صغيرة والسماء من خلال نافذتها سوداء ، والليل صامت وأبوها نائم ولا صوت يسمع ، ولا حركة ، الا حفيف الفرشاة، تروح وتجيء فوق السطح الأملس ، بتلك الحركة الخفيفة بأصابعها

يتحسس كل واحد رأسه وعنقه وذراعيه ، وفخذيه ، وحين يطمئن الى ان رأسه لا يزال فوق عنقه ، وجسده لا زال في مقعده ،ودمه لا زال في عروقه ،تنفرج الشفاه عن تنهيدة طويلة عميقة ، وتلمع العيون بفرحة خفية ، وقد يصافح بعضهم البعض مهنئين حامدين الله شاكرين فضله لانه مزق تحت العجلات جسدا اخر غير جسدهم ، ويرفعون كفوفهم الى السماء متمتمين بآيات الحمد ، متوهمين انهم يرشون الله بهذه التمتمة فلا يبطش بهم في اي وقت وتظل رؤوسهم فوق اعناقهم الى الابد .

مدت بهية يدها وحركت الجمجمة فاصبحت العينان الفائرتان ناحية الحائط ، واغلقت كتاب التشريح ، ومدت يدها وراء السرير وشدت اللوحة البيضاء ، أسندتها على الجدار وجلست على الشلتة الصغيرة فوق الارض والى جوارها الفرش والالوان .

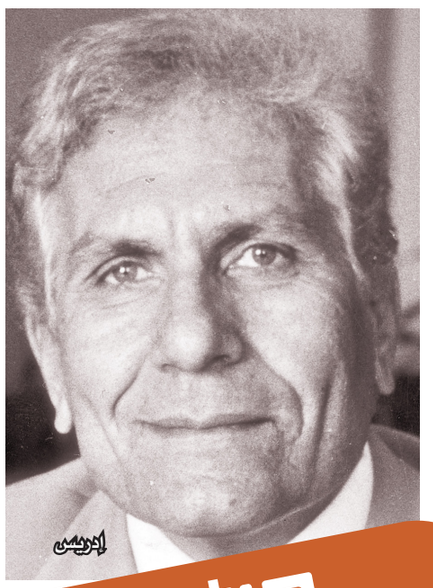
حجرتها مظلمة تماما الا من دائرة ضوء بيضاء مسلطة فوق اللوحة من لمبة صغيرة،والسماء من خلال نافذة سوداء ، والليل صامت وابوها نائم ، ولا صوت يسمع ولا حركة ، الا

جبريل


بهجت

موسى

الشرقاوى

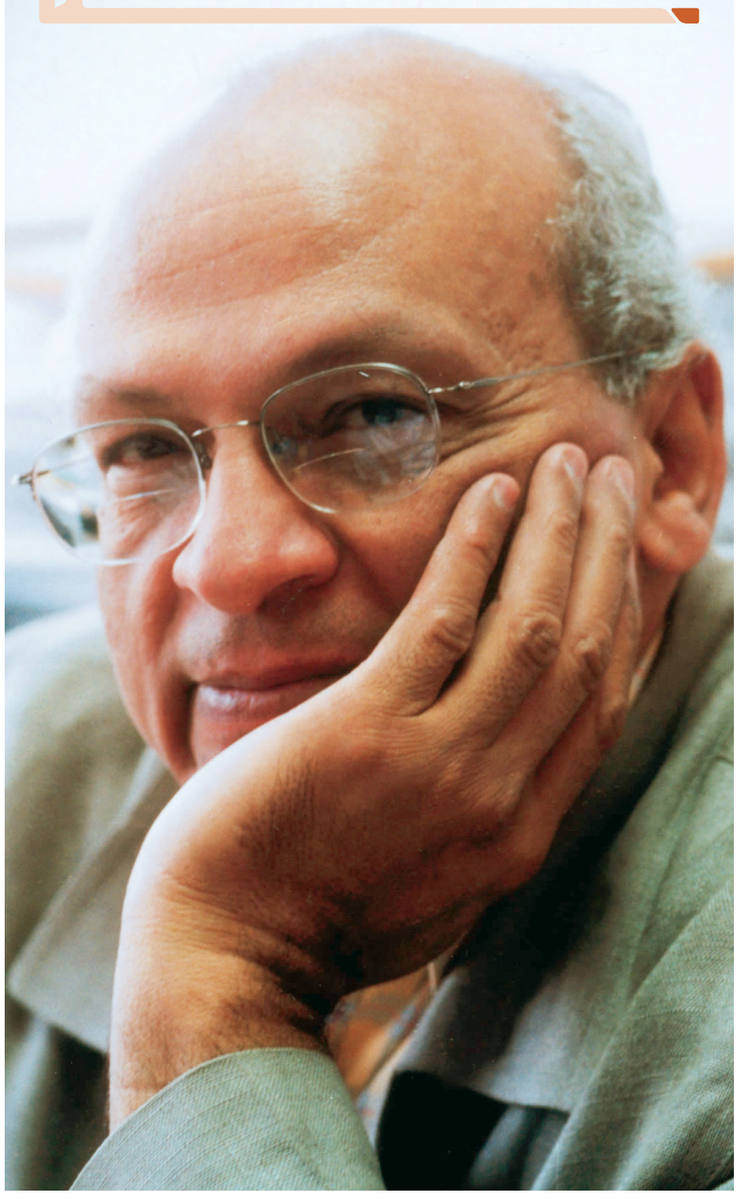

إدريس

حرف.. تفتح الملف الذى يتهرب منه الجميع

القصة الكاملة لرحلة فساد وإفساد الصحافة الثقافية فى مصر والعالم العربى

هذه القصة حقيقية تمامًا، ومتكررة غالبًا، ويعرف أسماء أبطالها كل من له علاقة بالوسط الثقافى فى مصر وبعض الدول العربية.. ربما تتغير الأسماء والشخصيات فى قصص مشابهة حسب زمن حدوثها، وطبيعة الظروف المصاحبة والمحيطة وعلاقات الأفراد والمؤسسات، وربما تتكرر ذات الأسماء، بعضها أو كلها، ويختلف رواتها بحسب مواقعهم من القصة، ودرجة استفادتهم أو تضررهم منها، غير أن المدهش فى الأمر، أن الجميع يعرفون الكثير من كواليس مثل هذه القصة، ويحكون عن قصص أخرى، تتشابه فى المضمون والمقصد النهائى، وتختلف فى تفاصيل الزمان والمكان والأشخاص، فيما يُشَّكل التفاصيل الكاملة لرحلة فساد وإفساد الصحافة الثقافية فى مصر والعالم العربى.. كيف بدأت؟! وكيف تواصلت فصولها، وانتقلت من جيل إلى جيل، ومن دولة إلى أخرى؟!.. كيف امتد تأثيرها إلى الثقافة المصرية ذاتها، فتراجعت مكانتها، وفقدت قوتها وتأثيرها فى محيطها العربى والدولى؟! وهو ما أحاول تتبع مصادره فى هذه السطور التى قد تطول قليلًا، لكن عذرى أن الأمر بالفعل مهم، يهمنا جميعًا، كما يهمنا استعادة موقع الثقافة المصرية كفاعل قوى ومهم ومؤثر فى المشهد العالمى.. لا العربى وحده، فالواقع أن الجميع يضجون بالشكوى من هذه الظاهرة، ولكنهم لا يتحركون لمواجهتها، بل ربما لا أكون مغاليًا إذا ما ذهبت إلى أن الجميع يتهربون من مواجهتها، يتحدثون عنها، ويتناقلون تفاصيلها الكاملة والدقيقة، يشكون مما يظنون أنهم تعرضوا له من إنكار أو ظلم أو ضياع حق، إذا ما مسهم الأمر وتعارض مع مصالحهم، ولكنهم يصمتون تمامًا حين يخص الإنكار والظلم والحق الضائع آخرين، حين يكون الضحية كاتبًا آخر، أو حين يكون الجور بعيدًا عن أرجلهم.. يتحدثون بمرارة كبيرة حين يكونون طرفًا فى القصة، ويصمتون تمامًا، أو يديرون وجوههم، حين يكون لديهم مطمع فى بعض المكاسب التافهة أو المغانم الرخيصة.. وهو ما يدفعنى للذهاب إلى أن الجميع مدانون، شركاء فى هذه الجريمة التى ارتكبت، وما زال يتم ارتكابها، فى حق الثقافة المصرية، الجميع فى هذه المعركة فاسدون، «لا أستثنى أحدًا.. حتى بالصمت العاجز، الموافق، قليل الحيلة»، بتعبير العظيم بشير الديك فى المرافعة التى يختم بها أحمد زكى مشاهده فى فيلم «ضد الحكومة»..

عبدالوهاب داود



1 وخامسهم الفائز بالجائزة

والقصة باختصار أرجو ألا يكون مخلًا، أن إحدى لجان تحكيم واحدة من المسابقات الأدبية فى فرع من فروعها، تشكلت فى سنة ليست بعيدة، وفى غفلة متعمدة أو غير متعمدة من قبل رئيسها، من أربعة محررين ثقافيين بمطبوعة قومية حكومية، إلى جانب اثنين أو ثلاثة من الكتاب الأكبر سنًا، ولأن الجائزة التى تقدمها المسابقة ليست ضعيفة من حيث القيمة المادية، رغم أنها لا تقارن بالمبالغ التى تضخها جوائز دول الخليج العربى فى «سوق الأدب»، تقدم لها غالبية الأدباء ممن نشروا أعمالهم فى الفترة الزمنية المشترطة لتلك الجائزة، ومنهم كتاب كبار من حيث القيمة والمكانة فى الوسط الثقافى المصرى، ومنهم أيضًا آخرون صغار ومتوسطو الموهبة.. المهم هنا أن أحد المتقدمين لتلك الجائزة، من كتاب الفئة الثانية، كان يعمل بذات المطبوعة الحكومية، بل ويشغل المكتب الخامس بذات الحجرة التى تجمع رباعى لجنة تحكيم الفرع.. هذه الدورة من الجائزة شهدت اعتذار بعض أعضاء لجان تحكيمها لأسباب لم يفصحوا للإعلام عنها، وإن «فضفضوا» بها للأصدقاء ورفاق المقهى وأماكن السهر، ومنهم أديب يملك دار نشر قال لأحد المتقدمين لجائزة ذات الفرع إنه استشعر الحرج من التصويت لكتابه لأنه صادر عن الدار التى يملكها، لكن رباعى الصحيفة الحكومية لم يعتذر منهم أحد، ولم يجد أى منهم أى حرج فى التحكيم فى مسابقة يتسابق بها زميلهم الذى لا بد تجمعهم به جلسات إفطار أو غداء.. نكات وقفشات وخلافات، نقاشات طويلة وحادة أحيانًا ومرحة فى أحيان أخرى، وغيرها من الأمور الطبيعية والمعتادة، والتى تحدث وفقًا لقوانين الحياة الطبيعية والبسيطة بين خمسة أشخاص يجلسون أكثر من نصف اليوم فى حجرة واحدة.. وأغلب الظن أن قيمة مكافأة عضو لجنة التحكيم كانت أهم من أن يجد أى منهم أى حرج فى استمراره بلجنة تحكيم يتسابق فيها رفيقه، بل وأهم من أن يجمعوا على فوزه بالجائزة، ولو كان فوزًا مغتصَبًا، ثم يحتفلون بهذا الفوز المغتصَب، ويتربحون منه، إذ يسارعون بعدها إلى تدشين موهبة الفائز «الفذة» والترويج لها، وتصويره بالكاتب المغامر والمبدع الذى لم يأتِ الزمان بمثله، بينما حقيقة الأمر أنهم يحلبون الجائزة التى رمت بنفسها فى غرفتهم البائسة حتى آخر قطرة، فيجرى أحدهم حوارًا معه، ثم يرسله للنشر فى مطبوعة خليجية يراسلها من مكتبه الفقير بوسط القاهرة، ويكتب آخر مقالة مطولة عن جمال وتفرد أعماله ومواطن روعتها، ويرسلها إلى مطبوعة أخرى لبنانية يراسلها من ذات الحجرة التى يسكن أركانها عطن الأتربة والكتب التى لم يتصفحها أحدهم منذ سنوات بعيدة، بينما يكتب الثالث تقريرًا مطولًا عن الآراء الاحتفائية للأصدقاء من الكتاب والمبدعين والمؤلفة قلوبهم بفوزه بالجائزة التى تتحول، بالطبع، إلى حدث ثقافى مهم، وفق عدد الصحف والمواقع والقنوات التى تنشر عنها، وتمتدح أسماء الفائزين بها، والمشاركين فى لجان تحكيمها، ومن حضروا حفلها السنوى.. رغم أن الأمر كله مرتب منذ البداية، وفاسد ورديء ومُسيء، منذ اللحظة الأولى للتفكير فى اختيار أسماء مجلس الأمناء، ولجان التحكيم، وحتى حفل التتويج والاحتفال.. فمانح الجائزة يعرف لماذا اختارهم، وهم يعرفون، والفائز يعرف، والخاسر أيضًا يعرف.. حتى من لا ناقة له فى الأمر ولا جمل يعرف، لكن الجميع يكتفون بمصمصة الشفاه، وانتظار اللحظة التى ربما ينالهم فيها بعض من حظ الرضا.. ولتذهب الثقافة المصرية والعربية إلى حيث هى الآن..

2 أن تكون صحفيًا بدرجة صفحة وفيات

لن أتحدث عن القيمة الفنية أو الأدبية لعمل زميل الغرفة التى يشاركه فيها حفنة من الفقراء، رغم أن تلك مهمة النقاد المتخصصين، وهؤلاء لا أمل يرجى منهم، ففيهم ما فيهم من العبر والاحتياجات والضعف البشرى غير المبرر، من وجهة نظرى الشخصية على الأقل.. لكننى أدعو الجميع إلى مواجهة أنفسهم، والتوقف عن الكلام فى المقاهى والجلسات الخاصة.. أدعوهم إلى الكتابة عما لديهم من قصص ومواقف مشابهة أو حتى مغايرة، وهى بحسب معلوماتى كثيرة ومثيرة وكاشفة، وأعرف تفاصيلها كاملة، فهذه ليست القصة الوحيدة، وتلك الجائزة ليست الوحيدة التى شهدت وتشهد وقائع فساد وإفساد للصحافة الثقافية فى مصر والعالم العربى.. جميع الجوائز العربية شهدت وقائع وأحداثًا لا تختلف فى شىء عما ذكرته، بل ربما كان ما تشهده من وقائع ومؤامرات أكبر وأشد سوءًا، بحكم القيمة المالية المضاعفة على الأقل، وأغلب ظنى أننا جميعًا مشاركون بصورة أو بأخرى فى استمرار تلك الحالة من التردى والسقوط، ولن يستقيم الحال إلا بمواجهة شاملة، واضحة، وحاسمة، ومتواصلة أيضًا، فهذه الحالة ليست وليدة الصدفة، ولا بنت اليوم أو السنوات القليلة الماضية.. هى رحلة طويلة تحول معها المحرر الثقافى إلى مؤسسة علاقات عامة متنقلة، ربما كانت بدايتها تعود إلى سنوات طويلة تسبق سنوات التحاقى ببلاط صاحبة الجلالة، لكننى سوف أعود إلى ما عاصرته شخصيًا من أحداث ووقائع كاشفة لمراحل فساد وإفساد أجيال من المحررين الثقافيين فى مصر والعالم العربى، وتحول كثير منهم إلى مؤسسات خاصة وشخصية جدًا، تتربح من الجميع، ويخطب ودها كثيرون، ومنهم من يتبجحون على الجميع باتصالاتهم وعملهم فى الكثير من الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية المصرية والعربية، خليجية أو لبنانية أو مغاربية، بما فيها المطبوعات الخاصة والمملوكة لرجال أعمال، والممولة من جهات لا يعلم بما تخفيه من نوايا وأهداف خبيثة إلا الله، حتى إن أحدهم يردد عن نفسه المقولة التى كانت تقال قديمًا عن صفحة الوفيات بجريدة الأهرام، والتى كان يقال إن «من لم تنشر الأهرام نعيه لم يمت»، هذا المحرر يردد علانية أن الكتاب الذى لا تصله نسخة موقعة من مؤلفه لم يصدر.. وسيكون مصيره التجاهل والصمت التام، فلن تنشر الصحف والمواقع التى يعمل بها حرفًا عنه أو عن مؤلفه، ولن يتجاوز مرحلة الفرز الأولى فى أى جائزة يتقدم لها، ويكون صاحبنا على صلة بلجان تحكيمها، إن لم يكن مشاركًا فيها.

هل يعرفه أحد؟!

تعرفونه جميعًا؟!

لن أذكر اسمه إذن، فهو بالتأكيد لا يستحق.

هل فى ذلك أى فساد؟! ما عدد الكتاب الذين حدث معهم مثل هذا الأمر؟!

لن أجيب على السؤال الأخير، لكننى سوف أرجع إلى إجابة الكاتب والمؤرخ الثقافى شعبان يوسف على سؤال الزميل إيهاب مصطفى فى حواره بالعدد السادس والعشرين من «حرف» بخصوص ما يبحث عنه فى أرشيف الثقافة المصرية الضخم والمتسع.. يقول شعبان يوسف ما نصه إن «ظاهرة الاستبعاد قديمة جدًا، هناك شعراء وأدباء وكتّاب من مصر، تم استبعادهم لأسباب عديدة، منها السياسى، ومنها الشخصى، ومنها الفكرى، ومنها الدينى، وحتى الآن هذا الأمر يحدث بقوة، ووجدت أن ذلك الاستبعاد ينال بعضًا من الكتاب المعاصرين».. وهو ما يشير من طرف خفى إلى أن مسألة تحول كتاب محدودين وأنصاف موهوبين إلى الأكثر شهرة وحضورًا ليست جديدة، لكنها لا تتحدث عن ذلك بصراحة ووضوح، ولا تتحدث عن الملابسات والظروف التى تؤدى إليها، ولا النتائج التى تترتب عليها، وربما كانت تتهرب منها.. على أنها مسألة ليست صعبة بالمناسبة، فالسيناريو جاهز، وتم تجريبه واختباره من قبل أدباء وكتاب كانوا يعملون فى أكثر من مطبوعة ومؤسسة صحفية، خصوصًا تلك التى تملك الوفورات المالية الكافية لتغطية نفقات سفر منتسبيها إلى جميع أركان الأرض، دون مشقة أو تدابير احتياطية، وفى مقدمتها بالطبع مؤسستا «الأخبار» و«الأهرام» فى مصر، و«الاتحاد» والبيان» فى دولة الإمارات، أو «الحياة اللندنية» ورفيقتها «الشرق الأوسط» السعوديتان، وغيرها من الصحف التى كان لديها حصيلة إعلانية ضخمة، وموارد مالية أخرى واسعة ومتشعبة، معلومة أو مجهولة أو تحيط بها الشبهات، لا يهم..

3 كم من طواويس صنعتها المعرفة فى مصر

ما يعنينا هنا هو ما يخص مصر، إذ يكفى أن تكون محررًا بإحدى المطبوعات التى تصدر عن أى من المؤسستين «الأهرام» أو «الأخبار»، خصوصًا تلك التى تهتم بتغطية الأخبار الثقافية حول العالم، لكى لا تجد مشكلة فى تمويل السفر إلى المعارض والمؤتمرات والندوات فى أى مكان فى العالم، ويكون الأمر أكثر سهولة إذا كنت قريبًا أو مقربًا من رئيس أو رئيسة التحرير، سواء بما تقدمه من أخبار وتقارير وحوارات ومواد صحفية، أو عبر خدمات أخرى خاصة خارج إطار العمل، أو أى طريقة أخرى، مناسبة أو غير مناسبة، المهم هنا أن رضا رئيس أو رئيسة التحرير يجعل من إجراءات الموافقة على تغطية نفقات السفر أسهل، وأكثر مرونة، بلا تعقيدات، ولا أوراق، ولا موافقات مؤجلة، فتنفتح خزائن المؤسسة بسهولة ويسر، ولا يبقى عليك إلا كيفية التعريف بنفسك فى المؤتمر أو الندوة بالبلد المضيف، وما تقدمه من خدمات للحاضرين من كتاب ومبدعين ومسئولين حكوميين ونافذين، لا يهم إن كان ما يكتبونه ذا قيمة تستحق الكتابة عنه والتعريف به أم لا، ولكن ما يمكن أن يقدموه من خدمات فى مقابل التعريف بهم فى أم الدنيا، والكتابة عنهم فى مطبوعات تصدر عن مؤسسات كبرى مثل «الأهرام» و«الأخبار»، هى الأكثر حضورًا وتأثيرًا فى وقتها.. وكم من كتاب محدودين أو غير مؤثرين، بل ومدعين، غير موهوبين على الإطلاق، تحولوا إلى نجوم فى بلادهم لمجرد الكتابة عنهم فى مصر، حتى تحولوا إلى طواويس لا تقبل النقد أو المراجعة، حتى إننى أذكر أن كاتبًا من دول عربية سألنى فى إحدى المرات عن رأيى فى قصة طويلة نشرها باعتبارها رواية، وكنت قرأتها قبلها بأيام أو أسابيع قليلة، ولأننى لا أحتمل المجاملة فى الكتابة والإبداع، قلت له إنها تحتاج إلى إعادة كتابة لافتقارها إلى عناصر كثيرة، وقبل أن أوضح له ما العناصر الغائبة عن عمله الذى يسميه رواية وهو لا يزيد عن قصة طويلة مبتسرة، راح يصرخ فى غضب، وأخذ يحدثنى عمن كتبوا عنه من كتاب وصحفيين مصريين، فضحكت وتركته ومضيت، لكننى قبل أن أمضى قلت له إن هؤلاء كتبوا ما كتبوا تحت وطأة الحاجة إلى مكافأة النشر لا أكثر ولا أقل، فكانت القطيعة.

ولعل كثيرون يذكرون معى ما كان يردده كاتب عراقى بلا موهبة، حول «أفضاله» على صحفيين وكتاب وشعراء مصريين، ويملأ المقاهى والبارات كلامًا بشأن مغامراته فى القاهرة، فيما يدعم كلامه بما يكتبونه ويفردونه من صفحات عنه وعن شعره وترجماته، والاحتفاء بما تنشره دار النشر الألمانية التى يملكها، بل ويتحداهم، فى حضورهم، بوقاحة متناهية، ألا ينشروا عنه، والمدهش أنهم يصمتون تمامًا، ثم يواصلون الكتابة والنشر وفرد الصفحات، فإذا ما واجهتهم بدناءة سلوكهم، يقولون لك «كان سكرانًا، وليس على السكران حرج»!! أما من لا تصلهم كتبه من المصريين فلا حس ولا خبر.. لا حضور لحفل توقيع أو ندوة أو مؤتمر، وليس عليك إلا أن تلقى نظرة سريعة على عدد ونوعية الحاضرين فى كثير من الندوات التى تشهدها مدينة القاهرة وحدها على مدار الأسبوع، وأتحداك أن تجد بها صحفيًا من أى مطبوعة من هؤلاء الذين تجدهم فى ندوات جدة والرياض ودبى والكويت وبيروت والدار البيضاء.. فهذه لا «بدلات» للسفر إليها لأنها لا تحتاج إلا إلى «خطفة رجل»، لا استضافة إضافية على حساب الدولة المضيفة بتوصية من الأديب والكاتب «الفذ» الذى يفردون له صفحات مطبوعاتهم التى بعد تحولها «عزب» خاصة، ويلحون فى ذكره أيًا كان الموضوع، ومهما كانت المناسبة.

4 قليل من الأسئلة لا يضر

أخيرًا.. هل لاحظت معى أن كتابًا مثل عبدالرحمن الشرقاوى وفتحى غانم وعبدالله الطوخى، مثلًا، لا يحظون بذات الشهرة التى يحظى بها جمال الغيطانى ويوسف إدريس وأحمد بهجت وأحمد الشهاوى فى دول الخليج ولبنان والمغرب العربى؟! وبعيدًا عن أحكام القيمة الأدبية، أو المقارنة فيما يتعلق بالمنتج الإبداعى والمعرفى.. هل فكرت فى الأسباب التى أدت إلى ذلك؟!

هل توقفت ولو للحظة للسؤال عن أسباب غياب كاتب كبير، وقامة ثقافية مصرية مثل الروائى محمد جبريل عن المؤتمرات والجوائز والتكريمات العربية والخليجية، فيما تحتفى ذات الجهات بتلاميذ تخرجوا من ندوات كان هو مؤسسها وراعيها، بل وكان هو أول من قدم لهم يد العون، وفتح لهم أبواب النشر فى صحيفة «المساء»، والصفحات الثقافية بمؤسسة «دار التحرير»، قبل أن ينتقلوا للعمل كمحررين ثقافيين بمطبوعات تصدر عن «الأهرام» و«الأخبار»؟!

هل فكرت فى المقارنة بين الرحلات التى كانت تمولها «روزاليوسف» و«صباح الخير» لمحرريها من المبدعين الكبار، وما نتج عنها من إبداعات مفارقة ما زالت متعة قراءتها تخايل القراء حول العالم، كرواية «فساد الأمكنة» للمبدع الكبير صبرى موسى، و«رباعية النهر» للراحل الكبير عبدالله الطوخى، وبين رحلات اللاشىء التى تمولها مطبوعات ومؤسسات أخرى؟!

هل يصلح كل محرر فى مطبوعة أو صفحة ثقافية أو أدبية لكتابة الأدب وتقديم نفسه كمبدع كبير؟!

ألا يوجد مبدعون ونقاد فى مصر والعالم العربى من غير العاملين فى المطبوعات الأدبية، مجلات وصحف، ومواقع وقنوات.. أو الجهات الحكومية المسئولة عن تنظيم الندوات والمؤتمرات والمهرجانات مدفوعة التكاليف؟!

التساؤلات كثيرة، وملحة، وكاشفة.. والموضوع ليس بالبساطة التى يتعامل معها البعض، ويحتاج إلى وقفة مع النفس، كما يحتاج إلى مواجهة حاسمة، قبل أن ينتهى بنا الحال إلى الوقوع فى أسر الماضى، والبكاء على ثقافة مصرية كانت ملء السمع والأبصار.. وحولناها إلى مجرد تاريخ، نجتره حينًا ونبكيه معظم الأحيان.

ألا يوجد مبدعون فى العالم العربى من غير العاملين فى المطبوعات الأدبية والجهات المنظمة للمؤتمرات مدفوعة التكاليف؟! وهل يصلح كل محرر ثقافى لكتابة الأدب وتقديم نفسه كمبدع كبير؟!

نصر أبوزيد
الذين خذلوه.. والذين ذبحوه

الباز

عانى نصر حامد أبوزيد خلال حياته وبعد مماته من أكبر عملية تشويه لإنتاجه العلمى، وهو ما أدى لأن يرسم الناس له صورة لم تكن حقيقية أبدًا، فقد استهدفه عبدالصبور شاهين ومن ساروا على طريقه، بعد أن نقلوا عنه بالباطل ما نسبوه لنصر منزوعًا من سياقه.

عندما نقلب فى الأرشيف الصحفى سنجد جريمة مكتملة الأركان تم ارتكابها فى حق نصر.

وحتى تتأكدوا مما أقوله لكم، فليس علينا إلا أن نقرأ بعضًا مما جاء فى المقالات التى استهدفته بعد أن تسربت أخبار عدم ترقيته إلى درجة أستاذ.

فى مقاله «الإرهاب فى الجامعة»... وقصة «أبوزيد»، قال جمال بدوى فى جريدة الوفد عدد ٨ أبريل ١٩٩٣: «ما هذه الضجة الكبرى التى تدور رحاها فى الصحف ووكالات الأنباء الأجنبية بسبب امتناع لجنة الترقيات بجامعة القاهرة عن ترقية أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب إلى درجة أستاذ؟».

وبعد أن يستنكر بدوى الضجة التى يبدو أنه لا يعرف من أبعادها إلا ما عرفه من عبدالصبور شاهين، يقول: إن القضية لم تخرج عن اعتراض الجامعة على ترقية الرجل إلى درجة الأستاذية، وكان بإمكانه أن يلجأ إلى القضاء الإدارى إذا رأى فى مسلك الجامعة حيفًا أو ظلمًا، وهو أمر يحدث لكثير من أساتذة الجامعات دون أن يثير هذا الصخب الذى يطالعنا على صفحات الصحف ومن خلال وكالات الأنباء الأجنبية، ولا يمكن تفسير هذا الحشد الإعلامى إلا أنه حملة منظمة لترهيب الجامعة والإساءة إليها، وإظهارها فى صورة محكمة التفتيش التى تحاكم الناس على أفكارهم ومعتقداتهم، بل ونواياهم.

وبعد أن يصول جمال بدوى ويجول فى القضية يخلص إلى أن نصر ارتكب إثمًا فى حق الإسلام، يقول: أقول للذين يحاولون العبث بالدين تحت ستار البحث العلمى فى الجامعة أو خارج الجامعة، اتركوا الدين وشأنه، واعلموا أن للدين حماته وأربابه والمقتنعين به، فدعوهم يعبدون الله بلا حذلقة وبلا فذلكة وبلا أنتكة.

فى مقاله «حذار» الذى نشره ثروت أباظة فى عدد الأهرام ٩ أبريل ١٩٩٣ يقول: «من أسف أن البقية الباقية من حشرجة الشيوعية ونفايات الشيوعين انتهزوا الفرصة ويريدون بعد أن خابوا خيبة مبيدة فى مواجهة الديمقراطية أن يهاجموا الدين الذى تدين به الملايين فى مصر وفى العالم أجمع، ويدحضوا الذكر الحكيم الذى نزله الحق من فوق سبع سماوات، وتعهد أن يحفظه وقد فعل - فإذا هم فى صيحة واحدة يعقدون أذرعتهم ويتناولون فى شتى الصحف فى صيحة واحدة: أدركوا الديمقراطية، ولو أنك أمعنت النظر فيما وراء أصواتهم النكيرة - فهم أنكر الأصوات - لوجدت الصيحة: أسقطوا الإسلام، ويلهم... ويلهم منا نحن المسلمين».

ويضيف: «أليسوا يقولون: اتركوا النصوص وحرروا العقول، أى نص يريدون إلا نص القرآن، فهم يشقون حناجرهم بهذه الصرخة الكافرة فى مناسبة اعتراض الجامعة على ترقية فتى أحمق ادعى أن عثمان مع تعددية النص، وكأن للقرآن عددًا من النصوص، كفرت ورب الكعبة وكفر كل من يساندك».

وبصراحة لا تحتمل تأويلًا يكتب مصطفى محمود مقالًا عنوانه «مع عبدالصبور شاهين» وينشره فى جريدة الأهرام عدد ١٠ أبريل ١٩٩٣، يقول: الدكتور نصر حامد أبوزيد الأستاذ المساعد بكلية الآداب، قدم إنتاجه العلمى للترقية لدرجة أستاذ، وعرض هذا الإنتاج على لجنة علمية، وقدم الدكتور عبدالصبور شاهين تقريرًا عن هذا الإنتاج بعد دراسة متأنية، وانتهى إلى أن الإنتاج المقدم لا يرقى إلى درجة الأستاذية، واختارت اللجنة هذا التقرير ليعبر عن رأيها الجماعى، وجاء قرار مجلس الجامعة موافقًا ومؤيدًا لرأى اللجنة، وسقط الأستاذ، وهاجت الصحافة وقامت قيامتها بزعامة المعسكر العلمانى.

ودون أن يقرأ مصطفى محمود شيئًا مما كتبه نصر أبوزيد يدينه استنادًا لتقرير عبدالصبور شاهين، يقول: والخلاصة المفيدة لإنتاج صاحبنا فى سطور قليلة أنه ينعى على الخطاب الدينى ويعيب عليه أنه يرد كل شىء فى العالم إلى الله وإلى مشيئته، وهو يرى أن هذا الكلام ينفى الإنسان وينفى القوانين الطبيعية والاجتماعية، وهو كلام لا ينسحب على الخطاب الدينى وحده، بل ينسحب على القرآن، فالقرآن كله من أول صفحة لآخر صفحة يرجع كل شىء إلى الله.

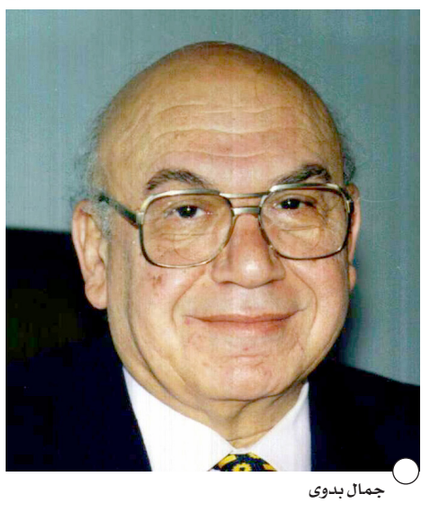
لا يكتفى مصطفى محمود باتهام نصر بالجرأة على القرآن، بل يواصل افتراءاته عليه، عندما يقول: وبالمقابل نراه يدافع بحرارة عن الماركسية ويبرئها من تهمة الإلحاد.

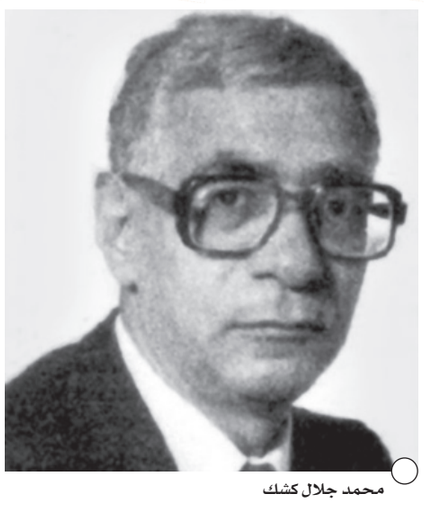
ويضيف: والغيب عنده أسطورة، وهو ينكر أن للقرآن وجودًا غيبيًا سابقًا فى اللوح المحفوظ، ويتهم القرآن بأنه لم ينج من المحو والإثبات، ويردد كلام الشيعة الذين ادعوا محو الآيات التى نزلت فى إمامة سيدنا على، ولا يرى صاحبنا فى القرآن إعجازًا إلا فى تغلبه على الشعر وسجع الكهان الذى كان شائعًا فى عصره، وفيما عدا ذلك فلا إعجاز له فى ذاته، وهو يتهم الإمام الشافعى

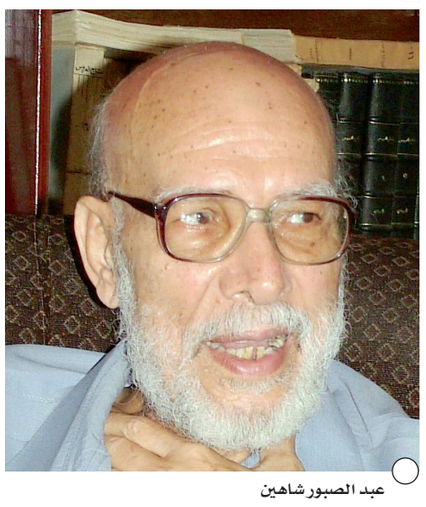
إمام التفكير

الذين خذلوه والذين ذبحوه

ثروت اباظة


جمال بدوى


محمد جلال كشك


عبد الصبور شاهين

محمد عمارة

بأنه ملفق ومغالط، وبالمقابل نراه ينتصر بحماس شديد لرواية «سلمان رشدى» «آيات شيطانية» ويضعها فى مقام «أولاد حارتنا» التى كتبها نجيب محفوظ رغم تجاوزات الأخيرة.

وفى انحياز واضح يقول مصطفى محمود: وكان للدكتور عبدالصبور شاهين فى هذا الإنتاج العلمى لصاحبنا رأى علمى دقيق ومحايد، وكان رأى اللجنة بإجماعها موافقًا لرأى الدكتور عبدالصبور شاهين، واتفقت الآراء على أن تلك البحوث لا ترقى لدرجة الأستاذية، ولكن المتحمسين لهذا الهدم وهم قبيلة الشيوعيين القدامى ورجال الحرس القديم الذين انتهت دولتهم ولم تبق لهم إلا راية العلمانية يتجمعون تحتها، وخيمة الإلحاد يتظللون بها، هاجوا وماجوا وملأوا الصحف ضجيجًا وعجيجًا، وكعادتهم خلطوا الأوراق واتهموا اللجنة واتهموا عبدالصبور شاهين بالإرهاب.

وفى ٢٠ أبريل ١٩٩٣ يكتب فهمى هويدى مقالًا مطولًا فى جريدة الأهرام تحت عنوان «حذار من اللعب بالنار»، يقول فيه: لا يستطيع المرء أن يكتم دهشته أمام المظاهرة العبثية التى فرضت نفسها على الإعلام المصرى طيلة الأسبوعين الأخيرين، رافعة ألوية الانتصار لأحد الأساتذة الذين رفضت جامعة القاهرة ترقيتهم، وهى مظاهرة لأنها بدت أقرب إلى الحملة المنظمة التى يقودها معسكر متكامل، توزعت عناصره على طول الجبهة الإعلامية وعرضها، وفى توقيت محدد، انهالت علينا تلك العناصر بوابل من المقالات التى ما برحت تردد كلامًا، وتردد هتافات واحدة، وهى عبثية لأنها فيما سعت إليه لم تتورع عن هتك وتقويض ما لا حصر له من القيم والمؤسسات والمفاهيم، فضلًا عن أنها بحجة مقاومة فكر الإرهاب أسرفت كثيرًا فى إرهاب الفكر.

بعد أن يعرض فهمى هويدى القضية كما عرضها قبله مصطفى محمود، يطعن فى نصر شخصيًا، عندما يقول: إن الأستاذ الذى أثار الضجة له اهتمامه الملحوظ فى كتاباته بحقوق الملحدين «انظر تقديمه لكتاب الإسلام السياسى للباحث الفرنسى فرانسوا بورجا»، وإشارته إلى نفس النقطة فى مقال نشرته مجلة القاهرة التى تصدرها وزارة الثقافة عدد يناير ١٩٩٢، وإذ كان ذلك الموقف ونظائره هو الذى تدافع عنه الحملة الإعلامية التى يقودها البعض فى الصحافة المصرية، فمن حقنا بدورنا أن نذكر الجميع بحقوق المؤمنين، الذين أحسبهم الأصل والقاعدة فى مصر والعالم العربى والإسلامى.

وفى زاويته «هذا ديننا» يكتب الشيخ محمد الغزالى بجريدة الشعب عدد ٤ مايو ١٩٩٣: «أزعجتنى جرأة الجهال على الإسلام، ثم نجاتهم من عقبى التطاول، كنا ونحن صغار نعرف أن أبا حنيفة مات سنة ١٥٠ هجرية، وأن الإمام الشافعى ولد فى هذه السنة، فكنا نردد أنه فى هذه السنة ولد إمام ومات إمام، ثم قرأنا لأستاذ جامعى أن الشافعى كان من عمال الدولة الأموية التى سقطت فى سنة ١٣٢ هجرية، كان فى ضميرها وهو فى ضمير الغيب».

ويضيف الغزالى: وتتسع دائرة الجهل فيقول: إن عثمان بن عفان تعصب للقرآن القرشى، وأخفى القرآنات المكتوبة بلهجات القبائل الأخرى، وهذا التفكير فضيحة علمية يستحق عليها صاحبها التعزير، فلم يعرف التاريخ إلا قرآنًا واحدًا كان العرب القادمون من اليمن يفهمونه، وإن كانوا من جنوب الجزيرة، وكان أهل المدينة ومن فوقهم ومن حولهم يفهمونه، وإن جاءوا من شمال الجزيرة، فما هى اللهجات التى نزلت لها قرآنات أخرى.

ويصل الشيخ الغزالى إلى المنتهى فى هجومه على نصر، فيكفره صراحة وبدون مواربة، عندما يقول: لا بد أن الكاتب كان مخمورًا حين ساق هذا اللغو، وجهله الثانى أقبح من جهله الأول، لأنه يتصل بأساس الإسلام ومعجزته الباقية، والمأساة أن يتصدى الشيوعيون للإسلام يبغون الارتقاء بمهاجمته، فإذا كشف القدر سوءة أحدهم تنادوا من كل مكان ليناصروا صاحبهم المخذول، ويمنعوه أن يسقط، إن القرآن هو الكتاب الفذ الذى تأذن الله بحفظه، إنه الوحى المصون الذى حرسته التلاوة والكتابة المتواترات، وأسلمته للأجيال، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فكيف يتجرأ عليه كُويفر مغرور يتعثر فى بديهيات التاريخ، ثم يناطح الجبال الشُّم؟

ويؤكد الغزالى تكفيره لنصر بقوله: «كنت أعرف أن هناك حملة أقلام لا إيمان لهم، لكنى لم أكن أعرف أنهم يكرهون الله ورسوله صلى الله عليه وسلم على هذا النحو، ثم كشفت الأيام عن أنهم متآمرون بليل، فإذا ضبط أحدهم متلبسًا بكفره تصايح الباقون انتصارًا للخطأ والضلال، وإسهامًا مع الصهيونية والصليبية فى ضرب الإسلام، ولما كان الإسلام الآن يتعرض لهزائم عسكرية وسياسية، فإن هجوم أولئك الملاحدة يتزامن مع ساعات العسرة، أو أوقات الحرج التى تكتنف تاريخنا المهاجم فى جبهات شتى، فلنتخذ الحيطة ولنضاعف الحذر».

وعلى صفحات مجلة أكتوبر يكتب محمد جلال كشك أربعة مقالات مطولة بدأها فى ٢٥ يوليو ١٩٩٣ وانتهى منها فى ٥ ديسمبر ١٩٩٣، كانت عناوينها كالتالى: من سهير البابلى إلى أبوزيد الشافعى - من الإمام الشافعى إلى المعلم نصر... فضيحة تاريخية جامعية - فضيحة المعلم لا مجال لمزيد - باسم القانون وشرف الكلمة، وجاء فى هذه المقالات الأربعة على كل ما كتبه ويمثله نصر باتهامات أقل ما فيها أنه كافر.

المفارقة أن محمد جلال كشك نفسه مات وهو يناظر نصر عبر إحدى الفضائيات، فى نفس اليوم الذى نشر فيه مقاله الأخير على صفحات مجلة أكتوبر ٥ ديسمبر ١٩٩٣.

كان جلال كشك وقتها فى الولايات المتحدة الأمريكية، وبينما يقول لنصر إن القضية ليست قضية التطليق، بل هى التزوير، وهل يصح لمن يزور النصوص ويختلق الوقائع لإثبات رأى مسبق فى حالة ما، ويندفع فى هذا الاتجاه إلى درجة التليفيق، أن يبقى ضمن هيئة التدريس فى جامعة محترمة؟ وإذا به يصمت، ليعلن المذيع الذى كان يجرى المناظرة أن الأستاذ جلال كشك توفى، وكان قد أصيب بالفعل بأزمة قلبية فى فورة حماسه وهو يتهم نصر بالكفر.

وفى العام ١٩٩٦ أصدر محمد عمارة كتابه «التفسير الماركسى للإسلام» والذى خصصه كاملًا للرد على نصر أبوزيد وكتاباته.

قدم محمد عمارة لكتابه بقوله: بعد أن هدأ القصف الإعلامى المتبادل الذى شهدته ساحتنا الفكرية فى الضجة التى ثارت حول أفكار الأستاذ نصر حامد أبوزيد، والتى امتدت لسنوات ١٩٩٣ - ١٩٩٦، أعتقد أن الوقت قد حان لتقديم دراسة علمية موضوعية تحاول قدر الطاقة الالتزام بروح العدالة الفكرية وفضائل آداب الحوار، إذ لعلها بجلاء الحقيقة تعالج من جراح هذا القصف الإعلامى المتبادل، وتدعو فرقاءه إلى كلمة سواء، وإذا كنا نطمح ونأمل أن تبلغ هذه الدراسة تلك المقاصد العلمية النبيلة، فلا بد من التقديم بين يديها بعدد من المقدمات الممهدات.

ورغم الجهد الهائل الذى بذله محمد عمارة فى أن يظهر أمام الجميع على أنه محايد وموضوعى يرفض التكفير وحكم التفريق، فإنه ومن خلال أحاديثه التليفزيونية ومنها مناظرته الشهيرة مع نصر على شاشة قناة الجزيرة، كان أحد المحرضين الكبار على نصر، بل قال بوضوح إن كتب نصر لن يقرأها أحد بعد ذلك، لأنها بلا قيمة، وهو ما أثبتت الأيام كذبه وإفكه وضلاله وبهتانه.

الغريب أن محمد عمارة كان مراوغًا، وهو ما يظهر لنا من كواليس مناظرته مع نصر التى جرت عبر برنامج «الاتجاه المعاكس» على قناة الجزيرة فى ٣١ ديسمبر ١٩٩٦.

التقى عمارة مع نصر بالفندق قبل ذهابهما إلى الاستديو، كان نصر ينهى إجراءات المغادرة بعد مبيت ليلة واحدة، إذ عاد بعد البرنامج مباشرة إلى هولندا، التقاه بالأحضان والسلام الحار رغم عدم وجود علاقة شخصية بينهما، اللهم إلا المساجلات الفكرية.

أصدر محمد عمارة كتابه «التفسير الماركسى للإسلام» والذى خصصه كاملًا للرد على نصر أبوزيد وكتاباته

محمد الغزالى

فهمى هويدى

يقول نصر عما جرى: حدثنى عمارة عن ضرورة إيجاد مخرج من المشكلة لكى أعود للوطن ولجامعتى وطلابى، وقال إنهم ، هكذا تكلم بصيغة الجمع ولم أسأله من هم هؤلاء الذين يتحدث باسمهم، يعتقدون أن أفضل السبل لتحقيق ذلك هو أن أنشر بيانًا يتضمن فيما يتضمنه أننى لم أقصد بما كتبت المعانى التى تبادرت إلى الأذهان، وأثارت كل هذه الإشكاليات، وأننى حسمًا للأمر وإثباتًا لحسن النية سأقوم بانتزاع العبارات الموهمة من كتبى فى الطبعات الجديدة، هذا البيان يعرض على فضيلة الإمام الأكبر شيخ الأزهر، وهو رجل كما تعلم، يواصل عمارة اقتراحهم، مستنير وعادل، فلعله يقوم بإصدار بيان من جهته يصلح الأمور.

سأل نصر عمارة: هل تعتقد أن بيانًا من شيخ الأزهر يلغى حكمًا قضائيًا أكدته محكمة النقض؟

فأجابه: هذه مجرد خطوة، ثم ننظر فيما يمكن عمله بعد ذلك.

ذهب نصر مع محمد عمارة فى سيارة واحدة إلى قناة الجزيرة حيث تجرى المناظرة، وهما فى الطريق قال له نصر: لقد قرأت كتابك «التفسير الماركسى للإسلام» ولكنى عاتب عليك وعلى ضميرك الفكرى الذى سمح لك أن تختار توقيت نظر الدعوى أمام النقض لكى تسهم دون قصد، وأنا أفترض حسن النية دائمًا، فى تقديم أدلة إضافية للخصوم والقضاة، كان المفترض أن تؤجل ما أسميته «الحوار الفكرى» إلى ما بعد حكم النقض درءًا للشبهة، فمن أعظم تقاليد التراث الإسلامى التعفف عن مساجلة المسجون أو المقيد بإجراءات قضائية.

جرى بعد ذلك ما أسف له نصر، يقول: من المؤسف أن الدكتور عمارة بعد أن عاد إلى القاهرة أدلى بحديث لصحيفة تسمى نفسها «الحقيقة»، ادعى فيه وقائع غير صحيحة بخصوص حديثنا الشخصى.

هذه المدفعية الثقيلة التى واجه بها أنصار عبدالصبور شاهين نصر أبوزيد كانت السبب فى الوضع الذى وصل إليه نصر، وفى الصورة التى رسمت له، فرغم أن هؤلاء جميعًا لم يقرأوا ما كتبه نصر، بل اكتفوا بقراءة تقرير عبدالصبور شاهين والاستماع إلى ما قاله هو بنفسه، إلا أنهم شنوا عليه حربًا بلا رحمة، جردوه من كل شىء.

لم يستطع نصر أن يقاومهم، كل ما فعله أنه واصل دراساته وأبحاثه التى فند فيها ما قالوه، لكنه لم ينزل إلى الأرض التى يعيش عليها من صدقوا فيه كل الكذب الذى لاحقه حتى بعد سفره خارج مصر.

الأزمة أن نصر والذين ناصروه لم يكلموا الناس، لم يشرحوا لهم ما كان يقصده، لم ينظفوا ثوبه من الدنس الذى ألقاه عليه عبدالصبور شاهين ورفاقه.

كانت هناك محاولات لدراسة إنتاج نصر أكاديميًا، لكن الدراسات للأسف الشديد ورغم أنها يجب أن تنطلق من أرضية الحياد العلمى، فإنها استسلمت للصورة العامة التى تم رسمها لنصر.

وإذا أردتم دليلًا على ذلك، فلا أكثر من أن نقرأ معًا ملخص رسالة علمية نوقشت فى جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية، وأعدها الباحث إبراهيم بن محمد أبوهادى فى قسم العقيدة بكلية الدعوة وأصول الدين، فى العام ٢٠١٣.

يقول أبوهادى فى ملخص دراسته: «تدور فكرة الرسالة حول موقف نصر أبوزيد من التراث وكيفية تعامله معه، والمقصود بالتراث بالدرجة الأولى القرآن الكريم والسنة النبوية ثم شروحات العلماء لهما بالدرجة الثانية، حيث يعتمد نصر أبوزيد فى رؤيته للتراث وحكمه عليه على خلفياته الفكرية التأسيسية، من خلال طرح المعتزلة والمتصوفة مركزًا على النص القرآنى فى جانبه اللغوى وعلاقته بالإنسان باعتباره المقصود بالخطاب من جهة، والمشكل له من جهة أخرى، وذلك بحكم ثقافة الإنسان وبيئته التى ترتبط بالنص فى تنزيله».

«ويعتمد نصر أبوزيد فى موقفه من التراث على منهج تأويلى، استفاده بداية من المعتزلة والمتصوفة، لكنه طبقه على القرآن الكريم بشكل واضح من خلال المناهج الغربية التى اهتمت بفلسفة التأويل».

«ويرى أبوزيد أن المنهج الذى يجب أن يسلكه المرء فى فهم القرآن ليس منهج الاتباع، ولكنه منهج الشك والمراجعة وإعادة النظر، لا منهج الإيمان الأعمى واليقين الزائف والطاعة والتقليد».

«وينتهى أبوزيد إلى أن منهج الإسلام يقوم على التعددية، لأن الخطاب الإلهى فى نظره ينطوى على تعددية تجعله مفتوحًا لآفاق التأويل والفهم، ولما يتمتع به النص من خصوبة لغوية، فهو بالتالى نص قابل للقراءة والتأويل مما يجعل أبوزيد من المنتمين للمذهب التفكيكى الذى ينتهى إلى القول بلا نهائية المعنى، وهو ما أكده بقبوله جميع الأديان على طريقة المتصوف ابن عربى».

ورغم أن الدراسة كانت بعد وفاة نصر بثلاث سنوات، أى بعد أن اكتمل نصه تمامًا، فإن هذه الدراسات لم تلتفت إلى أن خطاب نصر تطور عبر سنوات عمره، وهو ما نجده فى كلام جمال عمر، صاحب كتاب «أنا نصر أبوزيد».

يرى جمال عمر أن نصر مر بثلاثة انتقالات فى فكره عبر ثلاث مراحل أساسية.

المرحلة الأولى عندما دخل نصر الجامعة عام ١٩٦٨، أى بعد عام واحد من هزيمة ١٩٦٧، وفى سنوات دراسته فى الجامعة شاهد تحول بوصلة النظام السياسى فى فترة حكم عبدالناصر وفترة حكم السادات، وكيف تحول المعنى الدينى الرسمى والسائد بين الحكمين، والاستخدام النفعى للنصوص الدينية لتبرير التوجهات السياسية، فمن «اشتراكية الإسلام» و«اشتراكية أبى ذر الغفارى»، ومن «الناس سواسية كأسنان المشط» كمعانٍ دينية للتوجه السياسى، بأن «الأرض لمن يزرعها»، تتحول البوصلة ويتم تصدير الآية الكريمة «رفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضًا سخريًا»، وأن «تسعة أعشار الرزق فى التجارة» لتبرر الانفتاح والرأسمالية الوطنية، ومن مواجهة العدو بمنطق «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل» لتتماشى مع توجه النظام السياسى «ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة»، وفى السبعينيات مع فض الاشتباك ومفاوضات السلام فيتم تصدير «وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله».

كان السؤال الذى عانى منه نصر هو: لماذا هذا التحول فى المعنى الدينى؟ ولماذا هذا الاستخدام النفعى للنصوص؟

فى دراسته لتراث المعتزلة والمتصوفة فى تعاملها مع تأويل نصوص المصحف، فى أطروحتيه للماجستير والدكتوراه، وجد أن القدماء أيضًا حولوا نصوص المصحف لساحة عراك، كل فريق يستخدم النصوص ليجعلها تنطق بمبادئه الفكرية.

كان السؤال الذى طرحه نصر على نفسه هو: هل يمكن الوصول إلى مفهوم للنص خارج هذه التحيزات الأيديولوجية؟

فكانت دراسته «مفهوم النص: دراسة فى علوم القرآن» محاولة للإجابة عن هذا السؤال وغيره.

يشرح جمال أكثر: هذا العقدان السبعينيات والثمانينيات هما مرحلة القراءة الأيديولوجية للتراث عند نصر أبوزيد، فتحت تأثير أستاذه حسن حنفى فلسفيًا، وتأثير عبدالعزيز الأهوانى منهجيًا، وتواصله مع دراسات تحليل الخطاب، وتحليل النصوص، والهرمنيوطيقا التى تواصل معها بعمق خلال منحة له لمدة عامين بأمريكا فى نهاية السبعينيات- حاول نصر نقد الخطاب الأشعرى فى تصوراته حول القرآن وقدمه من ناحية، وواجه الهجمة الحنبلية الحرفية فى قراءة النصوص من جهة ثانية.

المرحلة الثانية كانت من نهاية الثمانينيات وحتى منتصف التسعينيات، حيث دخل خطاب نصر فى مرحلة نقد ذاتى تمثلت فى نقده لخطاب حسن حنفى، وفى نقده للخطاب المعتزلى، وفى نقده لمنهجه فى تناول ابن عربى فى رسالته للدكتوراه، ونقد خطاب النهضة فى الفكر العربى الحديث، ونقده للخطاب الدينى السائد فى الإعلام، وقتها دخل فى أزمة الترقية التى تحولت إلى كرة يتصارع بها وحولها المتصارعون ضد بعضهم بعضًا.

المرحلة الثالثة عندما خرج نصر من مصر، وفيها ركز على الدراسات القرآنية وليس الدراسات الإسلامية بشكل عام، وبدأت رحلة نقده لتصور المصحف على أنه نص، بالمعنى الحديث لكلمة نص فى الدراسات اللغوية الحديثة، المفهوم الذى أصل له هو ودافع عنه فى كتابه «مفهوم النص» بدأ ينقده، ليبدأ عملية الانتقال من تصور المصحف على أنه نص إلى النظر إليه على أنه خطاب.

وينهى جمال عمر كلامه هنا بقوله: وفى سنواته الخمس الأخيرة كان نصر مشغولًا بالبحث عن «رؤية العالم فى القرآن» ومعظم جهوده فى الـ١٥ عامًا منذ رحل عن مصر حتى رحيله، كانت كتابات ومحاضرات بالإنجليزية، وللأسف معظم باحثينا وحتى باحثى الماجستير والدكتوراه حين يدرسون خطاب أبوزيد يقفون عند أبوزيد منتصف التسعينيات، وخصوصًا فى «مفهوم النص» فى حين أن أفكاره تطورت إلى «القرآن كخطاب» وإلى البحث عن «رؤية العالم».

كل ذلك يجعلنى أعتقد أن أفكار ودراسات وأبحاث وآراء نصر فى صورتها البسيطة دون تعقيدات تحتاج إلى قراءة جديدة، حتى نعرفها على حقيقتها بعيدًا عن تقولات من ذبحوه.

إننى أعتبر هذا الباحث الملهم مفكرًا مجددًا، ولن أكون مبالغًا إذا قلت لكم إننى أراه هو الذى كان يقصده الرسول، صلى الله عليه وسلم بقوله، «يبعث الله على رأس كل مائة عام من يجدد لأمتى دينها».

قارنوا بينه وبين الوعاظ والدعاة الذى ملأوا الدنيا وشغلوا الناس.

لن تجدوا فى بضاعتهم شيئًا يفيد الإسلام، أما هو فقد قدم ما يمكننا الاعتماد عليه وبشكل كامل فى تجديد الخطاب الدينى، والدخول بالإسلام إلى العصر الذى نعيشه يعتصرنا ونعتصره ويحيط بنا بالمشكلات المعقدة التى لابد لها من حلول نستعين فيها بقراءة جديدة لتراثنا الذى لم يتجاهله نصر، ولم يحط من شأنه، أو يسخر منه، أو يهينه، أو ينظر له من زاوية تفارق الدين، بل كان يدعو إلى إزالة التراب عنه وتنقيته، كان يسعى بدأب إلى أن يعقد مصالحة بين الماضى والحاضر؛ من أجل المستقبل، كان يرفع عن الناس سلطة رجال الدين الذين انحرفوا بالنصوص عن مقاصدها، وجعلوا منها وسيلة للتكسب وزيادة أرصدتهم فى البنوك، ولهذا كان طبيعيًا أن يسعوا إلى قطع رقبته قبل أن يتمكن هو من رقابهم.

مصطفى محمود اتهم نصر حامد أبوزيد بالجرأة على القرآن.. وافترى عليه كثيرًا فى مقال بـ«الأهرام»

مصطفى محمود

جمال عمر

إمام التفكير

الذين خذلوه والذين ذبحوه

أنا أفكر.. أنا مسلم

من مقدمة كتاب «دوائر الخوف... قراءة فى خطاب المرأة» 2004

من الصعب على الإنسان فى حالات كثيرة أن يستطيع التغلب على مرارة بعض التجارب التى تمر به فى حياته، ويزداد الأمر صعوبة حين تكون مرارة التجربة ناتجة عن عوامل وظروف كان المفروض أن تؤدى إلى عكس ما أدت إليه بالفعل.

الحديث هنا عن تجربة الكاتب التى دفعته دفعًا إلى أن يهجر وطنه وأهله، وأن يحرم من طلابه، غرس يديه وثروته الحقيقية ويقرر الحياة فى المنفى.

جريمة الكاتب هنا أنه كتب كتبًا وأذاعها على الناس، هدف من ورائها إلى فتح باب النقاش والحوار حول كثير من القضايا والإشكالات التى تهم المسلم المعاصر.

لم ينكر الكاتب فى أى من هذه الكتب أو المقالات التى نشرها شيئًا مما هو من ثوابت العقيدة، لكنه طرح اجتهاداته حول فهمها وتأويلها وتفسيرها منطلقًا من وعى لا يمكن إنكاره بالتاريخ الاجتماعى والسياسى والفكرى والثقافى للمسلمين، ومن دراسات سبق له القيام بها، ونشرها كذلك عن مناهج التفسير والتأويل فى الثقافتين العربية الإسلامية من جهة والغربية المسيحية من جهة أخرى.

ومن الإحساس العميق بمسئولية الباحث تجاه أمته، وواجبات المعلم تجاه طلابه، طرح الباحث اجتهاداته بلغة جسورة غير مراوغة، لغة تقول ما تريد دون لف أو دوران حول المعنى، ودون تحسس لحركة اتجاه الريح أو تلمس لما يمكن أن ينال رضا «العامة» أو رضا وموافقة من يغازلون العامة بخيانة الفكر والضمير، بل وخيانة العقيدة.

ينطلق الباحث فى هذه الجسارة من منطلقين أساسيين:

المنطلق الأول هو الإيمان العميق بصلابة الإسلام وقوته فى نفوس الناس كلما تأسس على العقل وقوة الحجة، وضعفه وتهافته اعتمد على مجرد التسليم والإذعان، ولعل الإسلام هو الدين الوحيد من بين الأديان المنزلة الذى يعطى لإيمان العقل أولوية قصوى، وينحاز له ضد التقليد والتمسك بأهداب الماضى وعبادة ما كان عليه الآباء والأجداد.

أسلوب السخرية الذى يستخدمه القرآن الكريم فى هذا السياق «أو لو كان آباؤهم لا يعقلون شيئًا ولا يهتدون» و«أو لو كان آباؤهم لا يعلمون شيئًا ولا يهتدون» أسلوب شديد الدلالة فى إبلاغ رسالة أهمية العقل، فهو السبيل الوحيد للعلم الذى هو بدوره الأساس المتين الذى تتأسس عليه الهداية، من هنا كان إعلانى فى نهاية البيان الذى أذعته ونشرته فى الصحف- عشية الحكم الذى صدر بتكفيرى والفصل بينى وبين زوجتى «أنا أفكر فأنا مسلم».

ولأهمية وأصالة دور العقل فى تأسيس الإيمان والهداية ربط الإسلام ربطًا محكمًا بينه وبين الاجتهاد، ولم يجعل الوصول إلى الصواب- ناهيك بالوصول إلى الحقيقة التى هى ضالة المؤمن دائمًا- شرطًا لإجازة الاجتهاد ومكافأته.

لقد أجاز الإسلام الاجتهاد الخطأ وكافأه «من اجتهد فأخطأ فله أجر»، ذلك أن الخطأ هو السبيل لبلوغ الصواب فى مجال التفكير الحر، التفكير بلا خوف ولا عوائق ولا مناطق آمنة، كما يريد البعض.

إن دينًا يحرض على التفكير الحر بمكافأة الاجتهاد الخطأ لهو دين واثق من نفسه، وهو دين يمنح المؤمن به ثقة وجسارة فى الاجتهاد وجرأة فى البحث والفكر لا تبالى بغضب الغاضبين ولا تعصب المتعصبين.

المنطلق الثانى الذى ينطلق منه الباحث أن ثوابت الإيمان الدينى هى «العقائد والعبادات- الإيمان بالله وملائكته ورسله وباليوم الآخر وبالقدر خيره وشره وإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وصوم رمضان وحج البيت لمن استطاع إليه سبيلا»، والإيمان لا يستبعد الفهم والشرح والتأويل.

ففى مجال العقيدة اختلفت اجتهادات العلماء المسلمين مثلًا حول فهم طبيعة الإيمان، واختلفوا حول تعريفه، وما إذا كان التعريف يتضمن العمل- أى العبادات- أم أنه مقصور على إيمان القلب.

وأكثر من ذلك اختلفوا حول عقيدة التوحيد بين من يفصل بين «الذات الإلهية» و«الصفات»، وبين من يوحد بينهما، كما اختلفوا حول طبيعة القرآن الكريم هل هو محدث مخلوق أم أزلى قديم، وكل تلك الخلافات لم تكن خلافات حول الأصول، وإنما كانت اجتهادات مختلفة فى فهم تلك الأصول وشرحها، فلم ينكر أحد منهم وجود الله عز وجل، أو ينكر التوحيد، فضلًا عن أن ينكر أن «القرآن» منزل من عند الله.

> لقد أجاز الإسلام الاجتهاد الخطأ وكافأه «من اجتهد فأخطأ فله أجر»

وكان من الطبيعى وقد اختلفوا حول طبيعة القرآن أن يختلفوا فى تفسيره وتأويله بين متمسك بالمعنى الحرفى مع التسليم بما وراءه وبين متأول يرى فى قواعد اللغة والبلاغة مدخلًا طبيعيًا لفهم لغة القرآن الكريم وتأويلها، لأن القرآن ليس فى التحليل الأخير إلا تنزيلًا «بلسان عربى مبين»، وكل من هؤلاء وأولئك لم ينكر إعجاز القرآن الكريم رغم نزوله بلسان العرب وعلى مقتضى مواضعاتهم وأعرافهم اللغوية.

ومن الجدير بالذكر فى هذا السياق أن المئولة كانوا هم الأقدر على كشف بعض حجب الإعجاز وإبراز بعض معالمه، يكفى أن نذكر اسم إمام البلاغيين «عبدالقاهر الجرجانى» وكتابه «دلائل إعجاز القرآن الكريم»، وهو من المدافعين عن «التأويل» والمهاجمين لأولئك الذين يتمسكون بظواهر القرآن، وبناء على نظرية «عبدالقاهر» فى تفسير إعجاز القرآن الكريم بنى جار الله «الزمخشرى» تفسيره المعروف للقرآن والذى ينطلق من أساس معتزلى تأويلى مكين.

وإذا كان الإيمان بثوابت العقيدة لم يمنع من الاجتهاد فى شرحها وتأويلها، فمعنى ذلك أن مجال الاجتهاد لا سقف يحده ولا شروط تعوقه سوى التمكن المعرفى، أى تمام العلم بشروط وأدوات المعرفة والتمرس بأدوات البحث ومناهجه حسب المواصفات التى وصل إليها التقدم المعرفى فى عصر الباحث، وليس معقولًا ونحن على أبواب القرن الحادى والعشرين أن نتمسك بشروط وقواعد الاجتهاد التى وضعها أسلافنا تمسكًا حرفيًا، وهى فى مجملها شروط وقواعد بائسة بمقياس تطور أدوات المعرفة فى عصرنا هذا.

علوم اللغة والبلاغة وعلوم القرآن تاريخه وتدوينه، أسباب النزول، والمكى والمدنى، والمحكم والمتشابه، والناسخ والمنسوخ من العلوم الأساسية التى اعتبر أسلافنا- على حق- أن الإلمام بها شرط من شروط التأهل للاجتهاد، فهل معنى ذلك أن نتمسك بمستوى علوم اللغة والبلاغة فى القرن الخامس أو السادس الهجريين وأن نتجاهل مستوى التقدم المذهل الذى تحقق فى مجال هذين العلمين؟

وبعد... لعل هذه الدعوة لفتح باب الاجتهاد على المنجزات المتغيرة للعلم والمعرفة، أن تكون تحريضًا للقارئ على قراءة هذا الكتاب الذى بين يديه متخليًا عن استراتيجية البحث عن العفريت فيه، وهى الاستراتيجية التى لاحظت أنها بدأت تسيطر على بعض القراء بتأثير الحكم القضائى الذى صدر فى مصر ضد كتاباتى.

وليعلم القارئ العزيز أن وظيفة القضاء ليست محاكمة الفكر، وإنما تطبيق مواد القانون ونصوصه فى حالات النزاع بين الأفراد والجرائم التى يرتكبها الفرد أو الأفراد ضد فرد أو أفراد آخرين أو ضد المجتمع.

ولأن التفكير بذاته ليس جريمة، ولأن نشر ثمرة التفكير وهو الاجتهاد واجب يمليه ضمير الباحث ومسئوليته إزاء دينه ومجتمعه، فإن إدخال القضاء طرفًا حاكمًا فى شئون الفكر هو الجريمة بعينها.

ومن العجيب أن كثيرًا من الذين صمتوا فى مصر إزاء تدخل القضاء- أو بالأحرى إدخاله- طرفًا فى خلاف فكرى كانوا هم أنفسهم الذين أعلنوا فى بيانات موقعة ومنشورة أن «المحاكم ليست وظيفتها الفصل فى شئون الفكر»، كان ذلك اعتراضًا على محاكمة المفكر الفرنسى «روجيه جارودى» بتهمة معاداة السامية أمام إحدى محاكم «باريس» بسبب كتابه الذى أنكر فيه المبالغات الصهيونية فى أرقام ضحايا المحارق النازية.

وهكذا ينطبق على كثير من «أهل الحل والعقد» فى مجتمعاتنا ما قاله السيد المسيح «إن أحدكم ليرى القشة فى عين أخيه ولا يرى الخشبة فى عين نفسه»، لقد رأوا الظلم الواقع على جارودى فى فرنسا والذى حكم عليه بغرامة ولم يروا الحكم بالردة والفصل بين الزوجين فى مصر، والجريمة واحدة هى مخالفة الإجماع.

لكن الأمر أعقد من ضعف الرؤية أو قوتها، إنه النفاق الفكرى والتواطؤ السياسى والاجتماعى الذى يصل إلى حد الجريمة فى حق الله عز وجل وفى حق دينه وكتابه العزيز، ودليلى على ذلك ما أثاره نشر حوار صحفى أجراه أحد محررى جريدة «الأهرام ويكلى» مع القطب الإخوانى المعروف مصطفى مشهور، فقد كانت إجابته عن سؤال حول مكانة الأقباط فى مجتمع الدولة الدينية فى حالة نجاح الإخوان المسلمين فى الوصول إلى السلطة فى مصر هى الإجابة الفقهية المعروفة والمتداولة: أهل ذمة يتمتعون بحماية المسلمين، لهم ما للمسلمين وعليهم ما على المسلمين إلا تولى مناصب القضاء والمناصب القيادية، بالإضافة إلى عدم تجنيدهم للخدمة العسكرية فى جيش إسلامى، حتى لا يتعرضوا لامتحان فى قضية انتمائهم فى حالة الدخول فى حرب ضد دولة مسيحية ولهذا السبب الأخير- يواصل القطب الإخوانى- يتوجب على الأقباط دفع «الجزية».

> إن دينًا يحرض على التفكير الحر بمكافأة الاجتهاد الخطأ لهو دين واثق من نفسه

وبصرف النظر عن الموهبين الذين حاولوا أن يدافعوا عن القطب الإخوانى ويفسروا كلامه تفسيرًا جديدًا، متهمين المحرر بأنه شوه كلام الرجل وتقوّل عليه بما لم يقل، فقد كان رد الفعل عنيفًا ضد هذا الكلام لم يأت رد الفعل من جانب الأقباط فقط، بل كان رد فعل المسلمين أعنف، حتى تصدى كثير من الشيوخ والمفكرين والكتاب الإسلاميين للرد على هذا الكلام الذى من شأنه أن يهدد الوحدة الوطنية والاجتماعية.

كان من أشد الردود شجاعة ما قاله شيخ الأزهر من أن شأن الجزية أمر يتعلق بالماضى ولا يصح الحديث عنه اليوم، ولما كان أمر الجزية أمرًا قرآنيًا صريحًا، فمعنى الكلام أن الأمر القرآنى الذى كان جاريًا تنفيذه فى المجتمعات الإسلامية، وفى مصر خاصة حتى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لا يلزم المسلمين تنفيذه اليوم.

هل يمكن أن أضيف لأنه أمر كان مناسبًا للعصر الذى نزل فيه وللعصور التى تلته، خاصة أن شأن الجزية لم يكن إنشاءً إسلاميًا، بل كان متابعة لتقليد راسخ فى العلاقات الدولية، حيث تدفع الشعوب المغلوبة للغزاة الغالبين ضريبة الرأس، ولكن التطور الذى حدث فى طبيعة العلاقات الإنسانية وفى بنية المجتمعات أدى إلى اعتماد المواطنة وليس الدين أساس الاجتماع البشرى وجعل المساواة بين المواطنين أساس العقد الاجتماعى، ومعنى ذلك أن الإصرار على تطبيق الأمر القرآنى بإرغام أهل الكتاب على دفع الجزية يمثل خطرًا على وحدة المجتمع، دمجت هنا عامدًا بين الكلام الذى جرمتنى على أساسه المحكمة وبين الدفاع المجيد عن مبدأ المساواة بين الأقباط والمسلمين فى خطاب الذين تصدوا للرد على كلام القطب الإخوانى وعلى رأسهم شيخ الأزهر.

وتقتضينى مقتضيات الأمانة العلمية أن أبرز الفارق بين صياغة خطابى وبين صياغة الخطاب الدفاعى المشار إليه، وهو فارق فى الصياغة وليس فارقًا فى الدلالة، إن دلالة الخطاب الدفاعى التى لا يصرح بها أن شأن الجزية شأن تاريخى، وأن ما ورد عنها فى القرآن يجب النظر إليه والتعامل معه بوصفه حكمًا مجمدًا- انتهت مدة صلاحيته- ينتمى للتاريخ وهذا قريب جدًا مما قلته عن «تاريخية» القرآن، وهو مفهوم لا يعنى دائمًا الزمانية، بل يعنى أننا ملزمون باستعادة السياق التاريخى لنزول القرآن من أجل أن نتفهم مستويات المعنى وآفاق الدلالة، فنستطيع التمييز فى مجال الأحكام والتشريعات بين مستويات لم يتنبه لها أسلافنا.

فإن كان المدافعون عن المساواة بين الأقباط والمسلمين قد خالفوا الإجماع وأتوا باجتهاد جديد، فذلك لأنهم اجتهدوا فى فهم النص، وتجاهلوا القول الشائع غير المحرر المعنى لا اجتهاد فيما فيه نص، لكن الأمر يجب ألا يكون دائمًا الاجتهاد فى سياق دفاعى، إذ لا بد من تأصيل منهجى واع لمسألة قراءة النصوص وتأويلها من منطلق معرفى معاصر خدمة لدين الله وسعيًا للمساهمة فى مناقشة إشكاليات الحياة الإسلامية أو حياة المسلمين فى عالم تزول فيه الحواجز وتختفى فيه المسافات، وتزداد فيه الأخطار.

إن التمسك بالمعاصرة على مستوى الحياة المادية، والإصرار فى نفس الوقت على التفكير كما كان يفكر السلف، يمثل حالة من الانفصام المرضى، وهى نفس الحالة التى لم تحاول كنيسة العصور الوسطى فى أوروبا مواجهتها إلا بعد أن كفر الناس بسلطتها وثاروا عليها.

إن المدافعين عن حالة الانفصام تلك فى مجتمعاتنا، والذين يتفاخرون دائمًا- ونحن معهم- أن تاريخ الإسلام لم يعرف سلطة دينية مثل سلطة الكنيسة يتجاهلون أنهم هم أنفسهم أقاموا بالفعل سلطة لا تقل شراسة وتخلفًا عن سلطة الكنيسة فى العصور الوسطى، يفعلون ذلك حين يزعمون أنهم يدافعون عن حقوق الله، ويفعلون ذلك وهم يصرون على ضرورة وجود سلطة سياسية ترعى شأن الدين وتفرض تعاليمه بسلطة الدولة على الأفراد.

إمام التفكير

الذين خذلوه والذين ذبحوه

الاستخدام النفعى للدين

كتاب «تجديد الخطاب الدينى»

من أهم التحديات التى تواجهها مجتمعاتنا العربية فيما يتعلق بالإسلام، ذلك الاستخدام الأيديولوجى النفعى للإسلام لتحقيق مصالح وغايات ذات طبيعة فئوية أو سياسية أو شخصية، وسواء تم هذا الاستخدام من جانب جماعات سياسية بعينها، أو من جانب أنظمة وسلطات سياسية فاقدة للمشروعية الاجتماعية والسياسية والقانونية، فالنتيجة واحدة، وهى تحويل الإسلام إلى أداة من الأدوات واختزاله فى وظائف وغايات ذات طبيعة دنيوية متدنية.

ولننظر مثلًا فى مقولة إن الإسلام دين شمولى، من أهم أهدافه ووظائفه تنظيم شئون الحياة الإنسانية الاجتماعية والفردية فى كل صغيرة وكبيرة، بدءًا من النظام السياسى، نزولًا إلى كيفية ممارسة الفرد لنظافته الذاتية فى الحمام.

هذه المقولة تفترض أن دخول الفرد فى الإسلام بالميلاد والوراثة أو بالاختيار الواعى، يعنى تخلى الإنسان طواعية أو قسرًا عن طبيعته الإنسانية الفردية التى تسمح له باتخاذ القرار بشأن كثير من التفاصيل الحياتية، التى من شأنها أن تتضمن اختيارات عديدة.

أصبح السؤال المتكرر هنا وهناك لا يتعلق بمدى ملاءمة هذا الاختيار أو ذاك بالنسبة للمجال الذى يتعين على الإنسان الاختيار فيه، وإنما صار يتعلق بمدى سلامة هذا الاختيار أو ذاك من الوجهة الدينية والشرعية، وحين تأخذ أسئلة الحياة هذا المنحى يتحتم أن تتوقع الإجابات الصحيحة من رجل الدين لا من رجل الخبرة والاختصاص فى الشأن المعنى.

وقد عهدنا رجال الدين فى كل عصر من العصور إذا سُئلوا عن رأى الدين فى شأن من الشئون أن يَصْعُبَ على الواحد منهم أن يقول مثلًا «هذا أمر لا شأن للدين به»، ذلك أن مثل هذا الجواب من شأنه أن يزعزع مقولة الشمولية التى يستند الخطاب الدينى إليها فى ممارسة سلطته.

وحين تواجه الواحد من هؤلاء بأن نبى هذا الدين ومتلقى وحيه من الله عز وجل بواسطة الروح القدس جبريل لم يجد غضاضة، حين لم ينجح اقتراحه فى تأبير النخل، أن يعلن أن هذا كان رأيًا ارتآه ولم يكن وحيًا من عند الله- حين تواجه الواحد منهم بهذه الواقعة التى أرست مبدأ «أنتم أدرى بشئون دنياكم»، تجده يستجيب على مضض، لكنه لا يلبث، حين تشرح له دلالة الفصل بين شئون الدين وشئون الدنيا، بل أهمية الفصل بين آراء النبى واجتهاداته الخاصة، وبين ما يبلغه عن ربه وحيًا، أن يلقى فى وجهك مباشرة ودون تفحّص بقول الله «وما ينطق عن الهوى»، ولو تفحص الآية الكريمة فى سياقها، وكذلك لو تفحص سياق قوله تعالى «والله يعصمك من الناس» لأدرك أن عظمة نبى هذه الأمة لا تكمن فى عصمته وارتفاعه عن أفق البشر- وما العظمة فى هذا إذا كان الأمر محض اختيار وترتيب إلهيين لا تعليل لهما بقدر ما تكمن فى ارتفاعه هو بجهده واختياره إلى آفاق المسئولية الكونية دون أن يفارق بشريته.

لكن ما هو الخطر فى ذلك؟

الخطر إنما يكمن فى ذلك الفهم السقيم للإسلام الذى من شأنه أن يرسخ سلطة رجل الدين والمؤسسات الدينية، لتصبح سلطة شاملة ومهيمنة فى كل المجالات.

ومن شأن هذا الاستفحال والامتداد السلطوى أن يخلق وضعًا نعانى منه الآن أشد المعاناة اجتماعيًا وسياسيًا وفكريًا.

فبرغم كل الادعاءات والدعاوى العريضة، والفارغة من المضمون، عن عدم وجود سلطة دينية فى الإسلام تشبه سلطة الكنيسة فى المسيحية، فالواقع الفعلى يؤكد وجود هذه السلطة، بل وجود محاكم التفتيش فى حياتنا. والسلطة هذه تجمع السياسى والدينى فى قبضة واحدة، فيصبح المخالف السياسى مارقًا خارجًا عن الإجماع ومهددًا لوحدة الأمة، وبالمثل يقول رجل الدين إن من يغير دينه يجب التعامل معه بوصفه خائنًا للوطن.

إن اتحاد الدين والوطن يجد تعبيره فى كل الدساتير السياسية التى تحصر الوطن فى دين، وتختزل الدين فى الوطن، وهنا يُخْتَزَلُ الوطن فى الدولة، وتُخْتَزَل الدولة فى نظامها السياسى، ويجد المواطن نفسه حبيس أكثر من سجن، إن مقولة الإسلام دين شمولى تبدأ من الفكر الدينى لتخترق مجال السياسة والمجتمع، أو تبدأ من الفكر السياسى لتأسر الدين فى أيديولوجيتها، والنتيجة واحدة.

فأى خطر أشد من هذا وأى بلاء!

إن الإسلام تجربة تاريخية علينا الاستفادة منها، لأنها تعلمنا الكثير.

إنها تعلمنا مثلًا أن التمسك به كدين ومعتقد دون العمل على تجديده من أجل أن يلبى طموحات هذه المجتمعات ويجيب على التحديات التى تواجهها من شأنه أن يؤدى إلى مثل هذا الاختزال الذى نشكو منه الآن، الاختزال المسئول عن هذا الاستفحال السرطانى لسلطة الخطاب الدينى/ السياسى أو السياسى/ الدينى الذى يسجن الفرد باسم دين الحرية فى سلاسل من القهر والامتثال والإذعان تحت زعم «طاعة الله»، الذى يمثله خليفة أو سلطان أو أمير أو جماعة تحتكر الإسلام ومغفرة الرب.

نحن بحاجة إلى تثوير فكرى لا مجرد تنوير، وأقصد بالتثوير تحريك العقول بدءًا من سن الطفولة، فقد سيطرت على أفق الحياة العامة فى مجتمعاتنا، سواء فى السياسة أو الاقتصاد أو التعليم - حالة من الركود طال بها العهد حتى أوشكت أن تتحول إلى موت.

هذه الظاهرة مشهودة فى أفق الحياة العامة، ولا تغرنك مظاهر حيوية جزئية هنا أو هناك، فى الفنون والآداب بصفة خاصة، فستجد أن بؤر الحيوية تلك مثل بقع الضوء التى تكشف المساحات الشاسعة للظلمة، فإذا وصلنا إلى مجال الفكر، فحدث عن اغتراب الفكر وغربة المفكرين.

هل تحتاج مجتمعاتنا إلى تنوير فقط؟

التنوير يفترض وجود فكر يحتاج إلى قدر من الاستنارة، ونحن للأسف مخاصمون للفكر، وما يسمى فكرًا ظلاميا لا يمت لأفق الفكر ولا لمجاله بأى معنى من المعانى، إنما هو فى أفضل أحواله ترديد المقولات وعبارات، لا يعرف مرددوها أنفسهم أصل مولدها، ولا سياق منشئها وتطورها، فضلًا عن غايتها ومغزاها.

سل أصحاب هذا الفكر وممثليه مثلًا: هل يعلمون أن قضية «قدم» القرآن و«حدوثه» كانت من القضايا التى حسمتها السلطة السياسية، لا الحوار الفكرى الحر، حين تدخلت مرة باسم العقلانية فاضطهدت القائلين بأن القرآن «قديم» لأنه «كلام الله الأزلى وصفةٌ من صفات ذاته الأزلية القديمة»، ثم تدخلت مرة أخرى، ولكن بحجة درء الفتنة، وناصرت أصحاب نظرية «القدم» واضطهدت القائلين بأن القرآن مُحْدَثٌ مخلوق لأنه أصوات وكلام ولغة حادثة، لا يجوز أن تتصف الذات الإلهية بها؛ فكلام الله إذن صفة من صفات أفعاله لا من صفات الذات؟

هل يعلمون أن ما يتصورونه من حقائق العقيدة المنزلة فيكررون أنه معلوم من الدين بالضرورة، ليس إلا قرار سلطة سياسية، لا تقل فى ديكتاتوريتها وعدائها للفكر عن السلطة التى سبقتها واضطهدت الفكر باسم العقلانية؟

وهل يعلمون أن موقف «الأشاعرة»، الموقف الوسطى الذى لا يكلون أبدًا من الادعاء بأنه صحيح الإسلام، قد ميّز بين صفة الكلام النفسى القديم وبين محاكاته فيما نتلوه نحن من قرآن حادث؟

وهل يعلمون أن الأشاعرة اضطربوا اضطرابًا عظيمًا فى تحديد أين يقع «الإعجاز»، أهو واقع فى الكلام النفسى القديم، وفى هذه الحالة: ما معنى تحدى العرب أن يأتوا بمثله؟ وإن كان التحدى واقعًا فى المحاكاة الحادثة وليس فى الكلام القديم، فالإعجاز إنسانى وليس إلهيًا؟

وهل يعلمون أن الذى استطاع أن يطرح للإعجاز تفسيرًا يتجاوز ثنائية الكلام النفسى القديم والمحاكاة الحادثة» هو «عبدالقاهر الجرجانى» صاحب نظرية «النظم» الذى أفاد من إنجازات المعتزلة كما أفاد من إنجازات اليونان؟

وهل يعلمون أنه اشترط «دراسة الشعر» من أجل اكتشاف قوانين الكلام البليغ التى لا يمكن فهم الإعجاز إلا بها؟

ثم أخيرًا ألا يدركون أن «المنهج الأدبى» هذا الذى يطرحه عبدالقاهر هو الأساس المعرفى للمنهج الأدبى الحديث والمعاصر فى فهم القرآن وتفسيره، مضافًا إليه إنجازات علوم اللغة والبلاغة والنقد الأدبى فى العصر الحديث؟

إن حالة مخاصمة الفكر تلك، والتنكر له تنكرًا تامًا، هى المسئولة عن شيوع نهج التكفير فى حياتنا. ولا أقصد التكفير الدينى فقط، وإن كان أخطر أنماط التكفير، ولكننى أشير أيضًا إلى التكفير السياسى والعرقى والثقافى، وكل أنماط الاستبعاد والإقصاء.

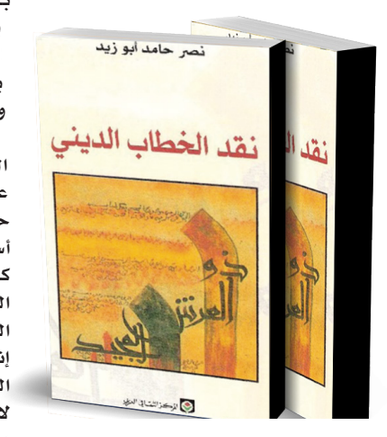
إن التكفير هو النهج الكاشف عن مخاصمة «التفكير» والانقلاب ضده، ولا غرابة فى ذلك فالمفردتان اللغويتان «فكّر» و«كفّر» تنتميان إلى مادة لغوية واحدة من حيث أصل الاشتقاق، إنها مادة الفاء والكاف والراء «فكّر» تم قلبها بتقديم الكاف على الراء مع بقاء التضعيف بالشدّة على الحرف المتوسط فى الحالتين، وهكذا انقلب التفكير إلى تكفير.

وتثوير الفكر الذى نحتاج إليه يتطلب السعى إلى تحريك العقول بالتحدى والدخول إلى المناطق المُحرّمة، وفتح النقاش حول القضايا التى تفتح إمكانات التفكير، وتُدخل النور إلى المناطق المعتمة التى يعتبرها الفقهاء من اختصاصهم وحدهم، وأن قولهم فيها هو القول الفصل، وليس فقط اجتهادًا من بين اجتهادات.

وأهم من ذلك التخلص من ذلك الجدار العازل الذى طال وجوده فى ثقافتنا بين العامة والخاصة، فتلك الدعوات التى تتردد بين الحين والآخر عن حصر النقاش فى بعض القضايا الدينية داخل دائرة أهل العلم، حتى لا تتشوش عقائد العامة أو يصيبها الفساد، دعوات فى ظاهرها الرحمة والحق وفى باطنها السوء والباطل.

كيف يمكن فى عصر السماوات المفتوحة التى تنقل العالم إلى غرف النوم، وفى عصر اكتساح ثورة المعلومات لكل الحدود، حتى شاهد العالم كله بالصوت والصورة أسرار الحياة الجنسية للرئيس الأمريكى، كيف يمكن فى عصر كهذا أن يطالب البعض بحماية «العامة» من خطر الفكر العلمى فى القضايا التى تمس حياتهم. إنه للأسف منطق «الوصاية» يتذرع باسم الحماية لممارسة ديكتاتورية فكرية وعقلية لا تقل خطرًا عن الديكتاتورية السياسية فى مجتمعاتنا.

> هناك أهمية كبرى للفصل بين آراء النبى واجتهاداته الخاصة وما يبلغه عن ربه وحيًا



> الخطر يكمن فى ذلك الفهم السقيم للإسلام الذى من شأنه أن يرسخ سلطة رجل الدين

إمام التفكير

الذين خذلوه والذين ذبحوه

صباح 5 يوليو 2024، نشرت الدكتورة ابتهال يونس صورة للدكتور نصر حامد أبوزيد على حسابها بـ«فيس بوك»، لم تعلق على الصورة بشىء، لم تكتب جملة واحدة، لم تحاول أن تضع ما تريده فى إطار جامد تحكمه الكلمات، اكتفت بالصمت الذى هو أبلغ من أى كلام.. أدركت أن أحزانها لا تزال حية على زوجها، الذى قُتل معنويًا قبل أن يموت بشكل مريب ومراوغ.

هذا نص حوار أجريته مع الدكتورة ابتهال يونس بعد أيام قليلة من وفاة نصر، وأعتقد أن حالتها التى وجدتها عليها لا تزال تلازمها حتى الآن.

حوار عمره 14 عامًا

أحزان الدكتورة ابتهال المتجددة

ظل الدكتور نصر حامد أبوزيد هو بطل القصة وحده، يتصدر الصورة بمفرده، فهو المفكر الكبير الذى اضطهده خصومه، وخططوا مع سبق الإصرار والترصد لإبعاده عن تلاميذه ومحبيه، جرجروه عنوة إلى المحكمة، نجحوا فى استصدار حكم بتفريقه عن زوجته الدكتورة ابتهال يونس رفيقة حياته ونضاله وكفاحه، رفضت حكم المحكمة، وضعت كل خصوم زوجها تحت حذائها وخرجت معه، إلى أرض أرحب وأفسح، تتنفس معه نسيم الحرية بعيدًا عن المطاردة والتربص.

الآن مات نصر أبوزيد، كل الناس اعترفوا بذلك، إلا هى، عندما جلست إليها فى فيلتها بالشيخ زايد، قالت لى: أنا لا أصدق أن نصر مات، لقد دفنته بيدى، لكن قلبى لا يريد أن يعترف بأنه غاب، كثيرون من أصدقائنا يقولون إننى سأنهار فقط عندما أسافر إلى هولندا ولا أجده ينتظرنى هناك، وأنا أعتقد ذلك، فلا أتصور أن أهبط إلى المطار ولا أجده فى انتظارى كما كان يفعل دائمًا.

لا يمكن أن تتصور أن هذه السيدة التى أرهقها الزمن، هى القوية العنيدة التى وقفت إلى جوار نصر أبوزيد فى محنة تكفيره ومصادرة حريته، التى قادها الظلاميون بلا رحمة، لكن نصر كان يعرف، كان يقول لها إنها البطلة الحقيقية فى الحكاية كلها، كانت هى أيضًا مستهدفة فى المعركة، لكنها ألقت الدنيا كلها خلف ظهرها، تركت عملها وأبحاثها وتلاميذها وجامعتها، وذهبت خلفه، لأنها كانت تعرف أن نصر أبقى لها من كل شىء.

فى جلساتهما التى كانت تطول فى هولندا، قالت له مرة: أنا وأنت لازم نموت مع بعض يا نصر، عشان مفيش حد فينا يتعذب بموت التانى قبله، كان يتهمنى بالأنانية، لكنه لا يعرف الآن كم أتعذب فى الحياة بدونه، فقد كان نصر كل شىء، لكن بعد موته وجدت أننى يجب أن أعيش، وهناك مبرر واحد ووحيد لذلك، وهو أن أحافظ على اسمه وأخلد أعماله وأفكاره ومشروعه.

سألتها بشكل مباشر: عاملة إيه من غيره فى الدنيا؟

قالت دون أن تمنح نفسها فرصة للتفكير، فالحالة كانت حاضرة: مفيش دنيا أصلًا من غيره، أنا حتى الآن لا أستخدم الماضى فى الكلام عن نصر، لم أضبط نفسى أبدًا أقول: كان، وأنا أتحدث عنه، إننى أتخيل أننى سأجده جالسًا على مكتبه يقرأ أو يكتب، من الصعب جدًا أن أتخيل أن نصر مات، ناس كتير ممكن يكونوا شايفين إنى مجرد زوجة فقدت زوجها، ومع الأيام ستنسى، لكن هؤلاء لا يعرفون أن ما بينى وبين نصر أكثر من زواج وقصة حب، ما بينى وبين نصر، من الصعب أن يفهمه أحد.. أى أحد.

لم يعش الدكتور نصر أبوزيد فى فيلا الشيخ زايد إلا شهرين فقط فى الشتاء الماضى، كان قد أنهى عمله فى جامعة القاهرة عند سن ستين سنة، وفى الجامعة الهولندية عند الـ٦٥، وقتها كان سعيدًا جدًا، فقد جاء الوقت الذى يتفرغ فيه لبحوثه ومشروعه الفكرى، وكان يريد أن يستقر فى القاهرة، لكن الأقدار لم تمنحه الفرصة ليستمتع ببيته الهادئ.

وعلى عكس ما كان يتصور الكثيرون، لم يكن الدكتور نصر أبوزيد ممنوعًا من دخول مصر، حتى الحكم القضائى بالتفريق بينه وبين زوجته كان قد تم إيقافه بعد تقديم استشكال فيه، لم يكن هناك لا قرار رسمى ولا غير رسمى بمنعه من دخول مصر، لكنه هو الذى خرج، كما تقول الدكتورة ابتهال: كان نصر يشعر بجرح غائر مما تعرضنا له، وكان أكثر ما جرحه هو إبعاده المتعمد عن تلاميذه، الذين التفوا حوله ولم يتركوه، لكن يبدو أن هناك من شعر بأن نصر يصنع تيارًا فكريًا فى الجامعة فقرروا إيقافه، ولم يكن أمامهم حل إلا أن يبعدوه، ليس عن الجامعة فقط، ولكن عن مصر كلها.

> وقفت إلى جوار نصر أبوزيد فى محنة تكفيره ومصادرة حريته التى قادها الظلاميون بلا رحمة

فى السنوات الأخيرة كان نصر أبوزيد يتردد على القاهرة، بل استضافه التليفزيون المصرى، واستضافته بعض القنوات الخاصة، فى إشارة إلى أنه مرحب به، لكنه لم يستقر فى مصر، كانت هناك مشروعات علمية وبحوث عليه أن ينتهى منها أولًا.

أخذت الدكتورة ابتهال إلى مسافة زمنية أعرف أنها تؤلمها كثيرًا، لكن كان لا بد أن ندخلها، وهى المسافة الأخيرة التى أوصلت نصر إلى الموت، هى تعرف حقيقة ما جرى، لأنها كانت إلى جواره وحدها، لقد ظلم نصر حيًا، وظلم ميتًا أيضًا، عندما خاض البعض فى سيرته، واعتبروا أن إصابته بفيروس- قالوا إنه غامض- انتقام من الله.

تقول الدكتورة ابتهال: نصر كان فى إندونيسيا بمناسبة سيمنار تعقده جمعية نهضة العلماء، وهى جمعية أسسها جد عبدالرحمن واحد، الذى كان رئيسًا لإندونيسيا، وهى جمعية تهدف إلى نشر الفكر الإسلامى المستنير فى العالم الإسلامى والغربى على السواء، بعد أن وجدت أن الغرب أصيب بما يسمى الإسلاموفوبيا، وتحديدًا بعد أحداث ١١ سبتمبر، أرادت الجمعية أن تعطى صورة مستنيرة وتدافع عن الإسلام.

لم تكن زيارة نصر الأخيرة لإندونيسيا هى زيارته الأولى، بل كانت الزيارة السادسة، وكان من المفروض أن يقضى هناك شهرين، ذهب من هولندا إلى إندونيسيا، وكان من المفروض أن يعود إلى هولندا مرة أخرى، وكان من المفروض أن أسافر له بعدها بثلاثة أيام، لكن حدث ما لم يكن يتوقعه نصر، وما لم أكن أتمناه أنا.. فقد مرض.

كانت هناك عادة يومية بين نصر والدكتورة ابتهال، وهى أن يتبادلا الاتصالات التليفونية أكثر من مرة يوميًا، حتى لو كان كل واحد منهما فى دولة مختلفة، تقول: وهو يكلمنى من إندونيسيا بدأت ألاحظ أن صوته متغير، كنت أسأله: فيه إيه، فيقول لى: أبدًا ولا حاجة، سألت من كانوا معه، وكان من بينهم الدكتور على مبروك، فقال لى: لا داعى للقلق.. ممكن يكون نصر مرهق فقط من كثرة العمل.

ظل صوت نصر الواهن حوالى أسبوعين، يحاول أن يخفف عن ابتهال الإحساس بالقلق عليه، حتى بدأ يحدث تدهور فيزيقى فى جسده، وهو ما فهمته الدكتورة من نبرات صوته التى بدأت تتغير تمامًا، لم يعرض نصر نفسه على دكتور فى إندونيسيا، وعندما وجدت ابتهال أنه لا فائدة، قالت لمن يرافقونه: هاتوا نصر مصر فورًا.. أنا قلقانة عليه.

خوف الدكتورة ابتهال على نصر كان دائمًا ومتصلًا، كانت تطلب منه أن يجرى فحوصات طبية كل ستة أشهر حتى يطمئن على صحته، لم تكن تترك أى شىء للمصادفة، كانت تعتنى بصحته جدًا، لأنها كانت تخاف عليه جدًا، قالت لى: لقد كان هذا طبيعيًا لأى حد فى ظروفنا.

قلت لها تقصدين: ظروف عدم الإنجاب؟

قالت: آه

ثم بدأت تحكى: كانت لى صديقة لم تنجب، وفجأة مات زوجها، لأنها كانت شديدة الارتباط به، كانت تشعر بالرعب وهى بمفردها، تلبستنى هذه الحالة، وفى يوم كنا نايمين، وكان من عادتى أن أراقب حركة تنفس نصر وهو نائم حتى أطمئن عليه، وفجأة تأخر نفسه قليلًا، ودون أن أشعر وجدت نفسى أهز جسمه بعنف، وبهدوء شديد قال لى: لا كانت فلانة تقدر تنقذ فلان بالطريقة دى وهو ميت، ولا أنت تقدرى تنقذينى بالطريقة دى لو حصل لى حاجة.

لم يكن الموت هاجسًا من بين هواجس نصر حامد أبوزيد فى سنواته الأخيرة، كان هاجسه فقط عندما كان فى الأربعينيات من عمره، والسبب عائلى، فقد مات والداه بمرض القلب، وماتت شقيقته الكبرى بنفس المرض، وكان يخشى أن يموت هو أيضًا بالقلب، لكن عندما تخطى الأربعين من عمره، لم يكن الموت يشكل له أى هاجس.

لم يأت الموت لنصر أبوزيد من القلب، لكنه أحاط به لأسباب أخرى.

الدكتورة ابتهال لا تزال تحكى.

تقول: هبط نصر بمطار القاهرة فأخذته على مستشفى الشيخ زايد مباشرة، لم يدخل بيته، كان فيه فريق طبى كامل فى انتظاره، طلبت منهم فحصًا شاملًا، وخلال ساعتين فقط تم الفحص، وتم التشخيص على أنه فيروس يصيب غشاء المخ، وهو نفس الفيروس الذى أصيب به الفنان طلعت زكريا، لكن ربنا عافاه منه.

بدأ الأطباء فى العلاج من أول يوم، كان هناك تدهور جسمانى ملحوظ، لكن نصر لم يفقد الذاكرة إطلاقًا، تعرف على الجميع وكان وعيه معقولًا، لقد كان الخطأ أنه ظل أسبوعين أو عشرة أيام فى إندونيسيا وهو مريض دون أن يتلقى علاجًا، وبدأ الوعى يتدهور، نقله الأطباء إلى العناية المركزة بعد حوالى ١٢ يومًا، وكانت حجتهم فى ذلك أن مساحة الوعى بدأت تقل، وأنه كان يأكل، ويمكن أن يفقد الوعى وهو يأكل فيختنق، فنزل إلى العناية المركزة.

لا يمكن أن نعتبر ما جرى إلا جزءًا من ملحمة.

وقفت ابتهال يونس إلى جوار نصر أبوزيد، وكأنها إيزيس التى جمعت أشلاء أوزيريس، أو أنها ناعسة المصرية التى صبرت على أوجاع أيوب.

تقول: فقد نصر الوعى لمدة عشرة أيام تمامًا، لكن الغريب أنه كان يستجيب لصوتى فقط، منع الأطباء الزيارة عنه تمامًا، لكنهم سمحوا لى أن أذهب إليه ثلاث مرات فى اليوم، كنت أنادى عليه فيفتح عينيه وينظر تجاهى.. ونتبادل كل الكلام من خلال نظراتنا الصامتة.

بدأ نصر أبوزيد فى التحسن، وبدأت الدكتورة ابتهال يونس فى إجراء اتصالات مع الأطباء فى هولندا، اتصلت بأكبر مركز لعلاج الفيروسات فى فرنسا، وكانت الإجابة لدى الجميع، أنه لا يمكن نقله وهو فاقد الوعى، ولا يمكن تأمين العواقب حتى لو انتقل على طائرة طبية، كان القرار أنه عندما يسترد وعيه يمكن أن يسافر، اطمأنت الدكتورة ابتهال عندما قال الأطباء فى هولندا وفرنسا بعد أن اطلعوا على التقارير الطبية التى أعدها مستشفى الشيخ زايد أن التشخيص سليم، وأنه لا يمكن عمل أى شىء أكثر مما يحدث فى مصر خلال هذه الفترة.

كان الأطباء يحاصرون الفيروس الذى أصيب به نصر، لكن الموت قرر أن يأتيه من مكان آخر، تقول الدكتورة ابتهال: كانت لدى نصر حساسية فى صدره، ونتيجة لوجوده فى العناية المركزة، وبسبب الخراطيم وخلافه، حدثت التهابات كثيرة فى صدره، ما أدى إلى وفاته، فالفيروس لم يقتل نصر، لكن قتلته الحساسية القديمة التى كان يعانى منها.

ظلت الدكتورة ابتهال قابضة على الجمر، لم تخبر أحدًا بمرض زوجها إلا بعد أسبوعين، عندما رأت أن الحالة خطيرة، لقد حملته وحدها إلى مستشفى زايد، كما حملته وحدها طوال حياته، وكانت قد انتهت الأموال التى معها، كانت رافضة تمامًا أن يعالج نصر على نفقة الدولة أو نفقة أى جهة أخرى، فهناك ملايين الفقراء الذين يستحقون هذا العلاج، لكنها اضطرت فى النهاية وبعد نصائح من الأصدقاء واتصال مباشر من رئيس جامعة القاهرة الدكتور حسام كامل، أن تلجأ إلى الجامعة، لكن تصاريف القدر كانت غريبة، أو أنها أرادت ألا يمد نصر يده لأحد أبدًا، لا وهو حى، ولا وهو ميت.

كان من المفروض أن تذهب الدكتورة ابتهال لتتسلم قرار علاج الدكتور نصر على نفقة جامعة القاهرة الساعة ١٢ ظهرًا يوم ٥ يوليو ٢٠١٠، لكن الموت كان أسرع، فقد مات فجر اليوم نفسه الساعة الخامسة والنصف فجرًا.

قبل أن تمضى من المستشفى قالت للأطباء إنها تريد أن تبقى.

كانت تشعر بأنها الليلة الأخيرة له.

لكنهم طمأنوها.. فانصرفت.

إنها الآن حزينة لأنها صدقت الأطباء وكذبت قلبها، الذى لم يكذب عليها أبدًا فى أى أمر يخص نصر.

> بعد موته وجدت أننى يجب أن أعيش وهناك مبرر واحد ووحيد لذلك وهو أن أحافظ على اسمه

جدل الرواية

مستقبل الكتابة الإبداعية باستخدام الذكاء الاصطناعى

زينب عفيفى

فى عالم اليوم الرقمى سريع الخطى، شهد مجال الكتابة الإبداعية تحولًا كبيرًا مع ظهور الذكاء الاصطناعى، أصبح بإمكان الكتّاب الآن الوصول إلى الأدوات والتقنيات المتقدمة التى يمكنها تعزيز إبداعهم، وتحسين كفاءتهم فى الكتابة، وحتى إنشاء المحتوى.

على مدى العقد الماضى، حقق الذكاء الاصطناعى خطوات ملحوظة فى مختلف الصناعات، ومجال الكتابة الإبداعية ليس استثناءً. من مساعدة الكتّاب فى القواعد النحوية والإملائية إلى إنشاء مقالات كاملة، أصبح الذكاء الاصطناعى أداة لا غنى عنها للكتاب فى جميع أنحاء العالم. بفضل القدرة على تحليل كميات هائلة من البيانات والتعلم من الأنماط، تعمل خوارزميات الذكاء الاصطناعى على تغيير الطريقة التى يتعامل بها الكتّاب مع مهنتهم، مثل المدقق الإملائى والنحوى، واقتراحات الأنماط، وكاشفات الانتحال، وحتى إمكانات إنشاء المحتوى. ومع تبنى الكتّاب هذه الأدوات أصبح الذكاء الاصطناعى تدريجيًا جزءًا لا يتجزأ من عملية الكتابة الإبداعى، ما أثار جدلًا حيويًا بين الكتّاب، حيث رحب البعض بالمساعدة بينما أعرب آخرون عن قلقهم بشأن تأثيرها على الإبداع والتفاعل البشرى؛ حد الوصول إلى مناقشة وجود برامج تعنى بالمولدات للأفكار مدعومة بالذكاء الاصطناعى، الذى وجد شعبية بين الكتاب الباحثين عن الإلهام. تقوم هذه المولدات بتحليل كميات هائلة من البيانات من مصادر مختلفة، مثل الكتب والمقالات ووسائل التواصل الاجتماعى، لتزويد الكتّاب بمجموعة واسعة من الأفكار والمطالبات. ومن خلال الاستفادة من الذكاء الاصطناعى، يمكن للكتاب استكشاف مفاهيم ووجهات نظر جديدة، وإثارة إبداعهم وتوسيع آفاق كتابتهم.

ومن ناحية أخرى، هناك برامج تقوم بتحليل وتلخيص كميات كبيرة من المعلومات بسرعة، ما يوفر للكتّاب الوقت والجهد الثمين من أدوات البحث المدعومة بالذكاء الاصطناعى، بمساعدة خوارزميات الذكاء الاصطناعى من تقديم التدقيق فى كميات هائلة من المحتوى لتحديد الموضوعات والاتجاهات ذات الصلة بما يحتاجونه فى وقت قليل جدًا لا يتعدى ثوانى من الزمن. يتيح ذلك للكتّاب البقاء على اطلاع وإنشاء محتوى يلقى صدى لدى جمهورهم المستهدف. كما يمكن للكتّاب تنظيم محتوى مخصص يجسد أحدث الاتجاهات والاهتمامات.

الجدير بالذكر أن الذكاء الاصطناعى يمكنه أن يلبى تمارين الكتابة مصممة خصيصًا لتناسب أسلوب الكاتب وتفضيلاته الفردية. يمكن أن تساعد هذه المطالبات الكتّاب فى التغلب على حصارهم وتحفيز خيالهم. باستخدام المطالبات التى يولدها الذكاء الاصطناعى، يمكن للكتّاب استكشاف أنواع جديدة، وتجربة أساليب كتابة مختلفة، ودفع حدود إبداعهم.

ويبقى السؤال الحائر هنا:

هل الذكاء الاصطناعى صديق أم عدو؟

لقد أثار ظهور أدوات إنشاء محتوى الذكاء الاصطناعى مخاوف بين الكتّاب بشأن مستقبل الإبداع. يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعى إنشاء مقالات ومنشورات مدونات وحتى قصص، ومحاكاة أساليب ونبرة الكتابة البشرية. هذا المحتوى، الذى يشار إليه غالبًا باسم «الكتابة الآلية»، يطمس الخط الفاصل بين الإبداع البشرى والآلة. ما يفتح مجالًا واسعًا لمجادلة النقاد بأن المحتوى الناتج عن الذكاء الاصطناعى يفتقر إلى العمق والاتصال العاطفى والصوت الفريد الذى يجلبه الكتّاب البشريون إلى عملهم. فى حين أن الذكاء الاصطناعى يمكنه إنشاء نص بسرعة وكفاءة، فإنه قد يواجه صعوبة فى نقل المشاعر المعقدة، أو القيام بقفزات بديهية، أو التقاط وجهات نظر دقيقة. وفى نهاية المطاف تعتمد جودة المحتوى الناتج عن الذكاء الاصطناعى على مدى تعقيد الخوارزميات الأساسية ومستوى المدخلات البشرية فى العملية.

النماذج الحية لاستخدام الذكاء الاصطناعى فى صناعة الرواية:

١- تصميم أغلفة الكتب.

٢- برامج لضمان حقوق التأليف الإلكترونى.

٣- مولدات للأفكار من خلال برامج مدفوعة الأجر تقضى على قفلة الكتابة.

٤- الذكاء الاصطناعى يمكن أن يكون شريكًا مساعدًا للكتّاب.

صحيح أن الذكاء الاصطناعى يعمل ويفكر بسرعة وعزم البرق. لكنه لا يستطيع أن يحب، لا يستطيع أن يشعر بالألم، هو ليس سوى آلة لا تحمل قلبًا. جمال الحياة وغموضها يكمن فى داخلنا وليس فى هذه الآلة. إنه يفتقر إلى المشاعر التى تقود أحلامنا، والشغف الذى يغذى مشاعرنا.

ولكن الخوف العام فى عالم الكتابة اليوم، هو أن تصبح هذه الخاصيات نفسها غير مهمة بالنسبة للأجيال القادمة، الباحثة عن المعلومة لا عن مضامينها. وهذه واحدة من معارك اللغة والكتابة والأدب الجديدة، التى تشبه بالنسبة للأدباء حرب الناشطين البيئيين ضد الاحتباس الحرارى ومسبباته.

على سبيل المثال لا الحصر نذكر حكاية الكاتبة اليابانية رييه كودان حين قالت فى خطاب استلامها جائزة الكتّاب الجدد الواعدين: «لقد استخدمت بشكل نشط برامج الذكاء الاصطناعى التوليدى مثل ChatGPT فى تأليف هذا الرواية».

وأضافت: «حوالى ٥ فى المائة من الجمل والكلمات جرى اقتباسها بشكل حرفى من الجمل التى أنشأها الذكاء الاصطناعى»، ما تسبب فى صدمة عالم النشر فى اليابان.

وأعلنت لجنة التحكيم عن أن «الرواية كانت على درجة من الكمال بحيث يصعب العثور على خطأ فيها».

ردًا على ذلك، أوضحت رييه كودان، ٣٣ عامًا، أنها تثق فى برنامج الذكاء الاصطناعى لاستلهام أفكار «لا يمكننى التحدث عنها أبدًا مع أى شخص آخر»، وأن بعض الردود ساعدتها فى تأليف الكتاب.

وعلى الرغم من نجاح الكاتبة اليابانية رييه كودان فى استخدام تطبيق «تشات جى بى تى» لكتابة جزء من روايتها الفائزة، فإن هذا الاستخدام لا يزال محل جدل لبعض الروائيين الذين يرون أن الذكاء الاصطناعى يمكن أن يكون مفيدًا فى الكتابة التقنية والقوالب الجاهزة، لكنه لا يمكنه الابتكار بنفس القدر الذى يفعله الأديب طوال الوقت فى المستقبل، قد يكون للذكاء الاصطناعى دور مهم فى تحليل الأعمال الأدبية، لكنه لن يحل محل الإبداع البشرى.

رييه

> جمال الحياة وغموضها يكمن فى داخلنا وليس فى هذه الآلة.. إنه يفتقر إلى المشاعر التى تقود أحلامنا

بعيدًا عن الجزر المنعزلة

منتصر القفاش

> فكرة التيار توسع العالم من حولنا ولا تحبس نقاشاتنا وتقييماتنا فى جزر الأجيال المنعزلة

إن من تبعات الانشغال بفكرة الأجيال تحويل تاريخنا الأدبى إلى جزر منعزلة لا ترابط بينها. ويدفع إلى التركيز على كل جزيرة، والتغافل عن استكشاف الجزر الأخرى. على العكس من ذلك فإن التفكير من خلال تيارات أدبية، تبعدنا عن التقسيم الزمنى الصارم، والبحث المضنى أحيانًا عن تحديد الجيل الذى ينتسب إليه الكاتب. إن التيار بطبيعته يضم مبدعين قد تفصل بينهم فترات زمنية طويلة، فالمهم ما يجمعهم من سمات فنية تجعلهم رغم التباعد الزمنى كأنهم يخوضون حوارًا فيما بينهم، حوارًا تتشابك فيه الأطراف بالتشابه والاختلاف. إن أى مبدع لا يبدأ الكتابة من فراغ، بل- سواء وعى هذا أم لا- يخوض حوارًا مع نصوص أعجبته، ووجد نفسه فى رحابها، وتدفعه إلى إعادة النظر فى ما حققته، واستكشاف إمكانات أخرى مضمرة فيها، ويحاول الإضافة إليها وجعل الحوار معها خلاقًا. وتتبين أهمية التيار حينما يشمل أعمالًا أدبية بعينها ولا يقتصر على ذكر أسماء المبدعين، فليس شرطًا أن تندرج كل أعمال الكاتب فى تيار واحد، لذلك فإن دراسة تيار الرواية التاريخية لا تتوقف عند من اشتهروا بكتابتها بل تتسع الدراسة لتتناول على سبيل المثال: العائش فى الحقيقة لنجيب محفوظ، وواحة الغروب لبهاء طاهر، وكتيبة سوداء للمنسى قنديل، ودنقلا لإدريس على. يبعدنا هذا عن البحث عن جيل إلى دراسة ورؤية ما طرأ على الرواية التاريخية من تغيرات، وتفهّم العلاقات والاختلافات بين هذه الروايات، كما تساعدنا فكرة التيار على تقييم العمل الأدبى لأننا سنراه ليس فى نطاق جيله فقط بل من خلال ما تحقق جماليًا فى أعمال سبقته، ويمكننا بذلك تحديد إن كان مجرد اجترار لها أم إضافة تغنى هذا التيار.

وإذا كانت فكرة التيارات من صميم عمل النقاد فإن المبدعين يشاركون فى إظهارها، من خلال كشف كل مبدع عن رؤيته للأعمال الإبداعية التى ما زال مشغولًا بالحوار معها، وبإعادة قراءتها بغض النظر عن قدمها أو حداثتها. ومن المهم هنا تذكر رؤية يحيى حقى فى مقاله «لمن يكتب الكاتب» فقد كتب «أسمى ما يصبو إليه الكاتب هو أن يتصور له جمهورًا جامعًا لطائفتين، الطائفة الأولى: كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتّاب. الطائفة الثانية: قومه الذين فيهم مولده ومماته». إن مبدعى الطائفة الأولى يصعب إرضاؤهم إلا بأعمال فى مستوى ما حققوه من قيم فنية. ويظل الكاتب طول حياته فى حوار معهم من خلال أعمالهم الإبداعية، ويزداد أعضاء النادى كلما اتسع نطاق قراءة الكاتب لكنه فى النهاية يستخلص كما يرى حقى «صديقًا أو اثنين أو ثلاثة، فازداد محبة لهم ويزداد الاتصال بهم». هؤلاء الأصدقاء الذين اختارهم الكاتب يمثلون التيار الذى ينتمى إليه، وقد يضم مبدعين تفصلهم عن بعضهم البعض أزمنة متباعدة لكنهم حاضرون دائمًا داخله. كما يمكن تذكر ميلان كونديرا والكيفية التى كان يرى بها علاقات بين روايات تفصل بينها حقب زمنية: دون كيخوته، جاك القدرى، مدام بوفارى، المحاكمة والقلعة لكافكا، ويكشف لنا عما يجمع بينها ويميز كل منها فى الوقت نفسه، ومدى مساهمة كل منها فى إظهار ملامح فن الرواية. كونديرا أشبه بمن يرسم خرائط تمتد زمانيًا ومكانيًا وتتجاوز الحدود الراسخة المتعارف عليها.

فكرة التيار توسع العالم من حولنا ولا تحبس نقاشاتنا وتقييماتنا فى جزر الأجيال المنعزلة.

لا تحب مى التلمسانى الصخب، فالهدوء هو الطابع الرئيسى الذى يسيطر على كتابتها، وربما على طبيعتها الإنسانية أيضًا وعلى تعاملاتها فى الحياة، وربما يكون ذلك الهدوء واحدًا من آثار غربتها الطويلة التى امتدت لعقود خارج مصر. لكن تلك الغربة لم تحوّل كتاباتها إلى سرادقات للحزن والمشاعر القاسية، بل صنعت هى من الغربة عوالم جميلة تنبض بالحياة والأمل فى المستقبل، وحاولت من خلالها تغذية الذاكرة الإنسانية بالماضى لنستمد منه العبرة والطاقة فى واقعنا المعاش.

واحتفلت الكاتبة الكبيرة مؤخرًا بصدور روايتيها «الكل يقول أحبك»، و«صدى يوم أخير» التى كتبتها رفقة الأديب الراحل إدوار الخراط، حيث يعد العملان امتدادًا لسلسلة من الأعمال الروائية الشيقة التى أصدرتها، والمتنوعة فى أساليب الكتابة والرؤى الفكرية التى تحملها.

فى حوارها مع «حرف» تتحدث مى التلمسانى عن دوافع كتابتها هذين العملين، والأفكار التى ضمنتها فيهما، وعن رؤيتها للكتابة والسينما وذكرياتها مع الكاتب الكبير الراحل إدوار الخراط وغير ذلك من التفاصيل.

إلى نص الحوار..

حسين عبدالرحيم

الروائية مى التلمسانى: غربتى تخبرنى أن روحى معلقة فى مصر

■ الغربة إحساس دائم يشعر به أبطال روايتك «الكل يقول أحبك»، مثل كمال المصرى ونورهان عبدالحميد ودانيا سليمان وبسام الحايك.. ما دوافعك لكتابة هذا العمل؟

– بعد ما يزيد على عشرين عامًا من الهجرة، واتتنى الشجاعة أخيرًا للحديث عن تجربة المهاجرين العرب إلى كندا بصيغة روائية تخييلية، وقد سبق لى الحديث عن تجاربى الذاتية فى يوميات «للجنة سور» التى نشرت فى طبعتها الأولى عام ٢٠٠٩، وصدرت مؤخرًا فى طبعة جديدة عن دار دوّن، وكذا فى كتاب يوميات «طرق كثيرة للسفر» الصادر هذا العام عن الدار نفسها.

وإشكاليات الغربة والاغتراب كانت تؤرقنى لزمن طويل، لكنى فى الرواية أعطيها منحنًى جديدًا، عن طريق التوغل فى مشاعر الحب عن بعد، سواء حب الأزواج أو حب الأوطان، من خلال علاقات الشخصيات الخمس الرئيسية التى ذكرتها.

الدافع الأول كان ذلك اللقاء الغرائبى فى قطار بين كمال وكريم، وهما مرآة لشخصية واحدة يفصل بينها عشرون عامًا، ثم تتوالى المرايا، حيث «نورهان» تعكس بشكل من الأشكال «دانيا» على سبيل المثال، ليظل بسام الحايك وحيدًا متفردًا، يلملم بقايا الحكايات ويعيد تشكيل العالم وفقًا لقانون الحركة والتجاوز والعجز أيضًا.

■ هل تمثل الرواية إحدى محطات حياتك ومسيرتك مع الحياة والكتابة؟

– تمثل محطات كثيرة فى حياتى العملية تحديدًا، حيث أقترب قليلًا من عالم التدريس الجامعى، ومن عوالم المهاجرين البديلة، خاصة حين يصنعون لأنفسهم مساحات تلاق، مثل محل الحلاقة، أو يكتفون بمساحات الترانزيت، حيث تجمعهم المصادفة فى قطار أو طائرة أو مطعم، إلخ.

وقانون الحركة يحكم تلك العلاقات، وهو القانون الذى حكم تجربتى فى الغربة منذ ١٩٩٨ وحتى اليوم.

■ العمل يركز على الحب والغربة ويبحث فى جدوى الأشياء.. ألم تؤثر تلك المشاعر عليك خلال بناء الشخصيات؟

– لكل شخصية فى الرواية مشروع مستقل بذاته، ولكن الشخصيات لا تعنى بالضرورة أن اختلاف المشروع هو العائق الأول أمام التقاء الأزواج، وهو الدافع أيضًا للهجرة والحنين للوطن الأول.

الحب وحده لا يكفى، خاصة حين يكون مشروع الحياة مستقلًا عن مشروع الزواج، وغير قابل للتحقق فى الوطن الأم، لكن التشابهات الكثيرة بين مصائر الشخصيات تجعل بعضها فى حالة بحث دائم عن الخلاص أو انعتاق الروح، مثل بسام الحايك الذى لديه نزعة عدمية تقيه شرور العالم، وتجعله يغوص فى ذاته بحثًا عن لحظة الانعتاق تلك.

■ هل تعتبر الرواية مرثية ذاتية أم شبه سيرة؟

– يعجبنى التقاطك فكرة الرثاء فى الرواية، وأتفق معك على أنها مرثية لكندا أو للعرب الكنديين، لا أودع بها كندا لأن الرواية التى أعمل على الانتهاء منها حاليًا تدور أحداثها فى كندا أيضًا، لكنى أودع فى «الكل يقول أحبك» فكرة الحب ذاتها، وأفكارًا تخص الاستقرار والزواج والثقة فى الآخر القريب أو البعيد.

هى رواية كاشفة أيضًا لزيف المشاعر وتوترها، وللخيانة سواء خيانة الزوج لزوجته أو خيانة الإنسان لنفسه، حين يتنازل عن أحلامه وأشواقه العميقة لمصلحة أفكار مزيفة عن الزواج والأسرة السعيدة والعمل والارتقاء الاجتماعى، إلخ.

■ بعد نحو ٢٥ عامًا من العيش فى الغرب.. ماذا حصدت من هذه الرحلة؟

– هو حصاد ملتبس تحفّه مشاعر غامضة كثيرة ومعقدة. من ناحية حققت بعملى الدءوب فى الجامعة قدرًا من الاستقرار المادى والمهنى لم يكن متاحًا لى فى القاهرة قبل الهجرة.

ومن ناحية تفتح عقلى على كثير من الأفكار، ولا أقول الحقائق، لا عد لها ولا حصر، منها فكرة الحركة الدائمة وتجاوز الحدود ومساءلة الثوابت والاحتفاء بالتعددية الثقافية والفكرية.

ومن ناحية ثالثة تأكد لى بما لا يدع مجالًا للشك أن روحى معلقة بمصر، وأنى مؤمنة بالحلم العربى ومناهضة لكل أشكال الفكر الفاشى، خاصة تلك التى يروج لها الغرب ويعادى باستخدامها شعوبنا العربية، وتلك التى يروج لها الإسلام السياسى فى بلادنا.

وبقدر وضوح تلك المواقف فى ذهنى بقدر التباس وغموض مشاعرى الأعمق عن نفسى، مَن أنا حقًا؟، ومَن أنا فى علاقتى بالآخرين وفى علاقتى بالعالم؟، سؤال سيظل يؤرقنى للنهاية، وهو من منابع الكتابة الأولى عندى، لذا لا أتخلى عنه بسهولة.

■ فى ظل عصور الانحطاط والحروب عبر الهوية والديانات والأعراق.. كيف ترين مستقبل الفكر والفن والكتابة؟

– أعتقد أن ازدهار الفكر والفن والكتابة رهن عصور الانحطاط التى تشير إليها، فالمخرج المتاح للإنسان اليوم يمر بالضرورة عبر تلك الدروب، وكلها دروب تنفتح على أسئلة الحرية الشائكة، أسئلة التحرر من الهويات القاتلة، والمعتقدات المبنية على الإقصاء والتى تتعمد بناء عالم على أسس «هيراركية وتراتبية» بدلًا من خلق عالم مبنى على التجاور.

لا أقول إن كل فكر وكل فن وكل كتابة يستحق الاحتفاء، لكن أعتقد أن الممارسة والإنتاج فى تلك المجالات فى ذاتها قادران على تجاوز السقوط المروع الذى تقف الإنسانية على حافته اليوم، ودعاوى الفاشية تعود بعد مئة عام من ازدهارها فى أوروبا لتسيطر على المشهد الإنسانى برعاية الولايات المتحدة الأمريكية، والخطر الذى يتهدد العالم اليوم هو خطر يستثمر قضايا الهوية لتدمير علاقة الإنسان المبنية على التجاور، لمصلحة النظم الفاشية المبنية على سيادة العرق الأبيض وسيطرة رأس المال العالمى، وهيمنة القلة القليلة التى تمتلك المال والسلاح على مقدرات العالم أجمع، بما فى ذلك على مقدرات شعوبها أنفسهم، من أمريكا إلى روسيا إلى الصين إلى فرنسا وإنجلترا. بعض ما سعيت لنقده فى كتب اليوميات وفى رواية «الكل يقول أحبك» هو تصاعد الفكر الفاشى فى القرن الواحد والعشرين.

■ كتابك الأخير «صدى يوم أخير» يحمل اسمك بجانب الأديب الكبير إدوار الخراط.. هل يعتبر العنوان مرثية للكاتب للراحل؟

– العنوان من اختيارى، وهو جملة وردت فيما كتبه «إدوار»، ولا أرثى «إدوار» نفسه لأنه حى بيننا بكتاباته الروائية والنقدية وبأفكاره وأعماله. ولا شك أن لصداقتى به أثرًا كبيرًا فى مشوار الكتابة بشكل عام، خاصة أننا التقينا منذ بدايات مشوارى، وهو أول من كتب عن كتابى الأول «نحت متكرر».

وتشجيعه وإنصاته ولقاءاتنا المتكررة لها أثر باق فى روحى، رغم اختلافنا فى الكتابة وفى الأسلوب. فى مقدمة رواية «صدى يوم أخير» أفيض فى الحديث عن ماهية تلك الصداقة الروحية، والتقارب الأدبى، ربما جمعنا الشعور بجدية وقدسية العمل الإبداعى، كما جمعتنا محبة التجربة والمغامرة فى الكتابة، وربما أيضًا احتفاؤنا بالمنجز الغربى الفرانكوفونى فى الأدب، وكذلك تداخل الفنون والكتابة، كل هذه العناصر شكلت موضوعًا لأحاديثنا، ورسخت مشاعر الصداقة رغم ظروف الهجرة.

■ نقرأ فى «صدى يوم أخير» عن ليلى الصحفية وإدريس الفنان البوهيمى.. هل العمل يمثل إدانة للمثقف الزائف؟

– هو إدانة مستترة وليست ظاهرة، وأنا وإدوار الخراط كتبنا العمل معًا ولكن فى صمت، أنا فى كندا وهو فى مصر، والوسيط بيننا الكتابة فى لندن. لذا لا أستطيع أن أتحدث باسم «إدوار» هنا، كل ما أستطيع قوله إننا لم نرغب فى إدانة الشخصية، فإدريس الفنان البوهيمى، كما تصفه، له مرجعيات كثيرة فى واقعنا المصرى والعربى، ولا شك التقى «إدوار» بهذا النموذج وسعى للكتابة عنه فى أعمال أخرى، لكن التفتيش فى ضمير الشخصية لم يكن هدفه الإدانة فى ذاتها، وهذا ما أدركته وحاولت تأكيده من خلال نظرة الشخصيات النسائية لـ«إدريس» فى الرواية. ثمة تعاطف مع محدودية الرغبة هنا، وبحث عن معنى العلاقة بين الرغبة والفن، وأثرها ليس فقط على حياة الشخصيات، بل وعلى سيرورة الإبداع وعلى المنتج الفنى النهائى.

■ هل تصنف كتاباتك تحت عنوان «النسوية»؟

– أترك للنقاد مسئولية التصنيف والمقاربة مع النظريات النسوية. فى ظنى أن ما أكتب يتماس مع بعضه، خاصة فى محاولة سبر أغوار الروح الإنسانية وتطلعاتها ورغباتها بنظرة تساوى بين رغبات وأشواق الرجل ورغبات وأشواق المرأة دون أن تؤكد تماهى أى منهما مع الأخرى.

ثمة اختلافات أراها هنا بين الشخصيات الذكورية والنسائية، لكنى أعتقد أن لهما حقًا واحدًا ومتساويًا فى تصدر بؤرة الاهتمام، ليس بمنطق أنى ككاتبة امرأة أقدر على التعبير عن المرأة، ولكن بمنطق أنى ككاتبة أعى أهمية هذا الحق وأهمية التعبير عن حواس ورغبات وجسدانية النساء التى لا تقل عمقًا أو تعقيدًا عن علاقة الرجل بهذه العناصر نفسها.

■ روايتك «أكابيللا» تحولت إلى فيلم سينمائى.. هل أفادتك هذه التجربة فى مسارك الإبداعى؟

– لم يحظ الفيلم بجماهيرية حقيقية مع الأسف، عكس الرواية التى لاقت صدى واسعًا فى أوساط القراء والنقاد. لكنى سعدت بالتفات المخرج للرواية واهتمامه بقراءة أعمالى السابقة واللاحقة أيضًا.

فى مشوارى تحتل السينما مركزًا مهمًا من حيث تأثيرها على فعل الكتابة نفسه، ومن حيث اهتماماتى الأكاديمية، وأيضا اختيارى ترجمة عدد من الكتب عن السينما من الفرنسية إلى العربية.

هى إذن الفن الأكثر حضورًا فى تاريخى عامة، تليها الفنون التشكيلية والموسيقى، وهى من مصادر الإلهام المتعددة فيما أكتب.

■ المشاهد قد يطمح لمشاهدة أعمال سينمائية تطرح رؤيتك الفكرية.. ألا تسعين لذلك؟

– لم أقرر بعد إن كانت كتابة السيناريو تستهوينى أم لا، وربما أخوض المغامرة مرة أخرى لو أتيحت لى فرصة لقاء فكرى حقيقى بين كاتبة سيناريو وبينى.

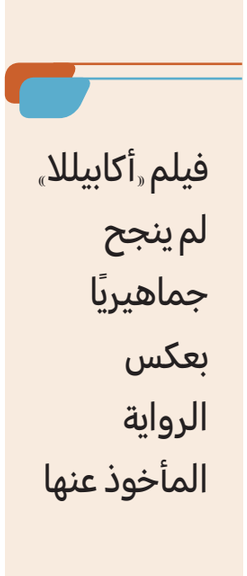
وأتصور أن رواية «الكل يقول أحبك» من السهل تحويلها لسيناريو بسبب بروز الملمح البصرى فيها. وأعتقد أن مخرجة أو منتجة راسخة فى هذا المجال قد تكونان الأنسب لتناول مثل هذا العمل، لكن الوقت لا يتسع لخوض المغامرة، وظروف صناعة الفيلم فى مصر ربما لا تكون مواتية.

■ حدثينا عن مشروع «بيت التلمسانى» وثماره بعد عام على تدشينه؟

– «بيت التلمسانى» مشروع وليد بدأ منذ سنوات قليلة، لكنه حقق بعض الإنجازات بالتعاون مع دور نشر مصرية، أولها ورشة الكتابة والموضة التى نتج عنها كتاب «حتى فساتينى»، وهو مجموعة قصصية شاركت فيها ثمانى كاتبات مصريات وكاتب شاب واحد.

فى العام الحالى، استقبل البيت ست كاتبات وكتّاب من مصر ضمن مشروع إقامة وتفرغ، بدعم من «آفاق» ودار صفصافة للنشر، وأتمنى أن ينتج عن دورة الإقامة هذا العام عدد من الكتب، سواء فى الرواية والقصة أو فى الشعر، وأن يدعم البيت بعد مرحلة النشر كل من يرغب من بين الحاصلين على المنحة فى العودة للإقامة بالبيت ضمن برنامج زمالة «بيت التلمسانى».

باختصار البيت يتيح التفرغ والإقامة لكتّاب من مصر والعالم على غرار معتكفات الكتابة فى أوروبا وأمريكا وبعض الدول الأخرى، ويقع على طريق مصر–الإسكندرية الصحراوى، ما يجعله قريبًا من مركزين من أهم مراكز الثقافة والفن فى مصر والعالم العربى.



ماذا تمثل لك السينما فى تراتبية اهتماماتك وأولوياتك؟

– السينما تحتل موقع الصدارة فى حياتى اليومية، فأنا أستمتع بمشاهدة الأفلام والمسلسلات مؤخرًا من كل بقاع العالم، وهى أيضًا مادة التدريس الجامعى، ومادة للتفكير والتأمل والتحليل والفهم واستيعاب التاريخ. هى على قائمة اهتماماتى اليومية ولها أثر كبير كما ذكرت على الكتابة.

كتاباتى ليست نسوية بل تنظر بالتساوى لرغبات الرجل والمرأة

الغربة حصاد ملتبس تحفّه مشاعر غامضة كثيرة ومعقدة

«الكل يقول أحبك» كاشفة لزيف المشاعر وللخيانة بكل أشكالها

فيلم «أكابيللا» لم ينجح جماهيريًا بعكس الرواية المأخوذ عنها

أسعى حاليًا للانتهاء من رواية جديدة تدور أحداثها فى كندا

فى سماء الأدب الإفريقى يبرز نجم لامع، يحمل بين طيات كلماته نبضات قلب تشاد وثقافتها الغنية، هو الروائى التشادى طاهر النور، الذى استطاع أن يجسد بروياته هموم مجتمعه وأحلامه، وأن ينقل صوت بلاده إلى آفاق أدبية جديدة.

بدأت رحلة طاهر النور الأدبية منذ سنوات، وتميزت كتاباته بقدرتها على استكشاف التناقضات والتعقيدات التى تملأ الحياة اليومية فى تشاد. ومن خلال رواياته، استطاع أن يعبر عن تجارب الحياة بصدق وعفوية، ما جعل قرّاءه يشعرون بأنهم يعيشون أحداث الرواية بأنفسهم.

فى حواره التالى مع «حرف»، يُطلعنا طاهر النور على واقع الكتابة باللغة العربية فى تشاد، وأهم التحديات التى تواجه أصحابها، أبناء الهامش العربى كما يصفهم هو، إلى جانب تأثير البيئة التشادية على كتاباته، والرسائل التى يسعى لنقلها من خلال أعماله، وغيرها من التفاصيل.

سماح ممدوح حسن

المتمرد على الهامش

الروائى التشادى طاهر النور: الصحراء ألهمتنى روايتى الأولى

صرت معتادًا على رؤية اندهاش من يُفاجَأ بوجود كُتاب بالعربية فى تشاد

■ الحقيقة أننى فوجئت بوجود كتاب من تشاد يكتبون باللغة العربية، فنحن نعرف أن لغة الكتابة عندكم هى الفرنسية.. كم كاتبًا يكتبون بالعربية فى تشاد؟ وهل عددهم كافٍ لنصفَ كتاباتهم بـ«الأدب العربى التشادى»؟

– لستِ وحدك فى الحقيقة مَن تفاجأ بوجود كاتب بالعربية من تشاد، لذا صرت معتادًا على رؤية الدهشة ترتسم على وجه محدثى، ويظل يستغرب حين أسترسل عن وجود العربية فى تشاد منذ قرون، حين كانت اللسان الرسمى للممالك الإسلامية: «كانم» و«برْنو» و«ودّاى»، فضلًا عن كونها لغة الشارع والمعاملات التجارية.

أما الأدب العربى، فقد وُجد مع الشاعر إبراهيم الكانمى، وهو أقدم شاعر بالعربية فى بلاد السودان كلها، عاش فى الفترة ما بين ٥٥٠ – ٦٠٨ هجرية، ووفد إلى الخليفة يعقوب الموحّدى، مبعوثًا من ملك «كانم»، وهناك التقى السفير ابن حمويه، مبعوث صلاح الدين الأيوبى.

جاء بعده شعراء آخرون أمثال محمد الوالى بن سليمان الباقرمى، ومحمد الأمين الكانمى، وأحمد الحبو، ويعقوب أبو كويسة، والطاهر التلبى، وعبدالحق السنوسى، إلى آخر القائمة. وفى العصر الحديث يمكننا أن نتذكر عباس عبدالواحد، وعيسى عبدالله، وحسب الله مهدى فضله، ومحمود شريف، وغيرهم الكثير ممن تضيق المساحة بهم هنا.

طبعًا بدأت الحديث عن الشعراء لأننا فى منطقة شعرية بامتياز، كما هو دأب أمم الصحراء، لأن تاريخ الرواية عندنا يعود فقط إلى عقدين من أول ظهور رواية عربية منشورة، هى «أنجمينا مدينة لكل الناس» لـ«آدم الناس»، الذى أصدر روايات ومجموعات قصصية وشعرية.

وفى السنوات الأخيرة ظهر بعض الروائيين الذين قرأنا لهم عدة نصوص تُبَشر بحقبة جديدة من «الأدب العربى التشادى»، مع ذلك فإن عددهم لا يتجاوز أصابع اليدين، ويمكن حصر أعمالهم بسهولة.

■ النصيحة الأشهر للكتاب هى «اكتب عما تعرف»، فهل رواياتك الثلاث التى تعتبر مشروعًا لتناول الواقع الاجتماعى والسياسى لتشاد، جاءت من هذا المنطلق؟

– تتناول رواياتى التاريخين السياسى والاجتماعى لبلدى، وهو الخيط الرفيع الذى يربط بين عمل وآخر، بالرغم من أنه فى الحكاية لا يوجد ارتباط وثيق بين أبطالها. أظن أن كتابة الرواية مثل لعبة لا تعرف سقفًا محددًا، ومن يجيد مسايرة اللعبة والتخْييل، سيطرق ليس فقط أبواب ما يعرف، بل وأيضًا أبواب ما لا يعرف.

■ قرأت روايتك «مزرعة الأسلاك الشائكة، وهى فى الحقيقة رواية مؤلمة، عن أحلام العدالة المجهضة من بين أمور عدة. هل كنت تعرف شخصيات الرواية فى الحقيقة؟

– أنا لا أكتب عن شخصيات أعرفها فى نصوصى الروائية، ربما أفعل ذلك فى أدب الرحلات واليوميات. أما فى الرواية فلم أضطر إلى فعل ذلك، على الأقل فى الروايات الأربع المنشورة لى حتى الآن.

لكن، دعينى أستدرك قليلًا، بنيت جدران «مزرعة الأسلاك الشائكة» من حادثة حقيقية، كنت مُطلعًا على تفاصيلها أثناء عملى فى الصحافة. ولم أهتم بتلك الحادثة، التى اغتال فيها عسكرى مدجج بالسلطة ميكانيكيًا بريئًا، فى حارة «السّانْفيل». إلا أنه وبعد سنوات، وبينما كنت أعبر ذلك الشارع، جالت الحادثة بذهنى على الفور. منها تمكنتُ من تصوّر عالم «السّانفيل»، وذلك بتشييد حياة الشاب الميكانيكى الذى قُتل هناك بدم بارد.

■ أيمكن اعتبار روايتى «رماد الجذور» و«سيمفونية الجنوب»، بالإضافة إلى «مزرعة الأسلاك الشائكة»، تمثل «ثلاثية» مكملة لبعضها أكثر من كونها ٣ أعمال منفردة؟

– هى ليست ثُلاثية إن شئنا الدقّة، فرواية «قودالا» هى تتمة لذلك الخيط الذى بدأته برواية «رماد الجذور»، ويمكن اعتبارها رباعية أو ثلاثية أو حتى أعمالًا منفصلة، إذ لا يوجد ما يوحّدها سوى موضوعها، وهو ما يمكن ملاحظته دون عناء.

■ ما الذى ألهمك لكتابة روايتك الأولى؟

– ربما الصحراء. فقد وجدت نفسى فجأة فى صحراء مترامية الأطراف، نفس الصحراء التى دفنتْ أحلام الآلاف من الثوّار. لذلك رحتُ أستلهم من قصصهم وأخبارهم وأحلامهم وأمانيهم. وعند ما يبدأ المرء فى قَصّ القصص لا يتوقف أبدًا. فقد تورط فى اللعبة، وليس ثمة مخرج.

■ فزت بجائزة توفيق بكار للرواية فى تونس٢٠٢٢، فكيف كان استقبال القارئ التشادى لذلك؟

– عند ما يحدث شىء لا يشهده الهامش كثيرًا، تكون ردة الفعل أيضًا مختلفة. وهذا ما حصل مع فوز نص «قودالا»، الذى حظى بتفاعل كبير، خاصة مع المتن الذى يثير الكثير من التساؤلات.

■ ما التحديات التى يواجهها الكتاب التشاديون الذين يكتبون باللغة العربية؟

– أساسًا يعانى الكاتب العربى من تحديات، نعرف جيدًا أنها باتت جزءًا من تفاصيل حياته اليومية، وأُريق الكثير من الحبر فى الحديث عن الأمر. فإذا كان الكاتب العربى، الذى نعتبره نحن أبناء الهامش العربى، ابن المركز، يواجه كل تلك التحديات، فكيف إذا تعلق الأمر بكاتب من خارج خارطة العالم العربى؟

الكاتب التشادى يواجه إشكالية الوصول إلى الكتاب العربى الذى يوافق أفكاره وتطلعاته وأطروحاته. وثانيًا، أنه لا يستطيع الوصول إلى الناشر الذى يمكن أن يُسهم فى إخراج عمله إلى النور.

ثم حتى وإن نجح فى طباعة كتابه، فلن يكون من اليسير إيجاد القبول والاعتراف، والوصول إلى مؤسسات المركزية العربية. لأنه عندئذ يجد أمامه لافتة عريضة مكتوبًا فيها «خاص بالعالم العربى»، وما عليه فى هذه الحالة، وهو الذى يكتب بنفس اللغة التى تُوحّد هذا العالم العربى، ألا يرفع الراية البيضاء ويستسلم.

طبعًا، لا يمكن التعميم، سأكون مخطئًا إن عمّمت. فأنا نفسى، ومن أول إصدار، وجدت قراء من السودان، وفيما بعد حظيت بقراء ونقاد من السودان والعالم العربى كله، ولكنى أتحدث عن مجمل المطبّات التى تعترض سبيل التشادى الذى يكتب بالعربية.

■ من هم أبرز الكتاب التشاديين الذين يكتبون باللغة العربية؟ وكيف أثروا فى المشهد الأدبى؟ وكيف أثروا بك ككاتب؟

– أخشى القول إننى فهمت سؤالك أنك تتحدثين عن كتّاب السرد، لا كتّاب الشعر. وكما أسلفت يعد آدم يوسف أبرز هؤلاء الكتّاب، نظرًا لكونه يملك حصيلة سردية طويلة الأمد، ثم يمكننا ذكر كتاب آخرين، مثل روزى جدى، وكوثر سالمى، وعلى يوسف ماريل، وصالح عيسى، وغيرهم. ويعتبر موسى شارى واحدًا من أعمدة القصص القصيرة.

■ فى العالم العربى للأسف لا نعرف الكثير عن الروايات التشادية العربية، ما الذى يتوجب على المثقفين التشاديين لتغيير هذا الواقع؟

– ليس أمامنا سوى العمل، والكثير من العمل، ولا شىء آخر.

■ ماذا عن تأثير وسائل الإعلام والتكنولوجيا الحديثة على نشر الأدب باللغة العربية فى تشاد؟

– الإعلام العربى فى تشاد تأثيره ضعيف للغاية، ولا أجد مؤسسة إعلامية يمكن أن نقول إنها أحدثت نتائج مُرضية، اللهم إلا بعض المحاولات الخجولة للتليفزيون الوطنى. لكن يمكن لهذه المؤسسات أن تحدث فرقًا، إذا تعاملت مع التكنولوجيا فى نشر محتوى أدبى أصيل وهادف.

■ هل هناك دعم حكومى أو مؤسسى للكتابة باللغة العربية فى تشاد؟

– لا وجود لمؤسسات داعمة من هذا النوع. وإن وُجدت فهو دعم خجول للغاية.

■ ما الفرق بين الكتابة بالعربية فى تشاد والكتابة بالعربية فى دول عربية أخرى؟

– الفرق فى المركزية. الكاتب فى المركز يمكنه أن يجد طريقه بسهولة، أكثر من الكاتب فى الهامش.

■ كيف ترى مستقبل الأدب المكتوب باللغة العربية فى تشاد؟

– أعتقد أنه سيشهد ازدهارًا غير مسبوق. أرى مستقبلًا واعدًا، شريطة أن نواصل العمل.

■ هل ترى أن هناك إقبالًا من الشباب على الكتابة باللغة العربية فى تشاد؟

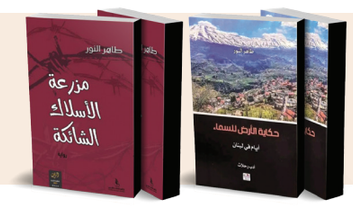
– نعم، أكثر من أى وقت مضى.

كيف تسهم الكتابة باللغة العربية فى الحفاظ على الهوية الثقافية فى تشاد؟

– أظن أن الكتابة بلغة ما هى محاولة لتأكيد الهوية. وهذا ما نفعله نحن. نؤكد لـ«الفرنكفونية» التى بيدها مقاليد السياسة فى بلادنا أننا لا زلنا هنا. وأن محاولاتها الحثيثة لتطويق أعناقنا ستبوء بالفشل فى النهاية. ونحن نستمد هذه الطاقة من الأدباء الذين سبقونا، وواجهوا فى سبيل هويتهم، الموت والخراب والمنفى. أليست الكتابة منفى أيضًا؟

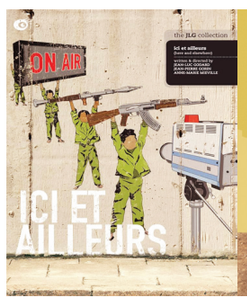
عدد الروائيين التشاديين باللغة العربية يُعَد على الأصابع.. وأعمالهم مُبشرة

صرت معتادًا على رؤية اندهاش من يُفاجَأ بوجود كتاب بالعربية فى تشاد



تاريخ الرواية عندنا يعود إلى عقدين فقط بظهور «أنجمينا مدينة لكل الناس»

حصة قراءة



يرحل الإنسان ويسافر بين البلدان من أقصى العالم إلى أدناه، لكنه يترك قطعة من قلبه فى بلاده، وتظل روحه ترفرف فوق منزله القديم وحول مرابع الصبا ولهو الأصحاب، وتظل هذه الروح حية نابضة حتى لو غاب صاحبها.

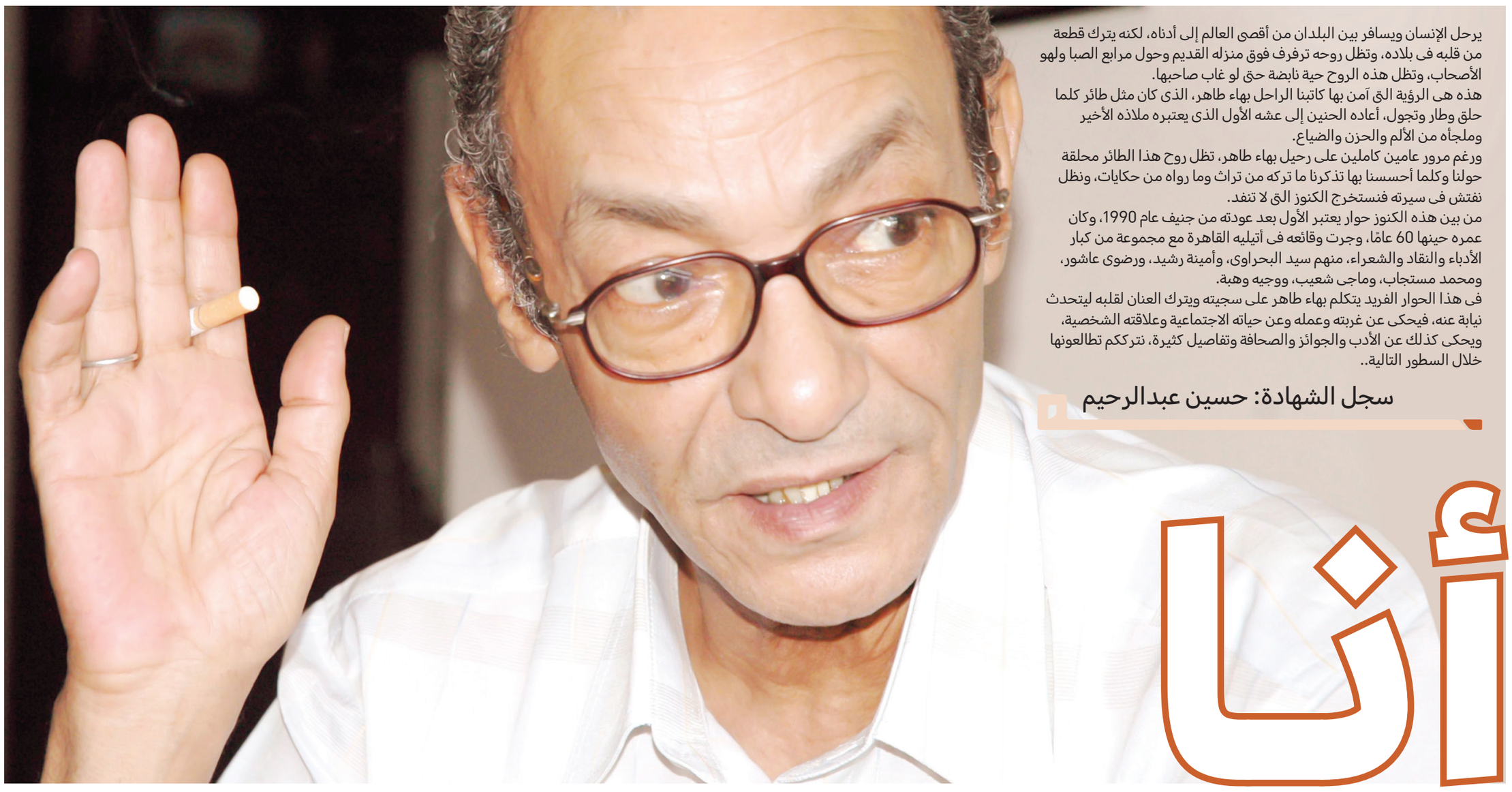
هذه هى الرؤية التى آمن بها كاتبنا الراحل بهاء طاهر، الذى كان مثل طائر كلما حلق وطار وتجول، أعاده الحنين إلى عشه الأول الذى يعتبره ملاذه الأخير وملجأه من الألم والحزن والضياع.

ورغم مرور عامين كاملين على رحيل بهاء طاهر، تظل روح هذا الطائر محلقة حولنا وكلما أحسسنا بها تذكرنا ما تركه من تراث وما رواه من حكايات، ونظل نفتش فى سيرته فنستخرج الكنوز التى لا تنفد.

من بين هذه الكنوز حوار يعتبر الأول بعد عودته من جنيف عام 1990، وكان عمره حينها 60 عامًا، وجرت وقائعه فى أتيليه القاهرة مع مجموعة من كبار الأدباء والنقاد والشعراء، منهم سيد البحراوى، وأمينة رشيد، ورضوى عاشور، ومحمد مستجاب، وماجى شعيب، ووجيه وهبة.

فى هذا الحوار الفريد يتكلم بهاء طاهر على سجيته ويترك العنان لقلبه ليتحدث نيابة عنه، فيحكى عن غربته وعمله وعن حياته الاجتماعية وعلاقته الشخصية، ويحكى كذلك عن الأدب والجوائز والصحافة وتفاصيل كثيرة، نترككم تطالعونها خلال السطور التالية..

سجل الشهادة: حسين عبدالرحيم



أنا بهاء طاهر

تاريخ ومحطات من جنيف إلى القاهرة

فى العام ١٩٩٨م وفى شهر ديسمبر تقريبًا دعا مجلس إدارة «أتيليه القاهرة» جماعة الفنانين والكتاب، لحفل تكريم بمناسبة بلوغى الستين عامًا من عمرى، مرت فى غفلة رحلة طويلة من الاجتهاد ما بين التحصيل الثقافى والأدبى الإبداعى، وكنت قد عدت من «جنيف» بمفوضية الأمم المتحدة بعد رحلة عمل هناك بدأت مع العام ١٩٧٦م، تاريخ ومحطات فارقة بكل حوادثها أو أحداثها فى مسيرتى الإنسانية أو الأدبية، ما أردت التحدث فيه انطلاقًا من دلالة ذكر هذه التواريخ هو عدة مواقف أردت متعمدًا أن أرصدها بشكل مباشر فى سطورى هذه، وهذا بقصد اطلاع الإنسان العادى، قبل القارئ المتخصص أن يرى كيف كانت بداية رحلة الإنسان «بهاء طاهر» قبل الروائى، فى «أتيليه القاهرة» كان الوقت مساءً، وأنا محاط بالزميلات والزملاء أحبائى فى رحلة الإبداع وقبله الحياة، أحاطنى كل من عاشرتهم بحبهم، وأحبونى كبنى آدم، ثم كاتبًا روائيًا، قدم سبعة أعمال أو ستة على مدار ستين سنة من عمره، وثلاثين ويزيد على بداية رحلة الكتابة، تحدث أصدقائى د. فريال غزول، د. سيد البحراوى، جميل عطية إبراهيم، مارى تريز عبدالمسيح، وصفوة من نقاد الفكر والأدب عن جدوى الرحلة! رحلتى فى الأمم المتحدة بعدما هاجرت من مصر متعمدًا مع بدء العام ١٩٧٦م، وبعد أن اختتمت فترة من أهم فترات حياتى كمحاور ومعد برامج ثقافية فى الإذاعة المصرية أيام زمان ودورها الحضارى المستنير، بدأت فعاليات حفل الأتيليه بكلمة من صديق عمرى الروائى العصامى الجسور الراحل «محمد مستجاب» الذى افتتح حفلًا تكريميًا بكلمات إنسانية فى الحياة والإبداع، نقطة دماء تتساقط من روحى وجسدى عبر رحلتى الشاقة مع الحياة، وقال مستجاب: أحيى بهاء طاهر الإنسان قبل الروائى لأكثر من سبب، أولًا لأنه استطاع أن يجزم أمره فى أيام قليلة وفى محطات فارقة فى حياته، عندما خذلته ظروف حياتية أو قل عاطفية اجتماعية، رومانسية، وكانت سببًا فى أن يترك مصر القاهرة متوجهًا إلى جنيف، بلا عودة، بعد أن اختلف مع من كان قد قرر أن تشاركه الرحلة.

امرأة ما! وإلى هنا سأتوقف عند دلالة ما ذكرت ١٩٧٦م، وبدء الانطلاق نحو جنيف، ورحلة الاغتراب والمنافى المقصودة؛ هربًا من سقطات عاطفية وأزمات نفسية.

أتذكر «مستجاب» وأستعيد ما رواه فى هذه الليلة؛ لأتذكر أنا بدورى ما فعلته لنفسى ومع نفسى.

تحدث مستجاب يومها عن العذابات التى واجهت «بهاء طاهر» وقوته فى اتخاذ قرار الهجرة والسفر بشكل قوى وحازم، ١٩٧٦، وعودة ١٩٩٨، اثنان وعشرون عامًا فى جنيف، ورحلات لأوروبا بعيدًا عن عملى ومهمتى الثقافية المعرفية فى الأمم المتحدة، الآن وبعد مرور عشرة أعوام على حفل التكريم فى الأتيليه، ديسمبر ١٩٩٨ أو يناير ١٩٩٩م على وجه التقريب، كانت المحطات الفارقة، وكيف تستعاد فى سيرة روائى قرر أن يترك وطنه ومكان ميلاده فى لحظة خشى فيها من الضعف نتيجة قلبه ومشاعره وعواطفه التى انجرحت، واهتزت جذريًا بسبب الإخلاص للمرأة والمحاولات الدائمة للتلاقى، تلاقى الذاتى مع الحياتى العاطفى، وبلورته فى شكل أو مشروع اجتماعى وإنسانى طموح بالتأكيد كان سيعود بنتائج مختلفة للطرفين أنا وهى من كانت؟ والتى ستظل محل احترام عقلى وفكرى، لأنها صنعت ما هو متوافق مع موقفها من الحياة.

لن أترك مكانى فى الإذاعة والتليفزيون من أجلك يا بهاء!

عبارات لم أكن أريد استعادتها من الذاكرة، وكم رفضت الخوض فى أسرار حياتى، فلماذا الآن أيها القارئ العزيز، وبعدما بلغت أو قاربت واقترب عمرى من السبعين عامًا، هل لأننا وعندما يوفقنا الله، وتسعدنا الأقدار بتحقيق إنجاز ما أدبى أو علمى، نرى الحياة بشكل آخر حتى أدق التفاصيل المعذبة فى حياتنا؟ ما أغرب الأمس، وما آسى فترات اغترابى على نفسى! وما أسعدنى آنيًا رغم أننى أشكك كثيرًا فى كلمة «السعادة»، ورغم تشاؤمى من مستقبل العمل والفكر والثقافة فى أوطاننا العربية، فإننى والآن تحديدًا وبعد أن عدت لمصر، واستأنفت الكتابة الروائية بشكل أكثر انتظامًا، بحثت فى نفسى وفيمن حولى عن معنى الزهد! كيف تسير وتصبر زاهدًا أو أنت المحب والعاشق للحياة؟!

جاءت احتفاليات عديدة ترجمات لرواياتى بشكل أكثر غزارة. وفى أكثر من لغة بعيدة عن العربية، ثم جوائز مصر التقديرية فى الآداب، جائزة البوكر العربية، لقاءات إذاعية وتليفزيونية وإعلامية عديدة فى أعوامى العشرة الأخيرة ١٩٩٨/ ٢٠٠٨م، وأعود لنفسى لسؤالها: هل أنت سعيدة، متشائمة؟

أنجزت حقًا؟! ماذا بقى فى ذاكرتك من تفاصيل حياتك؟

الرحلات الأوروبية، أسفارك العديدة فى عواصم ضبابية وثلجية باردة بحجم وقوة الخواء، يا لها من رحلة عجيبة ما بين الأمل والرجاء، سطرت أو بلورت أو صورت فى عدة أفلام تسجيلية وروائية أنتجت وقدمت من أجلى، قابلنى مخرج موهوب منذ سنوات عديدة وعرض علىّ فكرة استرجاع ما مضى سابرًا أغوار تجربتى الحياتية والإبداعية مع المنافى والإبداع، واقفًا عند عتبات نصى الروائى الأثير.

«الحب فى المنفى» عنوان رواية من رواياتى، رأيت حصاد تجربتها الذاتية قبل كتابتها فى مخيلتى، كانت الفكرة ملحة قبل الكتابة وانكتبت الرواية فترة الثمانينيات، بالإضافة لأعمال أخرى «بالأمس حلمت بك»، «خالتى صفية والدير»، و«الخطوبة» أعمال روائية وقصصية أولية وفارقة فى رحلتى مع الإبداع، وتأتى صور المخرج الذى حدثنى: لتجيب عن بعض الأسئلة بداخلى، ومن خلال مشاهدات مئات أو آلاف الأصدقاء الذين شاهدوا هذا الفيلم تحديدًا صور المخرج خطواتى، ترجلى، خطوى، ترحالى فى جنيف وسويسرا، فجاءت الصور والسيرة جزلة وعميقة وموحية ولكنها ضبابية! فهل حياتى كانت ضبابية بالفعل أو هى فلاتر أو مرشحات المخرج صاحب الفيلم والرؤية واللغة البصرية، الوسيط المختلف الذى رصد ثمة خطى أو محطات فى حياة بهاء طاهر الإنسان، خمسون عامًا مع الإبداع أتذكرها الآن، وفى «مايو» ٢٠٠٨ ميلادية، وأستعيد أطياف السيرة، وأسأل نفسى: أى الأشكال الفنية أو الحقيقية الواقعية هى الأقرب إلى سيرتك الحقيقية يا بهاء؟ هل هى صورة المخرج فى فيلمه الروائى التسجيلى البديع الذى عرض عشرات المرات فى كل المحطات أو القنوات المصرية والعربية والدولية؟ هل هذه حقيقتك وأنت تمشى هائمًا على وجهك قرب محطة الباص فى «جنيف» تاركًا الأشجار العارية، والعمارات العالية والبشر المحدقين فى وجهك ببرود وغرابة وقد ارتسمت على ملامحهم شتى الانطباعات ما بين الحب والفتور والرغبة فى المراقبة عن بعد لحركات هذا الرجل الأسمر وقت ترجله، الآن أسأل نفسى من جديد: كيف نرى أنفسنا، كيف نرى صورتنا وملامحنا الحقيقية؟ هل هى فى الكتابة والرؤى أم عبر الوسائط صورة فى التليفزيون والسينما، أم عبر حكى الأصدقاء الحميمين عنك؟! أم عبر حكيك وسؤالك لنفسك عن جدوى ما حققت فى خطى ودروب ومحطات الحياة.

أنا الآن أقترب من سن ٧٠، وما زلت أبحث عن صورتى داخليًا فى نفسى وعيون وحفاوة الآخرين وكتاباتهم عنى بل ومصافحتهم لى، من يحب ومن يكره، ولكن أين بهاء الحقيقى؟ سؤال صعب وليس للتشاؤم دور فى طرح أو استنتاج الإجابات المناسبة أو اللائقة فى نهاية الرحلة أظننا كلنا كفنانين- مجازًا - كلنا ككتاب ومبدعين فى احتياج دائم لكل هذه الوسائط؛ لكى نرى أنفسنا! أنا فى حفل الأتيليه فى جنيف فى ندوة فى صورة إذاعية تليفزيونية تحمل لغة بصرية، أين أنا فى كل هذا ومتى يرسو الفتى؟ وكيف ستكون الخاتمة مع الحياة والإبداع؟ أسأل نفسى السؤال الأخير، وبعد كل هذه التفاصيل: هل كل منا قد رأى وحدد ملامحه بشكل حقيقى من خلال علاقته بنفسه، أم أن الآخرين والمحبين تحديدًا هم الأدق والأصدق فى رسم صورتنا الحقيقية؟ وهل هناك فارق بين حياتنا فى الإبداع والفن ورؤية الإبداع والفن فى رؤية الآخرين لحياتنا؟! أيهما أصدق، سؤال موجه للقارئ العزيز فإذا توصل لإجابة فعليه أن يهاتفنى، يجوز أن تتخلق أفكار أخرى عن الناس، ودلالات الأزمنة والمحطات الفارقة فى الحياة والأماكن.

«بيت الحكمة للثقافة» تُطلق مشروعها الجديد عن الشاعر الكبير «أمل دنقل»

تُطلق «بيت الحكمة للثقافة» قريبًا مشروعها الجديد عن الشاعر الكبير «أمل دنقل»، فى كتابين، هما: «سِفْر أمل دنقل» و«ببليوجرافيا أمل دنقل»، من إعداد وتقديم الكاتبة الصحفية «عبلة الرويني». والكتابان يصدران بشكل منقح تمامًا، فإلى جانب تصويب أخطاء النسخة القديمة التى صدرت عن هيئة الكتاب قبل ما يزيد على خمسة وعشرين عامًا؛ يمتاز الكتابان بإضافات جديدة. فكتاب «سِفْر أمل دنقل» أضيفت إليه أهم الأبحاث التى درست شعر «أمل دنقل»، خلال ربع القرن السابق، إلى جانب مقدمة حديثة لعبلة الرويني. كما يضم الكتاب أربعة أقسام، هى: رؤى عن قرب؛ التى تحوى شهادات ورسائل إلى أمل دنقل، أما الثلاثة أقسام الأخرى فهى تحوى دراسات عامة حول شعره بالكامل، أو دراسات حول ديوان واحد، أو قصيدة بعينها.

أما كتاب «ببليوجرافيا أمل دنقل»، فيمتاز عن نسخته السابقة بإضافة الأعمال النثرية الكاملة للشاعر، وتحديث الببليوجرافيا الخاصة به، كما يحوى الكتاب أهم المحطات فى حياة أمل، ولا يمكن إغفال المقدمة المهمة للكاتبة «عبلة الرويني» التى بذلت جهدًا ضخمًا فى إعداد هذه الببليوجرافيا. ولعل أهم ما فى المقدمة هو الاختلافات التى رصدتها الرويني فى النسخ المنشورة لقصائد أمل؛ فهى تشير إلى التعديلات أو مواضع الحذف التى قام بها الشاعر فى النسخ المنشورة من قصائده.

وتقول «عبلة الرويني» فى مقدمة الببليوجرافيا: «وهذا هو التحديث الرابع، ويصدر عن «بيت الحكمة للثقافة» وقد قمت بتحديث الببليوجرافيا عبر إضافة العديد من الكتب والدراسات والمقالات، وإضافة الرسائل الجامعية والمواقع الإلكترونية والأنطولوجيا العربية والأجنبية؛ بطموح تقديم عمل أكثر دقة وأكثر صوابًا. إضافة إلى نشر ما كتبه أمل دنقل نثرًا، وإضاءة بعض التواريخ فى حياة الشاعر أرى أنها ضرورية للباحث. قمت بتقسيم الببليوجرافيا، وترتيبها كالتالى: تقديم، تواريخ وأحداث، ببليوجرافيا، الأعمال الشعرية، مقالات نثرية للشاعر، التسجيلات الصوتية، التسجيلات المرئية، بعض قصائد الشاعر فى الدوريات المصرية والعربية، موسوعات، كتب مترجمة، كتب عن الشاعر، فصول من كتب، الرسائل الجامعية، مقالات الصحف، مقالات الدوريات، المواقع الإلكترونية، قصائد إلى الشاعر، نثر الشاعر». يقع كتاب «ببليوجرافيا أمل دنقل» فى ١٨٦ صفحة من القطع المتوسط، أما كتاب «سِفْر أمل دنقل» فيضم ما يزيد على ٦٥٠ صفحة من القطع الكبير. ولعل هذا المشروع مغامرة كبيرة تُحسب لبيت الحكمة التى تصر على نشر الأدب الجاد من خلال جهودها الثقافية الكبيرة، عبر مشروعاتها المختلفة فى النشر العربى: «أفق» و«عيون الحكمة»، التى تُثمن قيمة الكلمة، وتُعلى من شأن التاريخ الثقافى المصرى.

لا يوجد شك أن المخرج الفرنسى جان لوك جودار «1930-2022» واحد من أهم وأعظم الفنانين والسينمائيين فى تاريخنا الإنسانى، فهو صاحب مسيرة لا يمكن تجاوزها، وصاحب نقلة فى تاريخ السينما، باعتباره مؤسسًا لـ«السينما الجديدة»، ليس فقط فى فرنسا، ولكن على مستوى العالم.

بعد عرض فيلمه «Breathless» أو «نفس لاهث»، عام 1960، رأى العالم كله سينما جديدة وغير معتادة ومغايرة لكل ما سبق، لكن ماذا عن موقف «جودار» من السياسة والأفكار الاستعمارية؟ وما موقفه من قضية الإنسانية كلها، القضية الفلسطينية؟

يوسف الشريف

جودار.. المخرج الفرنسى الذى هاجم الإسرائيليون أفلامه بـ«الفئران»

جماعة يهودية متطرفة أطلقت قنابل الغاز والقوارض فى قاعات عرض أفلامه

1 Godard Mon Amour

كان «جودار» داعمًا وبقوة للقضية الفلسطينية، وكمواطن يعيش فى دولة داعمة للكيان الصهيونى، تسبب دعمه هذا فى التضييق عليه ومحاصرته لأكثر من مرة.

فى فيلمه «Godard Mon Amour» أو «جودار حبيبى»، الذى قدمه فى ٢٠١٧، روى «جودار» سيرته الذاتية، والمواقف التى تعرض لها فى حياته، وتحولاته الفكرية.

نرى فى أحد مشاهد هذا الفيلم «جودار»، وهو يقف داخل اجتماع به بعض صناع السينما الأوروبية والسياسيين، ثم يقول بصوت عالٍ: «يجب أن نقف فى صف الفلسطينيين، وعلينا أن نقول إن اليهود هم نازيو هذا العصر»، فما كان من المسئولين إلا أن سحبوا منه «الميكروفون» لمنعه من مواصلة حديثه.

هذا الفيلم يعتبر من الأفلام الأخيرة فى مسيرة «جودار»، فقد أخرجه وعمره يقترب من التسعين. ومع ذلك لم يتخل فيه عن الأفكار التى آمن بها فى مراحل شبابه وصباه.

ولم يكن «جودار» ثوريًا فقط على مستوى الآراء السياسية، أو فى التقنيات السينمائية كمخرج، بل أثناء عمله كناقد سينمائى، فى مطلع خمسينيات القرن الماضى، كان منتقدًا بشدة لكل الأفلام النمطية التى لا تضيف جديدًا للسينما والحياة، ليضف آنذاك قواعد جديدة للنقد السينمائى، ولحركة الكاميرا والصوت وكتابة السيناريو.

2 le petit soldat

لأنه ضد فكرة الاستعمار بشكل عام، هاجم «جودار» الاستعمار الفرنسى للجزائر بقوة، فى فيلمه «le petit soldat» أو «الجندى الصغير»، فأقدمت السلطات الفرنسية على منع عرض الفيلم عام ١٩٦٠، واستمر هذا لمدة ٣ سنوات كاملة، قبل أن يعرض العمل فى ١٩٦٣.

وحتى يومنا هذا، إذا ما كتبنا اسم «جودار» على محركات البحث، سنرى أن هذا الفيلم وأفلامًا أخرى سياسية للمخرج نفسه، لا أحد يعرف عنها شيئًا، لأن هذه المحركات البحثية، والمواقع التى كتبت السيرة السينمائية للمخرج الكبير، لم تذكر هذه الأفلام، وكأنها لم تكن.

3 Ici et Ailleurs

من هذه الأفلام الفيلم الوثائقى الذى تعاون فيه «جودار» مع منظمة التحرير الفلسطينية، وحمل عنوان « Ici et Ailleurs» أو «هنا وفى مكان آخر»، والذى زار معسكرات التدريب الفلسطينية لتصويره، بعد أن أصبح على وعى كامل بالقضية، بعد نكسة ١٩٦٧.

وبالرغم من أن «جودار» كفنان وإنسان فعل كل ما فى وسعه لمناصرة القضية، سبق أن صرح بأنه «كمواطن أوروبى يشعر بأنه متورط مباشرة فى الوضع الاستعمارى بالشرق الأوسط بشكل عام، وفى فلسطين خاصة».

وجلب الدفاع الدائم عن القضية الفلسطينية للمخرج الفرنسى اتهامات متكررة بـ«معاداة السامية»، وهو الاتهام الذى يلحق بكل من يقول الحقيقة، أو كل من يحاول الخروج عن الإطار الذى فرضه الإعلام الغربى، رغم أنه لم ينكر تعاطفه مع الشعب اليهودى، ومحنته فى أوروبا النازية.

وفى الفيلم سالف الذكر، وضع «جودار» رئيسة الوزراء الإسرائيلية، جولدا مائير، جنبًا إلى جنب مع الزعيم النازى، أدولف هتلر، وبالطبع لم يصمت اليهود، وأقدمت جماعة تسمى «العين بالعين» على إطلاق قنابل غاز وعدد مهول من الفئران والقوارض فى قاعات العرض التى خصصت وقتًا للفيلم فى باريس. هذا الفعل الهمجى المعتاد من جانب الصهاينة لم يلق إعجاب أحد أصحاب دور العرض اليهود آنذاك، والذى صرح قائلًا: «إن ما يفعله هؤلاء شبيه بما يفعله النازيون».

وفى فيلم «Weekend» أو «نهاية الأسبوع»، الذى قدمه «جودار» عام ١٩٦٧، تسخر الشخصيات بوضوح من النفاق الذى يعيش فيه المجتمع البرجوازى، مع إظهار الحرب الطبقية العنيفة التى يخوضها العالم فى طريقه إلى الرأسمالية. الفيلم عُرض قبل عام واحد من الاضطرابات الطلابية الشهيرة والغضب الشعبى، الذى انفجر فى مايو ١٩٦٨ تجاه المؤسسة الحاكمة فى فرنسا، احتجاجًا على السياسات القائمة.

4 الأوسكار

عام ٢٠١٠ عندما أعلن مسئولو «الأوسكار» إمكانية منح «جودار» الجائزة، ثارت الجماعات المؤيدة لإسرائيل، ودعت «المنظمة الصهيونية الأمريكية» إلى إلغاء «الأوسكار» من الأساس، واصفة المخرج الفرنسى من جديد بأنه «متحايل.. خبيث.. معادٍ للسامية». وكلما أُتهم بـ«معاداة السامية»، كان «جودار» يرد بوضوح قائلًا: «أنا معادٍ للصهيونية فقط ولست معاديًا للسامية».

وعندما نظم المعهد الثقافى الفرنسى مهرجانًا لـ«تبادل الثقافات مع إسرائيل»، قال إسرائيليون مشاركون فيه: «الهدف من إقامة هذا المهرجان هو إعادة الاعتبار إلى الثقافة الإسرائيلية، التى شوهها الفلسطينيون»، وجاء رد «جودار» واضحًا: «ما شوه ثقافة إسرائيل هو سياستها المتشددة بشكل متزايد تجاه الفلسطينيين»، وتضامن معه فى ذلك المخرج الإسرائيلى إيال سيفان، الذى أعاد السبب فى كل ذلك لـ«الوضع الاستعمارى والقاتل الذى ساد لأكثر من خمسين عامًا فى فلسطين».

وفى فيلمه «A Married Woman» أو «امرأة متزوجة»، الذى قدمه فى ١٩٦٤، سخر «جودار» بوضوح من المعتقدات اليهودية، وقال إن «لعب دور الضحية بشكل مستمر من قبل اليهود هو مجرد لعبة سياسية»، وإن «اليهود هم السبب فى كل ما تعرضوا له عبر التاريخ»، معلنًا فى الوقت ذاته تعاطفه مع ما حدث لهم فى «الهولوكوست». ثم واصل ذلك فى فيلمه «Film Socialisme» أو «فيلم الاشتراكية»، فى عام ٢٠١٠، الذى أعاد فيه ما قاله قبل حوالى ٥٠ عامًا، لكن بتنويعة مختلفة.

فى النهاية، الفنان الحقيقى هو هذا الإنسان الذى ينتصر للحقيقة، والذى يقول إن خيوط الشمس صفراء أو ربما برتقالية، وليس من ينضم إلى القطيع الذى يؤمن أن الشمس زرقاء أو خضراء، حتى ولو هناك ألف كتاب مقدس يقول ذلك، فالحقيقة جلية.. وبلا شك كان «جودار» مناصرًا للحقيقة، وهى أن القضية الفلسطينية هى قضية كل إنسان، وقضية الوجود البشرى.

التفكير فى مآلات التقدم التكنولوجى والمخاطر الوجودية التى يحملها للبشرية، هو الشاغل الرئيسى للفيلسوف السويدى نيك بوستروم. ففى عام 2014 ومع نشر كتابه «الذكاء الفائق: المسارات والمخاطر والاستراتيجيات»، لفت انتباه الجمهور إلى ما كان آنذاك فكرة هامشية، وهى أن الذكاء الاصطناعى سيتقدم إلى نقطة قد ينقلب فيها ضد البشرية ويمحيها. بالنسبة للكثيرين، بدت الفكرة خيالية، لكن شخصيات مؤثرة، بمن فيهم إيلون ماسك، استشهدوا بكتابات بوستروم. أثار الكتاب سلسلة من المخاوف المروعة بشأن الذكاء الاصطناعى لا سيما بعد التطورات الأخيرة فى روبوت المحادثة «شات جى بى تى». لم يعد القلق بشأن مخاطر الذكاء الاصطناعى أمرًا سائدًا فحسب، بل أيضًا حاضرًا داخل دوائر سياسة الذكاء الاصطناعى الحكومية. يتخذ كتاب بوستروم الجديد مسارًا مختلفًا تمامًا. ففى كتابه الأحدث «اليوتوبيا العميقة ومعنى الحياة فى عالم حُلت مشكلاته» ينظر المؤلف إلى المستقبل الذى نجحت فيه البشرية فى تطوير آلات فائقة الذكاء فتجنبت الكوارث. لقد تم القضاء على جميع الأمراض ويمكن للبشر أن يعيشوا إلى أجل غير مسمى فى وفرة لا نهاية لها. يدرس كتاب بوستروم المعنى الذى سيكون موجودًا فى الحياة داخل المدينة الفاضلة التكنولوجية. حول هذا الكتاب ورؤيته للمستقبل فى ظل الذكاء الاصطناعى، جاء حوار بوستروم مع موقع WIRED.

حنان عقيل

نيك بوستروم: الحياة فى مدينة التكنولوجيا الفاضلة هو سؤال المستقبل

1 من التشاؤم إلى التفاؤل

تحدث الفيلسوف بوستروم عن أسباب تحوله من الكتابة عن الذكاء الاصطناعى الفائق الذى يهدد البشرية إلى التفكير فى مستقبل يتم استخدامه فيه لفعل ما هو نافع بقوله: إن الأشياء المختلفة التى يمكن أن تضل طريقها مع تطور الذكاء الاصطناعى تحظى الآن بمزيد من الاهتمام، فهذا تحول كبير فى السنوات العشر الماضية. وفى العامين الماضيين أيضًا، بدأ القادة السياسيون فى الاهتمام بالذكاء الاصطناعى، ولكن حتى الآن لم يتطور التفكير من حيث العمق لطرح سؤال: إلى أين ستؤول الأمور إذا لم نقع فى إحدى هذه المزالق؟ فما زال التفكير فى هذا الموضوع سطحيًا.

وبسؤاله: هل سيكون المستقبل الذى نجح فيه الذكاء الاصطناعى فى حل العديد من المشكلات، مثل تغير المناخ، والمرض، والحاجة إلى العمل، سيئًا إلى هذا الحد؟ يوضح: فى نهاية المطاف، أنا متفائل بشأن النتيجة التى يمكن أن تكون إذا سارت الأمور على ما يرام. لكن هذا إلى جوار مجموعة من عمليات إعادة النظر العميقة إلى حد ما حول ما يمكن أن تكون عليه الحياة البشرية وما له قيمة بها. يمكن أن يكون لدينا هذا الذكاء الفائق ويمكنه أن يفعل كل شىء، ثم هناك الكثير من الأشياء التى لم نعد بحاجة إلى القيام بها، وهو يقوض الكثير مما نعتقد حاليًا أنه نوع من إنهاء الوجود البشرى بالكامل. وربما ستكون هناك أيضًا عقول رقمية تشكل جزءًا من هذا المستقبل.

ردًا على سؤال: سيكون التعايش مع العقول الرقمية بحد ذاته بمثابة تحول كبير. هل سنحتاج إلى التفكير مليًا فى كيفية تعاملنا مع هذه الكيانات؟ يجيب المؤلف: وجهة نظرى هى أن الإحساس، أو القدرة على المعاناة، سيكون شرطًا كافيًا، لكى يكون لنظام الذكاء الاصطناعى وضع أخلاقى. أن تمتلك أنظمة الذكاء الاصطناعى تفكيرًا متطورًا وتصورًا عن الذات على أنها موجودة عبر الزمن، وتفضيلات مستقرة، وربما أهداف وتطلعات الحياة التى تريد تحقيقها، وربما يمكنها تكوين علاقات متبادلة مع البشر.

2 فوائد هائلة

يرى المؤلف أن هناك دوافع قوية جدًا لتطوير الذكاء الاصطناعى فى هذه المرحلة، فالفوائد الاقتصادية هائلة وستصبح واضحة بشكل متزايد، كما أن ثمة تقدمًا علميًا وأدوية جديدة ومصادر طاقة نظيفة وما إلى ذلك. وفوق ذلك، يعتقد أن الذكاء الاصطناعى سيصبح عاملًا متزايد الأهمية فى الأمن القومى، وأنه ستكون هناك حوافز عسكرية لدفع هذه التكنولوجيا إلى الأمام.

ويتابع: سيكون من المرغوب فيه أن يكون كل من هو فى طليعة تطوير أنظمة الذكاء الاصطناعى من الجيل القادم، ولا سيما الأنظمة التحويلية فائقة الذكاء، قادرًا على التوقف والتأنى خلال المراحل الرئيسية، سيكون ذلك مهمًا لتحقيق الأمن.

3 مخاطر وجودية

يشير بوستروم إلى أن المناقشات بخصوص المخاطر الوجودية للذكاء الاصطناعى لا تتوقف، ومع ذلك فهناك أيضًا مجموعة من القضايا الأكثر إلحاحًا التى تستحق الاهتمام، مثل التمييز والخصوصية والملكية الفكرية وما إلى ذلك، متابعًا: الشركات المهتمة بالعواقب طويلة المدى لما تفعله كانت تستثمر فى سلامة الذكاء الاصطناعى وفى محاولة إشراك صناع السياسات. أعتقد أن العواقب ستحتاج إلى المناقشة كلما تقدمنا.

ويرى بوستروم أن الناس فيما يتعلق بالحياة فى ظل التطور التقنى الهائل باتوا يقسمون أنفسهم إلى جماعات مختلفة يمكنها بعد ذلك خوض معارك ضارية. بينما هو لا يزال يرى الأمر معقدًا جدًا ويصعب معرفة ما الذى يجعل الأمور أفضل أو أسوأ فى محاور معينة، موضحًا: لقد أمضيت ثلاثة عقود أفكر مليًا فى هذه الأشياء ولدى بعض الآراء حول نقاط محددة، ولكن الرسالة العامة هى أننى ما زلت أشعر بالجهل الشديد.

المناقشات بخصوص المخاطر الوجودية للذكاء الاصطناعى لا تتوقف

سيرة ومذكرات

«السيرة والمذكرات» منطقى المفضلة فى القراءة من صغرى، فيها وجدت سحر الحياة وسرها، جنونها وحكمتها، فرحها وغضبها، وأيضًا رضا الإنسان وتمرده، تجبره واستسلامه، توهجه وانطفاءه، وفى مساحات متباينة بين الواقع والخيال، الصدق والكذب، الزهو والتواضع، الحب والكره، الحلو والمر، قضيت الأيام والليالى وخاصة فى سنوات التكوين، فلم أجد سيرة ومذكرات المشاهير فى مختلف المجالات إلا قصص نجاح مُلهمة، بخلاف أنها جاءت دائمًا مدخلًا لقراءة دفتر أحوال البلد فى حياة صاحب السيرة أو المذكرات، كل هذا مَثل الدافع الأكبر نحو التخصص بالأساس فى هذا المجال وقتما أصبحت ناشرًا، وهنا فى «حرف» نفتح ملفًا نستعرض فيه بعضًا مما قرأت فى «السيرة والمذكرات».

حسين عثمان

صاحب المدينة

محمود سعيد والإسكندرية فى سيرة روائية

ارتقاء العقول وسمو الوجدان هو الحل الحقيقى والمخرج الواقعى من دوامة سلفية أخذت الهوية المصرية بعيدًا لنحو نصف قرن الآن، ولن نستعيد هويتنا إلا بالعودة من جديد لمنح الثقافة والفنون والآداب المساحات الأهم فى حياتنا، بعيدًا عن معارك فكرية دينية طاحنة لا تسمن ولا تغنى من جوع، ومناظرات تدور فى الأساس على أرضية الثوابت، بما يكتب فشلها حتى قبل أن تبدأ، فالمصرى بالفعل، أيًا كانت ديانته، متدين بطبعه وعلى طريقته الخاصة جدًا، كما أن معظم الوجوه المتصدرة مشهد التنوير يواجه أزمة ثقة كبرى مع الناس، والقلة المؤهلة القادرة على مخاطبة أرواح الناس قبل عقولها فى كواليس المشهد حتى الآن بكل أسف.

لا حل إذًا فى تقديرى إلا بالعمل طوال الوقت فى دوائر الثقافة والفنون والآداب، تفاعل حقيقى متواصل ومستمر فى مختلف الأنشطة والاتجاهات، بعيدًا عن رفع لافتات صريحة تستهدف الدين حتى وإن حسنت النوايا، ولا مانع من استمرار جهود تيار التنوير أيضًا، ولكن على الأرض بعيدًا عن سحر الشاشات والمنصات وما شابه، وخلوًا من أى دوافع أو مدفوعات إلا استعادة العقل الجمعى المصرى المنفتح المتحضر القادر تاريخيًا على استيعاب مختلف الحضارات والثقافات والتفاعل معها واقفًا برسوخ على أرضية صلبة هى مهد كل الحضارات.

كل هذا دفع بى إلى مكتبتى، باحثًا من جديد على رفوفها عن واحدة من أمتع الروايات التى قرأتها فى السنوات الأخيرة، حتى فى الرواية أميل إلى قراءة السيرة الروائية أو الرواية السيرية، أما الرواية فهى «بعد ١٨٩٧ .. صاحب المدينة» لمؤلفها المبدع المجتهد وجدى الكومى، والصادرة العام الماضى عن دار العين للنشر، وهى سيرة متخيلة لحياة محمود سعيد، أحد رواد الفن التشكيلى المصرى الحديث، وفيها لا يأخذك المؤلف فقط إلى عالم محمود سعيد، وإنما يستعيد معك جوانب من تاريخ الإسكندرية، المدينة التى يؤكد تاريخها وانصهار كل حضارات الدنيا وأديانها فيها، أن مصر من رابع المستحيلات أن تصبح يومًا دولة دينية على أى وجهٍ من الوجوه أو فى أى صورة من الصور.

الرواية سيرة متخيلة لحياة محمود سعيد أحد رواد الفن التشكيلى المصرى الحديث

اختار «الكومى» 1897 سنة ميلاد محمود سعيد مركزًا لتقاطع الأزمنة والأحداث فى روايته

1 1897

هى سنة ميلاد محمود سعيد، وُلد فى ٨ أبريل ١٨٩٧، وتُوفِى فى يوم ميلاده عام ١٩٦٤، عاش ٦٧ عامًا شهدت تحولات كبرى فى تاريخ مصر المعاصر، منها ثورتان ١٩١٩ و١٩٥٢، وكلنا يعلم أن ثورة واحدة فى حياة أى مجتمع تستدعى تحولات كبرى بعدها، ليست فقط سياسية أو اقتصادية، وإنما الأهم والأخطر والأبقى أثرًا فاعلًا بقوة هى التحولات الاجتماعية بكل أبعادها وفى القلب منها ما يتصل بملامح المجتمع الحضارية والثقافية تحديدًا، والتى بطبيعة الحال لا تظهر بوضوح إلا لاحقًا كتابع من توابع أى وكل ثورة إيجابًا أو سلبًا، وعام ١٨٩٧ باعتباره سنة ميلاد بطل الرواية، البطل الحدث فى تاريخ مصر الفنى فى عمومه والفن التشكيلى على وجه الخصوص، اختاره صاحب الرواية وجدى الكومى أن يكون هو مركز تقاطع الأزمنة والأحداث فى روايته، وصرح بهذا لقارئه فى مقدمة الرواية بشكل غير مباشر فيما يشبه فهرس الرواية أو خريطة فصولها وشخصياتها، ولعله أراد بهذا أن ينبه القارئ من البداية ليس فقط إلى بنية روايته وإنما أيضًا إلى محطات التوقف والتأمل وقراءة التحولات فى مسيرة حياة محمود سعيد والإسكندرية والفن التشكيلى وأيضًا مصر فى عمومها، أو هكذا قرأت الرواية.

2 صاحب المدينة

هو محمود سعيد، فنان تشكيلى مصرى من مواليد الإسكندرية، سليل عائلة ثرية عريقة تسكن فى محيط مسجد أبى العباس المرسى، والده محمد سعيد باشا أحد وزراء مصر السابقين، حصل على ليسانس الحقوق عام ١٩١٩ من جامعة الإسكندرية، قبل أن يرسله والده لاستكمال دراسات القانون العليا فى باريس، ظانًا أنه يذهب بابنه بعيدًا عن غواية الفن، فى مشهد تاريخى متكرر لصراع الأجيال، أو بالأخص صراع الآباء والأبناء، ما يريده الأب ويراه دائمًا فى صالح أبنائه، وما يطمح إليه الابن ويستشعره فى صدر شبابه أمل ومستقبل حياته، والصراع محسوم فى معظم الأحوال بكل أسف بفعل سلطة الأب، ومقبول دائمًا على مضض بفعل قلة حيلة الابن، وأحيانًا بفعل تقاليد عائلية وقواعد تربوية يصل فيها الالتزام إلى حد الرضاء جبرًا، فلا مجال للتمرد الظاهرى وإنما الحيل كل الحيل فى المراوغات واحدة بعد أخرى، كما فى حالة محمود سعيد، وأما المدينة فهى الإسكندرية، بكل سحرها وسرها، وهى أيضًا «المدينة» إحدى أشهر لوحات محمود سعيد، مع «الدراويش» و«الشادوف» و«بائع العرقسوس» و«بنت البلد» و«الخريف» و«ذات الرداء الأزرق» و«ذات الجدائل الذهبية» و«بنات بحرى» وأيضًا لوحة افتتاح قناة السويس التى توثق الحدث التاريخى فى عهد الخديو إسماعيل.

3 نعى محمود سعيد

نُشر نعى محمود سعيد يوم التاسع من أبريل ١٩٦٤ فى صفحة الوفيات رقم ١١ «العدد ٢٨٢٤٥» من جريدة الأهرام، وصدره هو الآخر الروائى وجدى الكومى فى مستهل روايته، وفيه تلمح ليس فقط حَسَب عائلة محمود سعيد، وإنما أيضًا نَسَب العائلة مع آخر العائلات المالكة فى مصر، وصدى هذا النسب على مسيرته الفنية، محمود سعيد هو خال الملكة فريدة الزوجة الأولى لملك مصر الأخير فاروق، وجاء نعى محمود سعيد على الوجه الآتى:

«تُوفى إلى رحمة الله المغفور له المستشار السابق

محمود سعيد

نجل المرحوم محمد سعيد «باشا»

ووالد حرم الدكتور حسن الخادم

الأستاذ بكلية العلوم جامعة الإسكندرية

وشقيق المهندس حسين سعيد

وحرم السيد/ يوسف ذوالفقار

وحرم المرحوم/ حسين سرى

وابن شقيقة المرحوم حسن مظلوم

والسيد/ أحمد مظلوم

وابن خالة السيد/ حسن كمال

وقريب ونسيب عائلات مظلوم ورياض

وحمادة وذوالفقار وسرى وراسم ومرزا

عبدالجواد ويحيى وحياتى وواصف

وستُشيع الجنازة اليوم الساعة الرابعة والنصف

من ناصية طريق الحرية والمنارة

وستُقام ليلة المأتم بمنزل الفقيد ٦ شارع

محمد باشا سعيد بجناكليس رمل الإسكندرية».

4 بعد 1897 بسبعة وستين عامًا

أولى محطات الرواية الزمنية أو مشهدها الافتتاحى يستعرض فيه «الكومى» استعداد الإسكندرية يوم ٨ أبريل ١٩٦٤ لزيارة مرتقبة لـ«خروشوف» رئيس الاتحاد السوفيتى وقتها، من خلال اجتماع هو المائة والعشرون فى هذا الصدد يعقده مسئولو المحليات فى مبنى البلدية بشارع فؤاد، بينما يندفع موظف ثلاثينى يهوى الفن التشكيلى صارخًا:

محمود سعيد مات من ساعتين..

اقرأ معى سرد وجدى الكومى:

«سرت رعدة فجأة فى جو الحجرة إثر الجملة التى دوت فى سمائها، كأن العبارة انتشرت كرذاذ بلورة زجاجية ما كان ينبغى لها أن توضع فى الطريق ليدهسها مارة متعجلون. ارتعد وجه السكرتير الواقف بجوار الصفتى ورمق الشاب صاحب العبارة بنظرات متأججة غضبًا، حملق الصفتى فى جموع الموظفين بجمود، وارتعشت عيناه الجاحظتان، ثم قال بصوتٍ غاضبٍ وصارم:

محمود سعيد مات..؟ محمود سعيد مين..؟

عاد صاحب الصوت، الشاب الثلاثينى وقد أدرك لحظتها أنه تجرد الآن من قلمه الرصاص الذى كان يرسم به على الإسكتش، قائلًا:

محمود سعيد.. الفنان الكبير.. رائد فن التصوير المصرى.. مات اليوم فى ڤيلته.. هنعمل إيه..؟

قال الصفتى بك بصوتٍ لم يفقد ذرةً من ذرات غضبه:

مَن محمود سعيد هذا لتقاطعنى عشانه وتُخرجنى عن جدول الاجتماع؟!

برز الشاب فجأة من بين جموع زملائه متصدرًا قاماتهم، متلقيًا غضب الصفتى بجسده، وقال وهو يحدج الرجل الجالس على المكتب بنظرات تطفح بالاستهانة والضيق ذرعًا بالجهل:

محمود سعيد.. مبدع لوحات المدينة وبنات بحرى وقناة السويس وتوحيدة.. محمود سعيد.. صاحب الإسكندرية.. الذى خلدها فى أعماله..

انتفض الصفتى غضبًا وهو يقول بصوتٍ متحشرج اهتز من نبراته لحم لُغده وخديه السمينين:

وهل محمود سعيد هذا وموته أهم الآن من خروشوف؟! هل أُرسل إلى البك المحافظ أقول له محمود سعيد مات ويجب أن نعلن إجراءات الحداد ونُنكس الأعلام؟! بينما المفروض نجهز أنفسنا لاستقبال السيد الرئيس خروشوف؟!..

على الأقل ننظم جنازة مناسبة للرجل.. ونطلق أسبوعًا للاحتفال به.. نحدث الناس عن أعماله وفنه العظيم بدلًا من تنظيم ندوات وسُرادقات عزاء نجمع فيها المقيدين بمنظمة الشباب لنحدثهم عن خروشوف والتجربة السوفيتية..

امتقعت عينا السكرتير، وغض بصره عنه، وقد أدرك عاقبة ما يقوله الشاب، أما الصفتى بك، فقد بوغت من جرأة الهجوم، وتراجع فى مقعده صائحًا بغضب:

امش.. امش يا أفندى إنت.. امش من هنا.. حضرتك مُحال للتحقيق لذمك فى القواعد الوطنية ومنظمة الشباب، وطعنك فى جهود الدولة للاحتفاء بضيف الأمة والجمهورية المتحدة.. بَرَا..

وضع الشاب كفيه فى جيب بنطلونه، وهو يغادر الاجتماع، أدرك أنه انتصر فى هذه المواجهة، ألقى بكلمات أخيرة كأنه يمعن فى استفزازه:

أنا راحل فعلًا كما مشى الرجل.. وحدك سنتركك ترحب بخروشوف هذا.. سيعيش محمود سعيد أطول مما ستعيش أنت وخروشوفك».

مصر تغيرت إذًا، الرسالة واضحة.

بعد هذا المشهد الافتتاحى الصادم، يعود «الكومى» بنا إلى خمسة عشر عامًا قبل ١٨٩٧، أى قبل ميلاد محمود سعيد بـ١٥ عامًا، تحديدًا عام ١٨٨٢، ليرسم لنا مشهد مصر السياسى والاجتماعى من خلال اعتداء الأسطول البريطانى على مدينة الإسكندرية، كأحد أصداء الثورة العرابية فى مواجهة المستعمر البريطانى، ويلقى الضوء على ثلاث شخصيات رئيسية وقت الحدث، من بينها محمد سعيد باشا، والد الفنان محمود سعيد.

محمود سعيد هو خال الملكة فريدة الزوجة الأولى لملك مصر الأخير فاروق

5 محطات أخرى

بخلاف هاتين المحطتين، يوم وفاة محمود سعيد، وقبل ميلاده بخمسة عشر عامًا، يتوقف بنا الروائى وجدى الكومى فى ١١ محطة أخرى، يستعرض من خلالها تباعًا مسيرة محمود سعيد الفنية وتحدياته الشخصية، وذلك فى أعمار ١٥، ١٨، ٢٢، ٢٥، ٣٠، ٣٩، ٤٣، ٤٥، ٥٢، ٥٩، و٦٣ عامًا، إلا محطة واحدة هى محطة العام ٢٠١٠، أى بعد ميلاد محمود سعيد بمائة وثلاثة عشر عامًا، فى مشهد لافت باعتبار العام هو الأخير فى عصر «مبارك» قبل قيام ثورة ٢٠١١، وإلى أى مدى صار الفن التشكيلى كأى فن تجارة قبل أن يكون رسالة، وإلى أى حد تمكن الفساد حتى فيما يتعلق بآثار فنية تاريخية ينظر لها العالم بكل إجلالٍ وتقدير بينما لا يراها الأفاقون الوجهاء سوى فرص لثراءٍ فاحش بغض النظر عن مشروعيته، فلم يكن العهد سوى عهد تقنين الفساد، وإلى حد أنه تركنا فى أمس الحاجة إلى إعادة تعريف هذا المصطلح.. الفساد!.. اقرأ معى:

«فى إحدى المرات، قام صديق صاحب جاليرى بالزمالك، ببيع لوحة مهمة لملك الحديد، تخص أيقونة التصوير المصرى محمود سعيد، لا أعرف هوى ومزاج هذا الملك إذ يجمع فى قلبه بين عبادة الأسياخ وأعمال الرواد الفنانين. ولأن سمعتى طاغية، فإن هذا الملك دعانى ذات ليلة قبل إتمام صفقته لمعاينة اللوحة ولعشاءٍ مبهج على الهامش. فذهبت إليه فى فندق الفورسيزون المطل على النيل. جلس ملك الحديد أمامى، بعدما رحب بى باحتفاءٍ بالغ كأنه يعرفنى منذ سنوات. كان يدعونى باسمى، مجردًا من لقب الدكتور، الذى حرص عليه سكرتيره الذى تواصل معى أكثر من مرة لإتمام اللقاء. وحينما أبديت بضعة شروط منها ألا يعلن مطلقًا عن لقائى بملك الحديد، أو يذكر فى أى موضع من المواضع، أو أى جلسة من جلسات النميمة، أننى من منحته الطمأنينة والتوثيقية بشأن اللوحة، أبدى السكرتير بسرعة مرونة ولياقة غير معهودة فى الموافقة، كأن سيده أوكل إليه كل ما يتعلق بالتفاوض، حتى إن السكرتير لم يحتج للرجوع إلى ملك الحديد لإعلامه بالمبلغ الذى طلبته، وكنت أظنه باهظًا، ولكننى كنت متيقنًا أنهم يعرفون ما أطلبه فى مثل هذه المسائل، أو لعل الذى دلهم علىّ أخبرهم أننى سأطلب هذا الرقم، فتم الاتفاق بسرعة بينى وبين هذا السكرتير، الذى كان صوته يأتينى كل مرة واثقًا، فخيمًا، ممتلئًا بالحبور والهدوء واليقين. وهكذا حينما قلت له بحسم:

مائتا ألف جنيه، تُدفع لى بشيك، سواء أكانت اللوحة حقيقية أم لا.

رد السكرتير بهدوء:

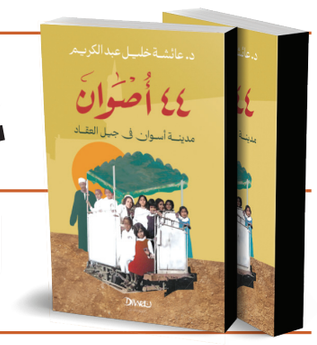
مفهوم يا دكتور.. وكل ما تطلبه يسرنا أن نلبيه».

6 كلمة أخيرة

هى بلا شك فى حق وجدى الكومى، رواية «بعد ١٨٩٧ .. صاحب المدينة» هى أولى قراءاتى لإنتاجه الأدبى، وهى روايته السابعة بعدما بدأ النشر عام ٢٠٠٨، والحقيقة أنك تلمس جهدًا بحثيًا هائلًا وراء روايته هذه، ليس فقط فيما يتعلق بقراءة سيرة محمود سعيد ودوره فى التأسيس لمدرسة الفن التشكيلى الحديث فى مصر، وإنما أيضًا فيما يتصل بثقافة الفن التشكيلى فى عمومها، وتوثيق وقائع وأحداث الرواية شخصية كانت أو سياسية أو اجتماعية أو فنية، ولعله بهذه الرواية يجدد السؤال حول تواصل واستمرار تجاهل صناع السينما والدراما التليفزيونية لنصوص أدبية تستحق الاهتمام بما تطرحه من قضايا وتحمله من رسائل وتأتى به من أطر وقوالب فنية، خاصة فى وقت يشهد فقرًا فنيًا هائلًا فى مواجهة سطو تجارى غير مسبوق، هو فى النهاية أصبح يهدد بشكلٍ أو آخر مكانة مصر الفنية.

«ستُغضب الجميع على كل حال، فلماذا تخشى أن تفعل ما تودّه؟.. هل تظن أنك ستعرف قيمة الحياة دون أن تُغضب بعض الأحياء؟.. هل تظن أنك ستسعد بحياتك إذا جعلتها تمر وفقًا لرغبات الآخرين وليس رغباتك؟..».. فعلها محمود سعيد فهل أغضب الجميع أم أسعدهم فى واقع الحال؟!.

أصوان



عائشة عبدالكريم: كتبت «44 أصوان» لتوثيق حكايات أجدادى الشفاهية

لا تزال أسوان تلهم الكتّاب والمبدعين والفنانين فى كل مكان، ولم لا وهى منبع الحضارة ومعين السحر والجمال المصرى الخالص؟، وكلما مرت عيها الأزمنة ازدادت عبقًا وفتنة وحضورًا.

ولا شك أن هذا الجمال، الذى لا ينفد، كان مصدر الطاقة التى ملأت الدكتورة عائشة عبدالكريم وهى تكتب كتابها «44 أصوان.. مدينة أسوان فى جيل العقاد»، الذى يحلل ويوثق ويؤرخ لتلك المدينة الساحرة والمتغيرات التى طرأت عليها.

ولا يتضمن الكتاب رصدًا ماديًا لتاريخ المدينة، بقدر ما يتضمن رصدًا للواقع الاجتماعى والروح الإنسانية داخل المدينة، وكيف اختلفت طبائع وعادات السكان من الأجيال المختلفة وكيف أثر عليها الاستعمار الإنجليزى وغير ذلك.

عن هذا الكتاب الفريد وعن رحلة البحث والرصد وجمع المادة الخاصة به، حاورت «حرف» الدكتورة عائشة عبدالكريم.

إيهاب مصطفى

■ بداية.. كيف جاءتك فكرة كتاب «٤٤ أصوان»؟

– برزت الفكرة فى دار الكتب عندما اطلعت على أعداد من جريدة «الصعيد الأقصى» التى كان يصدرها جدى عبدالكريم ناصر من ثلاثينيات إلى ستينيات القرن العشرين.

وفى البداية سألت الأهل والأقارب عن جدى وجدتى. فى تلك المرحلة الأولى كان لدىّ شغف لمعرفة العائلة، ثم تطور هذا الشغف على مدار الشهور والسنين ليشمل مدينة أسوان فى النصف الأول من القرن العشرين.

هذا عن البحث، أما ما دفعنى للكتابة فكان معرفتى بأن تاريخ أسوان ما زال شفهيًا ولم يُكتب بعد، وشعرت بمسئوليتى عن توثيق هذا التاريخ.. فجاء «٤٤ أصوان» ليروى حكاية المدينة فى جيل «العقاد» وهو جيل جدى.

■ استغرقت أربع سنوات فى البحث والكتابة.. حدثينا عن تلك الرحلة.

– قضيت أربع سنوات فى جمع مادة الكتاب وزرت أسوان كثيرًا.. فكنت أقضى بها شهرى طوبة وأمشير، ثم أعود قبل أن ينقضى الربيع ومرة أخرى فى الخريف. والبحث الميدانى كان مهمًا للغاية.. فبالإضافة إلى المقابلات، التى شكلت عصب روايتى عن العادات والتقاليد بالمدينة، كان التطواف بالدروب يعطينى انطباعًا عن المدينة على زمن طفولة والدى.

وفتحت لى عائلتى أرشيفاتها الخاصة فاطلعت على صور ووثائق منحتى لمحات عن أهل أسوان الأصليين فى الفترة موضوع البحث.

كما أخذت أبحث فى المصادر التاريخية عما ورد بها عن «أصوان»: التعدادات والتقارير الرسمية والكتب التذكارية وكتابات الرحالة، وغيرها.

وقد منحتنى الجريدة فكرة البحث كما أعطتنى تاريخًا موثقًا للبلدة. وهكذا كان من المناسب أن يتصدر رقم مفتاح هاتفها الأرضى عنوان الكتاب.

أما الكتابة فقد استغرقت ستة أشهر، وبعد حوالى شهر ونصف الشهر أعدت ترتيب الكتاب وكنت قد حسمت أمر العنوان وبالتالى الموضوع بدقة أشد. واستكملت الكتابة ثم بدأت بالمراجعة، والمراجعة أصيلة فى التقاليد الأكاديمية، فتدقيق الهوامش والمعلومات مهم للغاية، كما أن تدقيق اللغة والتأكد من سلاسة الصياغة لإثراء تجربة القارئ مهم أيضًا، فقد كنت بوعى أبتعد عن الكتابة الأكاديمية وأكتب للمثقف العام الذى يريد أن يتعرف على جزء من تاريخ البلد.

■ الكتاب عبارة عن رصد للعائلة وللمتغيرات التى طرأت على أسوان.. لماذا اخترت هذه الطريقة التفصيلية فى عملية البحث والتحليل؟

– يقول المبدأ النسوى «الخاص هو العام». وتيقنت من صحة هذا المبدأ خلال رحلتى البحثية، وهكذا عندما جلست للكتابة قررت أن أضفر الخاص بالعام. ودعنى أعطيك مثالًا عن نهايات وباء الكوليرا، نعلم أن جميع العائلات قد أصابتها بعض سهامه، فتوفى لها شخص أو أكثر، كما توفى بالجائحة بعض المشاهير، فهو حدث عام وخاص فى ذات الوقت.

وفى نهاية القرن التاسع عشر كانت الكوليرا منتشرة فى مصر، وفى إحدى موجاتها توفى فى بر مصر نحو ١٦ ألف نسمة، منهم جدتى الكبرى «والدة جدى». وقد وجدت لـ«العقاد» وصفًا آخذًا لهذه الموجة بالتحديد، وبدأت به كتابى.. فيمكن من خلال العائلة رصد المتغيرات التى طرأت عن المدينة، فالخاص هو العام، ولذا عملت على المزج بينهما فى الكتاب.

■ ما دلالة كلمة «أصوان» التى وردت فى العنوان؟

– أسوان مدينة قديمة عمرها حوالى ٤ آلاف سنة. وكانت تسمى «سونو» أو «السوق» لدى الفراعنة، ثم «سيين» عند الإغريق، وأسوان عند العرب. وفى القرن التاسع عشر كتبت «أصوان» بضم الألف وبالصاد، كما نطقها أهل البلد للفرنجة الذين دونوها بتفخيم السين فصارت صادًا. وظلت تكتب بالتحديد فى جيل «العقاد» بالصاد إلى منتصف القرن العشرين، ثم ارتدت للرسم العربى للاسم كما عند المقريزى وغيره فصارت «أسوان» بالفتح. وأهل «أصوان» هم «الأصولية»، ومفردها «أصولى وأصولية»، تغيرت بعد ذلك إلى «أسونلية».

لقد أردت أن أمنح القارئ تجربة الغوص فى الصعيد، فاستخدمت مفردات وعبارات من هناك مثل أصولية والجباوى والترسينة والملتوت وغيرها. كما استعملت بعض الأمثلة المحلية التى جمعتها أثناء بحثى التى وردت لتؤكد المعانى المطروحة.

وأنا بهذا أنحاز للهجة الصعيدية، التى تعانى من التهميش وينظر إلى صاحبها بدونية، مع أن تعدد اللهجات هو الأصل، فأنظر مثلًا فى أى فيلم ناطق بالإنجليزية اليوم تجدهم ينطقون بلكنات مختلفة، بينما تغلب اللهجة القاهرية على السينما المصرية، وما السينما إلا انعكاس للمجتمعات.

فالإنجليزية هى اللغة الأم فى بريطانيا، ينطق بها الأسكتلنديون، والإنجليز، والأيرلنديون، وأهل ويلز، كل بطريقته ويتفاهمون بندية. كما أنها اللغة الأم فى أمريكا، وكندا، وأستراليا.. إلخ، ولكل لكنته ولا تفاضل إحداها الأخرى. ولدينا فى مصر لهجات مختلفة مثل الصعيدى، والبحرى، والفلاحى، والبدوى، إلخ، وفى محيطنا العربى اللهجات الشامى والمغربى والخليجى وغيرها، ولكننا نفاضل بينها.

فى القاهرة مثلًا لا تسمع إلا اللهجة القاهرية، بينما كل سكانها من خارجها فهم يفقدون لهجاتهم المحلية عند الإقامة بالعاصمة. واستفحل الأمر وانتقل إلى المدن المختلفة، فصرنا فى الصعيد نتحدث باللهجة القاهرية فى مجالسنا وفى قنواتنا المحلية.

ويفقدنا هذا التهميش للكنات واللهجات المختلفة جزءًا من إرثنا وثقافتنا، بينما العالم اليوم مشغول بالتعددية الثقافية. فكانت كلمات مثل أصولية، وملتوت، وجباوى محاولات منى لجمع ما يندثر من تراث أسوان.

■ هناك العديد من الشخصيات الأجنبية التى أسهمت فى تخطيط وعمران أسوان مثل «كتشنر».. كيف تقيمين دورهم؟

– كان استعمار «أصوان» مباشرًا حيث كان «كتشنر» على رأس القوة العسكرية التى سعت للقضاء على الثورة المهدية فى السودان، وهذا ما أسرده فى الفصول الأولى. أما ما أفصله فى أبواب الكتاب المختلفة فالتأثير الحاسم للاستعمار كان على بندر «أصوان».

فينتمى الكتاب لدراسات ما بعد الاستعمار، التى تبحث فى التغيرات التى أحدثها الاستعمار بمجتمع ما. نبحث من خلالها عما اندثر من عادات البناء، والأكل، والملابس وغيرها عندما حل الاستعمار على أراضينا.. فلقد أزاح الاستعمار عن وجداننا تراثنا المعرفى المتراكم على مدار القرون الذى كان يتعامل مع البيئة التعامل الصحيح، وأقنعنا بضرورة التحديث، فأتى إلينا بأنماط حياتية لا تتفق مع بيئتنا.

ففى الكتاب أبحث مثلًا فى تغير أنماط البناء التى كانت منتشرة على جيل جدى، والملائمة تمامًا للبيئة الجافة الحارة ذات الشمس الساطعة لصعيد مصر الأقصى. واستبدالها بنمط بناء أوروبى قادم من بيئة باردة غير مشمسة، والنتيجة «عمارة تحت الأوروبية المتخلفة» بتعبير شيخ المعمارين حسن فتحى.

والكتاب يستعدى هاجس التقليدية، وتلك الأنماط الحياتية التى تركناها وراءنا ونحن نلهث لنركب قطار الحداثة. ولعلنا اليوم نعود فننظر فى حياة المصريين ما قبل الاستعمار فنستوعبها ونفهمها من أجل أن نبدع مستقبلًا أفضل للأجيال نمزج فيه بين معطيات البيئة المحلية ومستحدثات العصر.

■ قلت إنه كان هناك غياب للمصادر الخاصة بالمدينة مع اعتمادك على عدد قليل منها مثل «رحلة الألف ميل» لإيمليا إدواردز وغيرها.. لماذا فى رأيك لم يهتم أحد بتاريخ المحافظات والمدن كما يجب؟

– شكرًا على سؤالك الوجيه هذا. فى الواقع تحدد ثنائية المتن والهامش تاريخ البلدان العربية المختلفة، وينعكس ذلك فى السرديات المتاحة وفيما يُنشر عن تاريخ بلدات هامشية مقارنة بمدن محورية مثل القاهرة والإسكندرية. فما زالت عبارة جدى «نريد أن تنظر الحكومة إلى الصعيد والصعايدة» ذات مغزى فى عالم البحث العلمى اليوم.

فالبحث العلمى يتطلب الكثير من الموارد، وقتًا ومجهودًا ومصاريف، مثلًا: بند سفر وإقامة فى مدن بعيدة. كما يكون على الباحث أن يتخطى عقبات أخرى. مثلًا: أُصبت بكورونا مرتين فى أسوان أثناء رحلتى البحثية.

فكيف يتسنى ذلك للأكاديميين العمل تحت الظروف الضاغطة للحياة الأكاديمية اليوم؟ ولذا يفضلون الإنتاج عن مدن مركزية مثل القاهرة والإسكندرية. وهكذا تتراكم سرديات عن المدن الكبرى بينما يستمر تهميش تاريخ المدن الأخرى.

■ قلت إن والدك كان عضوًا فى جماعة الإخوان وسجن معهم لكنه انقلب عليهم وأصبح عضوًا فى حزب التجمع.. كيف حدث ذلك الانتقال الفكرى؟

– نعم خلفية الوالد معروفة ومعلومة، وأنا لم أضف كثيرًا عنه فى هذا النقطة، ولكننى أسرد فى الكتاب تفاصيل مساره الفكرى من الإخوان إلى التجمع. وأشرح الخيارات المطروحة أمام جيل والدى فى أسوان: الوفد أو الإخوان. وبينما كان جدى عضوًا نشطًا بالوفد، انضم والدى إلى الإخوان. فلم يكن لليسار أو لغيره من التيارات الفكرية الأخرى وجود يذكر فى هذه المدينة النائية. وقد اشتهر الإخوان بالاستقطاب وبالتنظيم وبالانضباط الحزبى، مما تفتقر إليه التيارات الأخرى. فمثلًا كان المرشد يطوف بالبلدات «فيحمل حقيبته وينام فى الجامع» ويستقطب المريدين، وهكذا التقاه الوالد فى أسوان وانضم إلى جماعته. وبعد مراجعات فكرية انفصل عنها وانضم إلى التجمع، وصار من أهم كتّابه.

■ لم تقفى عند حدود التمدن ومراحل تطور أسوان لكنك ذكرت كل شىء عن الملابس والأطعمة والمشروبات وتربية الحيوانات وما إلى ذلك.. هل أردت صناعة بانوراما توثيقية عن تلك المدينة؟

– تجمعت لدىّ مادة عريضة أثناء سنوات البحث، بعضها شفاهى وبعضها مكتوب. وقد شعرت بأمانة ومسئولية لتوثيق ما جمعته من تاريخ شفهى، بالإضافة لما ما ورد عنها فى المصادر المختلفة. وأرجو أن أكون قد وفقت فى مزج المصادر المختلفة ليكون الكتاب مصدرًا موثقًا لمن يريد الإضافة.

■ كان يمكن تخصيص فصل للأفراح فى أسوان فى القرن الـ١٩.. ألا ترين ذلك؟

– أتمنى أن يفتح الكتاب شهية الباحثين والباحثات للتعاطى مع مختلف جوانب الحياة فى أسوان مما أجملت فى كتابى، فيصدر كتاب بل كتب عن أفراح أسوان وعن تاريخها وجغرافيتها وعاداتها. وبأسوان عدد من المعاهد العلمية المهتمة بعلم الإنسان والاجتماع، ومنها كلية الآداب بالجامعة ومعهد الخدمة الاجتماعية الذى أدى دورًا تعليميًا مهمًا لفتيات جيلى.

■ هل ترين أن الكتاب انتهى أم لديك إرهاصات لكتابة أخرى متفرعة من هذا العمل؟

– الكتاب انتهى.. ولكن البحث ما زال مستمرًا، وإن امتد العمر فهناك كتابات أخرى توثق جوانب أخرى من «أصوان».. مثل الغوص فى جريدة «الصعيد الأقصى».. وعن أسوان الحديثة والمعاصرة. لقد جمعت بالفعل مادة عن «الجندر» فى أسوان، أرصد فيه أربعة أجيال من نساء أسوان فى القرن العشرين. كما أننى بدأت البحث عن مؤسسات وشخصيات من أسوان. ولكننى فى الوقت الحاضر مشغولة بنصوص «أعمل عليها منذ سنوات» وأود أن أكمل كتابتها، قبل أن أتفرغ لتلك الأبحاث عن المدينة. كما أتمنى أن أقرأ عن أسوان بأقلام أبنائها وبناتها من الباحثين الذين تزخر بهم المعاهد العلمية المحلية وبأقلام غيرهم.

وجهت الشكر لاثنين من المصادر المعاصرة هما يوسف فاخورى ومحمود الشنقرابى.. كيف يختلف منظور كتابك عن كتابيهما؟

– اهتممت برصد حكايات بندر «أصوان»، ومن ضمن ما رصدت كان ما كتب عنها. ووجدت كتابين حديثين أحببت أن ألفت إليهما الأنظار، وأوجه الشكر للباحثين لما قاما به من مجهودات لرصد تحولات المدينة. فلقد أهتم المثقف يوسف فاخورى ببناة السد العالى فرصد تجاربهم الإنسانية ووثقها، أما الفنان محمود الشنقرابى فقد رصد العادات الاجتماعية والأنثروبولوجية على محاور أكثر مما ضمه كتابى. وقد استفدت منهما وأنا أكتب حكاية المدينة وأهلها فى النصف الأول من القرن العشرين.

لهجات الجنوب تتعرض للتهميش.. واللهجة القاهرية أصبحت تسيطر على مجالسنا

الاستعمار غيّر أنماط البناء الملائمة لبيئتنا الحارة وأبدلها بنمط أوروبى غير مناسب

أعدت قراءة مقال فهمى هويدى عدة مرات وأنا لا أصدق ما كتبه الرجل عن المصريين حق من باب الحفاظ على وقاره العمرى. كان مقالًا فى الصفحة الأخيرة من جريدة الشروق أحد أيام عام 2010م. فكرة المقال هى السخرية من المصريين واتهامهم بالهوان وقبول ما كان يفعله نظام دولة مبارك. أنهى مقاله بنكتة بذيئة كانت تتردد بين بعض العامة، لكنى لم أصدق أن يكتبها رجل فى عمره وفى جريدة تتبع مؤسسة لها اسمها ومكانتها، ليس فقط فى مصر إنما فى العالم العربى، وعالميًا مصنفة كدار نشر عربية كبرى.. للمفارقة أن يكون لى موقف شخصى مع نفس المؤسسة بعد ذلك بسنوات.. ناشر إحدى رواياتى «الملائكة لا يكذبون» يقوم بتوزيع كتبه فى مكتبات الشروق التى كانت لها مقاييسها فى انتقاء ما تقوم بتوزيعه وما ترفضه، وتطلع على العمل قبل قبول توزيعه لتقرر ما إذا كان مقبولًا. طلب الناشر الشاب منى تغيير ما وضعته كمقتطف من الرواية على ظهر الغلاف، وكان السبب كما أخبرنى اعتراض إدارة مكتبات الشروق على هذه الأسطر واعتبارها خارجة عن خطها.. ولأنها كانت منفذ توزيع مهمًا له فقد استجبت وقمت «بلا مبالاة لأنى كنت متحمسًا لما اخترته مسبقًا» بانتقاء عدة أسطر أخرى من الرواية وتم توزيعها بالفعل فى أفرعها!

أحمد الصغير

رد الاعتبار للشخصية المصرية

تعرية فهمى هويدى

أما ما أنهى فهمى هويدى به مقاله فقد كان متجاوزًا لأقصى حد لرصانة المؤسسة المحافظة وموجز النكتة أن مبارك قد راهن كبار رجاله على أنه يستطيع استفزاز المصريين حتى يثوروا على حكمه.. فبدأ يفرض إجراءات غير منطقية وفى كل مرة ينتظر ثورتهم فلا يثورون.. حتى أنه أمر فى النهاية بوجود جنود أمن مركزى عند مخرج أحد الكبارى وأمر بعدم مرور أحد قبل أن يتعرض .. .. عن طريق أحد هؤلاء الجنود وانتظر حتى بلغه أخيرًا خبر ثورة المصريين.. لكنهم ثاروا اعتراضًا على عدد الجنود القليل وطلبوا مزيدًا منهم حتى لا ينتظرون طويلًا! هذا ما كتبه هويدى فى جريدة معروفة عام ٢٠١٠م ولم يهتم أحد بمساءلته ولا أتذكر أن أحدًا كتب مستنكرًا بذاءة كاتب معروف ضد الشعب المصرى!

وما كتبه هويدى- بعيدًا عن البذاءة- كان توثيقًا صحفيًا لفكرة طالما كانت تتردد بين أوساط مصريين كُثر سواء على مستوى الأفراد أو النخب. فكرة عبرت عن نفسها فى عبارات بعينها مثل «آخر رجالة فى مصر استشهدوا فى أكتوبر.. المصريون زمارة تجمعهم وكرباج يفرقهم.. أصله شعب فرعون متعود على الكرباج» وغيرها من العبارات المهينة التى جسدت ما آل إليه جهد أشخاص وهيئات فى محاولة هدم وتخريب الشخصية المصرية من الداخل وإشاعة مشاعر فقد الثقة فى النفس والإحباط من القدرة على الإنجاز والخنوع.

والفكرة الأخرى أو الشعور الثانى الذى تمت محاولة غرسه بين المصريين هى أن «البلد مش بلدهم».. فكرة شيطانية نجحت بشكل كبير فى تحييد المصريين عن الشأن العام، وبدت مظاهرها السلبية بوضوح فى تدمير المصريين مرافق الدولة بسوء الاستخدام أو السرقة وفى ظاهرة العزوف عن أى مشاركة سياسية أو مجتمعية للإصلاح.

كان من المفترض أن يقوم هويدى- بصفته من النخبة الثقافية- بتسخير قلمه لمحاربة غرس هذه المشاعر فى التربة المصرية.. لكن يزول العجب من موقفه حين نعلم هويته بوضوح بعد كشف الأقنعة بعد أحداث يناير ٢٠١١م والتى كنت أعرفها جيدًا بعد قراءة كتابه المقالات الممنوعة من النشر!

الشعور الثالث الذى ساد بين المصريين بفعل فاعلين هو وجود ضباب وشجون على مشاعر الوحدة الوطنية بين المسلمين والمسيحيين تسبب فيهما تراكم ممارسات فردية فى بعض قرى مصر وعدم قيام الدولة بفرض سيادة القانون وهيبة الدولة المدنية كما فعلت دولة ٣٠ يونيو كما رأينا جميعًا.

كانت هذه الحزمة من المشاعر الشعبية الجمعية هى أسوأ ما حاق بالشخصية المصرية وظهر بوضوح فى سلوك المصريين وكتاباتهم القاتمة وحتى أعمالهم الفنية الدرامية من مسلسلات وأفلام.

حزمة يمكن صياغتها فى ثلاث عبارات «وصول درجة الإحساس بالانتماء إلى مستويات متدنية غير مسبوقة.. اعتقاد المصريين بعجزهم التام عن أى فعل ينتج عنه تغيير أحوالهم وأحوال مصر.. تهديد مباشر لفكرة الوحدة الوطنية».

ومن الغريب أن تنتشر هذه الحزمة وتقوى فى مدى زمنى قصير من تحقيق مصر نصرًا كبيرًا وغير مسبوق وهو نصر أكتوبر، والذى كان مرشحًا- حسب منطق الأمور وبديهيات علم الاجتماع السياسى- أن يصبح قوة دافعة للشخصية المصرية ويمنحها وقودًا يدفعها لتحقيق إنجازات كبرى فى مجالات التنمية والتطور الحضارى من ناحية، وأن يمنح تلك الشخصية مخزونًا من الثقة فى الذات والاعتزاز بالهوية المصرية الوطنية لعقود تالية.. فلماذا لم يحدث هذا؟!

فى الواقع لم يحدث هذا عفويًا أو مصادفة، إنما حدث بسبب عوامل واضحة محددة. كان أقواها فاعلية على الإطلاق مصادفة تعرض مصر لهجوم فكرى عنيف وهو زحف الفكر الوهابى سواء بسبب عمل أعداد كبيرة من المصريين فى دول الخليج، أو ما أخطأت به الإدارة المصرية فى اتخاذ قرار تحالف أمريكى سعودى مصرى لنشر ما يعرف بالفكر الجهادى لخوض معركة بالوكالة ضد روسيا فى أفغانستان. ثم خرج الوحش عن سيطرة الدولة فالتهم عقول المصريين ومقدراتهم وأرواحهم. انتشار الفكر الدينى الراديكالى المشوه كان له الأثر الأكبر فى إجهاض ما كان يمكن أن يقود إليه نصر أكتوبر من دفع وتقوية للهوية المصرية الدينية وساهم فى نشر خطاب انهزامى بين المصريين مهد له الخطاب الدينى القائل بهزيمة الأمة وضعفها وانبطاحها رغم تحقيق المصريين هذا النصر المعجز! تم تثبيط همة المصريين بالخطاب الدينى الرسمى والخاص عبر آلاف المساجد والزوايا. قبل المصريون فكرة الهزيمة والإحباط عكس ما حققوه على الأرض!

ثم كان العامل الثانى وهو دعوات واتهامات الخيانة لمصر من الدول العربية التى انساقت خلفها أعداد من المصريين بناءً على أن مصر جزء تابع لأمة أكبر مهزومة، وليست أمة مستقلة بحد ذاتها منتصرة ومن حقها أن تتجه لسلام شعبها وبناء دولتها!

ثم كان العامل الثالث هو وصول قيادة سياسية غير طموحة وليست لديها رؤية مستقبلية للحكم. قيادة ليست لديها خلفية فكرية عميقة تأنف وتكره القراءة وقطعًا لم تنشغل بفكرة الهوية أو بناء الشخصية المصرية، ورأت أن مجرد بقاء مصر خارج الصراعات وتوفير السلع الرئيسية بأسعار وهمية يكفى لحكم دولة بحجم مصر!

هذه العوامل الثلاثة كان يمكن تحجيم تأثيرها إلى أقصى قدر ممكن لو أن النخب الثقافية أو عقل مصر قد قامت بدورها. لكنها لم تفعل ذلك لأنها لم تكن تدرك خطورة ما يحدث وبالتالى لم تدرك ما يجب عليها أن تقوم به. انشغلت فى صراعات جانبية دون أن تقترب من المسألة الكلية الأهم وهى دعم الشخصية المصرية والدفاع عن هويتها. بعض كبار المثقفين والصحفيين ومعهم صحف خاصة سقطوا فى الفخ وفتحوا أبواب صحفهم لأساطين الفكر الوهابى. وبعضهم يمكن تصنيفه ممن باعوا أقلامهم صراحة بأموال النفط وأسسوا صحفًا وقاموا بشراء مطابع ودانوا بالولاء لمن دفع! ومجموعة ثالثة انشغلت فى معارك ضد النظام على تفاصيل حياتية تخص المصريين دون أن تقترب من دورها المفترض.. أما المؤسسات الثقافية الرسمية فقد كانت مغلوبة على أمرها وأضعف من المواجهة وكانت تتعرض لموجات هجوم زاعقة إن هى حاولت الخروج عما سقط المجتمع أسيرًا له.

حين اندلعت أحداث ٢٥ يناير لم يكن أحد يتوقع أن تقود إلى ما قادت إليه.. طليعة هذه الحركة كانت من شباب الطبقة الوسطى المتعلمة وحددت مطالبها فى البداية فى تغيير وزير الداخلية، وكانت هذه الطليعة على استعداد للاكتفاء بهذا المطلب حتى الساعة الثانية عشرة مساء ٢٥ يناير. كل ما حدث بعد ذلك له تفاصيل وأسباب أخرى. بما يعنى أن هذه الحركة لم تقم أيضًا لأسباب تتعلق بالهوية أو الشخصية المصرية. وكان يمكنها أن تمر كسابقاتها من وقفات على سلالم نقابة الصحفيين أو دار القضاء العالى لولا تدخل أطراف أخرى منها الأغلبية الصامتة. وسبب انضمام هذه الأغلبية تمثل فى سببين، الأول خطيئة نظام مبارك فى إهانة المصريين فيما يتعلق بآليات الحصول على الخبز، والثانى كان استجابة عاطفية لما تعرض له شباب الثورة بعد خطاب مبارك الشهير وبعد انصراف معظم الحاضرين فى الميدان. تدخلت أطراف خفية لإجهاض ما حدث عن طريق القناصة.. وأقنعوا المصريين بأن هؤلاء القناصة تابعون للمؤسسات المصرية فخرج المصريون! لذلك فما حدث فى يناير وحتى تنحى مبارك لا علاقة له بدفاع عن هوية مصرية!

من هذا التاريخ وحتى انتخاب الجماعة للحكم لم تكن قصة الهوية حاضرة فى أذهان المصريين، بل على العكس فقد حدث انتصار وتتويج لما حدث فى العقود السابقة، وظهر أن الشخصية المصرية قد تعرضت بالفعل لتشوه كبير قادها إلى سلوك سياسى يتضاد تمامًا مع طبيعتها الوطنية التاريخية. ونحن ندين للجماعة بالشكر لأنها كانت سببًا مباشرًا فى إيقاظ تلك الشخصية وانتفاضتها بقوة فاجأت الجميع حتى الجماعة ذاتها! لقد كانت انتفاضة المصريين أقرب بمشهد مسرحى تاريخى.. كان انتفاضة الشخصية المصرية زاعقة قوية وكأنها تطهر نفسها مما لحق بها وتركض لإدراك ما اقترفته أيديها وإنقاذ بلادها!

أول ما فعلت ثورة يونيو أنها كنست أو أزالت ما توهم البعض أنهم نجحوا فى غرسه بين المصريين بأن مصر ليست بلادهم وأنها فقط لفئات معينة.. قصة الانتماء الوطنى الصريح. لم يثر المصريون أو يخرجوا على حكم الجماعة بسبب المصاعب الحياتية اليومية من كهرباء أو غاز أو غيرها من تفاصيل. فحياة المصريين لم تكن أبدًا على درجة من الرفاهية تدفعهم للخروج على الدولة أو على نظام حكم بعد أشهر قليلة من انتخابه بسبب هذه المصاعب. خرج المصريون لشعورهم الجمعى بأن بلادهم تُختطف منهم.. صاغوا ذلك بمصطلحات مثل أخونة الدولة. وصاغوها حين انتفضوا رفضًا لبيع الأرض فى سيناء أو جنوبًا فى حلايب وشلاتين. انتفضوا حين تم العبث بمؤسسات ومكونات الدولة الوطنية من قضاء وقوات مسلحة وشرطة. كل هذه العناوين هى تأكيد للخروج على خلفية انتماء وطنى. فى الواقع لم يكن صحيحًا أن المصريين قد فقدوا انتماءهم الوطنى فى عقود ما بعد أكتوبر. لكن الذى حدث أنه كانت هناك محاولة عبر أربعة عقود لاغتيال أو تخدير مشاعر الانتماء الوطنى لدى المصريين لصالح خطاب دينى مشبوه ومشوه. كان المصريون يعيشون ما يشبه الغيبوبة الوطنية التى ما لبثت أن فقدت تأثيرها فاستفاق المصريون حين وصل الخطر ببلادهم لذروته فكانت ٣٠ يونيو!

أما ما كتبه هويدى وروّجت له جماعته عبر عقود ما بعد أكتوبر أزاله المصريون وألقوا به فى سلة مهملات التاريخ. فاستمراء الهوان والخنوع وعدم القدرة على العمل لم يكن صحيحًا على الإطلاق. كان وهمًا كبيرًا، وكان المصريون لا يدركون الطريق للفعل الصحيح.. يفتقدون القيادة التى تقدم لهم مشروعًا وطنيًا للنهوض. أجهض الخطاب الدينى والتقاعس النخبوى الثقافى ما كان يمكن تفعيله من قوة لدى المصريين بعد أكتوبر، لكن هذا الخطاب الدينى لم يكن لديه بديل حقيقى يمكن من خلاله تفعيل طاقة المصريين للبناء. الخطاب الدينى كان خطاب هدم لا يملك مفردات للبناء. خطابًا انهزاميًا مثبطًا كل مفرداته عن دولة الوهم الإسلامية والغزو والفتح العسكرى ومثالية القيادات وملائكيتها الوهمية! هذا الخطاب يمكنه أن يفتت العزيمة على البناء ويشحذها فقط بكراهية كل ما يحيط بها. فمصر لم تكن فى حاجة وقتها لأمجاد عسكرية لأنها بالفعل قد حققت نصرها وقدمت شهداءها.. لكنها كانت فى حاجة ماسة لاستنهاض طاقة المصريين على بناء دولة وتعليم أبنائهم تعليمًا عصريًا منافسًا وغزو الصحراء الجرداء لتوفير فرص عمل وتشغيل! وهذا كان خارج الخطاب الدينى تمامًا! لذلك فحين زالت أسباب ركود همة المصريين- بكشف خواء هذا الخطاب الدينى من ناحية، وظهور قيادة وطنية لديها رؤية لبناء دولة- كان الإنجاز الثانى الأكبر لثورة يونيو وهو تفجر طاقة العمل لدى القطاعات الأكبر لدى المصريين! لم يمت المصريون بعد نصر أكتوبر لكنهم كانوا مجمدين إلى أن قامت ثورة يونيو بتسييل حالة التجميد هذه!

من أهم وأقوى مكونات الشخصية المصرية وسر تماسكها هو هذه العلاقة بين مسلميها ومسيحييها. ربما يتعجب البعض حين يعلمون أن محاولة العبث بهذه العلاقة وتفتيها أبعد تاريخيًا كثيرًا جدًا مما كان يحدث فى العقود الأخيرة. فلدينا صفحات التاريخ توثق لهذه المحاولات منذ قرون عديدة. قام بها حكام غير مصريين وحاولوا صبغ الفتنة بطابع دينى. تعرضت دور العبادة المصرية لاعتداءات كثيرة منذ قرون، وفى كل مرة كانت المحصلة النهائية فشل المحاولات رغم سقوط البعض فى الفتنة، لكن هذا البعض لم يكن أبدًا رقمًا فارقًا فى هذه العلاقة الكلية. وإذا نحينا ذاك التاريخ القديم واكتفينا بتاريخ مصر المعاصر، فسنرى أنه خلال المائة عام الأخيرة نشطت هذه المحاولات ومرت بمشاهد كبيرة. أولها محاولات الإنجليز الشهيرة عام ١٩١٩م وظهور شخصيات مصرية وطنية مثل القس سرجيوس خطيب الثورة الذى خطب فى المصريين من على منبر الأزهر. ترك العثمانيون أسبابًا للفتنة بين المصريين فى صورة قوانين عتيقة تتعلق ببناء دور العبادة المسيحية. نشطت محاولات الفتنة فى العقود التالية لنصر أكتوبر، وفى ذروة تغول الخطاب الدينى المتطرف تعرضت بعض دور العبادة المسيحية لمحاولات اعتداء.. ونشطت محاولات الفتنة فى مواسم الأعياد المسيحية. وتميزت القيادات الدينية الكنسية المصرية بالوطنية فى التعامل مع هذه المحاولات. حين هزم المصريون الجماعة الإرهابية لم تجد أمامها سوى الورقة التى اعتقدت أنها قادرة على تفجير مصر، فتعرضت دور العبادة المسيحية لهذه الموجة الكبرى من الاعتداء. ولكن أراد الله أن يكون هذا المشهد سببًا فى إعادة تقوية التماسك الوطنى المصرى. بدءًا من قيادة الكنيسة المصرية التى أعادت لنا مشهد ١٩١٩م، مرورًا بعوام المصريين الذين وقفوا أمام بعض الكنائس لحمايتها أو إصلاح ما حل بها، وتدخل المؤسسة الوطنية الأشرف لإعادة بناء ما تم حرقه فى زمن قياسى، وأخيرًا قيام الدولة بتغيير قانون الفتنة وإصدار قانون بناء دور العبادة الموحد.

من أهم إنجازات ثورة ٣٠يونيو أنها أعادت تماسك المصريين وكشفت لهم الشيطان الذى أراد أن يقوم بنفس محاولة الإنجليز ولم يجد أيضًا غير نفس ما وجده الإنجليز. أعتقد أن ثورة يونيو قد وضعت حدًا نهائيًا لمحاولة تفجير هذه العلاقة.. فلن تكون ظروف مصر مستقبلًا أسوأ مما كانت عليه يوم حرق كنائسها.. لقد أنهت ثورة يونيو أوهامهم بقدرتهم على تفجير العلاقة بين المصريين على أساس دينى!

لذلك على المصريين أن يحتفوا بهذه الذكرى وأن يدركوا أهم إنجازاتها الحقيقية. نعم نحن نمر هذا العام بهذه الذكرى ومصر تواجه موجة عنيفة جدًا من سلسلة الموجات أو توابع الزلزال الذى أحدثه المصريون يوم ٣٠ يونيو ليس فى مصر فقط بل فى المنطقة كلها. فهذا اليوم هو نهاية ما كانوا يطلقون عليه الربيع العربى وهو لم يكن إلا خرابًا عربيًا. لكن مواجهة هذه الموجة لن تكون أشد قوة مما سبقها وستعبرها مصر إن شاء الله. الأهم من عبورها أن يتمسك المصريون بما أنجزوه وألا يسمحوا بأن يستدرجهم أحد- مستغلًا تفاصيل اللحظة الحالية- إلى فخ الشيطان مرة أخرى. الشخصية المصرية بطبيعتها التاريخية شخصية قادرة على الفعل، لكن عليها أن تدرك دائمًا ما هو الفعل الصحيح. الدولة الوطنية المتماسكة مجتمعيًا، القادرة على حماية نفسها وشعبها، النشطة التى تجيد استغلال مواردها الطبيعية، هى الحقيقة الوحيدة وما دونها سراب وأوهام. مَن يخبركم عن دولة الخلافة يخدعكم ويريد فقط هدم قوتكم! من يخبركم عن الوحدة العربية يبتزكم لكى تستمروا فى إثقال عاهل بلادكم بما ليس عليها حمله! يجب أن يتمسك المصريون بما أنجزوه لسبب واحد، أنهم إن لم يفعلوا فلن يستطيعوا إنجازه مرة أخرى! يساند الله الأقوياء الشرفاء الذين يدافعون عن أوطانهم ويدركون أن الوطن نعمة.. لكن حين يفرطون فيه أو يتخاذلون عن حمايته فلن يكون لهم مخرج وسيصبح مصيرهم مثل مصير غيرهم ممن باعوا وتخاذلوا!

> كان الإنجاز الثانى الأكبر لثورة يونيو هو تفجر طاقة العمل لدى القطاعات الأكبر لدى المصريين

> أول ما فعلت ثورة يونيو أنها كنست أو أزالت ما توهم البعض أنهم نجحوا فى غرسه بين المصريين بأن مصر ليست بلادهم

أسيوط..

قضايا المدن والقرى فى حقيبة على الظهر

أسيوط ذات طبيعة خاصة، كان يطلق عليها «سيوت» فى الحضارة المصرية القديمة؛ وتقع وسط سلسلة الجبال الشرقية والجبال الغربية، يشقها النيل، مناخها مدارى متطرف، وهى العاصمة التجارية للصعيد، تضم أول جامعة إقليمية، وفرعًا لجامعة الأزهر.

من أسيوط عرف العالم أولى حضارات الزمن القديم؛ حضارة البدارى، منها خرج الفيلسوف أفلاطون أستاذ أرسطو، وقد كان لأسيوط دور مؤثر على مر التاريخ، لكن مثلها مثل كل مدن الجنوب؛ فبسبب الإهمال الذى عانى منه الجنوب اضطرت الغالبية العظمى من المتعلمين والمثقفين إلى النزوح شمالًا، حيث روافد الرزق الأوفر، وفرص الحياة التى تتيح لهم تحقيق أحلامهم، فأكملوا الدور التنويرى الذى كتب على أهل الجنوب منذ فجر التاريخ، فكما أن «النهر يأتى من الجنوب ومعه الخير والغلال والقصب والرجال»، أصبح الجنوب الرافد الأهم لرجال صنعوا نهضة حديثة وساهموا فى حركة التنوير التى بدأت فى القرن التاسع عشر. استمر الدور واستمرت حركة النزوح حتى منتصف القرن العشرين، لكن عددًا كبيرًا من المبدعين تمسكوا بالحياة فى أسيوط، وحملوا عبء نشر الثقافة، والوعى من خلال إصرارهم على ممارسة الكتابة وهم فى قراهم أو مدنهم، وهؤلاء هم الآباء الذين وضعوا أساس حركة ثقافية فاعلة، تبعهم الأبناء والأحفاد، وساروا على دربهم، وربما فى هذه الأيام زادت فرص الشهرة للجادين منهم بسبب عوامل العصر؛ من حيث تقدم وتعدد وسائل الاتصال مع العالم، خلاف ما عانى منه الآباء، مع وجود وسائل تكاد تكون محدودة ومتعلقة بمصادر الثقافة، ووقتها كانت المكتبات أهم تلك المصادر.

عرفت أسيوط المكتبات مبكرًا؛ بداية من مكتبات الأديرة والمساجد، ثم مكتبات بيوت الأغنياء، وصولًا إلى تأسيس أول مكتبة على النظام الحديث للمكتبات- أنشأتها الإرسالية التبشيرية الأمريكية- وبدأت نشاطها فى أسيوط سنة ١٨٦٥م، وتوسعت المكتبة لتضم عدة آلاف من الكتب وتصبح فى ثلاثينيات القرن الماضى ثالث مكتبة فى القطر كله. ومع ثورة يوليو واهتمام الدولة بنشر الثقافة فتحت دار المعارف مكتبتين، وسارت على نهجها الهيئة المصرية العامة للكتاب فصارت لها مكتبة كبيرة فى شارع الجمهورية، ومع هذه المكتبات وجدت أخرى فتحت أبوابها للمثقفين؛ مثل مكتبة الشبان المسلمين، ومكتبة مركز التدريب التابع لمديرية التربية والتعليم.

> عرفت أسيوط المكتبات مبكرًا بداية من مكتبات الأديرة والمساجد ثم مكتبات بيوت الأغنياء وصولًا إلى تأسيس أول مكتبة

وفى شهادة مهمة للشاعر الكبير درويش الأسيوطى- حول الحركة الأدبية فى أسيوط- تحدث عن احتضان جريدة «صوت الجماهير» للأدباء، وكانت الجريدة تصدر عن الاتحاد الاشتراكى فى أسيوط وكان «درويش» يتولى مسئولية الصفحة الثقافية فيها، ومن خلال هذه الجريدة وجد الأدباء من المقيمين فى أسيوط أو الدارسين فى جامعتها شرفة يطلون منها على القارئ، وفرصة ذهبية لجمع أدباء، منهم: إسماعيل كيلانى، وفرغلى الخبيرى، ومحمد الشناوى، ونصر الدين عبدالمحسن الخياط، ودياب القوصى، وغيرهم.. ومن خلال مسابقات جريدة صوت الجماهير انضم الشاعر الكبير سعد عبدالرحمن إلى هذه الكوكبة من الأسماء.

كان للجامعة دور كبير فى انضمام عدد كبير ممن جاءوا من المحافظات الأخرى؛ ليصبحوا إضافة حقيقية للحركة الأدبية، ومن هذه الأسماء الشعراء الكبار عزت الطيرى، ومصطفى رجب. بل كانت هناك أسماء من بلدان شقيقة، منهم المبدع السودانى الكبير عبدالعزيز بركة ساكن، الذى درس فى كلية التجارة، وعاش فى أسيوط بعض سنوات عمره، وقال عنها لاحقًا: «أسيوط مدينة موحية، وسكانها طيبون، وكرماء ومرحون».

كان لا بد لكل هؤلاء أن ينضموا تحت كيان واحد، وهذا الكيان وجد حينما تولى إسماعيل كيلانى مسئولية إدارة قصر ثقافة أسيوط عام ١٩٨٧؛ فقد تأسس آنذاك نادى أدب قصر ثقافة أسيوط كأول نوادى الأدب فى مصر، وانضم إليه كل الأدباء المقيمين من أبناء المحافظة، وكذلك الذين يدرسون فى جامعتها، لتبدأ مرحلة مختلفة؛ إذ حملوا على عاتقهم عبء العمل الثقافى، وأصبح للنادى دوره الكبير فى رعاية المواهب من خلال المحافظة على اللقاء أسبوعيًا؛ كان فى البداية يوم الأربعاء ثم تم تغييره ليصبح يوم السبت، ومن رحمه خرجت كل أندية الأدب فى مراكز ومدن المحافظة، ومن خلاله خرجت فكرة مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم.

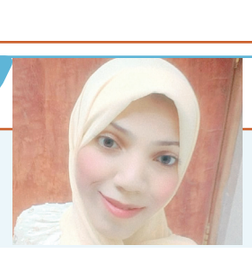
وبعد جيل الآباء جاء جيل الأبناء، وهؤلاء يمكننا رصدهم عبر مرحلتين؛ الأولى بدأت فى بداية عقد الثمانينيات حتى نهاية القرن الماضى، ومنهم القاص شحاتة عزيز، والمسرحى نعيم الأسيوطى، والشعراء: جمال عطا، وكريمة ثابت، وأحمد الجعفرى، وعماد عبدالمحسن، ومحمد المجريسى، ومؤمن المحمدى، ومحمد ياسين عبدالرحمن، وعاطف عبدالمجيد، وماهر مهران، وأحمد توفيق، ومحمد أبوشناب، وفراج فتح الله، وعواطف عبدالرحمن، ومديحة غزالى، ووفاء العمدة.

وكانت أسيوط حتى بدايات التسعينيات بلد الشعر كما يُقال، ومع ظهور كتاب للقصة والنقد ظهرت المرحلة الثانية بظهور الروائى حمدى البطران، والأديب زكريا عبدالغنى، وجيل من الشباب التفوا حول فكرة تكوين نادٍ للقصة فى أسيوط. وقد بدأت الفكرة مع القاص أحمد راشد البطل، وكان هدفها وجود كيان يجتمع تحته كل كتاب القصة بغرض تنمية المواهب وصقلها، وكما أن لكل حكاية بداية، فإن البداية لم تكن بالبسيرة، فلم يعتمد الوسط الأدبى والحراك الثقافى بمصر على أندية تختص بنوع أدبى معين، ولم يكن بمصر سنة ٢٠٠٢ سوى ناديين للقصة؛ الأول نادى القصة بالقاهرة، والثانى نادى القصة بالإسكندرية، بل إن ملامح أنشطة السرد لم تكن واضحة على خريطة الأدب وقتها، وكانت تمر المواسم دون فعاليات قصصية أو روائية تستطيع أن تنافس سطوة الشعر وجمهوره وغوايته، مما جعل السير فى تنفيذ الفكرة محفوفًا بالمخاطر.

كانت شرارة البداية، يوم الرابع والعشرين من أبريل ٢٠٠٢ بقصر ثقافة أحمد بهاء الدين، بحضور كتاب القصة بأسيوط فى هذا الوقت، وهم جيل الرواد لهذا النادى. وما بين ضعف حضور الفئة المستهدفة للنادى، وعدم وجود دعم مادى للإنفاق على أنشطته، استمر النادى لعدة سنوات، يتعثر فى معظم خطواته؛ لا سبيل له إلا الجهود الذاتية والشحيحة وقتها للسير فى طريقه، وما بين إقبال وإدبار بدأت ملامح نجاح النادى فى الظهور، وبدأ أعضاء النادى فى حصد جوائز القصة والرواية، بل إنهم القاسم المشترك لجوائز السرد فى مصر والوطن العربى، وأصبح أعضاء نادى القصة من ركائز الحركة الإبداعية فى أسيوط، ومنهم أيمن رجب طاهر، وشعبان المنفلوطى، وأحمد مصطفى على، وثروت عكاشة، وأشرف عكاشة، وعلى عبدالرازق، وفاطمة الشريف، ومؤمن أحمد عبدالعال، والدكتور محمود فرغلى.

مع كل هؤلاء- فى إقامتهم- تسافر المدينة والقرية فى حقيبة يحملونها على الظهر، بها كل شىء عن الحياة التى ينتمون إليها، ويدركون مشاكل أهلهم الذين ينتمون إليهم، فيُعَبِّرون عنهم بصدق فى جميع أنوع الكتابة، وهم يدركون أن المبدع المقيم خير من يملك قدرة نقل الحياة فى متن.. وهنا نصوص لعدد من الأدباء المقيمين حسب ما تيسرها المساحة التى أفردتها لنا «جريدة حرف- الدستور الثقافى».. وعلى الله قصد السبيل.

مصطفى البلكى



فاطمة الشريف

الشارع المطل على بيتها

أنا والليل وهذا الشارع القديم، قديم جدًا، قدم حصى الأرض ورمل البحر، عرفتها قبل مولدى، منذ كنت روحًا فى عالم الأرواح، تآلفنا، تحدثنا وتواعدنا، هنا فى نفس المكان، لقاؤنا الأول مجرد نظرة خاطفة، عرف قلبى قلبها، وتعانقت أرواحنا، أما الذى كان غريبًا بيننا، جسدى، فهو لم يمسَّها بعد. أخذتنى أماكن كثيرة، بعضها شاهدتها بالفعل والآخر لم أشاهده حتى الآن، قلبى معلق بتلك الأماكن، مثل «البندقية» فكثيرًا ما ركبنا المراكب، بحيرة صغيرة تمر على بيوت عتيقة، أخذتنى ذات مرة حيث جبال الألب، وتنزهنا فى المتاحف الفنية، أذكر أنها رسمت لى لوحة ما زالت موجودة فى بيتها، أريد استعادة ملامحى من لوحتها، أريد ابتسامتى التى سرقتها، أريد استرجاع إحساسى بالأشياء، كيف أصبحت فارغا إلى هذا الحد؟!

هذا الليل يهزنى هزة عنيفة، ينام الناس وتستيقظ جميع جوارحى وذكرياتى معها، الليل الأسود والبحر الأسود والسماء السوداء، كل شىء مظلم مثل قلبى، هى التى أضاءت هذا الظلام من قبل والآن تركته أكثر ظلامًا، الليل شبح يزحف نحوى، البيوت تمشى على قدمين، تتبدل الأماكن، النجم يلوح لى ويذهب، فركت عينى، ارتجفت أطرافى، لا أريد المرور من هذا الشارع، رأيت صنبورًا يفتح نفسه، وكوبًا تملأ براد الشاى، والبراد يوقد النار ويغلى ثم يصب الماء الساخن بعدما غرفت الملعقة السكر والشاى فى الكوب، لا بد أنهم يحتفلون بى، تقدمَ كرسى حتى أجلس عليه، الشارع ضيق به ممر يؤدى للبحر، يأتينى صوته، وأمطرت السماء.

باب بيتها منقوش عليه أزهار ملونة بالأزرق، المطر يسقط عليها فيعيد لها الحياة، تصبح وردة يانعة وتنبت خضرة ويغسل التراب، تمسك يدى وتجرى، تحت سماء تركيا، تجرى وتلعب، تحب السمك المشوى، ألتفت فإذا بالسمك يقفز من البحر، ينظف نفسه من القشور ويلقى بنفسه على الشوَّاية، أحدق، رائحة الشواء تتسلل إلى أنفى بلطف، أشتهيه أكثر، فيدفعه الفحم على طبق منقوش، تتزحزح الطاولة لتصبح أمامى، يقدم الطبق نفسه إلىّ، أنظر بزهو فإذا بطيف يخرج من بلكونة بيتها، كانت تغمز لى، وتأخذ شالها الوردى من على حبل الغسيل، ابتسمت وألقته على وجهى مبللًا بالمطر، يحمل الندى والعطر والشوق، كنت كلما مررت هنا، لم أستطع إكمال الطريق.

تسيل دموعى وأنا أمر بهذا الشارع، الذى كان فيه بيتها، يعود النبض إلى قلبى، وأستعيد روحى مرة ثانية، أتحسس وجهى، أنزع من شفتى قبلاتها، أزيل آثار يديها من يدى، أرد لعينى نظراتى الهائمة، أسترد كلماتى العاشقة، وأقتل شهوتى للسمك المشوى، أفرغ ذاكرتى من كل الأماكن التى زرناها، وأطرد من أذنى كلماتها، أعطيها شالها الوردى وأمحو الزمان العالق بين ما كان وما لم يكن، وأمشى حرًا، خفيفا كفراشة، أعبر الشارع المؤدى للبحر، وأتجاوز بيتها.

د. سيد عبدالرازق

سفَرٌ أضاع حقائبه

سيعانقونَكَ ثمَّ تشعُرُ بعدَها
بالقشعريرة فالخناجِرُ كاذبةْ
«م» دمُكَ البريءُ تريقُهُ الكلماتُ لا
الطعناتُ فاجتنب الحروفَ الثاقبةْ
«م» ما قيمةُ الجسد المخدَّرِ فوقَ
طاولةٍ تفنِّدُهُ مباضعُ ناشبةْ؟
كرِّرْ مخاضَكَ ما تزالُ قوابلٌ
يُعِدْنَ للألم الجديدِ كتائبَهْ
«م» سيعمِّدُونَكَ لستَ أوَّلَ مَن
تعمِّدُهُ بضجَّتِها المنايا الصَّاخبةْ
«م» أشباحُكَ الماضونَ كلُّ وساوسِ
اللَّيلِ الغريبِ الذكرياتُ الناعبةْ
مرُّوا عليكَ «بنهرِكَ السُّفْليِّ» في
سَفَرٍ وجودي أضاعَ حقائبَهْ
«م» سيشيرُ «شارونُ» الكئيبُ لثُلَّةِ
الأرواحِ في وهنٍ تغادرُ قاربَهْ
ينهارُ مهووسٌ بصدقِ يقينِهِ
حيثُ اليقينُ ثلوجُ وهمٍ ذائبَهْ
ويقولُ جنديٌّ بخندقِ موتِهِ
بدَمِي أرى «الجنرالَ» يرفعُ راتبَهْ
ويصيحُ مفتونٌ بظلِّ حبيبةٍ
يا نونَ نسوَتِهَا ويفتلُ شاربَهْ
ويقولُ مخبولٌ نجحتُ بقفزتي
في وجهِ أسئلةِ الحياةِ الرَّاسبَةْ
وأقولُها لا شيءَ يُكمِلُ صدقَهُ
حتَّى الخطيئةُ قد تجيئُكَ تائبةْ
بعضُ إحمرارِ الوردِ يعكسُ ما جَنَتْ
تلكَ الورودُ من القلوبِ الشاحبةْ
«م» والماءُ - حتَّى الماءُ - يعطي
صورةَ الأبعادِ كاذبةً ويخدَعُ طالبَهْ
كُنِ للفضيلةِ لستَ أوَّلَ طائعٍ
كلُّ الدروبِ قديمةٌ متعاقبةْ
كن للخطيئةِ لستَ آخرَ مُخطئٍ
في الشكِّ قد تبدو الخطيئةُ صائبةْ
«م» هي فكرةُ الجسدِ المؤجَّجِ حين
تحبسُهُ بمعطفِها أنوثةُ راهبَهْ
كانتْ كتابًا ذاخرًا بطقوسِهِ
يوما سَتقرأُهُ وتلعنُ كاتبَهْ
ستطلُّ صورتُكَ القديمةُ فجأةً
وتقولُ ما من ملمحٍ لتعاتبَهْ
«م» لم يبقَ إلَّا أنْ توازنَ بين ما
يحوي رصيدُكَ والأمانِي الخائبةْ
ستقولُ حاولْ مرَّةً أخرَى وعُدْ
علَّ التناسخَ يستعيدُ مواهبهْ
قدرَ انهزامِكَ كُنْ فكلُّ هزيمةٍ
ستزيدُ بيتًا في بكاءِ النَّادبَةْ
«م» الموتُ... آخرُ ما تجلَّى في
مرائِي الكشفِ والرَّائونَ شمسٌ
غاربَةْ
«م» متطرِّفٌ حدَّ احتزازٍ بصيرةٍ
الكلماتِ ينشبُ في الوداعِ مخالبَهْ
«م» مُتَّ أوَّلَ الطوفانِ ما جدوَى
انتظارُكَ؟ ضاعَ نُوحٌ في الوجوهِ
الغائبةْ.

كريستال

علا عبدالمنعم

كمن يخاف اللقاء بمن يحب بعد طول فراق، فتحت دولاب أنتيكاتها القديمة بحرص شديد مصحوبًا بهدوء ليس من شيمها، تناولتنى من داخله بحذر فضحته ارتعاشة يدها ونشيج مكتوم صاحبه تساقط در عينيها؛ كأس قديم من الكريستال لا شقيق لى، سنوات طويلة مرت وأنا حبيس هذا الدولاب العتيق، أرى المحيطين يتحركون من خلف جدار زجاجى صلب يمنع عنى الهواء والأتربة، لكنى أبدًا لم أسمع لهم صوتًا يكسر صمت المكان.

خطواتهم الصاخبة وأنفاسهم المتواترة كثيرًا ما كانت تشعرنى بالأنس والسعادة، تمنيت يومًا لو صرخت فيهم مطالبًا إياهم بالحديث، أو حتى بالشجار المصحوب بكلمات السباب المتبادلة بين البشر الذين يتناهى صوتهم إلى مسامعى من الخارج فى أوقات فتح الدولاب قبل أن يغلق الخواء من جديد.

اختلف الأمر فى هذه المرة؛ لم تنظف صاحبتى البيت كله قبل أن تصل لدولابى، فلم أسمع ارتطامات منفضة السجاجيد أو أزيز المكنسة الكهربائية، وكذلك لم تصل للزجاج الذى يحفظنى زخات المنظف السائل المنطلق مضغوطًا من عبوته.

كانت المسكينة تنتحب بصوت عال وقد اتشحت بالسواد، تحسستنى بحزن بالغ ممزوج بجزع مؤلم، أخرجت من داخلى تلك الورقة المطوية التى كثيرًا ما أخرجتها وقرأتها ثم أعادتها، تلمست تعرجات وانحناءات سطحى الخارجى، اقتربت بأنفها منى؛ تشممتنى وكأنها تستنشقنى حتى ظننت أنها ستبتلعنى داخل أنفها، حَرَّكَت شفتيها بكلمة لا صوت لها لكنى أجزم أنها قالت حبيبى، ارتججت من داخلى حتى تمنيت لو احتضنتها فى تلك اللحظة، دقائق مرت قبل أن تتمالك نفسها وتتماسك من جديد، تشممتنى مرة أخرى قبل أن تهم بإعادتى إلى محبسى، أرغب فى الصراخ رافضًا ذلك السجن الأبدى الذى أودعونى فيه رُغما عنى، لكنى فجأة انزلقت من يدها لأتهاوى على الأرض مُحَطَّما إلى آلاف البلورات المتناهية الدقة والصغر، تناثرتُ على مساحة كبيرة، انطلقت صرختها تشق صمت المكان حتى إننى فى تلك الحالة المتشظية قد نسيت ماهية الصمت القديم لتحيطنى أناتها الخالية من الكلمات من كل جانب؛ غير آبهة لألم اختراق البلورات لقدميها سارت، وقد انبثق الدم منها حتى استحال الرخام الأبيض أحمر فى محاولة يائسة للملمة أشلائى المبعثرة، تضغط على ما نجحت فى جمعه، وكأنها تود لو توحد معها وسار فى أوردتها فتقطّر من يديها دموع حمراء ساخنة.

تجمَّع سكان البيت فى محاولة لتهدئة روعها؛ بحديث لعبت فيه الأصابع والشفاه لغة البطولة، لكن كل محاولاتهم كُللت بالفشل، لم تستطع أن تنقذ منى سوى ساق محطمة، حملت المتبقى منى بكل لوعة وأسى وقَد تلوثت بالدماء، ووضعتنى مرة أخرى بالدولاب مصحوبًا بالخطاب المخضب بالدم، وأغلقته بحرص شديد وكأنها تخشى إزعاج ميت فى مقبرته، نظرت لى عبر الزجاج بعين باكية، بينما يديها المدممة تمسح دموعها المالحة بلا اكتراث.

بلاش تكتبلى أى رتوش

بهاء توفيق

محطة قطر والسكة
وأصحابى اللى نسيونى
وقعدة جدى ع الدكة
وناس ع الجنة سبقونى
ولب المحمصة الحامى
وضحكة أبويا قدامى
وقلبه سعيد وليلة العيد
ولعب عيال شوارعنا
لغاية الفجر ما يأذن
ونتلاقى بلبس جديد
زمان يا زمان وليل شتوية بتنطر
فتقلب أرضنا وحلة
وكنا بنحسب الآتى أكيد أحلى
وفاكرين إننا ف رحلة
وهنعدى سنين الهم
وكنا ف عز أزمتنا
بنتغنى بحب الخير
ونفدى الغير بروح وبدم
نخاصم بعض بصراحة
بدون ولا كلمة جراحة
ويجرفنا الحنين نتلم... نتصالح
زمان كان الزمان صالح
وكان القلب مش مخنوق
خلاص ماتت غناوى الشوق
محدش تانى هيفكر يبص لفوق
ويستنى القمر يظهر من الشباك
خلاص الدنيا مش فارقة
بقسوتها وحلاوتها وشقاوتها
معاه ومعاك
كلام الحب شىء بايخ بلا إدراك
وفعل الحق شىء دايخ
بدون لا حشيش ولا بيرة
يا غلب بييجى ع السيرة
بقلب حديد
يكره روحنا فى الجتة
ويقسمنا ٢٠٠ حتة
ب ميية حجة وألف أساس
لناس ولناس
وخلق كتير بدون إحساس
وناس مش ناس وناس خاينين
وناس شياطين
وناس تكره كلام الدين
وناس بتبيع ف ناس تانيين
وناس ف الأصل خداعة
ولو تملك- بجركن جاز وولاعة - تبيد فينا
وناس أوجاعها تكفينا
وناس بالغش ترمينا
فى بحر غويط
وناس بتسوق مراكبنا
فتلزقنا فى وش الحيط.. وتتعامى
وخلق عبيد وخدامة
وناس ياما بقلب وحوش
وناس تبنى وبتخطط
وغيرهم يقلبوها فاشوش
وناس عارفين
وناس عرفوش
وناس بتبيع مبادئها
عشان تشبع وتملا كروش
فلو تسمح وتسمعنى
ولو رافض...
كأن كلامى مسمعتوش
بلاش تستنى لو راحل
بلاش تكتبلى اى رتوش
بلاش ذكرى
بلاش فكرة
بلاش تسبقنى على بكرة
لأنى عشت فى الماضى
ولسا الماضى جوايا مفارقتوش
محطة قطر والسكة
وقعدة جدى ع الدكة
وحلم لبكره محلمتوش.

مرفأ الشمس

شادية حفظى

شَمْسُ الْمَعَانِى مِنْ سَمَائِكِ سَاطِعَةْ
تَزْهُو بِمُعْجِزَةِ لِرُوحٍ جَائِعَة
كَطَعَامِ مَائِدَةِ الْإِلٰهِ تَنَزَّلَت
لِلجَاحِدِينَ مِنَ السَّمَاءِ السَّابِعَةْ
لِى دَهْشَةُ الرَّائِى عيونَكِ إِذْ بَدَت
بَحْرًا يُحِيطُ مِنَ الْجِهَاتِ الْأَرْبَعَة
فَيَضِيعُ فِى شَطِّ الْمُحَيَّا مَسْهَدا
وَيَذُوبُ فِى جَمْرِ الشِّفَاهِ الوادعة
يَا بِنْتَ هَدَى الْأَرْضِ كَيْفَ فُصُولُهَا
مَنَحَتْكِ أَزْمَانَ الرَّبِيعِ مَوَاضِعَه
كَى تحملى زَهْرَ الْحَيَاةِ وقَلبها
إن داست الأشواقُ فيه نوازعَه
واجتر مِنْ رَحِمِ الْحُنَيْنِ قصائدا
فِى الرِّيحِ تَبْحَثُ عَنْ طيوفٍ ضَائِعَة
يَا بِنْتَ هَذَا الْحُسْنِ كَيْفَ قُيُودُه
تَرَكَتْكِ وَحْدَكِ تسلكين شوارعه
فَاخْتَرْتِ أَنْ تهبى لصَبِّ مُدْنَف
بَعْضَ الْهَوَى رُبَّ الْغَرَامُ يُرَجِّعَه
لَكِ يَا مُلَيْكَةُ كُلُّ مَا تتوسمين
وَلَكِ الْمَسَالِكُ وَالْمَمَالِكُ طَائِعَة.

البيوت كأصحابها.. لا تموت

درويش الأسيوطى

أنتَ أنتَ ، كَمَا أنْتَ..
تمضى كَمَا جِئْتَ،
وهمًا عَلَى ظَهْرِ طائِرِكَ «الرخِّ»،
تُنْسَى،
فَلا صخرةٌ فى «الجليلِ»
تَدُلُّ عَلَيكَ..
ولا جذعُ زيتونةٍ بالجوَارِ..
فلا الأرضُ ضمَّتْ جذورَكَ فَجْرًا،
ولا أمطرتْكَ السماءُ ضُحىً،
ولا شهدتْ بوجودِكَ
نافذةٌ أو جدارُ...
وأنا.. مثلمَا كُنتُ
أبقَى كَمَا الأرضِ..
جذرًا يعانِقُ جذرَ التواريخِ،
تَشهدُ كلُّ البنَايَاتُ،
كل المنارات..
أنى بنيتُ بكفَّيْ هاتَيْنِ..
تِلْكَ الدِّيَارُ...
فـ«إيلْياءُ» تعرفُ مَنْ سَاكِنِيهَا..
ومَنْ عَبرُوا دَرْبَهَا خِلسَةً
ومَنْ جَلَبُوا للبيوت القديمةِ
أحجارَهَا الطاهرة.
الدماءُ البريئةُ
لا تكتبُ المجدَ للمجرمين..
أتُعطيكَ هذى الدماءِ المُراقةِ
نافذةً للخلاص أو المغفرة؟
الجنازير لا تعرفُ البَيْتَ
لا تعرف الحضنَ،
دفءَ الرَّضَاعِ،
ولا يعرف الفَاقدون لماء الحضارات..
معنى البيوت القديمة والصَّابِرَة.
البيوتُ كأصحابها لا تموتُ
تدوسُ الجنازيرُ ظلَّ البيوتِ
وتدهسُ هدأتَها
والبيوتُ تصيرُ حُقولاً
وأرضًا لبيتٍ جديدٍ..
و«بيَّارة» عامرة
وتمضى الجنودُ بأشواكِها
والمتاريس ،
والراجماتُ..
ويَبْقَى بذاكرة الطفل بيتُ الجدودِ
وتبقى الخوابى وذاكرةُ الخبز
تبقى السواقى و ذاكرةُ الماء،
يبقى بسمع المحبينَ
نايُ المحبِّ بأنغامِهِ الساحرة.
أى شيءٍ تريدُ لتكتبَ تاريخَكَ الكذْبَةَ
العاهرة؟
تستطيعُ الأساطيلُ والراجماتُ
الغبيةُ
أنْ تَهْدِمَ البيتَ
فوقِي وفوقَ الصَّغَارْ..
ولكنَّها لا تزيلُ عِنَ الرَّملِ رائحةَ
الناسِ
ماءَ التَّوَاريخ،
بعضَ عبيرِ الصَّبَايَا
وضحكَ الصغارِ
ولا عطرَ زَيتُونَةٍ مُزْهِرَة.
أيها المتشدقُ بالفخرِ والتُّرَهاتِ
رويدكَ
لا الموتُ يقتلُ فينَا البلادَ
ولا النارُ تمحو عن الأرض أسماءها
القاهرة.
ربما ينحنى تحت قصفِ القنابلِ
ظلُّ البيوت،
وتَحْنُو على أهلِهَا
السقْفُ الخائرةُ
لكنْ سَتَبقى بذاكرة البَحرِ أطيافُنَا
ويَسْتجمعُ الشَّجرُ المُتَفَحِّمُ
جلستَنا فى الظلالِ..
وفى هدأةِ الهَاجِرَة.

رسالة حبيب ميت

ماجدة حسانين

حبُّك.. كانفراجةِ وجهِ سجينٍ وقت الحكم ببراءته
وجهُك بوصلةُ أركان الرزق والفرح والحياة والترف
حبُّكِ الذى أصبحتُ عبدًا له ولا شريكَ معه إلاكِ
كيف أنت؟
أراكِ وقتما ينتابك الحزن وتمتلئ عيناك بالتيه
تفشل يدى فى الوصول لخديكِ لتلقف لؤلؤات دمعكِ
وأراكِ وأنتِ تبتسمين على مزحة كانت بيننا
تبتسمين فتنبسط يد الله بالرحمة حبيبتى..
ما بال شَعرك متساقطًا فوق الوسائد وسجاد بيتك وحوض الاستحمام؟
لماذا سمحتِ للذبول بانتهاك ملامحك وجسمك؟
أراكِ وأنتِ تبكين أوقات انهمار الماء عليكِ وقت استحمامك
لم أكن أعرف أنه سيأتى علىّ يوم أرجو فيه أن أكون ماءً
يلامسُ عينيك ووجنتيك وعنقك
يشفى جراح نهدك وينبت له ثدى أجمل من الذى خسرتيه فى معركة مرضك
لكننى أراكِ منتصرة كما عهدتكِ
ريانة العود رغم أنوف الاستئصال والرجال والأقدار
الأقدار التى منعت عناقنا الآن
وحرمتنى من هدهدتك بين ذراعىّ
الأقدار الحاجزة عن الغرق فيكِ
حبيبتى.. تعلمين أن حبَّكِ هو شفاعتى لعدم كره الحياة
وموتى الحاجز الوحيد الذى لا أقوى على تخطيه
فاغفرى وهن بشريتى تجاه ملائكيتك ووحدتك.

الثمن

عبير كيلانى

اختبأ يترقب فى شغف شديد ذلك الآتى المنتظر، جلس مختبئًا داخل زراعات الذرة المفترشة على مساحات من أرض تلتحفها سماء مكتسية الحداد، هو ذاك حداد الليل القابع فى قريته فى أقصى الصعيد، حيث عاش يتيمًا ففرضت عليه الأشياء والأشياء والأشياء، لا شىء ينير ظلمة حياته ويبعث بها الدفء سوى ابنه الوحيد الحنون؛ هو عصاه التى يتوكأ عليها، كل ما تبقى له من شتات العمر، وفى تلك اللحظات من الانتظار غفلت عيناه المتربصتان على مدى سنوات حين طال عليه الليل وقست عليه برودة سنواته، استيقظ فجأة على وقع أقدام ذلك القادم من بعيد، السواد يعم كل شىء من حوله؛ لا يتراجع إلا عن هامته التى علاها ضوء ينبع من خصلات شعره، تقترب الخطوات منه، همَّ بإحكام ضبط سلاحه فى يديه المرتعشتين، أحكم تصويبه نحو ذلك المنتظر، أطلق الرصاص فأصاب الهدف، وكعادته ظل مختبئًا مكانه يراقب ما يحدث ثم يرحل ليتقاضى ما تبقى له من أجر.

فى لحظات.. توافدت جموع الناس على وقع صدى الرصاص المسافر فى سكون الليل فأيقظه، اتجهت الحشود فى ترقب وشغف لمعرفة الضحية الجديدة؛ أصوات تعلو وضجيج يتصاعد، أصوات مبعثرة وكلمات متناثرة وتمتمات غير مسموعة، استرق السمع جيدًا.. تساقط السلاح من يده المرتعشة، لا يستطيع تصديق ما يسمعه من تلك الكلمات: سبحان الله.. سبحان الله.. قصاصٌ عادل.

صديقى

أيمن رجب طاهر

أصابعه المرتعشة تقبض على الكيس، وحين خطا ليعبر الطريق اهتزّت علب الأدوية ووسطها بطاقة التأمين الصحى، قدماه جفلتا حين لمح الجالس فى سيارته السوداء الثمينة بوجهه الممتلئ والنظارة السوداء تحجب نصف سحنته، ذراعه تحوط كتفى امرأة ذات جسم رجراج، يلتفت فى حدة ويشير إليه، تتسع عيناه عن آخرهما وتتمتم شفتاه:

.نعم، ها أنت يا صديقى، عرفتنى بعد السنين، تشير إلىّ، قادم إليك.

تتغير الإشارة ويؤلم أذنه صفير عسكرى المرور، تندفع السيارات والعربة السوداء تتحرّك ببطء..

.إنه ينتظرنى، وذراعه خارج الشباك؛ صاحبى القديم يريد أن يسلم علىّ، ربما يركن ويرحّب بى..

الشاب المهرول بين السيارات، يمد يده بعلبة مناديل كبيرة ويتلقف أجره، ينتحى جانبًا والسيارة تتحرك استجابة لصوت الصافرة المتواصل، يرفع العكاز ليراه صديقه فتمرق السيارة أمامه وزجاج نافذتها الصاعد يحجبه، عوادم السيارات المنبعث من حوله يؤلم صدره فيسعل فى شدة، يلتفت إلى رجل المرور الواقف جانبه:

.زمان كنت أنا وهو نسبح فى النيل، الدوامة سحبته وكاد يغرق لولاى، على كتفى حملته إلى البر

بلا اهتمام يهوّم، فى ملل يعدل من وضع الكاب الأبيض وكأنه سأم سماع شكاوى الناس، التفت العجوز حوله، يرفع عكازه العتيق، يتأمله، فى حنو يقبّل رأسه المحنى..

.هيا يا صديقى، لم يبق لى إلا أنت

قبضت أصابعه على رمانة العكاز الخشبية وثبته أعلى (التلتوار) وحين رفع قدمه تزحزح الحجر من أسفلها، ترنّح، تمالك توازنه، انحنى ظهره المحدودب، لكن العصا الفتية سندته، دمعة حارة طفرت وتعرجت بين أخاديد وجهه، أحاط عكازه بنظرات الامتنان، سار فى تمهل وعيناه تودعان طيف السيارة السوداء فى آخر الطريق.

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
10 يوليو 2024
4 محرم 1446
3 أبيب 1740

الصبر يا عم جابر!

**دارت الدنيا الغرورة على أهلها
خلت دموعى على الخدود بكيت
من بعد عزى وارتفاعى وهيبتى
كفاية بُكا.. يا دمعتى انبليت!
الحزن لا يحتاج إلى مقدمات. الحزن غالب يقتحم القلوب بلا أى استئذان. لا يستأنس ولا يُسلم على أهلها، وإن قلت له: «ارجع»، أخذته العزة بالإثم، وأقسم بالله ثلاثًا: «وبعزتك لأسكنهن أجمعين».**

كرم منصور

يحكى جابر أبوحسين، كما العادة، عن «الهلايل» وسيرتهم، عن «سلامة» و«حسن أبوعلى» و«الجازية» و«دياب أبوشناب». لكن هذه المرة مختلفة. مختلفة للغاية فى هذا التسجيل الشهير على «يوتيوب»، الذى يحمل عنوان: «قصيدة أبوزيد الحزينة على رزق ولده».

وبينما ينقل وجع «الهلالى سلامة» بعد وفاة ابنه «رزق»، يتذكر جابر أبوحسين ابنه الميت قبل وقت قصير، فتنبرى كل حواسه، ويدخل بـ«كحيلته» ساحة الحزن، لا يغنى عن «سلامة» ولا عن جرحه، بل الجرح جرحه هو والشجن شجنه!

لا يهم إن كانت الحكاية حدثت مع «ناعسة» و«أبوزيد». لا تهمه هنا تفاصيل ما جرى وحقيقته وأسماء أبطاله. نسى أنه «الشاعر» الذى جاء يحكى ويروى ويسامر. كل ما يسمعه الآن تلك «الربابة» التى تبكى، فيبكى معها بصوت أجش ويقول لائمًا زمانه:

لهو أنت ياك يا زمان مالاقيش خلافنا؟!
ما خدت العزاز... الكل ما خليت
يا «بين» صالحنى كفى ما فعلت بى
خدت الحبايب والفؤاد كويت
يا «بين» صالحنى.. كفى ما جرى لنا
يا «بين» بزيادة... أنا اندليت!

يأتيه صوت عبدالرحمن الأبنودى من بعيد: «الصبر يا عم جابر!». لكن أين «عم جابر» يا «خال»؟ هل يسمعك؟! هل يراك؟ إنه الآن جالس مع «ننى عينه» الذى رحل، لا يسمع ولا يرى ولا يحس إلاه. وكلما تذكر أن ما أمامه مجرد «وهم»، ابن خطفه الموت، ماتت كل جوارحه، ما بقى منها سوى لسان «يُعدد» وينوح كما الحمام!

يمضى «عم جابر» فى قوله، تشاهده كصورة مُجزَئة لرجل، كلما قال شطرًا اختفى جزء، حتى بنهاية غناه يتلاشى تمامًا، فتنعيه «الرباب» وتبكيه.

وبعد أن يوجه حديثه اللائم إلى الزمن، جاء الدور على الفرقة «البين». يعرف «عم جابر» أن المُقدِر هو الله، وأن الزمن والفرقة من مخلوقاته، لكنه تأدبًا مع خالق الخلق لا يستطيع لومه... «بيجيبها فى غيره»!

يقول الشاعر الذى جاء من أخميم، هناك حيث كانت تُنسج أكفان الفراعنة، مُصورًا «البين» وقسوته:

مَثلتك يا «البين» لى ثعبان فى جبل
تُقرص وتِلبد فى الحشا عضييييت (يقولها وكأنه يتعرض للعض الآن)
مَثلتك يا «البين» لى مبرد على خشب
نَحلت فى تلك العظام وبريت
مثلتك يا «البين» لى بحر مالح
وأنا سفينة.. تُهت وما اندليت
موجة لتأخذنى وموجة تجيبنى
لو لى قلوع ساعة الغرق حليت.

> يمضى «عم جابر» فى قوله تشاهده كصورة مجزأة لرجل كلما قال شطرًا اختفى جزء

هنا ينسى «عم جابر» أن «دموع الرجال عزيزة»، تغلبه عيناه فيسقى الخد من حزنه.. يلتفت إليه «الأبنودى» ويقول: «عم جابر بيبكى»، قبل أن يواصل من مات ولده بكلمات تجعل كل من يسمع «عم جابر» يشاركه البكاء:

ما كادنى إلا وفاة أبوعلى
ورزق ولدى... ورزق ولدددددى
اللى خرب البيت
ياليت موتى قبل موت أحبتى
أريد نفسى فى قبرى سديت
يا ليت موتى قبل موت أبوعلى
ولا كنت فى هذا العزا عزيت!

«صلى على النبى يا شيييييخ.... صلى على النبى».. تأتى مواساة جديدة، لكنها لا تجدى نفعًا، ولا تقطع حديثه مع «البين»:

يا «بين» بزيادة... كفى ماجرالنا
يا بين بزيادة..... ده أنا اندليت!

يعقد «عم جابر» محاكمة خيالية لـ«الفُرقة»، وكله يقين أنها لو انعقدت واقعًا، لحكم القاضى لصالحه، فمن لا يحكم لمثل من هو فى حاله؟!:

لو كنت أنا و«البين» على يد حاكم
لكان ينصفنى إذا ما شكيت
لو كنت أنا و«البين» على يد قاضى
وقدمت شكواى... أنا اللى نُجيت

يقدم «دفوعه» فى «محكمة الأيام»، ويعود بتشبيهاته لـ«البين»:

مثلتك يا «البين» لى فيضان زايد
حتى على رءوس الجبال غطيت
مثلتك يا «البين» لى نبل صايب
حررت نبلك على الفؤاد ورميت.

ورغم كل هذا لا يفقد «عم جابر» إيمانه، وبعد أن لام «الزمن» و«البين» على فعل خالقهما، يعود إلى الخالق مُسلِمًا أمره له وراضيًا بقدره وحكمه:

أمرى لمن أنشأ الخلايق من عدم
من كل كلمة لا رحت ولا جيت!

حرف
صوت الثقافة فى مصر
دعوة لكل الكُتاب والنقاد والمبدعين.. شاركونا بإبداعاتكم
Email: dostornews@dostor.org

قريبًا.. الكاتب الكبير
شعبان يوسف
ينضم لكتاب حرف