«التفكير».. الفريضة الغائبة فى مصر الآن

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 28

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء 17 يوليو 2024 / 11 محرم 1446 / 10 أبيب 1740

العقاد وعبدالناصر وجهًا لوجه

الكاتب والرئيس

لماذا يكذب أنيس منصور دائمًا؟

خالد منتصر يكتب: العلماء مائة وأعظمهم داروين

100 لوحة فى صحبة محمود سعيد

مدحت العدل

قصيدة للشاعر الكبير عن الراحل نصر حامد أبوزيد الذى اغتالته يد الإرهاب معنويًا محاولة إسكات صوت تنويرى ما زالت آراؤه تثير النقاش حتى الآن، وتوضح القصيدة أن الفكرة لا يمكن أن تموت بموت صاحبها.

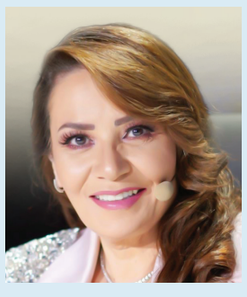
فاطمة ناعوت

قصة للكاتبة البديعة عن فتاة بسيطة تتلمس الأمان وراء باب خشبى فى غرفة فقيرة تحميها من العالم الخارجى وتمنّى النفس أن تخلد إلى النوم وأن تحلم أحلامًا بسيطة.

محمد الفخرانى

يتحدث الكاتب الكبير عن روايته «غداء فى بيت الطباخة» وعلاقتها بالحروب التى نشبت في العالم وهل تكمل رواياته الأخرى بعضها البعض أم أن كلًا منها شىء مستقل له عالمه الخاص به.

أمانى فؤاد



تتحدث عن رواياتها «سرديات الحروب والنزاعات.. تحولات الرؤية الفنية» التى هى دراسة بحثية عن أدب الحروب وليست مجرد رؤية أدبية استعانت فيها الكاتبة بـ73 مرجعًا و52 عملًا أدبيًا، خاصة بعد أن أصبحت رواية الحرب والنزاعات الأكثر حضورًا وتأثيرًا بعد الربيع العربى.

شعبان يوسف يكتب: وقائع اغتيال سلامة موسى

الشاعر الكبير مدحت العدل فى محبة نصر أبوزيد

اللى انتصر فى الآخر كدابين الدين

يمشى من بيته
لحد باب كتاب
وف الاتنين مشقة
شبه يوم الحساب
سمَّع ف سور البقرة
ومش مهم تكون
فاهمها يا بقرة
زيك زى الكلاب
ودا بقى المفروض
حافظ كلام ربنا
وبيعلمنا دينا
وإزاى ناخد حقنا
من الدنيا الهباب
وبقالة كل رصيدها
صفرين وذل عذاب
أبوه وما استحملش
النُّدرة والقِلة
أم مات وهو بيشرب
وسقطت القُلة
مكانتش حاجة غريبة
ولا زعلوا حتى يومين
دا قالوا كمان ارتاح
وراح مع الصالحين
ورث نصر البقالة
وإخواته البنات
والسّترة أم الغايات
ذكى صحيح الولد
بس الواجب دا واجب
ساب دراسته الجدع
وراح اشتغل مُحاسب
ف فرن بلدى فقير
آخره حبة عيش
يتعب وتطلع عينه

عشان ما بس يعيش
عينه تشوف العجين
وهو متخمر
يقعد يحلل وليه
المسألة بتكبر
فيقرا بالليل فلسفة
كإنه جن مصور
لحد إخواته البنات
ما راحوا لجوازهم
كان الجدع كبر
ف السن قام قرر
يرجع تانى لدراسته
كإنه طفل صغيِّر

معمول الولد م الجلد
والصبر والمعاناة
جاهد وثابر وصابر
على قسوتك يا حياة
وكل يوم بيصلى
لكنها الأفكار
بتعصف وتطلع وتغلى
كإنها من نار
معقولة يبقى الدين
تراث يكون معبود؟!
ويبقى فوق الدين
وربنا المعبود؟!
وجاهل على المنبر
يحكم ويتحكم
ف الدنيا والموجود؟!
الولد ذكى عبقرى
عقله زى السيف
ومابيهادنش عشان
دهب المعز وسيف

طلع وقال الدين
محتاج لفكر جديد
تأويل يهز العقل
ويجدد التجديد
لا فيه ما بين ربنا
وبين البشر واسطة
ولا محتاجين لشيوخ
يتحكموا ف عبيد

كان وقتها اتخرَّج
وبقاله فكر وناس
تلامذة ممكن يكونوا
للدعوة زاد وأساس
طب مين حيسكتله
والدين تجارة ومال
والكلمة م الكهنوت
بتجيب دولار وريال؟!
وإحنا ف زمان الزيف
والصفقة للأندال
تجار يصادروا الحق
لصالح الكدبة
ويصادروا حتى النبوة
لو التمن أموال
قاموا عليه الكلاب
شرسة ومسعورة
لا يهمهم دينهم
ولا الميزان لو مال
وكفروه المشايخ
وزندقوه بطانتهم
كلاب تهوهو ف قعدة
يرددوه ف مقال
ويالا قالوا محاكمة

دا بيزدرى الأديان
والتهمة جاهزة وواضحة
بينكر المعلوم
ويهد الثوابت وثابت
إنه أصله شيطان
وزى الرسول الكريم
لما يوم طردوه
مصر الكريمة أبت
تحضنه ونكروه
مصرى تكرّمه الدنيا
ويزدريه أهله
فضلوا وراه الكهنة
كإنهم ضله
خايفين من الأفكار
والفكرة مش بتموت
مات الجدع ف الغربة
وحى مهما يموت
وصوته لازم حيوصل
ويكشف المسكوت
طول عمرها الدنيا
دايمة للظالمين
مهما ادَّعينا بإن
للطيبين النصر
وادى حكاية نصر
باينة كشمس البين
الوش طيب كإنه
م السماح معمول
والعقل عارف بإنه
ع الجدل مجدول
حارب وغالب كإنه
عن اليقين مسئول
واللى انتصر ف الآخر
كدابين الدين.

أهلى وجيرانى

خالد البرى

مؤمن المحمدى

عرفت خالد البرى وقت ٢٥ يناير، وطول الوقت كنت بـ أحس إنه شايف حاجة أبعد من كل اللى حواليه.
الفكرة هنا هو إننا كنا جميعًا مستغرقين فى اللحظة، وهى بـ صراحة لحظة تستحق الاستغراق فيها، كل شىء فى البلد بـ يفور، المنتظر حدوث تحول ضخم فى المسار والمَسير والمصير، التوقعات عدت كل الأسقف، بـ غض البَصر عن اتجاه التوقعات اللى هى أقرب لـ الأمانى، وحصلت تفاعلات كتير مش هى موضوعى دلوقتى، لكن قليلين كانوا مشغولين بـ الصورة الكبيرة المتجاوزة لـ اللحظة، وكان منهم خالد البرى.
كان اسم البرى وقتها مرتبط بـ كتابه «الدنيا أجمل من الجنة .. سيرة أصولى مصرى»، وأنا ما قريتش هذا الكتاب، وما تحمستش حتى إنى أبص عليه، لـ إنى مش بحب هذا النوع من الكتب اللى شهرتها مبنية على حاجة براها، فكرة المتطرف التائب اللى بـ يقدم شهادة عن علاقته بـ الجماعات اللى كان منضم لها لا تستهوينى، فـ ما فكرتش إنه دوايرنا ممكن تتقاطع، ولو تقاطعت لا أتصور إنه هـ يكون عنده ما يهمنى، لكنى كنت غلطان.

البرى الوحيد اللى بـ يبدأ تفكيره فى أى موضوع من: هى إيه؟ مش المفروض هى تكون إيه؟

من وسط مجموعة كبيرة تعرفت عليهم سويًا: كتاب ومثقفين وإعلاميين وخلافه، كان البرى الوحيد اللى بـ يبدأ تفكيره فى أى موضوع من: هى إيه؟ مش المفروض هى تكون إيه؟ وهذا فارق لو تعلمون عظيم، أى محاولة تفاعل أو رغبة فى التغيير أو حتى الاستسلام لـ واقع ما يتطلب أولًا القدرة على توصيف الواقع دا، وإنت مش ممكن توصفه وإنت لازق فيه، لازم تشوفه من بره، ولا تستنكر ما تراه لـ إنه مخالف هواك، ودى حاجة مش كتير بـ يقدروا عليها.
حاجات كتير من اللى قدمها خالد بعدين: أفكار ومواقف وكتابات وانحيازات، كانت مثيرة لـ الجدل والرفض، وكانت الاتهامات بـ تتوجه له أسرع من أى حد تانى، لكن رغم رفضى أحيانًا لـ بعض الحاجات دى كنت بـ أشوف عنده ذكاء كبير وجرأة أكبر، لـ ذلك كانت ثقتى فيه عالية، حتى إذا رفضت أحيانًا ما يقوله.
اهتميت كتير بـ إيجاد تفسير لـ الفارق دا بينه وبين المجال المحيط عمومًا، وأعتقد إن دا كان ناتج من الاحتكاك على الأرض مع الأحداث اللى كتير منها عاصرها بـ اللغة، اللغة زى ما هى معبرة فـ هى حجاب، واللغة العربية تحديدًا بـ تعمل دا أكتر لـ اهتمام أهلها بـ الجوانب البلاغية أكتر من المضامين، من هنا تيجى أهمية تجربة خالد البرى فى العراق.
هو راح بغداد ٢٠٠٤ من خلال عمله فى الـ«بى بى سى»، ودى كانت فترة ملتهبة، وكلنا كنا بـ نمتلك «تصورات» من خلال ما يطرح من كتابات معاصرة، أو حتى من خلال كتابات فى عمق التاريخ، شكلت وعينا وعملت له إطار قبولًا أو رفضًا، لكنه لما دخل بغداد بريًا قادمًا من الكويت وأقام فيها فترة شاف إنه «الواقع» مختلف عن المتداول، مش ضده، مش ينفيه، ولا يؤكده بـ الطبع، لكن الواقع له مفردات مختلفة تمامًا، ودا اللى هـ يكون فارق بعدين فى مسيرته ورؤيته لـ الحياة، وهـ يخليه أقدر على المغامرة، وعلى طرح ما لا يمكن تخيل طرحه.
لـ الأسف ما كانش عندنا واقع يقدر أولًا يفرز ناس كتير لهم تلك الصفة «الابتعاد عن الواقع حتى يمكن رؤيته، والتعامل معه كما هو» وحتى لما اتوجد مثال نادر زى خالد البرى ما كانش فيه قدرة كبيرة على الاستفادة منه «حتى وأنت ترفضه»، إنما عن نفسى أنا اتعلمت كتير من منهجه، فـ شكرًا خالد.

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
17 يوليو 2024
11 محرم 1446
10 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

التفكير فى مواجهة التكفير

الفريضة الغائبة فى مصر الآن

محمد الباز

ذات صباح حار وخانق من أواخر أيام شهر يوليو فى العام ٢٠١٣ خرج القيادى الإخوانى جمال حشمت على رأس مظاهرة من قلب اعتصام رابعة العدوية الإرهابى ليطوف بعض الشوارع المحيطة بأرض الاعتصام، تعالت الهتافات المهددة للدولة المصرية، وزاد الحماس المنطلق من حناجر المتظاهرين، فقد شعروا فى لحظة جنونية بأنهم يمكن أن يعيدوا عقارب الساعة إلى الوراء.

بالقرب من المظاهرة كان أحد القيادات الأمنية يجلس فى مكتبه بالجهاز السيادى القريب من مقر الاعتصام، ولأنه كان يعرف جمال حشمت جيدًا، فقد طلب من أحد مساعديه أن يأتيه بحشمت على الفور.

عندما عرف حشمت باستدعاء القيادة الأمنية لبّى على الفور دون تردد، وهو ما أثار دهشة وتعجب المساعد، فقد كان يتوقع أن يرفض حشمت، أن يعتصم بأنه لا يمكن أن يتحدث مع أحد من قيادات الدولة الذين خرج ليتظاهر ضدهم.

وقف جمال حشمت أمام القيادة الأمنية، الذى سأله: ماذا تريدون؟.. وما هو آخر ما تقومون به؟.. لماذا لا تقومون بفض هذا الاعتصام سلميًا وتعودون إلى بيوتكم؟ فى النهاية لن تكونوا أقوى من الدولة، وقد أثبتت لكم تجارب التاريخ ذلك؟ لماذا تهدرون كل هذا الوقت وأنتم تعرفون أنه بلا فائدة، ولن يعود بالنفع لا عليكم ولا على أحد غيركم؟

توقع القيادة الأمنية أن يرد جمال حشمت عليه بالعقل أو المنطق، لكنه فجأة نزل على ركبتيه ورفع رأسه فى مواجهة القيادة الأمنية وقال له: ضع يدك فى يدى حتى نحرر القدس.. ووقتها يمكن أن تحكم مصر العالم كله، ولن يقف أمامها أحد.

نظر القيادة الأمنية إلى جمال حشمت وهو يشفق عليه تمامًا، فقد أدرك فى هذه اللحظة أنه لا فائدة مع هذه الجماعة ولا مع قياداتها، وتأكد أن العقل لديهم تعطل تمامًا، ومن يجلس أمامه على ركبتيه ليس إلا مغيبًا بالكلية لا يعرف ما الذى يدور حوله، ولا ما الذى ينتظر جماعته إذا أصرت على مواجهة الدولة والوقوف فى وجه الشعب المصرى كله.

انصرف جمال حشمت وهو يعتقد أنه أفحم القيادة الأمنية الذى كان يقف فى صف فض الاعتصام سلميًا. لكنه أيقن أن الجماعة تريد أن تجر الجميع إلى العنف، وأنها لا تعبأ بأرواح أعضائها ولا أرواح المعتصمين معهم، فالمهم عندها أن تصنع مظلومية جديدة تبدأ من جديد فى المتاجرة بها. وكان أن انحاز إلى فض الاعتصام من خلال إنفاذ القانون، وأبلغ بذلك القيادات الأخرى.

وقد تسألنى عن علاقة هذه الواقعة بالتفكير وكونه الفريضة الغائبة فى مصر الآن؟

والإجابة المباشرة التى أقتنع بها تمامًا هى أن جماعة الإخوان التى جنت على مصر فى جوانب كثيرة، كانت لها جناية كبرى، وهى أنها ساهمت بقدر كبير فى تعطيل ملكة التفكير، وعطلت استخدام العقل فى بحث وفحص وتمحيص قضايانا الكبرى، عندما وضعتنا فى مواجهة مباشرة مع الله الذى تدّعى أنها تتحدث باسمه وغيرها لا يفعلون ذلك.

توحدت الجماعة مع ما ادعته من أنها هى الدين، وبالتالى فإن معارضتها معارضة للدين، والخروج على ما تمثله خروج على الدين، وهو ما يستلزم تكفير المعارضين ووضعهم فى خانة مَن يحاربون الدين ويخططون للقضاء عليه، وكانت هذه مغازلة مبتذلة لعقول العامة الذين انحازوا فى أوقات كثيرة لما كانت تردده الجماعة.

لقد ظل الإخوان على قناعة كاملة بأنهم يملكون الحق، وأن غيرهم على باطل كامل، بل كانوا- وربما لا يزالون- على قناعة بأنهم سيعودون مرة أخرى، وساعتها سينتقمون من الجميع، ويجعلون مَن وقفوا ضدهم يدفعون الثمن مضاعفًا.

فى لقائى به فى برنامج «الشاهد» روى لى ثروت الخرباوى تفاصيل لقاء جمعه مع عصام العريان أيام اعتصام رابعة، قال: كان عصام موجودًا فى محل عام، حيث كان يقوم بتغيير شريحة موبايله، وأنا كنت ساكنًا فى مدينة نصر، ورآنى، فسألته: إلى متى ستستمرون فى هذا الاعتصام يا دكتور عصام؟ فرد علىّ: إحنا هنرجع تانى وهنعلقكم على أعواد المشانق، وسيحكم الإسلام مصر.

بهذه الطريقة كانوا يفكرون، لا يمكنك أن تجد أقدامهم على الأرض، بل كانوا محلّقين بعيدًا عن الواقع، لا يرون إلا هدفهم فقط وهو الوصول إلى السلطة، وهو الهدف الذى بذلوا من أجله كل شىء، وابتذلوا فى طريقهم إليه كل وأى شىء.

> ما زلت أعيب على الأستاذ وحيد حامد ما فعله فى مسلسله «الجماعة» بجزءيه فرغم وعيه الشديد إلا أنه قدم معالجة خدمت الجماعة

طوال الوقت وأنا مشغول برصد الأثر الفكرى الذى خلّفته الجماعة الإرهابية على العقل المصرى.

كيف جنت عليه؟

كيف جعلته فى موقف المدافع عن ثوابت الدولة المصرية وعن قواعد الدين الصحيح فى مواجهة محاولات الجماعة تزييف وتزوير كل شىء؟

كيف استنزفته لعقود طويلة فى معارك دائرية لا نكاد نخرج منها إلا ونجد أنفسنا عالقين فيها، نقول نفس الكلام ونعيد نفس العبارات ونرفع نفس الشعارات ونعتمد على نفس التحليلات والتبريرات؟

لقد جعلتنا الجماعة منذ ظهرت فى العام ١٩٢٨، هى والجماعات التى خرجت من رحمها وهى كثيرة، نتحرك فى دائرة مفرغة، ما جعلنا لا نتقدم خطوة واحدة إلى الأمام، وكأنه كتب علينا أن نظل أسرى فى سلسلة طويلة ومتكررة ومعادة من الاجترار الذى لا يضيف لنا بل يحذف منّا.

لقد قامت الجماعة منذ ظهورها من سراديب الظلام بتصفية مفكرينا الكبار، لم يسلم منها أحد على الإطلاق، عمدت إلى التشويه المعنوى، وكان هذا هو سلاحها الكبير فى مواجهة مفكرينا وكتابنا وأدبائنا الكبار، وهنا أجدنى أتوقف بتأمل أمام ما قاله أحد المنشقين عن الجماعة، وهو القيادى الإخوانى السابق طارق البشبيشى، وهو من قيادات الجماعة الذين كانوا فاعلين فى محافظة البحيرة.

من بين ما أثبته البشبيشى من اعترافات قوله: فى بداية تعرفى على الإخوان، كان الأخ المُربى يصطحبنى فى بعض مشاويره ويتحدث معى عن مشاهير المفكرين والأدباء، وكان يقول: ألا تعلم بأن طه حسين قد تنصر فى فرنسا، وكانت مهمته المكلف بها من أعداء الإسلام هى تشكيك المسلمين فى دينهم، وتوفيق الحكيم كان ملحدًا، وكان يقول فى بعض حواراته إنه كان يتألم عند سماعه الأذان، والعقاد كان يعقد صالونه الأسبوعى أثناء صلاة الجمعة، ونجيب محفوظ خرج من ملة الإسلام بعد كتابته رواية «أولاد حارتنا»، ومن أجل ذلك منحه أعداء الإسلام جائزة نوبل؟.

كلام طارق البشبيشى يتفق مع سلوك الجماعة وأدبياتها المعلنة.

فقد قاموا باتهام الجميع بما يشينهم ويقلل من قدرهم وينفر الناس منهم، وقد استخدموا فى ذلك كتابهم وصحفهم ووسائطهم الإعلامية، ولا تزال أمامى حملتهم على الأستاذ محمد حسنين هيكل الذى تصدى لهم قبل ٣٠ يونيو، فقد أعادوا مرة أخرى روايتهم عن إلحاده وحربه الدائمة على الدين.

ففى بدايات يناير ٢٠١٤ كتب أحمد منصور، المذيع بقناة الجزيرة وأحد قيادات الجماعة الإرهابية، على حسابه على «تويتر»: هيكل المرشد الأعلى للانقلاب يفخر بأنه ملحد، وأوصى بحرق جسده بعد موته، لكنه تراجع بعد ضغوط من حوله، ويركز هجومه على الإخوان من منطلق كراهيته للإسلام.

لم يكتفِ الإخوان بالتصفية المعنوية لخصومهم من المفكرين والكتاب والأدباء والمثقفين، بل تصدروا لهم ماديًا وقاموا بإرهابهم فكريًا وباركوا تصفيتهم جسديًا، وهو ما يظهر بوضوح فى موقفهم من اغتيال فرج فودة، ومباركتهم تكفير نصر حامد أبوزيد ودعم قضية تفريقه عن زوجته الدكتورة ابتهال يونس.

هذه الحالة من الإرهاب الفكرى جعلت العقل المقاوم للإخوان مترددًا إلى درجة كبيرة، ولن أقول متخاذلًا، لأنه كانت هناك محاولات كثيرة لتفكيك أفكار الجماعة الأساسية، وإظهار عوارها الدينى والإنسانى، وهو جهد موثق وموجود لكن يحتاج فقط إلى الترويج له بكثافة وإلحاح حتى تقف الأجيال الجديدة على حقيقة هذه الجماعة ومراميها القريبة والبعيدة.

من حق الكتّاب الكبار أن نقف أمامهم بكل التقدير والإجلال لموقفهم الكاشف للإخوان، فكتاباتهم كان لها عامل كبير وتأثير ممتد فى كشف الجماعة، وقد دفعوا جميعًا ثمن مواقفهم، وهو ثمن باهظ بذلوه من سمعتهم وراحتهم واستقرارهم وعلاقتهم بقرائهم، فعلوا ذلك راضين تمامًا، لأنهم كتبوا ما كتبوه عن قناعة كاملة.

لكن ما الذى يقوم به المثقفون الآن؟

هل يتصدون لأفكار الجماعة وسلوكها بالدرجة المطلوبة والتى تتناسب مع جرم الجماعة؟

هل قرروا أن يستكملوا المعركة التى بدأها أسلافهم؟

أعتقد أننا هنا نحتاج إلى وقفة طويلة، فالعقل المصرى الآن متخاذل إلى درجة كبيرة أمام أفكار الجماعة الإرهابية، الجهد المبذول لا يتناسب أبدًا مع ما تريده الجماعة وما تخطط له وما تسعى إليه، وهو كثير ومعقد ومتشعب ومتشابك فى آنٍ واحد.

لقد أذلت الجماعة العقل المصرى، وعطلته بشكل كامل عن ممارسة الفريضة الواجبة عليه وهى التفكير والتفكيك لكل ما تمثله الجماعة. التفكير الذى يجب أن يظل طوال الوقت فى مواجهة التكفير الذى تمارسه الجماعة دخل إلى الثلاجة خلال السنوات الماضية، ففقدنا جانبًا كبيرًا من سلاح المعركة ضد أعداء الحياة والدين، وهو ما يجعل استنهاض هذا العقل ضرورة.

لكن أى استنهاض نريده؟

إننى لا أنكر على من يفضحون الإخوان من بين المنشقين على الجماعة جهدهم وصدقهم وإخلاصهم فيما يفعلون، رغم أن كثيرين لا يزالون يشككون فيهم ربما لأسباب نفسية.

فهم بالفعل ساهموا فى فضح التنظيم وإظهار عواره بشجاعة فائقة، فعلوا ذلك وهم يعرفون جيدًا ما الذى يمكن أن يتعرضوا له، ويمكن هنا أن أذكر لكم على الأقل مائة كتاب صدرت خلال السنوات الأخيرة كافية لهدم الجماعة على رءوس أصحابها.

لكن هذا الجهد وحده ليس كافيًا أبدًا، خاصة أن الجماعة طورت أدواتها، وعمدت إلى تكنيكات كثيرة أربكت العقل المصرى وأرهقته، وراوغته، حتى أصبح حائرًا ومترددًا وغير قادر على المقاومة.

إننى ما زلت أعيب على الأستاذ وحيد حامد ما فعله فى مسلسله «الجماعة» بجزءيه، فرغم وعيه الشديد إلا أنه قدم معالجة خدمت الجماعة.

ولا زلت أذكر ما قاله عصام العريان بعد عرض الجزء الأول من «الجماعة»، عندما أشار إلى أن الأستاذ وحيد حامد قدم خدمة جليلة للجماعة لم يكن أحد من أبنائها يتخيلها أو يحلم بها حتى، بل إن الجماعة كانت توصى بمشاهدة المسلسل فى مشاهدات جماعية، وتقوم بمناقشات مستفيضة لما جاء فيه.

وما زلت أعيب على الأستاذ حمدى قنديل الذى قدم اعتذارًا للإخوان على مشاركته فى تسجيل اعترافات المتورطين فى قضية ٦٥ التى خطط خلالها سيد قطب للاستيلاء على الحكم وتخريب القاهرة واغتيال قيادات الدولة.

صحيح أنه أفاق وعاد ليعتذر للشعب المصرى عن تأييده محمد مرسى ووقوفه خلفه فى مؤتمر «فيرمونت»، لكنه سقط باعتذاره عن عمل وطنى قام به من موقعه الإعلامى عندما كان مذيعًا فى التليفزيون المصرى، وكان ذلك بتأثير غزو الجماعة للعقل المصرى وتوجيهه إلى الوجهة التى تريدها.

لقد سقط كثيرون تحت أقدام الإخوان.

لكن آن لنا أن نفيق ونستفيق، ونتحدث بصراحة وشجاعة، أن نضع العقل المصرى أمام مسئولياته لحماية الدولة المصرية من جماعة لا تعترف بهذه الدولة ولا ترى فيها إلا حفنة من تراب عفن، فليس أمامنا إلا المواجهة التى أصبحت لازمة، نعرف الثمن مجددًا، لكن الحفاظ على الوطن يستحق أى ثمن يمكن أن ندفعه.

هذه دعوة للإفاقة الجماعية.

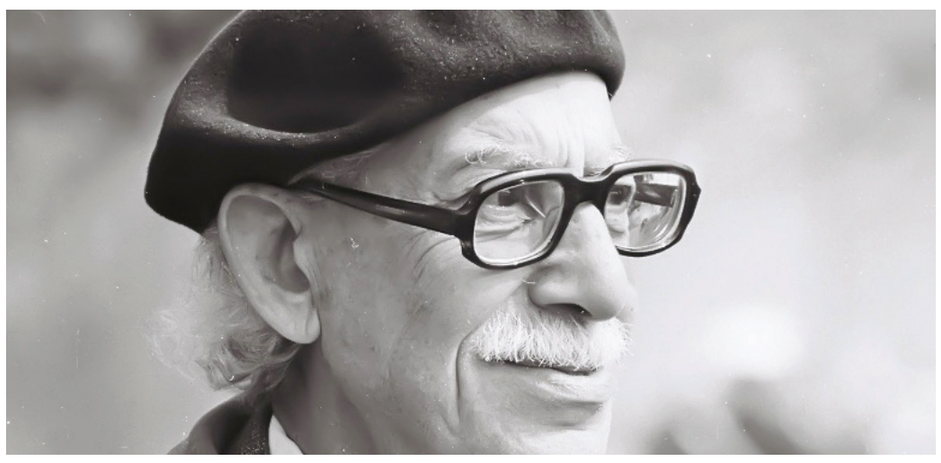
دعوة للعقل المصرى أن يستعيد عافيته مرة أخرى، أن يقف فى الخندق الذى يجب أن يقف به، أن يواجه محاولات السيطرة على مفاصله، عليه أن يتحرر ويقوم بدوره، أن يمارس الفريضة التى تم تغييبها، وهى فريضة التفكير فى مواجهة كل جماعات التكفير التى أضرت الدين والدنيا معًا.

فى مواجهة أعداء الحياة

توفيق الحكيم

يدين الإرهابية بقصة

«دمى من دمكم»



عندما أصدر توفيق الحكيم كتابه «عودة الوعى» الذى يدين فيه عصر الرئيس جمال عبدالناصر تلقفت جماعة الإخوان ما كتبه وبدأت تروّج له، لأنه من وجهة نظرها كان يصب فى مصلحتها، وكانت حجتها فى ذلك أن الحكيم، وهو الكاتب الكبير الذى له ثقل وثقة، كتب فى عبدالناصر ما كتبه، وعندما اتضحت أمامه الرؤية قال فيه كلمة حق.

لم تكن جماعة الإخوان صادقة- كما هى عادتها- وحتى لو افترضنا أن ما قاله توفيق الحكيم فى عصر عبدالناصر كان حقًا، فإنه لم يفعل ذلك لينصر خصوم عبدالناصر عليه، بل كان يكتب شهادته بما يعتقد أنه صحيح، وكانت هذه هى عادة توفيق الحكيم الكاتب والمفكر الذى ملأ الدنيا وشغل الناس طوال حياته المديدة التى امتدت من العام ١٨٨٩ إلى العام ١٩٨٧.

اهتمت الجماعة بفقرات محددة من كتاب توفيق الحكيم «عودة الوعى»، وهى الفقرات التى تقول:

«جعلتنا أجهزة الدعاية الواسعة بطبلها وزمرها وأناشيدها وأغانيها وأفلامها نرى أنفسنا دولة صناعية كبرى ورائدة العالم الثانى فى الإصلاح الزراعى، وأقوى قوة ضاربة فى الشرق الأوسط، وكان وجه الزعيم المعبود وهو يملأ شاشات التليفزيون ويطل علينا من فوق منصات السرادقات وقاعات الاجتماعات، ويحكى لنا الساعات الطوال هذه الحكايات ويشرح لنا كيف كنا وكيف أصبحنا، فلا أحد يناقش أو يراجع أو يصحح أو يعلق، فما كنا نملك إلا أن نصدق».

«كنت أظن أن الشعبية تنبع فقط من القلوب، أو حتى من صور الأمانى والوعود والأوهام والأكاذيب، ولكنى ما كنت أظن حتى تلك اللحظة أنها يمكن أن تصنع وتؤلف تأليفًا وتوزع لها أوراق هتاف كلها نوتة موسيقية للألحان».

«ومع ذلك وهنا العجب، كيف استطاع شخص مثلى أن يرى ذلك ويسمعه، وألا يتأثر كثيرًا بما رأى وسمع، ويظل على شعوره الطيب نحو عبدالناصر أهو فقدان للوعى؟ أهى حالة غريبة من التخدير؟».

اعتقدت الجماعة أنها حصلت على كنز بما كتبه توفيق الحكيم، دون أن تنتبه إلى أن توفيق الحكيم أدانها بقصة قصيرة عنوانها «دمى من دمكم»، كتبها بعد محاولة «الإرهابية» اغتيال جمال عبدالناصر فى المنشية عام ١٩٥٤، واستوحى أحداثها من الواقعة الموثقة باسم الجماعة ومنسوبة إليها، ولن تستطيع أن تتخلص منها أبدًا حتى يوم القيامة.

نشرت «أخبار اليوم» قصة توفيق الحكيم أول مرة فى نوفمبر ١٩٥٤، وهذا هو نصها:

حجرة جلوس بها جهاز راديو مغلق، ومرآة فى الحائط، وقد جلست الزوجة أمام ماكينة خياطة بجوار الراديو تطرز ثوبًا، بينما الزوج منهمك فى حلاقة ذقنه أمام المرآة وهو يغنى... الزوج يمر بآلة الحلاقة على صدغه المطلى بالصابون... ويغنى مترنحًا: يا ظالمنى.. يا ظالمنى.

الزوجة صائحة: أرجوك.. صوتك المزعج للغاية يصدع رأسى.

الزوج: وصوت ماكينتك المطرب للغاية لا يصدع رأسك؟

الزوجة: صوت ماكينتى فيه على الأقل فائدة لا يمكن أن تنكر.

الزوج: باختصار.. تريدين أن أسكت أنا وتغنى ماكينتك؟

الزوجة: أريد فقط أن تبطل هذه العادة السخيفة.. عادة الغناء وأنت تحلق!

الزوج: أيضايقك كثيرًا احتمال سخافتى لمدة خمس دقائق؟

الزوجة: تقصد كل يوم خمس دقائق.. أى كل عام ثلاثين ساعة.. أى مدى حياتنا الزوجية الطويلة إن شاء الله؟... احسب من فضلك.

الزوج: ماذا تقولين؟

الزوجة: امسك الورق والقلم واحسب.. لتعرف كم أنا مظلومة معك.

الزوج: لا.. لا داعى للحساب.. حتى فى هذا نمسك الورق والقلم ونحسب.. ألا يكفينا حساب أول الشهر؟ وهو كذلك يا سيدتى... الامتثال أحسن.. لا لزوم للغناء.. سأحلق على الناشف والأمر لله!

الزوجة: إذا كان لا بد من الغناء وأنت تحلق افتح الراديو.. هل تزعم أيضًا أن صوتك أجمل من صوت مطربى الإذاعة؟

الزوج: معاذ الله.

الزوجة تدير مفتاح جهاز الراديو وتقول: أليس من الحماقة أن تغلق الراديو وتفتح فمك؟

الزوج مستسلمًا: افتحى الراديو.

المذيع يصيح من الجهاز: نحن الآن فى ميدان المنشية.. الجماهير محتشدة لتسمع خطاب الرئيس.. أكثر من ربع مليون نسمة تتطلع إلى المنصة.. الزعيم يتكلم.

الزوجة لا تحرك الماكينة وتصغى باهتمام.

الزعيم يرتفع صوته من جهاز الراديو: أيها المواطنون.

الزوج هامسًا: ارفعى صوت الراديو قليلًا.

الزوجة تدير مفتاح الصوت فيرتفع.

الزعيم فى الراديو: أيها المواطنون... سنتقدم وسنعمل للمبادئ والمثل العليا.. بهذا وحده سنبنى هذا الوطن.. لقد بدأت كفاحى من هذا الميدان.. لقد خرجت مع أبناء الإسكندرية وأنا طالب صغير أنادى بالحرية والكرامة لبلادى من هذا الميدان.. بدأت أكافح مع من كافح من أبنائكم واستشهد من إخوانكم، وها أنا ذا أحتفل فى هذا الميدان بعيد الحرية.. عيد العزة.. عيد الكرامة.

الزوجة تصفق بحركة غير إرادية.

وعندئذ تسمع فى الراديو صوت طلقات نارية.

الزوج مرتاعًا: ما هذا.. ما هذا؟

الزوجة: دوى تصفيق بلا شك.

الزوج: بل دوى انفجار.. دوى رصاص.

الزوجة تحدق فى جهاز الراديو وتقول: غير معقول!

الزوج يصغى بكل أذنيه.

ويقول: اسمعى... اسمعى هذه أصوات هرج فى الناس.. أتسمعين؟

الزوجة وهى تصغى: رصاص؟ رصاص وهو يشيد لمصر بالعزة والكرامة؟.. غير معقول!

الزوج يصغى ويضع سبابته على فمه ويدعو زوجته إلى الإصغاء.

الزعيم صائحًا فى الراديو: أيها الرجال.. أيها الرجال.. فليبق كل فى مكانه.. أيها الأحرار فليبق كل فى مكانه.. أيها الرجال... أيها الأحرار.. دمى فداء لكم.. فليقتلونى.. دمى فداء لمصر.

الزوجة صارخة فى تفجع وذعر: قتلوه؟

الزوج شاحب الوجه لا حراك به.

الزعيم فى الراديو: أيها الرجال.. أيها الأحرار.. أتكلم إليكم بعد أن حاول المغرضون قتلى.. وإذا كنت قد نجوت.

الزوجة فى همس: شكرًا لك يا ربى.

الزعيم فى الراديو: إذا كنت قد نجوت من الموت فذلك لأزيدكم عزة وحرية وكرامة، دمى من دمكم وروحى من روحكم ومشاعرى من مشاعركم... أيها الرجال أيها الأحرار.. إذا عشت فأنا منكم.. وإذا مت فروحى ستبقى بجواركم.. إن حياة مصر ليست معلقة بحياتى.. بل هى معلقة بكم أنتم.. بشجاعتكم أنتم وكفاحكم أنتم.. إن مصر لن تموت.. سيروا نحو المجد.. نحو الحرية.. نحو الكرامة.

الزوجة صائحة هاتفة: هذا رجل يريدون قتله؟ سلمت لمصر.. سلمت لمصر.. إنى أرتجف.. انظر إلى يدى يا زوجى.. إنى أرتجف.. لماذا خرست أنت الآن؟ ماذا دهاك؟ لماذا لا تنطق بشىء؟

الزوج: إنى.. إنى.

الزوجة: ترتجف كل شعرة فيك.. أنت أيضًا.

تلتفت الزوجة إلى صدغه.

وتصيح: يا إلهى.. ما هذا الدم.. هذا الدم فى وجهك؟

الزوج يتحسس وجهه.

ويسألها: أين؟

الزوجة: قطعت وجهك بالموسى وأنت لا تشعر.. انتظر حتى أضمدك.

الزوج يلتفت إلى يد زوجته.

ويسألها: ما هذا الدم؟.. الزوجة وهى تنظر إلى وجه زوجها: فى وجهك؟

الزوج: بل فى يدك أنت.

الزوجة: فى يدى؟

الزوج: تركت إبرة الماكينة تنغرس فى يدك.

الزوجة: لم أشعر.

الزوج: فلنضمد جراحنا معًا إذن.

الزوجة: قطرات من دمنا سالت ولا شك ساعة أن قال.

الزوج: «دمى من دمكم».

الزوجة: أتعرف ماذا جرى لى وأنا أسمعه الساعة يصيح بهذه الكلمة؟

الزوج: اعرف.. لقد حرقت قلبى هذه الكلمة.. ونفذت فى قلبى كأنها رصاصة.

الزوجة: نعم.. نعم.. نعم.

الزوج: إن الرصاص لا يصيب القلوب.. ولكنها الكلمات.

الزوجة: دمى من دمكم.

الزوج: كلمة ستبقى.

الزوجة: فى قلب مصر منذ اليوم.

الزوج: وفى تاريخ مصر.

الزوجة: إلى الأبد.

> لو افترضنا أن ما قاله توفيق الحكيم فى عصر عبدالناصر كان حقًا فإنه لم يفعل ذلك لينصر خصوم عبدالناصر عليه بل كان يكتب شهادته بما يعتقد أنه صحيح

نجيب محفوظ:

لماذا كرهت الجماعة من البداية؟

كرهت منذ بداية الوعى السياسى المبكر جماعتى مصر الفتاة والإخوان المسلمين، فالأولون أفصحوا عن انتهازيتهم وفاشيتهم فى وقت واحد أيديولوجيًا وعلميًا، والآخرون بدأوا كجمعية دينية؛ حتى إن بعض الوفديين انضموا إليها، وتحولوا إلى مجموعة سياسية لها أهداف غير معلنة، لكنها فى النهاية الوصول إلى الحكم وإقامة الخلافة.

ثم أفصحت هذه الجمعية عن نشاطها السياسى المعادى للوفد فوقفنا ضدها، وسأروى لكم حقيقة، وهى أن الوفد كان يرشح الأقباط من أنصاره فى الانتخابات، فكانوا يهزمون الإخوان فى دوائر غالبية سكانها من المسلمين.

كان الزميل والصديق الراحل عبدالحميد جودة السحار ممن يميلون إلى تاريخية الإخوان المسلمين وقعداتهم وسمرهم، فدعانى أكثر من مرة لمقابلة مرشدهم الشيخ حسن البنا، لكننى رفضت الدعوة بكل إصرار، الآن الدنيا تغيرت وأصبحت هذه التيارات على درجة كبيرة من الخطر، وأصبح الفساد هو الأب الشرعى لقوتها، إنهم يستولون على الجامعات والنقابات.

وعندما أعدت قراءة التاريخ الإسلامى اكتشفت وجود هذه التيارات الإسلامية، مع فوارق الأزمنة والمصطلحات، وأنها تزدهر مع ازدهار الفساد، وقد بلغ الأمر بهذا الفساد حدًا لم تعد معه الكتابة الأدبية ممكنة، فالواقع يسبق الفن، حين تقول لى إنك ستكتب رواية تثير الدهشة بعد وصول الإنسان إلى القمر لن أصدقك، وكذلك حين تكتب الآن وأجد الإعلام وقد سبقك بالأرقام والصور، فماذا تستطيع أن تفعل؟

ولكن هناك رأيًا لهذه التيارات الدينية السياسية، وأهمها تيار الإخوان المسلمين، وهو رأى مدمر، فهم يرون الأدب رجسًا، إننى أقرأ صحافتهم وهم يشتموننى أنا وغيرى ويقولون إننا من حثالة الغرب، وإننا ننشر الانحلال، ويتكلمون أحيانًا عن أدب إسلامى، ولست أعرف أدبًا إسلاميًا خارج الأب المكتوب فى ظل التاريخ الإسلامى، وهو أدب يشتمل على أكثر مما يحتويه الأدب الغربى من صراحة فى القول والتصوير، فمثلاً أبونواس وبشار أليس شعرهما من الأدب الإسلامى؟، لقد علمت أن الجماعات الإسلامية فى الإسكندرية اقتحمت معرض الكتاب وصادرت مؤلفاتنا، ومنذ ثلاث سنوات صادروا كتبى وكتب الدكتور طه حسين وكتب غيرنا، ولا أعلم ما إذا كان الأمر قد تكرر أم لا؟ إلى هذا الحد وصلت الأمور؟

التيارات الدينية السياسية وأهمها تيار الإخوان المسلمين يرون الأدب رجسًا

رجال الدين المحسوبون على جماعة الإخوان اعتبروا نكسة 67 خيرًا حل على مصر

إحسان عبدالقدوس:

هكذا شمت الإخوان فى المصريين بعد هزيمتنا فى 67

لم أجد لدى جماعة الإخوان سوى وجهة نظر عريضة غائمة فى كثير من نواحيها، كما أننى لم أجد من يقنعنى هناك سوى شخصية حسن البنا نفسه، رغم أننى أخذت عليه محاولته إقحام النصوص الدينية فى الحوار معى، بشكل يفرض علىّ الاستسلام لوجهة نظره، وهو أسلوب لا أستريح له فى أى مناقشة فكرية، لأن إدخال ما لا يقبل الجدل والمناقشة ضمن الحوار الدائر بين طرفين فيه نوع من الإرهاب الفكرى يسلب الحوار حرية الحركة بين الطرفين المتحاورين، كما أننى رفضت بشدة كل المحاولات العديدة التى حاولها حسن البنا لضمى إلى جماعة الإخوان كعضو منظم فيها.

وأتذكر يوم الأربعاء ٧ يونيو ٦٧، دخل علىّ رجل من كبار رجال الدين الذى كنت أعرف انتماءه لجماعة الإخوان وبعد أن اكتشف ما أنا فيه من مرارة الإحساس بالهزيمة، حاول التخفيف عنى، ولكن بطريقة خانها التوفيق، لأننى فوجئت به يقول لى: لا تثقل على نفسك بكل هذا الحزن، فلعل ما تراه شرًا كل الشر يحمل إلينا الخير، ولكننا لا نرى ضوءه الآن، ونحن نتخبط فى ظلام الهزيمة التى باغتتنا.

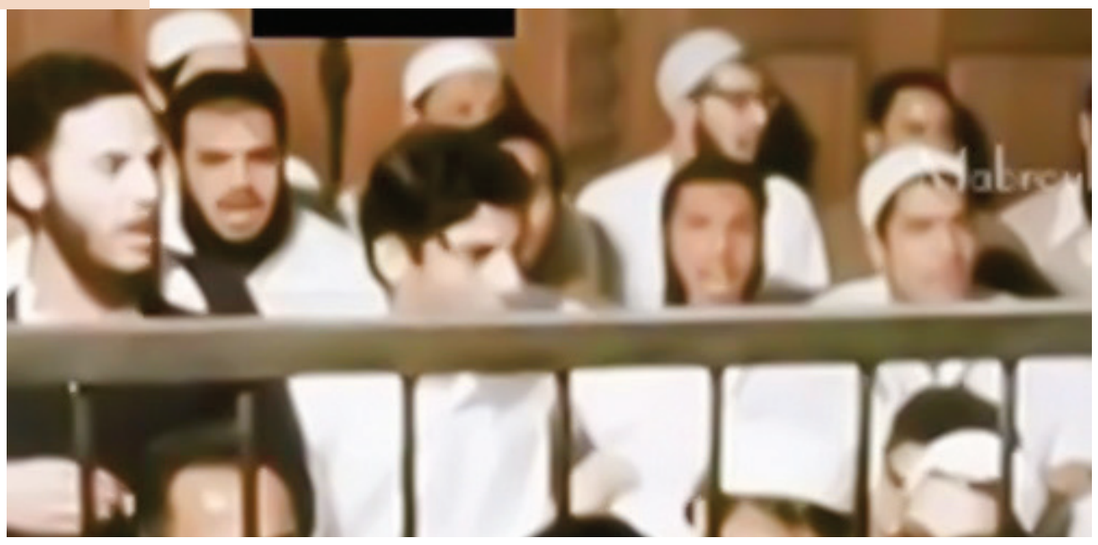
فقلت له: أى خير فى الهزيمة يا مولانا؟

قال: هل تسمح لى بالكلام بصراحة؟

قلت له: تفضل واشرح لى ما الخير الذى تتصور أن الهزيمة حملته لنا، بالعكس فإن كل المصريين يرون أن الهزيمة شر حل بمصر وشعبها، وكنت أصرخ بعنف تعبيرًا عن سخطى وغضبى.

ويبدو أن صراخى استفز رجل الدين الكبير، فإذا به يصرخ فى وجهى بعنف: بل هى خير، واسمعها منى صريحة، إن الله يحب مصر وشعبها، وقد أراد إنقاذنا بهذه الهزيمة العابرة، مما هو شر من الهزيمة، ولكنه شر دائم.

ذهلت من كلام الرجل، كيف وهو الرجل المتزن العاقل، ورجل الدين الكبير والمشهور، كيف به، وهذه صفاته، يسمح لنفسه أن ينطق بهذا الكفر بالوطن؟ ولم ينتظر الشيخ حتى أنطق بباقى السؤال، فقاطعنى وقال: لا تظن بى كما يظن أولئك الذين لا يتورعون عن التصريح بفجور، أن الدين أفيون الشعوب، ولا تثر بنفسك الشكوك حول وطنيتى، وحبى الصادق للوطن يدفعنى إلى أن أسألك بصراحة: ما يدريك يا صديقى، لو أننا كنا قد انتصرنا، كما أكد لنا الذين خدعونا ، فإن الوضع كان سيستمر على ما هو عليه، وقد ينقلب إلى ما هو أسوأ مما نحن فيه الآن، من كبت الحريات العامة والخاصة، والاعتداء على كرامة الأفراد.



محمد التابعى:

أهذا هو الإسلام الذى تعرفه جماعة البنا؟

لو كان الأمر بيدى لأصدرت أمرًا أو قانونًا عبأت بموجبه جميع قوى الدعاية والنشر والتوجيه والإرشاد لفضح أعمال جماعة الإخوان، وتبصير الشعب بمقدار ضلالهم وخستهم ونذالتهم، وفداحة الجرم الذى اقترفوه فى حق دين الإسلام.

ولن تأتى قوى الدعاية والنشر بأقوال أو حجج من عندها، بل سوف تكتفى بالأقوال التى أدلى بها هؤلاء الشهود «الإخوان» فى ساحة القضاء أمام محكمة الشعب، والأقوال التى أدلوا بها فى محاضر التحقيق، وإن فى هذه وتلك ما يصلح لأن يكون موضوعًا ومادة لعشرات المقالات وعشرات الأحاديث وعشرات الخطب التى تلقى فى المساجد أو من محطة الإذاعة.

مثلاً هذه المسرحية أو هذه المأساة، «الأخ المسلم» محمود الحواتكى يقسم بالله ثلاثًا إن «أخاه المسلم» إسماعيل محمود كاذب فى أقواله، و«الأخ المسلم» إسماعيل يقسم بالله العظيم إن «أخاه المسلم» محمود الحواتكى هو الذى يكذب فى أقواله.

ويقول لهما قائد الجناح جمال سالم: لا بد أن يكون أحدكما كاذبًا وحانثًا فى يمينه بالله العظيم.

ويوافق الاثنان على أن أحدهما كاذب.

والشاهد أو «الأخ المسلم» الآخر الذى يبدى أمام المحكمة أسفه وندمه ويعلن أنه لو كان قد عرف عن هذه الجماعة ما عرف اليوم لما انضم إليها، ويبكى حسن لأن الجماعة قد رمته هو وشقيقه المحبوس معه فى هذه المصيبة، وليس للعائلة سواهما!

والشاهد أو «الأخ المسلم» الآخر الذى يزعم أنه لم يقبل الانضمام إلى الجهاز السرى إلا ليكون «صمام الأمان» لمنع وقوع الجريمة.

ثم تبين من مناقشته واستجوابه أنه كاذب، وأنه لم يقصد فى ساعة ما أن يكون «صمام أمان»، بل دخل الجهاز السرى وهو مفتوح العينين وعالم مقدمًا بمهمة الجهاز وهى القتل والنسف والاغتيال.

وخامس وسادس وسابع وثامن.. إلى آخره.

جميعهم أقسموا اليمين على المصحف الكريم أن يقولوا الحق، ولكنهم لم يقولوه كله، لأن كلاً منهم كان كل همه أن ينجو بجلده، وأن يرمى التهمة على «أخ مسلم» آخر.. وأن يتوب اليوم ويندم ويأسف ويتحسر، وهو لم يتب ويندم إلا بعد أن أصبح عنقه فى قبضة القانون.

أهذا هو الإسلام الذى علموه ولقنوه على أيدى زعماء جماعة الإخوان؟، أهذه هى الدعوة أو دعوة الفدائية والاستشهاد فى سبيل الله؟، أهذا الجبن والانحلال الخلقى والقسم كذبًا بالله العظيم هى كل ما تعلموه فى جماعة الإخوان؟، أهؤلاء هم «الرجالة» أو «الرجال» الذين أراد حسن البنا أن يربيهم ليخوض بهم البحار؟

هؤلاء الكاذبون الخائنون فى أيمانهم المتهالكون على النجاة بجلودهم بأى وسيلة أشبه بفئران السفينة عندما تشرف على الغرق.

لقد كنت أمقت الواحد منهم، ولكنى كنت سأحترمه لو أنه وقف أمام محكمة الشعب وقفة الرجل الذى لا يبكى، ولا يحاول إلصاق التهمة بآخرين ولا يندم ولا يتخاذل، الرجل الذى كان يقول لمحكمة الشعب إنه فعل ما فعل عن عقيدة.. وإنه ليس نادمًا على ما فعل، الرجل الذى كان يتحمل نصيبه من المسئولية كاملاً، ويقف فى ساحة القضاء مرفوع الرأس ثابت الجنان قوى الإيمان بأن ما فعله كان حقًا فى سبيل الله.. وفى سبيل ما قد يلقى من قصاص، كنت أحترم هذا «الأخ المسلم» ولكننى لم أجده.

كلهم- وبعد أن دخلوا السجون وأطلقت على أعناقهم يد القانون- بكوا وندموا وأسفوا وراحوا مثل جرذان السفينة يتلمسون أسباب النجاة، وهذه هى الدعوة التى أفلحت جماعة الإخوان فى نشرها وتلقينها، الدعوة إلى الجبن والكذب والنفاق.

لدينا موضوع ومادة لعشرات المقالات والخطب والأحاديث وكما قلت- لو كان الأمر بيدى- لعبأت كل القوى ولو لمدة أسبوع واحد لفضح هذه الجماعة التى لا يلمس الناس اليوم أثرًا واحدًا لها فى خير أو فضيلة، ولكنهم يلمسون لها عشرات النقائص والرذائل تعلن عنها أقوال واعترافات إخوانها المسلمين.

أهذا الجبن والانحلال الخلقى والقسم كذبًا بالله العظيم هى كل ما تعلموه فى جماعة الإخوان؟

مصطفى محمود:

لهذه الأسباب رفضت الانضمام إلى الجماعة

كعادتها كانت الجماعة فى اقترابها من الدكتور مصطفى محمود تحاول أن تضع يدها على كتفيه، لتوحى للناس أنه منها، وهو الذى لم يكن منها أبدًا، وهو ما يتضح لنا من الحوار الطويل الذى أجراه الزميل الراحل محمود فوزى مع مصطفى محمود، ونشره بعد ذلك فى كتاب حمل عنوان «اعترافات مصطفى محمود»، الذى صدر فى العام ١٩٩١، وجاء على النحو التالى:

فوزى: هل تؤيد قيام حزب للإخوان المسلمين بصيغة عصرية؟

مصطفى: والله أنا أخاف على الإسلام من مزالق السياسة، واحتراف السياسة، فالسياسة على رأى النكتة الإنجليزية الشهيرة حينما وجد شخص تابوتًا مكتوبًا عليه «هنا يرقد السياسى العبقرى والرجل الصادق»، فقال الرجل: أول مرة أجد فيها اثنين مدفونين فى تابوت واحد، فالسياسة تحمل فى ثناياها الكثير من الكذب والميكافيلية والانتهازية، وأنا أخاف على الإسلام من احتراف السياسة، فالسياسة يمكن أن تستلهم الإسلام ولكن أخشى أن يتحول الإسلام إلى احتراف سياسى.

فوزى: وهل من أجل هذا لم تنضم إلى الإخوان المسلمين؟

مصطفى: أنا لم أنضم ولن أنضم لأى حزب فى حياتى، والله سبحانه وتعالى يقول «وكلكم آتيه يوم القيامة فردًا»، فأنا أريد أن أقابل الله سبحانه وتعالى يوم القيامة فردًا، ولا أقول له- عز وجل- أصل الحزب عمل والمجتمع عمل، فالله سوف يقابلنا يوم القيامة فردًا فردًا، فالمسئولية فردية صرفة.

فوزى: هل لو استمرت جماعة الإخوان المسلمين وتعاونت مع الثورة لتغيرت صورة مصر الآن؟

مصطفى: والله لا أدرى، فلا أستطيع أن أقول إن الإخوان المسلمين يمثلون نسيجًا واحدًا، فهناك شخصيات من الإخوان مستنيرة جدًا، وفى الوقت نفسه توجد شخصيات غير ناضجة ومندفعة ومتعصبة، والحقيقة أنا أفضل أن يكون دور الدين فى هذه المرحلة الحزبية التى نعيشها هو إحياء الضمائر، فأخطر شىء يهدد المجتمع هو إدخال الدين فى السياسة، فدور الدين يجب أن يقتصر على توعية وإحياء ضمائر الناس.

فوزى: وهل كنت تجيز خروج حزب الإخوان المسلمين إلى الحياة السياسية؟

مصطفى: والله أنا ضد دخول الدين فى السياسة نهائيًا، ورأيى هذا أقوله بعد أن أمعنت التفكير حقيقة، فأنا أعتقد أن السياسة خليط من الكذب والالتواء والانتهازية، ولا بد من تنزيه الدين عنها.

فوزى: وما رأيك فيما يقال إن الدين يمكن أن يهذب السياسة؟

مصطفى: والله يهذب الإنسان نفسه الأول، فالدين يهذب به الإنسان أولًا.

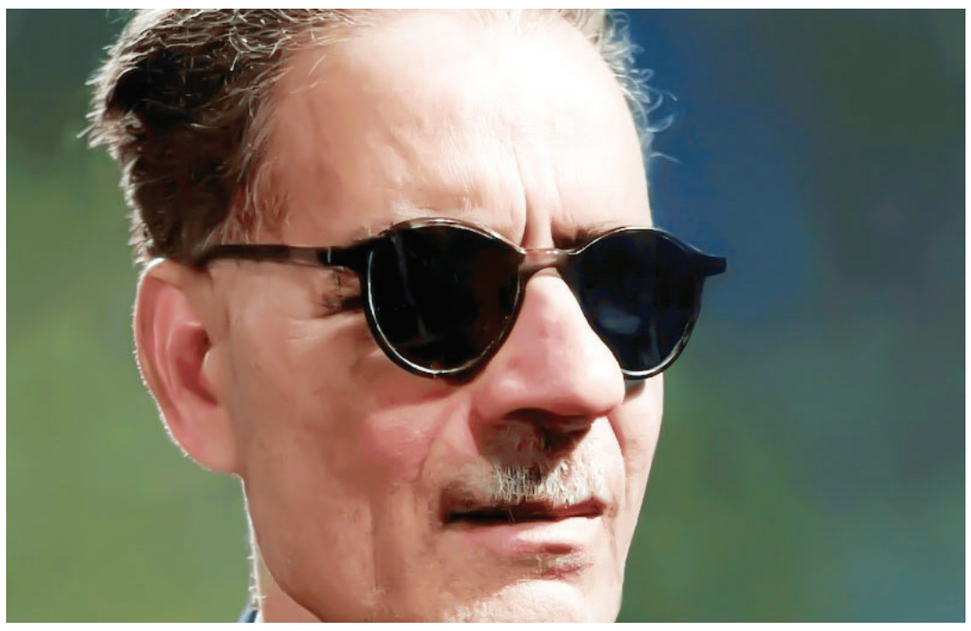
فوزى: وماذا يضر لو أن الدين هذب السياسيين بأن جعلهم أخلاقيين؟

مصطفى: مانجعلهم أخلاقيين من غير أحزاب، إنت فاكر أن هناك حزبًا ممكن أن يخرج صادقين، على أساس إشاعة الإسلام فى العالم، هذه ليست فى حاجة إلى أحزاب يا عزيزى، الأخلاق والاستنارة الأخلاقية والإشراق عملية تحدث داخلك لكنها ليست عن طريق حزب، ولماذا حزب بالذات؟ لأنه إذا حدث ودخل فى حزب أو تنظيم فإنه بذلك يدخل فى العدة، وهذه العدة فيها الكذب والانتهازية والنفاق، هذه هى السياسة، ثم إن الإسلام فى تاريخه لم يكن سياسة ودينًا إلا فى مرحلة واحدة فقط، النبى صلى الله عليه وسلم وأبوبكر الصديق وعمر بن الخطاب فقط، وهؤلاء استثناء، هات لى سيدنا عمر بن الخطاب وأنا أعمل به أعظم حزب ولكن من أين آتى به؟

هؤلاء نماذج نورانية شربت من ينبوع النبوة فى مرحلة رائعة، هؤلاء جاءوا فى زمن من الصعب تكراره، نماذج... آيات من الإنسانية، مقاييس بشرية لا تتكرر، ولكن الله سبحانه وتعالى قادر على أن يخلق نماذج أخرى، ولكن هات لى واحدا من هؤلاء النماذج الخيرة وأنا أسير وراءه وأكون به حزبًا، أنا لم أر أحدًا من هؤلاء حتى الآن، كل الموجودين للأسف الشديد لا يصلحون بالمرة، ولكن الله سبحانه وتعالى مثلما خلق أم كلثوم وراء البهيمة من غير كونسرفتوار، وانبهر بها أعظم الملحنين فى عصرها الشيخ أبوالعلا محمد حين سمعها لأول مرة، وقال: كيف يخرج هذا الكلام من واحدة لا تعرف الموسيقى؟ لما ربنا يريد فلا مرد لمشيئته، إنما من على الساحة الآن لا يصلحون.

طه حسين:

كيف رخصت حياة المصريين على الإخوان؟



نصبح ذات يوم فإذا الهول يتكشف لنا كأشنع ما يكون الهول، وإذا بعض المصريين يمكرون ببعض، وإذا الموت يريد أن يتسلط على مصر كما تسلط على كثير غيرها من أقطار الأرض، وإذا كل واحد منّا كان آمنًا أمن الغفلة الغافلة يظن أنه لن يتعرض إلا لما يتعرض له الناس الآمنون من هذه الآفات التى لا يسلطها الإنسان على الإنسان وإنما تسلطها الطبيعة على الحياة.

إنا كنا غافلين حقًا، خدعنا ما عرفناه عن وطننا هذا الوادع الهادئ الكريم الذى لا يحب العنف ولا يألفه ولا يحب أن يبلغ أرضه فضلًا عن أن يستقر فيها.

ولِمَ لا؟.. ألم نشهد منذ عامين اثنين ثورة يشبّها الجيش وفى يده من وسائل البأس والبطش ما يغرى بإزهاق النفوس وسفك الدماء، ولكنه يملك نفسه ويملك يده فلا يزهق نفسًا ولا يسفك دمًا ولا يأتى من الشدة إلا ما يمكن تداركه، ولا يجرح إلا وهو قادر على أن يأسو، ولا يعنف إلا وهو قادر على أن يرفق، وإذا ثورتنا فذة بين الثورات لا تأتى من الأمر ما لا سبيل إلى إصلاحه غدًا أو بعد غد.

كل هذا لأن مصر لا تحب العنف ولا تألفه، ولأن نفوس أهلها نقية نقاء جوها، صافية صفاء سماتها، مشرقة إشراق شمسها، تسعى فى طريقها مطمئنة كما يسعى نيلها مطمئنًا ناشرًا للخصب والنعيم من حوله، تضطرب فيها الضغائن والأحقاد بين حين وحين، ولكنها لا تلبث أن تثوب إلى العافية كما تثور فيها الرياح فتملأ الجو غبارًا ثم لا تلبث أن تعود إلى الهدوء الهادئ المطمئن.

كذلك عرفنا مصر فى عصورها المختلفة، وكذلك رأيناها حين ثار جيشها منذ عامين فأخرج الطاغية، ولكنه أخرجه موفورًا يحيا كما يحب أن يحيا مكفوف الأذى عن مصر، لم يؤذ فى نفسه قليلًا ولا كثيرًا.

واشتد على بعض أبنائها شدة يمكن أن يتداركها باللين فى يوم من أيام الصفو هذه التى تعرف كيف تملأ قلوب المصريين حبًا ودعة وأمنًا وسلامًا.

ولكننا نصبح ذات يوم فنستكشف أن فريقًا منا كانوا يهيئون الموت والهول والنكر لإخوانهم فى الوطن ولإخوانهم فى الدين ولإخوانهم فى الحياة التى يقدسها الدين كما لا يقدس شيئًا آخر غيرها من أمور الناس.

ما هذه الأسلحة؟ وما هذه الذخيرة التى تدخر فى بيوت الأحياء وفى قبور الموتى؟ ما هذا المكر الذى يمكن؟ وما هذه الخطط التى تدبر؟ وما هذا الكيد الذى يكاد؟ لم كل هذا الشر؟ ولم كل هذا النكر؟ ولم رخصت حياة المصريين على المصريين، كما رخصت حياة الجزائريين والمراكشيين والتونسيين على الفرنسيين، وكما رخصت حياة الإفريقيين والآسيويين على الإنجليز؟

يقال إن حياة المصريين إنما رخصت على المصريين بأمر الإسلام الذى لم يحرّم شيئًا كما حرّم القتل، ولم يأمر بشىء كما أمر بالتعاون على البر والتقوى، ولم ينهَ عن شىء كما نهى عن التعاون على الإثم والعدوان، ولم يرغب فى شىء كما رغب فى العدل والإحسان والبر، ولم ينفر من شىء كما نفر من الفحشاء والمنكر والبغى.

هيهات، إن الإسلام لا يأمر بادخار الموت للمسلمين وإنما يعصم دماء المسلمين متى شهدوا أن لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله، ويرى قتل النفس البريئة من أكبر الإثم وأبشع الجرم، وإنما هى العدوى المنكرة جاء بعضها من أعماق التاريخ وأقبل بعضها الآخر من جهات الأرض الأربع التى تستحل فيها المحارم وتسفك فيها الدماء بغير الحق، ويستحب فيها الموت لأيسر الأمر.

جاء بعضها من أعماق التاريخ، من أولئك الذين قال فيهم رسول الله، صلى الله عليه وسلم، إنهم يقرأون القرآن لا يتجاوز تراقيهم، والذين كان أيسر شىء عليهم أن يستبيحوا دماء المسلمين مهما تكن منازلهم فى الإسلام، وأن يتحرجوا فيما عدا ذلك تحرج الحمقى لا تحرج الذين يتدبرون ويتفكرون ويعرفون ما يأتون وما يدعون.

أنباء هذا الشر المحيط تملأ الجو من طريق الراديو، وتملأ القلوب والعقول من طريق الصحف، وتثير فى نفوس الأخيار حزنًا ولوعة، وفى نفوس غيرهم ميلًا إلى الشر ورغبة فيه وتهالكًا عليه.

لم يأت هذا الشر الذى تشقى به مصر الآن من طبيعة المصريين لأنها فى نفسها خيرة، ولا من طبيعة الإسلام لأنه أسمح وأطهر من ذلك، وإنما جاء من هذه العدوى.

والخير كل الخير هو أن نطب لهذا الوباء كما نطب لغيره من الأوبئة التى تجتاح الشعوب بين حين وحين، وقد تعلم الناس كيف يطبون للأوبئة التى تجتاح الأجسام وتدفعها إلى الموت دفعًا، فمتى يتعلمون الطب لهذا الوباء الذى يجتاح النفوس والقلوب والعقول فيقربها بالشر ويدفعها إلى نشره وإذاعته ويملأ الأرض بها فسادًا وجورًا؟

أخطر شىء يهدد المجتمع هو إدخال الدين فى السياسة فدور الدين يجب أن يقتصر على توعية وإحياء ضمائر الناس

إن الإسلام لا يأمر بادخار الموت للمسلمين وإنما يعصم دماء المسلمين

وقائع اغتيال معلن «1»

لا يحتاج الأمر إلى كثير من البحث والتنقيب والتقليب فى صحف ومجلات الأمس البعيد والقريب لكى نكتشف كمّ العداء والخصومة التى تبدو مجانية والاستبعاد والإقصاء العمدى الذى طال المفكر والكاتب والباحث سلامة موسى، وكتبه، وأبحاثه، ودراساته، حتى ذكر اسمه فى الصحافة الفكرية والثقافية المعاصرة أصبح قليلًا، إن لم يكن نادرًا أو مستحيلًا، فضلًا عن أن معاصريه وأقرانه تم تقرير كتب لهم فى المدارس الحكومية مثل عبقريات عباس محمود العقاد، وكتب الدكتور طه حسين مثل الأيام وكتابه حافظ وشوقى وهكذا، وليست كتب عباس العقاد ودكتور طه حسين فقط هى التى تم تقريرها، بل هناك الكثير من الكتّاب تم تقرير كتبهم ورواياتهم فى المدارس، وهذا يعنى أن نوعًا من التكريم والتمجيد يحدث، إن لم يكن التذكير الدائم بإبداعات ومنجزات الكتاب الكبار، باستثناء سلامة موسى الذى تستحق كتبه القراءة والعناية الجادة بها قبل كثير من الكتاب، لأنه كان نغمة خاصة فى سيمفونية الثقافة والفكر على مدى نصف قرن كامل.

شعبان يوسف

لماذا يكرهون سلامة موسى؟

وهذا التمييز الذى يحظى به كتّاب، ويستبعد عنه كتاب آخرون، بالتأكيد له دوافعه الكامنة والمستترة والخفية والمتواطأ عليها منذ أزمنة بعيدة، دون إعلان واضح وصريح لذلك التواطؤ بأى شكل من الأشكال، أحيانًا يتم الجهر وتوجيه اتهامات بشكل جزافى إلى سلامة موسى، ويوصف بأنه صليبى، ويكفى أن نستعرض بعضًا من الألفاظ والمفردات التى رماه بها الأستاذ المحقق محمود محمد شاكر فى كتابه «أباطيل وأسمار»، فيقول فى سياق حديثه عن ديوان بلوتلاند الدكتور لويس عوض ص ١٤: «.. ويومئذ أيقنت أن الأمر لم يأت اتفاقًا ولا مصادفة، فالرائحة التى كنت أشمها من هدوم القسيس زويمر، ومن أسمال التالف سلامة موسى، هى هى التى وجدتها فى بلوتلاند..»، وفى ص ١٤٨ من الكتاب نفسه عندما يقول بأن جهات ما اختارت لويس عوض بديلًا لأستاذه الروحى، فيقول: «.. وكأنهم اختاروه ليكون بديلًا من ذلك المتسرع الجرىء الوقح السليط اللسان سلامة موسى..»، وعلى مدى صفحات الكتاب الذى تجاوز الستمائة صفحة، فسلامة موسى كان حاضرًا بقوة، بالأوصاف التى تجاوزت حدود السلبية، إلى السب والتسفيه والتسخيف، وفى سياق ذلك يهاجم الأستاذ شاكر مجموعة من الظواهر والمجلات والأحداث التى كان سلامة موسى فى قلبها، فهو يهادم كل من نادى بالكتابة العامية، ومن ثم كانت حملته على ديوان بلوتلاند كارثة أدبية وثقافية حلّت باللغة العربية، ويهاجم أحد دعاتها الأوائل، فيقول ص ٢١٨: «.. وكتب شعر بلوتلاند الذى دللت عليه، وكان الصبىّ القديم سلامة موسى قد هرم وصار كهفًا لأغيلمة المبشرين فى مصر..»، ويكرر فى شأن قضية العامية رابطًا لها بمنحى دينى وسياسى فى صفحة ٢٤٣: «.. فإن هذه المعركة لا يمكن أن تعد معركة أدبية مجردة من العوامل السياسية والدينية، الخفية والظاهرة، وكل من يريد أن يدس هذه الحقيقة فى ضباب من الغموض، ومن الألفاظ المبهمة، ومن المغالطات، فإنه أمر مريب يكتم أمرًا يرمى إليه، لآفة ينطوى عليها، أما الدعاة إلى ذلك، كصبيان المبشرين أمثال التالف الغبى سلامة موسى..»، ولا يتوقف الأمر عند سلامة موسى فقط، بل يهاجم ويسب ويشتم اثنين من تلاميذه وهما لويس عوض وغالى شكرى، ولا شك أن الأستاذ شاكر يلوح بوضوح هنا أن رابطًا يصل هؤلاء الثلاثة، ذلك الرابط هو الديانة المسيحية، عندما يصرح بأنهم كارهون لقصيدة نهج البردة لأحمد شوقى ص ٣٤٤: «.. ولكن الدافع إليه هو أن نهج البردة هو فى مديح رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأراد هذا المأفون- يقصد لويس عوض- بما فى قلبه من العداوة والبغضاء لله ورسوله وللمؤمنين، أن يجعل هذا الشطر وحده، هو المتضمن لمذهب شوقى فى شعره، وهذا عبث، وهى طريقة فى التعريض بما تكنه النفوس، فاشية عند المستشرقين والمبشرين، وفاشية عند المستشار الثقافى، وعند ساحبه من عنقه سلامة موسى، وعند ذيله وحامل حقيبته غالى شكرى..».

هنا لا يقتصر الأمر عند شخص سلامة موسى فقط، بل يمتد ليشمل نوعًا من الثقافة يحمله ويعبر عنه كتّاب شاءت أقدارهم أن يكونوا مسيحيين، لكنهم مصريون فى الأساس، ولا أحد يستطيع أن يزايد على تلك المصرية التى ينتمون إليها، وهنا يسلّط الأستاذ شاكر سياطه لتكون دائرة الاتهام أوسع وأعمق وأكثر خطرًا من المفردات الظالمة مثل «التافه والهالك والغبى.. إلخ»، أى أنه يحول الأمر إلى قضية دينية وسياسية، ولا تتوقف الأمور عند إشاعة تلك الأوصاف التى تؤجج أبعادًا طائفية عند المتلقى، ولا بد أن أشير إلى أن ذلك الكتاب الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٥، كان ينشر مسلسلًا فى مجلة «الرسالة» عام ١٩٦٤، والتى كانت تصدر عن وزارة الثقافة المصرية، وبعد أن نشرت أكثر من نصف الكتاب فى المجلة، توقف النشر، للأسف نجد أن كاتبًا وناقدًا يساريًا كبيرًا هو الأستاذ فاروق عبدالقادر، ينتصر لشهادة الأستاذ شاكر ضد لويس عوض، ويكتب مقالًا تحت عنوان «بلوتلاند.. تلك النكتة السخيفة القديمة»، ويسترشد فى نقده لبلوتلاند، بشهادة الأستاذ شاكر، وبعد أن يستعرض جزءًا من تلك الشهادة يقول: «كانت هذه بداية تصدى الأستاذ المحقق محمود شاكر للويس عوض فى مقالاته الشهيرة (أباطيل وأسمار)، فى ١٩٦٤، والتى أرغم الرجل على التوقف عن إكمالها بعد أن أهاج لويس عوض الدنيا حوله، من قلعته الحصينة الأهرام»، وفى المقدمة الجديدة التى يكتبها لويس عوض لطبعة الديوان يعود إلى هذه الواقعة- أى مناقشة شاكر للديوان- فيكتب عوض: «لو أن الاعتراض جاء بالحوار الموضوعى الهادئ أو الصاخب لانتفع النقد، لكنه جاء مع طوفان من السباب واتهام النوايا، فلم ينجح إلا فى أنه أضاف صفحات ناضرة إلى ديوان الهجاء العربى..» من كتاب «أوراق أخرى من الرماد والورد.. فاروق عبدالقادر ص ١٩٥»، وللأسف لم يعجب حديث لويس عوض ناقدنا فاروق عبدالقادر، منتصرًا للأستاذ شاكر، وهنا لا نستطيع أن نقول إن الحكاية حكاية يمين ويسار، لكن سمة العداء شبه متجذرة وأصولية لدى المثقفين المصريين تجاه سلامة موسى، ولويس عوض، وغالى شكرى، وذلك لمسيحيتهم.

وفى هذا الشأن لا بد أن نقتبس بضعة سطور من دراسة طويلة للأستاذ فتحى رضوان فى كتابه «عصور ورجال»، ولا نستطيع أن نقول إن فتحى رضوان كان مجاملًا لأحد، لكنه كان حاد الرؤية فى كثير من الأحيان، وشديد القسوة على البعض، وربما كان كذلك فى بعض ما ساقه فى تلك الدراسة البديعة، فهو يبدأ دراسته ص ٢٤٩ قائلًا: «كان لسلامة موسى دور فريد فى حياتنا الأدبية، فقد كان الكاتب القبطى الوحيد، بين كبار كتابنا، وبهذا وقع على عاتقه واجب مزدوج، أحدهما وأولهما التعبير عن المجتمع المصرى كله، وثانيهما وأهمهما أن يعبر عن هموم وهواجس وآلام وآمال المجتمع القبطى، وكان واقع الحال أن يوازن جيدًا بين هذين الواجبين حتى لا يتهمه المسلمون بأنه متعصب يريد أن يقوض دعائم الإسلام، باسم التقدم والتطور، الذى لم يكف عن الدعوة لهما، ثم كان عليه أن يصور ما يشغل بال القبطى العادى والمثقف، وأن يطلع الأغلبية من المسلمين على ما يساور المواطنين الأقباط، وإلا اعتبر مفرطًا فى حقهم..».

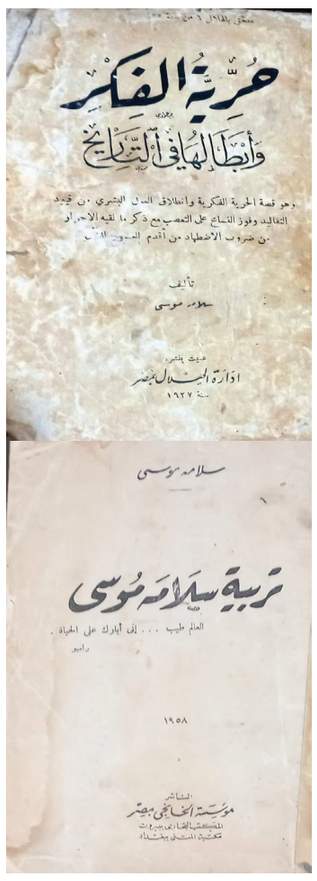
«عصر ورجال 1967»

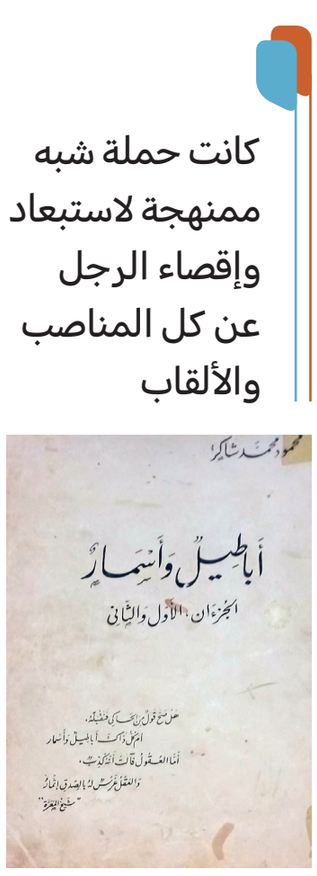
هذا ما كتبه فتحى رضوان بشجاعة، حيث وضع النقاط على الحروف، وأشار إلى الأزمة الحادة التى كان يعيشها سلامة ويعانى منها، وتجر عليه كثيرًا من الهجوم الذى يصل إلى السباب، وتشيع نوعًا من الأكاذيب، أو الإشاعات التى تتحول إلى أشكال من المحاكمة، كما رأينا ما كتبه الأستاذ شاكر فى كتابه سالف الذكر، ولم يكن الأستاذ شاكر وحده فى مجلة الرسالة، بل تم تجنيد رهط من الكتاب والباحثين لمهاجمة لويس عوض وسلامة موسى وغالى شكرى، وعلى رأس هؤلاء الكاتب محمد جلال كشك، الذى بدأ حياته ماركسيًا شيوعيًا، وعضوًا فى الحزب الشيوعى الراية عام ١٩٥٠، ثم بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ يتحول إلى ناصرى يؤيد كل ما يفعله عبدالناصر وتقوم به ثورة يوليو، ويكتب مسرحية «شرف المهنة» عام ١٩٦٠ يمدح ثورة يوليو بإفراط، ثم يتحول إلى قومى محض، يكتب عن القومية العربية بتوسع، وكانت كتاباته نوعًا من الثرثرة، وفى الأخير يتحول إلى كاتب شديد العداء لكل ما فات ذكره، وفى المرحلة القومية يهاجم سلامة موسى بضراوة، مناقضًا نفسه أكثر من مرة، ومنقلبًا أكثر من مرة، وسوف نفرد له أكثر من حلقة باعتباره النموذج الأشمل فى الانقلابات المتعددة.

وبالطبع كانت تلك الملاحظة التى ساقها فتحى رضوان، هى العمود الفقرى فى كل أشكال العداء التى واجهت الرجل، ولكننا نعود إلى مقال كتبه الباحث والصحفى يوسف حلمى فى مجلة الكاتب الصادرة فى أغسطس عام ١٩٦٢، وكانت قد أعدت ملفًا خاصًا عن سلامة موسى، كان عنوان المقال «الشهيد سلامة موسى»، وسرد حلمى فى ذلك المقال بأن هناك كانت حملة شبه ممنهجة لاستبعاد وإقصاء الرجل عن كل المناصب والألقاب، فلم يحصل على لقب باشا، ولم يسع إلى صاحب العزة، وهكذا مثلما حصل كثير من أقرانه على تلك الألقاب التى كانت توفر لهم قدرًا من النفوذ، أو على الأقل ذلك التقدير المجتمعى اللائق الذى يناسب كاتبًا ومفكرًا كبيرًا مثل سلامة موسى، وفى ظل كل ذلك كانت هناك حالة «تكريه» مستمرة لسلامة موسى ولكل ما يكتبه، ووصلت ليوسف حلمى تلك الحالة، أى النفور من الرجل، ورغم أن يوسف حلمى كان قارئًا نهمًا، إلا أنه كان مستبعدًا عن قراءة كتابات سلامة موسى، رغم أنه كان يلتهم رواية مثل عيسى بن هشام للمويلحى، وماجدولين وتحت ظلال الزيزفون وغيرهما للمنفلوطى، وبالتالى كان مع زملائه وأبناء جيله «كان مواليد ١٩١٣» يتابعون بكثافة كتابات العقاد وطه حسين وكذلك المازنى وغيرهم من كتّاب كبار ومرموقين، ولذلك تأخر يوسف حلمى فى التعرف على سلامة موسى، وكان أعداء سلامة موسى يروجون فكرة أنه «كاتب قبطى»، ولا يسعى فى أى كتابة له، إلا وينتصر للأقباط، وبالتالى كان النفور من سلامة موسى طبيعيًا، لأن التمييز الدينى فى مصر آنذاك كان الوجه الآخر للخيانة الوطنية، وذلك فى أواخر عقد الثلاثينيات من القرن العشرين، «وقد أفلح أعداء الحرية الحرية وأعداء التطور، وأعداء الفكر الاشتراكى- وهى السموم التى كان سلامة موسى ينشرها- فى إبعادنا عنه، وفى حصرنا فى نطاق الكتاب الرومانتيكيين والرجعيين والناطقين بلسان الإقطاع، خصوصًا وأن قدرتنا على القراءة بلغة أجنبية، كانت قدرة هزيلة» مجلة الكاتب العدد ١٧ ص ٥٥.

ورغم أن البحث عن محاولة استبعاد وإقصاء واغتيال سلامة موسى متعددة الوجوه، لأن الرجل لم يكن متواطئًا مع كل ما كان سائدًا، ولم يكن مختلفًا فقط، بل كان نقيضًا لكثير من الأفكار التى كانت رائجة فى ذلك الوقت، ومنذ أن عاد من إنجلترا، حاول أن يبعث فكرًا مختلفًا، ويحدث نهضة قوية الأركان، كان يكتب كلمته ويمضى، ولم يكن بارعًا فى الخطابة، فكان كل جهده فى الكتابة، تلك الكتابة التى لم تكن متصالحة أو متواطئة مع ما لا يرضيه، ويراه رجعيًا، وهو بذلك كان يكشف زيف آخرين، كتب فى كتابه «تربية سلامة موسى» الذى صدر عام ١٩٤٧: «لقد قضيت عمرى إلى الآن- فى بقعة مضطربة من هذا الكوكب، هى مصر، وعشت هذا العمر وأنا أرى انتقالها المتعثر من الشرق إلى الغرب، أى من آسيا إلى أوروبا، وعاينت مخاضها وهى تلد هذا المجتمع الجديد الذى لا يزال طفلًا يحبو، كما عاينت كفاحها للإنجليز المستعمرين وللرجعيين المصريين..»، إذن عاش سلامة موسى بتلك الروح الوطنية المصرية بكل جوارحه، وكان كل ما يكتبه تحت قوس كبير اسمه مصر، والوطنية المصرية، وذلك ما رآه كثيرون بأنه إبعاد مصر عن مسارها الحتمى نحو الخلافة وما شابه من نظم دينية جامدة، ونعود للسؤال الذى طرحه يوسف حلمى فى مقاله، وهو كيف ومتى بدأ العداء والإقصاء والاستبعاد والهوس الدينى حول سلامة موسى؟، وكما أسلفت القول إن سلامة موسى لم تكن أزمته فى كونه الكاتب الذى ينتمى للديانة المسيحية، ولكنه لم يكن يخضع لأى ابتزاز يقول إنه ينتصر للديانة المسيحية، والدليل على ذلك الصبغة التى طبعت كل ما كتب بالروح المصرية، وكانت تلك الروح وما زالت تسبب رعبًا لهؤلاء الرجعيين، ويعتقد يوسف حلمى أن بداية الإقصاء بدأت مع كتاب «حرية الفكر وأبطالها فى التاريخ»، الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٢٧، هذا هو العنوان الرئيسى، فيما جاء عنوان تفصيلى آخر، يقول: «وهو قصة الحرية الفكرية، وانطلاق العمل البشرى من قيد التقاليد، وفوز التسامح على التعصب مع ذكر ما لقيه الأحرار من ضروب الاضطهاد من أقدم العصور للآن».

هذا الكتاب أرعب كل المحافل الرجعية، تلك المحافل السياسية والفكرية والدينية، وكذلك الاجتماعية، إذ إن تلك الأفكار والعناصر التى تتصدر غلاف الكتاب، الذى يحمل معنى نبيلًا وعظيمًا، وما زلنا نضعه شعارًا نأمل فى تحقيقه دون أى تنازل، وهو عنوان حرية الفكر، والجدير بالذكر أن تلك الفترة العشرينية التى أعقبت ثورة ١٩١٩، كانت روح الوطنية المصرية عالية جدًا، وروح التغيير تعمل بقوة، لذا صدر كتاب «الإسلام وأصول الحكم» للشيخ على عبدالرازق عام ١٩٢٥، وكان الكتاب مباغتًا لكل الدوائر الرجعية التى كانت تسعى لتتويج الملك فؤاد خليفة للمسلمين، بعد أن أعلن مصطفى كمال أتاتورك عن سقوط تلك الخلافة الإسلامية فى تركيا، فتلمظ عليها الملك فؤاد، وبدأت البطانة الدينية التى كانت تحيط به، وتحيط بأى حاكم مثله، بدأوا فى تمهيد المناخ لتلك الخلافة، فجاء الكتاب للشيخ على عبدالرازق، وكأنه بلغتنا العامية «ضرب كرسى فى الكلوب»، وأنهى حفلة الخلافة مبكرًا، كان هذا عام ١٩٢٥، وفى عام ١٩٢٦، جاء كتاب «فى الشعر الجاهلى» للدكتور طه حسين، وهو كتاب يفتح حرية البحث على مصراعيها، ولكن جوقة الرجعية، لم يعجبها ذلك الأمر، فشنت هجومًا بالغ القسوة والغضب والتعنت على طه حسين، ونال على عبدالرازق محاكمة ظالمة، فصل على إثرها من جماعة العلماء، ومنذ ذلك العام، لم ترض عنه جماعة المشايخ الذين حاكموه، أما الدكتور طه حسين لم يكن عقابه أقل من العقاب الذى نزل على الشيخ على عبدالرازق، وفى العام التالى، وهو ١٩٢٧ صدر كتاب «حرية الفكر» لسلامة موسى، ذلك الكتاب الذى انتصر لقيمة الحرية أولًا، ثم لقيمة الفكر ثانيًا، وإذا كان على عبدالرازق وطه حسين نال كل منهما عقابًا مؤقتًا، ولكن سلامة موسى، راح ينال ذلك العقاب طوال حياته، وهو ما سنتحدث عنه فى الحلقة القادمة إن شاء الله.





كانت حملة شبه ممنهجة لاستبعاد وإقصاء الرجل عن كل المناصب والألقاب

البحث عن محاولة استبعاد وإقصاء واغتيال سلامة موسى متعددة الوجوه لأن الرجل لم يكن متواطئًا مع كل ما كان سائدًا

المعركة لا يمكن أن تعد معركة أدبية مجردة من العوامل السياسية والدينية

سرديات المعارك

أمانى فؤاد: كيف تم إنقاذ مصر من حرب أهلية؟

أصدرت الدكتورة أمانى فؤاد، أستاذ النقد الأدبى الحديث بأكاديمية الفنون، كتابها «سرديات الحروب والنزاعات.. تحولات الرؤية والتقنية»، عن الدار المصرية اللبنانية. الكتاب هو بحث كبير ومتعمق فى أدب الحروب، ويقدم عبر عدة فصول الكثير مما يحتاجه الكتاب لمعرفة كل شىء متعلق بهذا النوع من الأدب، لتضيف د. «أمانى» إلى المكتبة العربية مؤلفًا كان ينقصها بشدة، ولم يتطرق إلى موضوعه كثيرون.
عن أدب الحروب بصفة عامة، وأهم ما جاء فى هذا الكتاب، ولماذا لا تزخر المكتبة المصرية والعربية بأعمال مهمة عن حرب السادس من أكتوبر، وغيرها من التفاصيل الأخرى، يدور حوار «حرف» التالى مع الدكتورة أمانى فؤاد.

إيهاب مصطفى

■ يبدو كتاب «سرديات الحروب والنزاعات.. تحولات الرؤية والتقنية» وكأنه حاوية جامعة لكل ما كتب فى أدب الحرب.. كيف كانت رحلة كتابة هذا العمل الذى استغرقت فيه بـ٧٣ مرجعًا و٥٢ عملًا أدبيًا؟

- لا يمكن أن يكون هناك كتاب حاوٍ جامع لكل ما كُتب عن أدب الحرب، فالموضوع شديد الاتساع والتنوع، لكن شاءت ظروف اشتراكى فى معظم لجان تحكيم الأعمال السردية خلال العقد الأخير أن تتسع قراءاتى، وتمتد لتشمل معظم المشهد الروائى فى أقطار الوطن العربى، خاصة التى خاضت الحروب بعد ما أُطلق عليه «ثورات الربيع العربى».

ولقد لاحظت أن رواية الحرب والنزاعات صارت الأكثر حضورًا عدديًا، والأكثر وقعًا وتأثيرًا فى الكتابة. ومع توسع القراءات لاحظت مجموعة من السمات السردية الفنية التى تختص بها هذه الأعمال، لم تكن بهذا الشكل ما قبل الثورات والحروب الأخيرة فى الإقليم العربى وشمال إفريقيا. لذا رصدت لهذه السمات رؤية وتقنيات، وقدمت الكثير من الشواهد لهذه الخصائص الجديدة فى سرد الحروب.

ثم اكتشفت أننى بدأت العمل متصورة أننى أُعد دراسة نقدية لرواية أقرب للمنظور السياسى. لكن مع استمرار البحث واتساع الرؤية اكتشفت العمق الاجتماعى والدينى الثقافى، الذى اعتبرته أصل هذه الثورات التى خضناها، بعد رفض الكثير من الموروثات الثقافية العامة فى مصر والمجتمعات العربية الأخرى.

كما توالت فى التجارب الروائية التى تعالج الحروب والثورات الأخيرة العديد من الرؤى المغايرة عما كان فى صراعات الحروب السابقة. ومن هنا انطلقت تلك السرديات المعاصرة لتفصح عن وجود إنسانى عدمى، تهدَّمت يقينياته كافة، سرديات تجسِّد حالة من الضياع غير المسبوق والتشظى، حالة من السيولة الدامية واللايقين فى أى شىء.

لقد استُحدثت طرائق وآليات للسرد لتشكل نهجًا مركبًا فى مسار الحكى وتقنياته، معقدًا كما الواقع المركب والغرائبى، حيث السرد المفتوح على مسارات جحيمية. حكًى أحداث ومشاهد تستطيع أن تترك فى وعى القارئ بصمات وآثارًا لا نهائية من الغضب، والشعور بالقهر والامتهان، بالضياع، بالرفض الشامل للحياة، علامات لا تنمحى، وهو ما أوجد بنية اللا بطل التى أشرت إليها فى السرديات.

لقد باتت الأحداث الواقعية أكثر غرابة من المتخيل فى كثير من الأوقات، لذا يبحث الروائيون عن بنى فنية مغايرة، غنية باكتنازها بالمتناقضات والحيرة والشعور بالعبث، لتجسيد واقع يتوازى فنيًا مع الحقيقة، واقع غير نمطى، أحيانًا يتفوق على الخيال، لخلق نص فنى يعادل ويحمل فى بنيته أحداث حياة يمكن توصيفها بلعبة نرد متروكة للعبث والفوضى.

فى مستوى آخر، تحاول بعض النصوص السردية استيعاب وكشف أنواع القوى المتصارعة فى المنطقة، داخليًا وخارجيًا، وفضح توجهاتها وأطماعها، ليس طلبًا لتغيير مأمول فى القريب، قدر ما يجسد السرد صرخة، صرخة ربما من شأنها تنبيه المعنيين بحماية الأجيال القادمة.

■ هل يمكن توضيح هذا المحور الاجتماعى الدينى الثقافى الذى تحدثت عنه بصورة أوسع؟

- تكشَّف لى هذا المحور بعمق فى السرديات الروائية عما بدا عليه ظاهر أهداف هذه الثورات وشعاراتها، التى ترددت على الألسن. تجلى الرفض على ما استقر على أنه من مسلمات الحياة التى يعيشها الإنسان العربى. لم تكن ثورة الجموع، فى الحقيقة، على الأنظمة السياسية فقط، بل كانت فى عمقها ثورة على أفكار ومظاهر كثيرة، انتقادات لمعطيات ومعتقدات تتحكم فى حياة الإنسان، أدركتها النخب وعبَرت عنها، كما شعرت بها الجموع واستنكرتها.

وتجلى الرفض لأنظمة سياسية سكتت عن تطوير حياة الشعوب ثقافيًا وماديًا، أنظمة لم تقصِّر فى التنمية فقط؛ بل جمَّدت واقع الشعوب ومستقبلها، أنظمة جعلت الواقع أقرب إلى الجحيم، وخلقت تدنيًا فى مستوى الوعى، نظرًا لتدنى التعليم والثقافة العامة، ورسَّخت لمنظومات من الفساد؛ تخدم مصالحها الخاصة.

كما توجهت الثورة والرفض نحو كثير من المقولات التى تتضمنها بعض أسس الثقافة العربية الموروثة والسائدة، فى محاورها الاجتماعية والسياسية والدينية، الثقافة العربية بمفهومها الشامل، لتستيقظ رغبات ملحة لدى الجموع غير المؤدلجة فى هذه الثورات، فى فلترة وتصحيح الموروثات والعادات والتقاليد، ورفض الخطابات الدينية، التى تقسِّم الناس إلى طوائف ومذاهب، إلى مؤمنين وكفرة، وكراهية ما تتضمنه الأعراف الاجتماعية، التى تسيطر على الوعى الجمعى من غبن ولا مساواة فى معظم المعايير التى تحدد حياة المرأة، رفض للممارسات السياسية التى ترسخ للحكم المطلق بكل صوره، غضب ورفض للفساد الذى استشرى فى المجالات الاقتصادية، وطال الثقافة ذاتها، واستنكار للوعى المزيَّف الذى بات سمة مستساغة، تمارسه شرائح واسعة تبرِّر الفساد، وطغيان الشعور بغياب العدل وضياع الحقوق، والحقائق أيضًا، وهو أقصى شعور يصيب البشر بالسكتات الفكرية والشعورية، والإحساس بالعدمية.

وكان الرفض لظواهر ومعانٍ اجتماعية ثقافية أشمل وأعمق عما بدت عليه مطالب الثورات وشعاراتها، التى انطلقت فى الميادين والآفاق، لكن لم يكن من السهولة التعبير عن هذه المعانى والقبض على صياغات محددة لها، فمعظمها معانٍ وقضايا فكرية لا يمكن اختزالها فى شعارات، ولا يعبِّر عنها الصوت الجهورى، ولا الهتافات فى الغالب، معانٍ ثقافية وفكرية سلبية سيطرت على الجموع من الشعوب، لكن رفضها البعض فى وعيه العميق، لافتقارها إلى العدالة.

■ ذكرت أنه فى مصر كان يمكن أن تقوم حرب أهلية لولا المؤسسة العسكرية.. كيف ترين دور المؤسسة العسكرية فى ذلك؟

- عند تنشيط ذاكرة مصر التاريخية القريبة، والتى لا بد من تذكير الشعب بها باستمرار، كان بإمكان جماعات «الإسلام السياسى»، خاصة جماعة «الإخوان المسلمين»، تحويل الوضع فى مصر إلى حرب أهلية تتصارع فيها العديد من الطوائف والشرائح، «إخوان» فى مواجهة مسيحيين، «إخوان» فى مواجهة السلفيين، «إخوان» فى مواجهة شباب الثورة، «إخوان» وكل مؤسسات الدولة: القضاء والإعلام والثقافة والشرطة والجيش، فكر إخوانى متشدد فى مواجهة الفكر والطبيعة المصرية السمحة، التى رغم تدينها تميل لمظاهر الحياة الحيوية المتجددة المرنة المتطلعة لسعادة الإنسان.

حسمت المؤسسة العسكرية بتدخلها هذه الاحتقانات المتعددة، وذلك حين وقفت بقوة، بما تملك من قدرات، ودون طائفية ولا انحيازات عدا الإيمان بمصر الوطن والوطن للجميع، دون أن تتحكم فيه جماعة صرحت بأنها إما تحكم هذا البلد أو تحرقه.

لذا ناصرت المؤسسة العسكرية ودعمت رغبة الشعب فى عدم تخليه عن هويته الدينية المتسامحة، حيث الجموع التى تعشق الحرية والحياة. واستطاعت القضاء على الفتنة التى خطط لها «الإسلام السياسى»، وهو ما رأينا أصداءه حتى الآن، بعد أكثر من عشر سنوات، فى بلدان كثيرة بمنطقتنا العربية.

■ هل صحيح أن الكتابات التى صدرت عن حرب أكتوبر لم تشمل كل بطولات هذه الحرب؟

- حال دون كتابة الأعمال الأدبية الروائية الكبيرة والملحمية، التى تعبر عن هذه الحرب، والسعادة بالانتصار التاريخى الوحيد على إسرائيل، مجموعة من الملابسات التى تزامنت مع نهاية الحرب.

فبعد الحرب، بادر الرئيس الراحل أنور السادات بالذهاب إلى «الكنيست»، فى مسعى لحقن الدماء وآثار دمار الحروب، ولملمة اقتصاد يتداعى، وهى الملابسات التى لم تَرُق للكثير من مثقفى ومبدعى مصر.

سياسات «السادات» الواقعية بددت الأحلام الكبرى، التى ضخمها «عبدالناصر» بخطاباته الجهورية الحالمة، التى تشبَّعوا بها وصدَّقوها، ثم شعروا فى سياسات وخطوات «السادات» بتفريغ كل ما آمنوا به من أفكار، وتبددت الأحلام التى نسجها «عبدالناصر»، ولم يقرأ فيها الواقع جيدًا.

هذه الأجواء الرافضة لسياسات «السادات» ومعاهدة السلام انعكست على محدودية كتابة سرديات توصَف هذا الانتصار على إسرائيل، وترصد لمحاوره المتعددة، وفق ما اعتقده.

■ الأديب العالمى نجيب محفوظ قال فى إحدى جلساته: «لم أكتب فى أدب الحرب، لأننى لم أزر الجبهة ولم أعلم ما يتم هناك».. هل ترين أن كل من يكتب عن أدب الحرب لا بد أن يكون محاربًا أو على الأقل رأى الحرب وعايشها؟

- لو توفرت رؤية ومعايشة أرض المعارك لمن يكتب عن الحرب سيكون هذا أفضل بلا شك، خاصة فى المرحلة الزمنية التى كتب فيها نجيب محفوظ. لكن لم تعد هناك ضرورة ملحة لذلك، فوسائط العصر الحديث توفر التغطية والبث المباشر من مواقع الصراع فى الحروب، وصارت توثق المعارك بالصوت والصورة، وتعرضها على الشاشات والمواقع كافة.

كما أن آثار الحروب على الشعوب والنازحين، وقصص قوارب الموت، وعذابات مغادرة الأوطان والشتات، ومظاهر الدمار والهجرات، صارت تُعرض كل لحظة، وطالت الكثيرين. كلها مثيرات ومواد مؤثرة تمكن الروائى من كتابة أدب الحرب، لتوافر المادة التى يحتاجها فى متناول يده. هذا مع عدم إغفالنا للجانب المتخيل، الذى بإمكانه أن يملأ فراغات الواقع الكثيرة، حيث الأدب هو الذى يجعلنا نحتمل نقص الحياة.

■ رصدت أن أكثر الكتابات الآن فى أدب الحرب و«الديستوبيا».. هل هذا يعنى أن الحالة الاجتماعية تظل تلح على الكاتب للتأريخ لها؟

- يلحظ الجميع، الكُتاب والمعنيون، الضياع الناتج عن الحروب والصراعات والاستبداد السياسى فى عدد من الدول من حولنا، وتلك الظواهر الجحيمية من أهم أسباب انتشار ما سُمى بـ«أدب الديستوبيا» أو «عالم الواقع المرير»، مجتمع مخيف، جحيمى بطريقة ما، وهو عكس أدب المدينة الفاضلة «يوتوبيا».

من المفترض أن «الديستوبيا» عالم خيالى، ليس للفضيلة والقيم الخيرة مكان فيه، تحكمه الأطماع المطلقة، وأبرز ملامحه الخراب والقتل والقمع والفقر والمرض، تلوِّنه الدماء، عالم يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته، ويتحوَّل فيه المجتمع إلى جموع من المسوخ، تناحر بعضها بعضًا، كما تطغى بها السلطات. والأدب كما نعرفه نتاج تفاعل محاور الحياة فى الآفاق الذهنية للأدباء، الواقع الاجتماعى والنفسى الخاص، فى تداخله وتفاعله مع الواقع السياسى والاقتصادى والثقافى.

■ هل كتابنا الأوائل كانوا مقصرين فى تناول الثورات والحروب فى الرواية؟ وهل تصلح الرواية للتأريخ الحقيقى للحروب؟

- نعم، تصلح الرواية للتأريخ للحرب، التأريخ من منظور إنسانى وفنى، ففى السرديات نحن لسنا بصدد تأريخ سياسى توثيقى للمعارك بتفاصيلها العسكرية واللوجستية كافة. وتأتى خصوصية الرواية من التقاطها الزوايا والمناظير الإنسانية، وهذا الجانب من أهم المناظير التى يمكن أن يُكتب بها التاريخ، تاريخ البشر لا المكاسب والخسائر، ورصد الخطط الحربية وطبيعة المعارك. أما فيما يتعلق بالتقصير فهذا أمر تاريخى يمكن بحثه فى حدود معطيات مراحلهم الزمنية.

■ كيف ترين تحولات المصريين وتعاملهم فى الفترة الحالية، بعد سيطرة التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعى على حياة الفرد؟

- التحولات التى استجدت على الشخصية المصرية الاعتبارية كبيرة وخطيرة، ولقد رصدت بعضها فى عدد من المقالات التى كتبتها، ويمكن اختصارها فى عدد من السمات الغالبة التى ساعدت وسائط التواصل الاجتماعى على انتشارها.

بعض هذه السمات إيجابى والآخر سلبى. الشخصية المصرية تتحلى بالنصرة فى الشدة والشهامة والتمسك الدائم بالأمل والإصرار، والحس الساخر، وأيضًا الحس الفنى الذى يميل للحزن، وسرعة البديهة والقدرة على التصرف، وعدم استسهال العجز.

على الوجه الآخَر، هناك بعض السمات السلبية مثل: سطحية تناول القضايا لدى البعض، والتصلُّب النسبى فى العقائد والعادات والتقاليد، والانسياق وراء الشائعات دون منطق. كما أن هناك بعض السمات التى تختص بالمرأة، إذ لم تزل فى قطاعات كبيرة من الجموع الحارسة الأكبر على الثقافة الذكورية بكل غبنها وظُلمها للمرأة.

واحسب أن تلك التحولات يتعين أن يعكف عليها مجموعة من الباحثين فى تخصصات مختلفة، لدراسة تلك الأسباب بطريقة شاملة وعميقة، فوصف الداء وضبطه أول العلاج.

أما التحولات التى نتجت عن سيطرة التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعى فهى لم تحدث للمصريين فقط، بل حدثت على مستوى بلدان العالم، ربما تبرز الخصوصية المصرية فى محدودية وعى الكثيرين بالاستخدامات المثلى لتلك التكنولوجيا، ونشر الشائعات والتشكيك فى كل شىء، لذا تُستخدم هذه الوسائط بلا ضابط، وتتسبب فى قتل الوقت فيما لا نفع فيه.

■ فى النهاية.. ما الكتاب الجديد الذى تعكفين عليه الآن؟

- أعكف على مشروع نقدى يقدم قراءة متجددة عن الرواية بعد نجيب محفوظ، وأتمنى الانتهاء منه فى القريب.

زيارة السادات لـ«الكنيست» وراء عدم كتابة روايات بحجم حرب أكتوبر

واقعية السادات بددت «الأحلام الجهورية الحالمة» لـ«عبدالناصر»

رواية الحرب والنزاعات صارت الأكثر حضورًا وتأثيرًا بعد «الربيع العربى»

صبرى موسى يكتب قصته مع المستأجرة أقلامهم

الآباء المؤسسون لرحلة إفساد الصحافة الثقافية

صبرى موسى يكتب: أنا والحصان المجنح..!

بعد إعلان فوزه، بدايات عام ١٩٧٧، بجائزة «بيجاسوس» الأمريكية عن رائعته «فساد الأمكنة»، وبدلًا من الاحتفال به كأول عربى يفوز بجائزة دولية عن عمل أدبى يحظى بما يشبه الإجماع النقدى، فوجئ الكاتب الكبير صبرى موسى بحملة صحفية مريبة ضده وضد الجائزة، ورغم إعلانه عن عدم قبول الجانب المادى من الجائزة، وقبوله بالجانب الأدبى الخاص بالترجمة إلى الإنجليزية، والنشر فى الولايات المتحدة وبعض بلاد أمريكا اللاتينية وكندا، فإن الصحافة الثقافية المستأجرة لحسابات سياسية ضيقة، تخص جبهة الرفض المعارضة لسفر الرئيس السادات إلى القدس، راحت تسخر من الشركة المانحة لها، وهى واحدة من كبرى شركات البترول حول العالم، وتطالبه برفضها كلية أو الاعتذار عن قبولها، بالرغم من علمهم جميعًا بأن الجبهة الممولة لصحف الحملة، كلها من دول النفط، ولم تكن لتوجد بغيره.

وعلى عكس عادته فى تجاهل الكثير من المعارك الصغيرة، خصوصًا تلك التى يبدو تهافت أصحابها، وتفاهة المكاسب التى تسوقهم، كتب صبرى موسى هذا المقال الكاشف بدافع من «حرج غامض» ظل يلازمه ويشعر به بسبب تلك الحملة المريبة، موضحًا أن «مبعث الحرج كونه نتيجة طبيعية للموقف النفسى الذى ساد بعض الأدباء فى مصر والعالم العربى، معارضًا تلك الجائزة التى أنشأتها شركة عالمية للبترول.. وكان التساؤل المطروح طوال الوقت، عن علاقة البترول بالأدب»، وتحول تلك العلاقة إلى باب للهجوم غير المفهوم فى غير سياق «الاستئجار»، وألعاب السياسة، وتداخلاتها فى الحياة الأدبية والثقافية.

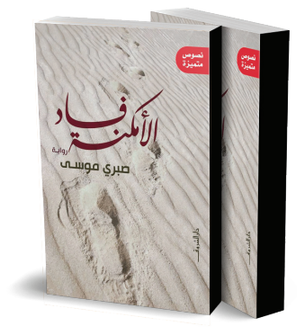
الجائزة التى فازت بها «فساد الأمكنة» فى ١٩٧٧، لم تكن الأولى، إذ سبقها أن فازت نفس الرواية بجائزة الدولة التشجيعية فى مصر عام ١٩٧٤، وقبلها فاز صبرى موسى بجائزة الدولة للسيناريو والحوار عام ١٩٦٨، ووسام الجمهورية للعلوم والفنون من الطبقة الأولى عن أعماله القصصية والروائية عام ١٩٧٥، والحملة قادها وتصدى لها من يمكن اعتبارهم الآباء المؤسسين لمسيرة فساد وإفساد الصحافة الثقافية العربية، ومن المستأجرين لصالح دول نفطية معارضة للرئيس السادات بعد زيارته إلى القدس فى نوفمبر من نفس العام، فيما أسموه بجبهة الرفض أو «جبهة الصمود والتصدى»، وهى الجبهة التى تشكلت فى الخامس من ديسمبر ١٩٧٧، بدعوة من العقيد الليبى معمر القذافى، ذلك الزعيم الذى وجد نفسه فيما بعد فى الكتابة الأدبية، وكتب عن عظمة إبداعه حفنة من «الآباء المؤسسين»، مقالات ودراسات وكتبًا وندوات واحتفالات أقيمت على شرف مجموعته القصصية اليتيمة «الأرض الأرض.. السماء السماء.. وانتحار رائد الفضاء» التى يكفى عنوانها للحديث عن تفاهت مستواها، ورداءتها، والتى يوثق كتاب «مجنون ليبيا» للكاتب الصحفى والإعلامى الدكتور محمد الباز تفاصيلها كافة، مستندًا إلى ما نشرته الصحف والمجلات فى وقتها، وما تمت طباعته فى كتب فى أوقات تالية، بالأسماء والنصوص والصحف وأماكن المؤتمرات والندوات والجهات المنظمة، ربما لا ينقصها سوى كشوف المكافآت والهدايا والمنح التى أريقت فى المقابل، وهى ذات الأقلام التى تغنت بروايات الرئيس العراقى الأسبق صدام حسين، وأنشدت القصائد الشعرية فى مديحه، سواء فى مهرجانه «المربد» أو فى قاعات الندوات والمؤتمرات بفنادق بغداد والقاهرة، بينما صب هؤلاء معارضتهم للجائزة التى فاز بها كاتب كبير ومتحقق من باب التساؤل عن علاقة البترول بالأدب، والجائزة التى أنشأتها شركة عالمية للبترول، ووجدها البعض بنص كلمات الأستاذ «فرصة للسخرية من تلك الجائزة للتقارب اللفظى الواضح بين جائزة نوبل للسلام، وجائزة موبيل للأدب»، فيعلق هو بدوره ساخرًا: «إذا كانت جائزة موبيل هى ثمرة أرباح تكدست من تجارة البترول، فإن جائزة نوبل هى أيضًا ثمرة أرباح تكدست من تجارة البارود والمتفجرات وآلات الدمار»!!

ولمن لا يعرف، فإن العداء بين نظام الرئيس السادات، وقادة «جبهة الصمود» لم يكن حديثًا وقتها، ودخول الصحافة الثقافية على خط المواجهة جاء نتيجة طبيعية وبديهية لبحث قادة تلك الدول عن منفذ يدخلون منه إلى الرأى العام المصرى، ولا أظن أن هناك ما هو أكبر تأثيرًا، وأشد خطورة من العبث بالعقل الجمعى من خلال نجوم الكتابة والصحافة والإبداع والأدب، فكان لقاء القذافى بمحررى وكتاب «الأهرام» فى ١٩٧٢، الذى حضره توفيق الحكيم، وأحمد بهاء الدين، ومحمود درويش الذى كان يعمل وقتها صحفيًا فى «الأهرام»، ويكفى أن تعرف مثلًا أن اتحاد كتاب مصر أهدى القذافى بعدها بسنوات درعه بصفته «أديبًا كبيرًا» بحسب كلمات رئيسه السابق الكاتب الصحفى الكبير محمد سلماوى، خلال مؤتمر بمدينة «سرت» الليبية، والتى شهدت اجتماعات موسعة وشبه دائمة للرئيس الليبى بنخبة من الكتاب والمثقفين والصحفيين العرب، والذين عادة ما كانوا يعدون منها ليملأوا الصحف والمجلات كلامًا عما خطت يداه من إبداع «يفوق الوصف»، ومنهم الجزائرى واسينى الأعرج، والمغربى إدريس الخورى، والمصريون جمال الغيطانى وسمير سرحان ومدحت الجيار، وغيرهم كثيرون.. مقالات ودراسات مطولة تم جمعها فى كتاب يقترب حجمه من الثمانمائة صفحة، أصدرته اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام فى ليبيا عام ٢٠٠٩، وتولت توزيعه فى مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتضمن مقالات للكاتبة الشابة «وقتها» ميرال الطحاوى وسمير الجمل ونبيل راغب، لعل أكثرها إثارة للدهشة ما كتبه المصرى فؤاد قنديل تحت عنوان: «تجليات الدهشة والبراءة فى أدب معمر القذافى».

كل هذا كان يعرفه الكاتب الكبير صبرى موسى وهو يكتب مقاله، ليس للرد على هؤلاء وغيرهم، ولكن ردًا لحرج كان يستشعره من ربط لم يخطر له على بال، واستغلته «عصبة المستأجرة أقلامهم» للنيل منه، ولتقديم أنفسهم لمن يملكون خزائن المنح والعطايا من أجهزة أو أشخاص أو جهات معادية، والذين أظن أنهم لم يكونوا يستحقون أكثر من تلك اللهجة الساخرة التى بدأ بها مقاله.. ونحن إذ نعيد نشر ذلك المقال الكاشف، فإننا ندعو جميع من عايشوا وشهدوا تفاصيل مشابهة للكتابة عما رأوه بأعينهم من وقائع وأحداث، قديمة وحديثة، هى بمثابة الجريمة فى حق الثقافة والصحافة العربية.. فإذا كان هناك من يجرؤ على قول الحقيقة، وكشف المستور.. فإن باب «الدستور» و«حرف» مفتوح للجميع.. ولا مصلحة لنا فى الأمر سوى استعادة الثقافة المصرية لموقعها فى بؤرة المشهد العربى والعالمى.

عبدالوهاب داود

بعد فوزه بجائزة أمريكية عن رائعته «فساد الأمكنة» انطلقت حملة سخرية من علاقة النفط بالأدب



صبرى موسى ساخرًا: إذا كانت «جائزة موبيل» هى ثمرة أرباح تجارة البترول فإن «نوبل» هى ثمرة أرباح تكدست من البارود والمتفجرات وآلات الدمار!

ربما كان دافعى للكتابة فى هذا الموضوع، هو التخلص من إحساس بالحرج الغامض، ظل يلازمنى منذ أن أعلن عن فوز روايتى «فساد الأمكنة» بجائزة بيجاسوس الدولية للأدب.

ولم يعفنى من هذا الحرج أن هذه الرواية قد سبق لها الفوز بجائزة الدولة فى مصر، ووسام الجمهورية للعلوم والفنون من الطبقة الأولى.. كما لم يعفنى من هذا الحرج إعلان عدم قبولى الجانب المادى من هذه الجائزة وقبول الجانب الأدبى منها، والذى يتضمن ترجمة الرواية ونشرها فى الولايات المتحدة الأمريكية وبعض بلاد أمريكا اللاتينية وكندا.

وكان الحرج نتيجة طبيعية للموقف النفسى الذى ساد بعض الأدباء فى مصر والعالم العربى، معارضًا تلك الجائزة التى أنشأتها شركة عالمية للبترول.. وكان التساؤل المطروح طوال الوقت، عن علاقة البترول بالأدب.

ولو كان المناخ السياسى العالمى مشمولًا بطابع الصدق والعدالة وحفظ الحقوق بين كبار الدول وصغارها، لكانت تكفى واحدة من تلك الإجابات السهلة التى كانت مطروحة أمام هذه التساؤلات.. فمن عادة الشركات العالمية الكبرى حين يتسع نشاطها ويشمل كل العالم، وتتكدس أرباحها وتتجاوز حدود الضرائب، أن تفكر فى استثمار جانب من هذه الأرباح فى النشاطين الثقافى والعلمى.. ربما كنوع من الاستفادة بهذه الأموال فى الدعاية لنفسها ولأعمالها بطريقة غير مباشرة بدلًا من دفعها للضرائب.. أو كنوع من الرشوة لهذا العالم الذى تمارس نشاطها التجارى فيه، ومحاولة التزين أمامه بالرداء الثقافى والعلمى، كى لا تبدو مجرد آلة جهنمية لجمع الأرباح فقط، فتنشئ تلك الشركات العالمية بين الحين والحين مراكز للبحث العلمى والدراسات الثقافية.. وتنشئ بين الحين والحين، جوائز فى مجالات العلوم والفنون.

وهكذا فى عام ١٩٧٥، أعلن فى الولايات المتحدة عن إنشاء جائزة بيجاسوس الدولية للأدب، التى تنفق عليها شركة موبيل الدولية للبترول.. وأعلن أن الهدف من الجائزة هو نقل الأعمال الأدبية المتميزة التى تكتب فى أنحاء العالم بغير اللغة الإنجليزية، إلى اللغة الإنجليزية.. لتوسيع دائرة الجمهور الأدبى للأعمال التى تستحق ذلك.. ولتوسيع دائرة اطلاع الجمهور الذى يقرأ بالإنجليزية على آداب الشعوب التى تكتب بلغات أخرى.

وقد تشكلت لجنة لهذه الجائزة فى أمريكا، مكونة من بول أنجل، الشاعر الروائى المشرف على مدرسة الكتاب فى جامعة إيوا، والبروفسور جوناتان كستلر، الأستاذ بجامعة كولجيت، والشاعر الأمريكى المعروف ويليام جى سميث، المرشح لثلاث جوائز أدبية عن أعماله الشعرية وترجماته من الشعر العالمى، ونسلى فلابوم، مدير إدارة مطبوعات الجامعة فى ولاية لويزيانا.. ثم جريجورى فيتيللو ممثلًا عن شركة موبيل.. وظيفة هذه اللجنة تحديد الدولة التى تمنح فيها الجائزة كل عام، وقد لعبت الصدفة دورًا مهمًا فى منح الجائزة لأول مرة فى العالم العربى.. حيث كان فرع موبيل أويل بمصر، يحتفل بمرور خمس وسبعين سنة على إنشائه.

وهكذا أعلنت تلك الجائزة فى مصر عام ١٩٧٦ وسط مناخ من التساؤل والدهشة.. ووجدها البعض فرصة للسخرية من تلك الجائزة للتقارب اللفظى الواضح بين جائزة نوبل للسلام، وجائزة موبيل للأدب.. لكننى فى الحقيقة وجدتها فرصة للتأمل.

فإذا كانت جائزة «موبيل» هى ثمرة أرباح تكدست من تجارة البترول.. فإن جائزة «نوبل» هى أيضا ثمرة أرباح تكدست من تجارة البارود والمتفجرات وآلات الدمار..!!

وهكذا سنة الحياة والخلق.. يولد الحى من الميت. ويولد الطيب من الشرير.. ومهما كان هذا النوع من الجوائز المعطاة باسم العلم والثقافة. مشوبة بالتوجس. أو بالتحيز، فالذى لا شك فيه.. أن لها جانبًا مفيدًا، هو الذى يجب علينا أن نهتم به.

وفى مثل حالتى كان الأمر الواضح الأهمية هو أننا نحن العرب نتكلم كثيرًا ونكتب كثيرًا، ورغم هذا فإن العالم لا يعرف عنا إلا أقل القليل.. وأننا أهملنا إلى حد يثير اليأس عملية نقل ثقافتنا المعاصرة إلى هذا العالم، مكتفين بما نقل من تراثنا القديم.

وكانت فرصة ترجمة أعمال أدبية مصرية إلى اللغة الإنجليزية ونقلها إلى الجمهور العالمى العريض، فرصة لا يجب أن تضيع وسط الحماس والرفض والتساؤل عن علاقة الأدب بالبترول، بعد أن تدخلت كل الأشياء وتشابكت فى عالمنا المعاصر الغريب.

وكان هذا منطقى مع نفسى فى مواجهة الحرج الغامض الذى كنت أشعر به.. وقد ساند هذا المنطق نوع من الغضب الداخلى على شركاتنا العربية والمصرية الدولية الكبرى التى تكتفى بالربح فقط، ولا تفكر فى إنفاق جانب من أرباحها على مثل هذا النوع الحضارى من النشاط.. بالإضافة إلى الغضب الكظيم الآخر، على تقوقعنا الدائم حول أنفسنا إلى أن تكتب لنا الوفاة داخل القوقعة..!!

وقد تأكد حدسى ومنطقى بعد مرور عامين على تلك الجائزة.. وبعد أن تابعت على مدى عام كامل عملية نقل الرواية الفائزة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية، ولمست أى جهد بشرى ومعاناة تبذل فى هذا العمل، من كفاءات بشرية متعددة الجنسية. الشىء الذى جعلنى أتأكد وبشكل واقعى وملموس إلى أى حد هو عمل حضارى هام، إقامة الجسور الثقافية بين الشعوب.

د. منى ميخائيل مدرسة الأدب العربى بجامعة نيويورك، المصرية الأصول والجذور والمكلفة بترجمة الرواية، تستغرق شهورًا أربعة أو خمسة فى فك طلاسم الجمل العربية المركبة التى كتبت بها روايتى، واختيار المقابل الإنجليزى لها.. ثم تعطيها لعدد من طلبتها الأمريكان. ليدقوها على الآلة الكاتبة.. فيفعل الطلبة الأمريكان ذلك بفرح حقيقى. وهم فخورون لأن عملًا أدبيًا جديدًا سوف يولد من جديد فى لغة جديدة بين أيديهم.. وكم كانت سعادة واحدة من هؤلاء الطلبة. حين قابلتنى فى جامعة نيويورك وهى تقول لى بفخر: لقد اشتركت فى كتابة الترجمة على الآلة الكاتبة...؟؟

ثم ثلاثة أشهر أخرى يستغرقها الشاعر الأمريكى سام هيزو الحاصل على جائزة بوليتزر، وهو من أصل عربى، فى المراجعة الأدبية للترجمة. ومحاولة التوفيق فى اختيار أنسب الكلمات، حتى تحتفظ الترجمة الإنجليزية بروح الكتابة العربية.

وهو أيضًا، كان فخورًا وسعيدًا، حين التقيت به فى الحفل الذى أقامه الناشر فى إحدى مكتبات نيويورك، وهو يقول لى إنه تفرغ تمامًا هذه الأشهر الثلاثة لمراجعة الترجمة.. ناهيك عن تلك الرسائل المتبادلة بينى وبين هؤلاء؛ لتبادل الرأى ومراجعة الترجمة على مدى عام كامل.

عام كامل من الجهد البشرى الفرح والفخور، كى ينتقل كتاب صغير، من لغة إلى لغة أخرى، قد أكد لدى أهمية هذا الانتقال وخطورته، وأنا أتابع هذا الجهد وأشارك فيه.

فى تلك الأثناء، ونحن منهمكون فى مراجعة الترجمة، وفى مراجعة المراجعة.. تلقيت عقدًا من الناشر، مكونًا من أربع صفحات. تضم ما يزيد على ثلاثين بندًا تحفظ للناشر حقوقه، وللمؤلف حقوقه. وللجمعيات الخيرية والثقافية حقوقها فى التخفيض من سعر الكتاب. وتحفظ للكتاب حقوقه فى المجالات الدولية المتعددة، وتحفظ للورثة حقوقهم على مدى الزمان.. عقد أدهشنى ووقفت أمامه متأملًا ومندهشًا، أنا الذى وقعت أكثر من عشرة عقود نشر كتب، هنا فى مصر. لم يزد حجم الواحد منها على صفحة، تتضمن أربع فقرات أو خمسًا، تحفظ جميعها حقوق الناشر وحده، وتجرد المؤلف من جميع حقوقه!!

حتى الناشر.. الذى تحتل مؤسسته بناء من خمسة وعشرين طابقًا فى مدينة بوسطن الأمريكية.. كان يشعر وهو يستعد لطبع الكتاب المصرى.. بأنه يقوم بعمل حضارى، بالإضافة لما يتضمنه العمل من عنصر التجارة.

ولن أنسى ما حييت، تلك السعادة التى تألقت فى عيون المصريين الذين كانوا مدعوين إلى حفل الاستقبال الذى أقامه الناشر بالتعاون مع موبيل أويل. فى إحدى المكتبات الفخمة فى نيويورك.. وهم يرون الكتاب المصرى المترجم. وقد خرج من المطبعة وتناثر حولهم واحتل أرفف المكتبة وواجهاتها.. كما لا يمكن أن تنسى أبدًا تلك العبارات الحارة التى سمعتها من أعضاء لجنة الجائزة الأمريكيين.. والتى تعبر عن دهشتهم وإعجابهم وتأثرهم بما قرأوه..

قال لى الشاعر ويليام جى سميث وهو يبتسم بانفعال طفولى، لقد ظل كتابك لغزًا غامضًا بين يدى على مدى عام كامل فى طبعته العربية. وظللت طوال هذا العام أنتظر بقلق حقيقى حتى ينتهوا من ترجمته.. وأستطيع قراءته.. وأنا الآن أكثر دهشة.. بعد أن قرأته.. لأن أدبكم قد وصل إلى هذه المستويات ولم يترجم منه للآن سوى القليل، والقليل جدًا.

وكانت هذه الدهشة أيضًا هى ما عبر عنه المحرر الأدبى للنيويورك تايمز.. لأن ما ترجم فعلًا من الأدب العربى الحديث «المعاصر» من الأعمال لم يزد حتى الآن عن عدد أصابع اليدين..». وخلال أسابيع ثلاثة من التجول فى الجامعات الأمريكية ولقاء الطلبة والأساتذة ومناقشتهم والحديث معهم.. أدركت إلى أى مدى نحن العرب فى حاجة ماسة إلى توصيل ثقافتنا وفنوننا المعاصرة إلى جمهور الغرب.. هذا الجمهور الذى يسمع عنا كثيرًا من أبواق هى فى غالبية الأحوال إما جاهلة أو مغرضة.

ويؤسفنى أن أقرر هنا.. أن التمثيل الثقافى والإعلامى العربى فى الخارج، هو شديد التقصير فى هذه المسألة، وأن القائمين به هم فى أغلب الأحوال يفتقدون هم ذاتهم الوعى الحضارى والثقافى، بل ويفتقدون وهذا هو الأخطر والأهم.. إلى الوعى بخطورة مواقعهم الوظيفية.

إن «بيجاسوس» هو الحصان الأسطورى المجنح الذى اتخذته شركة البترول الدولية موبيل شعارًا لها. كرمز لسرعة الانتشار واتساع الأعمال.. وربما أيضًا لأنه رمز شرقى يظهر فوق مدينة النحاس فى تاريخ ابن إياس «وقائع الدهور» ويظهر فى حكايات ألف ليلة وليلة العجيبة.. كما أن معظم رصيد العالم من البترول موجود أيضًا فى الشرق.. وأيًا كانت المسألة فقد أصبح موبيل رمزًا للانطلاق فوق حواجز اللغة، بتلك الجائزة.. التى منحت فى عام ١٩٧٧ لكاتبين مصريين هما صبرى موسى ود. سامى البندارى.

ومنحت فى عام ١٩٧٨ للكاتبة الدنماركية كريستين ثوروب عن روايتها «الطفل».

ومنحت فى عام ١٩٧٩ لكاتب من السنغال.. و.. هذه الأعمال كلها سوف تترجم وتنشر باللغة الإنجليزية.. ومهما يمر الزمان.. مائة سنة أو مائتين.. فسوف يمد أحد القراء فى أى مكان من العالم يده إلى مكتبته.. ليسحب الكتاب المصرى أو الدنماركى أو السنغالى.. ويقرأه بسهولة.. وهذا فى حد ذاته.. هو العمل الحضارى.

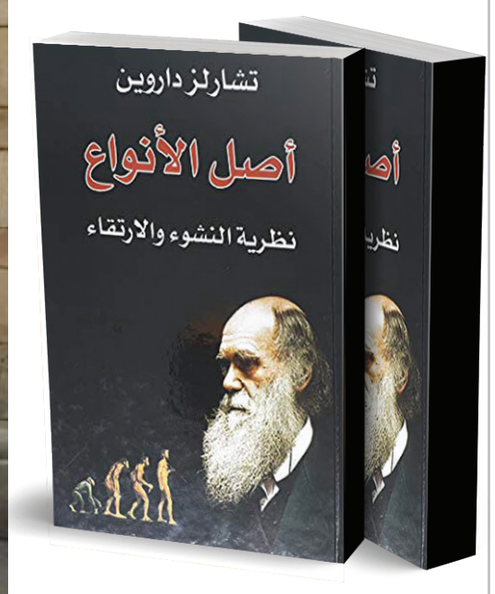
الكاتب أمام تمثال داروين

خالد منتصر يكتب:

العلماء مائة وأعظمهم داروين

نداء إلى أى فرد يعتبر نفسه مثقفًا، إذا كنت قد قرأت جميع مسرحيات شكسبير وروايات ديستويفسكى ونجيب محفوظ وقصص تشيكوف ويوسف إدريس وحفظت كل أشعار المتنبى وطاغور وإليوت وجوته، فأنت ما زلت، للأسف، نصف مثقف بلغة هذا العصر، لأنك تجاهلت نظرية التطور، وإذا لم تضم مكتبتك كتاب «أصل الأنواع» لداروين، فمكتبتك ما زالت مكتبة فقيرة تعانى من الجفاف والأنيميا حتى ولو اكتظت رفوفها بمئات الآلاف من المجلدات!

إنه الكتاب الصدمة، ثورة ما بين غلافين، ثورة كان سلاحها الحبر والورق، والأهم سلاح الفكر المتحرر من البديهيات المسبقة، الإبداع الذى لا يعترف بصدق الفكرة إلا من خلال عدد الأدلة العقلية التى تؤيدها وتثبتها وليس من خلال عدد البشر الذين يعتنقونها، سلاح الجسارة والجرأة والاقتحام من عبقرى اسمه تشارلز داروين.



فى ٢٤ نوفمبر ١٨٥٩، صدر كتاب «أصل الأنواع»، عنوان الكتاب صعب ومعقد «أصل الأنواع، نشأة الأنواع الحية عن طريق الانتقاء الطبيعى أو الاحتفاظ بالأعراق المفضلة أثناء الكفاح من أجل الحياة»!! عنوان طويل اضطر داروين إلى كتابته بالتفصيل وكأنه يعتذر بتوضيح فكرته على الغلاف عما سيُحدثه من صدمة لعقول القراء. حجم الكتاب ضخم ٥١٦ صفحة، ورغم العنوان الطويل والحجم الضخم نفد الكتاب من أول يوم، ١٢٥٠ نسخة تخاطفتها الأيدى فاختفى من المكتبات. الوحيد الذى لم يفرح بهذا الانتشار كان داروين نفسه، فقد ظل أكثر من عشرين سنة يفكر ويتراجع ويتريث ويقدم رجلًا ويؤخر الأخرى ويسأل نفسه: هل أقدم على هذه المغامرة، هل أنشر فكرتى الصادمة وأخرج عن النص وأغرد خارج السرب وأشرد عن القطيع، وأجمع دلائلها وشواهدها فى كتاب؟ كان داروين طيلة هذه الأعوام يعانى من الأرق وآلام المعدة والصداع المزمن فى بيته الريفى المنعزل فى «كنت»، كان يسأل نفسه: «هل تستحق فكرتى كل هذا العناء وهذه المشقة؟».. تركت دراسة الطب، ثم تركت دراسة اللاهوت، ثم ذهبت فى مغامرة بحرية وعمرى ٢٢ سنة لمدة خمس سنوات على متن سفينة «البيجل»، يدفعنى الفضول وتستهوينى الأجنحة والمناقير والقواقع والأصداف.

لم يكن داروين يعلم أنه يصنع تاريخًا جديدًا من خلال هذه المناقير والأجنحة والحفريات!! علمته دراسة الأحياء والحفريات أنه مهما كانت قوة العواصف والأعاصير فإن الكون لا بد أن يحتفظ بجزء من الحقيقة ولو على سبيل الذكرى ولو بعد ملايين السنين. كان واثقًا، رغم عاصفة الهجوم والسخرية، من أن التاريخ سينصفه، وأن الكنيسة ستعتذر له، وأن علم البيولوجيا الجديد سيقوم على أكتافه وسيولد من جديد من رحم أفكاره الثورية، وأن كل مريض زُرع له كبد أو قلب أو تم إنقاذه بدواء أو جراحة مدين لفكرة التطور العبقرية التى أهداها لكون يحارب الجديد، ويعاند التطور، وينتشى ويستلذ بالاستقرار، والمدهش أنه كتب بجانب شجرة الحياة التى اقترحها ورسمها فى كتابه «أنا أعتقد»، وكانت هذه العبارة هى كلمة السر وشفرة الخلود فى منهج التفكير العلمى، فهو لم يمارس الكهنوت ويقول أنا متأكد من خلال نصوصى المقدسة، ولكنه مارس الاعتقاد الذى يحتمل الصح والخطأ وليس الحرام والحلال، وكان يردد: «إننى لأرى على وجه اليقين أن كثيرًا جدًا من كتابى سيسقط، ولكنى آمل أن يظل العمل فى مجمله باقيًا على مرِّ الزمن»، كان يعرف أن فكرته ما زالت تحتاج إلى كثير من التفاصيل لملء فجواتها.. والمدهش أن العلم ما زال فى كل لحظة يهدى داروين مزيدًا من التفاصيل التى تؤيد نظريته وتجعل منها حقيقة علمية فى منزلة كروية الأرض ولها نفس المصداقية.

لماذا تغضبكم نظرية داروين، ولماذا هذه الاتهامات بالإلحاد وغيرها من التهم الجاهزة لمن هو مقتنع بتلك النظرية التى تخطت حدود التخمينات وصارت حقيقة دامغة لا تحتاج شهادة من أحد؟!، الإجابة هى إذا كانت مقولة إن الأرض ليست مركز الكون، بل هى مجرد كوكب تابع لنجم من ملايين النجوم التى تضمها مجرة من ضمن ملايين المجرات التى تسبح فى الكون، قد أدت إلى اضطهاد كوبرنيكوس وحرق الراهب برونو وسجن جاليليو كسيحًا أعمى، فما هو المصير الذى سينتظر من قال إن الإنسان مجرد حلقة فى سلسلة التطور معارضًا نظرية الخلق المستقل المكتوبة فى التوراة، جملة اعتراضية لا أعرف لماذا تغضبون ممن يختلف مع نظرة التوراة، وكان الأجدى أن تطالبوا بإعادة النظر فى التفاسير القرآنية التى اعتمدت على حكايات التوراة فى مسألة الخلق بالأساس!، المهم أنها إهانة من داروين للإنسان محور الكون والأهم من كل الكواكب والمجرات والنجوم التى خلقت من أجله هو فقط، فكيف سيكون الضفدع والفأر والسحلية والخفاش من شجرة العائلة؟ وكيف سيكون القرد من أبناء عمومتى؟!، هذا السؤال الاستنكارى هو الذى جعل داروين يؤجل نشر كتابه أكثر من عشرين عامًا، جر الإنسان من صفوف الملائكة لوضعه فى طابور الوحوش والقرود سيصدم الإنسان ويخدش غروره، ولكن ما شاهده داروين فى رحلة سفينة البيجل جعله على يقين بأن التطور حقيقة دامغة، والدلائل التى دونها فى كتاب «أصل الأنواع» هى شفرة الفهم الجديد لسر الحياة ونشوء الكون وتطور الكائنات.

كانت جزر الجالاباجوس التى وصلت إليها سفينة البيجل هى أجمل معمل تطور فى العالم، جزر معزولة فى المحيط الهادى على بعد ٦٥٠ ميلًا من السواحل الغربية للإكوادور، وجد فيها داروين علامات استفهام استفزت عقله الفضولى، أربعة عشر نوعًا من العصافير بمناقير مختلفة، منها المناسب للبذور الصغيرة ومنها المناسب للبذور الكبيرة ومنها ما يلتقط الحشرات.. إلخ، وجد حيوانات متفردة ومميزة فى هذه المنطقة المعزولة التى لم تصل إليها بالقطع سفينة نوح، بل المدهش أنه فى كل جزيرة حيوان مختلف عن الجزيرة الأخرى، فعلى سبيل المثال فى الجزر التى لا توجد بها إلا النباتات المرتفعة كانت السلحفاة تمتلك فتحة فوق الرقبة فى ظهرها الصلب تمكنها من قطف أوراق تلك النباتات.

وكان السؤال: كيف وصلت تلك الحيوانات إلى تلك الجزر المهجورة؟! وجد أصداف بحر فى الجبال مما أثار سؤالًا حول ماضى هذه الجبال التى كانت غارقة فى البحر! وجد هيكلًا ضخمًا لأكل نمل قديم يكاد يكون متطابقًا مع آكل النمل الحديث صغير الحجم، رأى قرب القطب الجنوبى بشرًا يسيرون عراة فى الصقيع بدون معاناة، وجد فى جالاباجوس سلوكيات غير مألوفة مثل ثعالب أليفة وإوز لا يطير وطيور لا تخشى الإنسان!!، حاول سكان تلك البلاد تقديم تفسيرات أسطورية ميسورة جاهزة لداروين، ولكنه كان مريضًا بداء الفضول العلمى وعدم قبول الأفكار الجاهزة وتصديقها لمجرد أنها أفكار قديمة مقدسة، فحين وجد عظامًا ضخمة فى سهول أمريكا الجنوبية وحاول إيجاد علاقة بينها وبين حيوانات الزمن الحالى صغيرة الحجم، قال له السكان هناك إن عظام الحفريات تكبر بعد موتها وإن الأنهار تحول العظام الصغيرة إلى ضخمة!!، سأل نفسه: لماذا لا أجد حفريات لثدييات، ومنها الإنسان فى الطبقة الأقدم التى وجدت فيها حفريات زواحف؟ لماذا هذا الفصل الحاد فى طبقات الحفريات إذا كانت كل تلك الحيوانات قد خلقت فى نفس الزمن؟ لماذا الشبه بين جناح الطيور وأصابع الثدييات؟ لماذا تغير الحصان من ذى الأصابع الخمسة إلى صاحب الحافر؟ لماذا يمتلك الثعبان أرجلًا ضامرة ولماذا يمتلك الإنسان زائدة دودية كل وظيفتها الحالية أن تنفجر وتودى بحياة صاحبها إذا لم يسعف فورًا!!

تجمعت الأدلة والشواهد على تأكيد أكبر ثورة فكرية فى التاريخ، ثورة التطور التى تحولت من نظرية إلى فلسفة، لكن هل اخترعها داروين من العدم؟

كل النظريات العلمية الحديثة، مثل نظرية النسبية ونظرية الكم، عندما لا نفهمها يكون رد فعلنا الطبيعى هو مزيد من التساؤل والمعرفة حتى نفهمها أكثر، إلا نظرية التطور، فعدم فهمها لا يقود إلى السؤال وطلب المزيد من التفاصيل ولكنه يقود فورًا إلى الكراهية والرفض والهجوم!!، وهذا عرض وسلوك غريب أرجو أن

كان واثقًا رغم عاصفة الهجوم والسخرية من أن التاريخ سينصفه وأن الكنيسة ستعتذر له وأن علم البيولوجيا الجديد سيقوم على أكتافه

الكاتب يرتدى تى شيرت
يحمل صورة داروين

نشفى منه بمحاولة فهم هذه النظرية بلا رفض مسبق أو كراهية جاهزة أو تربص مزمن.

نظرية التطور ببساطة هى تغير وليست ارتقاء، فالكائنات الحالية ليست بالضرورة أرقى ولكنها الأكثر ملاءمة للظروف التى وجدت فيها، أما كلمة السر الأولى فى فهم نظرية التطور فهى التغير، وكلمة السر الثانية هى الإنتاج المتزايد.. وقد لمعت هذه الفكرة فى ذهن داروين عندما قرأ ما كتبه مالتوس عن تزايد السكان بمتوالية هندسية أسرع من تزايد الغذاء بمتوالية عددية، وهذا يؤدى إلى كلمة السر الثالثة وهى تنازع البقاء، ثم الرابعة الانتخاب الطبيعى، ولكن لا بد أن نفهم أن الانتخاب الطبيعى لا يعنى دائمًا انتخاب الأقوى صاحب المخلب والناب فقط، ولكنه يعنى بالأساس أن الطبيعة تنتخب الأكثر ملاءمة للمناخ والظروف المحيطة كما ذكرنا من قبل، فالسحلية ذات اللون المطابق لما حولها من ورق شجر أو رمال ستتلاءم أكثر وتعيش أكثر وتنقل صفاتها أفضل، وهى هنا ليست أقوى بمعنى العضلات المفتولة ولكن بمعنى المرونة والمواءمة مع محيطها، وكذلك الطاووس ذو الألوان الزاهية والجذاب جنسيًا، هو الأقوى والأفضل من هذه الزاوية، ولكن المشكلة فى صعوبة تقبلنا لنظرية التطور وتفسيرها لتغير الكائنات هى أن عقولنا لا تستطيع استيعاب تحولات على مدى ملايين بل بلايين السنين، لأن هذا يحتاج إلى قوة خيال تفلت من أسر ووهم أن حياتنا عمرها ستة آلاف عام فقط!، والمدهش أنه حتى فى الستة آلاف عام تلك، حدثت تغيرات بسيطة فى بعض الكائنات تجعلنا نستطيع تقبل وتخيل التغيرات الهائلة التى لا نصدق أنها حدثت والتى حكاها لنا داروين فى كتابه البديع «أصل الأنواع»، سأحكى لكم بعض هذه التغيرات البسيطة التى رصدها العلماء فى فترة زمنية بسيطة نسبيًا، أشهرها الخطأ الذى حدث فى هيموجلوبين دم سكان المناطق الموبوءة بالملاريا وجعل منه هيموجلوبين مختلفًا يسميه العلماء هيموجلوبين إس المنجلى، والمدهش أنه هيموجلوبين مقاوم لمرض الملاريا وهذا ما جعله يعيش ويسيطر من جيل لآخر، وأيضًا حكاية الفراشات الرمادية الفاتحة الشهيرة التى تحول لونها إلى الأسود القاتم بعد عصر الفحم الذى غطى البيوت الإنجليزية بالسواد وأتاح للفراشات القاتمة فقط أن تعيش وتختفى من الأعداء.. إنها مرونة الانتخاب الطبيعى فى زمن بسيط يقاس بآلاف السنين فما بالك ببلايين السنين! أعتقد أن هذه البلايين من السنوات ليست قادرة فقط على تحويل لون الفراشة ولكنها قادرة على تحويل الفراشة نفسها لكائن آخر مختلف!

أعتقد أنه ليس من قبيل المصادفة أن يكون جد تشارلز داروين لأبيه طبيبًا ومخترعًا، وجده لأمه فنان خزف شهيرًا، فلا يمكن أن يكتشف تلك النظرية إلا مزيج من عالم وفنان، عنده صرامة ودقة المنهج العلمى، وتحليق وخيال الإبداع الفنى، وعندما صرخ العالم هكسلى تعليقًا على نظرية داروين البسيطة: «كم نحن أغبياء لأننا لم نفكر فى ذلك من قبل!!»، كان محقًا، فقد كانت إرهاصات ومقدمات تلك النظرية مطروحة ومتناثرة من قبل، ولكنها كانت مثل لعبة «البازل» تحتاج إلى عبقرى مثل داروين، يأتى ليجمع شتاتها ويحل ألغازها ويفك شفرتها، ثم يأتى العلم الحديث لينفخ الروح أكثر فى نظريته ويمنحها قبلة الحياة.

هذا شريط سينمائى سريع ومجموعة كادرات متناثرة لحياة داروين الجادة فى طلب العلم الحقيقى، العلم الذى يغير العالم ويغير الإنسان.

خبطات سريعة وقوية على باب بيت داروين من ساعى البريد الذى يحمل طردًا. تذهب الزوجة لتفتح الباب فرحانة يقتلها الفضول، هل هى باقة ورد أم شنطة ملابس أم طبق شوكولاتة؟ المفاجأة التى كان يترقبها داروين كانت نصف أوقية من براز الجراد الإفريقى كان قد طلبها من أحد الأصدقاء، وكانت سعادته بلا حدود عندما تمكن من فصل سبع نباتات من تلك العيّنة الإفريقية!

تحمّل داروين اتهامات من حوله له بالجنون وبأنه يعيش فى عالم الوهم والشطحات، ولكنه كان يعرف أنه يصنع تاريخًا جديدًا، وكان متأكدًا من أن التقدم لا يُصنع إلا بمثل تلك الشطحات الجنونية، عندما سُئل البستانى الذى يعمل فى حديقة داروين عن صحته قال بأسى: «يا لتعاسته، إنه يقف محملقًا فى زهرة صفراء بالساعات، ولعل صحته تتحسن لو أنه وجد شيئًا مفيدًا أفضل ليقوم به»، ووصف ابن داروين أباه قائلًا: «كان يرى فى كل بذرة شيطانًا صغيرًا يحاول أن يضلله بأن يقفز من هنا إلى هناك مختفيًا فى هذه الكومة أو تلك، مما جعل عمله أشبه ما يكون بلعبة مثيرة»!

حقًا مارس داروين عمله وكأنه يلعب لعبة مثيرة مشوقة، ومات داروين تاركًا عدة أسئلة محيرة كان واثقًا أنها لن تُدفن معه، ترك إجابتها لمن يأتى بعده من العلماء، مات ولم يجب عن سؤال: كيف تحافظ الكائنات الحية على صفاتها الجيدة وتراكمها من جيل إلى جيل؟ جاء «مندل» ليجيب عن هذا السؤال بأبحاثه فى علم الوراثة، أما سؤال: كيف تحدث الطفرة الوراثية التى تنتخبها الطبيعة إذا كانت فى صالح الكائن الحى؟ فقد أجاب عنه العالمان «واطسون وكريك» فى منتصف القرن العشرين عندما اكتشفا شفرة الحياة الـ«دى إن إيه»، وتوالت دلائل تأكيد نظرية داروين الواحد تلو الآخر، فالشمبانزى يتشابه كتابه الوراثى مع كتاب الإنسان فى ٩٨٪ من مادته!

ولو فتحت موقع «جوجل» وبحثت عن صورة الأركيوبتركس، فستجد أنه الحلقة المفقودة بين الطيور والزواحف. انظر إلى ريشه وجناحيه التى تشابه الطيور ثم لاحظ أسنان المنقار وذيله العظمى والأصابع التى تنتهى بمخالب فى الجناحين والتى تشترك مع الزواحف!

أما جنين الإنسان والثدييات عمومًا فهو دليل عبقرى يلخص نظرية التطور، فتراه فى مرحلة بخياشيم كالأسماك، وبذيل كالزواحف. ولو لاحظت كيفية التخلص من الفضلات النيتروجينية فستجد أنها توحد الكائنات، الأسماك تتخلص من النشادر مباشرة فى الماء، أما الإنسان فيحولها إلى بولينا حتى تذوب فى الماء وتطردها الكلى! ولو نظرنا إلى دمنا سنجد أنه يعوضنا عن هجرتنا من البحار منذ ٢٠٠٠ مليون سنة، فنجد أن تركيب الدم ومعادنه من صوديوم وماغنيسيوم يعوضنا عن مياه البحار التى كنا نعيش فيها، أى أن البحر أصبح بداخلنا بعد أن كان خارجنا!

عندما تهكم والد داروين على ابنه ووصفه بالبليد الذى سيجلب العار على أسرته لأنه يطارد الفئران والخنافس طيلة النهار، لم يكن يعلم أن ابنه العبقرى سيُدفن إلى جانب نيوتن، وعندما كان الأب الطبيب البدين ذو الثلاثمائة رطل يصحب ابنه ويستخدمه كعكاز فى زياراته المنزلية، لم يكن يعلم أن العالم كله سيستند على عكاز داروين ليفلت من أسْر التخلف، ويخرج من كهف الجهل والخوف والخرافة.

يا من تطلبون شواهد على صحة نظرية داروين، سأقدم لكم من ضمن ملايين الشواهد العلمية المدروسة، شواهد من أجسادنا تحتاج فقط نظرة من فضيلتكم، شواهد استخدم فيها داروين العين والعقل والملاحظة والمشاهدة والمقارنة، لم يعتمد على العنعنة الشفوية التى يريدها البعض بديلًا للعلم التجريبى، سأحكى لفضيلتك مجرد إشارات لهذه الدلائل.

فعلت نظرية التطور مثل أبطال قصص «أجاثا كريستى» الذين يتركون آثار جريمتهم متعمدين فى مسرح الجريمة.. ترك التطور بصماته على جسد الإنسان آخر درجة سلم صعود الكائنات، ولكن الفرق بين التطور وأبطال القصص البوليسية أن التطور لم يكن جريمة، وأن هذه البصمات لم تترك عمدًا، بل هى علامات مصاحبة لرحلة التطور التى استمرت بلايين السنين، وأكدت أن الإنسان لم يخلق مستقلًا منذ الزمن الغابر ببصمات بقايا التطور، لأن السؤال الذى سيفرض لو لم نكن نتطور هو: لماذا وجدت أصلًا مثل هذه البقايا الضامرة فى أجسادنا؟

نتعجب أحيانًا حين يحرك أحدنا أذنيه، ونعتبر ذلك من قبيل الألعاب البهلوانية، وأنها بقايا عضلات الأذن الضامرة التى يحركها الحيوان كرادار وبرج مراقبة تحذره من الأعداء، وهناك الزائدة الدودية التى كانت تساعدنا على هضم السيلولوز وقت أن كنا نأكل الأعشاب.. قارن حجمها الصغير نسبيًا عندنا وفى الأرانب لتلاحظ الفرق الهائل فى الحجم.

فى عام ١٨٠٠، اكتشف العالم جاكوبسون منطقة فى الأنف سميت باسمه «جهاز جاكوبسون»، وظيفتها عند الثدييات تحديد الشريك الجنسى من خلال شم مادة كيميائية تسمى الفيرمونات، وهى رسالة التواصل الجنسى فى الحيوانات، وأعتقد أن الإنسان الآن استغنى عن تلك الفيرمونات بالتواصل اللغوى وغرف الشات والعطور الباريسية!

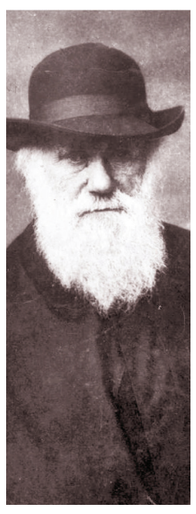
ومن تواصل المتعة لتواصل الخوف وقشعريرة الفزع التى يستعملها الحيوان منتصب الشعر لحجز الهواء وتدفئته وأيضًا منح جسده شكلًا مهيبًا يفزع الأعداء لا يحتاجه البشر الذين احتفظوا ببقايا قشعريرة الذكرى، فعندهم الآن المسدس ولديهم وسائل إرهابية أخرى أشد قسوة.

عندما كنا نتأرجح على الأشجار، كنا نحتاج الذيل، أما الآن فنحن ننظر فقط إلى هذه الأشجار أو نقتلعها!

بقيت لدينا ذكرى، هى العصعص أو ما نترجمه بعظمة الذنب، وهو بقايا الذيل الذى يخدش غرورنا الإنسانى حتى هذه اللحظة، ومن ضمن ذكريات أيام تسلق الأشجار عضلة تسمى البلانتاريس موجودة وضامرة فى أقدامنا، وأحيانًا نجد أناسًا يجيدون استعمالها ويستطيعون الكتابة بقلم موضوع بين أصابع القدم، ولكننا نقدمهم على الشاشات التليفزيونية كمعجزة بشرية وفلتة إنسانية! وأعتقد أن أحفادنا بعد مليون سنة سينظرون إلى أصبع قدمنا الصغير المنقرض نظرة الاندهاش نفسها.

لا تندهش عندما تشاهد جفنًا ثالثًا فى عيون الزواحف أو القطط، فأنت لديك هذا الجفن ولكنه ضامر، وانظر فى المرآة عند زاوية الأنف ستجد هذا الجفن ضامرًا يترحم على عبقرية داروين! وأعتقد أننا، كمصريين، نحتاج هذا الجفن لحمايتنا من السحابة السوداء، فهو للأسف ضمر عند البشر الذين لم يعودوا فى حاجة لمكنسة جلدية تنظف وتوزع الدموع على القرنية، ولكننا للأسف نتعرض فى مصر لسحابة دخان وأتربة نتمنى معها ألا نتطور ونرتد ثانية لمرحلة السحالى والقطط!

هذه الهدايا التذكارية من السحالى والقرود والأرانب التى حفظناها فى متاحف أجسادنا تجبرنا على ألا نشتم أحدًا ونصفه بالحيوان، فتلك الحيوانات هى أبناء عمومتنا الأعزاء!.

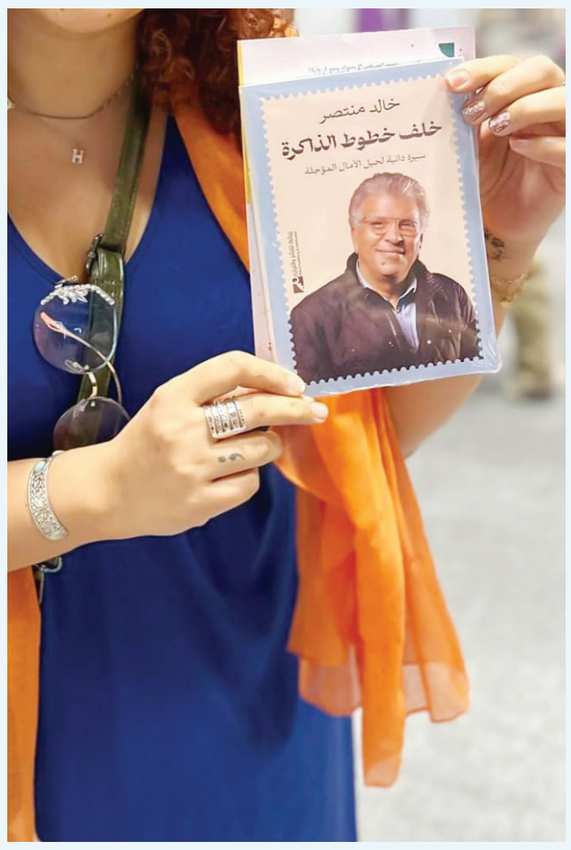


أعتقد أنه ليس من قبيل المصادفة أن يكون جد تشارلز داروين لأبيه طبيبًا ومخترعًا وجده لأمه فنان خزف شهيرًا

المشكلة فى صعوبة تقبلنا لنظرية التطور وتفسيرها لتغير الكائنات هى أن عقولنا لا تستطيع استيعاب تحولات على مدى ملايين بل بلايين السنين

د. ياسر قنصوة

قراءة فى خلف خطوط الذاكرة



آفة حارتنا النسيان!! لعل هذه العبارة لنجيب محفوظ مرت فى ذهن «د. خالد منتصر» عندما فكر فى أن يغادر حارة النسيان ليسير منفردًا جريئًا فى شارع الذاكرة مترامى الأطراف، شارع الوجود الفردى الذى عبر عنه ذات يوم «الأبنودى» «وحدى ما يخبر عليا غير غبار الخطوة، غير صوت العبور، زى ما فى ريح الدروب ريحة الكافور هربانة من سحر الكافور، يا سلاااااام لو يتوه منى مكانى كل ما أخرج منه للتانى يتوه الأولانى».

أن تولد مصريًا ليس أمرًا عاديًا! لأنك فى مطاردة مستمرة ومتبادلة بين وجودك المعاصر وذاكرتك التاريخية إذ يحاول هذا الوجود أن ينسى وجه ذاكرة مترعة بآمال وأحلام يراوغها ويفر منها التحقق، لكن الذاكرة تلاحقه قبل ولوج حارة النسيان بسوط من عذاب. يترك «خالد منتصر» لذاكرته حرية التجوال كى تتعقب طرائدها كما شاءت، إنها ليست مجرد سيرة ذاتية ترتب أحداثها تاريخيًا بالمعنى المتعارف عليه، بل تصطاد أحداثًا ومواقف دالة على فكرة أساسية لدى الراوى وهى مقاومة النسيان والكذب على النفس بشأن مشاهد فارقة فى حياة مصرى معاصر.

فى مطلع ستينيات القرن العشرين حيث تمثل الطبقة الوسطى بطاقة تعريف بالهوية المصرية على مختلف مستوياتها، إنه المصرى الذى يقود مشروعًا قوميًا عربيًا فى مرحلة ما بعد الاستعمار، ويبدو كل شىء موحيًا بالثقة والكرامة والطموح، ومن بين ثنايا هذا الشعور يخرج إلى الحياة طفل ينتمى إلى هذه الطبقة ليحكى لنا لاحقًا مغامرته المصرية المشحونة بالحلم والانكسار والأمل المؤجل.

ويأتى أول الحكى بعد سنتين من هزيمة ٦٧ لتتكرر هزيمة من نوع آخر، رحيل الأم لتكتمل مرارة العام والخاص على هذا الطفل الذى لم يصل بعد إلى سن العاشرة.

تصمت الحياة بعد غياب الأم لكن يحمل صمتها الفتى برفق إلى صمت أوراق الكتب، والقراءة وتواسيه بمحاولات أولية للكتابة لكنها بمثابة إقصاء له عن معترك حياة تهبه لاحقًا درسًا فى الكتابة من لحم ودم. ويكتشف الفتى عند انتقاله إلى القرية أن وراء سحر وطزاجة الريف وألوانه الجميلة أكوامًا عفنة من جهل وخرافة وتغييب للوعى، ما زالت فاعلة حتى اليوم، ومعوقة لحرية المجتمع فى بحثه الطبيعى عن التغير والتقدم.

يمارس الشاب الصغير لعبة الثانوية العامة المصرية المتفردة والتى تضعك أمام خيارين لا ثالث لهما أقر بمشروعيتهما المجتمع، الأول: خيار رغبتك الذاتية، الثانى: رغبة المجتمع من حولك أو أنت فى مواجهة مجموع الثانوية، ويقف الشاب حائرًا ما بين كلية الطب أم الإعلام، ولأن الشاب الذى عركته الحياة بأحداثها منذ كان صغيرًا منحته مكرًا خاصًا وجميلًا، وضع قدمًا فى كلية الطب وعينًا على الكتابة والحضور الإعلامى، وهذا ما تحقق لاحقًا.

وفى كلية الطب مع أواخر السبعينيات من القرن العشرين كانت مصر تجتر ما شربته من لهيب الانفتاح والانغلاق معًا، انفتاح اقتصادى يكرس مقوله «السداح مداح» بتعبير أحمد بهاء الدين، وانغلاق فكرى تتزعمه جماعات دينية تستهدف السلطة والوصاية. وجاء رصد الشاب لمواقف وأحداث ما زالت توابعها تؤثر على ملامح الشخصية المصرية حتى اليوم.

وسط الأحداث الثقال على قلب مصر عاش الشاب سنواته الجامعية الأولى ليرصد انقلابًا فى مسيرة الوطن على المستوى الثقافى والاقتصادى والسياسى والاجتماعى، وصارت مصر التى تتحدث عن نفسها بصوت «أم كلثوم» تغنى فى يوم... فى شهر... فى سنة... بصوت «حليم».

يقول «أوسكار وايلد»: «أن تكتب يعنى أن تدين نفسك فى جلسة محاكمة علنية». وما كتبه «خالد منتصر» لا يمثل إدانة للكاتب نفسه وفقًا لنقد يطوله بقدر ما يعنى إدانة لمجتمع عايش أحداثًا جسامًا، ومع ذلك يحتفظ بذاكرة خيط دخان عابر ليعاود الكرة ثانية مع الأخطاء نفسها وذاكرتها الدخانية! إن ما سجله «خالد منتصر» «فى خلف خطوط الذاكرة» يضعنا فى مقاربة نفسية مع عمل «سترافنسكى» الرائع: «عصفور النار» أو تلك الأسطورة لعصفور يحوم حول الشجرة السحرية ليقطف ثمارها الذهبية.

يترك «خالد منتصر» لذاكرته حرية التجوال كى تتعقب طرائدها كما شاءت

محمد الفخرانى: الرواية والقصة صديقتان تجلسان معى على «قهوة بلدى»

يصنع الكاتب الروائى محمد الفخرانى عالمًا من الدهشة، يمتزج فيه الخيال بالفانتازيا التى تفتح آفاقًا رحبة للتفكير والتأويل، وهو ما صبغ كتابته بالرهافة والنعومة التى تواجه قسوة ومعاناة الواقع، وجعلها تمتلك ذكاءً وعمقًا تفكك من خلاله طلاسم السياسة والحروب المعقدة.

هذه الحالة الإبداعية الرقيقة استثمرها «الفخرانى» فى روايته «حدث فى شارعى المفضل» الصادرة مؤخرًا، والتى تحاول تفتيت مفردات العالم الحديث وإعادة تشكيلها فى سياق إنسانى بسيط ورحيم.

ولدى محمد الفخرانى المولود فى عام 1975 سجل حافل بالتكريمات، كان آخرها حصوله على جائزة «أفضل رواية» من مسابقة معرض القاهرة الدولى للكتاب لدورة العام 2023/ 2024 عن عمله «غداء فى بيت الطباخة»، الصادرة عن دار العين للنشر والتوزيع، وهى الرواية التى تقدم نظرة على عالم الحروب وتفتح مسارات للبحث عن آفاق أخرى لحياة أكثر إنسانية ومحبة تكون قائمة على العدل والحرية.

«الفخرانى» الذى قدم أكثر من 14 عملًا إبداعيًا ما بين القصة والرواية، حصل أيضًا على جائزة معهد العالم العربى فى باريس عن ترجمة روايته «فاصل للدهشة»، ليصدر بعد ذلك الكثير من العناوين الملفتة، مثل رواية «ألف جناح للعالم»، والمجموعات القصصية «بنات ليل»، و«قصص تلعب مع العالم» و«قبل أن يعرف البحر اسمه».

كما حصد كذلك جائزة الدولة التشجيعية فى عام 2012 وجائزة يوسف إدريس، وتُرجم عدد كبير من رواياته ونصوصه القصصية المختلفة على مستوى اللغة البصرية وتقنيات الكتابة.

عن رحلته فى عالم الكتابة ونجاحاته فيها وعن رؤيته لعالمى الرواية والقصة القصيرة، أجرت «حرف» مع محمد الفخرانى الحوار التالى.

حسين عبدالرحيم

■ روايتك «غداء فى بيت الطباخة» تناولت بدقة فكرة الحروب.. هل أثرت الصراعات الدائرة حول العالم عليك خلال كتابتها؟

- قبل خمس سنوات كانت لدىّ خطة لكتابة رواية عن الحرب، مع تصور كامل عنها وخطة فنية تخص كل شىء فيها، أو خطة لها خطوط عامة واضحة، بحيث تكون مختلفة عن كل ما كتب عن الحرب.

وصادف أن بدأت عدة حروب فى العالم أثناء أو قبل أو بعد صدور «غداء فى بيت الطباخة» بشهور قليلة.

■ فى «غداء فى بيت الطباخة» يبدو وكأن هناك مسرحًا تدور عليه الأحداث.. هل تتعمد الكتابة بهذه التقنية؟

- أن يبدو المكان فى الرواية وكأنه مسرح، أو تبدو الأحداث وكأنها تحدث على مسرح، ربما يكون حاضرًا بشكل ما فى الرواية، فى ظل محدودية المكان الأساسى والحوار الحاضر بشكل قوى، لكنى لم أفكر فى هذا بشكل متعمد، لم أتعمد «مسرحة» المكان، كان تفكيرى بالأساس عن مكان محدود، الخندق، وشخصيتين معًا فى هذا المكان، لكن الرواية يمكنها أن تعكس عن نفسها تصورات وأفكارًا متعددة.

■ فى روايتك «لا تمت قبل أن تحب» تظهر نادلة بشكل عابر فى مشهد يحكى فيه الطباخ الشاب لمدرس التاريخ ويقول إنه بسبب هذه الفتاة سيحب ويتزوج نادلة تعمل فى مطعم أو كافيه.. أسأل هنا عن تلك المشاهد العابرة التى تظهر مرة واحدة ولا نراها ثانية.. كيف تراها داخل نصوصك؟

- أحب بشكل خاص المشاهد العابرة فى الحياة، وهى فى الوقت نفسه لا تكون عابرة، أحب تلك المصادفات التى تقابلنا أثناء المرور فى شارع فيحدث شىء ما مختلف، مثل تلك اللحظات على رصيف قطار أو جملة أو تعليق من شخص لا تراه، موقف صغير بين أُم وطفلها أو أب وابنته أو شخصية من الشارع تمر أمامك أثناء جلوسك فى مقهى، أو تجوال حر لك فى الشوارع، فتتوقف هذه الشخصية لتتبادل معك حوارًا قصيرًا عن أىّ شىء أو لا شىء، أو تبادر أنت بالكلام معها، مشاهد صغيرة عابرة، ربما لم يلحظها أو يرها أحد فى العالم غيرك لا تستغرق غير ثوان، المشاهد العابرة التى تظل طافية بين الوهم والحقيقة، وتشكل بنفسها وحدة قصصية كاملة، حكاية وسط حكايات الشارع أو هى تمثل حالة إحساس، شعور، لمحة ما.

الحرب موضوع كبير كان يمكن أن تكتب فيه رواية بحجم أكبر.. ألا ترى ذلك؟

- أعتبر حجم الرواية ضمن التخطيط الأولى لها وجزء من تشكيلها الفنى، فى بداية الرواية يكون لدى توقع واختيار لعدد كلماتها، وبالتالى حجمها، وفى النهاية يكون حجم الرواية متسقًا مع عدد الكلمات الذى اخترته مسبقًا، ربما أقل أو أكثر بألفى كلمة، وأفكر فى طريقة لكتابة الموضوعات الكبيرة فى صفحات أقل.

محمد الفخرانى

وأحب تلك المشاهد والحالات فى النص الأدبى، مشهد أو موقف أو شخصية تظهر لتصنع حالة ما، وتشكل فكرة أو شعورًا ثم تمضى وتتبخر فى فضاء الرواية وتلونه، تظل أيضًا هائمة وحية فى خيال القارئ ووجدانه، وتؤثر فيه على طريقتها، وأحد هذه المشاهد كان مشهد النادلة فى رواية «غداء فى بيت الطباخة».

أحب أنْ أضمن كتابتى مشاهد حقيقية من تلك المشاهد العابرة التى تصادفنى فى الحياة، ومشهد النادلة له أصل فى الواقع.

■ الألوان حاضرة فى كتابتك.. ما فلسفتك معها؟

- ببساطة، اللون ليست مجرد لون يلون شيئًا ما، الألوان ليست شيئًا ظاهريًا، إنما هى الجوهر، اللون فى أحيان كثيرة يمثل وحده جوهر أشياء كثيرة، وهو نفسه طبيعتها، بجملة بسيطة وفكرة بسيطة، أقول إن الألوان كانت موجودة حتى قبل أن يستقر العالم على شكله وكتلته، ويحدث مرات، وعلى سبيل التغيير والتجربة والحب أيضًا، أن أتخيل العالم بالأبيض والأسود فقط مع ملاحظة أن الأبيض والأسود أيضًا لونان.

تحضر الألوان فى كتابتى داخل خطة ما ولسبب فنى، والنص الواحد لا يحوى ألوانًا عديدة أو يحدث أحيانًا، مع التركيز على لون واحد بشكل خاص؛ لأن له دورًا أكبر من غيره داخل النص، مثلما تحضر الموسيقى كذلك، ويكون التركيز على آلات موسيقية بعينها فى كل مرة حسبما يحتاج النص.

■ هل يمكن اعتبار أن روايتك «حدث فى شارعى المفضل» تكمل شيئًا ما فى روايتك السابقة عليها «غداء فى بيت الطباخة»؟

- أفكر أن كل رواياتى وقصصى يكمل بعضها بعضًا بطريقة ما، رغم عوالمها المختلفة، فهى تشكل معًا عالمًا به من التنوع، ونعم هناك خيط بين «غداء فى بيت الطباخة»، و«حدث فى شارعى المفضل»، فالروايتان بهما شىء له علاقة مباشرة بالوجود الإنسانى.

■ هل الأدب والفن قادران على التغيير؟

- الأثر/ التأثير، الذى يحدثه الأدب يكون فى العمق وبالتراكم، أنا أصدق أن الأدب قادر على التأثير بشكل سريع، وأفكر أن التأثير أهم وأقوى من التغير، والتغير ربما يكون واضحًا وقويًا وفى الحال، لكن من السهل أن يفقد قوته ويتلاشى، التغير نتيجة وليس سببًا، وربما يكون ظاهريًا ومرتبطًا بلحظة ما أو حالة ما، وفى حالات كثيرة لا يكون اختياريًا وعن رغبة وإرادة حرة.

لكن التأثير يتعلق دومًا بالداخل ويشتغل بثقة وإخلاص وصدق، لذا نتأثر ونصدق فنتغير، وهذا ما يفعله الأدب والفن بصدق وإخلاص، يؤثر داخليًا فيبقى ويكون حقيقيًا، وأثق أن الكتابة يمكنها أن تصنع الفارق على طريقتها.

وأنا أصدق أن بعض القصص والروايات تكون من القوة والصدق حد أنها تستدعى إلى العالم الأفكار والأحداث التى تتكلم عنها وتحكيها، أو أنها تستدعى إلى حياة كاتبها الأفكار والأحداث التى كتبها بنفسه فى روايته، ولم تكن موجودة لا فى العالم ولا فى حياته قبل كتابته إياها، الكتابة يمكنها ما لا يمكن لغيرها.

■ أصدرت خمس مجموعات قصصية أحدثها «عشرون ابنة للخيال».. ما خطتك مع القصة القصيرة؟ وكيف ترى المشهد القصصى حاليًا؟ وماذا عن الصراع المزعوم بينها والرواية؟

- بعد مجموعتى «عشرون ابنة للخيال»، لدىّ بالفعل مجموعتان مكتملتان، لكنى بينما كنت أنتظر الوقت المناسب لأنشر إحداهما، أعمل الآن على مجموعة أخرى بفكرة جديدة وعالم جديد تمامًا. علاقتى بالقصة لا تنقطع، دومًا هناك كتابة فيها فقط أفكر فى العودة إليها بنشر عمل يمثل انتقالة مهمة مثلما أتمنى.

وأما المشهد القصصى، فأنا لا أنظر إلى ما يسمى «المشهد» سواء للقصة أو الرواية، لا أهتم بالمشهد العام، فقط يكفى بالنسبة لى أن أقرأ قصة واحدة تعجبنى، أو رواية واحدة خلال العام، أتعامل بهذه البساطة.

لكن لماذا نعتقد أن القصة فى حاجة لمن يدافع عنها عن وجودها وجمالها؟ دائمًا ما أقول إن القصة ليست فى حاجة للدفاع عنها، أو التأكيد على جمالها وروعتها.

وعن علاقة القصة والرواية: أفكر أنه يمكن لأى أحد أن يصادفهما، أقصد القصة والرواية جالستين معًا مثل صديقتين فى أى مقهى بوسط البلد، أفضل الأوقات لمصادفتهما صباحًا وفى نهاية النهار وبعد التاسعة مساء، جالستين على رصيف أى «قهوة بلدى» قريب من الشارع، وهى مصادفة يمكن حدوثها بسهولة.

كل رواياتى وقصصى يكمل بعضها بعضًا رغم عوالمها المختلفة

بحكم محكمة.. «توأم روحى» مسروق من رواية «عابر»

قضت محكمة القاهرة الاقتصادية بإلزام المؤلفة أمانى التونسى بدفع تعويض مالى قدره نصف مليون جنيه للكاتب محمد السيد رحمة، بعد استغلالها رواية «عابر»، التى أصدرها «رحمة» فى ٢٠١٩، من خلال تحويلها إلى فيلم سينمائى حمل اسم «توأم روحى»، بطولة حسن الرداد، وإنتاج أحمد السبكى.

وجاء فى حيثيات الحكم أن الخبير أودع تقريرًا انتهى إلى أن المدعى عليها أمانى التونسى تعدت على المصنف الروائى «عابر» الخاص بالمدعى محمد السيد رحمة، بان اقتبست فكرة وشخصيات فيلم «توأم روحى» من هذه الرواية.

وقال الكاتب محمد السيد رحمة، فى تصريحات لـ«حرف»، إن «عابر» هى أول أعماله الروائية، كتبها عام ٢٠١٩، ثم عرضها على دور النشر، حتى قبلتها دار «الزيات» ونشرتها، مضيفًا: «بعدها تواصلت معى منصة صوتية، وطلبت تحويل الرواية، وبالفعل حولتها وحققت مشاهدات عالية».

وأضاف «رحمة»: «فوجئت بعدها بـ٨ شهور بالعديد من القراء يخبرونى بأن روايتى تم تحويلها إلى فيلم، وأحدهم أكد لى أن الفيلم مأخوذ من الرواية بكل تفاصيلها، وما إن شاهدت الفيلم فوجئت بالكارثة، إذ وجدت كل أحداثه من روايتى، ولم تجر كاتبة السيناريو سوى تعديل طفيف».

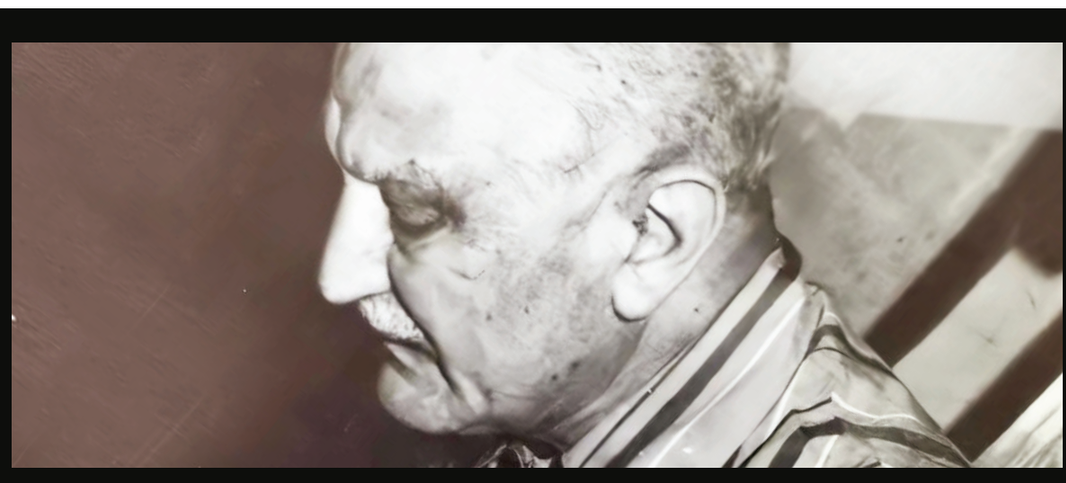
وواصل: «فكرة الرواية فانتازية وليست منتشرة، وهناك ندرة فى أحداثها، من خلال شخص تموت زوجته التى يحبها كثيرًا، فيدخل حالة من الكفر والإلحاد، وبعدها يقابل شخصًا ما، فيقول له إنه رأى زوجته فى الحلم، وتريد أن تبلغه رسالة، وهى ضرورة أن يخرج من نفسه ليرى الحقيقة».

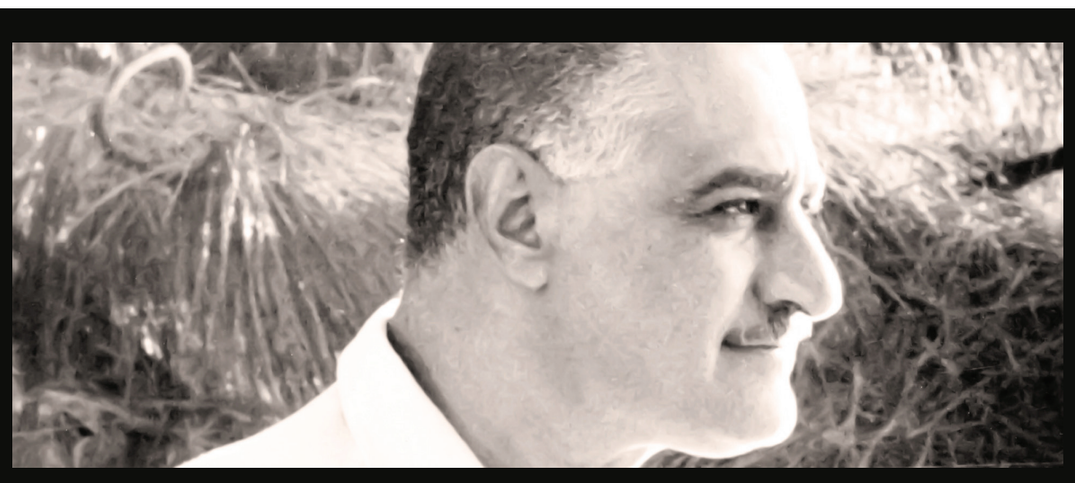
وأكمل: «هنا يبدأ فى رحلة إلى العوالم الموازية، حيث يرى انعكاسات زوجته الراحلة، ويفاجأ بعد كل هذه الرحلة بأنه تغير واقتنع برحيل زوجته، حتى إنه يحب إنسانة أخرى، ثم يكتشف أن الزائر الذى أخبره بأن يخرج من ذاته لم يكن إنسانًا عاديًا، بل هو جنى متخفٍ فى صورة إنسان».

وتابع: «أما الفيلم فتدور أحداثه حول شخص يتزوج واحدة وتموت، فيتعب نفسيًا، ويزور طبيبة، فتقول له إنها ستدخله عددًا من الأحلام، ولكل حلم بوابة دخول، وهو نفس ما حدث فى روايتى».

وأكد أنه لم يكن متحمسًا لرفع قضية ضد مؤلفة الفيلم، لذا جمع أصدقاءه وسألهم عن ذلك، فأجمعوا على ضرورة أن يتحرك للحصول على حقه فى أسرع وقت، مضيفًا: لذا كتبت منشورًا.

إيهاب مصطفى





العقاد وعبدالناصر وجهًا لوجه

حقائق وأكاذيب بين الكاتب والرئيس

لا أعرف على وجه الدقة هل قال العقاد ذلك، أم أن هناك من نسبه إليه ووضعه على لسانه نكاية فى عبدالناصر وتقليلًا من شأنه؟

فمن بين ما نردده، نقلًا عن آخرين فى الغالب لا نعرفهم جيدًا، أن عبدالناصر عندما نجا من محاولة اغتياله فى حادث المنشية فى 26 أكتوبر 1954، وقف فى مكانه قائلًا: ,فليبق كل منكم فى مكانه، حياتى فداء لمصر، دمى فداء لمصر، أيها الرجال، أيها الأحرار إذا مات عبدالناصر فكلكم عبدالناصر، أنا الذى علمتكم الكرامة، وأن العقاد عندما استمع إلى هذه العبارة من عبدالناصر علق قائلًا: ,إن من يقول ذلك للمصريين، يجب أن يضربه المصريون بالنعال.

لم أجد هذه الواقعة موثقة إلا فى كتاب أنيس منصور ,فى صالون العقاد كانت لنا أيام، وهو ما دعانى لأن أقول إنها ربما تكون منسوبة للعقاد، وضعها أنيس على لسانه للنيل من عبدالناصر.

أما ما جعلنى مدفوعًا إلى التشكيك فى عبارة العقاد، والذهاب إلى أنها منسوبة إليه، أن من نسبها إليه قد يكون بنى على موقف سابق للعقاد مع الملك فؤاد.

فعندما شكّل النحاس باشا وزارته فى العام 1930، تعهد بحماية الدستور، بل أصدر قانونًا يحاكم من خلاله أى وزير يعتدى عليه أو يقبل المشاركة فى حكومة غير دستورية

لا تحصل على ثقة مجلس نواب منتخب انتخابًا حرًا، تنبه الملك فؤاد لما يريده النحاس، فهو يقيّد صلاحيته فى حل المجالس النيابية المنتخبة وتشكيل الوزارات، فرفض إرسال القانون إلى المجلس، وهو ما دعا النحاس إلى إعلان استقالة حكومته لأنه لا يستطيع تنفيذ برنامجها.

فى قاعة مجلس النواب وقف العقاد، وقال كلمته الشهيرة: ,إن الأزمة ليست أزمة مجلس الوزراء، ولكنها أزمة مجلس النواب والدستور المصرى، وليعلم الجميع أننا مستعدون لسحق أكبر رأس فى البلاد فى سبيل وصيانة الدستور وحمايته.

حوكم العقاد بتهمة العيب فى الذات الملكية، وصدر ضده حكم بالسجن لمدة تسعة أشهر، لكن ظلت عبارته جزءًا من تراثنا السياسى، وقد يكون هناك من نسب له عبارته الخاصة بعبدالناصر سيرًا على ما قاله فى حق الملك فؤاد.

البازه

العقاد وعبدالناصر وجهـا لوجـه

عبدالناصر قال أثناء محاولة اغتياله فى حادثة المنشية: أنا الذى علمتكم الكرامة.. أنا الذى علمتكم العزة

لم أستسلم لعدم توثيق واقعة العقاد فيما يخص عبدالناصر، بدأت بحثًا من جديد، وقصدت أنيس منصور من زوايا مختلفة، وقبل أن أفتح كتابه «فى صالون العقاد كانت لنا أيام»، فتحت كتابه «الكبار يضحكون أيضًا»، الذى كتب فيه فصلًا مهمًا بعنوان «أنا الذى علمتكم الكرامة بالكافيار والأرز بالخلطة».

يمكنك أن تتخيل أن أنيس منصور جاء على هذه الواقعة، لكن شيئًا من هذا لم يحدث، فقد كان هناك فارق بين عبارة عبدالناصر فى المنشية، وذكر العقاد فى الكتاب.

أما ما يخص العقاد، فقال عنه أنيس: «وقد تذكرت خطابًا بعث به أستاذنا عباس العقاد إلى المحامى لطفى جمعة فنشره- مع الأسف- فى مذكراته، ولم يتقطع قلبى لشىء قرأته قدر هذه الرسالة التى يقول فيها الأستاذ العظيم عباس العقاد أكبر مفكرينا: إننى لا أجد قوت يومى، فلا تهرب منى كما هرب كثيرون، أرجوك أن تفعل شيئًا.. أرجوك».

ويعلق أنيس: «يا سلام.. هذا العقاد العظيم قد كسره الفقر والاحتياج إلى أن طلب صراحة مساعدة من أحد، أيًا كان هذا الأحد، إن الرسالة فاضحة للأدب وللمشتغلين بالأدب والرأى الحر والشجاعة والجرأة حتى يفقد المفكر أصدقاءه، فلا يجد إلا الذين يخيل أنهم قادرون، فإذا بهم قادرون فقط على فضيحته».

أما حكاية «أنا الذى علمتكم الكرامة»، فيأتى ذكرها فى الكتاب على النحو التالى:

يقول أنيس: «فى ليلة دعانا الأستاذ محمد التابعى إلى عشاء، ولا أعرف إن كان دعانى، وإنما ذهبت مع كامل الشناوى ومصطفى أمين وعلى أمين، والشاعر الدكتور سعيد عبده ومحمد عبدالوهاب وأم كلثوم وأحمد الألفى عطية، وكان العشاء الذى ينفرد به الأستاذ التابعى هو السمان من دمياط، والمائدة فخمة، وفجأة انطلق صوت جمال عبدالناصر فى ميدان المنشية سنة ١٩٥٤ وهو يقول: أنا الذى علمتكم العزة (يأكلون) وأنا الذى علمتكم الكرامة (يشربون) أنا الذى والذى، ولم يتوقف أحد عن أكل السمان والأرز بالخلطة والكشك والكافيار، وما لا أعرف من الأطباق الصغيرة، وكان الجميع صامتين كأنهم يسمعون إلى أم كلثوم وعبدالوهاب، بل رأيت عبدالوهاب يهز رأسه وأم كلثوم أيضًا، وقال لنا التابعى إن هذا التسجيل أرسله إلى الرئيس عبدالناصر، فلم تتمكن الإذاعة من تسجيله، وشكره الرئيس على ذلك، وسمعنا شكر الرئيس له عشرين مرة، كأنه كان يدعوننا لكى يُسمعنا حادث المنشية، بل يُسمعنا امتنان الرئيس عبدالناصر له».

لم يأت أنيس منصور على ذكر عبارة العقاد فى هذا السياق، لكن لماذا نتعجل؟

فقد وضعنا «فى صالون العقاد كانت لنا أيام» جانبًا، منذ قليل، فما رأيكم أن نعود إليه سريعًا.

يقول أنيس بوضوح هذه المرة: «عندما قامت ثورة يوليو كان العقاد يضيق بكثير مما يقوله الرئيس الراحل جمال عبدالناصر».

فعندما قال عبدالناصر يوم الاعتداء عليه فى المنشية، كان يصرخ قائلًا: «أنا الذى علمتكم الكرامة.. أنا الذى علمتكم العزة».

يضيف أنيس: «إن العقاد لما سمع هذه العبارة كان يقول: إن شعبًا يسمع مثل هذه العبارة ولا يثور عليه ويشنقه فى مكانه لشعب يستحق أن يحكمه ويدوسه بالنعال، هذا الرجل عندما قام بثورته هذه، وجد البيوت والشوارع وملايين الناس والأهرامات والثورات والجامعات ومئات الألوف من الكتب، لقد سبقه إلى الوجود كل هؤلاء، وسبقته إلى القاموس كلمات أخرى غير العزة والكرامة».

ستحتج علىّ وتقول إن أنيس منصور أثبت فى كتابه ما قاله العقاد، فالأمر صحيح إذن، والعبارة صحيحة لا شك فيها بعد ذلك.

ورغم تقديرى لما تقول، فإن كون أنيس منصور هو مصدر الواقعة، هو ما يجعلنى أتشكك فيها أكثر، وذلك لسببين.

الأول، أن هناك شكوكًا كثيرة فيما كتبه أنيس منصور عن العقاد، وهناك من يشكك فى كتابه «فى صالون العقاد كانت لنا أيام»، بل هناك من يقول إن أنيس لم يحضر أيًا من جلسات العقاد فى بيته، وكل ما كتبه سمعه من آخرين كانوا يشاركون فى الصالون.

لم أنصت إلى ما يقوله الآخرون هؤلاء، فقد تحريت عما جرى، ولدىّ دراسة عن هذا الكتاب تحديدًا، وصلت من خلالها إلى أن كتاب أنيس عن العقاد لم يكن إلا من وحى خياله وتجميعًا لما قاله الآخرون عما كان يحدث هناك.

وقفت على ذلك من فقرة واحدة فى الصفحة العاشرة من الكتاب، عرفت من خلالها الفترة الزمنية التى كان يتردد فيها أنيس على العقاد كما يقول هو.

الفقرة كانت فاتحة البحث فقط، عرفت من خلالها أن أنيس كان يتحدث عن وقائع جرت فى الصالون فى العام ١٩٤٤، وفى هذا العام كان أنيس فى العشرين من عمره، طالبًا فى الجامعة، تفصل بينه وبين عمله فى الصحافة ثلاث سنوات كاملة، فقد دخلها من باب جريدة الأساس فى العام ١٩٤٧، فهو حتى لو كان يحضر الصالون رغم صغر سنه، إلا أنه لم يكن مؤهلًا لأن يلعب دورًا يمكّنه من أن يكون حاضرًا وبقوة إلى جوار العقاد كما كتب وصوّر.

وأنا أعمل فى هذه الدراسة استمعت من أحد الزملاء إلى رواية نقلها له الدكتور عاطف العراقى أستاذ الفلسفة الشهير.

قال العراقى: «أنيس منصور لم يكن فى أى وقت من ضيوف صالون العقاد، ولم يكن يعرفه أحد من بين الحضور، وكلهم معروفون ومشهورون، وعندما كتب حلقات كتابه عن الصالون تعجب كثيرون، فمن أين له كل هذه الجرأة على اختلاق الأحداث والوقائع والحوارات مع العقاد».

يمكنك أن تتشكك فيما وصلت إليه، وفيما قاله عاطف العراقى، لكن أنيس نفسه قال ما يمكننا أن نكذبه به، فعندما كان يتحدث عن عشاء التابعى، قال إن الكاتب الكبير هو الذى أرسل لعبدالناصر ما قاله فى المنشية، ولم تكن الإذاعة قد تمكنت من تسجيله، لكن التابعى هو من حصل على التسجيل بطريقته، ما يعنى أن العقاد لم يكن قد استمع إلى هذه العبارة من الإذاعة، وعليه فلا محل لأن يقول تعليقه عليها، ومن المستبعد بالطبع أن يكون التابعى أرسل نسخة من التسجيل إلى العقاد كما فعل مع عبدالناصر.

لا أحاول نفى ما قاله العقاد لتكذيب أنيس منصور، فأنيس ليس قصتى هنا، ولكن للتأكيد على أن علاقة العقاد بعبدالناصر وموقفه من ثورة يوليو ١٩٥٢ يحتاجان إلى إعادة ترميم.

وهنا يمكن أن نستفيد من دراسة الناقد الكبير رجاء النقاش «العقاد بين اليمين واليسار».

يذهب النقاش إلى أنه عندما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ سارع العقاد إلى تأييدها، ولكن تأييده لهذه الثورة كان له طابع خاص، فهو من ناحية لم يكتب عن الثورة كثيرًا، بل كانت كتاباته مجموعة محدودة من المقالات كتبها فى السنوات الأولى من الثورة، ثم ابتعد بعدها عن الخوض فى السياسة، واقتصر نشاطه طيلة فترات الثورة من ١٩٥٢ حتى وفاته سنة ١٩٦٤ على ثلاثة مجالات.

الأول: العمل الصحفى، حيث كان يرد على أسئلة القراء فى الأدب والثقافة، خاصة يوميات الأخبار التى ظهرت بعد ذلك فى عدة أجزاء كبيرة، وتعتبر هذه اليوميات أشبه بدائرة معارف شعبية تتناول كل العلوم والفنون والمدارس الفكرية، كل ذلك فى خطوط عريضة ومعلومات أساسية مركزة تمامًا مثل دوائر المعارف الشعبية الميسرة.

والمجال الثانى، الذى شغل به العقاد خلال الفترة التى عاشها فى ظل الثورة، هو مجال الدراسات الإسلامية التى أصدر منها عددًا كبيرًا فى هذه الفترة.

وكان المجال الثالث، هو تلك الحرب العنيفة على الفكر اليسارى، والفكر الشيوعى على وجه الخصوص.

يؤكد النقاش أن العقاد كف عن الكتابة السياسية بعد فترة من قيام الثورة، وقد تعتقد أنه فعل ذلك لخلاف مع الثورة ومن قاموا بها، أو أنهم تعمدوا أن يبعدوه عن الكتابة السياسية، لكن النقاش لديه تفسير أعتقد أنه منطقى إلى درجة كبيرة.

يقول: «تفسير موقف العقاد ميسور، فقد تعود أن يشارك فى الحياة السياسية فى فترة الصراع الحزبى، حيث كان يستند فى معظم حياته السياسية إلى حزب من الأحزاب يؤيده ويعارض خصومه، وقد انتهت الأحزاب بعد الثورة، وكانت الثورة نفسها تخوض تجربة بعد الأخرى فى سبيل بناء تنظيمها السياسى، ومن هنا آثر العقاد الابتعاد تمامًا عن ميدان الحياة السياسية المباشرة».

لم يأت النقاش على ما ربط بشكل مباشر بين العقاد وعبدالناصر فى كتابه، وأعتقد أن هذه مساحة يمكن أن ندخل إليها من خلال الوثائق والمواقف والوقائع التى جمعت بينهما.

فعندما صدر كتاب «فلسفة الثورة» الذى سجل فيه جمال عبدالناصر مجمل أفكاره، فى العام ١٩٥٤، أهدى نسخة منه إلى العقاد، والإهداء كما هو بخط عبدالناصر يقول: «إلى الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد مع تقديرى»، والتوقيع جمال عبدالناصر فى ٦ يونيو ١٩٥٤.

قرأ العقاد الكتاب وكتب مقالًا نشرته مجلة «آخر ساعة»، وهنا أضع المقال أمامكم كاملًا، فهو بمثابة الوثيقة التاريخية المهمة، فقد مضى عليه الآن ٧٠ عامًا، يقول العقاد فى مقاله:

«قرأت الصفحات الثمانين التى كتبها الرئيس جمال عبدالناصر فى كتاب (فلسفة الثورة)، فخرجت منها وأنا أعتقد أن الخلاف عليها أقل خلافًا فى مثل هذه الصفحات، وفى مثل هذا الموضوع».

«صواب ولا شك أن الحركة المصرية لا توصف بأنها تمرد عسكرى، وصواب ولا شك أن الحاضر يعيش ببقية من مساوئ العهود الماضية، وهذا هو باب الأسف والأسى، ولكنه كذلك باب الأمل والعزاء، لأنه يدفع اليأس من النفوس إذا عولج، فلم يذهب به العلاج بين عشية وصباح، إذ لم يكن يمكن فى غمضة عين أن تزول رواسب قرون».

«وصواب كذلك أن الشك آفة معطلة للجهود يشفع لأصحاب الشكوى ويعفيهم من عقاب لم يستحقوه وحدهم بعد أجيال وأجيال، ولكن العلاج المأمون نفسه هو الشفيع البليغ قبل شفيع الإنصاف».

«يقول السيد الرئيس جمال عبدالناصر: كان من السهل وقتها، وما زال سهلًا حتى الآن أن نريق دماء عشرة أو عشرين، أو ثلاثين، فنضع الرعب والخوف فى كثير من النفوس المترددة، ونرغمها على أن تبتلع شهواتها وأحقادها وأهواءها».

«ثم يقول: ولكن أية نتيجة كانت يمكن أن يؤدى إليها مثل هذا العمل؟.. كان من الظلم أن يفرض حكم الدم علينا دون أن ننظر إلى الظروف التاريخية التى مر بها شعبنا والتى تركت فى نفوسنا جميعًا تلك الآثار».

«نعم.. يكون ذلك ظلمًا، ويكون أكثر من ظلم، لأنه يصيب من لم يصبه العقاب فيضاعف داء الشك والحذر، ويبطل فائدة العلاج ويا بئس من عقباه».

«على أن الصفحات الثمانين التى تحمل اسم «فلسفة الثورة» لا تنحصر بالقارئ فى حدود الأفق المصرى، وإن كانت لا تخرج به من آفاق المسألة المصرية فى أوسع حدودها، فالمصرى فى عصرنا هذا لا يهتم بوطنه حقًا إن لم تشغله علاقاته بثلاثة آفاق أو عوالم، لا انفصال لها من وطنه، وهى العالم العربى، والعالم الإفريقى والعالم الإسلامى من أقصاه إلى أقصاه، فأين نحن من العالم العربى؟ وأين نحن من العالم الإفريقى؟ وأين نحن من العالم الإسلامى؟»

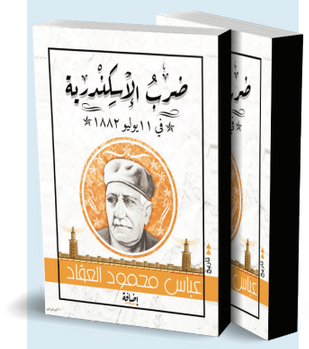
«نحن فى قلب كل عالم من هذه العوالم، فليس فى وسعنا أن نجهل علاقتنا بها ومستقبلنا معها».

«يقول الرئيس جمال: إن نصف الاحتياطى المحقق من البترول فى العالم يرقد تحت أرض المنطقة العربية. فنحن أقوياء أقوياء».

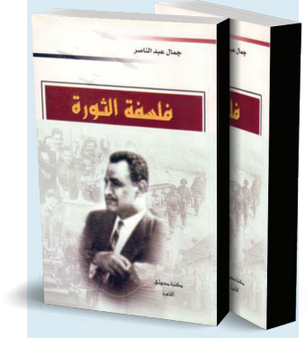
محاولة اغتيال عبدالناصر

عندما قامت ثورة يوليو كان العقاد يضيق بكثير مما يقوله الرئيس الراحل جمال عبدالناصر

أنيس منصور



هناك شكوك كثيرة فيما كتبه أنيس منصور عن العقاد.. وهناك من يشكك فى كتابه «فى صالون العقاد كانت لنا أيام»



يؤكد النقاش أن العقاد كف عن الكتابة السياسية بعد فترة من قيام الثورة

العقاد وعبدالناصر وجهـا لوجـه

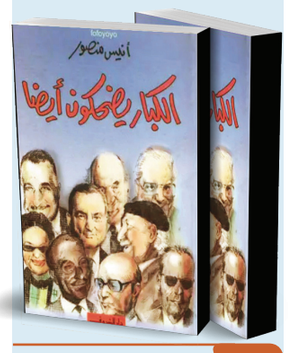
هناك من ذهب إلى أن عبدالناصر أوحى لمساعديه أن يضعوا منضدة عريضة تفصل بينه وبين العقاد، حتى يضطر الكاتب الكبير إلى الانحناء عند مصافحة الرئيس

يوسف السباعى

عام 1959 كُرم العقاد فى عيد العلم ومُنح جائزة الدولة التقديرية التى لم تكن تُمنح إلا للجامعيين فقط لكنه حصل عليها تقديرًا لمسيرته

محمد التابعى

مظاهرات مؤيدة لثورة يوليو



جمال عبدالناصر: أعتقد أن العقاد لا يمكن أن يكون عميلًا لأحد إنه يكتب من رأسه وليس من رأس الآخرين

«ويقول: إننا لن نستطيع بحال من الأحوال حتى لو أردنا.. أن نقف بمعزل عن الصراع الدامى المخيف الذى يدور اليوم فى أعماق إفريقيا بين خمسة ملايين من البيض ومائتى مليون من الإفريقيين.. إننا فى إفريقيا، والنيل شريان الحياة لوطننا نستمد ماءه من قلب القارة».

«ويقول الرئيس عن العالم الإسلامى: حين أسرح بخيالى إلى ثمانين مليونًا من المسلمين فى إندونيسيا، وخمسين مليونًا فى الصين، وبضعة ملايين فى الماريو، وسيام وبورما، وما يقرب من مائة مليون فى الباكستان، وأكثر من مائة مليون فى منطقة الشرق الأوسط، وأربعين مليونًا داخل الاتحاد السوفييتى، وملايين غيرهم فى أرجاء الأرض المتباعدة.. حين أسرح بخيالى إلى هذه المئات من الملايين الذين تجمعهم عقيدة واحدة أخرج بإحساس كبير بالإمكانيات الهائلة التى يمكن أن يحققها تعاون بين هؤلاء المسلمين جميعًا، تعاون لا يخرج عن حدود ولائهم لأوطانهم الأصلية بالطبع، ولكنه يكفل لهم ولإخوانهم فى العقيدة قوة غير محدودة».

«وهذا كله صحيح فى الجملة والتفصيل، وليس الاهتمام به من طموح الشباب، كما يتخيل المتخيل الوادع فى عقر داره، بل أخشى أن أقول إنه من أعباء الشيخوخة قبل أوانها.. بل من همومها فى آبانها، أن كان حمل الهموم البعيدة وقفًا على الشيوخ».

«ماذا نصنع إذا جنى البترول على العالم العربى، فضيعه بدلًا من تزويده بأسباب القوة والمناعة؟ وماذا نصنع إن أصبحت إفريقية للمستعمرين الأوروبيين، ولم تصبح فى الغد القريب إفريقية للإفريقيين؟ وماذا نصنع إن تهدم معنى الحياة كما تمثله المادية الحيوانية، أو كما تمثله الحضارة الحسية، ولم نعتصم من التيار الجارف بعصمة شريفة تعمر نفوس الملايين، وترتفع بها من غمار الذل والاستكانة، أو غمار القنوط والحيرة؟... إنها فروض جسام، ولكنها فروض واقعة لا تهدأ ولا تنام».

انتهى مقال العقاد الذى علق به على كتاب «فلسفة الثورة» ونفهم منه أنه كان يرى أن ثورة يوليو ١٩٥٢ كانت لازمة، وهو ما عبرت عنه أشعاره، وفى مقالاته القليلة التى كتبها فى أعقاب الثورة مباشرة.

فى مقاله «الجيش وقائده» الذى نشره العقاد فى كتابه «دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية» يقول: وضح منذ سنوات أن دوام فاروق على العرش أمر مشكوك فيه، ولكنه كان شكًا يقترن ببعض الأمل فى الصلاح وبعض الحيرة فى المصير، ثم أخذ هذا الأمل ينقطع شيئًا فشيئًا، وأصبح السخط فى القلوب عاليًا على كل حيرة فى العقول، حتى إذا كانت الأسابيع الأخيرة من عهد المشئوم جرى ذكر الكوارث التى تتعاقب على الأمة فى مجلس يضم أكثر من عشرين مصريًا بين أديب وصحفى وأستاذ وطالب، فقال قائل: وما العمل، قلت: إنها الثورة لا محيص لنا منها، وليكن ما يكون، والحمد لله، جاءت الثوة ولم يمض شهران.

ويرسم العقاد رؤيته للثورة، يقول: جاءت الثورة سلمية لم يسفك فيها دم، ولم يضطرب فيها حبل الأمور، وقد كان الخلاص من عهد فاروق ضرورة لا تستكثر عليها أن تقدم الأمة فى سبيلها على خسارة فى الأرواح والأموال، واضطراب الأمور شهورًا أو أكثر من شهور، فلما تكفل الجيش للأمة بالثورة التى كانت مطلوبة منها عوفيت من جرائرها وأهوالها وانتظمت الأمور فى سياقها وانجلى ملك مكروه من عرشه بأيسر من جلاء عمدة فى قرية صغيرة، ينصره أناس ويخذله آخرون.

ويلمس العقاد قضية مهمة جدًا فى مقاله، وهى قضية تدخل الجيش فى السياسة واقترابه منها.

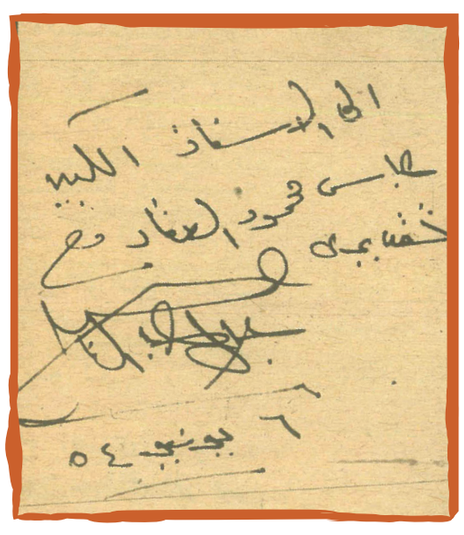
يقول: وقبل أن يسأل السائل: وما للجيوش ولهذه الشئون؟ عليه أن يسأل: كيف كان الخلاص لو لم تخلصنا حركة الجيش من فاروق؟

الملك فاروق

ويشرح العقاد ما يقصده بقوله: إن فاروق قد نزل عن العرش وهو فى الثانية والثلاثين من عمره، فلو أنه بقى على العرش إلى نهاية أجله فلا يعلم إلا الله كم سنة تتعاقب على مصر وهى تنحدر من هاوية إلى هاوية، وتتقهقر من نكسة إلى نكسة، وتتهافت من خراب إلى خراب، وتتلطخ بوصمة بعد وصمة، ومن وصمات ذلك الفساد الذى جعلها مضغة فى أفواه العالمين، وأسقط الثقة بها فى حساب العروض والأعراض.

ويضيف العقاد: أما إذا قدر له أن يخلع قبل نهاية أجله، فمن المستبعد جدًا أن يتفق ملوك الإقطاع الصغار على خلع ملك الإقطاع الكبير، وإنما يجىء خلعه بقوة أجنبية، تعصف باستقلال البلد أو بثورة شيوعية تعصف بكل خير فيه وتسلمه إلى الفوضى التى لا يدرى أحد متى تثوب إلى قرار، فإذا كانت ثورة الجيش قد عصمت مصر من إحدى هذه العواقب وكلها شر لا خير، فمن حقه بل من واجبه أن يدفع غائلة النكسة عن هذا الوطن، فلا يرجع إلى الهاوية التى لم يكد يخرج منها ولن تؤمن هذه النكسة مع بقاء نظام الإقطاع على شره الذى عهدناه، ولو عقل الإقطاعيون لسبقوا غيرهم إلى حمد الله على هذه النتيجة، فإنها حماية لهم فى آخر المطاف.

العقاد: كان الخلاص من عهد فاروق ضرورة لا تستكثر عليها أن تقدم الأمة فى سبيلها على خسارة فى الأرواح والأموال



ابتعد العقاد إذن عن السياسة، لكن هل ابتعد عن جمال عبدالناصر؟

هنا لا بد أن نضع أيدينا على ما جرى.

فى العام ١٩٥٨ شهدت القاهرة مؤتمر الأدباء العرب، وفى ختامه طلب عدد منهم اللقاء مع عبدالناصر، فتواصل يوسف السباعى وحدد بالفعل موعدًا مع الرئيس فى قصر القبة، وقبل أن يدخل الأدباء لمقابلة الرئيس سأل جمال يوسف: هل الأستاذ العقاد موجود؟

كان العقاد من ضمن وفد الأدباء بالفعل، وعندما تأكد عبدالناصر من وجوده ابتسم وهو يقول للسباعى: تخيل.. هذه أول مرة أشوف فيها الأستاذ العقاد.

لم يكتف عبدالناصر بذلك بل قال للسباعى: كنت معجبًا بالعقاد، وتحديدًا فى الفترة التى خرج فيها على الوفديين وكان يكتب فى جريدة روزاليوسف، وقتها كان يؤيد الحلفاء فى مقالاته، واتهموه بأنه عميل لهم، لكن أنا أعتقد أن العقاد لا يمكن أن يكون عميلًا لأحد، إنه يكتب من رأسه وليس من رأس الآخرين.

كانت هذه سمة أساسية من سمات عبدالناصر، عبر عنها بقوله: أنا لا أكره أن يكتب الكاتب فى أى اتجاه، بشرط أن يكون معبرًا عن رأيه وليس عميلًا لأحد، وهو ما يفسر لنا إعجابه بالعقاد رغم أنه كان يعرف تحفظاته على بعض سياسات الثورة، وتحديدًا فيما جرى فى التأميم والإصلاح الزراعى.

عندما قابل عبدالناصر العقاد قال له: قرأت كتابك «ضرب الإسكندرية» وكانت نسخة نادرة من مطاريد المصادرة.

كان عبدالناصر يقصد كتاب العقاد «ضرب الإسكندرية فى ١١ يوليو ١٨٨٢»، وهو الكتاب الذى كانت أخبار اليوم قد أصدرته للعقاد فى بداية العام ١٩٥٢، وحشد فيه أسرارًا عن كل من الخديو سعيد والخديو إسماعيل والخديو توفيق، وعن علاقاتهم بالاحتلال الذى حل بمصر، وهو ما رآه فاروق طعنًا فى أسلافه فأمر بمصادرة الكتاب، لكن يبدو أن عبدالناصر عثر على نسخة من الكتاب وقرأها.

لم تكن هذه هى المرة الوحيدة التى قابل فيها العقاد عبدالناصر، بعدها بعام واحد ١٩٥٩، تم تكريم العقاد فى عيد العلم، بعد منحه جائزة الدولة التقديرية التى لم تكن تمنح إلا للجامعيين فقط، لكن العقاد حصل عليها تقديرًا لمسيرته الفكرية والأدبية.

الصورة التى تسجل هذه اللحظة تظهر مدى الحفاوة التى قابل بها عبدالناصر العقاد، وبداية كلمة العقاد التى استهلها بقوله: فى هذه الهالة من حضرة الرئاسة السامية، تأكيد أن اللقاء كان وديًا يتناسب مع الاحترام المتبادل بين الكاتب والرئيس.

لكن وكالعادة تناثرت الكتابات التى تشكك فيما جرى.

تخيلوا أن هناك من يزعمون أن العقاد رفض من الأساس استلام جائزة الدولة التقديرية، وهو ما لم يحدث، ولا يزال كثيرون يرددون هذا الكلام الذى لا أساس له من الصحة على الإطلاق.

وتخيلوا أن هناك من ذهب إلى أن عبدالناصر أوحى لمساعديه أن يضعوا منضدة عريضة تفصل بينه وبين العقاد، حتى يضطر الكاتب الكبير إلى الانحناء عند مصافحة الرئيس، وهو أيضًا ما تنفيه الصورة التى تسجل لحظة التلاقى بينهما.

ولا أدرى كيف تجاهل من يحاولون تصنيع صورة بعينها للعلاقة بين العقاد وعبدالناصر ما قاله الكاتب الكبير فى توصيف ما يراه أمامه وقتها، حيث قال: تلك هى جمهورية الفكر خير قرين لجمهورية الحكم.

وهنا أجدنى مرة أخرى أمام أنيس منصور وجهًا لوجه، وهو يحاول تشويه ما جرى بين العقاد وعبدالناصر فى احتفال عيد العلم ١٩٥٩.

يمنح أنيس نفسه هنا مساحة جديدة للدس والافتراء.

يقول: أرسل لى الأستاذ العقاد بالكلمة التى سوف يلقيها فى الاحتفال أمام الرئيس جمال عبدالناصر، وكانت كلمة جميلة، وطلب منى أن يكتبها أحد على الآلة الكاتبة، وبخط كبير، ولاحظت أنه لم يبدأ كلمته بتحية السيد رئيس الجمهورية والوزراء وضيوف مصر فى هذه المناسبة الأدبية الكبرى، ولم أشأ أن أنبه الأستاذ إلى أنه قد نسى أو تجاهل وجود الرئيس، ولكن أبلغت من فى يدهم الأمر، ولم يحاول أحد أن يقول للأستاذ شيئًا، وجاء يوم الحفل، ولا أعرف كيف سيكون الموقف، وهو موقف صعب، ولكن الأستاذ العقاد لا يهمه، ولا بد أن لديه أسبابًا قوية لهذا التجاهل المتعمد.

ويصف أنيس ما جرى فى الحفل، يقول: لاحظنا أن الميكروفون الذى كان يتكلم فيه الأستاذ قصير جدًا، أى أن الأستاذ لا بد أن ينحنى تمامًا لكى يبلغ مستوى الميكروفون، والنتيجة أن صوت الأستاذ لم يكن واضحًا، بل إننا لم نعرف بالضبط ما الذى قاله، لا نحن ولا جمال عبدالناصر، فالأستاذ يتكلم من أعماق حنجرته وبسرعة، وحمدنا الله على أن هذه المصيبة مرت بسلام، أو خيل إلينا ذلك.

لم تتوقف رواية أنيس عند هذا الحد، أضاف إليها ما يخدم فيما يبدو هدفه وهو التأكيد أن العلاقة بين العقاد وعبدالناصر لم تكن كما ينبغى.

فعندما استضاف برنامج «مع الخالدين» العقاد بعد حصوله على الجائزة، سأله مقدم البرنامج: يا أستاذنا العظيم.. أنت فزت بجائزة الدولة التقديرية... وأريد أن أعرف شعورك؟

فرد العقاد- كما يروى أنيس- بقوله: إنه شعور بالامتنان... فهذه الجائزة أخذتها من الشعب على يد الحكومة.

ليس لدينا تسجيل صوتى نؤكد من خلاله أو ننفى ما جرى، لكن يبدو أن أنيس منصور كان حريصًا على رسم صورة معينة لما ربط بين العقاد وعبدالناصر، ولم يكن هدفه من ورائها إلا التأكيد أن العقاد لم يكن راضيًا لا عن ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ولا عن عبدالناصر، وهو ما يتناسب مع اتجاهاته بعد أن أصبح حليفًا كاملًا للرئيس السادات، وهو الحلف الذى ظل مخلصًا له حتى وفاته.

عبدالناصر كان معجبًا بالعقاد رغم أنه كان يعرف تحفظاته على بعض سياسات الثورة وتحديدًا فيما جرى فى التأميم والإصلاح الزراعى

الكتالوج

أحمد فضل شبلول يكتب رواية بالذكاء الاصطناعى: «يقترح علىّ فقط»

بمعاونة الذكاء الاصطناعى، انتهى الكاتب والشاعر أحمد فضل شبلول من كتابة روايته التجريبية «الكتالوج»، التى تدور حول الفنان التشكيلى الكبير محمود سعيد، الذى سبق أن أصدر روايتين عنه وعن أعماله، هما: «اللون العاشق» ٢٠١٩، و«الليلة الأخيرة فى حياة محمود سعيد» ٢٠٢٠.

وقال «شبلول» إن الرواية الجديدة عن عالم الكتالوج المسبَّب «raisonné Cataloguc» لأعمال الفنان التشكيلى الرائد محمود سعيد، الذى جاء فى ٩٠٠ صفحة على جزأين، من تحرير الناقدة الفرنسية فاليرى ديدييه هيس، والدكتور حسام رشوان. وأضاف الكاتب والشاعر: «ولما كان الكتالوج باللغة الإنجليزية، إلى جانب القليل من الفرنسية، ويحتوى على الكثير من المصطلحات الفنية الخاصة بالرسم والألوان والخطوط والظلال والحجم والمساحات، وكذلك الكثير من الدراسات والمقالات النقدية التشكيلية حول أعمال محمود سعيد، فقد ساعدتنى بعض أدوات الذكاء الاصطناعى فى ترجمته إلى اللغة العربية».

وواصل: «عندما انتهيت من قراءة الترجمة، عاد لى الشغف لكتابة شىء جديد عن محمود سعيد، من خلال ما جاء فى الكتالوج، مع إضفاء بعض عناصر الخيال، خاصة فيما يتعلق بلوحاته ذات الطابع الروحانى، مثل الدراويش والذكر والزار والشادر وقبور باكوس وقارئ القرآن وغيرها».

وأكمل: «كنت أعرض ما أكتبه وما أستفيد منه بخصوص الترجمة على أدوات وبرامج أخرى من أدوات الذكاء الاصطناعى، فتقترح على جملًا وعبارات لا تكون دقيقة من الناحية اللغوية، خاصة فى مسألة الضمائر والعبارات البلاغية والإيحائية، فأعيد صياغتها بما يتماشى مع ذائقتى والعالم الذى أعرفه عن محمود سعيد وأعماله الفنية».

وتابع: «بناءً على ذلك، تكون هذه الرواية التجريبية جاءت بمعاونة الذكاء الاصطناعى، وليست بكتابة الذكاء الاصطناعى، وإلا لن يصبح لى فيها فضل من الكتابة أو الخيال، فأدوات الذكاء الاصطناعى وبرامجه لا تملك صناعة الخيال حتى الآن، لأنها تفتقد الروح والوجدان الذى يمتلكه الإنسان»، مشددًا على أنه «لا بد أن نتفق على أن الذكاء الاصطناعى لا يكتب، وإنما يقترح كتابة، والكاتب عليه أن يختار أو يرفض ما يقترحه».

وقال «شبلول»: «هذا الأساس الذى انطلقتُ منه فى الرواية. لكن أدوات الذكاء الاصطناعى ساهمت فى تطوير بعض الرؤى والأفكار والمقارنات بين اللوحات، وكأنها ناقد فنى، بعد تغذيتها بالعديد من المصادر، ووضع روايتىَ (اللون العاشق) و(الليلة الأخيرة فى حياة محمود سعيد) بين يديه. هنا أحسست أن الذكاء الاصطناعى ذكى فعلًا، واستطاع أن يدمج بعض الفقرات والعبارات، ويقترح رؤى جديدة لم أفطن إليها».

وأضاف أنه على سبيل المثال، عن طريق التأمل فى لوحة «الدراويش» التى تعتمد على رقصة «المولوية» أو «التنورة»، دمج فصولًا صوفية من كتابات لجلال الدين الرومى، فكان الاقتراح الذى جاءه من الذكاء الاصطناعى عن ذلك رائعًا، فأضافه فى بعض فصول «الكتالوج».

وحسب ما قاله لـ«حرف»، اقترح «شبلول» على الذكاء الاصطناعى بعض العبارات التى كتبها محمود سعيد، أو قالها فى بعض حواراته، ليفتتح بها الرواية التجريبية، فكتب له: «ما أبحثُ عنه هو الإشراق وليس الضوء.. اكتسبتُ الإلهام من الشرق والغرب لصياغة رؤيتى الفنية.. لمسة واحدة من اللون تكفى لتغيير أجواء اللوحة بأكملها.. إننى جعلتُ الفن سببًا لحياتى، فهل أبيع حياتى بعد مماتى؟».

وأضاف «شبلول»: «وجدتها عبارات جميلة ومعبرة بالفعل عن أجواء الرواية، فوضعتها فى المقدمة قبل الفصل الأول، الذى اقترح الذكاء الاصطناعى أن يكون عنوانه (شكرًا يا أهل الكتالوج)، رغم أن البداية كانت غاضبة من الكتالوج المسبَّب بعض الشىء».

ونبه إلى أن الرواية كلها جاءت بضمير المتكلم، وهو محمود سعيد نفسه، الذى اطلع على هذا «الكتالوج»، الذى يعد الأول من نوعه لفنان تشكيلى عربى أو لفنان فى الشرق الأوسط بصفة عامة، فقال رأيه من خلال السارد بمعاونة الذكاء الاصطناعى، الذى أعاد الرسام إلى الحياة مرة أخرى، بعد ٦٠ عامًا من رحيله، ليشاهد ويرسم ويسافر ويحلم ويعيش مع بناته، سواء كانوا بنات بحرى أو قبلى، ويعيش حياة ثانية مع ابنته «نادية»، وزوجته «سميحة هانم رياض».

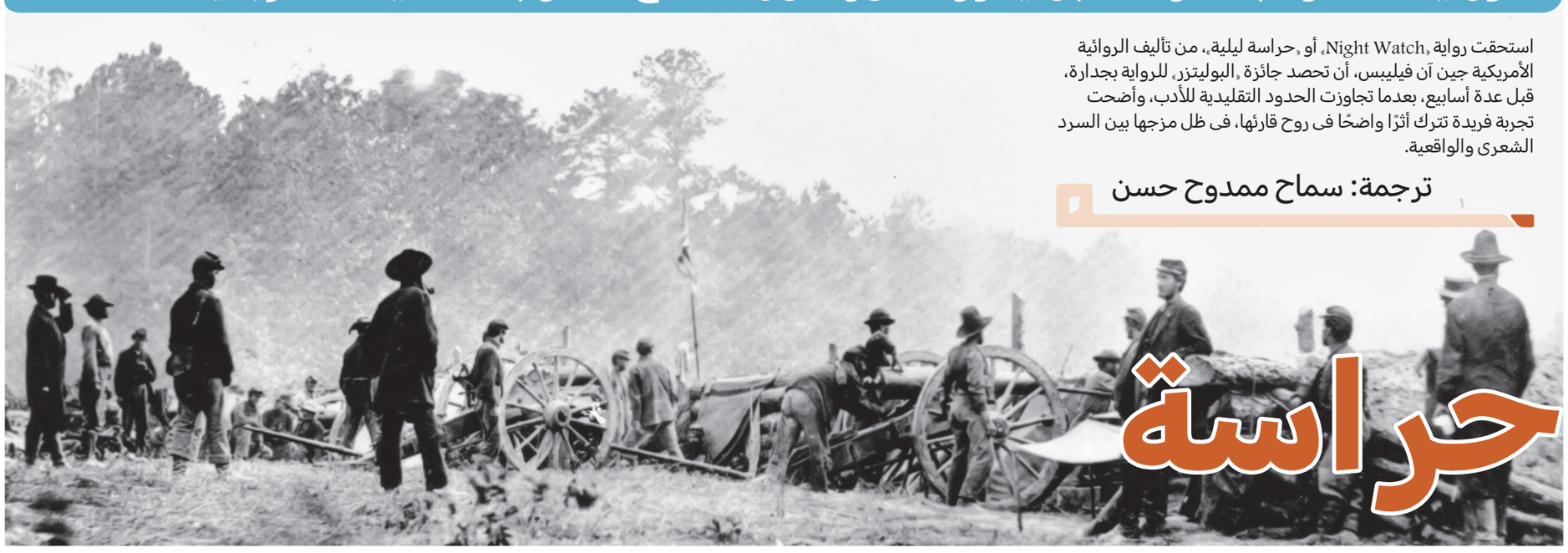
وأتم بقوله: «على الرغم من إعلانى الانتهاء من هذا العمل التجريبى، لا زلت أعيش معه، وأجرب أشياء أخرى قد تسهم فى إعادة النظر فى بعض الفصول، حتى أرضى ويرضى عنها الذكاء الاصطناعى».

تبقى الإشارة إلى أنه عندما تواصلت «حرف» مع «شبلول» للكشف عن تفاصيل هذه التجربة، أجابنا بأن «الذكاء الاصطناعى طلب منه ألا يتواصل معنا إلا بعد ٣ أيام»، وأن نكون أول من يتحدث معهم عن الرواية.

- «أدوات الـAI» لا تملك صناعة الخيال وتفتقد روح ووجدان الإنسان
- العمل الجديد عن محمود سعيد ويعيده للحياة بعد 60 عامًا من الرحيل
- الذكاء الاصطناعى قال لى: لا ترد على «حرف» سوى بعد 3 أيام!

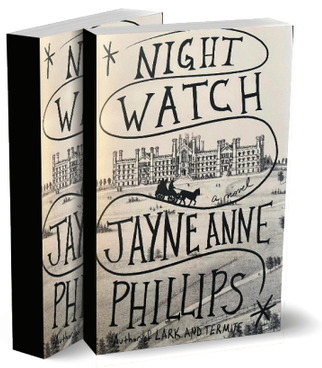
الرواية الفائزة بجائزة «البوليتزر» تدور حول فظائع الحرب الأهلية الأمريكية

حراسة ليلية حتى بندقية الميت لا تكفى!



استحقت رواية «Night Watch»، أو «حراسة ليلية»، من تأليف الروائية الأمريكية جين آن فيليبس، أن تحصد جائزة «البوليتزر» للرواية بجدارة، قبل عدة أسابيع، بعدما تجاوزت الحدود التقليدية للأدب، وأضحت تجربة فريدة تترك أثرًا واضحًا فى روح قارئها، فى ظل مزجها بين السرد الشعرى والواقعية.

ترجمة: سماح ممدوح حسن



فى مشهد لا يُنسى من رواية «حراسة ليلية»، التى تدور أحداثها خلال الحرب الأهلية الأمريكية، تفتح أم قبر جثة دُفنت حديثًا، وتُنزل ابنتها الصغيرة داخل القبر لتسحب بندقية الميت. ورغم أنه فى النهاية سيتضح أن هذا التصرف المرعب بلا جدوى، لأن الحماية التى ستوفرها البندقية التى غامرت الفتاة بأخذها لا تكفى لمواجهة ما تلقيانه من أخطار، لكنه فعل يرمز إلى قسوة الرؤية فى الرواية.

تلك هى رواية جين آن فيليبس السادسة، والثالثة بعد روايتى «أحلام الآلة»، و«عصفور القبرة والنمل الأبيض». وتتناول الرواية موضوع تكلفة الحروب التى يتكبدها المحاربون وغير المحاربين على حد سواء.

الرواية تقدم حيزًا ممتازًا لاستكشاف الحرب الأهلية الشرسة، التى استمرت طوال ٤ سنوات، وقتل فيها أكثر من ٧٠٠ ألف شخص، ودمرت حياة الكثيرين، وخلّفت موجات عنف وانقسام تمتد حتى يومنا هذا.

ورغم احتوائها على العديد من الشخصيات ذات الحضور القوى، مثل «جون أوشى»، الحارس الليلى المشوه المُستمد منه العنوان، والمُعالجة الأيرلندية «ديربلا»، والفتى اليتيم «ويد»، تسرد الرواية بالأساس قصة الفتاة الصغيرة «كونا لى»، التى أنزلتها أمها «إليزا» فى قبر الجثة المدفونة حديثًا.

تدور معظم أحداث الرواية بين ولايتى «فرجينيا» و«فرجينيا الغربية»، خلال سنوات الحرب، وبقية الأحداث بعد انتهاء الحرب بـ١٠ سنوات، فى مستشفى «ترانس أليجينى» للأمراض العقلية.

تحكى «حراسة ليلية» عن الفظائع التى تواجهها الأم وابنتها «كونا لى»، بعد تجنيد والد الابنة، مع بداية تمزيق الولايات المتحدة نفسها. تبدأ محنة الأم وابنتها عندما يدخل حياتهما محارب قديم سادى، ويعتدى بوحشية طوال الوقت على الأم، ويصر بطريقة غريبة على أن ينادوه «بابا»، ويُغير عليهما مرات عدة بغرض ترويعهما.

ومن خلال مشاهد تعكس معاناة والد «كونا لى» الحقيقى خلال الحرب، التى تصفها «فيليبس» ببراعة فى فصول متناوبة، يظهر الإذلال الذى تتعرض له الأم وابنتها. وأخيرًا، عندما يسأم «بابا» منهما، يبتكر خطة على طريقة «ويلكى كولينز»، يضمن بها التخلص منهما، وإخفاء أثره فى الوقت عينه.

وبناءً على تعليماته، صارت «كونا لى» المراهقة خادمة تُعرف باسم «المرضة كونولى». أما «إليزا» الصامتة أغلب الوقت، خاصة بعد سنوات من الاغتصاب وسوء المعاملة، تلعب دور ربة عملها. ومن المفترض أن تكون سيدة مضطربة تُدعى الآنسة «جانيت». وكلتاهما قبلت دون ريب فى المصحة العقلية.

تصوير آن فيليبس لعالم مدمر ضل الكثيرون فيه طريقهم أو سُلب منهم، جسديًا أو عقليًا، يبدو متسقًا مع طبيعة موضوع الرواية المزلزل. بالضبط كما تقول إحدى النساء فى الرواية: «لقد عاد زوجى بالفعل من الحرب، لكنه يناضل للعودة إلى ذاته الحقيقية».

شاءت شخصيات الرواية أم أبت، إلا أنهم غيّروا أسماءهم، أو بطريقة أخرى، أُبعدوا عن ذواتهم، وثَبت أن المصحة التى أنشئت لأغراض نبيلة، وتدار بمبادئ وأفكار تقدمية ملحوظة، هى بالفعل ملاذ وجنة.

وبينما تعتاد «الممرضة كونولى» و«الآنسة جانيت» على الأيام التى أمتلأت فجأة بالوجبات المنتظمة، والمشى لمسافات طويلة بصحبة ممتعة، وركوب العربات الصحية، تظهر حكايات أخرى وتتشابك مع حكاياتهما.

إحدى تلك القصص هى قصة «أوشى»، حارس المصحة الذى خرج من الحرب حيًا، ويعيش بفقدان الذاكرة نتيجة الإصابة، ما ضرب بينه وبين ماضيه حجابا كثيفًا، باستثناء شعوره بالراحة المزعجة عند حمله لبندقية فى يديه.

نستذكر المعركة الوحشية التى أصيب فيها، من خلال سرد «فيليبس» شديد الواقعية حول المعركة القاسية التى تصفها كالتالى: «صرخ الصف معًا وهم مندفعون نحو السفح وسط القذائف والرصاص الكثيف الذى يصم الأذن، كما لو أنهم دخلوا ميدانًا يحترق».

الحالة التى يعيش بها «أوشى» تُعمق الغموض الذى يشكل أساس الرواية، وتعمل كنقطة محورية فى إدماج الصدفة، وهى نقطة كان يمكن أن تصير مشوّهة بدلًا من أن تكون مُحسّنة، لو كانت فى يد كاتب أقل مهارة.

نجحت آن فيليبس فى استخدام تلك الحيلة، إدماج الصدفة، بدلًا من الابتعاد عنها. والقارئ اليقظ هو مَن سيلتقط الأدلة ويكشف الصُدف طوال رواية «حراسة ليلية». والنتيجة ستكون، مثلًا، عندما تتضح تمامًا علاقة إحدى الشخصيات بأخرى، سيبدو الأمر وكأنه تأكيد مباشر وُلد من سياق اتصال عميق وليس كشفًا سهلًا.

قراءة رواية «حراسة ليلية» صعبة وربما مؤلمة، لكنها ليست كئيبة فى المطلق. ففى كل صفحات الرواية تظهر نفحات من الجمال، حتى لو بقدر ضئيل، كما فى النهاية خاصة.

فى إحدى الصفحات مثلًا تقول «كونا لى» بتجهم: «أنا لم أر الحرب إلا فيما دمرته». وبعدها عرضت هى وبعض ممن حولها فى المصحة، لمحة عما يمكن استعادته مع الوقت والرعاية المناسبة.

كتب الصحفى والمؤلف الأمريكى الراحل تونى هورويتز، مؤلف كتاب «الكونفيدرالية فى العلية»، عام ٢٠١٠، أن «هناك الكثير عن الحرب الأهلية معتّمًا بالخرافة أو لا يزال مجهولًا». ومع هذه الرواية الممتازة، سلطت آن فيليبس «الضوء على مزيد من الحوادث التأسيسية لأمريكا».

مقال: ليرد هانت «الجارديان»

- قراءة رواية «حراسة ليلية» صعبة وربما مؤلمة لكنها ليست كئيبة فى المطلق

جين آن

ضجيج بلا صوت.. محاكمة الخيال العلمى العربى

„فى عالم من الضجيج، الكل يتكلم ولا يسمع أحدٌ أحدًا„، تقافزت جملة عبدالرحمن منيف تلك إلى ذهنى بينما أعبر بين ردهات مبدعى الخيال العلمى العربى ونقاده. ثمة حراك واسع فى هذه المساحة الرحبة يتسع يومًا تلو الآخر وتغذيه تغيرات الواقع الراهن الذى صار محكومًا بالتقنية، حراك يُحدث صخبًا وضجيجًا مرتفعًا لكن خارج ردهات أصحابه لا أحد يسمع!

فى تلك الردهات ثمة كيانات تكرس جل جهدها لرعاية أصحاب المواهب الإبداعية فى الخيال العلمى، هناك فى مصر شعبة الخيال العلمى باتحاد الكتّاب، والتى يرأسها حاليًا صلاح معاطى بعد ضم صالون نهاد شريف إليها، الذى كان يعقد بشكل منتظم قبل الانضمام، وهناك الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمى التى يرأسها الطبيب والكاتب حسام الزمبيلى، التى تصدر بانتظام سلسلة من قصص الخيال العلمى العربية، وتستقطب كثيرًا من المهتمين بهذا النوع الأدبى.

وبعيدًا عن المؤسسات، التى تحضر أيضًا على المستوى العربى، تكتظ دور النشر بعشرات الأعمال الإبداعية التى تندرج تحت فئة الخيال العلمى بكل ما تتضمنه من أنواع أدبية فرعية مقابل القليل من الدراسات النقدية الجادة والكاشفة.

يُشكل كُتاب الخيال العلمى ما يشبه الجيتوهات المنفصلة، ويستمتعون بصخبهم رغم تجاهلهم.

لا يمكن الإقرار بأن التجاهل والقصور النقدى يأتى دائمًا عن عمد، فجانب من المشكلة يتعلق بأزمة النقد عمومًا إزاء كم هائل من الإبداع من الصعب مواكبته من جانب لكثرته، ومن جانب آخر لعدم امتلاك أدوات نقدية كافية لاستكشافه كما ينبغى، لكن هذا لا ينفى حضور التعمد لدى فئة من النقاد لا تزال تتعامل مع أدب الخيال العلمى باعتباره أدبًا من الدرجة الثانية أو عملًا لا يمت إلى الأدب بصلة فى بعض الأحيان.

ربما يرجع ذلك إلى وقت مضى كان فيه الأدباء يتعاملون مع هذا النوع المتلمّس خطواته الأولى بالعالم العربى بدرجة من التوجس. يورد أحمد فضل شبلول، فى كتابه „نجيب محفوظ بلا معطف„، الرأى السلبى الذى احتفظ به أديب نوبل مثلًا إزاء أدب الخيال العلمى، فينقل عنه قوله بواحد من حواراته فى الثمانينيات: عندما كنت أقرأها كنت أحس أنها لا تختلف كثيرًا عن الروايات البوليسية، تبدأ بداية مثيرة ومشوقة، وتنتهى „على مفيش„. بل أحيانًا أشعر أن القصة البوليسية أفضل لأننا فى النهاية قد نصل لحل لغز الجريمة الغامضة، ولكن روايات الخيال العلمى قد يصل البطل إلى القمر ولكنه لا يفعل شيئًا.

وعندما تسأله „المجلة„: لكن بعض روايات الخيال العلمى تكون استشرافًا للحقيقة؟ يجيب: والله كل واحد ومزاجه، أنا أضرب „تعظيم سلام„ لهؤلاء الكتّاب „كتّاب الخيال العلمى„ لكنى أحب أن أرى الواقع.

فى هذا الملف، تستقصى „حرف„ أسباب هذه الحالة من التنافر بين الإبداع الكمى المتزايد فى مضمار الخيال العلمى وقصور النقد فى التعاطى مع هذه الأعمال فى الوقت الذى يسبقه نحو ذلك النقاد الغربيون بأطروحات تستكشف النصوص القديمة والحديثة ومكامنها، فلا تكتفى بالوقوف على ما هو ظاهر منها كما يحدث فى معظم الأطروحات النقدية العربية. من هنا تأتى شهادات لنقاد ومبدعين مصريين حول أدب الخيال العلمى المصرى ووضعه الراهن وآفاقه المنشودة، فتُظهر الشهادات جانبًا من اهتمامات المبدعين المصريين فى أعمالهم الإبداعية فى الخيال العلمى، وكذلك الرؤى النقدية إزاء راهن هذا النوع الأدبى ومستقبله.

فى هذا السياق، يأتى حوار „حرف„ مع إيمان نهاد شريف، ابنة عميد أدب الخيال العلمى، الذى حلّت ذكرى ميلاده فى الخامس والعشرين من يونيو، والذى ما زالت أعماله موضع اهتمام نقاد من أنحاء مختلفة فى العالم. ومع الدكتور صلاح معاطى، رئيس شعبة الخيال العلمى باتحاد الكُتاب المصرى وصاحب الكثير من الأعمال الإبداعية فى الخيال العلمى، وكذلك الحوار مع الطبيب والكاتب حسام الزمبيلى، الذى أصدر عددًا من الأعمال الإبداعية والنقدية حول أدب الخيال العلمى، فضلًا عن رئاسته الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمى.

وفى محاولة لاستقصاء حالة أدب الخيال العلمى على المستويين العربى والإسلامى، حاورت „حرف„ الكاتب والأكاديمى البريطانى ذا الأصول العربية عماد الدين عيشة، وهو مترجم ومحرر مشارك لكتاب „الخيال العلمى عند العرب والمسلمين„، الذى صدر بالإنجليزية منذ عامين لمجموعة من الكتّاب. أما الحوار الثانى فهو مع الأكاديمى والناقد الأمريكى إيان كامبل حول كتابه „الخيال العلمى العربى„، الذى صدر حديثًا بترجمة عربية عن المركز القومى للترجمة.

حنان عقيل

محاكمة الخيال العلمى

العميد

إيمان نهاد شريف: والدى كان يخشى فناء البشرية بسبب التقدم العلمى

فى روايته الشهيرة «قاهر الزمن»، كان الخلود هاجسًا جسّده عميد أدب الخيال العلمى العربى نهاد شريف عبر بطل روايته «الدكتور حليم». تجربة تلو الأخرى واعتكاف بمحراب العلم يغذيه حلم ظاهره الاستحالة بمواجهة شبح الفناء، عمل شاق يحاربه البعض ويعجز كثيرون عن استيعابه، لكنه بالنهاية ليس سوى مواجهة مع الحقيقة الأكثر سطوعًا فى الحياة؛ الموت.

فى منزل إيمان نهاد شريف، الكائن بالتجمع الخامس، فكرت فى أن الدكتور حليم لو كان شخصية واقعية وحضر هنا، حيث يُخلّد أثر نهاد شريف، المتوفى منذ عام 2011 الذى تحل ذكرى ميلاده فى يونيو، لعرف أن الخلود ممكن وإن غاب الجسد، وأن الإنسان ربما قد يواجه حقيقة فنائه برضا وسكينة كاملين لو عرف أنه سيُخلّد، على نحو لم يتوقعه.

من الدقى حيث قطن نهاد شريف إلى الهرم، حيث أقامت ابنته بعد وفاته وعقدت على مدار سنوات «صالون نهاد شريف» للاحتفاء بمبدعى الخيال العلمى، ثم إلى التجمع الخامس محل إقامتها الحالية، تحتفظ ابنة عميد أدب الخيال العلمى العربى؛ إيمان نهاد شريف بكل آثار والدها، من مكتبة ضخمة، وخطابات وصور، وأدوات مثل التلسكوب والميكروسكوب، وهدايا ومقتنيات، فى شقتين متجاورتين، بحماس وإخلاص لا تشوبه قطرة فتور، وتحلم بأن تضم كل مكتبته الضخمة بمكان واحد هو مكتبة نهاد شريف المفتوحة لإطلاع الباحثين والمهتمين بأدب الخيال العلمى.

فى منزلها، تبدو الروح الإبداعية المتوارثة من جيل لجيل حاضرة، إذ يحضر الأب بمقتنياته وأعماله وسط أعمال والده الفنان التشكيلى منير شريف وصور جده الكبير شريف باشا؛ رئيس الوزراء فى حكومة الخديو إسماعيل.

توارث الأبناء جيلًا بعد جيل حب القراءة والشغف بالمكتبات، وها هى الحفيدة ترعى إرثهم بكل تفان.

فى حضرة مكتبة نهاد شريف سألتها: ماذا تذكرين عن قراءات والدك المفضلة؟، فقالت: لم يكن والدى يقرأ فى أدب الخيال العلمى فقط، وإن كان يهتم بمتابعة الأعمال المؤسسة فى هذا النوع ويقرأها أحيانًا بلغتها الأساسية، وإنما كانت قراءاته شق، كان يقرأ فى العلوم والطب ويتابع أى منجز علمى جديد ويقرأ عنه بتمعن، كما كان يهتم بمتابعة المجلات علمية بانتظام، إلى جانب ما يجده فى المكتبات والمعارض، ومعظمها كتب علمية إلى جانب الكتب التاريخية والدينية والسياسية.

هذا الشغف بالقراءة انتقل لنا، فقد كان والدى حريصًا على مدنا بالكتب المناسبة لأعمارنا، أنا وأخى حاتم، وكان يأخذنا معه بانتظام إلى معارض الكتاب لنختار ما نشاء من الكتب فنشأنا على حب القراءة، كما كان حريصًا على اصطحابنا إلى السينما لمشاهدة أفلام الخيال العلمى المعروضة، فشاهدنا معه العديد من الأفلام الشهيرة مثل «أوديسا الفضاء»، و«كوكب القرود»، وغيرهما الكثير.

1 قضايا الخيال العلمى

■ ما الهاجس الذى كان مسيطرًا عليه فى كل ما يكتب؟

– كان مشغولًا بمصير البشرية فى ظل التقدم الرهيب فى مختلف العلوم والخوف من الاستخدام الضار للعلم، فقد تخللت قصصه العديد من الرسائل التحذيرة. فى «حذار إنه قادم» على سبيل المثال يتحدث عن زمن سيندثر فيه البشر ويبقى مكانهم ما صنعوه من بشر آليين. كان لديه اعتقاد راسخ بوجود كائنات أخرى فى الفضاء وأنهم سيسعون للاتصال بالأرض وسيكونون على قدر عال من التقدم والتحضر. أرقه التقدم العلمى الهائل وشغله التفكير فى الوجه الضار له الذى يمكن أن يكون نقمة على الإنسانية ويؤدى إلى فنائها. كما كان حريصًا على عدم التصادم مع الدين فى أعماله الأدبية، فلم يكن غرضه تصوير تضارب بين الدين والإيمان.

آمن نهاد شريف بأن رسالة أدب الخيال العلمى التنبؤ بالمستقبل ومحاولة تصوير المستقبل الممكن، وكان حلمه أن يخدم التقدم التكنولوجى البشرية ويرتقى بالإنسان ويجعل حياته أفضل، وكان يرى أن الخيال العلمى يمكن أن يكون أداة لتحقيق ذلك.

■ ولكن متى بدأت فى قراءة أعماله؟

– بعد أن حصل على جائزة يوسف السباعى فى أوائل السبعينيات عن رواية «قاهر الزمن»، ثم بعد أن تحولت الرواية إلى فيلم سينمائى من إخراج كمال الشيخ، وهو الفيلم الأول من أدب الخيال العلمى، «اتشديت» لقراءة الرواية ثم بعد ذلك شرعت فى قراءة كل أعماله الأخرى.

■ وما أكثر ما أثار إعجابك فى أعماله؟

– أُعجبت بغزارة أفكاره وقدرته على تقديم نظرة مستقبلية ونسجها بصورة رشيقة وبأسلوب أدبى يرتكز على المشاعر الإنسانية، فقد كان قادرًا على تغليف أفكاره بأسلوب درامى شيق وبسخاء شديد فى وصف أدق التفاصيل بما يجعل القارئ جزءًا من القصة.

■ وما قصة هذا الخطاب من جمال عبد الناصر فى مكتبته؟

– هذا الخطاب أرسله جمال عبدالناصر إلى والدى مرفقًا مع صورته الشخصية وكتاب «فلسفة الثورة» يشكره على تهنئته بقرار الحكومة بتأميم قناة السويس. كان والدى متفائلًا بالثورة وشعر أنها ستحمل معها نهضة قادمة، ومع ذلك فهو ليس ناصريًا، كما أنه لم يتكالب على مناصب أو مكاسب وكرس حياته للكتابة.

تذكر إيمان نهاد شريف طقوس والدها فى الكتابة كأن سنوات طويلة من العمر لم تمر على ذكريات الطفولة الأولى التى شهدتها فيها، فتقول: كان يحب الكتابة فى هدوء المساء، يستمع إلى الموسيقى الهادئة ويجلس للكتابة، ولا يسمح لنا بمقاطعته خلال عزلة الكتابة تلك.

■ سألتها: هل كان يستشير أحدًا فى كتاباته؟

– كان أحيانًا يتناقش مع أمى، وهى متخصصة فى تدريس التاريخ، عن أحد الأفكار التى تراوده ويرغب فى الكتابة عنها، وفى بعض الأوقات كانت تقترح عليه تعديلات أو إضافات محدودة فى الفكرة أو تفاصيلها. وفى فترة اختمار الفكرة برأسه كنا نجده شديد القلق والتوتر وحينما يشرع فى كتابتها على الورق لا يسمح لنا بمقاطعته، أما بعد الانتهاء من الكتابة، فيرفض تمامًا العودة إلى قراءة العمل ويقول إنه صار ملكًا للقارئ.

2 البُعد الذاتى فى أعماله

لن يخفى على قارئ أعمال نهاد شريف البعد الذاتى فى أعماله، فبطل «الماسات الزيتونية» الذى يعانى من أوجاع الكلى يشبه الكاتب الذى عانى فى حياته من المرض نفسه، وكمال الصحفى المهتم بالمجال العلمى فى «قاهر الزمن» يشبه عميد أدب الخيال العلمى الذى عمل صحفيًا بمجلة «آخر ساعة»، وكتب الكثير من المقالات العلمية.

تؤكد ابنته على حضور البعد الذاتى فى أعماله ليس فقط ممثلًا فى شخصه، وإنما فى حضور المحيطين والمقربين منه فى أعماله، فتوضح ذلك بقولها: تظهر مدينته الأثيرة ومرتع صباه؛ مدينة حلوان فى روايته «قاهر الزمن» فقد ذكرها بالمدينة الهادئة، ضحية الأسر العريقة، المشتى العالمى الاستشفائى ومعالم المدينة القديمة «قهوة لوانيدا» التى كانت تطل على محطة المترو وسينما «الكازينو» القائمة وسط الحدائق الغناء.

أما مرصد حلوان فقد وصفه وصفًا دقيقًا فى روايته «قاهر الزمن»، ويرجع تعلقه بالمرصد إلى مرحلة الصبا فقد كان أحد أقاربه يعمل أمين مكتبة المرصد وكانت أواصر الصداقة والود قد ربطت بينهما؛ رغم أنه كان يكبره كثيرًا، وقد وصفه فى روايته بدقة بالغة.

أيضًا كان والدى يعتز بوالده الفنان التشكيلى منير شريف وذكره فى قصة «الذى تحدى الإعصار»، وذكر أخى حاتم فى تقديم رواية «قاهر الزمن» «فى أول يناير سنة ٢٣٠١ الباحث التاريخى حاتم ابن منصور الذى يرجع نسبه- كما يقول- إلى منشئ الأسرة حاتم بن نهاد شريف المولود فى حلوان الحمامات عام ١٩٦٠ ميلادية».

وفى مقدمة مجموعته «أنا وكائنات الفضاء» ذكر سبعة من أصدقائه شعر بمساعدتهم له، وشاركوه أفكاره وأثروا فيه وهم: المهندس الزراعى أحمد الشيتى، والرحالة فتحى صقر، والمهندس المعمارى سعيد عبدالفضيل، والدبلوماسى عصمت نجيب، ورئيس القسم العلمى بالأهرام العالم صلاح جلال، والأديب يوسف الشارونى والمخرج كمال الشيخ. وجميعهم كانوا من قاطنى مدينة حلوان.

3 الخيال العلمى والشاشة

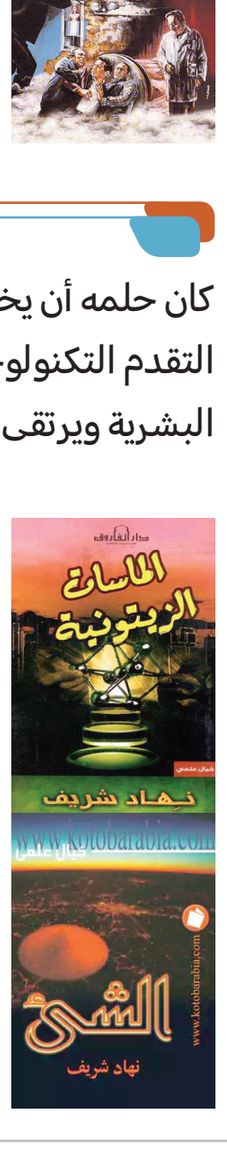
كان فيلم «قاهر الزمن»، المأخوذ عن رواية نهاد شريف، الفيلم العربى الأول فى الخيال العلمى، كما تحولت أعمال أخرى لنهاد شريف إلى الدراما والإذاعة، فظهرت السهرة التليفزيونية «الماسات الخضراء» المأخوذة عن رواية للكاتب بعنوان «الماسات الزيتونية».

■ كيف استقبل ظهور أعماله على الشاشات؟

– بالطبع كان أبى سعيدًا بظهور أعماله على الشاشة، رغم بعض الملاحظات عليها، فرواية «قاهر الزمن» أكثر عمقًا مما قدمته السينما، ومع ذلك، فقد كان متفهمًا لأن أعمال الخيال العلمى دائمًا ما تكون تحت الميكروسكوب خوفًا من الخروج عن المسار الدينى، كما أن ظهور العمل سينمائيًا يحتاج إلى درجة من التبسيط كى يستطيع الجمهور التجاوب معه.

استغرق الفيلم وقتًا طويلًا فى التحضير والحصول على موافقات من مختلف الجهات، وكان أبى حريصًا على حضور تجهيزات الفيلم والمشاركة فى تحديد بعض التفاصيل مثل الفيلا التى يقطن فيها الدكتور حليم، وشكل التابوت الذى سيتجمد فيه النجم خالد زكى، وغير ذلك، وقد حضرت معه أكثر من مرة تصوير الفيلم.

أما سهرة «الماسات الخضراء» فلم تستغرق وقتًا طويلًا فى التحضير، وكان أبطال العمل يتواصلون مع أبى ليسألوه مندهشين كيف جاءتك فكرة هذا العمل؛ تحول حصوات الكلى إلى ماسات نادرة بعد تناول مشروب معين. لكن السهرة بشكل عام كان وقعها جيدًا وكتب عنها النقاد والصحفيون. وأتمنى أن يهتم التليفزيون بإذاعة العملين، كى يكون الجيل الجديد على اطلاع بما قُدِم من أعمال لرواد الخيال العلمى.



4 نهاد شريف وأدباء عصره

■ كيف كانت علاقته مع أدباء عصره لا سيما وأنه فى ذلك الوقت لم يكن أدب الخيال العلمى شائعًا أو معترفًا به بدرجة كافية؟

– كانت علاقته جيدة بجميع أدباء عصره، فكان يحرص على الحضور فى «مقهى ريش» مع نجيب محفوظ، وبعض الكتاب كانوا أصدقاء مقربين منه ومنهم يوسف الشارونى وأحمد مستجير وصلاح معاطى وكذلك يوسف السباعى الذى صار صديقه بعد فوزه بالجائزة، فقد كان مهتمًا بالتعرف على هذا النوع من الأدب الجديد الذى يكتبه والدى.

■ كتب يوسف السباعى رواية تنتمى إلى الخيال العلمى هى «لست وحدك».. هل كان متأثرًا بأعمال نهاد شريف؟

– ربما، فقد تحمس يوسف السباعى لهذا النوع الأدبى، وكانت له لقاءات مع والدى فى نادى القصة، فى وقت لم يكن فيه اهتمام كاف بأدب الخيال العلمى وكانت الأحاديث عنه تجرى على استحياء. لقد كتب آخرون فى الخيال العلمى لكن والدى كرّس حياته لهذا اللون الأدبى.

■ هل كان نهاد شريف يشعر بالظلم وعدم التقدير فى حياته؟

– لا، ولكن نحن شعرنا بالتغافل عن مكانته. فقد ترشح لجائزة الدولة التشجيعية ولم ينلها، ربما لأن الخيال العلمى لم يكن لونًا أدبيًا يحظى بقاعدة كافية، كما أن تكريمه وتنصيبه عميدًا لأدب الخيال العلمى جاء من سوريا وليس فى بلده، فضلًا عن أنه لا يوجد استحضار كاف له فى معارض الكتاب أو المناسبات الثقافية المختلفة رغم أنه يحظى بتقدير من الخارج. لذلك فقد جمعت بالمشاركة مع الدكتور صلاح معاطى كل ما كتب عنه وما شارك فيه من حوارات فى كتاب بعنوان «يوتوبيا» كى يكون توثيقًا لمسيرته الأدبية.

> كان حلمه أن يخدم التقدم التكنولوجى البشرية ويرتقى بالإنسان

5 صالون نهاد شريف

■ أقمت أيضًا صالون نهاد شريف للخيال العلمى بعد وفاته.. ما الذى خرجت به من هذا الصالون؟

– أقمنا الصالون لأول مرة بعد وفاة والدى فى ٢٠١١ لإحياء أدب الخيال العلمى ومتابعة ما يكتبه الشباب فى هذا المضمار، وصار قائمًا إلى أن ضمه اتحاد الكتاب ضمن شعبة الخيال العلمى ورأيت أن هذا سيكون أفضل لأنه سيعنى انتشاره بدرجة أوسع.

لاحظت من خلال الصالون وجود شباب من المبدعين الذين يكتبون بشكل جيد فى الخيال العلمى، وتتحسن كتاباتهم مع ملاحظات يمدها بهم النقاد والكتاب الراسخون فى الصالون، وأتمنى أن نتوسع فى الجمعيات والمنظمات المهتمة بالخيال العلمى، ففى بعض البلدان الغربية هناك عشرات من المنظمات المعنية بالخيال العلمى كما أن المؤسسات العلمية فى بعض الدول الغربية تتخذ من كتاب الخيال العلمى مستشارين لها لتقديرهم لما يقدمونه من أعمال.

> يوسف السباعى والشارونى ومستجير.. أبرز الكتاب المقربين إليه فى حياته

نهاد شريف مع صلاح معاطى

■ متى ستظهر أعمال نهاد شريف مجددًا بالمكتبات لا سيما وأن الطبعات القديمة لها لم تعد موجودة؟

– تواصلت معى بعض دور النشر الخاصة، لكنى أفضل نشر أعمال والدى فى دار نشر حكومية كى أضمن لها انتشارًا أوسع لدى مختلف الفئات، ونحن الآن فى طريقنا لطباعة هذه الأعمال وآمل أن تظهر قريبًا وألا يتعثر نشرها.

محاكمة الخيال العلمى

تشهد المكتبة العربية قصورًا فى الإصدارات المعنية بأدب الخيال العلمى العربى نقدًا وتحليلًا، إذ يقتصر الأمر على دراسات متفرقة تفتقر إلى الرؤية الشاملة والبناء المنهجى فى بعض الأحيان، وفى أحيان أخرى تميل إلى التركيز على كُتاب بأعينهم وإهمال آخرين ممن كانت أعمالهم حجر أساس فى بنيان أدب الخيال العلمى العربى، فالمكتبة العربية تُراكم إبداعات تتجدد يمكن إدراجها تحت تصنيف الخيال العلمى، ولكنها لا تحظى باهتمام نقدى قادر على تحليلها بما يتجاوز المناهج النقدية التقليدية غير القادرة على سبر أغوار النصوص وما تحمله من خطابات.

فى ظل ذلك، يأتى كتاب «الخيال العلمى العربى»، الصادر حديثًا بترجمة عربية عن المركز القومى للترجمة فى مصر، لأستاذ الأدب العربى والمقارن، بجامعة جورجيا بالولايات المتحدة الأمريكية، إيان كامبل، ليسد فجوة يُدركها كل مهتم بهذا النوع من الأدب وكل مطلع على النقد المكتوب عنه.

يقدم كامبل تأسيسًا نظريًا لمصطلح الخيال العلمى وما يرتبط به من مفاهيم ونصوص مؤسسة عربية وغربية، ثم بالاستناد إلى أدوات نظرية مهمة يقدم قراءات مغايرة لعدد من أعمال الخيال العلمى العربى وهى «قاهر الزمن» للكاتب المصرى نهاد الشريف، و«العنكبوت» و«رجل تحت الصفر» لمصطفى محمود، و«السيد من حقل السبانخ» لصبرى موسى، و«الطوفان الأزرق» للروائى المغربى أحمد عبدالسلام البقالى، و«خلف حاجز الزمن» للروائى السورى طالب عمران، وثلاث روايات للكاتبة الكويتية طيبة أحمد الإبراهيم.

ما يميز كتاب كامبل ليس فقط موضوعه وإنما المنهج الذى من خلاله يقارب هذا الموضوع شبه المهمل، فالكتاب لا يلقى فقط ضوءًا ساطعًا على أعمال مؤسسة للخيال العلمى العربى وإنما يعيد قراءة هذه الأعمال عبر منظار مفهوم «التغريب»، إذ يرى كامبل أن روايات الخيال العلمى العربى تخفى انتقادات معقدة وجهها الكتاب العرب لمجتمعاتهم خلف ستار سرديات الخيال العلمى، وهو ما يعد قراءة مغايرة لأدب لطالما اتُهم بالانشغال بالفانتازى عن هموم الواقع وقضاياه.

يرى كامبل أن الخيال العلمى العربى يقدم نقدًا اجتماعيًا من خلال توضيح تعقيدات الصراع بين القيم الاجتماعية التقدمية والقيم الاجتماعية المحافظة، أو بنقد التوجهات السائدة بمجتمعات المؤلفين، وهو ما يوضحه بقوله: «يعكس التغريب المجتمع فى مرآة تُموِّه، وهى بذلك تركز على ملمح معين للمجتمع من أجل أن يعمل الخيال العلمى كوسيط للنقد الاجتماعى عن طريق التعرض للواقع الاجتماعى المعاصر.. يشتبك الخيال العلمى العربى فى النقد الاجتماعى لا لأنه الوظيفة الأولية للتدليل على أن الخيال العلمى العربى حالة أدبية أو يطمح أن يكون حالة أدبية، لا مجرد نوع قصصى تخييلى، ومن ثم يتناوله النقاد والقراء بشكل جاد».

جانب آخر من جوانب التميز المتعددة فى هذا الكتاب يتعلق بالاشتباك النقدى الذى يقيمه المؤلف مع النصوص النقدية السابقة سواء العربية أو الغربية، فملاحظاته المهمة عن ميل النقاد العرب نحو الاهتمام بالخصائص الشكلية فى الأدب، وميل بعض من التناول النقدى العربى إلى التعميم بما قد يجافى النص، لا يمنعه من استبصار أوجه القصور بالنقد الغربى للخيال العلمى العربى، فيلفت إلى الأوجه الاستشراقية التى تحملها بعض التناولات النقدية الغربية حين تركز على الفوارق الثقافية التى تقدم نظرة متدنية للخيال العلمى العربى.

يحقق هذا الكتاب طموحه بأن يكون مصدرًا لدارسى الأدب العربى، غير المطلعين على نظرية الخيال العلمى، وربما تحقق القراءة المتأنية له أمل الكاتب فى أن يتعامل النقاد مع الخيال العلمى العربى باعتباره نوعًا ناضجًا يستحق دراسة جادة، ومصدرًا للدراسات المستقبلية.

«حرف» حاورت الناقد الأمريكى إيان كامبل حول كتابه، وملاحظاته التى خرج بها عن الخيال العلمى العربى والنقد المكتوب عنه، وأوجه الاختلاف التى يراها واضحة بين الخيال العلمى العربى ونظيره الغربى.

إيان كامبل: روايات الخيال العلمى العربية لا تقل جودة عن نظيرتها الغربية

■ كيف بدأ اهتمامك بالأدب العربى بشكل عام ثم بالخيال العلمى العربى؟ هل البداية جاءت من قراءة روايات الخيال العلمى العربية أم من استشعار قصور الدراسات النقدية بهذا المجال؟

– بدأ اهتمامى بالأدب العربى فى سياق دراساتى العليا. فى البداية، كنت مهتمًا بكيفية تغيير شكل الرواية، باعتبارها جنسًا مستعارًا من الأدب الأوروبى، وتكيفها مع سياق المجتمعات الناطقة بالعربية. كيف تم استخدام الرواية، التى هى منتج للقوة الاستعمارية، لتعضيد مقاومة الاستعمار، كان هذا موضوع دراستى الأولى عن الروايات المغربية المكتوبة باللغة العربية فى الخمسينيات والستينيات.

عندما بدأت قراءة الروايات المغربية المكتوبة باللغة العربية فى السبعينيات، تحضيرًا لدراسة ثانية عن الأدب المغربى، كان أحد الكتب التى قرأتها رواية محمد عزيز الحبابى «إكسير الحياة». كنت دائمًا من أشد المعجبين بالخيال العلمى باللغة الإنجليزية، لذلك كان من السهل بالنسبة لى معرفة أن رواية إكسير الحياة هى رواية خيال علمى، قرأت رواية مغربية أخرى من هذه الفترة، هى رواية عبدالسلام البقالى «الطوفان الأزرق»، وهى أيضًا فى الخيال العلمى. لذلك بدأت أسأل نفسى ما إذا كانت هناك روايات خيال علمى أخرى باللغة العربية، وبدأت فى إجراء البحث، ووجدت هذه النصوص من عام ١٩٦٥ إلى عام ١٩٩٢ التى أصبحت أساس الخيال العلمى العربى. ومن هنا واصلت الكتابة عن هذا الموضوع. وربما فى يوم من الأيام، سيكون لدىّ وقت للعودة إلى الخيال الأدبى المغربى.

■ من واقع اطلاعك على روايات الخيال العلمى العربية.. هل من اهتمامات أساسية ترى أنها تهيمن عليها؟

– هناك فترتان بهذا الصدد. تحاكى معظم الأعمال المبكرة جدًا فى الخيال العلمى العربى التى كتبت عنها مجازات الخيال العلمى الأنجلو-أمريكى؛ سفن الفضاء، والكائنات الفضائية، والتكنولوجيا المتقدمة، وما إلى ذلك. أما الأعمال اللاحقة فتنحو إلى إدخال المزيد من العناصر الفانتازية. الفرق بين الخيال العلمى والفانتازيا هو أنه فى الخيال العلمى، تُصوَّر التطورات الجديدة على أنها قابلة للتصديق علميًا ضمن حدود الرواية، حتى لو لم تكن منطقية تمامًا فى العالم الحقيقى. وعلى النقيض من ذلك، لا تُصوَّر الفانتازيا التطورات الجديدة باعتبارها معقولة من الناحية العلمية؛ فهى إما «سِحر» أو غير قابلة للتفسير.

لقد اقترب كل من الخيال العلمى العربى والأنجلو أمريكى من الفانتازيا على مدى العقدين الماضيين. الهدف من الخيال العلمى، بالإضافة إلى سرد قصة مثيرة للاهتمام، هو ما يسمى «التغريب estrangement»، وهو مصطلح مستعار من المسرح التعبيرى الطليعى الألمانى فى ثلاثينيات القرن العشرين. يهدف التغريب إلى عكس ثقافة القارئ فى «مرآة مموهة»، إذ يجعلها غير مألوفة وبالتالى أكثر قابلية للنقد. لذا فإن ما هو غريب أو مغاير فى الخيال العلمى دائمًا ما يكون انعكاسًا مموهًا لما هو مألوف بالنسبة لنا.

يقوم الخيال العلمى العربى المبكر بذلك طوال الوقت. على سبيل المثال، تدور أحداث رواية «السيد من حقل السبانخ» لصبرى موسى بمستقبل بعيد ديستوبى، حيث جعل تغير المناخ الأرض غير صالحة للسكن خارج القباب الواقية، ولكن إذا قرأنا الرواية بعناية، سنجدها تتحدث عن مصر فى أواخر الثمانينيات والاختيار بين نظام مبارك والإخوان المسلمين. لذا فإن ما يفيد الخيال العلمى فى العالم الناطق بالعربية هو تقديم هذا النوع من الانتقادات المموهة التى لا يمكن توجيهها بشكل مباشر.

هناك شىء آخر كان يحدث فى الخيال العلمى باللغة العربية، خاصة فى العقود السابقة، وهو المقارنة بين التكنولوجيا المتقدمة، المستوردة عادة من الغرب، والهيمنة الطويلة للناطقين بالعربية على التكنولوجيا فى العصور الوسطى. كيف يمكن للثقافة التى قادت العالم لفترة طويلة أن تتخلف الآن؟ يميل الخيال العلمى العربى المبكر إلى التساؤل حول هذا الأمر، ومع ذلك، لم يعد ذلك شائعًا فى الخيال العلمى العربى بالقرن الحادى والعشرين، الذى صار يهتم أكثر بالخيال الديستوبى.

■ هل ثمة فجوة كبيرة بين الروايات العربية والغربية فى الخيال العلمى؟

– نعم ولا. استغرق الخيال العلمى وقتًا أطول فى الغرب ليصبح جزءًا عاديًا من الأدب، لذلك كان راسخًا فى الوقت الذى بدأ فيه الخيال العلمى فى العالم الناطق بالعربية. يتضح من الكثير من الأعمال النقدية الأولى حول الخيال العلمى باللغة العربية أن الخيال العلمى لم يكن مألوفًا جدًا للقراء والنقاد على حدٍ سواء فى ذلك الوقت. ولكن الآن اختفت هذه الفجوة فى الغالب.

بالنسبة للقراء العرب، فإن تأثير أفلام الخيال العلمى والتليفزيون الغربى هو المحرك الأكبر لزيادة الوعى بطبيعة الخيال العلمى، انظرى فقط إلى سلسلة «حرب النجوم» وكل ما تبعها. فى عام ١٩٦٥، كانت الاستعارات المعيارية للخيال العلمى قد حيرت معظم القراء العرب، ليس لأنهم أقل ذكاءً، بل لمجرد أنهم لم يروها أو يقرأوا عنها من قبل. الآن، يمكنك الحديث عن «الفضاء الفائق»، وسيفهم الجميع ذلك. فى عام ٢٠٢٤، يمكننا القول إن روايات الخيال العلمى العربى المميزة لا تقل جودة وتطورًا عن نظيرتها الغربية.

■ هل تعتقد بأن الأعمال النقدية الدارسة لروايات الخيال العلمى العربى ما زالت محدودة وقاصرة؟

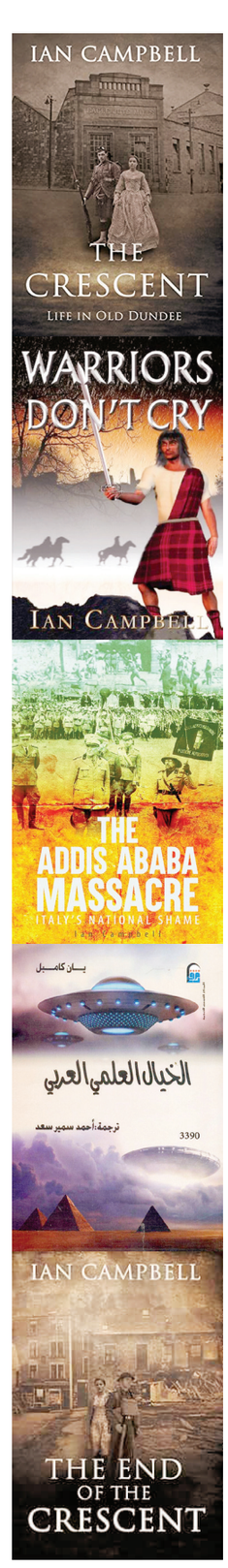
– أعتقد أن نقد الخيال العلمى بالعالم العربى فى حالة ممتازة. حتى عام ٢٠٠٠ أو نحو ذلك، كان هناك نقد ساذج للخيال العلمى. على سبيل المثال، كان النقاد الغربيون أحيانًا يصنفون الخيال العلمى على أنه «صعب» أو «سهل»، أو بين هذين القطبين، إذ تشير كلمة «صعب» إلى أن كل الأشياء الجديدة المقدمة فى النص تستند إلى علم مثبت، و«سهل» يعنى أنه يتضمن عادةً عناصر من الفانتازيا أو يركز على الجوانب الاجتماعية بدلًا من الجوانب العلمية للتكنولوجيا. لكن الأمور الآن مختلفة تمامًا. هناك جيل جديد تمامًا من النقاد العرب للخيال العلمى الغربى والعربى، وهم على دراية جيدة بالنظرية والتطبيق، وأعتقد أنهم يقومون بعمل عظيم.

■ قلت إنك بصدد تقديم دراسة لاحقة عن أدب الخيال العلمى من منظور الدراسات ما بعد الكولونيالية.. ما الذى تأمل تحقيقه من خلالها؟

– لقد غيرتها قليلًا. أنا فى المراحل الأولية من العمل على دراسة جديدة، ولكن ما أصبح أكثر إثارة لاهتمامى هو سبب تركيز الكثير من الخيال العلمى العربى بعد عام ٢٠١٠ على الديستوبيا. هناك الكثير من النصوص الممتازة؛ رواية محمد ربيع «عطارد» واحدة منها، وهى توظف الديستوبيا فى سبيل النقد الاجتماعى. هل هى مجرد موضة أم أن هناك شيئًا مفيدًا للغاية فى الديستوبيا يجعلها سائدة جدًا فى الخيال العلمى العربى خلال الخمسة عشر عامًا الماضية، بينما لا نرى قدرًا كبيرًا منها فى الخيال العلمى الأنجلو-أمريكى؟ هذا هو السؤال الذى أركز عليه حاليًا.

لقد نُشرت مؤخرًا الترجمة العربية لكتابك فى مصر، وهو ما يسد فجوة كبيرة فى هذا المجال. كيف تشعر حيال ذلك؟

أنا متحمس للغاية لذلك. الترجمة حديثة جدًا ولا أملك حتى نسخة منها حتى الآن. بالإضافة إلى الخيال العلمى العربى، فإن أحد اهتماماتى الأساسية هو نظرية الترجمة وممارستها، لقد حررت مجلدًا حول هذا الموضوع ونُشر فى عام 2021. كيف تترجم ليس فقط لغة الخيال العلمى وإنما أيضًا مجازات الخيال العلمى، إلى لغات وثقافات أخرى؟ كيف يمكن للناس من الثقافات المستعمرَة سابقًا «الرد» على الثقافات المستعمِرة واستخدام الخيال العلمى بشكل مختلف لتحقيق هذا؟ لذلك أنا فى انتظار قراءة النص المترجم لعملى، لأننى شغوف جدًا بمعرفة كيف تُرجِمت الأفكار التى أتحدث عنها إلى اللغة العربية.



الخيال العلمى العربى بالقرن الحادى والعشرين يهتم أكثر بالديستوبيا

أتطلع بشغف لقراءة الترجمة العربية لكتابى عن الخيال العلمى العربى

محاكمة الخيال العلمى

صلاح معاطى: التقدم التكنولوجى أسرع من قدرة الأدب على التنبؤ بالمستقبل

فى واحد من حواراته، تنبأ عميد أدب الخيال العلمى نهاد شريف بأن يصير صلاح معاطى، الكاتب الشاب آنذاك، من أبرز كتاب الخيال العلمى فى مصر. واليوم، لا يتوقف الروائى والناقد صلاح معاطى عن العطاء فى هذا المجال، سواء كان عبر أعماله الإبداعية المتعددة المتنوعة ما بين القصة والرواية والمسرحية، أو عبر مساهماته النقدية ومتابعاته الحثيثة لما يُكتب تحت مظلة هذا النوع الأدبى، أو من خلال الندوات المتعددة التى يرعاها برئاسته شعبة الخيال العلمى باتحاد الكتاب المصرى. تلك المسيرة تجعل من معاطى واحدًا من أبرز الأسماء المعاصرة فى هذا المجال على مختلف المستويات. ومن هنا جاء حوار «حرف» معه حول الإبداع والنقد، الواقع الراهن والمستقبل المأمول لهذا اللون الأدبى.

■ من واقع رئاستك شعبة الخيال العلمى بالنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر.. كيف ترى واقع أدب الخيال العلمى اليوم فى مصر؟

– قبل أن أتحدث عن واقع أدب الخيال العلمى من المهم أولًا أن نحدد ما هو أدب الخيال العلمى، لأن الواقع الآن خلط المصطلح ودمجه مع مصطلحات أخرى لا تمت لأدب الخيال العلمى بصلة، مثل أدب الخوارق والفانتازيا.

فأدب الخيال العلمى يتخذ من الحقائق العلمية الثابتة إطارًا له للانطلاق نحو أحداث المستقبل بما فيه من مكتشفات علمية ومخترعات وتطورات تقنية من خلال أحداث درامية تعتمد على ما تعتمد عليه الألوان الأدبية الأخرى من حبكة جيدة وتصاعد أحداث وأسلوب أدبى رصين مع توافر التبرير العلمى والمنطقى بعيدًا عن الخرافة والفانتازيا واللا معقول.

طبقًا لهذا التعريف فإننى أرى أن أدب الخيال العلمى يعتمد فى المقام الأول على الأسلوب والجملة الأدبية والبناء الدرامى والحبكة والصراع والشخصيات، كأى عمل أدبى، لكنه يتحرك فى بيئة علمية تنظر إلى أبعد ما هو موجود فى ظل الموجود بالفعل، وتستشرف أحداث المستقبل اعتمادًا على ما وقع من أحداث فى الماضى فى ظل القوانين العلمية، وبالتالى فأدب الخيال العلمى لا ينبغى أن يكتب علمًا أو يبرهن على تجربة علمية أو يفسر حقيقة علمية، فهذا مكانه كتب العلوم ومعامل البحث العلمى، وهو بهذا يختلف عن تبسيط العلوم الذى يعتمد على شرح النظريات العلمية بطريقة مبسطة يستطيع أن يستوعبها النشء، فأدب الخيال العلمى غير معنى بتبسيط العلوم ولا تقديم المعلومة، لأنه بذلك سوف يقتل فنية العمل الأدبى.

نعود للسؤال حول واقع الخيال العلمى بشكل عام، هو مرتبط بواقع الأدب والثقافة، فالكتاب خاصة الشباب يريدون تحطيم التابوهات وكتابة ما هو جديد، وهذا رائع، لكن لا بد من العودة إلى المنطقية العلمية والتأكد من توافر إمكانية التحقيق حتى نطلق على هذا اللون أدب خيال علمى.

■ هل أدب الخيال العلمى فى ازدهار أم أن الكتابات الراهنة لا ترقى إلى مستوى أعمال الرواد بهذا المضمار؟

– يقاس ازدهار أى نوع من الأدب بعدة أشياء منها عدد المجلات والجرائد الثقافية التى تهتم بالإبداع بوجه عام، وبحركة النقد الواسعة التى تتناول الإبداعات بالنقد والتحليل، ونحن مع الأسف الشديد لا نجد هذا فى الأدب العادى، فقد انحسرت الجرائد والمجلات الأدبية إلا القليل. أما بالنسبة لأدب الخيال العلمى فحدث ولا حرج، أين المجلات الأدبية التى تهتم بأدب الخيال العلمى وتنشر لكتابه ما يكتبونه؟ بالتالى لا توجد حركة نقد أدبى تهتم بهذا اللون الأدبى إلا من خلال الندوات. لذلك أقول إن أدب الخيال العلمى مظلوم فى بلادنا، بالرغم من وجود عدد كبير من كُتاب هذا اللون، لكننا مثل الجزر المنعزلة، كل يكتب على طريقته، وبالتالى هذا ساعد على اختلاط المصطلحات، فأصبح يطلق مسمى الخيال العلمى على الفانتازيا والخوارق وقصص الرعب.

■ هل من الممكن أن توضح لنا طبيعة الأنشطة التى تضطلع شعبة الخيال العلمى بها وأبرز منجزاتها منذ تأسيسها؟

– شعبة الخيال العلمى بالنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر هى شعبة نادى بتأسيسها رائد أدب الخيال العلمى نهاد شريف منذ عقود، وبعد رحيله فى عام ٢٠١١ أقمت صالونًا أدبيًا بمساعدة ابنته يحمل اسم نهاد شريف كنا نناقش فيه أعمال الأستاذ نهاد شريف من قصص قصيرة وروايات ومقالات أدبية، حتى تقدمت د. عطيات أبوالعينين بصفتها إحدى كاتبات هذا اللون الأدبى إلى اتحاد الكتاب بطلب إنشاء شعبة للخيال العلمى وتحمس الدكتور علاء عبدالهادى، رئيس الاتحاد للفكرة وأصبحت شعبة الخيال العلمى حقيقة واقعة، وأصبحنا نناقش فى الاتحاد كل ما يتعلق بأدب الخيال العلمى من قصص قصيرة وروايات ومسرح من الخيال العلمى، ناقشنا الكثير من الأعمال وقدمنا دراسات عنها، كما عقدنا مؤتمرات الخيال العلمى وأصدرنا على هامشها عددًا من الكتب، سواء دراسات أو أعمال إبداعية، وبين حين وآخر نناقش عملًا من كلاسيكيات هذا اللون الأدبى كأعمال جول فيرن واتش جى ويلز وغيرهم، وكثيرًا ما نشاهد فيلمًا من أفلام الخيال العلمى العالمية ونناقشه فى الندوة؛ لنؤكد لشباب الكتاب أهمية الصورة والمؤثرات والإضاءة باعتبارها مفردات روائية يجب الاهتمام بها عند الكتابة مع تناول الأفكار العلمية الجديدة التى يتطلب التركيز عليها.

■ بصفتك مبدعًا فى هذا النوع الأدبى.. ما الأسس التى ترى أهمية توافرها فى كاتب الخيال العلمى؟ وما التحديات التى تواجهه؟

– السؤال الذى يجب أن يتبادر إلى ذهن كاتب الخيال العلمى هو «ماذا يحدث لو» ولكى يجيب كاتب الخيال العلمى عن هذا السؤال عليه أن يكتب مئات القصص التى تتناول المستقبل والظواهر الكونية الغريبة والخوارق ومدن المستقبل واليوتوبيات وتحكم الآلات وارتياد الفضاء والعوالم الخفية. فرواية الخيال العلمى ليست فقط مرآة لزمانها، وإنما هى بمثابة كشاف الضوء الذى يسلط أشعته على المستقبل محاولًا التنبؤ به وكشف أسراره.

ومن خلال دراسة كاتب الخيال العلمى لإنجازات العلم فى الماضى يمكنه استشراف المستقبل مستندًا على حقائق علمية محاولًا أن يقيم لها دراسة ذهنية لما يمكن أن تكون عليه هذه الحقيقة العلمية فى الزمن المقبل.

فماذا يحدث لو لم يخرج الإنسان من الكهوف والوديان ولم يترك الجبال والفيافى، ولم يكتشف النار والزراعة ولم يصنع الآلات والأدوات، ولم يتأمل النجوم والكواكب والمجرات والسدم والبروج ولم يحلم بالقمر والشمس ويكتب فيهما الشعر ويصف بالأول وجه حبيبته وبالثانية الضوء الذى يشع من وجهها؟

ماذا يحدث لو لم ينظر إلى وجهه على صفحة النهر ويرى عينيه وأذنيه وأنفه وسائر أجزاء جسده؟ ماذا يحدث لو لم يفكر فى متاعبه وأمراضه ويبحث عن علاج لها؟ ماذا يحدث لو لم يتأمل الزهور المتفتحة والنباتات الخضراء والثمار الغضة والحيوانات وهى تسعى وتتعارك، أليفها ومتوحشها، والجماد بكل أشكاله وأنواعه وحالاته؟ ماذا يحدث لو لم يحصل على خلية دقيقة من نبات أو حيوان أو على ذرة أو جزىء متناه فى الصغر من صخرة ما، ماذا يحدث لو لم يستخرج الحديد والمعادن والفحم والبترول من باطن الأرض؟

لا بد أن يبدأ الكاتب باستخدام كل المؤثرات فى ترويض أفكاره وقدرته على التصوير وهذه هى البداية الأولى، والثانية كثرة القراءة فى العلوم ومتابعتها والإلمام بكل ما يتصل بالموضوع الذى يكتب فيه، فأنا مثلًا، على سبيل المثال، حتى أكتب رواية من الخيال العلمى قرأت ما يقرب من رسالتين للدكتوراه وأكثر من ٥٠ كتابًا حول الموضوع غير ما يكتب فى المجلات والدوريات العلمية. أما الثالثة أنه عندما يكتب أدب خيال علمى لابد أن تكون لديه الطرق السريعة لاستكمال المسيرة؛ بأن يزور المكتبات العلمية ويطلع على أحدث ما فيها من كتب حتى يجد الفكرة ويدرسها جيدًا ويسأل المختصين فى هذا العلم ثم يكتب بالقالب الذى يختاره، سواء رواية أم قصة أم مسرحية. فضلًا عن زيارة مراكز البحث العلمى ليرى على الطبيعة التجارب العلمية، وليضع نفسه فى المناخ العلمى الملائم.

ليس كل مبدع بمقدوره الكتابة فى أدب الخيال العلمى، فكاتب الخيال العلمى لابد أن يكون لديه تفكير وخيال علمى جامح، فهناك إجماع من كتاب هذا النوع من الإبداع على أن مجالات الكتابة فيه صعبة، فإذا كان المبدع فى فنون الكتابة الأخرى يحتاج لورق وقلم ومكان هادئ يكتب فيه فهذه رفاهية بعيدة عن المتخصص فى الخيال العلمى، فكاتب الخيال العلمى يحتاج إلى البحث والتقصى والجرى وراء المعلومة العلمية الدقيقة.

■ فى الكتابات الأولى من الخيال العلمى كان الأدب يسبق العلم ويتنبأ به أما اليوم فإن التطور العلمى والتكنولوجى يسير بوتيرة متسارعة.. فما هى الموضوعات التى يمكن أن تشغل بال كتاب الخيال العلمى الآن؟

– إن التقدم العلمى والتكنولوجى يبلغ من السرعة ما يجعل الخيال العلمى عاجزًا عن التنبؤ بالمستقبل، لذلك نجد كتاب الخيال العلمى فى حيرة لما يصادفونه من صعوبات متزايدة فى العثور على موضوعات تصلح لأن نطلق عليها «خيالًا علميًا». بل إن هناك موضوعات تركت الخيال العلمى وأصبحت تتناول فى القصص والمسرحيات التى لا تنتمى إلى أدب الخيال العلمى، كالروبوت الذى شهد تقدمًا مذهلًا وأصبحت شركات الروبوت تنتج أجيالًا تستطيع القيام بأعمال خرافية، بحيث صار التنبؤ بما يمكن أن يحدث لتقنيات الروبوتات فى المستقبل مستحيلًا، فما الذى يمكن أن تفعله بعد أن صارت تفعل كل شىء حتى إنها تدخلت فى أمور حياتنا، إلا فى الأعمال التى تتنبأ بتمرد الإنسان الآلى على الإنسان البشرى، وهذا ما تناوله كتاب الخيال العلمى منذ فترة طويلة.

يقسم كاتب الخيال العلمى «جان فان هيرب» فى كتابه «بانوراما الخيال العلمى» مدن المستقبل إلى ثلاثة أقسام هى «الاستباقية- اليوتوبيا- ضد اليوتوبيا».. والاستباقية تعنى وصف تقنى للعالم من خلال معطيات زمنية، ويمكن عن طريق دراسة مدى تطور العلوم أن نتنبأ بما يمكن أن يكون عليه عالم الغد.. وقد تناول معظم أعمال جول فيرن هذه النوعية، وكذلك روايات «مذكرات المستقبل» لآتكنز، ورواية «لا شىء إلا السوبر مان» لآدولف ستايلودون، حيث يروى قصة البشرية حتى وصول الإنسان إلى كوكب نبتون، ويتوقع أنه فى عام ٤٠٠٠ سيكون العالم كله قد تأمرك أى أصبح أمريكيًا، كما يتوقع أمكانية تدفئة القطبين صناعيًا.

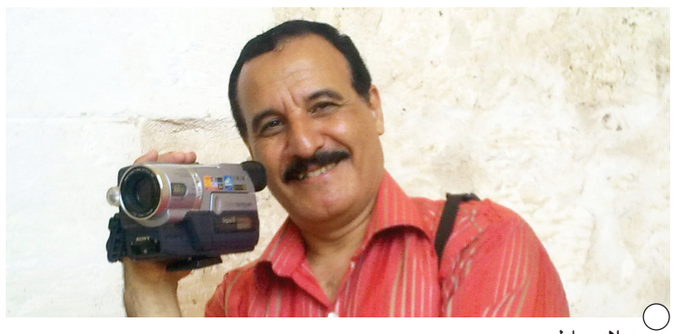
أما كتاب اليوتوبيا فيحاولون رسم أفضل العوالم الممكنة تصويرًا لحضارات مثالية فى عقول الكتاب، من أمثلة هذا اللون كل الروايات التى تناولت اليوتوبيات الشهيرة مثل «الأطلنتيس الجديدة» لفرانسيس بيكون، و«مدينة الشمس» لكامبانيلا، و«يوتوبيا» لتوماس مور.

بينما يقدم الاتجاه المضاد لليوتوبيا، نظرة تشاؤمية لما سيكون عليه العالم فى المستقبل. ومن أمثلة الروايات التى تناولت هذا الاتجاه «العالم كما سيكون» لأميل سوفيستر «١٨٤٦»، ويتنبأ فيها بأن الإنسان سيصبح عبدًا للآلة والمنفعة ستحل محل الحب، كما أن هناك عشرات الروايات التى تتحدث موضوعاتها عن نهاية الحضارة، مثل «الضحكة الخواء» لماك أورلان، التى تتحدث عن الأوبئة وانتقال الجراثيم والأمراض بالعدوى.

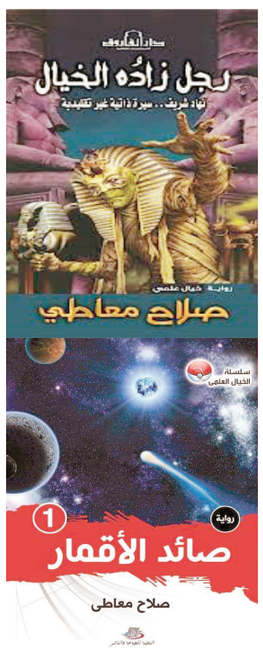
■ ما الذى ينقص الإبداع العربى فى الخيال العلمى؟

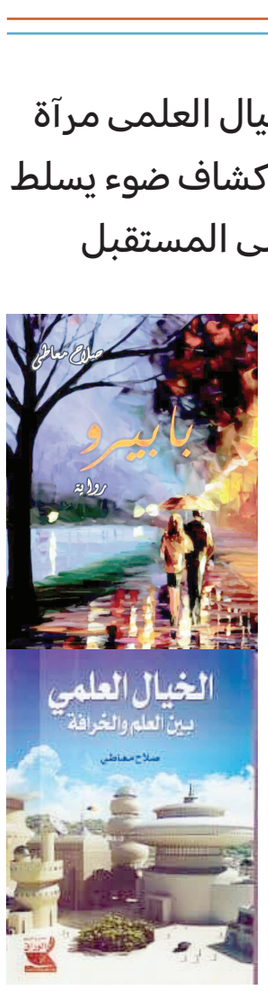
– أدب الخيال العلمى بشكل عام يحتاج مجتمعًا يهتم بالعلم وينظر إليه باعتباره أسلوب حياة، خاصة أننا أصبحنا نعيش فى عصر العلم بكل تفصيلاته ودقائقه، وكل معلومة علمية ستؤثر حتمًا على حياتنا، لذلك لا ينبغى أن نكون مستهلكين فقط للتكنولوجيا، بل علينا أن نسهم فى صنعها، فالسباق القادم لن يكون سباق تسلح، بقدر ما سيكون سباقًا علميًا. نحن لا نقل أبدًا فى مستوى الكتابات عما يكتب فى الغرب، ولكن تنقصنا جرأة الموضوعات العلمية. وأتعجب أننى كنت أتحدث مع صديق عن الثقوب السوداء وتأثيرها المستقبلى، ففوجئت به يقول لى: وما شأننا نحن بذلك؟ وكأننا نعيش فى كوكب آخر. بالرغم أنه خريج جامعى، دائمًا ننظر إلى العلم على أنه ليس شأننا، بل شأن آخرين سوف يطبخونه ويجهزونه لنا وما علينا سوى أن نأكله جاهزًا دون إضافات، وهذا خطر كبير.

لذلك أرى أهمية التنشئة العلمية منذ الصغر وأن تعود حصة المعمل لمدارسنا، وأن يدرس طلاب المدارس والجامعات قصصًا وروايات من الخيال العلمى، بما يضع أبناءنا على المحك العلمى منذ بدايتهم؛ ليدركوا أن العلم هو أساس الحياة وعلينا المشاركة فى صنعه، وأعتقد أن هذا هو الهدف الحقيقى لأدب الخيال العلمى.



صلاح معاطى

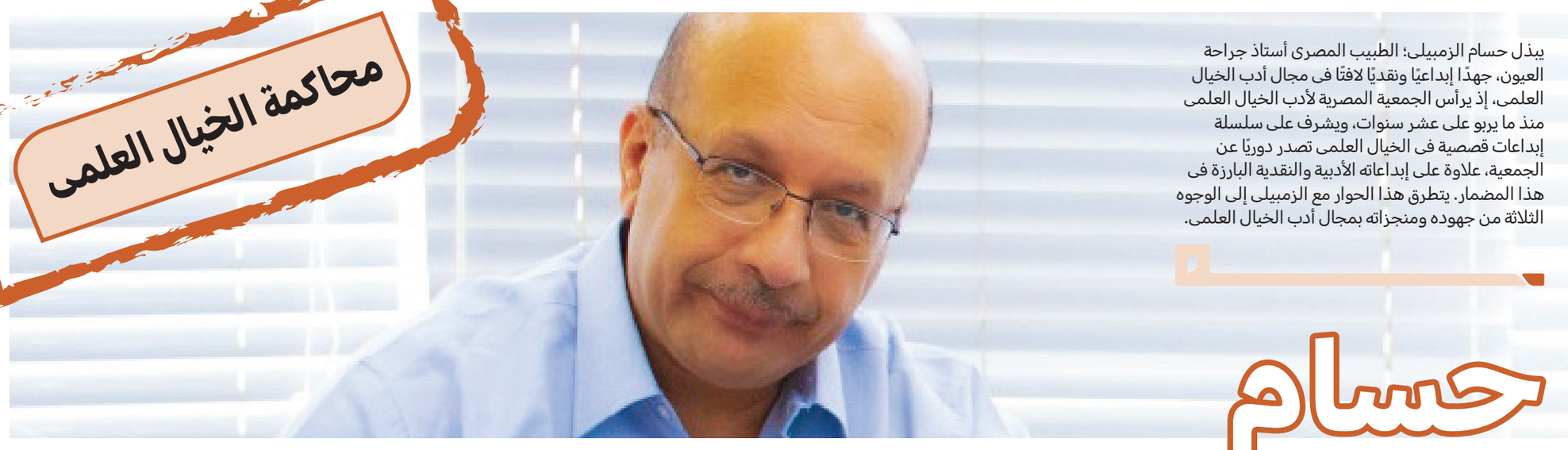




> لا توجد حركة نقد أدبى تهتم به رغم كثرة الكتّاب

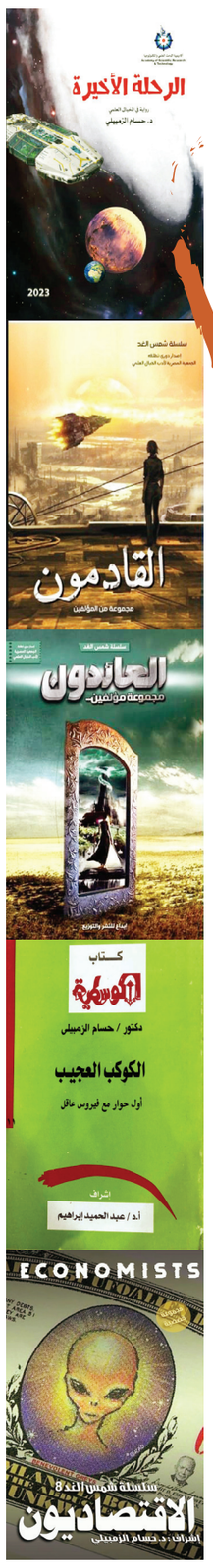
> رواية الخيال العلمى مرآة لزمانها وكشاف ضوء يسلط أشعته على المستقبل

محاكمة الخيال العلمى



يبذل حسام الزمبيلى؛ الطبيب المصرى أستاذ جراحة العيون، جهدًا إبداعيًا ونقديًا لافتًا فى مجال أدب الخيال العلمى، إذ يرأس الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمى منذ ما يربو على عشر سنوات، ويشرف على سلسلة إبداعات قصصية فى الخيال العلمى تصدر دوريًا عن الجمعية، علاوة على إبداعاته الأدبية والنقدية البارزة فى هذا المضمار. يتطرق هذا الحوار مع الزمبيلى إلى الوجوه الثلاثة من جهوده ومنجزاته بمجال أدب الخيال العلمى.

حسام الزمبيلى: تنبأت بفيروس كورونا وسبقت كتّاب العالم فى الحديث عن وعى الكائنات الدقيقة



■ **تحدثت فى دراستك بكتاب «الخيال العلمى عند العرب والمسلمين» عن أربع موجات من أدب الخيال العلمى فى مصر.. ما أبرز الاختلافات بين هذه الموجات؟**

– هذا الكتاب، الذى حررته بالمشاركة مع الدكتور عماد الدين عيشة، نشر فى الولايات المتحدة باللغة الإنجليزية ولاقى رواجًا كبيرًا، فقد أجرت الكثير من المواقع الأجنبية معنا حوارات حوله. فى هذه الدراسة المنشورة بالكتاب أرّخت لأدب الخيال العلمى المصرى وقلت إن الموجة الأولى هى الموجة الاستكشافية وقد قادها توفيق الحكيم ويوسف عزالدين عيسى وحاولوا فيها استكشاف مفهوم الخيال العلمى، ثم جاءت الموجة الثانية وهى الموجة التأسيسية وقادها عميد أدب الخيال العلمى نهاد شريف وتميزت بغزارة الكتابات والتخصص واختراق الحواجز، إذ شهدنا للمرة الأولى تحويل أعمال إبداعية فى الخيال العلمى إلى مسلسلات إذاعية وتليفزيونية وأفلام سينمائية.

أما الموجة الثالثة من أدب الخيال العلمى فقد أطلقت عليها موجة الانتشار، وبدأها مصطفى محمود وبعده نبيل فاروق وأحمد خالد توفيق، وفيها انتشرت رواية الخيال العلمى بين الشباب وحظيت بشعبية كبيرة. وأخيرًا الموجة الرابعة التى أزعم أن الجمعية المصرية للخيال العلمى تقودها هى موجة الهوية، وفيها بدأنا نسأل هل الخيال العلمى هو مجرد نسخ أو تقليد للخيال الغربى أم أن لنا هوية معينة، فى هذه المرحلة بدأنا نثبت للعالم أن كتاباتنا لها طابع خاص لا يجافى ثقافتنا ودياناتنا وروحنا الشرقية.

> روايتى «الرحلة الأخيرة» قيد النشر متخمة بموجات فلسفية وثقافات غامضة وأجناس غريبة

■ **لماذا لم يصدر هذا الكتاب باللغة العربية؟**

– أولا لأن المجتمع المصرى والعربى لم يعد قارئًا وهو ما يعنى أن الجهد الكبير المبذول فى الكتاب سيواجه صعوبات وعراقيل مع الناشرين والقراء. وثانيًا لرغبتنا فى توصيل رسالة الكتاب إلى العالم أجمع، وثالثًا لأن كُتّاب العالم العربى والإسلامى المشاركين فى الكتاب لا يكتبون فقط باللغة العربية ومن ثم كانت اللغة الإنجليزية هى الجامع والوسط بين كل هذه اللغات.

■ **كيف بدأ اهتمامك بأدب الخيال العلمى إبداعًا ونقدًا؟ وهل هناك كُتّاب للخيال العلمى أثّروا فى بلورة اهتمامك؟**

– بدأ اهتمامى منذ الطفولة المبكرة فى مرحلة التعليم الابتدائى وقد شجعنى أبى فقرأت «سيرة الأميرة ذات الهمة» وسيرة «الإمام على بن أبى طالب» وقرأت «سيف بن زى يزن» و«ألف ليلة وليلة». وحديثًا تعتبر الفانتازيا التى تنتمى إليها ألف ليلة وليلة هى الخميرة التى بدأ منها الخيال العلمى. عندما أحببت هذه السير التراثية فى مجال الفانتازيا بدأت أتجه إلى الخيال العلمى وخاصة عندما سافرت مع أبى للمملكة المتحدة فى أوائل الثمانينيات من القرن الماضى عاصرت ثورة فى الخيال العلمى، كان هناك اهتمام كبير بسلسلة «حرب النجوم» التى ظهرت فى شكل أفلام سينمائية وكتب وقصص مصورة وحتى ألعاب فيديو. تعلّقت بالخيال العلمى فى لندن وعشقته.

عندما عدت إلى مصر، أخذنى والدى فى زيارتين حددتا اتجاهى فى الخيال العلمى. كانت الزيارة الأولى للدكتور مصطفى محمود، وهو صاحب روايتين مشهورتين فى الخيال العلمى هما «العنكبوت» و«رجل تحت الصفر». جلست معه وأعطيته مسودة لإحدى رواياتى التى كنت أكتبها، إذ بدأت فى الكتابة وأنا فى السنة الخامسة من المرحلة الابتدائية، ثم ذهبنا لزيارة الأستاذ نهاد شريف وهو عميد أدب الخيال العلمى فى مصر وقائد الموجة الثانية منه، وتبادلت معه أطراف الحديث وأهدانى العديد من كتبه، ومن هنا انطلقت بداخلى تلك الثورة وذلك الشغف بأدب الخيال العلمى.

■ **أسست الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمى.. حدثنا عنها وعن أبرز الأنشطة والإنجازات التى حققتها من خلالها؟**

– بدأت فكرة تأسيس الجمعية المصرية للخيال العلمى منذ عام ٢٠١٢، إذ شاركت مع قدرية السعيد ومحمد نجيب مطر وخالد جودة فى تأسيسها. وبدأت الجمعية بمحورين فى الأنشطة؛ المحور الأول هو الصالون الثقافى، الذى سنحتفل باليوبيل الماسى له قريبًا بعد أن قدمنا ٧٥ صالونًا ثقافيًا فى الخيال العلمى وهو ما يعد إنجازًا مهمًا. أما المحور الثانى فهو سلسلة «شمس الغد» التى تقدم مجموعات قصصية قصيرة، كل عدد له ثيمة، وقد أصدرنا حتى الآن ثمانية أعداد والعدد التاسع قيد الطباعة، كما نعد حاليًا العدد العاشر، ونحلم بأن نصل إلى ١٠٠ عدد من السلسلة.

أشرف على إصدار سلسلة «شمس الغد»، وأعتبرها علامة من علامات مسيرتى فى أدب الخيال العلمى، ففى كل عدد من السلسلة يشارك ما يقرب من عشرين إلى ثلاثين كاتبًا، وفى نهاية كل عدد هناك قصة مترجمة إلى اللغة الإنجليزية. يحمل كل عدد من هذه الأعداد ثيمة محددة، فهناك مثلًا عدد عنوانه «المقاومة» وثيمته الأساسية المقاومة فى الخيال العلمى، وهناك عدد عنوانه «الاقتصاديون» وثيمته الأساسية الاقتصاد والنظريات الاقتصادية فى أدب الخيال العلمى، وعدد «المنتصرون» وثيمته الأساسية مفهوم النصر فى أدب الخيال العلمى، وهكذا.

تخطى عدد فرسان الجمعية ٥٠ كاتبًا وناقدًا من مصر والعالم العربى، ونحلم أن يكون بالمجلس الأعلى للثقافة شعبة للخيال العلمى، وأن تُدرّس روايات الخيال العلمى العربية والمصرية فى المدارس، وأن يصل كتابنا العرب إلى العالمية ويقتنصوا أكبر جوائز الخيال العلمى فى العالم.

■ **فضلًا عن متابعاتك النقدية وجهودك بالجمعية، صدرت لك أعمال إبداعية فى الخيال العلمى.. ما الهاجس المهيمن عليك بهذه الأعمال؟**

– أصدرت ثلاث روايات لليافعة فى عام ٢٠٠٠ و٢٠٠١ وهى «رواية ملحمة الفضاء الكبرى: قصة أنصاف البشر»، ورواية «الكوكب العجيب: أول حوار مع فيروس عاقل»، ورواية «أمريكا ٢٠٣٠: قصة نهاية

عماد الدين عيشة: النقاد العرب لا يعرفون ما هو الخيال العلمى

يعمل عمادالدين عيشة عالمًا للاجتماع وأستاذًا جامعيًا بدوام جزئى، يدرّس ويكتب باللغة الإنجليزية. ولد عيشة فى المملكة المتحدة عام 1974 لوالدين من أصول عربية، وحصل على درجة الدكتوراه فى إنجلترا عام 2001 فى الدراسات الدولية، ثم عمل بالتدريس فى جامعات اللغة الإنجليزية فى مصر منذ ذلك الوقت وحتى عام 2015، وعمل بالصحافة والترجمة. قدّم إسهامات إبداعية ونقدية فى مجال الخيال العلمى، فبعد انضمامه إلى الجمعية المصرية للخيال العلمى فى عام 2016 انخرط فى الكتابة عن الخيال العلمى، وأصدر مختارات قصصية بعنوان «الهيدرا الرقمية» ترجمت إلى العربية، ويعمل حاليًا على رواية تدور أحداثها على كوكب المريخ، وأيضًا سلسلة تجسس تدور أحداثها فى المستقبل. فى هذا الحوار، يحدثنا الأكاديمى والكاتب عمادالدين عيشة عن واقع أدب الخيال العلمى فى العالم العربى وأبرز اهتماماته وأوجه اختلافه عن الخيال العلمى الغربى من واقع متابعته، وتحريره لكتاب «الخيال العلمى عند العرب والمسلمين».

■ **شاركت فى تحرير كتاب «الخيال العلمى عند العرب والمسلمين».. ما الأهمية التى يمثلها هذا الكتاب؟**

– يمثل الكتاب ٢٩ دولة من خلال ٤٥ مساهمًا «١٤ امرأة» من ٤ قارات، مع ٤٥ فصلًا، و١٣ مقالًا أكاديميًا مفصلًا، و١٧ مقابلة متأنية. و١٥ مقالًا لكُتاب الخيال العلمى. شاركت فى تحرير الكتاب بأكمله، وكتبت فصلين خاصين بى، وأنجزت الترجمة بأكملها.

لا يوجد كتاب مثله فى السوق، قبله أو بعده. هناك كتب أخرى عن الخيال العلمى العربى لكن كتبها أكاديميون أجانب، وهى ليست مكتوبة بضمير المتكلم لكتابنا ومحررينا ونقادنا وناشرينا ومدونينا. هذا أمر فريد من نوعه، إذ يتحدث الناس عن تجاربهم الشخصية والمعارك الشاقة التى خاضوها وما هو فريد من نوعه فى الخيال العلمى فى بلدهم، وما هو الخطأ فى الخيال العلمى فى بلدهم مختلف عن بلد آخر. سيفاجأ القارئ حين يعرف ما يحدث فى ليبيا واليمن، ناهيك عن أفغانستان وأوزبكستان!

أهم ما يكشفه الكتاب هو أن المؤلفين فى العالم العربى يعيشون فى جزر صغيرة، لا يعرفون ما يجرى فى البلد المجاور، ولا يقرأون حتى ما كتبته الأجيال السابقة فى نفس البلد الذى يعيشون فيه، ومن ثم يبدأون من الصفر فى كل مرة، الأمر الذى يهدر الكثير من الوقت، ويجبرهم على تقليد الخيال العلمى الغربى الأكثر رسوخًا.

ولكن هناك بعض المزايا، فلدينا طريقتنا الخاصة فى رواية القصص وتقديم رحلة البطل، لدينا الشاطر حسن والسيرة الهلالية وألف ليلة وليلة، وبعض مؤلفينا الأكثر إبداعًا يستمدون منهم روايات مثيرة ومختلفة. ومن بينهم أحمد صلاح المهدى، والدكتور حسام الزمبيلى، وكذلك الدكتور فيصل الأحمر فى الجزائر.

> المؤلفون العرب يعيشون فى جزر منفصلة.. والفجوة كبيرة بين الخيال العلمى العربى والغربى

■ **هل ترى أن الفجوة بين أدب الخيال العلمى العربى ونظيره الغربى لا تزال كبيرة؟**

– نعم، الفجوة كبيرة جدًا. نحن لا نكتب فى مجموعة كاملة من الأنواع الفرعية. لدينا بالفعل أعمال فى بعض هذه الأنواع المتعلقة بالغزو الفضائى والسايبربانك والديستوبيا و«ستيم بانك»، لكننا لم نقدم سوى حفنة من الأعمال المعدودة فى أنواع أخرى مثل «سولاربانك»، و«هوب بانك»، كما أنه ليس لدينا الخيال العلمى فى العلوم الاجتماعية، مثلما نجد فى رواية «كثيب» لفرانك هربرت أو سلسلة الخيال العلمى «القاعدة» لإسحاق أسيموف. على الرغم من أن لدىّ بعض القصص القصيرة التى تركز على ذلك، فأنا كاتب فى العلوم الاجتماعية.

ومع ذلك فإننا نعمل على تطوير الأنواع الخاصة بنا. هناك الخيال العلمى الصوفى، الذى كان موجودًا عند الدكتور مصطفى محمود فى الستينيات، والآن عند الدكتور فيصل الأحمر وبعض المؤلفين المصريين الأقل شهرة. لدينا خيال علمى منطلق من نظرية المؤامرة، مثل الدكتور طالب عمران فى سوريا وإسلام سمير عبدالرحمن فى مصر، وهناك نوع خاص من الديستوبيا يقدمه معتز حسانين، ولدينا أوبرا فضائية مبتكرة وقصص وروايات الأبعاد المتوازية للدكتورة عبير عبدالجليل إبراهيم وعمار المصرى ووائل ومحمود عبدالرحيم ومحمود فكرى وعبدالعال بخيت وساندرا سراج. نحن نحب الأكوان الموسعة المليئة بالثقافات والأشخاص والكواكب المثيرة للاهتمام، ونرغب فى التعلم من الحضارات الأخرى طوال الوقت.

■ **من متابعتك لروايات الخيال العلمى العربية، ما هى أبرز الاهتمامات التى ترى أنها تسيطر عليها؟**

– نحن شعب أخلاقى للغاية، بصفتنا عربًا ومسلمين، وأكثر من ذلك مصريين، نريد أن ينتصر الأخيار وأن يكونوا رحماء بالعدو ويكسبونه إلى جانبنا. نريد أن يعيش الجميع فى سلام ووئام. حرفيًا. لقد رأيت هذا فى أوبرات الفضاء وملاحم الغزو الفضائى. نحن أيضًا لا نحب الحروب وغالبًا ما نحاول تصور طرق للعيش والاختلاط بسلام مع الحضارات الغريبة. ليس لدينا هذه الطريقة الداروينية «البقاء للأصلح» فى التفكير، نحن لطيفون جدًا.

نحن أيضًا تربويون للغاية، نعتبر الروايات والقصص بمثابة إرشادات أخلاقية وعلمية للناس وللقراء الشباب، تقدم لهم دروسًا حول كيفية أن تكون معاصرًا وقائدًا ديمقراطيًا وتأخذ آراء الناس وتحصل على أصوات، حتى فى أشد الأزمات، وهذا جيد جدًا.

وبشكل أكثر عمومية، نحن مهتمون بوحدة الأسرة وبالقيم الروحية أكثر من المؤلفين الغربيين، ولا نحب القراءة المادية للتاريخ. نهتم أكثر بالبيئة ونريد تحويل الصحارى إلى اللون الأخضر. وأخيرًا، هناك الأخلاق على مستوى المجتمع، وليس على مستوى الفرد فقط.

ما تعنيه الديستوبيا بالنسبة لنا هى الحرب الأهلية؛ أن ينقلب الناس ضد بعضهم البعض، وأن تنهار الأخلاق. اقرأى الفصل الأول من رواية «عطارد» وستجدى قصة رجل أعمال خسر كل أمواله وقتل كل عائلته وأكلهم، تعرفين أن هذا يأتى من العناوين الرئيسية عن سمسار البورصة الذى ذبح عائلته بعد أن خسر كل أمواله فى البورصة، ثم توفى فيما بعد فى السجن.

لديك أيضًا رواية «الطابور» لبسمة عبدالعزيز، والتى تدور حول البيروقراطية وطوابير الخبز والناس الذين يتقاتلون على فتات الخبز. قصة قديمة لكنها تُروى بطريقة جديدة ومضحكة وتكنولوجية.

وأخيرًا هناك التنمية الاقتصادية والاستقلال السياسى، من خلال التكنولوجيا والتقدم. لقد قمنا فى الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمى بإعداد مختارات خاصة عن الاقتصاد «الاقتصاديون»، هى الأولى من نوعها فى العالم العربى كله. لم يسبق لأحد أن كتب مجموعة من القصص عن الاقتصاد: نظرية التجارة الحرة والمنافسة والاحتكار والاعتماد الاقتصادى على سلعة واحدة «مثل النفط» والشركات المتعددة الجنسيات التى تحاول سرقة ثرواتنا واختراعاتنا، وإذا كان للمال أى معنى لو كان افتراضيًا، وإن كان المال مهمًا إذا لم يكن بإمكانك أن تكون قريبًا من أحبائك وعليك مقابلتهم افتراضيًا. إنها رائعة وفريدة من نوعها مقارنة بالخيال العلمى الغربى.

■ **هل تعتقد أن نقد أدب الخيال العلمى فى العالم العربى ما زال محدودًا؟**

– نعم إنه محدود جدًا. أعرف السبب، قرأته بطريقة غير مباشرة فى كتاب «آفاق العصر» للدكتور جابر عصفور. وكشف عن أنه فى العصر الناصرى، أعتقد فى الستينيات، اتخذ قرارًا بإعطاء الأولوية للواقعية الاشتراكية والمادية الماركسية على كل شىء آخر، وتحديدًا الخيال. عانت السخرية والسريالية، وحتى الصوفية.

أود أن أقول أيضًا إن النقاد لا يعرفون ما هو الخيال العلمى. إنهم يعتقدون أنه سريالى وبالتالى مضيعة للوقت، فهم لا يفهمون أن الخيال العلمى نوع عملى وواقعى من الأدب، يتعلق بالحلم بمستقبل أفضل، مستقبل يمكن تحقيقه من خلال العمل الجاد والذكاء والإصرار، مزيج من التكنولوجيا والسياسة والأخلاق.

لكن الأمور تتغير. هناك المزيد من البرامج عن الخيال العلمى، أكثر من أى وقت مضى تجرى مقابلات مع المؤلفين الشباب، كما أن اتحاد الكتاب لديه شعبة للخيال العلمى الآن، وقد عقد عدة مؤتمرات حول الخيال العلمى والموضوعات ذات الصلة. وتضمن المؤتمر الأخير لأدب الأطفال حلقة نقاشية حول استخدام الخيال العلمى لتعليم الأطفال حب العلوم، كما تهتم الصحف أيضًا بإجراء مقابلات معنا.

الناقد حمادة هزاع:

الخيال العلمى المصرى فى ازدهار مستمر

عند النظرة العامة لأدب الخيال العلمى المصرى اليوم نجد أنه فى ازدهار مستمر؛ ذلك لأنه أولًا جذب كثيرًا من الكتَّاب الشباب للكتابة فيه، وثانيًا جذب نظر النقاد والباحثين والدارسين الأكاديميين إليه.

وعلى الرغم من ذلك فإنه للأسف ليس كل الكتابات الراهنة ترقى إلى مستوى أعمال الرواد فى هذا المضمار؛ ذلك لأن معظم هذه الكتابات لم تهتم بنضج الفكرة العلمية التى يقوم عليها العمل الأدبى، بمعنى انتمائها إلى مجال الخيال العلمى من عدمه، وإذا اهتمت بالفكرة العلمية وسعت وراءها فى مصادرها فإنها تقدمها فى إطار أدبى سطحى اللغة، مهزوز البناء.

ومن الأسماء المؤسسة لأدب الخيال العلمى ليس فى مصر فقط بل فى العالم العربى كله: يوسف عزالدين عيسى، وتوفيق الحكيم، ومصطفى محمود، وعميد أدب الخيال العلمى نهاد شريف، ورءوف وصفى الذى قدّم مؤلفات وترجمات فى هذا المجال، ومحمود قاسم، ورائد الاتجاه الاجتماعى فى أدب الخيال العلمى صلاح معاطى، وأميمة خفاجى، وعطيات أبوالعينين. وفى مجال النقد برز محمود قاسم، ويوسف الشارونى.

ويضاف إلى الأسماء السابقة أسماء أخرى أسست لونًا من ألوان أدب الخيال العلمى المصرى وهو «الكتابة للطفل»؛ حيث برز كل من السيد نجم، وفتحى أمين، وعمر حلمى، وصلاح طنطاوى، ومجدى صابر، وحسام العقاد، وهشام الصياد، وأشرف الشيوى.

أما سبب قلة التعاطى النقدى مع إبداع الخيال العلمى فيرجع إلى عدم فهم طبيعة هذا النوع من الأدب من ناحية، ومن ناحية أخرى أن التناول النقدى لعمل من أعمال الخيال العلمى يحتاج من ناقده إلى جهد ومشقة كبيرين يوازيان ما بذله كاتب الخيال العلمى فى عمله، الأمر الذى يجعل النقاد ينصرفون عنه إما استسهالًا والبعد عن المشقة، وإما إيثارًا للسلامة من عدم فهمه وإعطائه حقه النقدى، وإبراز ما له وما عليه.

أرى مع ذلك أن حجم الفجوة بين الإبداع العربى ونظيره الغربى بدأ ينكمش فى السنوات الأخيرة كمًا وكيفًا، وربما يرجع ذلك إلى التطور الهائل الذى شهده التقدم العلمى فى شتى المجالات، والذى تأثرت به بلدان العالم كافة، ما أوقع كاتب الخيال العلمى الغربى قبل العربى فى مأزق حتَّم عليه ضرورة سَبْق هذا التقدم العلمى الهائل، فقديمًا كان الخيال العلمى سابقًا للعلم، أما الآن فإن العلم قد سبق مخيلة الأدباء والكتاب بسرعات ضوئية مهولة.

ومع ذلك، فكاتب الخيال العلمى العربى غالبًا ما يعالج أثر العلم والتقدم العلمى على البشرية والمجتمع، من خلال ما يطرحه من تساؤلات حول مدى إفادة الإنسان من العلم فى جعل الحياة على الأرض أفضل، مُطعِّمًا إياها ببعض النظرات الفلسفية العميقة، من غير إهمال للجانب الدينى والعقدى. أما كاتب الخيال العلمى الغربى فإنه يكتب بنظرة علمية بحتة ليس لها اهتمام بالجانب الإنسانى، يكتب وكأنه عالم فى مختبر يركز على تجاربه ويهتم بنجاحها بأى وسيلة، ولا يلتفت مطلقًا إلى قيود أو حدود. وبالطبع فإن هناك استثناءات فى كلا الطبيعتين العربية والغربية.

الكاتب السيد نجم:

محاط بسوء الفهم

واقع الإنتاج الفعلى تقريبًا من أدب الخيال العلمى الآن يقع على شكلين؛ الأول هو الأعمال القليلة التى تحمل خصائص أدب الخيال العلمى، أما الغالبية من الإنتاج الذى يظن كُتابه أنه خيال علمى، ليس بخيال علمى، ربما فانتازيا أو كتابة بوليسية أو خرافية أو أى ثيمة أخرى. المفاجأة أن النمط الثانى هو الكم الغالب والمنتشر الذى يلقى قبولًا عند الشباب، وهذا ما لاحظته خلال معارض الكتاب بالسنوات الأخيرة. ومع ذلك نحتاج إلى توليد الجوانب الإيجابية من الظاهرة للتعرف على أذواق الأجيال الجديدة والاقتراب منها.

أما الحديث عن واقع التعامل مع أدب الخيال العلمى وتفهم خصائصه فهو حديث ذو شجون، يكفى أن إحدى الباحثات بالجامعة أخبرتنا بأن المشرف طلب منها تقديم بحث عن الخيال العلمى فى أدب الطفل، مع تضمين الأعمال الفانتازية، وهذا فهم خاطئ، فالخيال العلمى يعتمد على معرفة علمية مع رؤية مستقبلية لفكرة أو نظرية علمية ما، بينما الفانتازيا ليست أكثر من شطحات خيالية تعتمد على الخرافة والمثير الغريب.

علاوة على ذلك، فانصراف الأقلام النقدية عن متابعة أدب الخيال العلمى ليس له من سبب عندى إلا عجز البعض عن فهم خصائص ومميزات إبداعات الخيال العلمى، لأن كاتب الخيال العلمى، فضلًا عن القارئ والناقد، لا بد أن يكون على دراية بالمعارف العلمية التى يدور حولها العمل الإبداعى، بداية من علم الوراثة حتى علوم الفلك والفضاء، بالقدر العادى الذى يساعده على فهم المصطلحات على الأقل.

عطيات أبوالعينين:

ليس بوابة لأنصاف الكتّاب

المشكلة فى بعض الكتابات التى تظهر اليوم وتدّعى أنها تنتمى إلى الخيال العلمى أنها تخلط الأوراق، فهناك التباس بين أدب الخيال العلمى والخوارق والفانتازيا وأدب الطفل، ونحن نحاول جاهدين من خلال ندواتنا أن نوضح هذه الفروق، ولكن العلم كل يوم فى تقدم ويظهر لنا بوادر وأقلام تنبئ عن الخير.

وقد قدمت بعض الأعمال التى تندرج تحت فئة الخيال العلمى، فمثلًا روايتى «مهسورى»، الفائزة بجائزة قصور الثقافة، هى رواية من أدب الخيال العلمى تتناول ظاهرة من الظواهر التى تدور عن الاحتراق الذاتى، وهى ظاهرة نادرة ولكن حدثت فى العالم، وقد نالت من أكثر من مائتى شخصية، ويتم معالجة ذلك فى قالب روائى من خلال صحفى يعيش مغامرة صحفية علاوة على تصنيع القنابل من رماد الوفيات والتنبؤ بأحداث تقع فى العالم، حيث تقضى على التكنولوجيا الحديثة ويعود العالم إلى البدائية من جديد.

ورواية «سيدة العقارب» تدور أحداثها حول قصة حب بين اثنين فى كلية واحدة، ويعترض الوالد والوالدة على زواج ابنتهما الوحيدة من زميلها بالجامعة، ولكن يتدخل أستاذها للوساطة بينها وبين الوالد حتى يتم الموافقة على الزيجة، ولكن يفاجأ ليلة العرس بظهور عقرب على فستان الزفاف، وتدور الأحداث بملاحقة العقارب لها، ومع تصعيد الأحداث نكتشف كيف تجتذب البطلة العقارب، خصوصًا مع قيامها بعمل دراسات لرسالة علمية على العقارب الصفراء والسوداء وتوصلها لعقار من الأعشاب الطاردة للعقارب، أما زوجها فيقوم بعمل عقار جاذب للعقارب، ونرى كيف تتم المواجهة بينهما، وكيف يستفيد من دراسته فى جذب العقارب للزوجة واكتشاف فورمونات جاذبة للعقارب. أما رواية «داروما» فتدور أحداثها بين مصر واليابان، وتجمع بين الفولكلور المصرى ونظيره اليابانى، كما تنطلق من تخصص الخلايا الجذعية.

> أدب الخيال العلمى بدأ مبكرًا ووجد من يرعاه بالنقد والتحليل وتحويله إلى السينما فى الغرب

مع الأسف، تراجعت حركة النقد بشكل كبير، فأين نحن من الستينيات والنقاد العظام سواء د. عبدالقادر القط ود. نبيل راغب ود. عبدالعزيز شرف، الذين أثروا حياتنا الثقافية، فما من كتاب يصدر إلا وتقرأ عنه رؤية نقدية تشجعك وتحثك على القراءة، فالنقد إبداع لأنه رؤية أخرى للعمل تنيره وتسبر أغواره. لقد عانينا حتى فى أن نكتب على أعمالنا أنها تنتمى لأدب الخيال العلمى، فالبعض قال عنه إنه بوابة خلفية لأنصاف الكتّاب بالرغم من أنه على العكس من ذلك، فالكاتب الذى يكتب فى هذا المجال لا بد أن يقرأ فى العلم والأدب، ويتميز بأسلوب بديع يستطيع أن يعبّر به عن تلك المعادلة الصعبة، وإلا ما هو الفرق بين الكتاب العلمى والرواية التى تنتمى إلى الخيال العلمى؟

لا يمكننا إنكار الفجوة بين أدب الخيال العلمى الغربى والعربى، والأسباب جليّة، فأدب الخيال العلمى بدأ مبكرًا ووجد من يرعاه بالنقد والتحليل وتحويله إلى السينما فى الغرب. هنا نحن نكافح حتى نقول إننا نكتب الخيال العلمى، ونشرح للجميع حتى الآن الفروق بين الأنواع التى تحدث غموضًا أو لبسًا.

نحن شعوب طحنها الاستعمار سنوات طويلة وحرمها التعليم والبعثات، ناهيك عن التفرقة العنصرية التى يدّعون أنهم ضدها، ولكن الحقيقة غير ذلك. أدب الخيال العلمى يذكرنى بالمرأة التى حُرمت من التعليم والعمل لسنوات وحقب كثيرة يضنون عليها بحقها وكلما نالت أى مكتسب يضيقون عليها الخناق وكأنهم يثبطون من عزيمتها حتى لا ترفع هامتها. هل هى مقارنة عادلة بين الغرب والعرب؟

فادى زويل:

حاولت إلقاء الضوء على الجانب المظلم للتكنولوجيا

الكاتب والمهندس دخلت إلى عالم الكتابة بصفة عامة عن طريق الصدفة، فأنا أعمل مهندسًا للبرمجيات خارج مصر منذ ما يقرب من ٢٤ عامًا، وخلال تلك الفترة كنت قد بدأت فى دراسة إدارة الأعمال، ووجهنى أحد الأساتذة إلى كتابة مذكراتى ويومياتى خلال فترة التعلم، فبدأت الكتابة عن موضوعات عامة تخص يومياتى، ومن هذه اليوميات ظهر أول أعمالى «رحلاتى مع أوبر»، ثم فى عملى التالى «ميديوكر» ربطت بين عملى وواقعة خاصة مررت بها فى تعامل أثناء عملى مع جماعة من الإسرائيليين، والتى ظهر من مناقشاتى معهم محاولاتهم المستميتة لسرقة العادات والثقافة وليس فقط الأرض، فكتبت الرواية عن عالم مصرى تريد المخابرات المصرية التعاون معه لفك شفرة تستخدمها شبكات التجسس لنقل معلومات عن مصر، ونشرت الرواية فى عام ٢٠٢٠.

بعد ذلك، صار عملى أكثر ارتباطًا بالذكاء الاصطناعى، وأتيحت لى معرفة حجم التطور الذى يشهده والذى سيقود فعليًا إلى اختفاء وظائف فى المستقبل ليحل محلها الذكاء الاصطناعى، فلاحظت التطور الرهيب الذى يشهده، لدرجة أن النماذج صارت تتعلم السلوكيات البشرية لتُعامل البشر كما يحبون، ومن هنا جاءت فكرة روايتى الأحدث «٢٠٧٠.. حرب الزانون»، إذ شغلنى التفكير فى مستقبل البشر بعد أن صار الإنسان الآلى أقرب إلى امتلاك القدرة على التعلم ومعرفة ما نحب وما نكره، ومن ثم يمكنه أن يكون صديقًا ويتاح للإنسان تجنب العلاقات البشرية وكل ما تحمله معها من حقد وحسد وكراهية، وهنا السؤال: هل سيقود ذلك الإنسان إلى الشعور الدائم بالسعادة؟ هل سيحل ذلك أزمة التفكك الأسرى لا سيما بالعالم الغربى، وكذلك ارتفاع معدلات الطلاق بسبب الصعوبات التى تواجهها الحياة الاجتماعية بالمجتمعات العربية؟ شغلنى السؤال عن تأثير التقدم التكنولوجى على الناحية الاجتماعية، وما إذا كان وجود صديق آلى سيجعل الإنسان يفضّل الارتباط بالروبوت بدلًا من الإنسان.

فى هذه الرواية أردت ألا أتجاوز جدًا فى الخيال، وأن أظل ممسكًا بخط يربط المستقبل بالحاضر، فبينما تصور الرواية مستقبلًا يشهد استقطابًا وانقسامًا جينيًا متخيلًا، فإننا نجد أن ذلك ليس بغريب تمامًا عن الواقع، ومن ثم حاولت من خلال هذا التصور عكس الاستقطاب الأيديولوجى بالوقت الحالى، الذى من الوارد أن يتعاظم إلى حد يجعل العالم منقسمًا على أسس التقدم التكنولوجى أو غيرها، ومن ثم تزيد حدة الحروب والصراعات.

أردت التأكيد من خلال روايتى «حرب الزانون» على أنه لا وجود لمجتمع مثالى، فليس ثمة جنة على الأرض، ولكل مجتمع مميزاته وعيوبه، علاوة على أن الحياة الاجتماعية تتطور للأسوأ وبشكل مزعج لدرجة أن الإنسان قد لا يحتاج للإنسان بعد ذلك، وهذا هو الجانب المظلم للتكنولوجيا الذى حاولت إلقاء الضوء عليه، والذى تنبه له الكثيرون محذرين من مستقبل قد يمثل فيه الآليون تهديدًا لواقع الإنسان.

إننا نعيش اليوم فى عالم يحكمه التطور التكنولوجى المتسارع والذى يسبق الخيال، فنحن نشهد بالفعل إطلاق روبوتات قادرة على التعلم مثل الأطفال، وتستطيع التعرف على ما يحبه الإنسان ويكرهه فتتواءم معه، كما نشهد الصواريخ التى يطلقها المدير التنفيذى لتسلا لاستكشاف الفضاء وحلمه بغزو المريخ، وكذلك كبسولة الفضاء التى صنعها جيف بيزوس محاولًا محاكاة الأرض، وغير ذلك الكثير من الأمثلة التى تجعل من الضرورى التفكير فى مستقبلنا البشرى.

> الحياة الاجتماعية تتطور للأسوأ وبشكل مزعج لدرجة أن الإنسان قد لا يحتاج للإنسان بعد ذلك

كيف أنقذ روتين الحياة المنزلية فرجينيا وولف من الانتحار؟

فى أبريل الماضى، صدر كتاب: «ساعات ريفية: حياة الريف لفرجينيا وولف وسيلفيا تاونسند وارنر وروزاموند ليمان»، عن دار النشر الرائدة «بنجوين»، لمؤلفته الكاتبة البريطانية هاريت بيكر، والتى رسخت فيه قيمة الحياة الروتينية العادية، التى يمكن أن تنتج عنها أعمال أدبية خالدة، رغم بساطة هذه الحياة.

وتحكى «بيكر» فى حوالى 365 صفحة قصة 3 نساء مختلفات: الكاتبة فرجينيا وولف، التى تعد من أيقونات الحركة الأدبية الحداثية والنقد النسوى فى بريطانيا خلال القرن العشرين، وسيلفيا تاونسند وارنر، الشاعرة والمترجمة والروائية البريطانية، روزاموند ليمان، الكاتبة الروائية والمسرحية والمترجمة، واللاتى انتقلن فى فترة ما من حياتهن إلى الريف، ليترك بصمته على إبداعاتهن وإنتاجهن الأدبى.

هالة أمين

1 العزلة

تؤكد هاريت بيكر فى كتاب «ساعات ريفية» قيمة اللحظات الهادئة والحياة الروتينية الريفية، التى يمكن أن يتوقف فيها المرء لمراقبة فراشة على حافة النافذة، أو تدوين وصفة طعام، أو استخراج البطاطس من التربة، أو الجرى وراء ماعز صغيرة ضلت طريقها إلى حديقة المنزل، أو التأمل فى المناظر الطبيعية.

وتُبين «بيكر» كيف مهدت هذه التفاصيل اليومية للمبدعات الثلاث بطلات كتابها، أن تجد كل منهن طريقها إلى النقاهة والتعافى، وقبل كل شىء إلى الحرية الشخصية والازدهار الإبداعى، بعد فترات طويلة من «الركود الأدبى».

وتشير إلى أن الساعات الريفية لكل من «وولف» و«وارنر» و«ليمان» كانت هادئة تأملية، مليئة بسلسلة صغيرة من الأحداث، فى المطبخ والحديقة، وأثناء التنزه فى الريف الإنجليزى، حيث عملن على جمع هذه الأحداث وتخزينها فى عقولهن، لاستخدامها لاحقًا فى تجاربهن الأدبية التالية، بعدما ساعدهن الريف على إيجاد سحر جديد فى الطقوس اليومية.

ويناسب كتاب «ساعات ريفية» الحاضر أيضًا، فلا يمكن لأحد أن ينهى قراءته دون أن يستنتج أن أهم شىء بالنسبة لأى كاتب هو العزلة، وهو ما عبرت عنه فرجينيا وولف بقولها: «أرغب فى المشى بمفردى والتصالح مع عقلى»، وهو يشبه إلى حد كبير ما جاء فى رواية «غرفة تخص المرء وحده»، التى نشرتها «وولف» عام ١٩٢٩، وقالت فيها: «لكى تكتب النساء يحتجن إلى دخل مادى خاص وغرفة مستقلة ينعزلن فيها للكتابة».

2 التعافى

كشفت هاريت بيكر عن تفاصيل ما كتبته عن فرجينيا وولف فى «ساعات ريفية»، من خلال مقال نشرته صحيفة «فاينانشال تايمز» البريطانية، حمل عنوان: «كيف مهدت يوميات فرجينيا وولف الطريق لإبداعاتها الأدبية؟».

وذكرت «بيكر» أن «وولف» احتفظت بدفتر صغير دونت فيه جزءًا من ملاحظات الطبيعة الريفية، وآخر لوصفات الطعام وطلبات المطبخ، فى إطار توثيق حياتها اليومية فى منزل «أشهام» بمقاطعة «ساسكس» جنوب إنجلترا.

وأضافت: «عندما وصلت فرجينيا إلى أشهام، الذى انتقلت إليه بعد زواجها من ليونارد وولف عام ١٩١٢، للتعافى من نوبة اكتئاب، قبل أن ينتقلا إلى منزل مونك فى ١٩١٩، جمعت قوائم كثيرة مكتوبة بخط يديها عن ملاءات الأسرة وأغطية الوسائد ومناشف الحمام، وغيرها من الأمور المنزلية».

وأكدت أن دفتر يوميات «وولف» فى «أشهام» ليس سجلًا عاديًا، بل يخبرنا عن كيفية تحول عقل الأديبة الإنجليزية فى هذه الفترة من حياتها «١٩١٢-١٩١٩»، فترة التعافى المطول من المرض العقلى والحرب فى بلادها، إلى الأمور المنزلية. فمن خلال تحويل انتباهها إلى هذه الأمور، استطاعت الخروج من المرض إلى الحياة اليومية.

وواصلت: «القوائم التى وردت فى يوميات وولف، خلال معيشتها فى منزل أشهام الريفى تبدو حميمية للغاية، ورغم أنها تبدو كتراكم للتفاصيل المادية، توفر أيضًا مفتاحًا لتلك السنوات والتجارب الأدبية التى نتجت عنها».

وروت ما حدث مع «وولف» فى هذه الفترة، التى ألفت فيها رواية واحدة بعنوان: «رحلة الخروج»، التى كتبت مسودتها الأولية عام ١٩١٢، لكنها لم تر النور إلا فى عام ١٩١٥، مشيرة إلى أنه منذ زواجها من ليونارد وولف عام ١٩١٢، كانت مريضة، وبعد سلسلة من الانهيارات ومحاولات الانتحار، أحضرها إلى «أشهام»، وهو منزل كبير يقع فى مقاطعة ساسكس.

وأضافت: «كان تعافيها بطيئًا فى البداية، وبدءًا من عام ١٩١٥ سُمح لها بالمشى وكتابة صفحة كل يوم، مع تشجيعها على شرب أكواب من الحليب، وأشرف زوجها ليونارد على هذا الروتين، الذى وصفته وولف لصديقة بأنه يتلخص فى (المشى فى السرير والنوم!)».

وبحلول صيف ١٩١٧، كانت «وولف» فى المرحلة الأخيرة من تعافيها، وكانت ممرضتها قد غادرت منذ فترة طويلة، وانتقلت بسهولة بين «أشهام» فى «ساسكس»، و«هوجارث» فى ريتشموند بالعاصمة لندن. وفى ٣ أغسطس من هذا العام، استأنفت «وولف» تدوين مذكراتها فى «أشهام»، بعد توقف دام عامين.

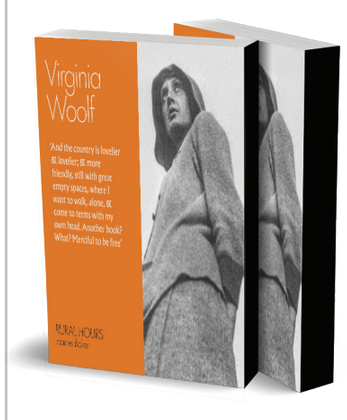
دونت «وولف» ملاحظاتها عن الطقس والحشرات والطيور التى شاهدتها أثناء سيرها، وحتى حصتها الغذائية اليومية من الفطر أو التوت، وما تناولته على العشاء، والأنشطة المنزلية. كما كتبت عن أسعار السلع، وأعمال البستنة وما يحدث فى الحقول، وكيف كان يحصد السجناء الألمان القمح، وغيرها من الأحداث اليومية.

ووفقًا لـ«بيكر»، نادرًا ما استخدمت «وولف» لفظ «أنا»، خلال تدوين يومياتها فى دفترها الصغير، ومع ذلك فإن من يقرأها سيشعر أنه يشاهدها وهى تمشى وتتنزه، أو تحيك بعض الملابس فى الشرفة، مرتدية قبعة ريفية مصنوعة من القش.

خلال هذه الفترة، أصبحت عملية إعداد القوائم وحفظ المذكرات جزءًا من ممارسات «وولف»، المتمثلة فى الاهتمام بالأشياء الصغيرة وتدوين تجربتها، بشكل مقتضب وبدون زخارف.

هذه المذكرات أو اليوميات البسيطة بدت غير ذات أهمية بالنسبة لكُتاب السيرة الذاتية، مقارنة بالأمور الأهم فى مذكراتها ورواياتها الطويلة اللاحقة، لأنها لا تكشف شيئًا عن أفكارها أو طموحاتها الأدبية، أو مخاوفها بعد نشر روايتها الأولى الصعبة، وكيف كانت الأعوام من ١٩١٢ إلى ١٩١٩ سنوات ركود أدبى لـ«وولف»، تضاءلت فيها إنتاجاتها بسبب المرض والحرب العالمية الأولى.

لكن من وجهة نظر «بيكر»، فإن المرء يصنع قوائم ويوميات، مثل التى دونتها «وولف» فى «أشهام» ليهدئ نفسه ويحافظ على ثباته فى اللحظة التى تهدده فيها الحياة بالإرهاق والتعب، وكأنها رسالة إلى الذات المستقبلية، بعد سنوات من الآن، لتأسيس منزل فى مكان غير مألوف، للتعافى ومحاولة المضى قدمًا.



3 الشفاء

من خلال ملاحظاتها للأشياء الصغيرة والبسيطة فى منزلها الريفى «أشهام»، لم تتوقف فيرجينيا وولف عن المحاولة، حتى تمكنت من استعادة قدرتها على الكتابة بالفعل، بعد ٧ سنوات من كتابة روايتها الأولى عام ١٩١٢.

وكتابة يوميات حياتها المنزلية، كانت محاولة من «وولف» للحصول على نسخة أكثر حرية من الحياة، وهو ما ظهر فى تعليماتها لضيوفها، خلال مشاركتهم لها فى الأمسيات التى كانت تقيمها فى منزل «أشهام»، وجعلها على أعتاب أسلوب جديد فى كتاباتها اللاحقة، فقد كانت مستعدة للتخلى عن التقاليد الروائية من أجل كتابة أكثر مرونة.

وفى يوليو ١٩١٨، بدأت «وولف» تستعيد عافيتها الأدبية من جديد، عن طريق كتابة قصة قصيرة تحت عنوان «حدائق كيو»، وهى قصة صاخبة تبرز عالم الزهور، وحياة الحشرات المزدحمة، مستعينة بنقوش ورسومات شقيقتها الرسامة «بيل»، التى تصور امرأتين ترتديان قبعات ذات خلفية مورقة بالزهور، وذيل فراشة ويرقة.

وعلى الرغم من أن أحداث «حدائق كيو» تدور فى لندن، صورت «وولف» فيها مشاهد من طبيعة «أشهام» والحياة المنزلية هناك، من بينها مشى الحلزون بين المساحات الخضراء الشاسعة، وأحاديث النساء العابرة عن السكر والدقيق والخضروات.

وترى «بيكر» أن قصة «حدائق كيو» كانت محاولة لإظهار الحياة كلها، سواء البشرية أو الحيوانية، وواحدة من عدة «أشياء صغيرة» كتبتها «وولف» خلال تلك الفترة، واصفة إياها بأنها نص رشيق يشعر القارئ فيه بالتغيير الجذرى فى أسلوب وولف، والذى وضعها فى طريقها إلى روايات طويلة معروفة، مثل «غرفة يعقوب» فى ١٩٢٢، و«السيدة دالواى» فى ١٩٢٥.

وتؤكد أن «سنوات وولف فى منزل أشهام كانت سنوات من المتعة الروتينية، المكونة من المراقبة والملاحظة، والتجارب الإبداعية والتجديد»، مضيفة: «من خلال دفتر يومياتها فى أشهام، تستطيع أن ترى كاتبة تحاول الحفاظ على رباطة جأشها، وربط نفسها بالعالم المادى، سطرًا بعد سطر».

وتختتم «بيكر» مقالها عن «وولف» وكتابها «ساعات ريفية» قائلة إنها سمحت لنفسها برؤية فرجينيا وولف وهى تجلس على الأرض لتحصى أغطية المنزل، مشيرة إلى أن السيرة الذاتية تدور فى كثير من الأحيان حول الانتصارات العامة، لكنها يمكن أن تكون أيضًا حول الانتصارات الهادئة والخاصة، وهو ما يبدو أن وولف طبقته فى منزل «أشهام»، وهى تنخل وتفرز وتدون تلك التفاصيل فى دفتر ملاحظاتها، لتهدئ نفسها المريضة هامسة: «أنا أدير منزلى. أنا سيدة بيتى. إذًا أنا بخير».

الحياة فى منزل ريفى أنقذت الكاتبة البريطانية من الاكتئاب والاعتزال

الطبخ والتسوق ومطاردة الفراشات جددت الشغف لدى الروائية الشهيرة

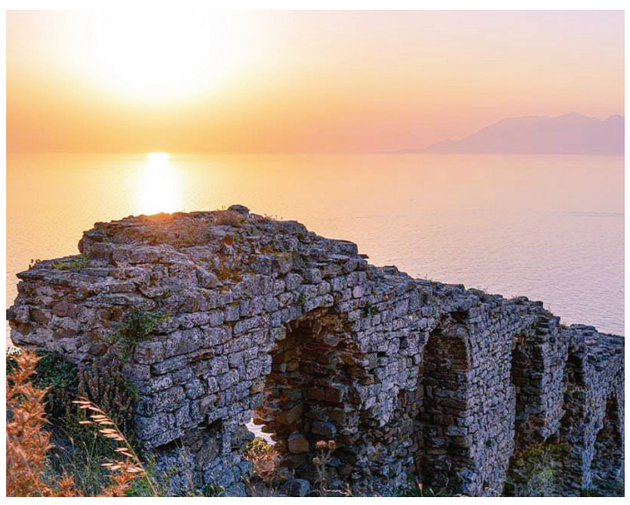
آخر أحفاد الروم

حكايات جزيرة «إمبروس»:

الطعام بسكويت اللوز والرقص حتى الفجر

تمثل جزيرة إمبروس حالة استثنائية فى الجغرافيا السياسية للبحر الأبيض المتوسط، ليس لموقعها الساحر بين مياه بحر إيجة فقط ولكن فى قدرة مجتمعها على التمسك بتاريخه ولغته وثقافته. ومن ينظر من بعيد إلى الجزيرة، يخطف عينيه مشهد الصخور البركانية ذات اللون «البيج»، وكذلك الشجيرات الشائكة التى تصمد فى مواجهة الرياح الموسمية الشديدة، وبجوارها المسارات المنحدرة التى تسير عليها قطعان الماعز، وهى المسارات القريبة من الشاطئ والمطلة أيضًا على أرخبيل الجزر المجاورة وخاصة «ساموثريس».

سارة شريف



تقع الجزيرة تحت الإدارة التركية لكن سكانها ما زالوا متمسكين بتراثهم اليونانى

ونشاهد أيضًا على الجزيرة، قرية «جليكى» الواقعة على قمة تلة شديدة الانحدار، تسمى «حلوة» باللغة اليونانية أو «مع اللوز» باللغة التركية، حيث يهدأ الصخب مع صمت المكان وصمت القرى المجاورة أيضًا، والتى يتحول المساء فيها إلى حالة من السكون لا تقطعه إلا أصوات الأنغام التى تعطى إحساسًا دافئًا، وربما تستمع إلى أصوات الماعز وهى تتجول وتنقر حوافرها وتتقافز تحت أشجار اللوز والتوت والزيتون الملتوية التى تظلل الأزقة المرصوفة بالحصى بين المنازل الحجرية التى تعود إلى العصور الوسطى.

وبحسب ما قاله الكاتب التركى مات هامنسون فى مقاله على موقع «world literaturetoday»، تظهر آثار الحداثة أيضًا بشكل واضح فى الجزيرة رغم بدائية المكان، حيث تظهر محطة صغيرة لشحن السيارات الكهربائية مثبتة على الجدار الخارجى لمنزل يبدو جديدًا، ومصنوعًا من صخور مستخرجة من موقع الجزيرة، وفى جواره عقار تتصاعد عليه النباتات ويبدو عتيقًا ويشبه نمط البناء اليونانى، ويبدو وكأن ذكريات سكانه القدماء ما زالت حاضرة وترفرف حول المكان.

وهناك أكثر من طريقة لرؤية جزيرة إمبروس التابعة إداريًا لتركيا، وتحمل اسمين، الأول تركى وهو «السماوى»، والثانى يونانى وهو «إمبروس»، وهو الاسم الذى يتكرر كثيرًا فى الملحمة اليونانية الإلياذة للشاعر هوميروس.

1 التاريخ السياسى

عززت القصص حول تاريخ المكان إرادة وقدرة المجتمع فى الجزيرة على التمسك بهويته، رغم أن الجزيرة بعيدة كل البعد عن الأفكار الثورية التى اعتنقتها قطاعات من الشعب اليونانى.

وربما تستمد تلك الإرادة من تاريخ اليونان نفسها فى الدفاع عن نفسها أثناء الحرب العالمية الأولى، وتحولها من إمبراطورية إلى دولة قومية، وتمسك السكان بطابعهم وأنماط حياتهم التى تتشابه حتى فى جميع الجزر اليونانية الموجودة فى بحر إيجة.

وظلت تلك الإرادة حاضرة رغم نجاح تركيا فى الحصول على السيادة الإقليمية على مضيق الدردنيل، وهو الأمر الذى وضع جزيرة إمبروس فى منطقة جغرافية محفوفة بالمخاطر.

بعد توقيع معاهدة لوزان فى عام ١٩٢٣، تعرض اليونانيون الأصليون فى إمبروس للخطر لكنهم لم يطردوا من أماكنهم، حيث منحت الدولة التركية اليونانيين، الذين بلغ عددهم آنذاك حوالى خمسة آلاف نسمة، حق البقاء فى الجزيرة، بينما لم يتمتع إخوانهم فى تراقيا والأناضول بمثل هذه الامتيازات، فتم تهجيرهم قسريًا تحت خطر الموت إلى شبه جزيرة البلقان.

وتحدد هويات المجتمعات الناطقة باللغة اليونانية فى تركيا وفى الأراضى العثمانية السابقة بوضوح من خلال كلمة «روم» التى تحتل الصدارة فى معجمهم ولغتهم، وهى مقياس للتضامن التاريخى بينهم، حيث يطالب المجتمع اليونانى بحقوق تعود إلى العصر الرومانى البيزنطى. هو ما ينطبق أيضًا على شعب «إمبروس»، مع الوضع فى الاعتبار أن سكان الجزيرة لديهم نمط ثقافى خاص بهم، مع لهجة محلية وعادات تعود إلى فترة زمنية عتيقة ربما تنافس أو تتواكب مع التراث القديم لـ«بوسيدون» الذى ورد ذكرها فى ملحمة الإلياذة.

ويبلغ عدد سكان اليونانيين الروم فى جزيرة إمبروس حاليًا المئات، وقد انخفض هذا العدد نتيجة للتهجير الممنهج الذى فرضته الدولة التركية منذ ستينيات القرن العشرين.

وازدادت عمليات التهجير فى أعقاب المذابح التى حدثت للأرمن عام ١٩١٥، ولا يزال القوميون الأتراك الذين يتزايد تأثيرهم يومًا بعد يوم ينكرون تلك المذابح حتى الآن.

أجدادهم تعرضوا للتهجير القسرى إلى شبه جزيرة البلقان

2 قرية الحزن

كانت الجزيرة مركز اهتمام الأدب اليونانى خاصة بعد اكتشاف «دينيز كافوكجوغلو» ما وصف بالأبعاد الداخلية للحياة فى إمبروس، باعتبار تلك الأبعاد عائدة إلى التراث اليونانى الرومى، حيث سجل ذلك فى كتابه «قرية على جزيرة الحزن» والذى يعد من أهم الأعمال التى تناولت الجزيرة، ونشر عام ٢٠١٣، قبل نحو عقد من وفاة مؤلفه فى مايو ٢٠٢٣، والغريب أن الأخير كان مقيمًا فى إمبروس ويعيش فى منزل حجرى قديم بجوار جيران من «الروم الثرثارين»، حسب وصفه.

ونفى الكاتب كافوكجوغلو إلى ألمانيا لمدة ٢٢ عامًا، بينما كانت تركيا تعيش تحت الأحكام العرفية، وكان إحدى ضحايا استبداد الدولة التركية أواخر القرن العشرين. وعندما عاد أصبح كاتب عمود فى صحيفة «جمهوريت» اليومية، والتى كانت تعتبر آخر المعاقل الصحفية للمعارضة فى تركيا قبل ما وصف بـ«تطهير وسائل الإعلام» فى أعقاب محاولة الانقلاب فى عام ٢٠١٦.

على الرغم من ذلك، لا يزال منزله فى «إمبروس» قائمًا، وهو منزل ذو فناء خارجى واسع ومسكون بعائلات من القطط، وبجواره مطبخ خارجى بجانبه مدفأة فى الهواء الطلق.

وفى كل ليلة، تسمع أصوات الجيران المختلطة بين اليونانية والتركية بجوار المنزل، حيث يتحدث سكان القرية بصوت عالٍ فى جو احتفالى.

ويحكى كتاب «كافوكجوغلو» قصة اليونانيين فى «إمبروس»، الذين تشكل الأحاديث والتحليل حول أصواتهم الجزء الأكبر من مادته، ويحتوى الفصل الثانى على أكثر من ١٠٠ صفحة من المقابلات التى تنقل التاريخ الشفوى للأشخاص، الذين صورهم المؤلف وكتب سيرتهم بعد الاستماع إلى قصص نجاتهم مما وصف بـ«عنف الدولة».

ويعتبر تناقص أعداد الروم فى جزيرة إمبروس أمرًا مؤثرًا للمجتمع هناك، لأنهم ظلوا فى الفترة من عام ١٩٢٣ إلى عام ١٩٦٣ مهيمنين على جزيرتهم ومتمسكين بها، وكانوا يتمتعون بالحكم الذاتى الإدارى داخل الجمهورية التركية، وعندما تم تهجيرهم كان ذلك بمثابة المسمار الأخير فى نعش الروم فى الأناضول.

وعلى الرغم من ذلك، كان شتاتهم جزءًا من النسيج الثقافى للجزيرة، حتى مع بداية عودتهم البطيئة فى تسعينيات القرن العشرين من خلال أعمالهم التجارية، حيث أنشأوا مقهى «ستين آدا»، الذى يقع فى زاوية من زقاق ضيق فى باديملى، ويعرض صورًا لتاريخ عائلى بالأبيض والأسود فوق قائمة من المشروبات الكحولية محلية الصنع. ويتحدث موظفو المقهى باللغة التركية لكن بلهجة يونانية.

3 أدب الشتات

بلغ عدد السكان المحليين من الروم فى الجزيرة ذروته ليصل إلى ٩ آلاف نسمة، إلا أن تأثيرهم الأدبى لا يمكن إنكاره، فقد أظهرت الباحثة التركية سيفكان إركان فى أطروحتها للدكتوراه لعام ٢٠٢٠ بجامعة كلية لندن، بعنوان «العثور على جزيرة إمبروس: تاريخ مكانى للنزوح والتوطين»، أن شعب الروم فى إمبروس ينتجون نوعًا خاصًا من الأدب، ليس فقط فى الكتب ولكن فى شكل روايات شفهية، وثقها مركز دراسات آسيا الصغرى فى أثينا. ومن المجلد الصادر عام ٢٠٠٧ بعنوان «الشتات والذاكرة: شخصيات النزوح فى الأدب المعاصر والفنون والسياسة»، الذى حرره مارى أود بارونيان وستيفان بيسر ويولاندا جانسن، تنقل إلينا إليف بابول لمحات فى مقالها بعنوان «الوطن أم الغربة؟»، من هوية «روم إمبروس» ضمن ما يسمى بـ«أدب الشتات». ويتطرق الأدب المرتبط بإمبروس كثيرًا إلى قصة خيانة حدثت من جانب ما يوصف بـ«اليونان الأم» تجاه الجزيرة، بسبب تردد اليونانيين فى الوقوف إلى جانبها على المستوى السياسى الدولى فى اللحظات الحاسمة من المفاوضات الدولية، وهو ما يظهر كثيرًا فى أعمال الأدباء فى الجزيرة. ويلعب الأدب الإمبروسى دورًا مهمًا فى الحفاظ على ثقافة الجزيرة التى قاومت محاولات التغيير أو الطمس من الدولة، خاصة لتراثها الثقافى واللغوى أو من موجات الحركات القومية المتطرفة العنيفة فى تركيا، والتى أدت إلى مقتل مواطن رومى من إمبروس فى عام ٢٠١٩. ولا يزال اليونانيون يجتمعون كل يوم على جزيرة الحزن لسرد قصصهم، وتناول بسكويت اللوز والرقص حتى الفجر.

منازلهم القديمة المبنية بالأحجار ما زالت قائمة وتواجه الزمن

استعادة غسان كنفانى

د. يسرى عبدالله

فى قلب ما أطلق عليه فى أدبيات الصراع العربى الإسرائيلى، الثورة العربية الكبرى فى فلسطين «١٩٣٦-١٩٣٩»، صافح غسان كنفانى العالم، والقضية معًا، فجاء ميلاده فى أبريل ١٩٣٦؛ أى قبل اثنتى عشرة عامًا تقريبًا من النكبة، فى عكا فى شمال فلسطين، وعاش طفولته فى يافا حتى العام ١٩٤٨، ومنها خرج إلى عواصم عربية عديدة، فى بيروت، والكويت، ودمشق، حتى كانت فاجعة رحيله فى ٩ يوليو فى العام ١٩٧٢، بقنبلة زرعها عملاء الموساد فى سيارته، ما أودى بحياته، وحياة لميس ابنة أخته.

تتجدد ذكرى غسان كنفانى بتجدد مشاهد الحرب والدمار والقتل الجماعى بوصفها مفردات لعالم خرب لم يعرف طريقًا للعدالة أكثر من الإنشاء، والبلاغة المدججة بقاموس لا ينتهى عن الظلم، والعمى، وفقدان البصيرة.

كانت الأيديولوجيا دومًا عائقًا أمام الإبداع، خاصة إذا استولت عليه، وافتقر النص إلى ما يمنحه جدارته الجمالية، وتحول إلى صخب زاعق، وعرف تاريخ الأدب استثناءات قليلة استطاعت تحويل الواقع الحى إلى فن محمل بالانحيازات الفكرية والأيديولوجية من دون أن تفقده جمالياته؛ وكان من بين هؤلاء الروائى الفلسطينى غسان كنفانى.

لعب غسان كنفانى على سردية المقولات الكبرى، ومثلت تيمة المقاومة والرفض آلية أساسية حاضرة فى أعماله جميعها؛ وهى ليست آلية دلالية فى الحقيقة فحسب، لكنها بنية مهيمنة على فضاء نصوصه، وممثلة لمركز الثقل داخلها، مصحوبة دائمًا برصد الانفعالات النفسية لجماعة بشرية مأزومة؛ أو أفراد متعثرين ومرتبكين إزاء واقع ضاغط، وموحش.

هنا وعبر هذا الفهم نرى غسان كنفانى، العائد إلى حيفا، والراصد لرجال فى الشمس، والمرابط فى أرض البرتقال الحزين، والهامس إلينا بآخر ما تبقى لنا، والحامل نبوءة أم سعد وروحها الممزقة، هنا يوجد غسان كنفانى المشغول بناسه، والمدافع عنهم، عن ذاكرتهم الجمعية، عن ماضيهم وراهنهم المنهك بمآلات من القمع والقتل والاستبداد.

فى روايته الأشهر «رجال فى الشمس»، ثمة أبطال فى أزمة؛ وهو المفهوم الأقرب من مفاهيم الرواية الواقعية فى أحد تجلياتها، وهم أبطال مهمشون للغاية، ومهشمون أيضًا من الداخل، رغم الصلابة التى أظهروها. فثمة ارتحال قلق، لثلاثة من الأبطال الفارين من جحيم الحياة إلى جحيم آخر، هروب تراجيدى من الموت إلى الموت؛ يحيل على واقع عبثى ومنهك لأفراده؛ الذين يبدون فى قيظ الصحراء؛ وداخل صهريج المياه المغلق بإحكام؛ مثل المستجير من الرمضاء بالنار، شخوص متنوعون يعبرون عن أجيال متعددة عاينت المأساة الفلسطينية، يقود سيارة حتفهم الجماعى، القديمة والمتهالكة، الانتهازى «أبوالخيزران»، الذى يسلمهم إلى الموت فى جوف الصحراء داخل صندوق معدنى يعد كفنًا متنقلًا: «كانت السيارة الضخمة تشق الطريق بهم وبأحلامهم وعائلاتهم ومطامحهم وآمالهم وبؤسهم ويأسهم وقوتهم وضعفهم وماضيهم ومستقبلهم .. كما لو أنها آخذة فى نطح باب جبار لقدر جديد مجهول، وكانت العيون كلها معلقة فوق صفحة ذلك الباب كأنها مشدودة إليه بحبال غير مرئية».

وتبدو الجملة المركزية فى الرواية «لماذا لم يدقوا الجدران» منفتحة على عشرات الدلالات والتساؤلات، فهل استسلموا لمصيرهم داخل صهريج المياه بالفعل، أم أنهم دقوا الجدران كثيرًا ولم يسمعهم أحد، أم يا ترى دقوا الجدران ثم استسلموا لمصيرهم، أم أنهم انشغلوا بالنجاة فكان الموت حصادهم المر.

إن الغوص فى سيكولوجية الشخصيات فى رواية «رجال فى الشمس»، من أهم ما ميز هذا العمل، فضلًا عن استخدام المونولوج الداخلى فى التعبير عن المسكوت عنه داخل الشخصية الروائية، واستخدام الصورة السردية التى تجعل المتلقى قادرًا على تخيل المشهد الروائى تخيلًا بصريًا ضافيًا.

ثمة انتهازى دومًا، متلون كالحرباء فى أعمال كنفانى؛ نراه مثلًا فى «زكريا» المتواطئ مع الاحتلال الصهيونى فى رواية «ما تبقى لكم»، التى تعاين سردية الخروج من يافا على يد العصابات الصهيونية، فيتجادل خطان فى السرد، أحدهما يشير إلى بشاعة الاحتلال، والآخر يحيل على خسة الخيانة، حيث يسعى زكريا إلى اغتصاب مريم، الرامزة إلى وطن بأكمله، والتى تقتله فى النهاية، وكأن الجسد الفلسطينى قادر على لفظ أعدائه من الداخل، كما يثأر حامد لنفسه، وتبدو الأيديولوجيا حاضرة هنا وذات صوت مسموع فى بعض الأحيان.

> يمثل غسان كنفانى أحد أبرز من عبروا عن الهوية الفلسطينية والحفاظ على ما تبقى من الذاكرة المثقوبة

وتبدو الجملة التى تتواتر فى مقاطع عديدة فى «ما تبقى لكم» بمثابة الدلالة الأساسية فى العمل: «ما تبقى لها/ ما تبقى لي/ ما تبقى لكم/ حساب البقايا/ حساب الموت/ حساب الخسارة/ ما تبقى لى فى العالم كله»، وهى عبارات سردية عاصفة، ومزلزلة، متكئة على معطى تاريخى يتجاوز لحظة الكتابة والتلقى معًا، فتبدو مثل الملاذ الأخير، حيث الروح التى تعاين العالم بعد سلسلة من النكبات والهزائم، والرغبة العارمة فى المواجهة ورفض الاستسلام.

ثمة ملامح أخرى فى أعمال غسان كنفانى، من بينها توظيف الجمل السردية التى تتسم بالنزعة الإنسانية فى العموم، وترتبط فى جوهرها بعمق القضية فى الوقت نفسه، ففى روايته (عائد إلى حيفا) نرى مثلًا هذا المقطع السردى: «إننا حين نقف مع الإنسان، فذلك شىء لا علاقة له بالدم واللحم وتذاكر الهوية وجوازات السفر.. هل تستطيع أن تفهم ذلك؟ حسنًا، دعنا نتصور أنك استقبلتنا- كما حلمنا وهمًا عشرين سنة- بالعناق والقُبل والدموع.. أكان ذلك قد غيّر شيئًا؟».

تبدو «عائد إلى حيفا» رواية فى قلب الدراما، والتحولات العاصفة؛ فثمة أسرة تترك بيتها فى حيفا «دوما هناك حيفا، أو يافا؛ وهناك العصابات الصهيونية التى تقوم بطرد الفلسطينيين من بيوتهم وأراضيهم»، لتعود بعد عشرين عامًا، وقد تركت رضيعها».

ذلك الرضيع الذى لم يستطع الأبوان العودة إليه لأخذه بعد التدافع والقتل والإبعاد فى لحظة مروعة من عام ١٩٤٨، لتكون المفاجأة/ الكارثة/ الأزمة أن «خلدون الرضيع قد صار جنديًا فى جيش الاحتلال، وقد صار اسمه الذى يعرفه (دوف)»، ومن ثم تصبح الحوارات الروائية مثارًا للاحتدام والتباين.

وبعد.. يمثل غسان كنفانى أحد أبرز من عبروا عن الهوية الفلسطينية، والحفاظ على ما تبقى من الذاكرة المثقوبة؛ بسرود تنحاز إلى المعنى من جهة، وإلى جوهر الأدب من جهة ثانية، بوصفه سؤالًا ممتدًا عن ما هو الإنسان؟ وانتصارًا لإنسانيته ضد كل ما يهدد وجوده، ويكرس وحشته فى عالم تقوده آلة جهنمية من الحرب، والقتل، والدمار.

بابٌ من صفيح

قصة قصيرة

فاطِمَة ناعُوت

نظرتْ طويلًا إلى باب الشقّة الخشبى، وأغمضت عينيها فجأةً حتى تقبضا على الباب داخلهما، فلا يهرب. ثم فتحتْ عينيها على اتساعهما، ومشت نحو الباب بحذر حتى تتأكدَ من إحكام إغلاقه. هى الآن فى أمان من العالم الخارجى القاسى قسوةَ الضباع على جيفة. رأتْ نفسَها تتجوّلُ بين غرف بيتها الدافئ كما بطلات السينما. تُسدلُ ستائرَ النوافذ، بعد إغلاق مصاريعها. تنسّقُ الزهورَ فى المزهريات. تُعدّل من وضع السجادة الصوفية على الأرضية الخشبية الدافئة. تفرشُ سريرَها الواسع بملاءة وردية ناعمة، وترتّبُ الوسائدَ الرخوة التى سوف تحتضنُ رأسَها الخائفَ حينما يهبطُ الليلُ من السماء. وضعت رأسَها فغرقت من فورها فى النوم كأنما سقطت فى بئر عميقة لا قرار لها. بعد برهةٍ صحت على ركلاتٍ تضربُ بطنَها، ولُعاب لزج يُغطى وجهَها ورقبتَها، ورائحة عطنة تعرفها جيدًا، تملأ أنفَها. فتحت عينيها فى فزع لترى أصدقاءها الكلابَ الأربعة التى لا تتركها تهنأ بغفوة فى ليل أو فى نهار. بحثت بعينيها عن الكلبة الخامسة التى كانت على وشكِ الوضع، فوجدتها منزوية فى ركن العشّة وقد وضعت على الأرض حملَها، واستراحت. كانت الكلبةُ تلعقُ جراءها الصغيرة بلسانها حتى تنظّفها من دم النفاس. فرحَت الفتاةُ وراحت تربتُ على ظهر الكلبة الأمّ ورأسها، ووعدتها ببعض الحليب والعظام إن أكرمها الله بجنيه أو جنيهين من جيوب أصحاب السيارات. شطفتْ البنتُ وجهَها من ماء الزير، وجالت عيناها صوب جدران العشّة الصغيرة التى كلما شيّدتها، أسقطتها الأمطارُ والرياح ومعاركُ الكلاب والقطط والفئران وبنات آوى. أزاحتْ عنها الكلابَ التى تحذو حذوَها كلما تحركت، ثم بدأت تُرتّبُ ألواح الورق المقوّى الساقطة التى اقتطعتها من كراتين الشيبس الملقاة فى صناديق القمامة، وراحت تثبّت عيدانَ الخوص فى السقف الذى غطته بكيس المشمّع المهترئ الذى منحه لها البقالُ بعدما نال من جسدها ما نال، فى مخزن الدكان المعتم. لكن الرجل البخيل ضنَّ عليها بصفيحة الجبن الدمياطى؛ رغم دموعها المتوسّلة أن «يُشحّتها» لها بعدما تفرغ؛ حتى تقطّعها وتفردها وتصنع منها بابًا من الصفيح لعشّتها، تحميها من الكلاب الناهشة التى تغزو الخرابة بين الحين والحين، ولا يقوى على حمايتها منها أصدقاؤها الكلابُ الخمسة. «انتى عارفة الصفيحة دى بكام يا بنت الكلب؟ غورى من هنا. كفاية عليكى لوح المشمّع خسارة فى جتتك». هكذا انتهرها «الحاج جمعة» البقال وهو يعدّل فوضى ملابسه، وهى تحاول أن تسرقَ صفيحة الجبن الفارغة. كان حلمُ حياتها يتمحورُ حول بابٍ من الصفيح لعشتها. لكن الصفيحَ غال، وسترَ العوراتِ أغلى.

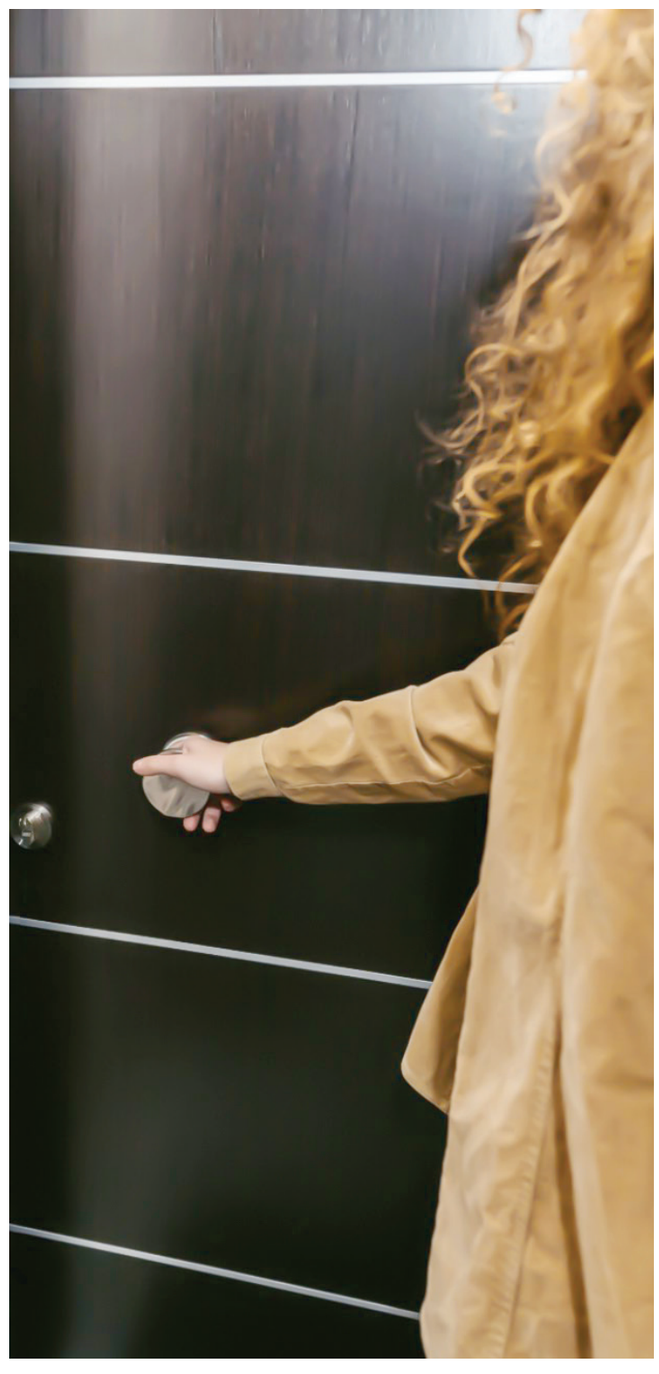
أغمضتْ البنتُ عينيها طمعًا فى أن تعودَ إلى الحلم الرغد الذى رسم لها بيتًا له بابٌ متينٌ من الخشب، وجدرانٌ حقيقية من الطوب، وسقفٌ حقيقى من الأسمنت، وسريرٌ ووسائدُ ومقاعدُ... ولكن الحُلمَ كما الفرح، لا يأتى حينما ندعوه، بل حين يعنُّ له أن يأتى.

كانت تكره الشتاءَ لأنه يهدم عشّتها بأمطاره. وتكره الصيفَ لأنه يحرق سقفَها البلاستيكىَ بشمسه اللاهبة. وتكره الخريفَ لأن رياحَه تنزعُ العصيانَ التى تتكئ عليها أعمدةُ عُشّتها. وتكره الربيعَ لأن خماسينه تملأ عينيها بالرمال ويخزُ جسمَها بلسعات البعوض وعُشتَها بالزواحف والقوارض.

عُشّتها لا تصمدُ يومين أمام رياح ومطر وصقيع، فتعيدُ بناءها فى اليوم الثالث ليرقد فيها جسدُها المجهدُ بعد يوم شاقٍ تتقافز فيه بين السيارات بفوطة متّسخة ووجه يغتصبُ الابتسام. تهمُّ بتنظيف زجاج سيارة، وهى موقنة من أنها لن تتمَّ المهمة. إذ يوقفُها السائقُ بإشارة غاضبة من أصبعه قبل أن تمتد يدُها إلى سيارته، خوفًا من فوطتها القذرة. ولكى تمضى دون لجاجة؛ يمنحها قروشًا بالكاد تكفى لشَقّة فول وشقة طعمية تلتهمُهما بـ نَهَم فى ثوان قليلة هى وأصدقاؤها الكلاب. ثم تقضى بقية يومها فى الركض واللعب مع أصدقائها الكلاب الخمسة فى الخرابة التى شيدت فيها كوخها الأيل دائمًا للسقوط.

فى منتصف ليلة صيفية رطبة، استيقظتْ الفتاةُ على صوت نباح وعويل وأنين وهدد. مجموعة من الكلاب الضالة التى تأتى بين الحين والحين من الخرابة البعيدة لتتطفل على خرابتهم، قامت بعملية غزو جديدة لحرمهم الآمن. دخلت الكلابُ الغازية مع أصدقائها الكلاب الأربعة فى عراك دموى حادّ، فجُرح منها ما جُرح، وهرب ما هرب، وجنّ جنونُ ما جُنّ جنونُه. وعُقر بطنُ الكلبة الأمُّ التى لم تبرأ بعدُ من نفاسها. راحت الفتاةُ تقذفُ الكلابَ الغازية بالطوب وقطع الزجاج المهشّمة، لكن الكلابَ لم تزدد إلا جنونًا وعقرتْ ساق الصبية بأنيابها ومخالبها. تحاملتْ الكلبةُ الأمُّ على جراحها وجرجرت خيوطَ نزفها وحملت صغارها بين أسنانها ودخلت العشّة وهى تترنّح ترنّح المُحتضَر، ثم ألقت بصغارها واحدًا واحدًا فى فراش الفتاة، وكأنها توصيها عليهم، ثم رقدت على جنبها وأغمضت عينيها وتوقف قلبُها عن الخفق. دخلت الكلاب الغازية لتُكملَ معركتَها داخل العُشّة مع الكلبة النافقة. تحاملتِ الفتاةُ على آلام ساقيها المعقورتين، وحملتْ صغارَ الكلبة الثلاثةَ العمياءَ وخبأتها فى صدرها ورفعت ذيل جلابيتها لكى تحميها من غول الافتراس الدامى. ثم ركضتْ بكل ما تملك من قوة واهنةٍ وهنَ النزف والوجع، حتى خرجت من الخرابة نحو الطريق العام. سارتِ الفتاةُ تعرجُ فى الطرقات لا تدرى ماذا تفعل بصغارها الجراء بين ذراعيها، فإذا بسيارةٍ سوداءَ فارهة تتوقف، ويطلُّ من نافذتها الخلفية وجهٌ سمينٌ وعينانِ جاحظتانِ تسمرتا على ساقيها والدم ينزف من بينهما. أخرج البدينُ لسانَه وبلَّل شفتيه بلعابه اللزج وقال لها: «تعالى يا حلوة.» جفلتِ الفتاة. فتلك هى المرةُ الأولى التى تسمع فيها هذه الكلمة: «حلوة؟!!!!» فتح لها البابَ الخلفىَ وأفسحَ لها لتجلسَ إلى جواره والجراء الصغيرة فى حجرها. فى بيته الوثير أنامتِ الفتاةُ صغار الكلاب فى ركن المطبخ، ووضعت أمامها صحنًا به بعضُ الحليب. ثم استسلمت ليد الرجل البدينة ليجرّها إلى سريره الوثير ويفعل بها ما اعتاد الذكورُ أن يفعلوه بها بثمن، أو دون ثمن. عند الفجر، تسللت من فراشه إلى حيث المطبخ، حملت الصغارَ على ذراعها، وبيدها الأخرى نتشت من فرن البوتاجاز صينيتين عريضتين من الصفيح، ستجعل منهما بابًا لكوخها، يحميها ويحمى صغارها من أهوال العالم القاسى. فتحت باب الشقة الخشبى الضخم، وتسلّلت فى قلب الظلام.

> كانت تكره الشتاءَ لأنه يهدم عشّتها بأمطاره. وتكره الصيفَ لأنه يحرق سقفَها البلاستيكىَ بشمسه اللاهبة



سينراما أدبية على ضفاف نيل الدقهلية

على ضفة النيل ومن النافذة الزجاجية الزرقاء لقاعات قصر ثقافة المنصورة، يمكنك إلقاء نظرة على نهر يتدفق، تحمل أمواجه الهادئة تاريخًا من الإبداع، والفن، والجمال، ساعيًا إلى البلاد والعباد، حاملًا رسالة المودة والانتماء.. من هنا تستطيع رصد إصرار نيل الثقافة على الجريان، رغم الوهن الذى أصاب مسببات الوجود الأسر. تنقش الدقهلية مكانتها على خارطة الساحة الأدبية المصرية؛ بتصدر أبنائها مشهد الحراك الأدبى، والثقافى، والفنى فى منتديات الفكر وصالونات الأدب وجوانيت الشعر بأرجاء مصر المحروسة.

حين تُذكر الدقهلية، يُذكر معها أسماء لمعت وتركت أثرًا فى سماء الإبداع محليًا، وإقليميًا؛ بدءًا من محمد حسين هيكل وروايته زينب، مرورًا بعلى محمود طه شاعر الجندول ومحمد عبدالمعطى الهمشرى، وأنيس منصور أديب الرحلات المشوِّق، أم كلثوم بفنها الرفيع ودورها الوطنى، رياض السنباطى وتجديده فى عالم الموسيقى، فاتن حمامة وإطلالتها البهية الرائقة المخملية، نجيب سرور ومسرحه الشعرى وعلاقاته البينية بين الطبيعة ومن يتعايشون معها، فؤاد حجازى ورواياته وقصصه التى عالج فيها ظروف أسره فى نكسة ٦٧، الشاعر المبدع زكى عمر صاحب الصوت الجرىء الذى ينجب قصائد تتغنى بالانتماء والوطنية.

يحمل الجيل الحالى من أدباء وفنانين وكتاب راية الاستمرارية؛ فتشرق أعمالهم فى سماء مصر والعالم العربى مثل: د. أشرف حسن القاص والروائى الحاصل على جائزة الطيب صالح فى الرواية، أحمد صبرى أبوالفتوح الروائى المشهور بملحمته «السراسوة» والفائز بجائزة دولية فى الرواية من الصين، الدكتور رضا البهات الحاصل على جائزة ساويرس فى الرواية، القاص محمد خليل ودوره الريادى فى كتابة القصة القصيرة التقليدية، الشاعر محمد الشربينى ودوره فى إنشاء أول نادى أدب بجامعة المنصورة فى ثمانينيات القرن الماضى، الشاعر محمد عبدالوهاب السعيد الذى تمرد على القصيدة الخليلية بكتابة التفعيلة، ثم النص النثرى، شاعر العامية سمير الأمير الذى تتلمذ على شيوخ الشعر بديع خيرى، بيرم التونسى، وفؤاد حداد، ثم أنتج نصوصًا تخصه، وأجاد فى كتابة رباعيات ستظل تقرأ فترات طويلة، الشاعر مصباح المهدى الذى دخل إلى شعر العامية المصرية من عباءة الفصحى، ثم مازج بينهما ليخرج بخلطة سحرية، تبعَهُ فيها كثيرون، الشاعرة د. رشا الفوال التى كتبت النص العامى البسيط والأسر، ثم اتجهت إلى نقد الإبداع الأدبى من منظور نفسى، الشاعر الغنائى إبراهيم رضوان، ومساهماته فى كتابة الأغنية الوطنية، والرومانسية، الشاعر على عبدالعزيز الذى تغنت بأشعاره كل طبقات الشعب المصرى، الشاعرة سكينة جوهر ومحافظتها على لغة الأجداد وتقليدية النص الخليلى، ثم أضافت إليه ما جعلها تستمر، الشاعر أشرف الفرانى وكتاباته الفلسفية المحفزة على الوعى واليقظة، الشاعرة منى الضوينى صاحبة الصوت الشعرى المتميز الذى سلك بنفسه لنفسه دربًا مغايرًا، ومساهمتها النقدية الرصينة، الشاعر حلمى إبراهيم الذى حمل على عاتقه قضية يراها الأهم من وجهة نظره، برع فى التعبير عنها بجلاء وتورط؛ فصدقه القارئ والمستمع، د. سيد أبوالوفا الشاعر الذى عجن الحداثة بالتراث، فخرجت قصائده لتحصد جوائز كتارا، وغيرهم من الشعراء والكتاب الذين يحتاجون إلى مجلدات فقط لنشير إليهم، من بينهم د. سمية عودة، إيمان مصطفى، طارق عبدالفضيل، شيماء الغيطى، هالة عصفورة، رانيا عبد الرازق، محمد صادق.

> يحمل الجيل الحالى فى الدقهلية راية الاستمرارية فتشرق أعمالهم فى سماء مصر والعالم العربى

من التجارب التى تحاول الإفلات من قيود التقليد الذى أصاب الشعر بالوهن والتكرار، والاتكاء على الوزن الخليلى وحده؛ باعتباره الرهان الأول على كتابة النص الشعرى، ما سوف أسوق بعضه.. هذه التجارب لم تتوقف عند حد التجريب؛ إنما تجاوزت إلى ما بعد الحداثة شكلًا، ولغة، ومحتوى، ورغم أننى لا يمكننى الدفع هنا بكل إنتاج راهبى الكتابة، لكننى أقدم نماذج لتطور طرح قضايا الإنسان والقيمة، والروح، ولا أرى أبدًا انفصالًا بينهم جميعًا؛ فمن صَدَق فى التعبير عن نفسه، صدَّقه كل من يقرأ أعماله فصار لسان الضمير الجمعى.

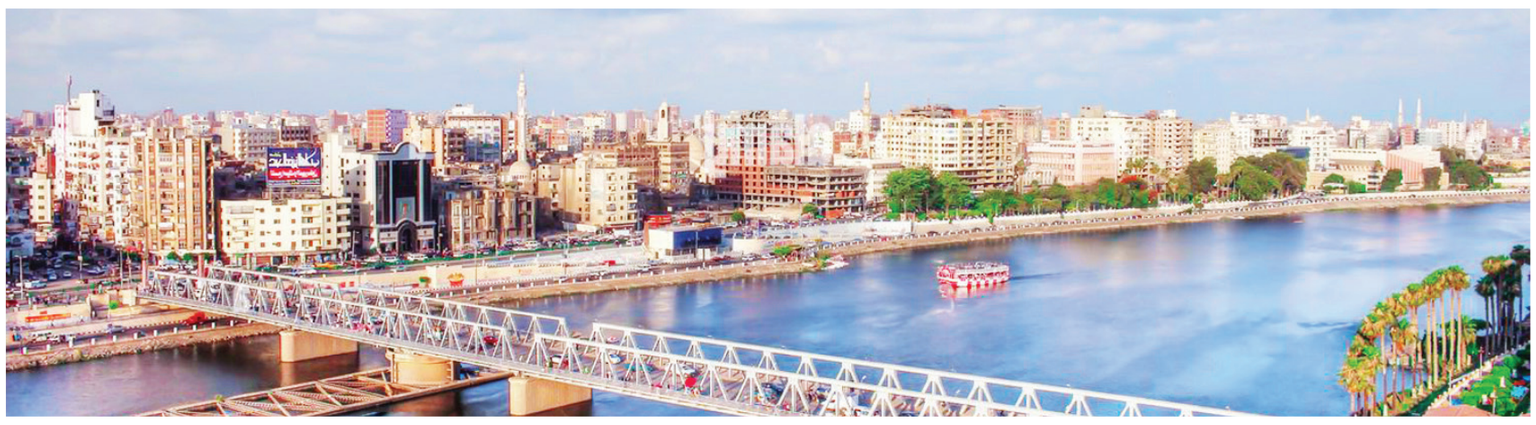
يعتبر محمد سالم شاعرًا مجددًا فى كتابة قصيدة شعرية فصحى حديثة تخلَّت عن الوزن والقافية لصالح الصورة الشعرية البسيطة، التعبير اللغوى، وعمق التناول الفكرى، والطرح الإنسانى لليومى الحافل بتوابل الشارع. يقدم محمد سالم لوحاته الشعرية فى شكل يبدو قصصيًا، فهو يهتم بالتفاصيل الصغيرة التى يهملها الشعر الكلاسيكى، حتى إنه يستغرقك؛ فتجد نفسك متورطًا فى نصه، متمثلًا حالته الشعرية والشعورية، وقد فاز ديوانه بجائزة معرض الكتاب. إلى جواره نجد يكتب د. أيمن الشحات نصًا شعريًا عميقًا بلغة حافظت على سلاسة وسلامة الفصحى، لكنها تخلصت من خوف المقامرة، الشاعرة حنان ماهر التى انتهجت الكتابة عبر النوعية، ثم أفردت لنفسها مكانة فى النص النثرى، ثم توجهت إلى النقد الأدبى، الشاعرة رشا عادل بدر التى تحافظ على مبنى النص الكلاسيكى، لكنها تتمرد على معناه، بالتطرق أيضًا إلى تفاصيل خيباتها كامرأة مصرية ريفية تمر بظروف خاصة، فتعمم تجربتها فى الحب والإحباط ومواجهة اليومى بكل شجاعة حسبما يساعدها حرفها فى المقاومة. تجربة أخرى مهمة جدًا فى الكتابة بالفصحى للدكتور أشرف الشحات الذى بدأ كلاسيكيًا مخلصًا، ثم بعد عودته من سفره الطويل خارج مصر، عاد برؤية مختلفة عن الاثنين معًا، فهو يكتب النص التفعيلى، بمبناه الخليلى وفحواه التقدمى منضمًا إلى قافلة المجددين مثل فاطمة عبدالكريم التى تحافظ على مبنى ومعنى الشعر الخام الذى يدخلك دون استئذان ويترك فيك أثرًا يجعلك تستزيد من بهاء فيضها على الورق، يحيى بدير بما يمتلك من إحساس صادق، وانغماس فى اللغة العربية، وامتلاك القدرة على مواجهة الجمهور؛ لعمله ممثلًا مسرحيًا أيضًا، ثم محمود ليال الذى هضم مدرسة الشعر الحر والتحم بالسيَّاب وعبدالصبور، ثم ارتاح تحت شجرة درويش وارفة الظل، فكتب نصوصًا تنتزع منه الإعجاب والتقدير. وستجدون هنا بعض النماذج للتدليل على ما وصل إليه الإبداع الشعرى، وقد تنوعت بين الكلاسيكى والحر بأشكاله؛ التفعيلى والنثرى.

أما عن شعراء العامية المصرية بالدقهلية؛ فلنا وقفات كثيرة مع شعراء شباب تجاوزوا بوعى المُدرك أن للشعر رسالة يجب حملها على أسنة الحروف. تتفوق العامية عن غيرها من أنواع التعبير؛ ليس من باب الاستسهال، بل لأن من يكتبونها، قرروا أن يعيدوا إنتاج أنفسهم وذواتهم الخاصة، بقراءة تجارب غيرهم ممن سبقهم، ثم البناء عليها، وليس هدمها، فجاء البناء قويًا ومؤثرًا متورطًا فى النص الإنسانى العام للشارع والبيت والحارة والغيط. من هؤلاء الذين تميزوا بكتابة نوعية؛ مصطفى حسان الذى يمزج بين وعيه وثقافته والكلمة المأخوذة من حال الناس فى الشارع، ونادر الشربينى الذى اعتبره محطة مهمة فى كتابة النص الشعرى العامى مستندًا على روح القصيدة الأم، ومضيفًا عليها من روحه وحالة مجتمعه فى تسلسل صورى إبداعى يثير شغاف قلب المستمتع أو القارئ، وعاصم المراكبى الشاب عمرًا والكهل فنًا وخبرة وصياغة بما تحمل نصوصه من تقنيات مستحدثة، وهناء الوصيف جاءت من بعيد لتقول عن نفسها المحبة للحياة الرافضة لليأس، والآملة فى غدٍ أفضل من خلال لغة تركيبية متجددة، وانفتاح على حداثة المعنى والتناول، ما جعلها تقف على منصة التتويج فى القائمة القصيرة لجائزة نجم، وعلاء أشرف شاعر حصد جائزة نجم مرتين، رغم صغر سنه، إلا أنك حين تقرأ قصيدته أو تستمع إليها، ترى فيها حنكة وخبرة وألمًا وإلمامًا بما لم تكن تتوقعه من تفاصيل، وعبدالله محمد شاعر متمكن من نصه الإنسانى، حصد جائزة الإبداع مرتين، وجائزة الدولة التشجيعية لما يمتلك من مقومات كتابة يمتزج مع الشارع بكل متناقضاته وآماله وخيباته، وسوزان عماد شاعرة شابة مسكونة بوجع الفراق والرومانسية المتكسرة على صخور الواقع المؤلم، ونقدم هنا أيضًا بعض نماذج من نصوص مغايرة.

من الألوان السردية التى سبقت ألوان السرد الأخرى تاريخيًا، لكنها تراجعت بسبب اختلاف الذائقة، وتكاسل كتابها عن مواكبة التطور؛ القصة القصيرة التى بدأت قبل التأريخ لها فى بدايات القرن الماضى. تأرجحت فى طولها ومعالجة أحداثها بين الرواية والرواية القصيرة «نوفيلا»، لذا فقدت بريقها لفترة ما، ثم عادت فى أثواب قشيبة مستحدثة؛ فأصبحت القصة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدًا، ولكل منها بناء يخصها، لكن كل هذه الأبنية تتضافر لترفع راية السرد المشوق الأسر بلغة بسيطة دالة ومكثفة، وموضوعات لا تنفصل عن الإنسان، وتقنيات أكثر حداثة.

وفى الدقهلية، لعبت الكيانات الخاصة دورًا مهمًا فى تسليط الضوء على السرد عمومًا، فازدهرت الرواية، والقصة وأدب الرسائل، ثم أضافت ورش الكتابة قيمة مُضافة إلى جيل من الكتاب الشباب، بدأت أشجار فاكهتهم تؤتى ثمارها الغَضة. ومن هؤلاء: أيمن باتع، فكرى عمر، أحمد الزلوعى، حسام المقدم، ممدوح رزق، نبهان رمضان، هناء متولى، رحاب عمر، ابتهال عبدالحميد، حنان العطار، مريم العجمى، رضا الأشرم، وغيرهم من الذين يسعون لتأكيد هويتهم القصصية. وسيظل نهر الإبداع يتدفق، ما كانت هناك قدم تمشى على الأرض، لأن الإنسان مبدع بطبيعته، وفطرته التى جبله الله عليها، لذا سيأتى بعدنا من يكتب تجربته بلغته الخاصة، وإحساسه الخاص، وثقافة جيله ومجتمعة؛ لتواكب كتابته تقنيات ومتطلبات عصره.

محمد عطوة



د. فيصل عبده

مقاطع قصيرة

أنا لم أر العيد هذا الصباح
لذلك أحكمتُ غلق الشبابيك
ثم غفوت على مقعدٍ
ربما صنعوه من الشجر المستقر
على ضفة الوقت دون حراك
كأنه مات وفض الزحام.
تقول لنا الكتب المدرسية إن الكثير
من الشجراتِ
تحب قضاء إجازة أعيادها فى بيوت
البشر
لذلك أضحت تُفضلُ أن يقتلوها
وأن ينحتوها
لتصبح حول الأسِرَّة بعض الكراسى
حين تراقب أحلامنا عن كثب
وتشرب نخب البقاء بقرب الدِّمى..
سوف تعرف أن البلاستك ينكر
معنى الحياة
ويقبل طعم المرار.

أنا سيئ الحظ دومًا
أحب البقاء على سلم البيت
حيث تمر النساء الكبيرة فى السن
تمنحنى الضحكات الحزينة ثم
تغيب
وفى أغلب الظن
كنت أرد البشارة بالصمت
كانت جميع العيون تحدق نحوى
وكنت شديد التوجس
لا أملك اليوم غير السكوت
وقلبى الحزين.. وفرخ دجاج يتيم.

تقول الجميلة
حظك يا صاحبى رائع
فوجهك كالشمس
والمطرب العاطفى على خدك الحلو
أودَعَ صفعته الخاطفة
فأصبحت نجم النجوم
وكالبدر وقت التجلى
وكل البنات على درب سعدك كانت
تطوف
تشير إليك
فخذ من كلامى اليقين
ودع وجنتيك
على الأرض قد يلتقيك القطار
السريع
ويشطر جسمك
ثم تجىء البهية تجمع أعضاءك
الرثة البالية
فتولد كالبرق تصنع تعويذة البدء؛
إيزيس يا ابن الشقية
توغل فى التيه بين الحقول
وحتى تعود على شكل صقر
ترى الأرض تحتك ثائرة.. مثل حبل
الغسيل.

حسام المقدم

مُتطوع

أمام هذا الشاب الثلاثينى، سبع دقائق وعدة ثوان، ثم يموت بعدها!

عرفتُ ذلك من خلال قُدراتى الخاصة، حين رأيتُ وجهه، وتابعتُ خطواته فى الشارع القاهرى الهائج.

كيف أُخبره بالحقيقة، دون أن أتسبب فى موته المُفاجئ بالسَّكتَة، قبل انقضاء الدقائق الباقية؟ وهل أنتظر حتى أُفكر؟ أسرعتُ نحوه واستوقفتُه قبل أن يدخل محلًا للموبايلات:

«اسمع، لا وقت، أنت ستموت بعد ست دقائق من الآن. ماذا ستفعل؟ ما الذى تحب أن تفعله فى هذا الوقت القصير جدًا؟ انطق، ما رَدُّك، بسرعة». نظر لى نظرة أكلت كُل وجهى، وكُل جسدى. نزل الدرجتين الفاصلتين بيننا، حتى أصبحنا فى مستوى واحد. ضحكَ ضحكة مفاجئة وحادة مثل طلقة:

«طيب، ماذا تتوقع أن أفعل؟ حتى لو كان ما تقوله صحيحًا، هل معك مصباح علاء الدين مثلًا؟».

«للأسف لا، لكن لا بد أن أُخبرك».

«شكرًا يا سيدى، عُلم. سأستعد للموت حالًا. لا تقلق. خذ بالك أنت من الطريق. الشارع، كما ترى، مخنوق».

«انتظر، أعرف أنك تشُك فى عقلى. لا وقت لذلك، باق أربع دقائق وثوان قليلة. قُل ما تريد، أو على الأقل أمنية كُنتَ تتمنى أن تُحققها». لفَّ برأسه يمينًا وشمالًا. نفخَ هواء حارًا، لفحَ وجهى أكثر من شمس يوليو القاعدة فوق رأسينا:

«سأكون صبورًا على غير عادتى، وسأقول إننى الآن لا أذكر أُمنية مُحددة».

«لا تكن مُستهترًا. هل هناك أى رسالة تريدنى أن أوصلها لأى شخص؟ قُل بسرعة، وأعطنى عنوانه أو رقم تليفونه».

«يا عم، قلت لك إن الموضوع لا يشغلنى. توَكَّل على الله».

«اهدأ، العدّاد يَعد. ثلاث دقائق فقط تفصلك عن الموت. هل أنقل شيئًا للبنت التى كنت تحبها؟ البنت زميلتك»؟

«البنت زميلتى؟ كيف عرفتَ؟ لا أريد لها مشاكل. تزوجتُ وسافرت إلى الخارج».

«وصديقك الذى تتكلم معه يوميًا عن البلد وظروفه، والدنيا الواقفة، واقتراب نُقطة الحَسم، ألن تقول له شيئًا».

«هل تعرفه؟ أنت قريبه؟ شكلك ليس غريبًا علىَّ».

«ومديرك فى الشغل، هل أقول له إنك لم تقصد ما قلته منذ يومين، وإن لسانك خانك؟».

«إنه رجل حقير، لكننى لا أريد أن أخسره».

«دقيقة واحدة هى الباقية، حاول، ستخرج آخر أنفاسك بعد ثوان. هل تطلب منى شيئًا».

«لا. سلاااااام».

صعدَ الدرجات قفزًا، ودخلَ المحل. وقفتُ لحظة أتابعه يتكلم، ثم دُرتُ للوراء، عابرًا الشارع.

واصلتُ طريقى بنفس الحماس. انجذبت عيناى لرجل يمشى بهدوء عن يمينى. تأكَّدتُ ككل مرَّة، بمُعاونة قُدراتى الخاصة اللائقة بمُمثِّل مُتطوِّع؛ أن الرجل جاهز لاستقبال الخبر الصادم، ومن بعده أسئلتى، عن موته القادم بعد دقائق.

ابتهال عبدالحميد

كرة دبقة

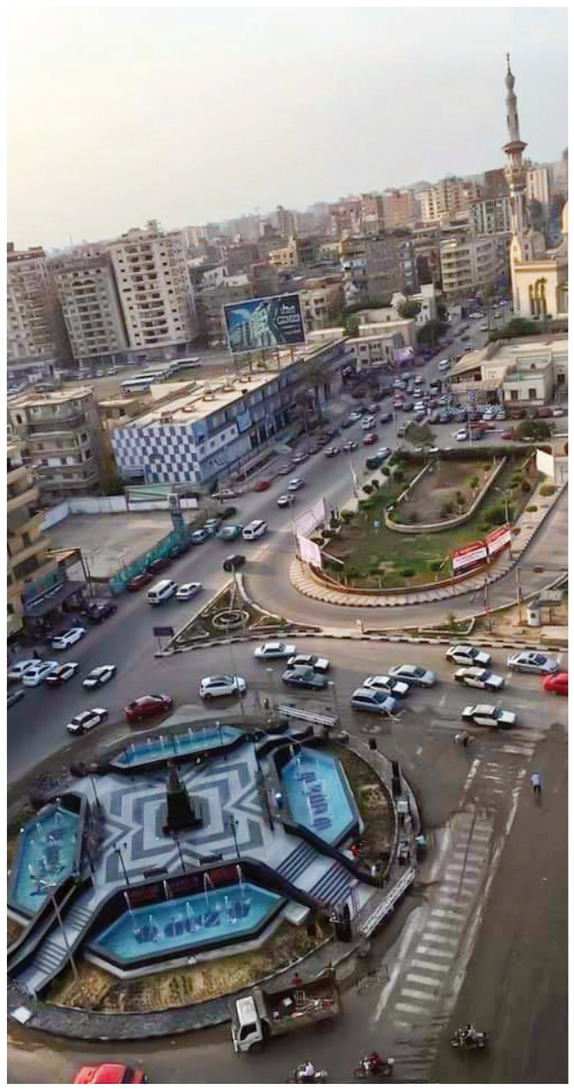
ضربات البرق المتعاقبة التى تضرب نفس النقطة تقريبًا سلبتنى قواى، فانسحبت من يومى إلى غرفة نومى، أحكمتُ إظلامها، وتناولت حبتين، واستسلمت لوسادتى الوثيرة.
أغمضتُ عينى ودلفت إلى ذلك الصندوق المحكم المزدحم.

تجولت أبحث عن ذلك المحتل العنيف بين زحام الصندوق؛ تمامًا فى منتصف الفص الأمامى من الجهة اليسرى لقيته يوجه صعقاته.

■ أرجوك دعنى وشأنى

رد بضربة كادت تقسم الصندوق نصفين، وابتسامة لزجة.

■ أنا بحاجة لأن أحيا يومى طبيعيًا، اتركنى اليوم وعد فى يوم آخر إن شئت.
وأنا بحاجة للغداء، أشعر بالنهم اليوم. وضرب ضربة جديدة.
طفقتُ أحاصره بمساعدة الحبتين تارة وبالمقاومة تارة حتى لملمته؛ كرة سوداء دبقة مقززة، استجمعت قواى الخائرة مع حنقى الشديد عليه وأطلقته بعيدًا جدًا، إلى الفضاء السحيق ليهيم سابحًا فى الفراغ.
ودَّعتُ وسادتى وفتحت النافذة لاستعادة النهار مرة أخرى واستأنفت يومى باسمةً.



رشا عادل بدر

كف البراءة

لِمَ كلَّما طال احتياجُك تصغرُ
وتذوق جرحًا فى عيونك يكبرُ
وتعود محتاجًا لكف براءة
لتهدهد الأوجاع لما تُكسرُ
قاتل.. وغامر.. فالهموم كثيرة
قد تلمس الآفاق لما تغفرُ
وتفوقك الأوجاع ضعفَ هزيمة
بعض النوى كالكأس لمّا يُسْكِر
فادفع بكفك نصلَ لَحظ قاتِل
واختر لقلبك من يرقُّ ويشعرُ
واجعل مصيبتك التى تمضى بها
مجدًا عريقًا فى المدائن يُذكرُ
واحمل نبيذ الحزن فى كأس الهوى
وافخر بجرحك كلما تتعثرُ
واقرأ قصيدتك التى تُشفى بها
ستريك ما معنى الحياة فتظفرُ
زمزم فؤادك لا تريد مشاعرَ
مسمومةً تؤذيك لمّا تشعرُ
كن شمس أحلام يزيد ضياؤها
فالضوء يحلو عندما يتكسرُ.

السيد الفقى

كتف العصفور

كتف العصفور إللى انصاب
فى مواجهة شاظية
كان لازم يعبر للغرب
ويشوف القمح المستورد
مع طلقة موت
ويشوف براميل النفط الخام
المتصدر
على سطح المركب
صماويل جنازير وماسكها القفل
وعيون لم تدمع لم تخشع من منظر
طفل
وقلوب جرانيت
وتراب بيهل على أكتافنا
لحظة توليد
الطاقة النايمة إللى بتعطل كل اما
تقيد
بنحب وطنا وأتلفنا
كل إللى يبيع حواديت
وأغانى وحفنة دم
كان مين مهتم
الشرق إللى مغرّق روحه فى أبيار
بترول
والزيت والشحم
وأنياب أمريكا إللى معلّم فوق عضم
ولحم
والسهم الصايب عصافيرنا كل اما
تطير
ويهوذا فنُّه وحواراته
ومأمَنة غدرُه
ومازال بيسن على مسنُّه
سلاحين لخناجرُه
متبعتر كل اخواتَك رش
وجماعة الحزمة حديد لو قش
ف الدعم الواضح للغاغة
ومصانع كبرى لنداغه
والشرح الكامل لبلاغة زن الدبابير
يوسف أعرض عن هذا
هتسامح ولّا هتتناسا
حدفك فى البير.

منى حمودة

إنسان

من آخر نقطة ف دمه بتدعى تقول ربنا يهديه
وصلاة الفجر اللى بتنجده من ليل وشيطان
بيوسوس ليه
اتنين ماشيين الصبح فى قلبه يقطّعوا فيه
عاملين معروف فى الناس
ساييبنهم لـ المكتوب
ناصبين محكمة بين حالة وحالة
تشوف أحوالهم زى سواد من تحت عنيه!...
كان ليلة إمبارح قاعد يحسب فى التواريخ
لو عمره الباقى يسد أقساط الدنيا هايفضل
كام؟
لو فك قيوده وعدّى حدود الذنب
ومشى فى الأرض بعرض وطول
يتغفر إزاى؟
لو ساب تفكيره ينام فى سريره
ولف الدنيا وعاش رحال
يتقال نساى؟
إزاى مخنوق بـ العتمة؟
وليله الزحمة اختار!!
مخنوق بظروفه وباين خوفه الزايد جوه عنيه
مين يلمح رعشة قلبه
إن شال تصاوير وحنين
وشيطان الفقد عامله فى نفسه كمين؟
عفريت ع الكف مآمن بكره اتنين شايفينه
على قد ما آمنوا بتقوى النفس
أو حتى فجور الذات
إزاى ح يجيبوا الحظ معاه إن سجل جول جوه
شباكه.

محمد صادق

الفرّان

من نُص الليل
النار بتعُض إيديه من جوع الفُرن
وتسيّل عرق الصهد فـ وشّه لحد
جدور الأرض
وقتها..
كان عمى محمد واقف يحيى العرض
ويقلّب روحُه فـ طِشت عجين ويرُص
صاجات
والناحية التانية اتنين عُمال بيلمُّوا
العيش خمسات، خمسات
والناس بتزيد
عُمال الفُرن عشان مساكين!
قاموا عملوا ما بينهم صرْح حديد
أما إحنا عشان الصبر قَليل
بنسب الناس ونقول العيشة مرار
بينما فيه هناك.. إنسان بيسوّى
العيش وإيديه فى النار
بينما فيه هناك.. إنسان بيخاف ربنا
فى العد
بينما فيه هناك..
الناس بتزيد والعيش ع القد
وزعيق وصريخ
وابتدوا فى الضرب
عُمال الفُرن انسحبوا عشان
ما تقومش الحرب
وأنا صاحبى عشان الدِّين سوَّاه
خَد ساتر فى العجَّانه وكمّل شُغلُه
تمام
دا لأنه تملّى يقول..
اللُّقمة اللى ما تأويش إنسان بتشبّع
فرد حمام
والقرش اللى ما بيجيش بالصعب
كأنُّه ما جاش
فى الناحية التانية..
الدم كتير
والعيش بيلف وريدُه بِر شاش
والناس بتزيد وتزيد
الصرح اتزال وكأنُّه ما كانش حديد
والخلق احتلوا الفُرن وعدموا
العيش.. مَا كلوش
السير ما لقاش فى السّكة عجين
ما لقاش غير صاحبى
قام كلبِش فيه ما سابوش
من يومها..
وأنا صاحبى فـ قلبى رغيف متشال
من يومها..
لا باروح أفران
ولا حتى باشوف العيش عند البقال
وأنا صاحبى عشان الدِّين سوَّاه
استخسروا فيه شنطة نضيفة
فَ اتباع فى شِوَال.

عاصم المراكبى

دى.. روح الروح

تبتسم وأنا بخيالى المريض
بفكر إنها وقفت فى البلكونة مخصوص
تبتسم لى وأنا نازل ع السلم.

تبكى وبنفس المرض إياه
فى الفقرة الأولى من النَص
بفكر إن دموعها
عشان لمحت شنطة سفرى؛ ف بتتألم.

وعشان كله خيال ومريض أصلًا
متوقعتش لحظة
إن البسمة فى الفقرة الأولى؛ سخرية
والبكا فى الفقرة الثانية؛ علشان «معلش»
ولوحة «روح الروح» هى اللى بتتكلم!

من وقفتها المعتادة فى البلكونة
سمعتها بخيالى السليم
قالت: رجل مافهمش لا بكا ولا بسمة
إزاى تطمن أنثى معاه وتسلم؟!

علاء أشرف

العيد

واهو لولا آية كان زمانك ميج
مين اللى وَرَاك «ربنا» غيرها؟
وانت اللى قاطع من سنين ذِكر وصلاة
جَت جنب ودنك كَبَّرت، قلبك هدى، رَق وتلا
واتخضّرت كل الطرق جوا عنيك البور
وكإنها من معجزات «موسى» أو آية عادى.
«آية» لكن ربنا نافخ ف روحها النّور.
وباشوفنى من غيرها..
زى البيوت الوَقف
لا مَنفعة، لا ضُر..
زى اللى بيروح للقفص مُجبر وحُر
شايل جمايلك ع الدماغ..
جوّا العنين..
ماشى فى ضلّك مُستكين،
بضحك معاكى
ضحكة الوردة بخفة وسلطنة تحت النّدى..
دلوقتى لاربعتاشر ساعة شُغل
بيعدوا خُفّ الريش فوق الجناح
دلوقتى مش فارق
الشّمس تسلّق راسى، تأويرها!!
طول مانتى ضُلَيلة..
ولا حتى زَنق الجميعات فيا
طول ما حِسّك كان وَنيسى فى كل ليلة
مش فارقة غُربة لو هسافر عمرى كله
طول ما قلبى وراسى على حِجرك، تتبدّد الشّيلة..
يمكن عشانها ربنا مَهّد لى خطوة خضرا من تانى..
يوم ما التقانى
تايه باخبَّط واتخبط..
أعزل بقلبى النَّى فى الدنيا الَلبط
كِشكِش لنا المسافات!!
ولقيته يومها
باعت سِيريتها تهنِدل القول ع اللسان
سَمَّعنى صوتها هَمس فى ودنى
وكإنها جايالى من وسط الضباب
بعد أول يوم دراسة عشان تاخدنى.

محمد سالم

أصـــوات

ظِلُّ هذه الشجرة يشبه ظلَّ شجرةٍ أخرى
فى الغالب
رجلٌ يتقمَّص شخصية حطَّابٍ
ألقى بها للنار
الرجل الذى عانت امرأته مرارًا من
ملابس تخرج منها غابات
لتقاسمها الغرفة
بعد مشاجرة له مع سائق الباص
الذى لم يلتفت لتورم قدميه
وأصر أن بيته ليس محطة وقوف
تحسس البلطة تحت سترته
وفى العصر كان ينظر للنار
حين غادر مكانه
كان الدخان، ذاكرة الشجرة
يصَّاعدُ
بينما تتساقط منه كلماتُ
المستظلين.

كونوا رحيمين بى
أخرج للشارع
تاركًا ضيق غرفتى يتسع لنفسه فقط
فتضيقون العالم
تتحدثون بلكنة حكماء
تمامًا بلكنة حكماء
تجلبون حكايات تليق بسواد أسنانكم
وبالرائحة النتنة لمرحاض المقهى
ثم تنسلون لبيوت تمتلئ بصراخ صغاركم
أيها المساكين
هل تعلمون
كم لعبة سيحطمها أطفالكم
فى شجارٍ غير متكافئ.

حلمًا واحدًا يا نوم
حلمًا لينقض صقرٌ على وليمته
ولأملك ذاكرةً
لا أريد سوى حلم
وذاكرة
هل أطلب الكثير؟!

الغبية
من تظن نفسها
هى أحقُّ بنظرة الازدراء هذه
فلماذا بعثتها سكاكين تعمل فى الروح
على السلم صباحًا
تدعى الصلابة
بينما سمعتها تتوسل لصغيرها
أن يرجئ شراء كراسة الرسم والألوان
لأن الطبيب الذى كتب لأخته
قائمةً من الدواء والطعام
لمعالجة دمها الفقير
بمجرد أن أتم الكتابة
ضغطت أصابعه الجرس.

هل ترقب الليل
طلبًا للسكينة
أم لتلقى إليه بقطعة منه
سقطت مثل خيمة فوق روحك.

يا إلهي
بدل الرؤية أرجوك
أريد أن تأكل الطير من رأسى
ولا أريد أن أعصر خمرًا.

أملك علمًا
ونشيدًا وطنيًا يفيض محبة وفخرًا
وأبحث عن بلد.

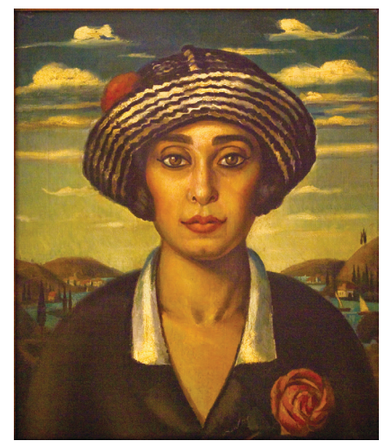
حرف

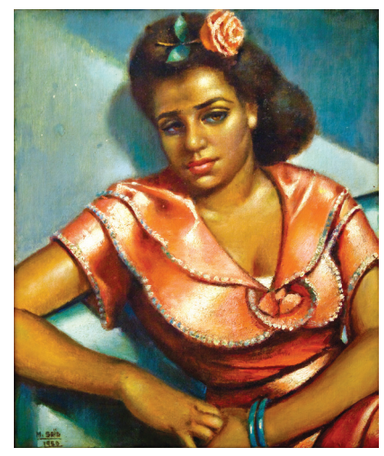
الدستور الثقافى

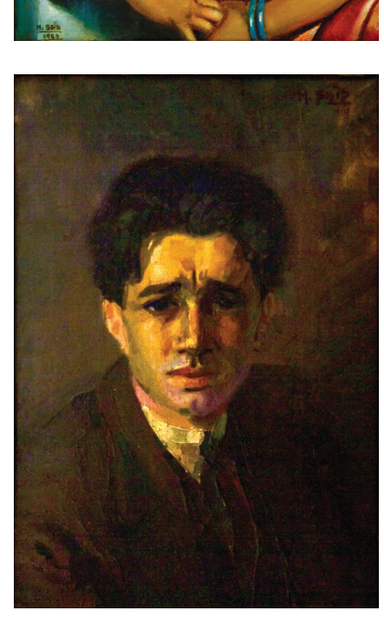
إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

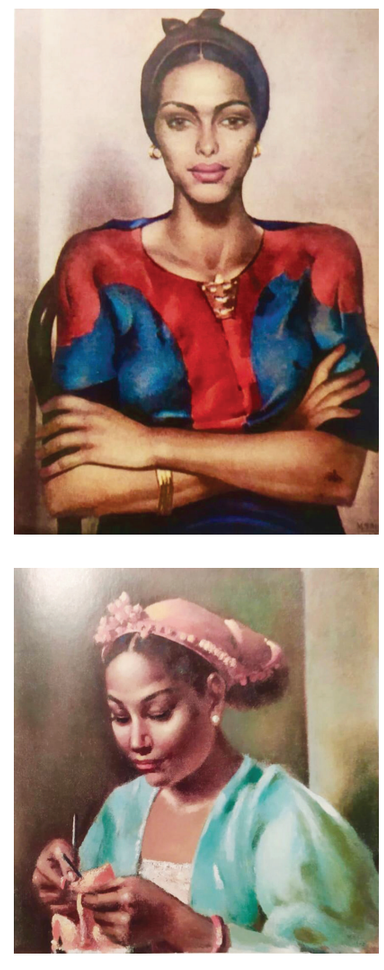
المحرر العام: محمد الباز

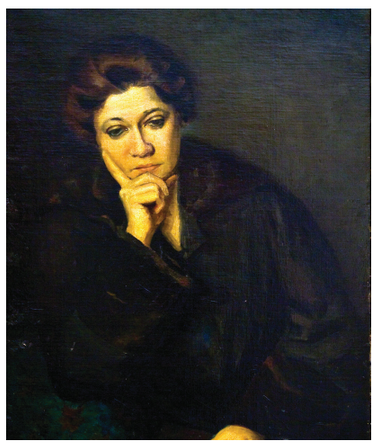
الأربعاء
17 يوليو 2024
11 محرم 1446
10 أبيب 1740

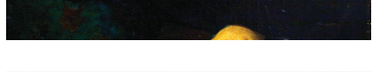


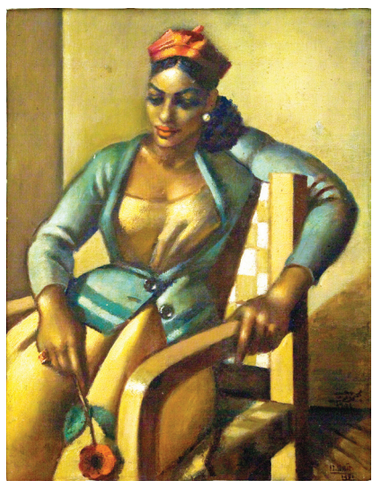


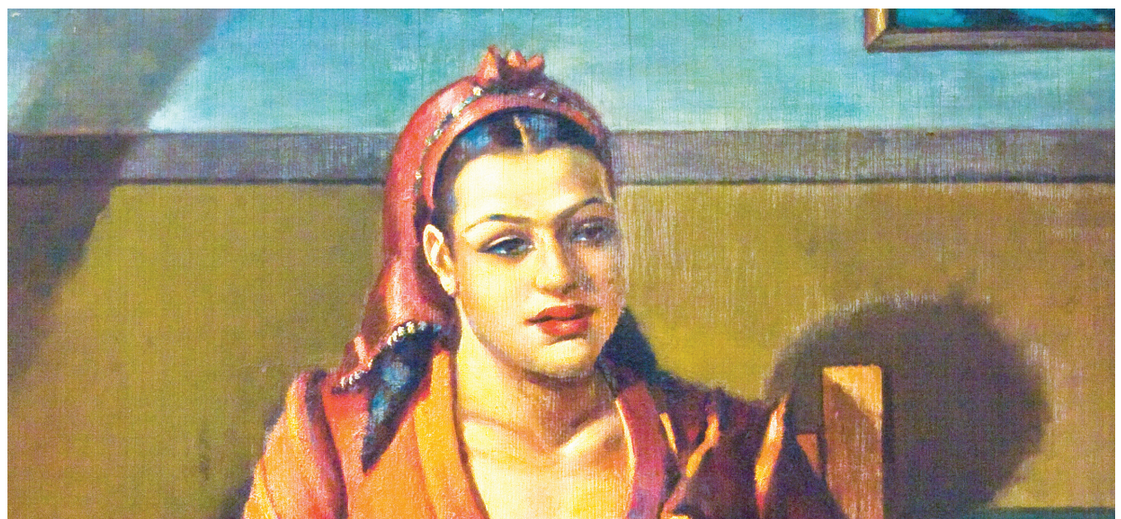












فى صحبة محمود سعيد

100 لوحة لرائد فن التصوير الحديث فى الزمالك

يختلف معرض «فى صحبة محمود سعيد»، الذى انطلقت فعالياته أمس الثلاثاء فى مجمع الفنون بالزمالك، عن غيره من المعارض الكثيرة التى أقيمت بهدف استعادة تراث الفنان السكندرى رائد فن التصوير الحديث.

أوجه الاختلاف تكمن فى أن «فى صحبة محمود سعيد» يمثل فى جوهره عرضًا تأريخيًا وبحثيًا لهذا الفنان، فى وقت مهم يتزايد فيه الاهتمام بالفن المصرى الحديث والمعاصر فى الأوساط الأكاديمية والمتحفية الدولية وفى كبريات المزادات العالمية، وهو ما دفع عددًا كبيرًا من الباحثين إلى دراسة الحركات الفنية فى مصر والكتابة عن أشهر الفنانين والرواد المصريين.

نضال ممدوح

تنبع أهمية هذا التراث فى أن جمالياته متجددة ولا توجد إحاطة كاملة بها، وهو ما حفز كثيرين للبحث والتنقيب فيما تركه رائد الحركة التشكيلية ولدراسة كيف بدأت على يد جيل محمود سعيد الذى يعد الرعيل الأول للفن التشكيلى المصرى، والذى عمل فى مناخ ثقافى رائد وساحر فى بدايات القرن العشرين، وهى الفترة التى بدأت تتشكل خلالها الحركة التشكيلية المصرية متأثرة ومستفيدة من زخم التغيير الثقافى داخل المجتمع آنذاك، ومع بداية نهضة فكرية وفنية مصرية كانت أهم ثمار التفاعل بين الثقافة المصرية والثقافات الأوروبية فى ذلك الوقت.

وتتجلى قيمة «فى صحبة محمود سعيد» فى تأثيره الكبير فى رواد الحركة التشكيلية المصرية التى بدأت تظهر تزامنًا مع إنشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ على يد الأمير يوسف كمال، بفيلا فى درب الجماميز لتصبح أول منارة لتعليم وممارسة الفنون الجميلة.

وكان محمود سعيد بجانب محمود مختار ويوسف كامل وحبيب جورجى ومحمد ناجى وراغب عياد، أهم رواد هذه الحركة إذ بدأوا رسم ملامح الهوية الفنية المصرية، بالمزج بين تقاليد وتقنيات مدارس الفن الأوروبية وبين تقاليد وتراث مجتمعهم.

ويشكل المعرض بانوراما نوعية لمجموعة من الروائع الفنية النادرة، لذلك يعد أكثر من مجرد معرض فنى، لأنه يترجم الطبيعة الفنية لفترة مهمة من تاريخ مصر، ويسهم فى إعادة تقييم الإرث الإبداعى للرواد الأوائل، وشرح كيف جسدوا فكرة تبادل الثقافات على أرض الواقع بشكل أسهم فى رسم ملامح مشروع النهضة المصرية، كما أن تلك الأعمال تمثل سردًا دراميًا لتاريخ مصر الحديث من خلال أعمال الرواد الأوائل والجيلين الثانى والثالث من الفنانين التشكيليين الذين أسهموا فى وضع قواعد الفن المصرى الحديث.

وفيما تعرض الفعالية ٤٠ عملًا من روائع محمود سعيد، تعرض كذلك ولأول مرة ٧٥ عملًا لأصدقائه المبدعين، مثل إميليا كازوناتو التى لها بصمة بالغة الأثر فى بداية تشكيل الفن المصرى الحديث، وهى فنانة أكاديمية متمكنة اختارت مصر لتكون وطنًا ثانيًا لها لتمكث فيها ٤٠ عامًا وتؤسس أول مدرسة خاصة لتعليم الفن التشكيلى فى مصر.

ومن بينهم أيضًا الإيطالى المخضرم أورتورو زانييرى، الذى تبنى مشروع التصوير على غرار فطاحل عصر النهضة الإيطالية، وكان مرسمه ملجأ لأبناء الصفوة ممن يريدون تعلم الفن، فيجتمعون فيه يوم الأحد من كل أسبوع ويستقون منه أسرار وتعاليم فنون الرسم والتصوير.

ومنهم أيضًا جوزيبى سيباستى، الذى جاء من روما إلى الإسكندرية وهو فى سن ١٨ عامًا وأحدث فيها حراكًا ثقافيًا بالغ الأثر، وأسس مع صديقه محمد ناجى أتيليه القاهرة وكان الصديق الأقرب لمحمود سعيد، واشتركا معًا فى تأسيس متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية.

وكذلك روجيه بريشال الفرنسى الذى اتخذ من مرسمه مقرًا يجتمع فيه فنانو «جماعة الخيال» بعد ذلك، فاجتمع فيه محمود سعيد ومحمود مختار وأحمد هدايت وأندريه قطاوى ومحمد ناجى، وغيرهم من الفنانين والكتاب فى مكان واحد يستمعون للموسيقى ويهيمون فى رحاب الكلمة، ويتناقشون فى تفاصيل الصورة البصرية المصرية الوليدة.

ومن هؤلاء الأصدقاء أرستيد باباجورج، اليونانى الأصل السكندرى المولد، الذى فتح لنفسه آفاق الحرية التى استلهمها من روح «ديلاكروا»، وأثرت على كثير من الفنانين الذين اقتربوا منه وتأثروا بأسلوبه بعد ذلك.

ولدينا أيضًا أرستومينيس أنجلوبلو اليونانى، الذى شارك بابا جورج وجوزيبى سيباستيانى فى وضع بذرة فن التصوير فى جاليريهات أتيليه الإسكندرية، وكان عضوًا مؤسسًا لجمعية الصداقة المصرية الفرنسية.

وكانت كليا بادارو، السويسرية المولودة بالقاهرة، واحدة منهم، وكانت تعمل وقت الحرب فى المستشفيات والمطاعم التى كان يرتادها الجنود العائدون من المعركة فسجلت جو الحانات والملاهى، وأعطت للنساء المصريات دور البطولة فى كثير من أعمالها.

أما لويس جوليان، الذى ولد بالإسكندرية ودرس الفن بفرنسا، فقد تتلمذ على يد بابا جورج، لينقل بدوره فن المنظر الطبيعى فى منطقة مغايرة عن السائد فى تلك الفترة.

ومن هؤلاء أيضًا شارل بويجلان الذى رافق روجيه بريفال فى التجوال فى شوارع القاهرة لينقلا بكل حب مناظر ومظاهر الحياة فى شوارع أحيائها الشعبية، وكان له تأثير أيضًا فى وضع حجر الأساس لعدد من التجمعات الفنية كونه كان سكرتيرًا لجمعية محبى الفنون الجميلة بالإسكندرية.

وكذلك إنريكو براندانى، الذى حذا حذوًا مختلفًا وأثر بشكل مغاير على من لحقه من فنانين أرادوا الذهاب إلى مناطق غرائبية فى التعبير، حيث تميزت أعماله بالخيال الجامح.

وكان بول ريتشارد، أحد هؤلاء الأصدقاء، وألقى محاضرات مع محمد ناجى وسليم حسن فى جمعية الصداقة المصرية الفرنسية بالإسكندرية، فانخرط فى المجتمع بفنه وبعمله العام.

ولدينا أيضًا كارلو سوارس، الأديب الفرنسى سكندرى المولد، الذى قرر أن تنتهى حياته ككاتب ويغيّر مسار إبداعه للفن التشكيلى، حيث كان يتجه المزاج العام آنذاك، لتقترب أعماله من المدرسة الرمزية فى منطقة بين التشكيل والأدب.

وكان جوزيف مزراحى، المصرى الوحيد بين مجموعة مولود فى المحلة الكبرى ١٨٩٥، وهو أول فنان مصرى يدرج اسمه فى موسوعة الفنانين العالميين «بينيزيت»،

وشكّل كل هؤلاء وغيرهم باختلاف ثقافاتهم وأعراقهم وباقترابهم أيضًا من المبدعين المصريين الأوائل، ملامح الفن فى مصر آنذاك، ليمتد تأثيرهم بتتابع الأجيال إلى يومنا هذا، وأسهمت الطبيعة الكوزموبوليتانية لمصر، خاصة فى الإسكندرية فى هذه الفترة فى الدمج بين المصريين والأجانب بشكل صعب حتى التفريق بينهم فى العادات والتقاليد.

> المعرض يضم أعمالًا متنوعة وفريدة لرواد الحركة التشكيلية المصرية