د. هالة فؤاد: العقل لدى «التنويريين العرب» تحول إلى «إله» فأصبحوا أصوليين أيضًا!

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 38

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
25 سبتمبر 2024
22 ربيع الأول 1446
15 توت 1741

رد الاعتبار للمفكر الكبير محمد أحمد خلف الله

اغتيال عقل

القصة الكاملة لـ«فتنة الفن القصصى فى القرآن»

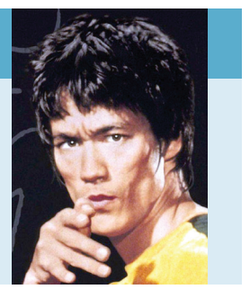
تزوير فى لوحات رسمية

حرف تحاور كل أطراف أزمة رسومات بهجورى

فى تصحيح العلاقة بين الولى والأتباع

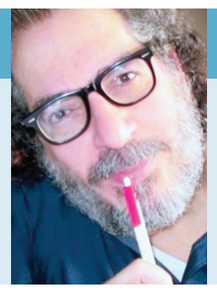
رفاق سيد حجاب يكشفون أسرار رحلته

بروس لى



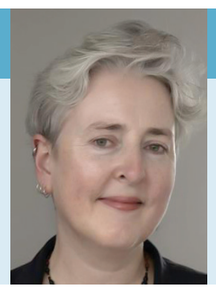
عرض شامل لكتاب «بروس لى.. أسطورة الشرق الخالدة»، الصادر عن بيت الحكمة، وهو أول كتاب يصدر باللغة العربية مُترجمًا عن اللغة الصينية عن قصة حياة الرجل الأسطورى.

جمال الجمل



الكاتب الكبير يسجل ببراعة مدهشة لقطات متنوعة عن أثر التنوير على المرأة، وأثر المرأة على التنوير، ضمن سلسلة مقالات مقتطعة بمعالجة صحفية من كتاب ضخم عن التنوير الزائف.

جوستين جوردان



تقدم «حرف» لقرائها ترجمة لمقال كتبته جوستين جوردان، أحد أعضاء لجنة تحكيم جائزة «البوكر» العالمية، حول الأعمال المرشحة للفوز بالجائزة لهذا العام، والتى شهدت سيطرة نسائية كاملة

الأبنودى

الكاتب الكبير مؤمن المحمدى يكتب، لـ«حرف»، عن الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودى، ويسلط الضوء على قصيدة مجهولة لـ«الخال» تحمل عنوان «الكتابة».

أهلى وجيرانى

الأبنودى

مؤمن المحمدى

مرات قليلة جدًا اللى قابلت فيها عبدالرحمن الأبنودى، أو اتكلمنا فى التليفون، ودا له أسباب كتيرة أهمها حرصى على عدم الاقتراب. كل ما أحب الكاتب/ المبدع/ الفنان أكتر، بـ أتمنى إنى ما أعرفوش شخصيًا علشان الصورة اللى راسمها له ما تنخدش.

مش ضرورى الصورة تنخدش لـ تصرفات مشينة أو مسيئة، إنما حتى الأمور العادية والتصرفات اللى بـ تصدر من البشر ما تحبش تشوفها أو تقابلها عند شخص أيقونى بـ النسبة لك، تخيل مثلًا مثلًا يعنى إنك تشوف كاتبك المفضل وهو بـ يفاصل فى أجر حوار أو مقال. دا عادى، بس ساعتها مش هـ يكون عادى.

الأبنودى أكتر من أيقونة عندى، الأبنودى هو «الشاعر» فى العصر الحديث، ودا ممكن يكون رأى متطرف، فليكن! متطرف متطرف، بس دا رأيى، أو على الأدق ما أشعر به.

الشعر عندى لا يعنى إنه مشاعرك تكون طيبة، ولا إنك تكون بـ تعبر عنها بـ رص كلام جيد، ولا بـ تعرض أفكار نبيلة، كل دا له مجالاته. يعنى إنت لو بـ تحب، هـ تقولها يمين شمال، فوق تحت، بـ قوافى ولا سادة، فى النهاية هى هى «بحبك»، كذلك مشاعرك تجاه البلد/ الناس/ الليل/ النيل.. إلخ إلخ.

الشعر بـ أقيسه بـ قدرتك على استكشاف مناطق أعمق فى تعقيدات النفس البشرية بـ مدلولات لم يسبقك إليها أحد على الأقل فى جانب من جوانبها. هـ أديك مثال، لما يقول: «أمشى على الشوك وأدارى فى المديح خوفى». دا شعور مركب وجديد إنه حد يلتفت له، ومدهش، لكنه حاصل حواليك طول الوقت. البشر يخافوا من بعض فـ يمدحوا بعض، ويجاملوا بعض، اتقاء لـ شر بعض. مذهل.

فى بداياته، الأبنودى كان عنده هذه القدرة الفائقة على الإدهاش، ثم إنه لقى الدنيا ما ينفعش تتعاش بـ دا فقط، فـ عاشها بـ الطول والعرض والارتفاع والعمق، فى السياسة وتقلباتها، والأغانى واحترافها، والإعلام وأضواؤه، وكان بـ يعمل كل حاجة بـ ما تقتضيه، لكن الهاجس الأكبر عنده كان: ويروح فين الشاعر مع كل دا؟ لـ إن كل دا خطر.

الشاعر قبل ما يكون هو منتج القصائد، هو اللى بـ يشوف الحاجات أولًا بـ نظرة الشعر، حتى لو ما سجلهاش كتابة، بس بـ يكون عنده عين تانية، لو عطلت، بـ يموت، بـ يموت حتى وهو عايش.

المذهل فى الأبنودى إنه قدر يحافظ على الشاعر دا طول عمره، مهما كانت تجاربه فى الحياة مضادة، وتقديرى إنه أعنف فترة كان جواه صراع بين الشاعر والشخصية العامة كان النص التانى من التمانينات، لما كان بـ «يكتب» كتير كتير، وما «بـ يكتبش» حاجة. كان بـ يكتب أغانى وقصايد ودواوين وأوبريتات ومقالات حتى ويعمل حوارات، لكن مفيش شعر، مجرد تعليقات على الأحداث الجارية، وتوجيه رسايل دعائية، حتى لو نبيلة المقصد.

فى الفترة دى، هو عبّر عن الصراع دا بـ قصيدة ما اهتمش بـ إنها تنتشر، إنما فى تقديرى هى الأعظم له، اسمها «الكتابة»، بـ يحاول يفهم هو ليه بطل «يكتب»، ومش عارف إزاى محدش خد باله من دا، لـ إنه الفترة اللى بـ يتكلم فيها عن تعطل الكتابة كانت هى الأغزر «إنتاجًا» فى مسيرته.

بعدها بـ شوية جمعنى بيه موقف شهير، عارضته فيه، وأنا كنت بقى شاب متحمس وواخدانى الجلالة، وحاجات كتير مغلوشة على الشاعر اللى جوايا، ورغم صخب الموقف ساعتها، لكنى شفت فى عينيه نظرة لا يمكن تروح من بالى، نظرة: «مسكين، بكرة يشوف، بس بعد ما يدفع تمن كبير»، وقد كان.

الكتابة

القصيدة المجهولة

نفسى أكتب كتابة تجيب «طوبة» فـ«بابة»
تمسح ريش الغلابة وتنعنش الغلابة
تحاور البحورة وتنطق السحابة
«السن اللى اتقدم علمنى إزاى لا أزعل ولا أفرح ولا أندم»
وإحساسى بموتى أصبح أهون هبابة
خلانى قريب لنفسى وعطّل الكتابة

ليه أكرهم لذلك
وأنا كنت فى يوم كذلك
«أفتح الموانى وأطربق الممالك»
والأحلام ألف مرة رمتنى للمهالك
ولكن كبرتنى وكان فىّ استجابة
وأول ما عرفت سنى
هربت منى الكتابة

قلبى بلبل بليد
فى دهشته رخامة
مهما أحيى الليالى
يفضل، كما هو، خامة
فى الآخر زى غيره
بيوصل للسلامة
لا قسم مع النسورة
ولا عف عن الحمامة
ووقف والشمس راحلة
يتأمل الغمامة
والكون بحاله حالف
ما يقومش للقيامة
راعى لوحده ما يسلم
من تخويف الديابة
يتأمل المسافة
بين ده وبين الكتابة

بين الاتنين وإحنا
نادر نكون حبايب
إذا حد منا يحضر
تلاقى التانى غايب
واحد عم الفوارس
والتانى غر خايب
واحد صبى بصبابة
والتانى كهل شايب
بين الاتنين ورحلة
بأرد لها الكآبة
بأتجنبها وهى تتجنب الكتابة

لمسة صوتك يا صاحبى
دفء ورفق ووديعة
تدى للدنيا زهوة
وتحسس بالطبيعة
شلال حنان بيدفق
فى لحظتنا الوسيعة
انظر! أسخف ما فينا
له إشراقات بديعة
جوه قلوبنا الكسيحة
تحت صدورنا المنيعة
والضحكة لما نضحك
بتجينا ع الوجيعة
فين السؤال وآدى إحنا
رسينا ع الإجابة
من غير ما أسأل سؤالى
لا قول ولا كتابة

وأمى والليل مليل
طعم الزاد القليل
بترفرف قبل مترحل
جناح بريشات حزانى
وسددت ديونها وشرت كفن الدفانة
تقف للموت يوماتى: مجاش ابن الجبانة
أشد فى توبها يمّى
تنهر كأنى عيل
القلب اللى تحجر
قوال بطل يموت
لا الحزن عاد يبكى
ولا الأحلام تنول
أمى ست البلابل
بتقول العمر طول
يا زمن كفاية حول
يا زمن برده يقرنص وما حسبناش حسابه
لو زارت أمى همى
بتطرد الكتابة

حبيبى القطر واقف
وقفة دمع اليتامى
متحجر فى المحاجر
وأنت أطرف الطرايف
فجر برىء الشفايف وأبيض الصحايف
ونادر فى النوادر
حبيبى القطر واقف يتسلى بانتظاره
لا بيكمل سكوته ولا بيكمل حواره
لا ظاهر فى استفامته ولا واضح فى انكساره
وعلى الشفة اللى قاست
عجلات القطر داست
وخلفت رتابة
اتسربت وعرفت طريقها للكتابة

ومساء الخير يا مغرب
عند رحيلنا الثنائى
واقف وقفة مغادر
عازم على التنائى
كفين م البرد كمشوا
زى الورد الشتائى
الناس فاكرينها سهلة
ع الشمس وهى رايحة
تجمع حصاد الرحلة
ما تلاقى باقى، باقى
«وجوه تلمع وتبهت
بتبدأ ولا أنهت»

تنسى خيوط من خيوطها
بتدوسها ع التراب ألغاز خماسينية
اللحظة بُق مية
شربناه فى تلاقى
الدنيا فيها مذابة
يا خوف المغربية
يا مهرب الكتابة

راحل وأصحابى فروا منى والقلب دامس
ولا غيرى فى أمر قلبى عارف لأنى لامس
لحظة يعوف طعامه ويزهد الملابس
راحل شايل أسامى
نسيتنى من زمن
ناموا كارهين كلامى
واسمى بيتلعن
مين فيكوا يكون ضمينى؟
هجوا ولو هرايب
الفتفوتة فى يقينى ليها فى شعرى اللى شايب
طعم الرحيل ممرر
يا مصوراتى صور
تانى وتالت وخامس
صورة لجرحى اللى حير سره عموم الطبابا
واللى لو قال لى سره أواجه الكتابة

خضرت الحرت بإيدى وقلت ده يوم مبارك
حس الزمن بيا كأنى خلاص هفرح، تدارك
رمانى ع البلية وقالى: لم عارك
حتى الزمان تغابى
وغب ابن الغبية
وغر قلبى الصحابة
وغيرهم سوية
ردوا التهمة عليا
ردوها وصدقوها
قالوا وتعبوا يقولوها
فى الصبح والعشية
بصيت فى الشمس لإيدى
حبيت ريحة نشيدى
صدقت خطوتينى يمى اللى قدرت أشوفه
يمكن بعدت قطوفه
يمكن مسيت طروفه
أو مس هو حاجة
وسبح يمى فى وريدى
نبى؟ ولا ديب مبشر؟
بجنة وغابة
وفى أنهى واحدة فيهم
أصدق الكتابة

شهيد صاحبى نسيته بعد ما زال الخطر
وكان غربنى موته يوم ما الجيش انكسر
لا غرسوا بندقيته ولا شاهد حجر
فى الرمل ع الرميم
«زهور الموت دميمة على الموت الدميم»
وفى النشيد، شهيد
عاف الحب العظيم
دلوقت الاسم فايت
كإنه خبز بايت
طرف البسمة اللئيمة على وش الزعيم
ما بين طلوع الروح وأول الطموح
الإحباط والخيانة
وتار كل الغلابة
الرغبة فى المواجهة
والعجز عن الكتابة

هى السفن وترحل
والبحر حكايته هوجة
مين عاز الرحلة تسهل
ما يعدش كل موجة
ما يتوهش عن ابتسامته ساعة سكنى الأنين
والمينا المغربية وتلم المجروحين
لو صدقت السفن
قبل نزول الضبابة
يمكن كنت أتزن
وأتهيأ للكتابة

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
25 سبتمبر 2024
22 ربيع الأول 1446
15 توت 1741

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

كلنا مريدون

محمد الباز

فى تصحيح العلاقة بين الولى والأتباع

من هو شيخك؟

سؤال مؤكد أنك وجدت نفسك أمامه أكثر من مرة.. وهو أمر طبيعى فى مجتمع له مزاج خاص فى تديّنه، مزاج يتجاوز حدود الحلال والحرام.. ويقفز على القواعد.. ويفتقد فى كثير من تفاصيله إلى المنطق.

فالمصريون يعرفون الله، يؤمنون برسله وكتبه جميعًا، يعتقدون اعتقادًا صحيحًا فى ملائكته، على يقين من الآخرة.. ينظرون للجنة على أنها حق وأن النار حق كذلك.

المسلمون يقدسون الرسول، صلى الله عليه وسلم، ويعشقونه، والمسيحيون يُنزلون يسوع المنزلة التى يستحقها.

لكنهم جميعًا لا يترددون فى الالتفاف حول الأولياء والقديسين، دون أن يجدوا فى ذلك حرجًا ولا خدشًا لإيمانهم، بل يعتقد بعضهم أن الاعتصام بالأولياء والقديسين من تمام الدين وليس خروجًا عليه أو انتقاصًا منه.

أليس الولى رجلًا رضى الله عنه، فنفحه من البركات والكرامات ما شهد له به الناس؟

أليس القديس رجلًا منحه الله من بركته ومعجزاته، وأعطاه من فضله حق الشفاعة؟

فما المانع أن يكون هؤلاء شفعاء لنا نتقرب بهم عند الله؟

ربما لهذا السبب يغلب على أغلبية المصريين المزاج الصوفى الذى يجد فى الارتماء فى أحضان الأولياء والقديسين والبكاء على أعتابهم والتماس عونهم ومددهم راحة نفسية لا تنفد وطاقة روحية لا تتبدد، ويعزفون عن المزاج السلفى الذى يحرّم الصلة بالأولياء والقديسين، ويصعّب الحياة فتستحيل إلى مهمة صعبة تشق الأنفس وترهق الأبدان وتجعل الأرواح تمل.

ولذلك لم أتعجب وأنا أطالع كتاب «رسائل المصريين إلى الإمام الشافعى.. ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعى»، وهى الدراسة السوسيولوجية التى أعدها عالم الاجتماع الكبير سيد عويس فى العام ١٩٦٤.

طَرق سيد عويس باب الأزهر، طلب منه الإذن والسماح ليطّلع على مجموعة الرسائل التى يتركها المصريون فى ضريح الإمام الشافعى، وبالفعل حصل على ١٦٣ رسالة أخضعها للبحث والدراسة والتأمل أيضًا.

حصل سيد عويس على ١٦٣ رسالة ألقى بها المصريون فى ضريح الإمام الشافعى يطلبون منه عبرها العون، وعندما قام بتحليل هذه الرسائل توصل إلى نتيجة مهمة، وهى أن الإمام الشافعى ورغم مرور ما يزيد على ١٥٠٠ سنة على وفاته، إلا أنه لا يزال بالنسبة للمصريين شخصًا حيًا يخلعون عليه كثيرًا من صفات الإجلال والتعظيم، فهو صاحب سلطان ملهم، وذو بصيرة يخترق من خلالها الحُجب والأستار، كما أنه مؤتمن على أسرارهم وقادر على تحقيق الكثير من المعجزات.

عندما نقرأ الرسائل التى حصل عليها سيد عويس سنجد أن شكاوى المصريين وطلباتهم للإمام الشافعى بسيطة حد العجب والدهشة.

فالشكاوى تتلخص فى بعض المنازعات الأسرية والاجتماعية التى تخلف وراءها مظالم قاسية، فهذا فلاح يتعرض للسرقة أو النصب أو الاعتداء، وهذا مزارع يسرق مجهول منه بقرته، وهذه امرأة يضطهدها زوجها، وهذا صنايعى يهدده صاحب عمله بالطرد والتشريد وقطع لقمة عيشه، وجميعهم لا يطلبون من الإمام الشافعى إلا التدخل بسلطته المطلقة ليعيد لهم حقوقهم، فقد تعطلت لديهم أسباب الأرض الواقعية، فذهبوا يبحثون عن أسباب غيبية افتراضية، علها تكون قادرة على إنقاذهم.

كان الحرمان هو الذى يسيطر على زبائن الإمام الشافعى، ولذلك تركزت طلباتهم فى تحقيق العدل ورفع الظلم والانتقام من الأعداء والشفاء من الأمراض والإنجاب لمن لم ينعم الله عليهم بذلك وإعادة الغائبين إلى أهلهم وبيوتهم.

الأمر نفسه وجدته- بعد سنوات من مطالعتى دراسة سيد عويس- فى طاحونة البابا كيرلس السادس بمصر القديمة عندما زرتها، فقد وجدت مئات الرسائل التى يرسل بها المصريون إلى البابا كيرلس، وقد حصلت على بعضها وقمت بنشرها.

ما لفت انتباهى فى الرسائل المرسلة إلى الإمام الشافعى والبابا كيرلس السادس أنها لا تقتصر على المسلمين وحدهم فى حالة الشافعى أو على المسيحيين فى حالة كيرلس السادس، فالمصريون جميعًا، مسلمين ومسيحيين، لا يترددون فى مخاطبة من يعتقدون فى قربهم من الله مهما كانت دياناتهم.

وهو ما يجعلنا نقف على استعانة المصريين بالأولياء والقديسين.

فليس مهمًا أن يكون المقصود مسلمًا أو مسيحيًا، المهم فقط هو أن يكون قادرًا على الاستجابة للشكوى أو تلبية الطلب، وقد جعلنى ذلك أتعامل مع العلاقة التى تربط المصريين بالأولياء والقديسين على أنها علاقة براجماتية بحتة فى الجانب الأكبر منها.

فإذا استجاب الولى أو القديس وتحقق للمصريين ما يريدون يتجدد الإيمان ويتأكد اليقين بهما، وإذا لم يستجب الولى أو القديس يتحول الإيمان إلى شك وتشكك وربما إلى نفور أيضًا، لكن لا يتم الجهر بهذه الحالة اعتقادًا من المصريين بأن النقص منهم وفيهم، وليس فى الولى أو القديس.

يرفض المصريون وصفهم بالشرك أو بأنهم قبوريون بسبب علاقتهم بالأولياء والقديسين والصلاة فى أضرحتهم والدعاء فيها والتبرك بها، يتمسكون بأن ما يفعلونه من إيمانهم الكامل بالله، فهو من اختار هؤلاء واصطفاهم من بين عباده، فهم بالنسبة لهم أسباب، والله أمرنا أن نأخذ بالأسباب.

الأمر يختلف عند الحديث عن الأولياء والقديسين الذين لا يزالون على قيد الحياة، يعيشون بيننا، يتفاعلون مع الحياة كما نتفاعل، تحاصرهم نفس مشاكل وهموم وصعوبات المجتمع الذى يتعامل مع الجميع بطريقة واحدة لا تمييز فيها ولا انحياز لأحد.. فلا فرق بين ولى ومريد.

والسؤال: هل يعيش الأولياء على الأرض؟ وهل يختلط القديسون بالناس؟ أم أن الموت هو من يحولهم إلى أولياء وقديسين بعد أن تنقطع أسبابهم بالدنيا، ويصبحون خارج الحسابات الدنيوية، فتظل أعمالهم الحسنة هى ما يذكره الناس عنهم، وتظل سيرتهم هى التى تؤكد أنهم كانوا يسيرون على الطريق الصحيح، وكونهم أصبحوا فى معية الله، فذلك ما يؤهلهم إلى أن يلعبوا دورًا غيبيًا فى حياة من يجعلون من أنفسهم مريدين لهم؟

يقينى أن الأولياء لا يعيشون على الأرض، والقديسين لا يخالطون الناس.

وإذا قلت لى معترضًا إن فى الحياة أولياء وقديسين يلتف حولهم الناس، يلتمسون منهم البركة ويطلبون منهم العون.

سأقول لك: الأمر على هذه الصورة يحتاج إلى بعض التصحيح ووضع الأمور فى سياقها الصحيح.

فما يحدث فعلًا أنه يمكن أن يكون هناك مُعلم يلتف حوله من يريدون التعلم، والمعلم هنا ليس فقط من يمد الناس بالعلم، ولكنه قد يكون مرشدًا روحيًا يستطيع بما لديه من علم وخبرة وقدرة على معرفة النفس البشرية أن يلعب دورًا فى حياة من يتعلمون على يديه، لكن ليس معنى ذلك أن يتحول إلى ولى يستحق التقديس نسير خلفه بلا عقل ولا منطق ولا مراجعة.

كتاب الحكايات عن الأولياء ومشايخ الطرق الصوفية تحديدًا زاخر بالقصص التى نسمع عنها فنتعجب، ووجه العجب أراه فى حالة الانسحاق التى يبديها المريدون بين يدى وليهم، فهم لا يسمعون لما يقوله فقط، فيعرضونه على عقولهم وقلوبهم، فيأخذون منه ما ينفعهم ويستبعدون ما لا يتوافق معهم، ولكنهم يستسلمون استسلامًا كاملًا لما يقوله من يتوافقون على أنه ولى.

يلتمس بعض المشتغلين بعلم النفس وعلم الاجتماع فى نقص الثقافة والعلم والتعلم فيمن يسيرون خلف الأولياء وشيوخ الطرق، ويعتبرون ذلك سببًا من أسباب الانسحاق تحت أقدامهم.

لكنهم يقفون بحيرة أمام من يتبعون هؤلاء الأولياء من المثقفين والمفكرين والفنانين وربما بعض الفلاسفة، بل ويجلسون بين أيديهم مجردين من كل ما لديهم من علم ومعرفة وخبرة وقدرة على فهم الحياة.

يمكنك بسهولة أن تفسر خضوع كاملى الثقافة والعلم والتعلم لبعض الأولياء بأنه فى الغالب احتياج نفسى، فرغم ما حصّلوه من علم وحصدوه من خبرة وتجارب، إلا أن هناك نقصًا ما فى حياتهم، نقصًا يدركون أن هناك قوة غيبية مطلقة لا يقيدها شىء هى القادرة على إكماله، وهذه القوة يملكها هؤلاء فيقصدونهم.

وإذا سألت مثقفًا كبيرًا أو كاتبًا متحققًا أو فنانًا شهيرًا أو أستاذ جامعة يصيغ حياة آلاف من الطلاب عن سبب ارتباطهم بالمشايخ والأولياء، فلن تجد فى الغالب إجابة منطقية.. فلدى كل منهم سبب يخصه، وليس ضروريًا أن يكون هذا السبب مقنعًا للآخرين.

إننا نعيش حياة صعبة ومعقدة ومتشابكة، كثير منها غير مفهوم، وأغلب مشكلاتها عصية على الفهم. من وضع نظام الكون اختار أن يضع القواعد التى تنظمه ولم يطلعنا على مقاصده منها، وعندما نعجز عن فهم هذه القواعد أو دوافع الله من وضعها نستسلم لمن نعتقد أن لديه بعضًا من أسرار هذه القواعد.

لا أنكر أننا جميعًا مريدون بشكل أو بآخر، وليس شرطًا أن يكون الولى لكل منا شخصًا بعينه، عالمًا أو شيخ طريقة، فقد يكون وليك مكانًا تحبه، فترة زمنية تحن إليها، فكرة تعتقد فيها، محبوبًا لا يفارقك فى صحوك أو منامك، عملًا روائيًا أثّر فى حياتك وصاغك صياغة جديدة، قصيدة شعر أعادت ترتيب مشاعرك من جديد، قاتلًا متسلسلًا ترى فيما يفعله منطقًا خاصًا يعجبك.. وقد يكون طيفًا يخايلك لا تستطع الهروب منه.

وللناس فيما يريدون مذاهب.

لكن ما يجب أن نتوقف عنده هو وضع العلاقة بين الولى والمريد فى حجمها وسياقها الصحيح، حتى لا تتحول إلى كارثة تهدد حياتنا، وتحيل ما حصلنا عليه إلى رماد يطاردنا غباره، دون أن نقدر على دفعه.

لقد انشغل الناس بقصة شيخ الطريقة الذى اتهمته بعض الفتيات اتهامات أخلاقية، وعلقوا فى رقبته أفعالًا لا يستوعب المجتمع أن تصدر من شيخ يصدر نفسه إلى الناس كولى من أولياء الله الصالحين، رغم أن التاريخ يخبرنا بأن الأمر طبيعى ومتكرر ولا جديد فيه على الإطلاق.

وأعتقد أن هذه الاتهامات- إن صحت- فهى أهون ما فى الأمر، فنحن أمام بشر ليس معصومًا من شىء، حتى لو تخيل أتباعه ومريدوه أنه كذلك، ومن غير المستبعد أن تنزلق قدماه فى مستنقع إنسانى، فلا يوجد شىء بعيد عن تعقيدات النفس البشرية وتشابكاتها ورغباتها وغرائزها الحاكمة والمسيطرة.

لكن ما يستوعبه كثيرون، ولهم الحق فى ذلك، كان انسحاق العقل أمام الخرافة، استسلام المنطق فى مواجهة الادعاء بالوصول إلى مراقى الروح والشفافية المطلقة التى لا يمن الله بها إلا على القليلين من عباده.

المشكلة التى وقع فيها العقلاء ممن اتبعوا الشيخ الذى قد يكون صاحب علم ولا يمكن أن نزكيه على الله، فقد يكون مؤمنًا تقيًا نقيًا وقد يكون غير ذلك تمامًا- فهذا أمر يخصه وحده ولا شأن لنا به- أنهم اعتبروه الدين، أو نظروا إليه على أنه التصوف، رغم أنه لا يمثل إلا نفسه ولا يعبر إلا عن تجربته.

الصدمة كانت كبيرة لأن هناك من اعتبر أن من يدّعى أنه شيخ طريقة هو الطريقة، ومن يقول إنه صوفى أنه الصوفية، ومن يحاول الترويج لنفسه على أنه رجل دين أنه الدين نفسه، وهو ما ليس صحيحًا بالمرة.

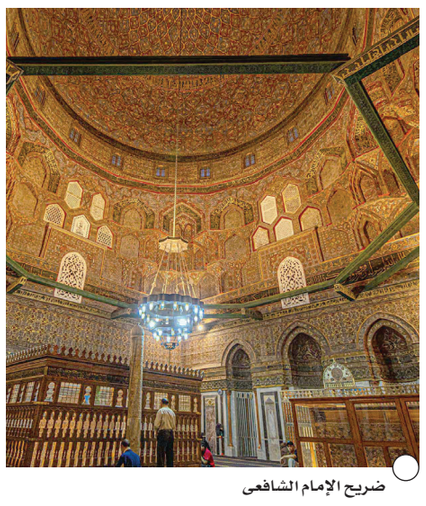
أعتقد أننا لو وصلنا إلى هذه القناعة، قناعة أن كل إنسان لا يمثل إلا نفسه، فرجل الدين ليس حجة على الدين، والصوفى ليس حجة على التصوف، وشيخ الطريقة ليس حجة على الطريقة- فلن يكون هناك شىء غريب أو مدهش أو مفاجئ، كما أننا سنحمى أنفسنا من حالة الاستسلام المريبة التى يبديها البعض بين أيدى من ننظر لهم على أنهم أولياء.

قناعتى أن كل المريدين صادقون.. لكن ليس كل الأولياء كذلك.

وهى حقيقة لو عملنا بها فسيخلص لنا وجه الدين كله.. لا فرق فى ذلك بين دين سلفى أو دين صوفى أو حتى دين مجرد بلا صوفية أو سلفية.

طاحونة البابا كيرلس السادس

> هناك من اعتبر أن من يدّعى أنه شيخ طريقة هو الطريقة، ومن يقول إنه صوفى أنه الصوفية



ضريح الإمام الشافعى

ونس العاجزين

أوقفنى وقال لى:
«أثناء مرض أمى الأخير، دخلت، رحمها الله، فى غيبوبة، تلك الأيام كانت الأشد إيلامًا ووجعًا، أراها ولا ترانى، أحدثها فلا ترد حديثى، رغم يقينى أنها تسمعنى، أو هكذا خُيّل لى، وأمام عجز الطب، وصمتها، قررت أن أطوف على أصحاب المقامات، علّى أجد عندهم الملاذ، رغم عدم إيمانى التام بما يسمونه كرامات الأولياء، ولكن للعجز قوة تتجاوز حدود الثقافة والعلم، فقررت أن أتوسلهم، وأصلى فى حضرتهم، وأطعم مريديهم وخدامهم، كنت أنتظر صلاة الفجر، فى ليالٍ شتوية باردة، لأتبارك بحضرة السيدة زينب وسيدنا الحسين، ذهبت أكثر من مرة إلى السيدة نفيسة، وجلست باكيًا أمام الضريح، فكرت أن أترك خطابًا بخط يدى للإمام الشافعى.

د. أحمد لاشين

فنون وجنون تصنيع الأولياء

هناك رأيت العالم، شعرت بونس العاجزين أمثالى، وسمعت همسات رجائهم وتوسلهم، لفك الكرب، وقضاء الحوائج، الجميع مثلى، خائف من شىء ما، المرض أو الفقر أو فقدان المال أو انقطاع الذرية.. لفت نظرى شاب غريب الأطوار والملامح، يتكرر ظهوره فى كل الأضرحة التى أزورها، وفى نفس التوقيت، بجلبابه الأبيض وخاتمه الفضى الضخم، وملامحه الحادة رغم ابتسامته التى لا تكاد تفارقه، كان يرفع يده بالتحية، كأننا صرنا معارف أو أصدقاء، وفى مقام السيدة زينب، اقترب منى، وهمس باقتضاب، أن أذهب إلى (الشيخ فلان) وذكر لى اسم أحد المشايخ، هناك فى زاويته سوف تجد ضالتك. ولتعلقى بقشة الرجاء والرحمة، قررت الذهاب إلى أطراف القاهرة، لمقابلة الشيخ فى زاويته، وهناك رأيت أضعاف البشر الذين رأيتهم فى الأضرحة الكبرى، والجميع فى انتظار مقابلته بعد صلاة الفجر، الأمر بالنسبة لى أشبه بالمعجزة، فكيف سأتمكن من مقابلته فى كل هذا الزحام، ولكن وفى مشهد مهيب، يظهر نفس هذا الشاب، ليأخذنى من يدى وسط دهشة الحضور، ويدخل بى إلى الشيخ، الذى نظر فى صمت، وابتسم فى هدوء، قائلًا: (ما تقلقش، كل حاجة هتبقى كويسة).. وذهبت وأنا فى حيرة من أمرى. ورغم أن أمى قد توفاها الله فى نهاية المطاف، ولم تفق من الغيبوبة قبل وفاتها، إلا أن أحد الأطباء فى الرعاية المركزة، أخبرنى أن مؤشراتها الحيوية كانت قد تحسنت قبل الوفاة بشكل ملحوظ، واستطاعت أن تفتح عينيها لدقيقة واحدة، وابتسمت، قبل عودتها إلى الغيبوبة، وإلى الأبد، الغريب أن تلك الصحوة الأخيرة قد تزامنت مع الليلة التى زرت فيها الشيخ. ومن يومها وأنا لا أنقطع عن زيارة الأضرحة، أو الصلاة خلف الشيخ فى زاويته، كلما استطعت إليه سبيلًا».

هكذا أجاب أحد الأصدقاء، حينما عاتبته بشدة على رغبته الملحة فى إقناعنا بزيارة الأضرحة واليقين فى قيمة الأولياء. استوقفتنى رحلته من العجز إلى الرجاء، وبدأت بإدراك فكرة غاية فى الخطورة، وهى هل نحن من نصنع الولى، بعجزنا وقلة حيلتنا، أم هو من يستغل مخاوفنا، ليضع نفسه فى منتصف الطريق بيننا وبين المجهول، ويتحول من فرد عادى لا يملك من أمر نفسه شيئًا، إلى بوابة للحياة وما بعدها؟. فللأولياء سلطان عظيم على رءوس العباد، ولكنه سلطان مصنوع بعناية، أسهم فيه الولى والتابع. فالحقيقة أن عدد الأضرحة والمقامات فى مصر، يتجاوز الثمانية آلاف ضريح ومقام، حسب بعض الإحصائيات غير الرسمية، فلا توجد حارة فى مصر تخلو من مقام.

1 الفتوة صاحب الكرامات

بوصفى متخصصًا فى الدراسات الشعبية والفلكلور، شغل ذهنى لسنوات طوال، كيفية صناعة البطل فى العقل الإنسانى بشكل عام، والمصرى خاصة، فحين يفتقد المجتمع إلى بطل دائم الحضور، يعمد إلى خلقه مباشرة، ويظل الولى بطلًا من نوع فريد، قادرًا على تجاوز حدود الغيب ومحدودية العالم، إلى آفاق لا تنتهى. فيرد العديد من الحكايات عن كرامات الأولياء وقدرتهم البطولية الخارقة، فمثلًا فى كتاب «تحت القبة شيخ» تأليف د.إبراهيم عبدالعليم، يورد المؤلف حكاية عن أحد مشايخ الفيوم، يُطلق عليه «الشيخ على الروبى»، الذى تمكن من تحويل مسار قنبلة كادت تسقط على الفيوم أثناء الحرب العالمية الثانية، لتسقط فى بحيرة قارون. كما تمكن هذا الشيخ من إعادة إحياء الموتى ولو على المستوى الروحى، فيُحكى عن أم فقدت ابنها الوحيد، كافأها الشيخ لكثرة حضورها وتوسلها بضريحه، بأن يسمح لها برؤية ابنها كل ليلة ومحادثته بجانب الضريح، فهو قادر على هزيمة الموت ذاته. كما روى لى أحد الأصدقاء من الفيوم، عن الشيخ «الحابس»، «القادر على حبس الجن ومحاربتهم، وليس للشيطان عليه سلطان». وفى كتاب «مظاهر الاعتقاد فى الأولياء» لمؤلفه «عبدالحكيم خليل سيد»، يورد لنا مجموعة من الحكايات الشفاهية عن لسان مريدى الشيخ «سليم أبومسلم» فى الشرقية، أنه كان يُسخر الطير والوحش. وغيره من الشيوخ القادرين على تسخير الرياح، والسير فوق الماء، وتجاوز الزمان والمكان.

صناعة البطل الولى، أو الولى البطل، جزء أصيل من الذهنية المصرية، الأمر لا يقتصر على محافظة بعينها أو بيئة فى جنوب أو شمال مصر، بل يتجاوز كل البيئات والثقافات. فبطولة الملاحم والسير والأساطير لا تُشفى النهم الإنسانى إلى وجود البطل، فكان لا بد من أن تخلق كل قرية أو حارة فتوتها الدينى الخاص بها، تلجأ إليه حين يسيطر عليها الضعف أو الاحتياج. بل إن العقل المصرى قد وحد فى كثير من الأحيان بين الفتوة كمفهوم عن القوة الجسدية أو الحكمة، والولى صاحب الكرامة، مثلما حدث مع تاريخ «الشيخ الذوق» (اللى مخرجش من مصر)على سبيل المثال فقد رُويت العديد من الحكايات الشعبية عن قوته البدنية وقدراته الملحمية فى الحروب، وكذلك كراماته التى لا تنتهى، وغيره الكثير من أولياء فتوات، أو فتوات حاذوا مقام الولاية. المشكلة أن تلك الفكرة تنسحب لدى المريدين، دفاعًا عن أوليائهم حال تعرضهم لأى أزمة تاريخية أو مجتمعية، ويضعونهم مباشرة فى إطار البطل المظلوم، أو غير المُقدر من الجهلاء والمضلين المنكرين كرامات مولانا. فالفتونة والأولياء أصحاب الكرامات يتداخلون فى كثير من الجوانب، ما يجعل منهم رموزًا مهمة فى الثقافة الشعبية والدينية، تعكس احتياجات المجتمع ورغباته فى القوة، والحكمة، والإلهام الروحى.

> للتصوف الفلسفى مساهمات عظيمة فى تطور المفاهيم الدينية والعقائدية

2 الولى إعادة صياغة للأساطير القديمة

نحن هنا لا نتحدث عن التصوف كقيمة فكرية أو طريقة خاصة فى الاعتقاد، فللتصوف الفلسفى مساهمات عظيمة فى تطور المفاهيم الدينية والعقائدية. ولكنى أقصد وبشكل مباشر الممارسات الشعبية التى تخلق من الوهم أولياء وأصحاب كرامات، تلك الممارسات المعتمدة فى الأساس على العديد من الأفكار والمعتقدات القديمة الساكنة فى العقل المصرى. ولنا فى ضريح «أبوالحجاج الأقصرى» خير مثال، فبعيدًا عن كرامات الشيخ التى يتحاكى بها الركبان فى الأقصر وما حولها، فإن بناء الضريح على أنقاض معبد آمون المشيد فى عهد رمسيس الثانى، وعلى أنقاض كنيسة قديمة كانت مقامة هى الأخرى بجوار المعبد، يمنح للضريح رمزًا دينيًا معقدًا ومتراكمًا منذ آلاف السنين.

بل إن العديد من الطقوس المرتبطة بالأولياء مرتبطة بأعياد مصرية قديمة، مثل شم النسيم على سبيل المثال، فيُحكى عن شيخ يُسمى «سيدى أبوخلف أبوقرعة» أن مولده كان يوم شم النسيم، وأن من طقوس أتباعه شرب الخمر فى نفس يوم مولده، وكما ورد فى كتاب «تحت القبة شيخ»، فإن النساء اللائى لا ينجبن كن يذهبن إلى المقام فى المولد، ليشربن الخمر علّ الشيخ يباركهن ويبشرهن بالإنجاب. والغريب فى الأمر أن كل طقوس شم النسيم تُقام بنفس الخطوات فى يوم المولد. وهو أمر متكرر فى العديد من المحافظات ومع الكثير من أصحاب الكرامات.فالارتباط بين الطقوس المصرية القديمة والحفاظ على فكرة الأولياء ارتباط أساسى، فقد حافظ المصريون على تراثهم الأصيل، ولكن ألبسوه ملابس الأولياء.

3 أولياء الخصوبة والجنس

لصناعة الولى أهداف شعبية مباشرة وواضحة، وتعتبر قضية الخصوبة والجنس من القضايا التأسيسية فى العلاقة بين الأولياء وأتباعهم. فقد حُكى عن الشيخ «أبوقرعة» أنه كان لا يمر على بيت فيه امرأة عاقر إلا وأنجبت، وكان يزور البيوت ليبارك نساءها. وكان صاحب قدرة على أن يُعيد الشيخ إلى صباه، ويمنحه ببركته القدرة الجنسية الفائقة. ويُحكى فى جنوب مصر عن مقام لـ«وليّة» من أولياء الله اسمها «مريم»، وضريحها من الأضرحة الشهيرة فى الصعيد، وكان مشتهرًا عنها أنها فتاة جميلة، مريدة للشيوخ الكبار منذ طفولتها، فبدأت رحلتها فى عمر التاسعة إلى أن بلغت شبابها، وورثت العلوم الباطنية من العديد من الأولياء السابقين، وصارت من أصحاب الكرامات، خاصة النساء اللائى يرغبن فى الزواج أو الإنجاب، ولها ظهورات بعد وفاتها فى الرؤى والأحلام والواقع أحيانًا لدى النساء والرجال من التابعين المخلصين، والتبرك بضريحها يشمل المسلمات والمسيحيات.

وكذلك من أدوات العقوبة التى يمارسها الأولياء ضد المنكرين لكراماتهم ومكانتهم، أن يحرموهم من قدراتهم الجنسية، فيروى عن «الشيخ الحفنى» فى الشرقية أن أحد الشباب سخر منه فارتدى ملابس النساء وطلب من الشيخ أنه يجعله «حامل»، وحينما فطن الشيخ إلى الخديعة بفطرته جعله يحمل كالنساء، ولم تزل اللعنة عنه إلا بعد اتباع الشاب للشيخ الحفنى. تلك الفكرة متكررة ثانية لدى امرأة من أصحاب الكرامات اسمها «الحاجة آمنة» التى حولت رجلًا إلى امرأة لمجرد أن طلب يدها للزواج بعنف، وقلل من هيبتها.

فالجنس بمفهومه المرادف للمتعة والخصوبة والحياة أعتبر ركيزة أساسية فى العهد المسكوت عنه بين التابع والشيخ، بل يعتبر الهدف الجنسى بكل أشكاله عنصرًا أساسيًا فى العديد من موالد الأولياء، سواء النساء العاقرات، أو غير المتزوجات، أو الرجال الذى يعانون من ضعف ما يمس ذكورتهم أو وجودهم من الأساس.

4 ولاية السحر والسيطرة على المريدين

النفوذ والهيمنة على النفوس، من الأهداف الأكيدة لكل مدعى الولاية أو الكرامة، أو من أتى بعدهم من خُدام، فالأمر لا يتوقف عند الشيخ أو ضريحه، ولكن هناك عالمًا أكثر تعقيدًا من خدم ومريدين ومدعين. تلك الهيمنة أحيانًا تتم بواسطة ما يسمونه الحب بين الشيخ والمريد، ومحاولة التداخل النفسى والاجتماعى فى كل تفاصيل حياة الأتباع والميريدين، لدرجة أن يدعى بعضهم أن حب الشيخ أعلى مكانة من حب النفس. ومن شروط الحب الكامل، أن يُسلم المريد نفسه إلى الشيخ، لدرجة قد تصل إلى الاستلاب النفسى.

يتداخل الأمر كذلك، بعلوم السحر والشعوذة أحيانًا، فعلاقة الأولياء بالعوالم اللا مرئية، متداخلة وبشدة، خاصة فى نفوس مريديهم، الذى يؤمنون بقدرات الشيخ، واتصاله بالعالمين السماوى والأرضى، وأمام عجز المريد وتغييب العقل، يستخدم مدعو الولاية وخدامهم الطقوس والتعاويذ السحرية، تأكيدًا على القدرات غير العادية على يتمتع بها الولى، ففى جنوب مصر وفى العديد من الأضرحة فى الوجه البحرى، تُقام طقوس تسمى «التدحرج» وهى أن يسلم المصاب جسده إلى الشيخ أو خادمه عن طريق تعاويذ معينة، ليخرج الجن من جسده، بعد أن يتدحرج جسده أمام الشيخ، ويمرغ وجهه فى تراب أقدامه. ومن ضمن ما يقال من عبارات حال طلب التابع أن يشفيه الشيخ من مرض أو داء، عن طريق حلول الشيخ فى جسد التابع أو المصاب ليشفيه:

« الجلد جلدك والجسم جسمك.. كل ما فنى لك أنت.. اتصرف فيه ومحدش عارف إلا أنت»

فالمريد أو التابع عليه أن يُسلم جسده وفكره وروحه لشيخه، حتى يتلبسه ويقضى له ما يريد.إلى غير ذلك من أحجبة وأدعية وغيرها يوهم الولى أو خادمه اتباعها، أنها قادرة على الشفاء وتغيير القدر إلى الأفضل، وبسلطة العجز أو الإيحاء، يصدق كل صاحب حاجة فى كرامة الشيخ.

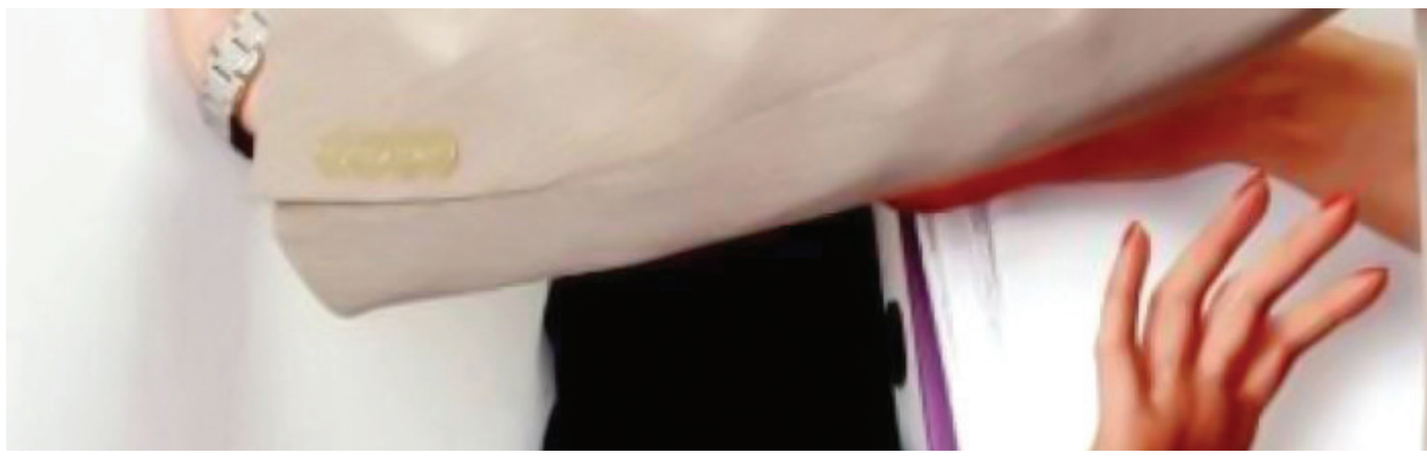
5 مشاهير وأولياء

كل ذى عقل رشيد عليه أن يدرك الخطر الكامن فى أى جماعة تستغل الدين على المستوى الشعبى، على اختلاف التوجهات أو الأفكار، فتلك الجماعات تشكل قنابل موقوتة قد تنفجر فى وجه المجتمع فى وقت لا يحمد عقباه، فجماعات التصوف الشعبى التى تمارس تغييبًا متعمدًا للعقل أمام سحر كلمات الحب، أو خرافة الكرامات، قد تكون من معاول هدم تطور المجتمع بشكل عام. خاصة إذا تحول الولى أو شيخ الطريقة إلى نجم اجتماعى، فمن البديهى أن يتجاوز تأثيره عالمه المحدود بأتباعه إلى عالم أوسع وأكثر خطورة، وفى هذه اللحظة تتساوى الثقافات، فالشهرة تمنح صاحبها شرعية مخيفة. وقد سعى العديد من الأولياء أو مدعى مشيخة الطرق إلى تحقيق شهرة واسعة، سواء عن طريق الارتباط بالمشاهير فى وسط اجتماعى ما، أو باستخدام وسائل التواصل الحديثة، فشيوخ وخدام الأضرحة أصبحوا الآن أولياء مواقع التواصل الاجتماعى.

ومنذ العهود القديمة، وأصحاب المناصب والنفوذ ومشاهير القرى والنجوع والمجتمع بشكله الأكبر، وهم فى سعى دائم لربط أسمائهم ووجودهم بالأولياء وأصحاب المقامات قديمًا وحديثًا، على اختلاف درجات الوعى أو التعليم والثقافة. وقد يعود ذلك فى جانب منه إلى إيمان هؤلاء المشاهير بعالم الأولياء، أو محاولة الحصول على الأمان الدائم فى مقابل تغيرات وتقلبات الحياة التى قد تهدم صروحهم فى غمضة عين. أو سعى بعضهم إلى التقرب من الجمهور العريض لهذا الشيخ أو ذاك الولى، ما يضمن نيل مزيد من الشهرة والتحقق، ما قد ينعكس على الجانب الاقتصادى على سبيل المثال. ولكن على اختلاف المشارب والأهواء، يظل ارتباط المشاهير بالأولياء ظاهرة منفصلة تحتاج إلى مزيد من الدراسة والتحقيق، لما يمثلة من خطورة حقيقية.

صناعة الولى تحتاج إلى متابعة مجتمعية جادة، خاصة فى هذه المرحلة، فبعد اعتمادها على الثقافة الشعبية، التى تتكون على مدار سنوات وعلى مهل، أصبحت الآن أشد اشتعالًا وسرعة فى الحضور، وأصبح تأثير الأولياء بإصداراتهم الجديدة أكثر وضوحًا على المستويين الفكرى والاجتماعى.

> كل ذى عقل رشيد عليه أن يدرك الخطر الكامن فى أى جماعة تستغل الدين على المستوى الشعبى



التحرش هو التحرش.
لكن عندما يتم اتهام شخصية مشهورة بهذه التهمة الشائنة، وتكون الضحية فى الوقت نفسه شخصية عادية وبسيطة ومغمورة لا يعرفها أحد، تظهر على السطح الألعاب السيكولوجية التى يحاول أطراف واقعة التحرش تشكيل ما جرى من خلالها، بحثًا عن مخرج أو هروبًا من مسئولية.

د. إبراهيم مجدى حسين

الضحية والجلاد
تشريح المتحرشين فى عيادة الطب النفسى

وأولى هذه الألعاب السيكولوجية اللعب على مدى سلامة القوى النفسية والعقلية للضحية، فيتم اتهامها بداءة ودون تحقيق أو فحص طبى محترف بأنها مريضة ومضطربة نفسية، وأنها لم تقل شيئًا مما قالته، إلا لأنها تعانى من أزمات نفسية، تتم الإشارة إليها بالاسم وكأن المتهم تحول إلى طبيب نفسى.

هذه الحيلة التى أصبحت مشهورة ومتوقعة يكون الهدف منها هو التشكيك فيما تقوله الضحية، فيفقدها المتهم أى مصداقية، بل يجعل الناس ينظرون إليها على أنها مجرد مريضة لا تعى ما تقول، ولأن وصمة المرض النفسى لا تزال متمكنة من المجتمع، فيتفق الجميع على النظر إلى الضحية على أنها مجنونة.

لدينا هنا مثال واضح على ما نقوله، فجميعنا يذكر واحدة من أشهر قضايا التحرش فى العالم، وهى فضيحة «ليونيسكى» Lewinsky scandal، وهى الفضيحة الجنسية السياسية التى تورط فيها الرئيس الأمريكى السابق بيل كلينتون مع المتدربة فى البيت الأبيض مونيكا ليونيسكى.

من بين ما تم الدفع به عندما أفصحت مونيكا عما جرى بينها وبين كلينتون فى البيت الأبيض أنها مصابة باضطراب نفسى، وهو ما جعلها تتخيل أن ما تقوله حدث، ورغم أن هناك كثيرين تبنوا هذا الطرح، فإنه لم يثبت علميًا أن مونيكا كانت مريضة نفسيًا.

فى الولايات المتحدة الأمريكية- وهو ما لا نراه فى بلادنا— لا يتهاون القانون فى مسألة إلصاق المرض النفسى بالضحية، بل يسعى إلى التحقيق فى كل التفاصيل، ويحاول قدر المستطاع التحقق من جدية هذا الاتهام من عدمه، وهنا يظهر الدور المهم والحيوى للطب النفسى فى حسم مثل هذه القضايا.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أنه عندما تزيد دعاوى التحرش الجنسى، فإن إحدى الأدوات الدفاعية القوية التى غالبًا ما يتم تجاهلها هى التقييم الجنائى للحالة العقلية والعاطفية للمدعى، وهو التقييم الذى إذا ما تم إجراؤه بشكل صحيح يمكن أن يثير تساؤلات حول سبب الإصابات العاطفية المزعومة للمدعى، كما يمكن الكشف عن خلفية المدعى وتطور شخصيته، وهل لديه فرط حساسية من الإشارات الجنسية من عدمه، وهى الخلفية التى يمكن أن تقوض من الأساس قدرة المدعى على الفوز فى دعوى التحرش الجنسى بموجب القانون.

دور الطبيب النفسى فى هذه الحالة- وهو بالضرورة دور إيجابى وحيادى- هو تقييم شخصية المدعى، إنصافه إذا كان يستحق، وإدانته إذا كان مدانًا بالفعل، وهو ما يحدث فى القضايا التى أثيرت فى الدول الغربية، حيث يتم فحص الضحية، كما يتم فحص الجانى أيضًا، فليس منطقيًا أن يتم الاكتفاء بالحديث إعلاميًا عن الموضوع دون أن يتوقف أمامه أحد، أو يتدخل الطب النفسى ليقوم بدوره ووظيفته.

الفيصل فى قضايا التحرش التى يكون أحد أطرافها من المشاهير هو التقييم النفسى للجانى والضحية معًا.

وهذا التقييم يكون فى الغالب عن طريق اختبارات نفسية تتضمن مقياس «مينسوتا» متعدد الأوجه للشخصية، واختبار الحالة العقلية المصغر، وفحص الحالة العقلية والنفسية، إلى جانب المقابلات بين الطبيب النفسى الشرعى والجانى والضحية، وعمل فحوصات على المخ مثل رنين المخ الوظيفى ورسم المخ المطول، وبعد ذلك تتم كتابة تقرير مفصل وسرى يرسل إلى القاضى، ثم يتم استدعاء الطبيب النفسى لمناقشته فى التقرير المكتوب.

الأمر شديد الصعوبة والتعقيد، ويتطلب عدة إجراءات للتأكد من الأهلية القانونية والعقلية للمدعية، وذلك لتقييم مدى الضرر النفسى الذى أصابها من جراء التحرش، وهو أمر يتم فيه الاحتكام إلى أهل العلم والتخصص ولا يترك للتقدير الشخصى أو اتهامات الجانى التى يطلقها للدفاع عن نفسه فى مواجهة الضحية.

أما عن الجانى المتهم بالتحرش، فإننا يمكن أن نقرأ ما يفعله على خلفية ما يتم التعارف عليه بأنه أوهام العظمة.

وهى معتقدات لا أساس لها، أو غير دقيقة بأن الشخص لديه قوى خاصة أو ثروة ضخمة، أو أنه شخصية مهمة ذات هوية خاصة، هذه المعتقدات شائعة نسبيًا، وتمثل ما يقرب من ثلث الأوهام التى يعانى منها المرضى الذين يتم تشخيصهم بالذهان غير العاطفى.

وفيما يصل إلى ٦٠٪ من المصابين بالهوس ثنائى القطب، يمكن أن تسبب أوهام العظمة ضررًا محتملًا فى مجالات الحياة المتعددة، بما فى ذلك الجسدية والجنسية والاجتماعية والمهنية والعاطفية، ومع ذلك يمكن أن تحمل مثل هذه المعتقدات معنى إيجابيًا كبيرًا للفرد.

وفى دراسة أجريت من خلال الخدمة الصحية الوطنية فى المملكة المتحدة «NHS» على المرضى الذين لديهم تجارب حالية أو سابقة من أوهام العظمة، أشارت تأملاتهم إلى أن العظمة يمكن أن توفر شعورًا بالهدف أو الانتماء أو الهوية الذاتية، أو تعطى معنى للأحداث غير العادية أو الصعبة.

المشكلة ليست فيمن يعانون من أوهام العظمة، لكن فيمن يتعاطى معهم بجدية ويتبعهم فى بعض الأحيان، وهنا نسمى الأمر بالضلالات المشتركة.

وأشهر ضلالات العظمة فى مصر والعالم العربى هو أن يدعى الشخص أنه «المهدى المنتظر»، أو أنه ولى صاحب كرامات رغم عدم تطبيقه الشرع والعلم، أو أن لديه الملايين من المعجبات ويستطيع السيطرة على عقولهن.

وعن نفسى شاهدت وتحدثت مع أكثر من مائة مهدى منتظر من مختلف الأعمار والثقافات والجنسيات، منهم أستاذ الجامعة ومنهم البائع المتجول.

يفسر عالم الطب النفسى السويسرى «يوجين بليولر» أوهام العظمة بأنه فى كثير من الأحيان يكون الوهم بالعظمة ثانويًا من الوهم الاضطهادى عندما يفشل إسقاط الذنب «الوهم الاضطهادى» فى تحقيق التوازن بين الرغبات الداخلية والواقع الخارجى، وقد يحدث وهم العظمة كإيفاء للرغبة المكبوتة، بينما يتناقض الواقع الخارجى مع الشعور بالذنب المتوقع فى العالم الخارجى.

وهم العظمة هو محاولة من العقل الباطن لتحقيق نجاحات بعيدة عن الواقع، وهو يتبع ويرتبط بوهم الاضطهاد، تشعر أولًا بأنك مضطهد، ولكى ترضى نفسك وتتخلص من شعور الاضطهاد تبرر لنفسك أنك مضطهد بسبب أهميتك، وبسبب خوف الآخرين من قدراتك.

أما بالنسبة للشق القانونى المتعلق بالضلالات والأوهام، فقد بدأت مجموعة متنامية من الأبحاث فى تسليط الضوء على الصعوبة التى يواجهها الأطباء فى التمييز بين المعتقدات الوهمية والمعتقدات التآمرية.

وقد فحصت هذه الدراسات التى استخدمت أساليب متعددة كيف استطاع ١٩٨ متخصصًا فى الصحة العقلية الشرعية فى كندا والولايات المتحدة التمييز بين المعتقدات الوهمية والمعتقدات التآمرية.

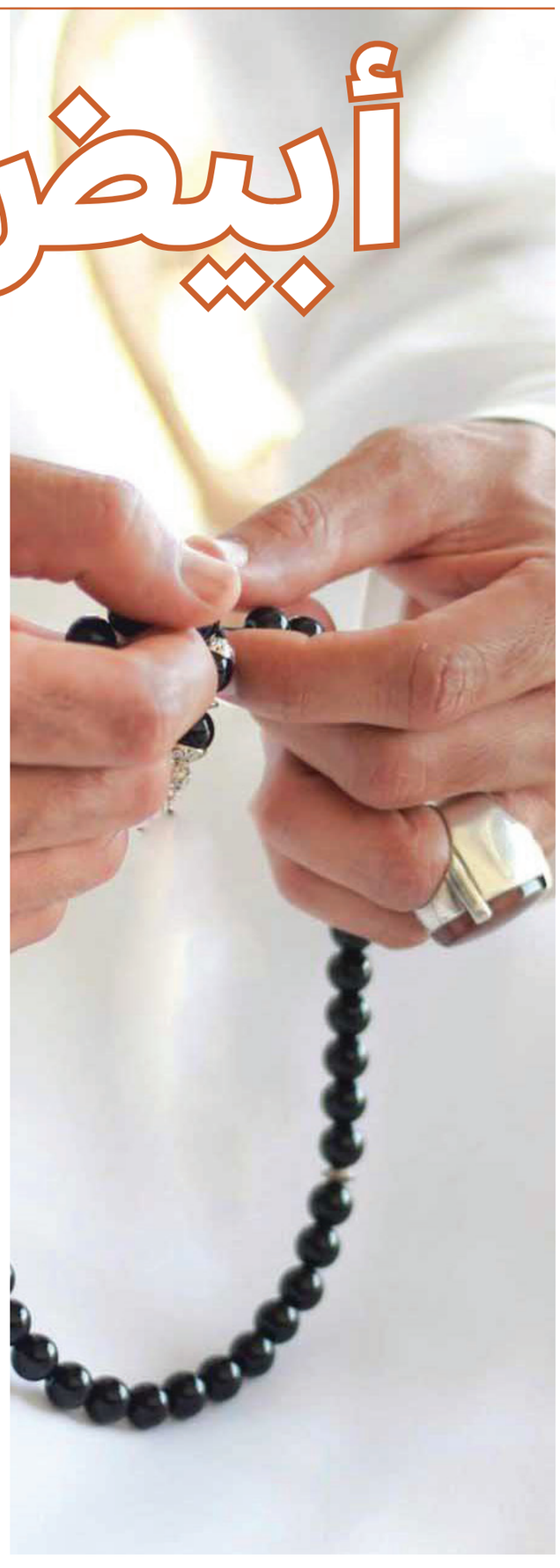
أظهرت النتائج أن المعتقدات الفردية والجامدة والمزعجة تنبئ بشكل كبير بتشخيص اضطراب ذهانى، فى حين أن المعتقدات المشتركة التى تتسم بالجمود والضيق المنخفض- المتوسط تنبئ بشكل كبير بتحديد المعتقدات التآمرية.

والخلاصة أننا نحتاج إلى وعى أكثر لفهم الضلالات والأوهام، وخاصة أوهام العظمة، لأنها لها تأثير كبير على مجريات حياتنا وعلى العلاقات التى تربط بين المشاهير وبين المعجبين بهم أو المريدين لهم.

> أشهر ضلالات العظمة فى مصر أن يدعى الشخص أنه «المهدى المنتظر»

فصل من رواية «تحت الطبع» للروائية سعاد سليمان

أبيض فاحش



من أى سماء هبط علىّ هذا العهد، أو من أى جحيم تجسدت أمامى، مغوية وعصية، بينما أنا مشغول فى فك سحر لإحدى الحسناوات من الفنانات التى طلبت أن أجمع بسحرى بينها وبين منتج تتزوجه ليجعل منها نجمة فى سماء الفن، تتصاعد أدخنة بيضاء من مجمرة البخور، رأيت فيما يرى الصاحى، لم أكن نائمًا، الدخان يتحول إلى أنثى بارعة الجمال، سمراء، مكحلة العينين العسليتين، ناظرة إلى أعلى، تدور حول نفسها، تخلع ملابسها البيضاء قطعة قطعة، فلم يبق إلا ورقة التوت، كلما هممت بالقبض عليها، تتبخر من أمامى، ثم تعود مع حلقات الدخان، لأول مرة أشعر بانتصاب شديد، غامت الرؤية حولى، لم أرَ سواها، قالت بصوت مبحوح شديد الإثارة: سأكون فى انتظارك، أنت قدرى، فقدت الوعى، وجدت مساعدى فوق رأسى يرش ماء يعيدنى إلى الحياة، هربت الفنانة، تركتنى فى غيبوبتى، كأننى مساق بقوة عليا، تدفعنى دفعًا إلى مولد السيدة، كنت على يقين من أن مغويتى تنتظرنى هناك، وجدتها أجمل مما تجسدت لى، كلما لمحتها أو تنشقت رائحتها، أفقد السيطرة على جسدى، هى علاجى وأملى، هى من جاءت إلىّ، فكيف أتركها تفلت من قبضة يدىّ.

لمحت كثيرًا أننى متيم فى عشقها، بل اعترفت لها صراحة، رغم أننى لا أكشف نفسى بسهولة أمام أى امرأة مهما كان شأنها، سأحضر لها لبن العصفور لو طلبت، لكنها تقريبًا لا ترانى، أحيانًا أحسد يونس الحمار الذى تشمله بالرعاية والاهتمام، أما إبراهيم المحظوظ، فلا أحسده، بل أحقد عليه هذا القرب منها، يتبعها كظلها، عمرت ساحتى، صارت قبلة كبار القوم، مأمور قسم الجمالية السابق، مستشار قضائى يزورها أسبوعيًا، يدس فى يدها أظرفًا متخمة بالنقود، تحتار ماذا تفعل بها، تسألنى: لماذا يعطوننى كل هذه النقود؟، أقول: هذه نفحات نصرف منها على الساحة، تصر أن آخذها، أو تسرقها سارة، تعطى بلا حساب المتسولين الذين يفدون إليها جماعات، تطلب منهم الاستحمام، بدأ عمل مشروع شريف، أخبرتنى سارة بأنها تنازلت لرجل جاءها من أقصى الصعيد عن السبحة اليسر الثمينة التى أهديتها إياها، لا تعرف القيمة الحقيقية للأشياء، جميلة فى الجلباب الأبيض الرجالى الذى أصبحت تفضله على أثوابها الغالية، تحسدها سارة التى يُشبه جسدها جوال الأرز أو شجرة جميز ضخمة، حتى سارة الحقودة أصبحت تحبها، بعدما جعلتها تنزل وزنها الضخم بمنعها من أكل كل منتجات القمح والسكر، تحول كل ما تقع عليه يدها من قبيح لجميل، أعرف أن وراءها سرًا، لن يهدأ لى بال حتى أكشفه، تجمعهم هى وزكريا يستفيضون فى حكايات شائقة تعجبنى، لولا انشغالى، كثرة أعمالى، مريدينى من علية القوم، لكنت لازمتها طويلًا، فأنا ليس عندى لا زوجة ولا أولاد، لو وافقت أن تتزوجنى، سأسافر إلى الخارج أتعالج من ضعفى الجنسى، أو تكون هى علاجى الشافى، أمتعها، أصعد معها سماوات اللذة. لكنها تهددنى بترك ساحتى والرجوع إلى بيتها فى الزمالك، حاولت استمالة إبراهيم، رفض أن يخبرنى عما حدث فى آخر زيارة لبيتها، لماذا عادت خالية اليدين من أغراضها؟ كتبها التى تحزن كلما تذكرتها.

بدأ راغبو الثراء وبيع آثار اكتشفوها فى أن تثمن كنوزهم، تنظر بقرف، تقول عيبًا أن تبيعوا كنوز بلدكم، لن أنسى ثورتها العارمة عندما جئت لها بأصدقاء اكتشفوا خبيئة فى بنى مزار، عندما رأت الفيديو الذى يحتوى على تفاصيل لقية، عبارة عن محبرة ودواة عليها نجمة داود، كتاب من ست صفحات مصنوع من الذهب الخالص باللغة العبرية، يقول أصحابه إنه التوراة منقوشة بالكلمات على الصفحات الذهبية، به صورة مجسدة لموسى ممسكًا بعصاه السحرية، التى ورد ذكرها فى القرآن، قالت: هذه آثار مزيفة!

كيف وهى مصنوعة من الذهب؟ قالت: اعتاد بنو إسرائيل صناعة آثار ودفنها فى ربوع مصر، ليثبتوا أن لهم تاريخًا فى حضارتنا، هم كاذبون، تمتمت تكلم نفسها: آه لو رأى موسى هذه الآثار المزيفة سيدفع فيها الملايين.

سمعتها، سألتها: مَن هو موسى؟، أعطنى رقم هاتفه، أنا سأتفاهم معه، انزعجت: هل قلت أنا موسى؟ أجبت: نعم، أخفت ارتباكها، قالت لا أقصد، أنهت المناقشة وابتعدت.

الغبن

زلزلتنى بقوة نظراتها قبل أن تطعنى بسؤال حارق: أغابن أم مغبون يا شيخ؟، عرفت سرها، كنت على أتم الاستعداد أن أحميها من زوجها الذى يبحث عنها، حكى لى تاريخها الذى يصفه بالمشين، هربت منه بعد أن أجهضت نفسها، مرت سنتان منذ رحيلها عنه، يريدها بأى ثمن، عرض مبالغ يسيل له اللعاب، أنكرت وجودها وأنا على يقين أنه لن يستطيع الوصول إليها إن لم أسلمها له بيدى، أنا أريدها، وعدته فى حال وصولى إليها أن أدله على مكانها وهو عليه الباقى، هل كنت أعرف أنه سيقتلها؟، خمنت ذلك من إصراره وأصدقائه الذين يبدو عليهم التنمر واللهفة فى الحصول عليها حية كانت أم جثة.

أكتشفت أنها سافرت إلى حميثرة دون علمى، زاد غضبى، هى لا تعرفنى عندما أغضب، فإننى أحرق الأخضر واليابس، حينما عادت من زيارة سيدى أبو الحسن الشاذلى تشاجرت معها، ألمحت لها أن هناك من يبحثون عنها، إذا طاوعتنى واستسلمت لإرادتى فلها كل ما تشتهى من عز وجاه وولاية، أموال وحماية، لكنها راوغتنى، قلت لها موسى ومن خلفه يريدون رأسك! كشفت لها عن الثمن الذى من الممكن أن يدفعوه بمجرد فقط أن أدلهم على مكانها.

شحب وجهها، صمتت كصنم، قالت: اقتلنى، اقتلونى جميعًا إذا كان هذا ما يرضيك!

أقسمت إنها لن تتزوجنى، لن تتزوج أبدًا، لن تعمل معى فى التنقيب وبيع الآثار، ما فائدتها؟، أيقنت أن دمها أصبح حلالًا على أعدائها، لا نفع منها، لا يزيدنى وجودها إلا خسارة، خسارة أعمالى، لا حب، لا زواج، لا آثار، لا شىء، فلتذهب إلى الجحيم، بل سآتى أنا لها بالجحيم.

مضطر أنا، لقد حاولت منذ مولدى ألا أكون ظالمًا، كنت أكره اسمى الذى يثير السخرية والتساؤل بين زملائى، قال أبى الشيخ الخضر الكامل صاحب المقام العالى فى عالم الصوفية، وأمى النقية المطهرة الحسيبة النسيبة سليلة الأشراف، حسنية وحُسينية، تجمع فى نسبها سلالة السيدين، شباب أهل الجنة سبطى رسول الله صلى الله عليه وسلم الحسن والحسين، كنا ملوك الصوفية، أضاع أبى جل أملاكه على المدد، مساعدة المحتاجين، لا يرد سائلًا أو غريبًا أو عابر سبيل، لم يعمل طوال حياته التى قضاها فى التنقل بين الأولياء قبل ليلة مولدهم بأسبوع كامل، يقيم خدمة، يؤوى المشردين، يطعم الجائعين، يقيم حضرة وذكرًا يغنى فيه أعظم وأشهر المنشدين كالشيخ الدشناوى، بدايات الشيخ ياسين الذى أصبح شهيرًا بفضل أبى الذى كان يجزل له العطاء، يسمعه الناس فيغيبون مع صوته وأنغامه، تصعد روحهم إلى أبواب السماء ثم تعود، باع أرضه قيراطًا قيراطًا، يساعد من يقصده حتى لو كان كاذبًا أو مبتزًا، أو متملقًا، يقول: علم أمره عند ربى.

لم يترك لى سوى البيت الذى دفنته فيه، أقمت له مقامًا كريمًا، كولى صالح يسعى الناس إلى كراماته التى كان يخفيها، يخرج فجرًا يصلى فى الخلاء الفسيح، يقول لأمى بهمس، اليوم صليت فى المسجد النبوى بالمدينة المنورة، تفرح أمى وتقول: قرأت لى الفاتحة عند قبر الرسول؟ يبشرها بالخير، إنه لا ينساها أبدًا فى دعاء أو قراءة فاتحة، حينًا يخبرها بأنه اليوم صلى الفجر فى الكعبة المشرفة، فى يوم طلب منى «عود قصب بالزعزوعة» أى شواشى عود القصب غير منزوعة، سألته لماذا؟: أتحفظ السر يا غبن؟

نعم يا أبى.

كنت أصلى فى الحرم المكى، أبكى خشوعًا من روحانية المكان ومن خطبة إمام المسجد، انتبه لى الإمام سألنى: من أين أنت يا رجل؟ قلت: من الشرقية فى مصر، قال: أتقيم هنا، قلت لا بل أعود إلى مصر يوميًا بعد الصلاة، احتار فى أمرى، قال: كيف؟

قلت: أخرج من بيتى خطوات وأجد نفسى هنا، عندما أنتهى من الصلاة أخرج من هنا خطوات أجد نفسى أمام بيتى فى الشرقية.

أريد دليلًا على صدقك!

قلت: أعاننى الله على ما تريد، طلب منى عود قصب بشواشيه كأنه خارج توًا من باطن الأرض، فلا يوجد قصب بشواشيه إلا فى مصر، وموعدنا غدًا يا بنى، أصدق أباك فإن إيمانه على طرف جرف هاو.

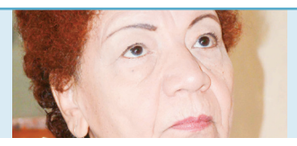
جريت مسرعًا، اقتلعت له عود قصب مستوى بشواشيه وأوراقه الندية. فجرًا، أخذ العود، عندما رجع سألته أمى عما حدث، رد فرحًا مبتهجًا: أهديت للإمام عود القصب، نظر إليه مستغربًا هو وجموع المصلين، قال صدقت، بشرنى بالولاية، إننى من أولياء الله الذين هم لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، مات بعدها بعدما صلى العشاء، كانت تفوح من جثته رائحة المسك، كيف لا أبنى له مقامًا.

رفضت أمى وغضبت، ذكرتنى بوصيته، أنه لا يريد أى مقامات، فقط الستر تحت الأرض، لم أطاوعها، ماتت غاضبة، دفنتها بجواره، بدأت رحلة الصعود من حيث نزل أبى، لن تكون يدى هى السفلى أبدًا، الناس هم من صنعوا سطوتى، يطلبون منى البركات، يعتقدون فى كرامات ابن الولى الذى يعالج الممسوس، من يركبه عفريت، يسعون إلى المحبة المستحيلة بالأحجبة والأعمال السحرية، حلمت بمن يتلو على سمعى ما جاء فى كتاب «شمس المعارف ولطائف العوارف» الذى ألفه أحمد بن على البونى عام ٦٢٢ هجرية، حفظته كأننى قرأته ألف مرة، ذاعت شهرتى، أصبحت غبن الذى لا يستعصى عليه أمر، وأنت يا عهد صار أمرك لدىّ هينًا، أهون من ذبابة تطن حول أذنى.

سعاد سليمان

> الناس هم من صنعوا سطوتى يطلبون منى البركات ويعتقدون فى كرامات ابن الولى الذى يعالج الممسوس

ثقافة النظافة



سلوى بكر

يرى البعض أن النظافة مسألة تتعلق بالغنى والفقر، ومستوى التعليم أو غيابه، وربما هذا الأمر صحيح فى جانب من جوانبه، ولكن ما بالكم براكب سيارة فارهة تنم عن ثرائه ويلقى بقشرة موزة من شباكها، بينما يعيش إنسان بمنزل شديد التواضع، لكنه شديد النظافة؟

إن النظافة ثقافة، تختلف من شعب إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، ومن الملاحظ أن البلدان النهرية أقل نظافة من البلدان المطرية، فالمطر يغسل ويكسح الأوساخ، بينما تُخلف الفيضانات بعد انحسارها أكوامًا من الطين والطمى يصعب التخلص منها فى القرى والمدن البعيدة عن الأراضى الزراعية، خصوصًا قبل أن تعبَّد الطرق بالأسفلت، والقاهرة منذ إنشائها وحتى بدايات القرن العشرين كانت شوارعها وحواريها ترابية، يُنقل الماء إليها من النيل، على ظهور الجمال والدواب، وكانت طائفة «القربية» تقوم بذلك وفقًا لقواعد وشروط تضعها السلطات العامة، ويراقبها محتسب المدينة، ويقول الجبرتى إن القاهرة كانت مدينة مليئة بالأوساخ، وعندما أمر نابليون بونابرت، وقت استعماره مصر، برش الشوارع والحارات بعد كنسها، أصبحت القاهرة وخلال ساعات قليلة واحدة من أنظف المدن فى الدنيا.

ورغم بناء السد العالى، وتحول الفيضان إلى تاريخ وذكرى، فإن القاهرة ما زالت مدينة غير نظيفة، يمتلئ كثير من شوارعها بالأوساخ، والروائح الكريهة، والناس عمومًا لا تبالى بالنظافة والجمال، ويظل هذا الأمر مثار دهشة الذى يزورها، فرغم انبهاره بمعالمها فإنه يتعجب من غياب النظافة فيها، ويسارع البعض قائلاً: إن الدولة لا تقوم بواجبها فى هذا الجانب وهنا تكمن المشكلة، لكن الحقيقة أكبر من هذا، وتعود إلى التجذر التاريخى لغياب ثقافة النظافة لدى الناس عمومًا بمن فى ذلك الناس والمسئولون الذين يديرون النظافة فى كل مكان بالدولة، حتى فى العديد من المصالح الحكومية، وحتى فى منطقة خان الخليلى والحسين، فهناك عشرات المحلات التى تقدم صناعات حرفية وغيرها تتراكم القمامة حولها فى كل مكان، وعندما يدلف المرء إلى شارع المعز من شارع الأزهر سيتحسر على ذلك الجزء التاريخى من القاهرة الذى يشكل متحفًا مفتوحًا لا مثيل له فى الدنيا كلها، فالقاذورات والأزبال تتناثر هنا وهناك فى وضع مؤسف.

هل معنى هذا أنه لا فائدة، وأن غياب ثقافة النظافة هو قدر المصريين؟ الإجابة لا بالطبع، فالإنسان المصرى لديه جينات حضارية متجذرة، وما جرى بمترو الأنفاق أكبر دليل على ذلك، وليت الدولة تعممه، فمترو الأنفاق نظيف دائمًا وعلى مدار الساعة، رغم أن ملايين الناس من كافة المستويات الاجتماعية تستخدمه يوميًا، ولكن وبمجرد الخروج منه لتصبح فى ميدان التحرير أو العتبة أو غيرهما من الميادين والطرقات ستستقبلك الزبالة فى كل مكان. إذن لماذا لا تطبق غرامة مشابهة، ولماذا لا تكون الدولة حازمة فى نظافة الأماكن العامة مثلما هو الأمر فى مترو الأنفاق؟

هيئة النظافة والتجميل بوضعها الحالى، هى هيئة بدائية الأداء، ويغلب عليها الأداء البيروقراطى، والكنّاس الذى يلم زبالة الشوارع بمكنسة جريد فى مدينة بها ملايين الناس أمر مضحك، والتجميل شبه غائب عن هذه الهيئة التى يجب أن يعمل بها فنانون لديهم خيال وذوق وقدرة على ابتداع الجمال فى الفضاء المجتمعى العام.

نحتاج إلى تجذير ثقافة النظافة عبر التعليم والإعلام التابع للدولة، فنحن لا نعيش فى بيوت فقط، ولكن نعيش فى شوارع وأماكن عامة ونتعامل مع هيئات عامة يجب أن تكون جميلة ونظيفة.

نحتاج إلى يوم سنوى لثقافة النظافة كيوم محاربة التدخين أو غيره من الأيام الكثيرة التى ننبه الناس من خلالها لمشكلة من المشكلات داخل المجتمع.

لا يستطيع أحد أن ينكر حجم الجهد المبذول فى قطاع الآثار على مدار الـ10 سنوات الماضية، إذ تم ترميم وتطوير عدد هائل وغير مسبوق من المواقع الأثرية على مستوى الجمهورية، وهى الأعمال التى تكلفت مليارات الجنيهات، فى أعلى مستوى إنفاق شهده القطاع على مدار تاريخه.

جريمة فى قصر محمد على

تدمير عناصر أثرية مهمة.. و«صنايعية رخام» لإصلاح التلفيات!

قصر محمد على فى شبرا

صور تظهر آثار الترميم الخاطئ

حملة «الدفاع عن الحضارة»: الدولة أنفقت 750 مليون جنيه فى الترميم.. و«المستثمر» شوه «مزهريات» البحيرة

قد توازى مع التطوير إدخال نموذج جديد فى التعاون مع القطاع الخاص فى الاستفادة من المواقع الأثرية بشكل استثمارى، يضمن الحفاظ عليها وفى الوقت ذاته تحقيق عائد مالى يمكن من الإنفاق على المواقع وترميمها وتطويرها بشكل مستمر، وهو نموذج أشاد به كثيرون، من خبراء الآثار والمهتمين، خاصة مع وضع بنود واضحة فى التعاقدات مع المستثمرين تضمن الحفاظ على القيمة الأثرية.

ومن بين أهم المواقع الأثرية التى طالها التطوير الشامل خلال السنوات الماضية قصر محمد على فى شبرا، إذ بلغ حجم الإنفاق على أعمال الترميم نحو ٧٥٠ مليون جنيه، تحملتها الدولة بشكل كامل.

هذه الأعمال شملت ترميم وإعادة تأهيل القصر بشكل كامل، بعد دراسات أجراها مركز هندسة الآثار والبيئة بجامعة القاهرة مع قطاع الآثار الاسلامية والقبطية واليهودية بوزارة السياحة والآثار، وتضمن التطوير مبنى قصر الفسقية والغرف التى يتكون منها القصر، ومنها: «غرف العرش والأسماء (أسماء أسرة محمد على)، والطعام، والبلياردو، والحديقة، والمشى السياحى، والمرسى».

وشملت أعمال قصر الفسقية فك الرخام القديم وترميمه، وإعادة تركيب للأرضيات والحوائط الرخامية، ورفع كفاءة البحيرة والجزيرة الوسطى، وترميم العناصر الأثرية بها، مع معالجة الأخشاب بالجمالون الخشبى وتغيير الأخشاب المتهالكة، والترميم والتدعيم الإنشائى للقباب والحنايا والأروقة.

أيضا تم إنشاء «سياج شجرى» حول البرجولة الواقعة فى هذه المنطقة لإضفاء مظهر جمالى عليه، ووضع بطاقات تعريفية للأشجار النادرة بالحديقة تشرح أنواعها وأعمارها بالجزء الخلفى لمبنى الفسقية، مع توفير مظلات ومقاعد للزائرين بحديقة القصر، وتركيب لوحات إرشادية وتفسيرية، وتأهيل مسارات الزيارة وإتاحتها لذوى الاحتياجات الخاصة، وذلك لتحسين مسار الزيارة، عبر إجراء بعض التعديلات لرفع كفاءة الخدمات المقدمة للزائرين لتحسين تجربتهم أثناء الزيارة.

وقد جرت أعمال التطوير على أكمل وجه، غير أن الأزمة فيما جرى بعد ذلك.

والذى جرى تكشفه حملة «الدفاع عن الحضارة المصرية»، برئاسة الدكتور عبدالرحيم ريحان، حيث تكشف عن أن المستثمر الذى تسلم القصر تسبب فى تلف عناصر أثرية مهمة جدًا، إذ حاول إنشاء مسارح داخل البحيرة، وتعرّضت المزهريات وكل ما حول البحيرة للتلف.

ووفق د. ريحان فإن المفتش الموجود فى القصر «لم يبلغ عن هذه التلفيات أو يقوم بتحرير محضر وطلب قطاع المشروعات للمعاينة»، على أن يتحمل المستثمر أى تلفيات.

والكارثة تتمثل فى استدعاء «صنايعية رخام»، لإصلاح الأشياء المتضررة باستخدام مواد غير مناسبة، بينما كانت هذه العناصر الأثرية مصنعة بخامات عالية الجودة، ما يمثل جريمة بحق الأثر.

وتنحصر التلفيات من خلال الصور قبل وبعد التلف فيما يلى:

١- ترميم خاطئ للعناصر الرخامية التى تم تكسيرها بمعرفة المستثمر.

٢- ترميم خاطئ للإزار الزخرفى المطل على البحيرة.

٣- ترميم خاطئ على جوانب أحد الشبابيك الخشبية بالأروقة.

٤- تراكم التلف الحشرى المتمثل فى أعشاش العنكبوت والبقايا الحضرية بزخارف الأكشاك.

٥- تأثر المجرى الرخامية نتيجة تركيب المسرح داخل النافورة.

وتظهر الصور:

١- تمت إعادة لصق الوحدات الرخامية بواجهة الأكشاك بطريقة فنية خاطئة واستخدام مواد غير مطابقة للأصول الأثرية، حيث تتطلب عملية الترميم واللصق للعناصر الرخامية استخدام الأرالديت مضافًا إليه مادة الميكروبالون مع التقفيل الجيد لأماكن الالتقاء للعناصر الزخرفية المختلفة.

٢- اتساخات شديدة ملتصقة بالتماسيح الأثرية تحتاج إلى أعمال تنظيف مستمرة واستخدام مياه نظيفة أثناء ملء البحيرة.

٣- تعرض الإزار للتلف وتم ترميمه بشكل خاطئ واستخدام دهانات بلاستيك بدرجات لونية غير مطابقة للون الأصلى ولا تتماشى مع الطبقات اللونية المجاورة لها.

٤- تأثير تلف مجرى الصرف أعلى الجمالونات على الإزار الزخرفى، وهو الأمر الذى يتطلب سرعة التدخل حتى لا تتعرض الطبقات الأثرية للتلف.

٥- تعرض جوانب أحد الشبابيك للتلف وتم ترميمه بشكل خاطئ واستخدام طبقات معجون ملونة وتطبيقها بطريقة سيئة جدًا.

ويذكر د. عبدالرحيم ريحان أن قصر محمد على باشا بشبرا الخيمة افتُتح فى ٢٦ ديسمبر ٢٠٠٥، بعد انتهاء وزارة الثقافة من ترميمه وتطويره كمركز عالمى لاستضافة المؤتمرات وكبار الزوار وكمزار سياحى، إذ شهد أحداثًا تاريخية مهمة فى تاريخ مصر الحديثة، وهو فى حد ذاته تحفة معمارية نادرة على مستوى العالم، خاصة أنه جمع فى عمارته وفنونه بين العالمين الغربى والإسلامى، ويبلغ عمره ٢٠٠ عام.

د. عبدالرحيم ريحان

استخدام مواد غير مطابقة للأصول العلمية واتساخات شديدة ملتصقة بالتماسيح الأثرية

من جانبه، قال خبير الترميم حمدى يوسف إن مبنى الفسقية أهم مبانى قصر محمد على وذو طبيعة خاصة جدًا، كونه مبنى خشبيًا بنسبة أكثر من ٦٠٪ من عناصره المعمارية؛ فهو عبارة عن ٤ أروقة، الجدار الخارجى حجر جيرى والغرف فى الأركان الأربعة أيضًا، ومن الداخل يرتكز على أعمدة «رخام إيطالى بيانكو» من أفخر أنواع الرخام فى العالم، تتوسطة النافورة المحمولة على تماسيح.

وأضاف: «الممرات رخام، و(الدرابزينات) رخام، والمقاصير عبارة عن لوحات رخام منقوش عليها طائر الرخ، وفى الأركان أربعة أسود من الرخام البيانكو تخرج من أفواهها مياه أمامها فى شكل ربع دائرى محفور على أرضياته وأفاريزه الأسماك النيلية، بالإضافة إلى المزهريات الرخام».

وأشار إلى أن السقف، و«هو صاحب كل المشاكل»، عبارة عن سقف مستو يعلوه جمالون من الخشب العزيزى ثم طبقة العزل، لافتًا إلى أن هذا المبنى معرّض للجو الخارجى بشكل مباشر، بالإضافة إلى أن الكورنيش العلوى باللون الأصفر تم تنفيذه على أرضيه من الجص المنفذ على خشب بغدادلى، والأسقف الداخلية للأروقة أيضًا ألواح خشبية عليها زخارف طراز ركوكو.

وتابع: «فى ظل وجود كل هذا فى الأجواء الخارجية بالإضافة إلى مياه النافورة مع وجوده فى حرم كلية الزراعة وكلها مزروعات، يؤدى إلى ارتفاع الهواء المشبع بالرطوبة فى داخل الفسقية».

ويظهر التأثير فى النقاط التالية:

١- ظهور شروخ الفواصل بين ألواح الأخشاب بسبب التفاوت فى درجات الحرارة صيفًا وشتاءً وليلًا ونهارًا بسبب الرطوبة العالية.

٢- كل طبقات اللون تتعرض إلى التقشر بفعل الحركات الميكانيكية للألواح الخشبية بالأسقف والكرانيش والأفاريز العلوية، وبالتالى يحدث تلف للعناصر الزخرفية وتلف وسقوط للطبقة الجصية الحاملة للألوان.

٣- تشغيل النوافير يؤدى الى اصفرار الرخام وكذلك تحول الرخام إلى اللون الأسود نتيجة لفطريات العفن الأسود الذى يظهر على الأسود بسبب الرطوبة وتلوث المياه التى يجب أن تحتوى على كلور للتنقية و القضاء على أى فطريات أو عفن.

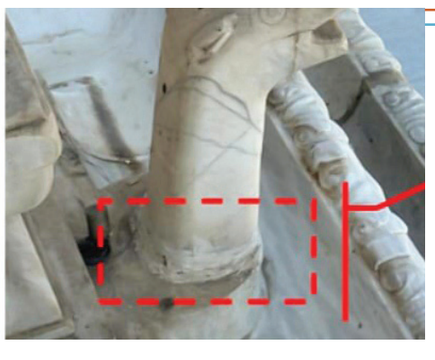
٤- أى ترميم للأرضيات الرخام لا بد أن يتم بشكل دورى، عملية جلى للرخام مع عدم استخدام أى أحماض أو قلويات فى التنظيف.

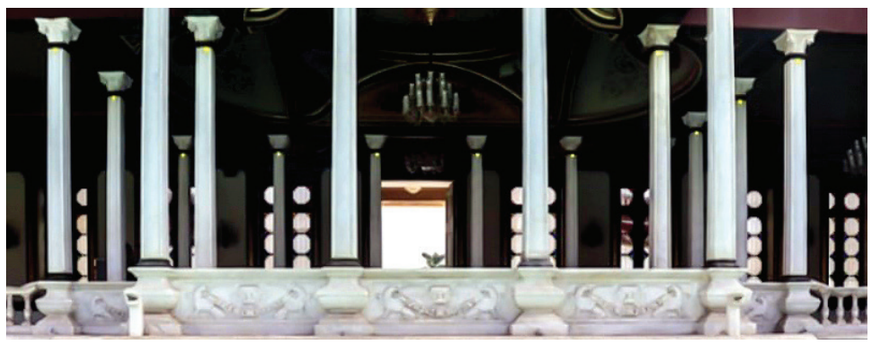
٥- ضرورة غلق الفسقية من الداخل باستمرار إما بالستائر البلاستيكية أو يتم وضع نظام غلق يلائم المبنى، أو إفراغ الفسقية من المياه بالكامل للقضاء على ارتفاع نسبة الرطوبة داخل حرم الفسقية.

ويلفت خبير الترميم إلى أنه سبق هذا المشروع الأخير عدة مشروعات، فقد تم ترميم الزخارف على يد نبيل شاروبيم بإشراف الدكتور ابراهيم بدوى، وتم ترميم الرخام بواسطة قدرى كامل ثم الأستاذ فاروق شرف.

ويبين أنه تم ترميم المبنى أيام وزير الثقافة فاروق حسنى، عندما كانت الآثار تابعة لوزارة الثقافة، إذ حدث انفجار بالقرب من القصر أدى إلى انهيارات وتلفيات فى أحد أركان القصر، وتم عزله بشكل خاطئ بألواح الرصاص، وتسببت فى تلفيات لعزل العلوى أيضًا، وحدثت تلفيات فى الفسقية عند تشغيلها بسبب أخطاء فى عزل الأرضية، و ظل المبنى مغلقًا إلى أن تم المشروع الأخير.

ترميم خاطئ للعناصر الرخامية والإزار الزخرفى المطل على البحيرة وشباك خشبى





تزوير فى لوحات رسمية

«حرف» تحاور كل أطراف أزمة تزوير رسومات بهجورى

فجر الناقد والفنان التشكيلى، عبدالرازق عكاشة، مفاجأة من العيار الثقيل عندما اتهم أحد رسامى الكاريكاتير بتزوير رسومات الفنان الكبير جورج البهجورى، تلك التى تُنشر فى مجلة «صباح الخير». وكشف «عكاشة» عن أن هذا الرسام هو سمير عبدالغنى، متهمًا إياه برسم لوحات بنفسه، ثم تزوير توقيع «البهجورى» عليها ونسبها إليه، على خلاف الحقيقة، بغرض بيعها والارتزاق منها، وفق تعبيره، وهو ما رد عليه «عبدالغنى». .«حرف» تكشف جميع تفاصيل الواقعة، عبر تصريحات من جميع أطراف الأزمة، إلى جانب استعراض رأى عدد من رسامى الكاريكاتير المحايدين، فضلًا عن سؤال نقيب الفنانين التشكيليين عما ستتخذه النقابة من إجراءات لشأن الواقعة.

نضال ممدوح

1 سمسار اللوحات

بدأت الواقعة بكتابة الناقد والفنان التشكيلى، عبدالرازق عكاشة، عبر حسابه الرسمى فى موقع التواصل الاجتماعى «فيسبوك»: «صباح الخير.. سمير بيضرب جورج فى خلاط صباح الخير. أخطر قضية يجب أن تناقشها نقابة التشكيليين الآن فى أول انعقاد لها»، مطالبًا بـ«تحويل الملف كاملًا إلى خبراء ثم النيابة».

وأضاف «عكاشة»: «من فترة حذرت حضرتكم من سمسار لوحات، الآن يرسم لوحات بنفسه، ويوقع عليها باسم بهجورى المريض، ثم ينشرها فى (صباح الخير)، لتوثيق هذه اللوحات من أجل بيعها والارتزاق بها، خاصة أن الرجل (جورج البهجورى) فى حالة ألزهايمر»، وفق قوله.

وواصل: «هذا الشخص حذرنا منه كثيرًا، لكن مع الأسف نشر مجموعة رسومات على أنها لبهجورى، وهى لا علاقة لها بخطوط بهجورى، الذى أعرفه جيدًا كصديق، وابنى جمال تربى فى أحضانه»، متابعًا: «أؤكد لكم أن هذه رسومات ليست لبهجورى، إنها للنصاب الذى اشتغل على الترويج لرحمة (أحمد رحمة) وسمير فؤاد وآخرين».

بدورها، تواصلت «حرف» مع «عكاشة»، للوقوف على القصة بمزيد من التفصيل، فاستهل تصريحاته بالحديث عن علاقة الصداقة التى جمعته بالفنان الكبير جورج البهجورى، منذ عام ١٩٩٣، فى باريس.

وقال «عكاشة»: «من واقع هذه العلاقة الطويلة، أنا لا أعرف رسومات بهجورى فحسب، بل أحفظه هو شخصيًا، وعندما رأيت الاسكتشات المنشورة فى (صباح الخير)، قلت إنه لا يمكن بأى حال أن تكون له»، مؤكدة أنه «خبير» فى أعمال وخطوط جورج البهجورى وسمير رافع وعمر النجدى بالتحديد.

وأضاف كاشفًا عن هوية الفنان الذى يوجه له الاتهام أن «جورج البهجورى عمره ما رسم الخط الرقيق ده، ولا عمره رسم الخط بهذا الشكل الحاد الذى يرسم به سمير عبدالغنى، وأنا هنا أذكره بالاسم، وأؤكد أنه لا يمكنه اتهامى بالسب والقذف أمام أى جهة قضائية، لأن فعلًا الرسومات مزورة»، مشددًا على أنه «من المستحيل أن تكون الأعمال التى تُنشر فى (صباح الخير) هى اسكتشات جورج البهجورى» .

وساق «عكاشة» دليلًا آخر على كلامه وهو أن «بهجورى لا يلون بمثل هذه السذاجة. كما أن رسوماته خالية من الكلام، أى لا يوجد فيها جمل أو تعليقات كما فى الاسكتشات المنشورة»، واصفًا ما نُشر فى «صباح الخير» بأنه «نكتة»، أو أشبه بـ«مزيج من مصطفى حسين على جورج البهجورى».

2 زيارة إلى الأستاذ

إذن «المتهم بالتزوير»، وفقًا لـ«منشور» الناقد والفنان التشكيلى عبدالرازق عكاشة على «فيسبوك»، ثم تصريحاته الخاصة لـ«حرف»، هو الفنان سمير عبدالغنى، الذى تواصلنا معه هو الآخر لمعرفة رده على هذا الاتهام.

ونفى «عبدالغنى» هذه التهمة جملة وتفصيلًا، معتبرًا أن كل هذه الاتهامات عارية تمامًا من الصحة، متسائلًا: «كيف أزور أعمال أستاذى، وأنا تلميذه الذى شارك فى العديد من الملفات فى الصحف والمجلات احتفاءً بعيد ميلاده التسعين؟».

وأضاف «عبدالغنى»: «منذ أن مرض الأستاذ البهجورى وهو يعتمد علىّ، يطلب منى أن أنقل له اسكتشات أو لوحات فألبى طلبه»، معتبرًا أن ما يُنشر فى «صباح الخير» أعمال قديمة لـ«البهجورى» ، ويُعاد نشرها من جديد، خاصة أنه لا يرسم منذ ٥ أعوام كاملة.

وبعد تصريحاته لـ«حرف» بساعات، نشر «عبدالغنى» صورًا لزيارة أجراها إلى الفنان جورج البهجورى، مشيرًا إلى أن الفنان الكبير أعرب له عن سعادته بـ«استمرار نشر رسوماته فى مجلة (صباح الخير)»، بعدما عرض عليه عددًا للمجلة تضمن بعضًا من هذه الرسومات.

وقال «عبدالغنى»، معلقًا على صور الزيارة: «قدمت له عدد مجلة (صباح الخير)، نظر إلى الغلاف وقال رسمة جميلة للفنان طراوى (محمد الطراوى)، وقبل أن يكمل النظر داخل المجلة، سألنى مَن مِن الرسامين الكبار ينشر فى (صباح الخير)؟».

وأضاف: «قلت له إن المجلة تعيد نشر رسوم العظماء: دياب وحجازى ومحيى الدين اللباد وصلاح جاهين وصلاح الليثى وتاج ومحمد حاكم. كان يفر صفحات المجلة، ووقف عند الصفحتين لينظر إلى رسومه، وقال ضاحكًا: وأنا».

وواصل: «قلت له ماذا تتمنى يا عم جورج؟ قال أتمنى عددًا خاصًا من (صباح الخير).. أكتب مذكراتى.. سألته وهل الذاكرة حاضرة؟.. ضحك وقال: تحضر. وقبل أن أمشى طلب أن يتحدث إلى الفنان الكبير وجيه يسى، وطلب منه الحضور ليرسما معًا». وأكمل «عبدالغنى»: «قبل أن أرحل سألته هل نتوقف عن نشر الرسوم فى (صباح الخير)، قال أنا أسعد برؤية اسمى فى المجلة».

وكشف عن الاتفاق مع «البهجورى» على لقائه كل أسبوعين مرة، وذلك «كى نفتش فى الرسوم القديمة الساخرة عما يمكنه نشره مرة أخرى، أو يختار شخصية مهمة ويرسمها ويكتب لها رسالة محبة».

ورد الناقد والفنان عبدالرازق عكاشة على ما كتبه سمير عبدالغنى، قائلًا: «لست مندهشًا من أفعاله، لكنى مندهش من كم المنافقين، كيف يواجهون الرب وهم على معرفه كاملة أنها ليست رسومات بهجورى، وأنه مزور التوقيع».

وتساءل «عكاشة»: «ما علاقة القصة التى كتبها سمير عبدالغنى بحقيقة أن هذه ليست رسومات بهجورى»، مضيفًا: «أيها المزور وأيها السادة، فيه ربنا هتقفوا قدامه، فأيها الطبالون، هل بضمائركم المعطوبة هذه رسومات جورج وهذا توقيعه؟».

3 المقتنى الإيطالى

تواصلنا مع طرف ثالث، للفصل بين ما قاله عبدالرازق عكاشة ورد سمير عبدالغنى عليه، وهو مازن عبدالوهاب، مدير أعمال الفنان جورج البهجورى، الذى استهل حديثه مؤكدًا أن كبر سن «البهجورى» جعل الكثيرين يستغلونه.

وأضاف «عبدالوهاب»: «هناك وقائع حدثت أمامى وكنت شاهد عيان عليها، مثلًا كأن يأتيه البعض ويقولون سنحول أعمالك إلى أفلام، كان هذا بعد وفاة زوجته، وحينها كان مريضًا وشبه فاقد للوعى، وكنت آنذاك مدير أعماله، لكنه الآن يرقد فى بيته لا حول له ولا قوة، ويتابعه أخوته».

وواصل: «البعض استغل هذه النقطة، وبدأوا فى رسم بعض الرسومات وتوقيعها بإمضائه، والمجموعة التى رأيتها مؤخرًا تحمل هذا الإمضاء، وهو (بهجورى)، علمًا بأنه لا يوقع بإمضاء واحد، بل يوقع كل رسمة من ٥ أو ٦ رسومات مثلًا بتوقيع مختلف».

وأكد أن هذا لم يقتصر على الـ٧ «اسكتشات» الأخيرة، فقد تكرر الأمر مع أعمال أخرى قبلها، مضيفًا: «لم نرد إثارة المشكلات وقتها، لعل الشخص الذى يفعل ذلك يتراجع، لكن حدث العكس وتمادى فى فعله، مشيرًا إلى أن هذا الشخص هو نفس «المتهم فى واقعة (صباح الخير)».

وواصل: «ذات مرة حدث واشترى مقتنٍ إيطالى بعض أعمال البهجورى من نفس هذا الشخص، وسألنى إذا ما كانت أصلية أم لا، فقلت له إن التوقيع من اليمين إلى الشمال، وبدأنا من هنا تتبع الموضوع والشخص الذى باع له اللوحات، وكان قد توسع جدًا فيما يفعله دون أن يدرى بمعرفتنا به، وعندما كشفنا زيف اللوحة أعاد المال إلى الإيطالى».

وأكمل: «سمعت من صاحبة جاليرى أنه باع لها ٤٠ (اسكتش) باسم البهجورى، لكنها ليست من أعماله كما العادة، وأبلغتها بالفعل بأن هذه الاسكتشات مزيفة ولا تمت إلى جورج البهجورى بأى صلة».

وشدد على ضرورة التعامل مع الأمر بجدية كبيرة، حتى لا يحدث مثلما حدث مع صلاح طاهر، الذى ظلت أعماله تُزور فترة طويلة، مع شرائها بملايين الجنيهات، مطالبًا بـإيقاف الشخص المتهم عند حده»، مضيفًا: «أقصد هنا سمير عبدالغنى، الذى يزور اللوحة أو الاسكتش، ويعيدها ١٠ أو ١٢ مرة، ثم يبيعها على أساس أنها أصلية»، وفق قوله.

وحول نفى «عبدالغنى» لهذا الاتهام، قال مدير أعمال «البهجورى»: «من اكتشف هذا التزوير مقتنٍ لوحات إيطالى، عندما وجد التوقيع مكانه مختلف عن توقيع نفس اللوحة المنشورة صورتها فى إحدى الصحف المصرية، ما دفعه لإعادتها إلى البائع، وهو سمير عبدالغنى، الذى رد له نقوده بالفعل».

وأضاف: «ربما سمير عبدالغنى يرسم نموذجًا أو اثنين أو ثلاثة. كما أننى سمعت بأن هناك ماكينات فلومستر تطبع اللوحة بنفس درجات الألوان وضربات الفرشة، وهذا سهل اليوم فى ظل تكنولوجيا التلاعب بالصور».

وأكد أنه «بسبب حالته الصحية السيئة، جورج البهجورى لا يرسم أبدًا، وآخر مرة رسمنى أنا، عندما كنت فى زيارته منذ أسبوعين»، مضيفًا: «رسم البهجورى سهل التنفيذ، وبالتالى هو سهل التقليد بالنسبة لأى فنان، مهما كانت قدراته محدودة».

وأضاف: «وبالنسبة للتوقيع، كان يوقع توقيعًا مركبًا عبارة عن ٣ أهرامات، ولم يوقع توقيعًا واحدًا أبدًا، لذا فإن الشكل أو الفورمة الواحدة التى استخدمها سمير عبدالغنى هو ما كشف التزوير».

ونبه إلى عدم وجود قانون لحماية حقوق الملكية لهذه الرسومات، على عكس الأغانى مثلًا، لأن استنساخ الأعمال أمر فى منتهى السهولة ودون أدنى مجهود، وسبق أن تعرض له محمود سعيد وعمر النجدى وغيرهما.

4 سرقوه بالحيا

طالب عبدالله الصاوى، فنان الكاريكاتير، وزارة الثقافة ونقابتى الفنانين التشكيليين والصحفيين بالتدخل لوقف هذه المهزلة فورًا، ومحاسبة اللصوص المزورين، فى إطار الحفاظ على تراثنا الكاريكاتيرى وتاريخ رواده.

وتساءل «الصاوى»: «هل يعقل تزوير أعمال وتاريخ فنان بقيمة بهجورى، وهو ما زال على قيد الحياة؟»، مضيفًا: «لم يكتفوا بتزوير أعمال الرواد بعد وفاتهم، بل وصلت بهم البجاحة إلى قمتها، من خلال تزوير أعمال الرواد وهم على قيد الحياة».

وواصل: «وشهادة لله وللتاريخ، هناك العديد من الأشخاص زوروا أعمال بهجورى فى السنوات العشر الأخيرة، وأنا هنا أتكلم عن لوحات وليس اسكتشات صغيرة أو رسوم كاريكاتيرية، وكل أصحاب الجاليرهات يعلمون هذا جيدًا، بل أن منهم مَن شارك فى هذه الجريمة، وهو ما علمته من خلال أكثر من مقابلة جمعتنى ببهجورى قبل عامين، فى إطار التجهيز لطباعة كتابه النادر (بورسعيد عام ٢٠٠٠)».

وقال عمر صديق، فنان الكاريكاتير: «بالتأكيد هذه ليست رسومات بهجورى إطلاقًا، ومن بينهم اللوحة التى يمسك فيها بالقلم ويكتب (صباح الخير)، فهى لوحة فى غاية السذاجة لا يرسمها سوى ضعيف فى الرسم»، مشيرًا إلى أنه من المستحيل أن يخطئ فنان بحجم بهجورى فى تكوين الدماغ والشعر بهذا الشكل الغريب.

وأضاف «صديق»: «عندما رأيت هذه الرسومات تصورت أنها لمتدرب يقلد لوحات بهجورى، ولو كان الأمر كذلك، لا بد أن يوقع هذا الشخص باسمه، لكنه للأسف قلد حتى توقيع الفنان الكبير».

وواصل: «لوحات بهجورى سهلة التقليد، ويمكن إعادة رسمها من باب التدريب أو الفكاهة، لكن من دون أن نوقع باسمه، فحينها سيكون هذا تزويرًا»، لافتًا إلى أن «بهجورى» نفسه نظم معرضًا بعنوان «رسم على رسم»، كان يعيد فيه رسم اللوحات العالمية، لكن رسمها بأسلوبه الشهير المعتمد على الخط المتصل.

5 نقيب التشكيليين يعلق

الأمر نفسه أكده طارق الكومى، نقيب الفنانين التشكيليين، بعد عرض الاسكتشات المنسوبة إلى الفنان جورج البهجورى عليه، بقوله: «بالتأكيد هذه ليست أعمال البهجورى، وأنا أرسلت فى طلب مقابلة الأستاذ سمير عبدالغنى، لمعرفة حقيقة الأمر والاطلاع على حيثياته، لتحديد ما إذا سيكون هناك تحقيق رسمى أم لا».

وأضاف «الكومى»: «فى البداية لا بد من معرفة ملابسات الموضوع، وبعدها سيجتمع مجلس إدارة النقابة، وفى حضور سمير عبدالغنى، علمًا بأنه ليس عضوًا فى النقابة، لكن لقاءنا معه يأتى فى إطار الدفاع عن حقوق الملكية الفكرية والمهنة»، مختتمًا بقوله: «لا أستطيع اتخاذ قرار بناءً على منشور فى فيسبوك، ولا بد من دراسة المسألة من الجوانب جميع، بحضور الشخص المتهم، إلى جانب مدير أعمال بهجورى».

الاتهام

سمير عبد الغنى يرسم لوحات وينسبها إلى بهجورى لـ«الارتزاق»

تلميذ بهجورى:

باع لوحات مزورة إلى مقتنى إيطالى وعدة معارض

رد المتهم

إعادة نشر لأعمال قديمة و«الأستاذ» شاهدها وقال «أسعدتنى»

رسامو كاريكاتير: «اللصوص» لم يكتفوا بالسطو على الراحلين وبدأوا فى سرقة الأحياء

نقيب التشكيليين: اجتماع مع المتهم لمعرفة التفاصيل.. ولن أعتمد على «بوست فيسبوك»

اغتيال عقل

القصة الكاملة لـ«محمد أحمد خلف الله»

كان الكتاب جديدًا ولامعًا. اسمه ,مفاهيم قرآنية، صادر عن سلسلة ,عالم المعرفة، التى يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت، عدد يوليو من عام 1984، أما المؤلف فهو الدكتور محمد أحمد خلف الله.

كان عمرى وقتها لا يزيد على أحد عشر عامًا، أغرانى عنوان الكتاب، كنت وقتها منجذبًا بقوة إلى أى كتاب دينى، وفهمت أن ,مفاهيم قرآنية, حتمًا هو كتاب دينى، أمسكت به من بين الكتب التى امتلأت بها مكتبة أحد الأصدقاء- كنت وقتها أصادق من يكبرونى سنًا- فقال لى: لن تفهم ما فى الكتاب بسهولة.. يمكن أن تقرأه بعد أن تكبر.. خلف الله ليس سهلًا عليك.

اختزن عقلى الاسم، لم يغادره ضمن أسماء أخرى كانت تعترض طريقى، ولم يقدر لى الله أن أجده فى طريقى مرة أخرى إلا فى 8 يناير عام 1992.

يومها كنت أزور معرض القاهرة الدولى للكتاب الذى أجريت على هامش فعالياته المناظرة الشهيرة ,مصر بين الدولة الدينية والدولة المدنية, التى راح ضحيتها المفكر الكبير فرج فودة. اقتربت من المنصة التى يجلس عليها المتناظرون لأجده جالسا بينهم.

كان الدكتور محمد أحمد خلف يجلس إلى جوار الدكتور فرج فودة فى مواجهة الشيخ محمد الغزالى والدكتور محمد عمارة والمستشار مأمون الهضيبى، وبينهم الدكتور سمير سرحان الذى أدار المناظرة باجترافية شديدة.

الزحام كان شديدًا فلم أتبين أو أنصت لكثير مما قيل فى المناظرة، لكننى توقفت أمام الرجل الذى جاء مناصرًا للدولة المدنية فى صف واحد مع الدكتور فرج فودة فى مواجهة كهنة الدولة الدينية، وكان عمره وقتها 76 عامًا، فهو من مواليد الشرقية عام 1916.

الباز

فصول من كتاب يصدر قريبًا عن دار المعارف

اغتيال عقل

خلف الله ولد لأم مصرية وأب سودانى كان غائبًا فى السودان يوم ميلاد ابنه ولهذا السبب

تأخر قيد الابن فترة طويلة لذلك كان خلف الله يقول: على كل حال أنا أكبر من عام 1916

بعد ما يقرب من خمسة أعوام وفى يونيو ١٩٩٧ مات محمد أحمد خلف الله.

بدأت أبحث عنه وعن كتاباته، وبعد أن تعرفت عليه جيدًا، أصبح بالنسبة لى واحدًا من الذين دفعوا ثمنًا باهظًا لا لشىء إلا لأنه قرر أن يفكر ويفارق المعتاد.

يوم وفاته عدت مرة أخرى إلى كتابه «مفاهيم قرآنية» الذى كنت قد قرأته بعد سنوات من اكتشافى له، فوجدته متعففًا عن ذكر ما جرى، أراد فقط أن يوضح للناس ما يريده، وأعتقد أن ما أراده كان خيرًا وصدقًا وخدمة للإسلام، رغم أن من هاجموه طعنوًا فى دينه وتدينه واتهموه بأنه يريد هدم الدين من خلال هدم أساسه وهو القرآن.

فى كتابه مفاهيم قرآنية يحكى لنا خلف الله عن بدايات علاقته بالدراسات القرآنية، عندما كان طالبًا بقسم اللغة العربية بجامعة فؤاد الأول- جامعة القاهرة الآن- والذى تخرج فيه عام ١٩٣٩.

يقول: كانت هناك مادة دراسية هى «الدراسات القرآنية» يقوم بتدريسها الأستاذ الشيخ أمين الخولى، الذى نهج منهجًا جديدًا فى الدراسات القرآنية يليق بكلية الآداب، ويقوم على أساس من دراسة القرآن دراسة أدبية.

كان أمين الخولى يقول لطلابه: لقد درس الفقهاء القرآن، ودرس اللغويون القرآن، ودرس اللغويون القرآن، ودرس الفلاسفة وعلماء الكلام القرآن، لكن الأدباء لم يقوموا بعد بهذه الدراسة على الرغم من أن القرآن الكريم معجزة أدبية فى المقام الأول.

لم يكن أمين الخولى هو منشئ هذا المنهج، كان يستند فيما يفعله إلى الأستاذ الإمام محمد عبده الذى وضع حجر الأساس لهذه الدراسة عندما ذهب إلى أن القرآن الكريم يجب أن يفهم على الأساس الذى كانت تفهمه علية العرب وقت نزوله، من حيث فهم الألفاظ اللغوية والعبارات الأدبية.

كان خلف الله يستمع إلى هذه الكلمات فتمتلئ نفسه بها، ويشعر شعورًا داخليًا قويًا بأنه من دون زملائه يرغب فى هذه الدراسة ويقدر عليها، فبدأ يدرب نفسه مبكرًا على معرفة محيط المفاهيم القرآنية، وما أبقاه القرآن الكريم على حاله، وماذا أخرجه وأعطاه معنى مجازيًا أو معنى دينيًا، وهو العمل الذى استلزم منه التعرف على استخدامات الألفاظ فى القرآن الكريم كله وإلا جاء العمل ناقصًا.

بعد تخرجه التحق محمد أحمد خلف الله فى الدراسات العليا بقسم اللغة العربية وتخصص فى الدراسات القرآنية بالذات، وكان موضوع رسالته الأولى لنيل درجة الماجستير هو «جدل القرآن»، وهو الكتاب الذى نشره فيما بعد تحت اسم «محمد والقوى المضادة» وأوضح فيه أن هذه القوى المضادة هى التى كانت تثير الجدل حول محمد عليه الصلاة والسلام وحول القرآن الكريم.

أما موضوع الدكتوراه الذى اختاره فكان عن «الفن القصصى فى القرآن الكريم»، وكان هو أول من اقتحم ميدان الدراسات القرآنية من بين طلاب قسم اللغة العربية، ثم تتابعت دراساته القرآنية، وأخرج فى ذلك كتبًا عديدة من بينها «القرآن ومشكلات حياتنا المعاصرة»، و«القرآن والدولة»، و«القرآن والثورة الثقافية» وهكذا يبنى الإسلام» و«الأسس القرآنية للتقدم».. وهذا الكتاب «مفاهيم قرآنية».

يحدثنا خلف الله عن قيمة ما فعله، فقد حدد الأساس فى دراساته القرآنية التى دخلها بمدخل أدبى، وهو دراسة المفاهيم التى دفعته إلى العناية بالكتب التى اقتصرت على دراسة ألفاظ القرآن الكريم.

وكان مما عنى به كتاب «المفردات فى غريب القرآن» للراغب الأصفهانى، ودفعته العناية به إلى إعادة نشره ليكون بين أيدى الراغبين فى مثل هذه الدراسات.

يقول خلف الله: أعتقد أن تجاربى العديدة قد أكسبتنى خبرة لا بأس بها فى ميدان الدراسات القرآنية بصفة عامة، ودراسة المفاهيم القرآنية بصفة خاصة، والمنهج الذى سرت عليه أنى قمت أولًا باختيار نوعين من المفاهيم: نوع يميل إلى السياسة، ونوع يميل إلى الاجتماع، وكان الدافع إلى هذا الاختيار أنى رأيت بعض الناس يعمدون إلى القرآن الكريم يتخذون من آياته السند لهم فيما يفعلون فى ميدان السياسة أو ميدان الاجتماع.

لم تتوقف ملاحظات خلف الله عن أداءات المشتغلين بالسياسة من أرضية دينية وتفاعلهم مع القرآن الكريم عند هذا الحد، لاحظ أيضًا أنهم لا يتقون الله فيما يفعلون، فلم يكن الهدف من عملهم هو ممارسة الحياة على أساس من القرآن، بقدر ما كان التماس السند فيما يرغبون فيه من عمل من القرآن، ظنًا منهم أن هذا الصنيع يكسب عملهم القوة التى ينفذ بها إلى قلوب الناس.

قرر خلف الله أن يواجه هؤلاء بما يفعلون، يكشف زيفهم وخداعهم واستخدام القرآن فى تحقيق المكاسب وقنص المنافع والسيطرة على الناس باسم الدين.

يقول: لهذا جاء اختيارى للمفاهيم القرآنية التى أرد بها على السياسيين الدينيين، والتى أضع بها المفاهيم اللازمة لممارسة الحياة فى المجتمع.

لاحظوا معى أن خلف الله كان يتحدث عما بدأه عام ١٩٤٧، فقد قرر أن يتصدى لمن يستخدمون الدين لأغراض سياسية، يتكسبون به ويحققون به أهدافهم، من خلال فهمه لمقاصد القرآن الحقيقية، وهو ما زلنا نعمل من أجله حتى الآن.

لم يتحدث خلف فى مقدمة كتابه «مفاهيم قرآنية» عما جرى له، وعما تعرضت له رسالته للدكتوراه، كان مهتمًا أن يصل ما أنجزه للناس. لكن القصة كانت أكبر من ذلك وأعقد.

بعد أيام من وفاته قرأت تقريرًا مفصلًا عنه وعن حياته كتبه مجدى حسنين فى جريدة «الأهالى»، رسم له من خلاله صورة قلمية مدهشة، وأعتقد أن أحدًا لم يفعلها معه بعد ذلك، وهو ما يفسر لى ندرة المعلومات عن حياته وعما جرى له.

فى هذه الصورة نعرف أن خلف الله ولد لأم مصرية وأب سودانى، كان غائبًا فى السودان يوم ميلاد ابنه، ولهذا السبب تأخر قيد الابن فترة طويلة، وقيد بعد ذلك من سواقط القيد، لذلك كان خلف الله يقول: على كل حال أنا أكبر من عام ١٩١٦.

خلف الله من مواليد قرية بندق التابعة لمركز «منيا القمح»، وفى القرية حفظ القرآن وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، ثم انتقل إلى معهد الزقازيق الأزهرى، ودخل مباشرة الصف الثالث الابتدائى نظرًا لتفوقه واجتيازه امتحان القبول بتفوق ملحوظ.

بعد أن التحق بمعهد الزقازيق الأزهرى، لم يسترح إلى دراسته، فتقدم لامتحان التجهيزية وهى مرحلة تحضيرية للالتحاق بمدرسة القضاء الشرعى أو دارالعلوم، وفى السنة الثانية التجهيزية تجاذبته الدراسة الجامعية، خصوصًا دراسة المنتسبين، لكن حرصه على الحضور دفعه للتعرف على أساتذته عن قرب، مثل طه حسين والشيخ الخولى والشيخ مصطفى عبدالرازق وهو ما أيقظ الجوانب المدنية فى روحه التعليمية.

فى سيرة خلف الله أنه عندما التحق بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول تكرر معه ما حدث عندما التحق بمعهد الزقازيق الأزهرى، فقد دخل إلى السنة الثالثة مباشرة بعد اجتيازه امتحانات القبول، وصدر قرار من مجلس الجامعة بذلك.

لكن هذه الواقعة تحتاج إلى مزيد من التدقيق، فقبل أن يلتحق خلف الله بالجامعة كان فيما يبدو فى السودان حيث عائلة أبيه، لأن قرار جامعة فؤاد بدخوله السنة الثالثة لم يكن متعلقًا به وحده، ولكنه كان يخص كثيرين مطرودين من الجزائر والسودان ودول إفريقية وآسيوية أخرى.

بحثت عن جوانب أخرى فى شخصية الدكتور خلف الله، فوجدت ضالتى فى حوار أجرته جريدة الأهالى مع زوجته السيدة سامية زكى.

الحوار كان قصيرًا ومقتضبًا، لكنه يضع أيدينا على بعض ملامحه، وإن لم يشف شغفى فى البحث عن تفاصيل حياته.

دار الحوار على النحو التالى:

الأهالى: فى البداية كيف كان اللقاء والتعارف مع د. خلف الله؟

الزوجة: كنا فى زيارة لأحد الأقارب ودار بيننا حديث سياسى أثناء حكم عبدالناصر، وأنا كنت بحب عبدالناصر قوى، لكن هو كان له تحفظات على نظام الحكم حينها، فحدثت مشاجرة بيننا حول الأوضاع السياسية فى البلد، كنت أدافع فيها عن نظام عبدالناصر وهو مختلف معى، وبعد انتهاء الزيارة طلب يدى للزواج وقد حدث، لأنه رغم اختلافنا أحيانًا إلا أنه كان يجمعنا خط فكرى قومى وحدوى عربى.

الأهالى: هل هناك جوانب فى شخصية د. خلف الله غير معروفة وتحتاج لإلقاء الضوء عليها؟

الزوجة: الدكتور كان صريحًا وجريئًا وكل ما يفكر فيه ويعتقده يعلنه فى مقالاته وكتبه، والدليل على ذلك كتابه الذى أصدره فى بداية حياته «الفن القصصى فى القرآن» وأدى إلى خروجه من عمله بجامعة القاهرة، رغم أنه طبع خمس مرات فى حياته، وهذا نادرًا ما يحدث لكتاب، وقد كان مؤمنًا ومهتمًا بتعاليم القرآن عكس ما يقال.

الأهالى: ما موقف د. خلف الله من انضمامك للاتحاد الاشتراكى خاصة أنه لم ينضم فى حياته إلا لحزب التجمع؟

الزوجة: صحيح هو لم ينضم إليه وكان يعمل على المستوى القومى، لكنه كان يترك لى حرية اختياراتى ولم يفرض على رأيًا، فقد كنا متفاهمين تمامًا، والأهم أن عملنا السياسى لم يكن منعكسًا على حياتنا الزوجية.

الأهالى: ألم تكن هناك قضية خلافية كبرى بينكما على الإطلاق؟

الزوجة: قضية كامب ديفيد كنا على طرفى نقيض منها، فهو كان ضد كامب ديفيد على طول الخط، وأنا كنت ألتمس العذر للنظام لأنه لا حول له ولا قوة، ما دامت أمريكا ضدنا بكل قوتها، فمن الأفضل أن نسترد أراضينا بأية طريقة، ولكن ما حدث من تدهور وصل ذروته بإعلان إسرائيل القدس عاصمة موحدة أبدية لها وموافقة أمريكا على ذلك هو نتيجة تخاذل الشعوب العربية وعدم اتخاذها لموقف عربى موحد قوى.

الأهالى: هل كانت لديكم هوايات مشتركة؟

الزوجة: السفر والترحال، فقد زرنا كل بلاد العالم، لكننا لم نستمتع إلا بوجودنا داخل حدود وطننا العربى.

صدرت الطبعة الأولى من كتاب «الفن القصصى فى القرآن» فى عام ١٩٥٠ وصدرها خلف الله من على غلافها بالآية الكريمة «قل هذه سبيلى أدعو إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعنى».

حصلت على هذه الطبعة من واحدة من مكتبات الصحف القديمة، وهى الطبعة التى حرص فيها خلف الله أن يوضح ما تعرض له من إقصاء وتكفير بسبب ما كتبه فى رسالته العلمية، فقررت أن أبحث عن الرجل.

راكمت فى مكتبتى ما أنتجه من كتب وما كتب من مقالات وما أخذ من مواقف وما شارك فيه من العمل السياسى من خلال عضويته فى الهيئة العليا لحزب التجمع، وقررت منذ سنوات طويلة أن أعود لزيارته من خلال كتاب أحاول فيه تبيان ما جرى.

فى عام ٢٠٠٨ أصدرت جامعة القاهرة كتابًا تذكاريًا كان عنوانه «الجامعة المصرية والمجتمع.. مائة عام من النضال الجامعى»، حصلت على الكتاب وكان من بين ما استوقفنى دراسة مطولة للدكتور نصر حامد أبوزيد عما تعرض له محمد أحمد خلف الله.

ومن بين ما توقفت عنده بتأمل ما ذكره نصر، يقول: عام ١٩٩٣ دعوت خلف الله لمحاضراتى فى «علوم القرآن» فوافق بعد تردد من جانبه وتشجيع من السيدة قرينته وإصرار من جانبى، فى صباح ذلك اليوم اتصل بى رحمه الله ليعتذر لعدم قدرته نفسيا أن يطأ الحرم الجامعى بعد أكثر من ٤٥ عامًا من الغياب، كان صوته حزينًا، وتسرب حزنه إلى نفسى، ولم أستطع أن أحبس انفعالى، ياااه.. ٤٥ عامًا من الغياب، إنه ليس غيابك أنت عن المشهد يا أستاذنا، بل هو غياب الجامعة والمجتمع عن غاياته، وما زال الغياب مستمرًا.

وأنا أعمل على كتاب «إمام التفكير.. زيارة جديدة لنصر حامد أبوزيد»، وجدت هذه القصة بتفاصيل أكثر فى أوراق نصر.

فى كتاب «صوت من المنفى» الذى سجلت فيه «إستر نيلسون» مذكرات واعترافات نصر، جاء ذكر محمد أحمد خلف الله فى أكثر من موضع، لكننى توقفت أمامه فى موضع موجع للغاية.

يحكى نصر باختصار عن تجربة خلف الله يقول: عام ١٩٤٧ قدم محمد أحمد خلف الله مدرس مساعد أطروحته لنيل درجة الدكتوراه بقسم اللغة العربية فى جامعة القاهرة بإشراف الأستاذ أمين الخولى وهو باحث إصلاحى مهم لم تلق أبحاثه التقدير الذى يليق بها، كانت الرسالة تحمل عنوان «الفن القصصى فى القرآن الكريم»، طور الخولى مدخلًا فنيًا لدراسة القرآن الكريم، وهو الاتجاه الذى بدأه محمد عبده، وتلاه طه حسين ثم أكمل هو فى نفس الاتجاه، لقد أثبت بكل وضوح أن النص المقدس يمكن دراسته من زوايا عدة، مثل الزوايا الفلسفية والأخلاقية، لكن من أجل أن نفعل ذلك يجب أن نبدأ بدراسة القرآن كنص أدبى.

ويضيف نصر: استخدم خلف الله المدخل الأدبى لاستكشاف معانى القرآن، بنى رسالته على تفريق واضح بين التاريخ والقصة فى القرآن، بعد نقاش محتدم غضبت الجامعة على رسالة خلف الله، وأعلنت أن المدخل الذى استخدمه فى دراسة القرآن الكريم يلقى بالشك حول أصولية وقدسية النص الإسلامى، فصلت الجامعة خلف الله وحولته لوظيفة إدارية فى وزارة التعليم، كما منع أمين الخولى من التدريس والإشراف على الرسائل العلمية فى تخصص الدراسات الإسلامية، وسمح له فقط بتدريس النقد الأدبى واللغة العربية التراثية.

أراد نصر أن يعرف ماذا حدث فى النهاية لمحمد أحمد خلف الله، فاكتشف أنه كتب رسالة أخرى بعد مضى ثلاثة أشهر على رفض الأولى، رسالة تافهة، فقط لينال الدرجة العلمية.

بحث عنه نصر فقابله وتعرف عليه، ولاحقًا حين بدأت مشاكله التى انتهت بوجوده بالمنفى، كتب خلف الله ثلاث مقالات مهمة تتناول أعماله، وتشرح كيف يمكن كتابة تقرير علمى، كان متحمسًا أن يشرح للجمهور المصرى أن اتهام نصر بالهرطقة والردة كان بسبب أن من اتهموه بذلك لا يعرفون شيئًا عن كيفية أداء البحث العلمى.

ونأتى إلى مساحة الوجع.

يقول نصر: حين كنت أدرس بجامعة القاهرة دعوت خلف الله ليأتى ويحاضر طلابى، كانت تلك إحدى طرق التدريس لدى، دعوة الأساتذة من خارج الجامعة ليشاركوا الطلاب خبراتهم وحكمتهم، أبدى تردده فذكرته: أنت جزء من جامعة القاهرة شاءت أو أبت، وحتى المشاكل التى واجهتها مع رسالتك هى جزء من تاريخ هذه الجامعة، أنت باحث بالدراسات الإسلامية، أود لطلابى أن يقابلوك، ستكون مناقشة مفيدة.

وافق خلف الله فى النهاية، وفى اليوم المتفق عليه كان نصر فى طريقه ليصطحبه حين اتصل به قائلًا: اسمع يا نصر، أنا آسف، لن أستطيع المجىء، لم آت لجامعة القاهرة منذ خمسين عامًا، أنا فقط لا أستطيع أن أفعل ذلك.

يعلق نصر على هذه الواقعة بأسى، يقول: تفهمت موقفه فى ذلك الوقت، وربما أتفهمه اليوم أكثر، أتساءل لو أنه قدر لى أن أعود وأدرس بجامعة القاهرة بعد غياب ثمانى سنوات، أوقات كثيرة أشعر فيها أنى كطفل منبوذ، لا بد أن خلف الله كان يشعر بذلك أيضًا.

بعد كل هذه السنوات قررت أن أقوم بالزيارة المؤجلة لمحمد أحمد خلف الله، ليس لإنصافه فقط، ولكن لأنه من حق الأجيال القادمة أن تعرف أنه كان لدينا مفكر كبير، قرر أن يفكر فدفع ثمن تفكيره، ولا يزال هناك من يسيئون إليه وينتقصون من قدره.

لن أدخل بكم فى متاهات.. فقط سأقدم لكم من واقع الأوراق والوثائق ما جرى، وما قاله خلف الله عن أزمته، فمن حقه أن نستمع إليه مرة أخرى.. هذا إذا كنا نريد أن نتقدم بتجديد خطابنا الدينى إلى الأمام، وإذا كنا نريد أن نخلص الإسلام مما لحق به من طبقات تراب هائلة حجبت حقيقته وجعلت الآخرين يتجرأون إليه.

ويا سيدى محمد أحمد خلف الله، هذا غيض من فيض أفكارك، نقدمه اليوم لمن فكرت وكتبت واجتهدت من أجلهم.

كتب 3 مقالات تناول أعمال نصر حامد أبوزيد وتشرح كيف يمكن كتابة تقرير علمى

نصر حامد أبوزيد

موضوع الدكتوراة الذى اختاره عن «الفن القصصى فى القرآن الكريم»

كان هو أول من اقتحم ميدان الدراسات القرآنية من بين طلاب قسم اللغة العربية

محمد أحمد خلف الله يتحدث:

فتنة «الفن القصصى فى القرآن»

فى العام 1942، كان «محمد أحمد خلف الله» قد انتهى من مناقشة رسالته للماجستير التى أعدها تحت إشراف الشيخ «أمين الخولى» بعنوان «جدل الألفاظ فى القرآن»، وهى الدراسة التى بشرت بباحث متمكن من أدواته فى مجال الدراسات القرآنية.

وفى العام 1972، أصدر «خلف الله» هذه الدراسة عن مكتبة الأنجلو المصرية فى كتاب تحت عنوان «محمد.. والقوى المضادة».

فى مقدمة دراسته يذهب «خلف الله» إلى أنه أراد أن يتعرف على موقف القوى المضادة من محمد، عليه الصلاة والسلام، وموقفه منها، وكيف كان النصر فى النهاية لمحمد عليه السلام، ويشير إلى أن الأساليب والوسائل التى حققت لمحمد عليه السلام النصر ليست إلا من سنن الله، تلك السنن التى لا تتبدل، وما أحرانا بالتعرف عليها لتكون وسيلتنا إلى النصر بإذن الله.

على أهمية هذه الدراسة إلا أنه لم يلتفت إليها أحد لا بمدح يليق بها، ولا حتى بنقد من شأنه أن يحيطها باشتباك ليتعرف المجتمع على قيمتها.

بدأ «خلف الله» فى الاستعداد لتسجيل رسالته للدكتوراه تحت عنوان «الفن القصصى فى القرآن» تحت إشراف أستاذه الشيخ «أمين الخولى»، الذى كان يدين له بكثير مما تعلمه.

ظل «خلف الله» يعمل فى رسالته، يجمع مادتها ويكتب فصولها حتى العام 1947، وبدأ يستعد لمناقشتها، لكن تم قطع الطريق عليه وعلى أستاذه، فقد رفضت الجامعة مناقشة الرسالة وأحالته إلى عمل إدارى، وقلمت أظافر «أمين الخولى» وقصقصت ريشه، فمنعته من تدريس مادة الدراسات القرآنية، وحالت بينه وبين الإشراف على الرسائل فى هذا التخصص.

محمود شلتوت

معركة «الفن القصصى فى القرآن» التى بدأت فى نهايات العام ١٩٤٧، فقد صدر قرار الجامعة برفض مناقشتها فى ٣١ أكتوبر، هى المعركة الأهم من بين معاركنا الفكرية، لكنها ليست معركة شعبية مثل معركة «طه حسين» وكتابه «فى الشعر الجاهلى»، أو معركة «على عبد الرازق» وكتابه «الإسلام وأصول الحكم»... ربما لأن «خلف الله» آثر السلامة، وترك رسالته لمن قرروا اغتيالها، وأعد رسالة أخرى حصل بها على درجة الدكتوراه فى العام ١٩٥٢، وكانت عن كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى.

معركة العام ١٩٤٧ لم تكن معركة بين المحافظين والمجددين فقط، ولكنها معركة تداخلت فيها السياسة مع البحث العلمى، وسيطرت عليها الأحقاد الشخصية على الموضوعية العلمية، وتسارعت أطراف لتصفية حساباتها على جثة «محمد أحمد خلف الله»، وكانت النتيجة أن تبددت قيمة بحث علمى كان يمكن أن يفيد الإسلام لو تحول إلى تيار، وفقدنا باحثًا مهمًا فى مجال الدراسات القرآنية كان يمكنه أن يستكمل دراساته بما يفيدنا فى مجال تجديد الخطاب الدينى، لكن عن عمد اغتالوه وأبعدوه وثبطوا همته فى مواصلة ما بدأه.

قبل أن نصل إلى تفاصيل ما جرى وهو كثير، قد تسأل نفسك: لماذا اختار خلف الله هذا الموضوع الشائك وقرر أن يخوض فيه؟

لن أجتهد فى الإجابة من عندى.

ففى الطبعة الأولى للكتاب- صدرت منه أربع طبعات - التى استقبلتها المكتبات فى العام ١٩٥٢ يتحدث خلف الله عن دوافعه.

يقول: الأسباب التى جعلتنى أعنى بالدراسة الأدبية وأجعل من القرآن ميدان أبحاثى فيها ترجع إلى نوع من الاستهواء، عمل على إذاعته فى نفسى درس أستاذنا أمين الخولى عن المنهج الأدبى فى فهم القرآن وتفسيره، فقد كانت تلك اللفتات تستقر فى نفسى استقرارًا يجعلنى أتخيل أنى أستطيع تمثل هذا المنهج والسير عليه فى تفسير كتاب الله.

لم تكن دروس الشيخ «الخولى» وحدها هى من حركت «خلف الله».. كانت لديه دوافعه الخاصة.

يقول: ساعد على هذا التخيل ونماه فى نفسى تلك التربية الدينية التى لاحقتنى صغيرًا، والتى جعلتنى أؤمن إيمانًا قويًا بأن العقلية الإسلامية الحقة إنما تظهر سافرة مشرقة فى الجانب الدينى والتشريعى من جوانب الثقافة الإسلامية، ومن هنا كنت أعتقد أنى من أحق طلاب قسم اللغة العربية بكلية الآداب وأجدرهم على السير فى هذه السبيل والضرب فيها بخطى ثابتة.

كان منهج الأصوليين فى البحث فى المقدمات اللغوية وفهم النصوص القرآنية حين يستخرجون الأحكام ويضبطون أمور التشريع من العوامل التى أغرت خلف الله، فعقد العزم على أن يصنع صنيعهم فى القرآن فى غير باب التشريع.

يقول: عقدت العزم على أن أجمع الآيات المتعلقة بجزئية من الجزئيات أو مسألة من المسائل فأرتبها الترتيب التاريخى، وأفهمها الفهم الذى يساعدنى على استخلاص الحقائق وتوضيح ما تشتمل عليه من أفكار وآراء، دفعتنى كل هذه الأشياء إلى القرآن فطاوعتها وأخذت موضوعى الأول «جدل القرآن الكريم» موضوعًا لدراسة الماجستير.

اختار خلف الله موضوعه الأول ولم يكن قد تبين له تمامًا ذلك المنهج الأدبى، فلم تكن أصوله قد استقرت فى نفسه استقرار الحقائق الواضحة، وما كان يطمح فى أكثر من دراسة القرآن على منهج الأصوليين فى الدرس، فإن انحرف فاستجابة لشىء مبهم لم يتضح له بعد الوضوح الكافى.

يقول: لكنى ما لبثت أن تبينت حقيقة ذهلت لها أول الأمر، فقد تبينت أن القرآن نفسه صور العوامل النفسية للدعوات ولفت الذهن إلى الفاعلية القوية التى تكمن فى الألفاظ وعرف للدعاية والرقابة سلطانهما ففرضهما على النبى عليه السلام، وعلى المؤمنين بالقدر الذى كانت تسمح به الظروف فى هاتيك الأيام.

مضى خلف الله فى الدرس فاستقر فى نفسه شىء آخر، وهو أن تلك الآراء التى يثبتها المفسرون على أنها متعارضة وتلك المذاهب التى توزعتها الفرق الدينية المختلفة لعلها قامت على غير أساس، قامت لأن قصد القرآن من استعمال الألفاظ لم يفهم تمامًا، وقامت لأنه استقر فى ذهن المؤمنين بها أن المطلوب من وراء الألفاظ ليس شيئًا غير المعانى، وقامت لأن هذه الفرق قد حددت المعنى حيثما استقر فى ذهن أصحابها من وراثة أو تلقين، وعلى الجملة قامت لأن هذه الجماعات كانت تفرض آراءها ومعتقداتها على القرآن، ولم تفهم القرآن فهمًا سديدًا قائمًا على أسس سليمة من الدرس والفهم، والتى من أولها ألا نفرض ثقافتنا وعلمنا وفلسفتنا على النصوص التى أمامنا، وإنما نحاول جاهدين الوقوف على ما فى هذه النصوص من قيم ومن آراء ومعتقدات ومن أفكار علمية واجتماعية يدل عليها النص نفسه ويوحى بها ويشير إليها حتى ولو لم تتفق هذه الأفكار مع ما ندين به.

يقول خلف الله: مضيت وكلما ازددت مضاءً استقر المنهج الأدبى فى نفسى فازددت تعلقًا بالقرآن ودرسه، وتنبه ذهنى إلى كثير من موضوعاته التى يمكن أن يكون منها موضوع رسالة الدكتوراه.

كان القصص القرآنى من الموضوعات التى اتجه إليها ذهن «خلف الله» منذ اللحظة الأولى، وكان السبب فى ذلك أن القصص كان من أهم العوامل النفسية التى لجأ إليها القرآن فى الجدل والحوار وفى البشارة والإنذار، وفى شرح مبادئ الدعوة الإسلامية والتمكين لها وفى تثبيت قلب النبى عليه السلام، وقلوب من اتبعه من المهاجرين والأنصار.

يقول خلف الله: اتجه ذهنى إلى القصص القرآنى ولم أكن قد قدرت بعد سلطان القصة فى الجزيرة العربية فى ذلك الوقت.

لم يكن خلف الله قد عرف بعد أنها الوسيلة التى كانت تلجأ إليها المعارضة حين تحاول الكيد للنبى عليه السلام، والتحدى للقرآن الكريم.

ولم يكن قد وقف بعد على ما يروونه عن النضر بن الحارث، وكيف كان يجلس إلى الناس كما كان يجلس محمد، عليه السلام، وكيف كانت قريش تستملح حديثه لتنصرف عن النبى إليه حين يقص على الجماعات أخبار فارس وقصص رستم واسفندريا.

وإذا كنتم لا تعرفون «النضر بن الحارث»، فإنه كان آلة دعاية متحركة ضد الرسول، صلى الله عليه وسلم، ومن بين ما جاء فى كتب السيرة أنه كان إذا جلس رسول الله، صلى عليه وسلم مجلسًا، فدعا فيه إلى الله تعالى وتلا فيه القرآن، وحذر قريشًا مما أصاب الأمم الخالية، خلفه فى مجلسه النضر بن الحارث، فحدثهم عن رستم السنديد وعن أسفندريار وملوك فارس، ثم يقول لمن يستمعون إليه: والله ما محمد بأحسن منى حديثًا، وما حديثه إلا أساطير الأولين اكتتبها كما اكتتبتها.

نزلت فى النضر بن الحارث آيات قرآنية عديدة.

منها: «وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهى تملى عليه بكرة وأصيلًا قل أنزله الذى يعلم السر فى السموات والأرض إنه كان غفورًا رحيمًا».

ومنها: «إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين».

ومنها: «ويل لكل أفاك أثيم يسمع آيات الله تتلى عليه ثم يصر مستكبرًا كأن لم يسمعها فبشره بعذاب أليم».

من يطعنون فى الإسلام يأخذون من النضر بن الحارث قدوة ونموذجًا، يتعاملون معه على أنه كان مثقف عصره فى قريش، طاف بلاد الروم والفرس ونجران، وتعلم علومها وعرف أساطيرها وقصصها وتاريخها.

كان فى دعايته ضد الإسلام يجمع المكيين إليه، ويقول لهم إنه إذا كانت تلك القصص التى يرويها محمد معيارًا للنبوة، فإنه يستطيع أن يدعى النبوة مثلما يفعل لأنه يستطيع أن يروى أفضل منه بحكم ثقافته الواسعة.

أدرك «خلف الله» أن هناك من يستخدم النضر بن الحارث لهدم القرآن ومن ورائه الإسلام، ويستندون فى ذلك إلى المناظرة التى جاء خبرها على النحو التالى.

أراد النضر امتحان محمد أمام الناس جميعًا وطلبه فى مناظرة ليكشف زيف نبوته، فجاءه ومعه عقبة بن أبى معيط، وجهزا له ثلاثة أسئلة.

كان أولها: عن فتية ذهبوا فى الدهر الأول ما كان أمرهم، فإنه قد كان لهم حديث عجب؟

والثانى: عن رجل طواف قد بلغ مشارق الأرض ومغاربها ما كان نبؤه؟

أما الثالث فكان عن الروح.. ما هى؟

طلب الرسول طبقًا لرواية دراويش النضر بن الحارث من المكيين أن يمهلوه لليوم التالى حتى يأتيهم بالإجابة عن الأسئلة الثلاثة.

مضت الأيام ولم يظهر محمد بالإجابات، وبعد خمسة عشر يومًا عاد وقال إن الوحى تأخر عليه لسببين.

الأول لأنه لم يقل إن شاء الله حين وعدهم بالرد فى اليوم التالى.

والثانى أن جبريل انقطع عنه لوجود كلب للحسن والحسين فى بيته، وأن الملائكة لا تدخل بيتًا فيه كلب.

ويدعى أنصار النضر بن الحارث أن الإجابات جاءت فى شكل آيات كتبها محمد على أنها من الله.

فعن الفتية الذين هم أهل الكهف قال: «سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجمًا بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربى أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل».

ويعلق حزب النضر بقولهم: تخيل إله محمد لا يعرف كم عدد أهل الكهف، وتظهر فى الآية علامات الارتباك، مع أن الإجابة يجب أن تكون بسيطة بعدد معين وكفى، لكنه قال ربما ثلاثة أو خمسة أو سبعة، وهذا يعنى أن محمد بعد خمسة عشر يومًا لم يأت بالإجابة الحاسمة، وأن من ساعده زوده بمعلومات مشوشة كليًا.

ويسخر من يمجدون النضر بن الحارث بقولهم: المضحك أن يقول محمد فى نفس الآية «قل ربى أعلم بعدتهم» فإذا كان هو أعلم بعدتهم فلماذا لم يخبر الله رسوله بعددهم، والمشكلة أن قصة أهل الكهف خيالية ألفها راهب مسيحى فى القرن السادس الميلادى كقصة تعليمية للموعظة، وانتشرت فى أجزاء واسعة من أوروبا، وقد جاءت إلى بلاد العرب مع التجار.

وعن السؤال الثانى بخصوص الرجل الطواف، كانت الإجابة بالآية: «ويسألونك عن ذى القرنين قل سأتلو عليكم منه ذكرًا إنا مكنا له فى الأرض وآتيناه من كل شىء سببًا فأتبع سببًا حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب فى عين حمئة ووجد عندها قومًا قلنا يا ذا القرنين إما أن تعذب وإما أن تتخذ فيهم حسنًا».

ويرى مناصرو النضر أن الآية لم تذكر اسم الرجل الطواف، بل تهربت من ذلك، وتركت الصحابة وكاتبى السيرة ومفسرى القرآن يتخبطون حتى اليوم، لأنه لا يوجد مكان تغرب فيه الشمس وتشرق منه.

أما بالنسبة للسؤال الثالث وهو عن الروح.

فكان الرد: «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم إلا قليلًا»

والرد مبهم، وطبقًا لما يراه أنصار النضر فالروح مصطلح لا أساس علمى له، بل هى خرافة من خرافات الأديان تناقلتها الأجيال وما زالت مستمرة بالرغم من عمليات نقل القلب.

لم يتعرض «خلف الله» لقصة «النضر» فى كتابه، اكتفى بالإشارة إليه كواحد ممن شككوا فى القصص القرآنى، وتبعه كثيرون لا يزالون يعملون ويتحدثون حتى اليوم، وهو ما دفعه لأن يخلص هذا القصص مما لحق به.

يقول خلف الله: «لم أكد أقف على ذلك وأتأمله حتى قر فى نفسى أن يكون (الفن القصصى فى القرآن الكريم) موضوع رسالتى للدكتوراه، على أنى لم ألبث أن تبينت أسبابًا أخرى أكدت فى نفسى ما سبق، فقد لاحظت أن أئمة الدين والتفسير يعدون القصص القرآنى من المتشابه وأن الملاحدة ومن نحا نحوهم من مبشرين ومستشرقين قد وجدوا منه الثغرة التى ينفذون منها للطعن على النبى وفى القرآن الكريم».

توقف «خلف الله» عند عدد من الملاحظات التى رأى أنها مهمة، ومنها:

أولًا: لاحظ أن السبب فى موقف أولئك وهؤلاء من القرآن يرجع فى جملته وتفصيله إلى ذلك المنهج المنحرف الذى جرى القوم عليه، والذى دفعهم إلى دراسة القصص القرآنى كما تدرس الوثائق التاريخية لا كما تدرس النصوص الدينية والنصوص الأدبية البليغة أو المعجزة، ومن هنا وقف ليدرس القصص القرآنى على منهج الأصوليين واللغويين والأدباء عسى أن يحل العقدة وأن تزول المشكلات، وعسى هذا الباب الذى يلج منه الملاحدة والمبشرون أن يوصد إلى غير رجعة.

ثانيًا: لاحظ أن الوحدة القصصية فى القرآن الكريم لا تدور بحال من الأحوال حول شخصيات الرسل والأنبياء عليهم السلام، وإنما تقوم قبل كل شىء وبعد كل شىء على الموضوعات الدينية والأغراض القصصية من اجتماعية وخلقية، ومن هنا تبين لماذا عدَّ القدماء من المفسرين القصص القرآنى من المتشابه؟

ثالثًا: لاحظ أن القرآن لم يقصد إلى التاريخ من حيث هو تاريخ إلا فى النادر الذى لا حكم له، وأنه على العكس من ذلك عمد إلى إبهام مقومات التاريخ من زمان ومكان، ومن هنا تبين أن القوم قد عكسوا القضية حين شغلوا أنفسهم بالبحث

مقال خلف الله «حول الفن القصصى فى القرآن الكريم»

> أمين الخولى وراء اتجاهه لهذا المجال الشائك وهو عن المنهج الأدبى فى فهم القرآن وتفسيره

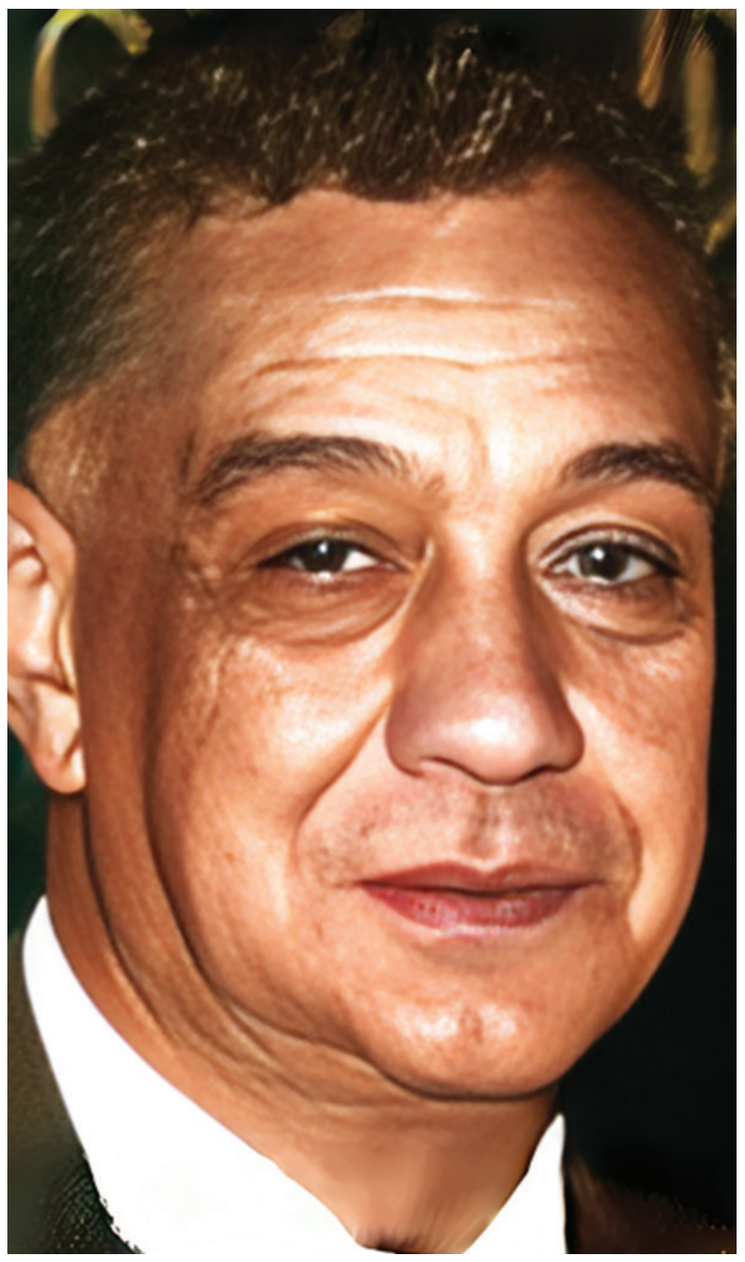
أمين الخولى

> خلف الله: اتجه ذهنى إلى القصص القرآنى ولم أكن قد قدرت بعد سلطان القصة فى الجزيرة العربية

مقال خلف الله «الأسطورة والإعجاز القرآنى»

فتنة «الفن القصصى فى القرآن»

المهاجمون لم يلتفتوا إلى القصد الذى يرمى إليه القرآن من تصويره للأحداث من حيث هى أدوات ترغيب وترهيب وموعظة وعبرة وهداية وإرشاد



عن مقومات التاريخ وهى غير مقصودة وأهملوا المقاصد الحقيقية للقصص القرآنى، ولو أنهم شغلوا أنفسهم بتلك المقاصد الحقة لأراحوا أنفسهم من عناء كبير، ولأبرزوا الجوانب الدينية والاجتماعية من القصص القرآنى إبرازًا ملموسًا يهز المشاعر والعواطف ويؤثر فى العقول والقلوب وعند ذلك يمكنون للدين وقضاياه.

رابعًا: لاحظ أن القوم أعرضوا عن الوقوف عند الأحداث والأشخاص من حيث تصويرها تصويرًا معجزًا رائعًا، ووقفوا عندها من حيث هى أداة من أدوات التاريخ، ومن هنا أخذوا يسألون أنفسهم أسئلة عقدت القصص القرآنى أمامهم، فكانوا يسألون مثلًا عن الحادثة أوقعت أم لم تقع؟ وإذا كانت قد وقعت فمن الذى أوقعها؟ وأين ومتى؟ إلى غير ذلك من أسئلة حالت العناية بها بينهم وبين الوقوف على القصد الذى يرمى إليه القرآن من تصويره للأحداث من حيث هى أدوات ترغيب وترهيب وموعظة وعبرة وهداية وإرشاد، ولو أن القوم درسوا الصيغ المعبرة عن الأحداث على هذا الأساس لأراحوا واستراحوا وفطنوا إلى أمور كثيرة من أسرار الإعجاز ولعرفوا الفاعلية القوية لسحر الألفاظ.

خامسًا: لاحظ أخيرًا أن المستشرقين قد عجزوا عجزًا يكاد يكون تامًا عن فهم أسلوب القرآن الكريم وطريقته فى بناء القصة وتركيبها وعن الوحدة التى يقوم عليها فن البناء والتركيب، ومن هنا ذهبوا إلى ذلك الرأى الخاطئ القائل بتطور الشخصية فى القرآن الكريم وعن أسرار اختيارها، وذهبوا كذلك إلى الرأى الذى سبقهم إليه المشركون من أهل مكة— وهنا يشير إلى النضر بن الحارث– والملاحدة من المسلمين من القول بأن الذى يُعلم محمدًا بشر وأن القرآن أخطأ فى التاريخ، ولو أنهم فهموا أسرار القرآن لما كان منهم ذلك القول الذى يدل على جرأة على الحق، وبُعد عن روح العلم.

قبل أن يبدأ «خلف الله» فى رسالته انتقد ما كان يقوم به قسم اللغة العربية بكلية الآداب من دراسات تخص القرآن الكريم.

يقول: «هنا جد فى الأمر جديد هو من الخطورة بمكان، وهو أن القصص القرآنى يحقق غرضًا منهجيًا حادت عنه كُليتنا أو قسمنا على أقل تقدير مع أنه المنهج السليم فيما أرى، فأحسست بحاجتى الملحة إلى الاطلاع على ما يفعله علماء الغرب حين يدرسون الأدب وتاريخه فاستجبت لهذا الإحساس وقرأت بعض الكتب التى تعالج هذه المسائل».

كان مما قرأ «خلف الله» تلك المجموعة من الأبحاث التى قام بها الأدباء وعلماء الأدب من الإنجليز وأخرجتها جامعة «أكسفورد» على أساس من الدراسة فريد، فلقد قامت دراسة هؤلاء على أن الأدب تجربة وتقليد، وأن الدراسة التاريخية له على هذا الأساس يجب أن تبدأ معه وهو وليد.

ثم كان مما قرأ أيضًا ذلك البحث القيّم الذى كتبه «لانسون» عن النهج الأدبى وعربه «محمد مندور».

قرأ «خلف الله» هذه الكتب والدراسات فانتهت به القراءة إلى الإحساس بالمفارقة العجيبة التى توحد بين ما تصوره للدراسة الأدبية من منهج وما يسير عليه الباحثون فى كلية الآداب، فهم يفرقون بين دراستهم للنصوص دراسة أدبية، وبين قراءة هذه النصوص للاستمتاع واللذة وترضية العواطف والشعور، وحين يدرسونها دراسة أدبية يعنون العناية التامة بالتفرقة بين ما فيها من قيم عقلية، وما فيها من قيم عاطفية وأخرى فنية أو بلاغية، وأنهم لا يصدرون حكمًا من الأحكام الأدبية على شاعر أو مدرسة أدبية أو مذهب فنى أو حتى على عصر من العصور وبيئة من البيئات إلا بعد استكمال الوسائل التى تمكنهم من الحكم على هذا أو ذاك، وأن أولى هذه الوسائل هى الوقوف على المواد التى يجب دراستها قبل إصدار الحكم ومن هنا رآهم حينما يحاولون إصدار حكم أدبى يستكملون هذه المواد على النحو التالى:

أولًا: النصوص الأدبية يجمعونها ويحققونها ويدرسونها دراسة أدبية عميقة توضح الظواهر العقلية والعاطفية والفنية وتفسرها تفسيرًا واضحًا مقبولًا.

ثانيًا: لا يفسرون خصائص الأديب الشاعر أو الناثر كما لا يفسرون خصائص المدرسة أو المذهب والعصر أو البيئة إلا على أسس ثابتة، فالخصائص التى لا يشرك الأديب فيها غيره هى خصائصه المميزة والخصائص التى يشركه فيها غيره هى خصائص المدرسة أو المذهب، فإن كانت من الخصائص العامة التى تعم البيئة أو تجاوزها فهى خصائص العصر أو البيئة وهكذا.

ثالثًا: لا يستطيعون الحكم الأدبى على عصر من العصور أو مدرسة من المدارس ويتبينون خصيصته المميزة إلا بعد الوقوف على الخصائص المميزة لكل عصر من العصور السابقة.

إنهم يطلبون فى الدراسة القيمة للتاريخ الأدبى أن تسير سيرًا منطقيًا مسلسلًا، وأن تبدأ مع الأدب فتخطو معه خطواته الأولى وتشركه فى الحياة منذ أن تدب فيه، ويسلسلون التيارات الأدبية ويحللون ما فيها من قيم ويصورون لنا الحياة العقلية بما فيها من فلسفة وعلم والحياة الفنية بما فيها من مذاهب وصور للتعبير.

يقول خلف الله: «فرق كبير بين ما عليه هؤلاء وما عليه نسير، وإنه لفرق يشعرنا بالنقص الذى يجب علينا أن نتداركه وإلا ضاعت قيمة العلم والتعليم، فالخطة العلمية الجامعية عندنا تسير على غير هدى وبينة، ومن هنا نعرض كثيرًا عن الجزئيات ونجرى سراعًا إلى الأمور العامة وهذا هو البلاء، إننا فى حاجة إلى أن نبدأ مع الأدب وهو وليد نسايره فى النمو حتى تكون الأحكام صادقة، ويكون الدرس العلمى منتجًا وتسدد فى كليتنا الخطوات».

هذا هو الجديد الذى قوى فى نفس «خلف اللهس اختيار «الفن القصصى فى القرآن الكريم»، فقد رأى هذا الموضوع يحقق هذا المنهج من حيث أن القصص القرآنى نقطة البدء عند دارسى القصة العربية عامة والدينية بصفة خاصة.

يقول: «ولست فى حاجة إلى أن أدلك على أن ما سبق القصص القرآنى من قصص عربية لا يصلح أن يكون مادة للدراسة الأدبية للقصة بحال من الأحوال، وليس ذلك لأنه لم يصلنا سليمًا، وكل ما حوفظ عليه هو قيمته الفكرية وأنه من هنا يصلح لدراسة التيارات العقلية ولا يصلح لدراسة التيارات الفنية، فالقصص القرآنى هو القصص الذى وصلنا سليمًا، وهو الذى نثق به ونطمئن إليه، ومن هنا نستطيع أن نعتبره الصورة الأولى للقصة العربية».

انتهى «خلف الله» من رسالته وتقدم لمناقشتها، لكنه وجد من يشعل النار فيها وفيه وفى المشرف عليها.

حين عرضت الرسالة على لجنة التقييم، تكونت من أحمد أمين والشايب أحمد الشايب والمشرف أمين الخولى، لتحديد موعد المناقشة أبدى أمين والشايب رضاهما عن مستواها الأكاديمى مع اقتراح بعض التعديلات، لكن بعض المعلومات عنها تسربت إلى الصحف، وكان هذا بداية الجدل عن الرسالة والمنهج وقوانين الجامعة التى تسمح بإجازة مثل هذه الرسالة فى مجتمع مسلم.

من بين ما رددته «الصحف» حول الرسالة أن «أحمد أمين» أحد أعضاء اللجنة رفضها بسبب ضعفها العلمى، وأن العضو الثانى الشايب أحمد الشايب قرر أنها تتضمن أفكارًا تتعارض مع العقيدة، خصوصًا الزعم بأن القصص القرآنى مجرد سرد أدبى.

وقيل إن «خلف الله» زعم بأن القصص القرآنى مأخوذ من مصادر توراتية وأسطورية.

من بين ما تكشف وقتها وأصر «خلف الله» عليه أن رفض الرسالة لم يكن لأسباب موضوعية، فقد أشار إلى أن أحمد أمين لم يقرأ الرسالة من الأساس، وأنه أعطاها لآخر ليقرأها ويعد تقريرًا عنها، وجاء التقرير ضد الرسالة فأقره أمين دون أن يراجع ما كتبه «خلف الله».

وأما الشايب فقد كانت بينه وبين أمين الخولى خصومة علمية، فقد سبق للخولى أن رفض رسالة أشرف عليها الشايب، فأراد الشايب أن يردها للخولى برفضه لرسالة أحد أهم وأحب تلاميذه بصرف النظر عن محتوى الرسالة وما جاء فيها.

أرسل «الاتحاد العام للمنظمات الإسلامية» رسالة احتجاج إلى الملك فاروق، وأرسلت منها نسخ إلى كل من رئيس الوزراء ووزير المعارف ومدير الجامعة وشيخ الأزهر، يطالب فيها الموقعون تقديم كل من خلف الله والخولى إلى محاكمة أمام الدائرة القضائية المستعجلة لجرائمهما فى حق الإسلام والقرآن.

كانت المنظمات التى وقعت على هذه الرسالة هى جمعية الإخوان المسلمين، جمعية الشبان المسلمين، جمعية الشريعة، وجمعية الأخلاق الحميدة.

كان هجوم جماعة الإخوان على «خلف الله» عامًا وشاملًا، وهو ما دفعه إلى أن يرسل لجريدة «الإخوان المسلمون» اليومية مقالًا قال فيه إنه على استعداد لحرق أطروحته بيديه لو ثبت تضمنها لأى شىء يعارض الإسلام والقرآن، وأنه على استعداد لمناقشة أحمد أمين على صفحات مجلة «الرسالة» فيما يقوله عن دراسته.

لم تلتفت جريدة «الإخوان المسلمون» إلى ما كتبه خلف الله، فردت عليه بقولها: لو صحت العبارات المنسوبة إلى الرسالة لما كان حرقها كافيًا حتى لو تم فى حضور كل أساتذة الجامعة وطلابها، بل يجب على صاحب الرسالة أن يتوب إلى الله توبة نصوحًا، ويعلن العودة إلى الإسلام، ويجدد عقد زواجه إن كان متزوجًا، والأهم من ذلك أن يحرق الشيطان الذى أملى عليه هذا الشر، وأن يظل يبكى مدى الحياة لعل الله يغفر له.

وعندما اشتد الهجوم حاول عميد كلية الآداب أن يخفف من وطأة ما جرى، فصرح بأنها مجرد رسالة كتبها طالب حسن النية مجتهد وقع فى بعض الأخطاء نتيجة حماسه المبالغ فيه فيما توهمه الدفاع عن الإسلام والقرآن ضد الملاحدة والمستشرقين، وقد رفضت اللجنة الرسالة رغم حسن نية الطالب.

نتيجة هذا الجدل العنيف قامت الجامعة بتكوين لجنة أخرى لفحص الرسالة مكونة من الأستاذ عبدالوهاب خلاف وزكى محمد حسن ومحمد عبدالمنعم الشرقاوى، وقد رأت اللجنة تناقض ما جاء فى الرسالة مع القرآن، ووافقت على قرار رفض الرسالة من كل من الأستاذين أحمد أمين وأحمد الشايب.

ومن بين ما جاء فى تقريرها نصًا: «إن أساس هذه الرسالة أن القصص فى القرآن عمل فنى خاضع لما يخضع له الفن من خلق وابتكار من غير التزام لصدق التاريخ والواقعة، وهذا صريح وواضح من جملة مواضع من الرسالة، وقد أيده الكاتب بما استشهد به من الأمثلة، ففى صفحة ٢٦ قرر أن القرآن أنطق اليهود بما لم ينطقوا به، وذلك فى قوله تعالى فى سورة النساء (وقولهم إنا قتلنا المسيح)، وفى صفحة ٢٦ قرر كاتب الرسالة عن قوله تعالى فى سورة المائدة (وإذ قال الله يا عيسى بن مريم)، أن هذا القول وهذا الحوار تصوير لموقف لم يحدث بعد، بل لعله لم يحدث، وفى صفحة ٨٩ قرر الكاتب أن قصة موسى فى الكهف لم تعتمد على أصل فى واقع الحياة، وفى هذا مخالفة ظاهرة لقوله تعالى (نحن نقص عليك نبأهم بالحق)، ولقوله سبحانه (لقد كان فى قصصهم عبرة لأولى الألباب ما كان حديثًا يفترى)..».

وبقرار اللجنة الثانية قررت الجامعة رفض الرسالة وتحويل «خلف الله» إلى عمل إدارى وحرمان المشرف من تدريس علوم القرآن أو الإشراف على رسائل تتصل بالقرآن، واستند القرار إلى أن قرار تعيينه بدرجة أستاذ فى ٦ أكتوبر عام ١٩٤٦ كان تخصيصًا لكرسى الأدب المصرى، لكن ما جرى أن عقاب الشيخ أمين الخولى كان استجابة لاستجواب قدمه عضو البرلمان «عبدالعزيز الصوفانى» عن مصير الأستاذ الذى أشرف على الرسالة.

كان «خلف الله» يعرف أنه على الحق، كتب واعترض وشرح ما لديه، لكنه فى النهاية استسلم.

تدخل فى الأزمة الدكتور عبدالرزاق السنهورى وزير المعارف، وطلب من الشيخ محمود شلتوت شيخ الأزهر أن يكتب تقريرًا برأيه فى هذه الرسالة.

وجاء تقرير شيخ الأزهر ليقول: «هذه الرسالة تقيس القصص القرآنى بمقاييس ليست دقيقة ولا مقررة، فإن خالف القرآن تلك المقاييس كان عند أصحابها كذبًا وافتراءً على التاريخ، أو كان نوعًا من الفن الأدبى الذى لا يلتزم الواقع التاريخى ولا الصدق العقلى، وإنما يخضع فى تأليفه لهذه الحرية الفنية التى يخضع لها كل فنان موهوب، وطبقًا لهذه القاعدة صار القرآن فى هذه الرسالة يتقول على اليهود وينطقهم بما لم ينطقوا، ويتقول عليهم أمورًا لم تحدث، ويقرر أمرًا خرافيًا أو أسطوريًا، ثم يعود فيقرر نقيضه، ويغير الواقع ويبدل ويزيد وينقص بحكم هذه الحرية الفنية».

ويضيف التقرير: «وهكذا كانت صورة موسى فى سورة الكهف ليس لها أصل تاريخى أو أسطورة، والإجابة عن الأسئلة التى يوجهها المشركون للنبى ليست تاريخية ولا واقعية، وقصة إبليس مع آدم من الخلق الفنى الذى لم يتشبث فيه القرآن بالواقع، ومصادر القرآن هى التوراة والإنجيل والأقاصيص الشعبية، وما امتزج بها من عناصر فارسية وإسرائيلية، وأن ما تمسك به المستشرقون على أنه من أخطاء محمد، صلى الله عليه وسلم، الناتجة عن جهله بالتاريخ ليس بذى بال، لأن المسألة تعلل بأكثر من سبب، فقد يكون ذلك من عمل الفنان الذى لا يعنيه الواقع التاريخى، ولا الحرص على الصدق العقلى، وإنما ينتج عمله ويبرر صوره، ويوحى بما يشاء بقدرته على الابتكار والاختراع والتغيير والتبديل، ثم يدعى كذبًا وجهلًا على أمثال الزمخشرى والفخر الرازى ومحمد عبده بأنهم قالوا بما يؤيد هذا الهراء الجاهل الضال».

لم يخرج شيخ الأزهر فى كلامه عما سبق وقاله أحمد أمين والشايب أحمد الشايب عن الرسالة وصاحبها، وهو ما دفع الدكتور عبدالرزاق السنهورى إلى أن يدفع عميد كلية الآداب إلى أن ينصح خلف الله بأن يعد رسالة دكتوراه أخرى، فاستجاب خلف الله وعكف على رسالته حول المرويات فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، وناقشها فى العام ١٩٥٢، وهو نفس العام الذى نشر فيه الطبعة الأولى من كتابه «الفن القصصى فى القرآن».

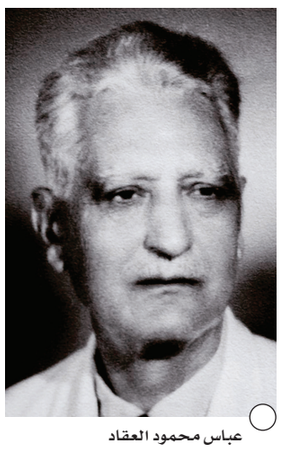
كان نشر الرسالة، التى تم اغتيالها، فى كتاب استجابة لنصيحة ورأى من الكاتب الكبير عباس محمود العقاد، ففى أثناء الأزمة كتب يميز بين حرية الرأى والتعبير فى المجال الثقافى، حيث المسئولية فردية يتحملها الباحث وحده، وبين الحرية فى المؤسسات الأكاديمية الرسمية حيث المسئولية عامة وليست فردية.

وبناءً على هذا التمييز دافع العقاد عن حق خلف الله فى أن ينشر كتابه ويذيعه على الناس فى المجال الثقافى العام، لكن من حق الجامعة أن ترفض الرسالة فى مجال المؤسسة التعليمية.

رأى «خلف الله» أن هذا حل وسط، فنشر الرسالة فى كتاب حتى يقول للناس إن كل ما قالوه عما وصل إليه فى بحثه كان من أجل نصرة الإسلام والدفاع عن القرآن.

خرج خلف الله من الجامعة ولم يعد إليها مرة أخرى، أصدر دراسات قرآنية أخرى، شارك فى الدفاع عن الدولة المدنية فى مواجهة الدولة الدينية، انخرط فى العمل العام، لكنه فيما أعتقد ظل طوال حياته يعانى من غصة فى حلقه ونغزة فى قلبه بسبب ما جرى له، فقد اغتالوه أمام الجميع، ولم يناصره أحد إلا بالكلام، فكان أن تم تقديمه ضحية على صخرة حرية الفكر والإبداع.

مقال خلف الله «حول الجدل فى الجامعة»



عباس محمود العقاد

خلف الله شارك فى الدفاع عن الدولة المدنية فى مواجهة الدولة الدينية

محمد مندور

المستشرقون عجزوا عجزًا يكاد يكون تامًا عن فهم أسلوب القرآن الكريم وطريقته فى بناء القصة

من مقالات خلف الله فى مجلة «الرسالة» بين سبتمبر ونوفمبر ١٩٤٧

منذ أن تخرجت فى كلية الآداب قسم الفلسفة بجامعة القاهرة، قبل عقود وحتى يومنا هذا، وهى توجه كل تركيزها إلى دراسة الفكر الصوفى والنصوص التراثية الفلسفية، كما عملت بشكل خاص على نصوص الفيلسوف الإسلامى أبوحيان التوحيدى، وعلى غيرها من السرديات الصوفية الكبرى.

وتجلى ذلك التوجه فى إصداراتها الشهيرة مثل «التوحيدى: رحلة الوعى من الغفلة إلى الانتباه» و«المثقف بين السلطة والعامة.. نموذج القرن الرابع الهجرى- أبوحيان التوحيدى»، وغيرهما من المؤلفات المهمة.

إنها الدكتورة هالة فؤاد، أستاذة الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة، وأرملة وزير الثقافة التنويرى الراحل، الدكتور جابر عصفور.

وخلال حوارها مع «حرف»، تحدثت الدكتورة هالة عن رؤيتها الفلسفية للعديد من القضايا المجتمعية والفكرية، كما قدمت ما يمكن وصفه بروشتة لإصلاح العقل العربى وتخليصه من الكثير من الأزمات.

حسام الضمرانى

عدسة: حسن مسعد

د. هالة فؤاد: العقل لدى «التنويريين العرب» تحول إلى «إله» فأصبحوا أصوليين أيضًا!

■ لديكِ اهتمام كبير بالفكر الصوفى والنصوص التراثية الفلسفية وعملتِ بشكل خاص على نصوص «التوحيدى» والسرديات الصوفية.. كيف نستعيد تلك النصوص كمنهج وخارطة طريق فى مجتمعاتنا العربية الآن؟

- لا أتفق مع هذا الطرح، وأرى أن التراث كان لحظة فى التاريخ علينا أن نقرأها جيدًا عبر مناهج متعددة، سواء بينية أو متخصصة، من خلال مجموعات عمل كبيرة؛ لأن التراث مساحة واسعة وتم تركه للمستشرقين وتلاميذهم وحان الوقت لاسترداد هذا التراث، وتوجد مساحات كثيرة فى التراث لم تُدرس بعد، فالدراسات الغربية حول «الفارابى» و«ابن سينا» وغيرهما هى دراسات من وجهة النظر الغربية ومن خلال مناهج غربية.

ولهذا علينا أن نقدم قراءات جديدة وفهمًا جديدًا لتراثنا الإسلامى وأسئلة منهجية جديدة، مثل قراءة الفلسفة الإسلامية من زاوية الفكر النسوى، وقراءة النصوص الصوفية من زاوية النقد الثقافى، خاصةً أن الأدوات الآن أكثر اتساعًا، والأهم عندما نطبق ذلك لا يجب أن يكون حاضرًا فى أذهاننا توظيف هذا التراث من أجل استعادة أمجاد الماضى، فالماضى لا يُستعاد.

والأهم فهم الماضى جيدًا لاستشراف المستقبل، وهذا هو المأزق الذى وقع فيه أغلب جيل التنوير، فلديهم عبارة قديمة يتم تكرارها دائمًا وأعادها للمشهد أمين الخولى وهى «الفهم تملك المفهوم»، ولا أتفق مع هذه الفكرة لأن الهيمنة على النصوص وامتلاكها هو ما يجعل المفاهيم ضيقة وفى اتجاه واحد، والأهم هو الفهم دون تملك أو هيمنة، فالفهم عملية مفتوحة.

وأتصور أن موقفنا من التراث يجب أن يكون مفتوحًا ومرنًا وليس الهدف منه استعادة التراث، وعلينا أن نقرأ التراث بعين متفحصة تنتمى لهذا الزمن دون أن نلوى عُنق الحقائق التراثية، وأن نفهم التراث لأنه ينطوى على ما هو مُعلن وما يمكن أن نطلق عليه اللا وعى الجمعى.

هذا المجتمع لديه لا وعى مسكون بهواجس كثيرة جدًا، ويحتاج إلى «غربلة»، ونحتاج لتحليل «نفسى فرويدى» للشخصية العربية والإسلامية، وعملية فك وتحليل للخريطة القديمة، فكى نتمكن من بناء حضارة لا بد أن يكون لدينا خلفية واسعة، وعملية إعادة بناء الإنسان تبدأ بفهم التراث والماضى، فمثلًا المجتمعات العربية مجتمعات أبوية، ولا يمكن حل هذه المشكلة إلا بفهم مدى تجذر هذا التركيب فى بنيوية العقل العربى الإسلامى، بدايةً من تصوره لله وانتهاء بالنبوة والبشر.

■ برأيكِ هل المجتمعات العربية فى حالة عداء مع الفلسفة تحديدًا؟

- العداء ليس مع الفلسفة تحديدًا، وإنما حدثت تحولات لأن مفهوم التنوير الذى بدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر فى المجتمع العربى تعرض لنوع من التشوهات، سواء فى عصر التنويريين الكبار «المرحلة الليبرالية» أو ما بعدها.

ومأزق التنوير العربى أن التنويريين يرددون عبارات مثل الأنظمة الفاشية، والجماهير الجاهلة، والأصوليات الإسلامية والدينية، ولم يحاولوا، إلا قلة منهم مثل جورج طرابيشى، أن يفهموا التنوير نفسه، بمعنى تطبيقه على أنفسهم ووعيهم، وبأن ينقدوا هذا الوعى وهذه الأفكار، ويبحثوا فى أسباب نجاح التنوير فى فترة نتج عنها تحرير المرأة وإنشاء جامعة القاهرة.

ويُرجع التنويريون أسباب ذلك إلى نظام «عبدالناصر»، ولا يبحثون عن أسبابه لديهم، والحقيقة أن من أسس ثقافة عصر «عبدالناصر» هم التنويريون الليبراليون الذين انتموا للأربعينيات والثلاثينيات مثل نجيب محفوظ وطه حسين وغيرهما، ولذلك على الإطار التنويرى فى العالم العربى الآن مراجعة نفسه مرة أخرى، فسبب تقدم أوروبا فى الفلسفة هو وجود حالة نقد ذاتى دائم، بمعنى أن كل مذهب فلسفى ينقد ما سبقه من مذاهب.

أما فى المجتمع العربى فتوجد حالة ثبات وتقوقع، بمعنى أن كل مفكر يتقوقع على أفكاره وآرائه ويتصور أنه قال الكلمة الفيصل، والعقل نفسه تحول إلى «إله»، فكما توجد أصولية إسلامية لدينا أيضًا أصولية عقلانية وأصولية ماركسية، فالأصولية ليست بالضرورة مرتبطة بالدين فقط، والتمترس حول فكرة معينة ورفض أى اقتراب منها هو نوع من الأصولية أيضًا، كما تنعدم حالة الحوار فى المجتمعات العربية.

■ هل يمكن القول إن التيار العلمانى أو التنويرى يعانى من أصولية؟

- نعم بشكل أو بآخر، لأنه يقوم بعملية تأليه للعقل، أى العقل المنضبط الذى لا يقبل أى مساحات هامشية أو إمكانات لا معقولة، لأن اللا معقول أصبح مرتبطًا بالخرافة، فى حين أنه توجد أمور أخرى لا ترتبط بالخرافة مثل ما صنعه العالم الفرنسى «بشلارا»، عندما تحول من العلم الطبيعى إلى الكتابة عن شاعرية أحلام اليقظة والتحليل النفسى للنار، فهذا ليس خرافة إنما خيال مفتوح يتعامل مع عقل مفتوح.

■ مؤخرًا أعلنتِ عن إهداء مؤلفات الدكتور جابر عصفور إلى الجمعية المصرية للدراسات التاريخية.. ما تفاصيل ذلك؟

- أهديت جزءًا من مكتبة جابر عصفور للجمعية التاريخية، وهى كتب خاصة بالتاريخ، ومنها أوراق «ناصر ومراسلاته» و«تاريخ ابن عساكر» عن دمشق، وتاريخ «ابن الأثير»، وجزءًا آخر لمكتبة جامعة القاهرة بنحو 5000 كتاب، وسيوضع جزء منها فى قاعة خاصة بالمكتبات المُهداة، يتضمن كتبه وسيرته الذاتية، وتتضمن الكتب المهداة بشكل عام الأمهات والنصوص الأصلية فى البلاغة والنحو والشعر الجاهلى، بنحو 25000 عنوان، ويمكن القول إن ما جمعه جابر عصفور نحو 50000 كتاب، وحاليًا أوزع الكتب لأنه للأسف لم أجد من يتحمس لتحويل بيت جابر عصفور إلى مركز ثقافى، حتى ابنه تخلى عن هذا الحلم- الوصية- وحاولت كثيرًا لمدة ثلاثة أعوام عبر مخاطبتى لوزارة الثقافة وحكومة الشارقة وعدد من المؤسسات الثقافية العربية، لكن دون جدوى.

د. هالة فؤاد تتحدث للزميل حسام الضمرانى

■ هل التكوين المنهجى للتنويريين العرب مؤدلج؟ وهل هذا التيار يعانى أزمة حقيقية كما يقال؟

- التيار التنويرى ليس التيار الوحيد المأزوم ولكن المجتمع ككل يعانى من أزمة، لأنه مجتمع ما زال يتعامل مع الثقافة باعتبارها نوعًا من الرفاهية والترفيه، ولم يُدرك بعد أن الثقافة هى مفتاح التحول، وإذا لم يتم تغيير ثقافة المجتمع فكل ما يتم بناؤه سينهار، وثبت ذلك بالفعل عندما انهارت كل الأنظمة الاشتراكية والبعثية أمام الإسلام السياسى فى لحظة، لأن الثقافة لم تتغلغل فى أفراد المجتمع.

ومسألة الثقافة لا تقتصر على قراءة الكتب فقط وإنما على سبيل المثال فى مناهج التعليم، فدائمًا ما كنت أطالب بأن يدرس طالب العلمى فى مرحلة الثانوية العامة التاريخ والفلسفة والجغرافيا مثل طالب الأدبى، لأنه يجب أن يعرف تاريخ بلده، وفى الجغرافيا مثلًا يجب تلخيص كتاب «شخصية مصر» وتدريسه للطلاب حتى لا يتم طمس الهوية الثقافية.

■ سيطرت سطوة فكرية تعتمد على الخرافات والأساطير على عقول المصريين لعقود بدلًا من دعم التفكير العلمى والعقلانى.. ما السبب وراء ذلك؟ وما آليات مواجهته؟

- لا يوجد حل إلا تكريس الثقافة، بمعنى أن تتم استعادة البرامج الثقافية التى تم إهمالها، مثل برنامج فن الباليه، وصوت الموسيقى لرتيبة الحفناوى، وبرامج الأطفال التى تتناول الحكايات والسرد وغيرها.

لقد تم تحويل الثقافة إلى ترفيه، وتتم إذاعة البرامج الثقافية فى أوقات غير مناسبة، ومستوى الأداء فى قناة مثل «النيل الثقافية» سيئ جدًا على مستوى المذيعين والضيوف والإمكانات، ويتم ترديد كلام فى غاية العجب.

■ هل توجد أبعاد فلسفية للتطرف؟ وهل العنف هو الذى يصنع التاريخ؟

- أؤمن بأن العنف يصنع التاريخ للأسف، وكل المجرمين تاريخيًا غيروا خريطة العالم، بدايةً من الإسكندر المقدونى وانتهاءً بـ«هتلر»، واستمرت هذه الشخصيات ملتبسة لا تستطيع أن تكرههم ولا تستطيع أن تحبهم، فمثلًا «نابليون» عندما تقرأ سيرته تجد أنه غازٍ مستعمر لكنه فى نفس الوقت نفذ أعمالًا أخرى إيجابية، لكن ما لا شك فيه هو كم الدم الذى أسيل من أجل تغيير التاريخ وصناعته، حتى المرض، فالطاعون مثلًا غير خريطة أوروبا فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر، فالمشكلة أن اللجوء للسلام فى حالة مثل «غاندى» يُغير ولكن ليس بنفس القوة.

وفى العالم المقبل لن تكون الولايات المتحدة الأمريكية هى السيد الأوحد، لكن كى يتحقق ذلك كان لا بد أن تكون البداية من الحرب الباردة، ثم تدمير الاتحاد السوفيتى الذى لعبت أمريكا دورًا غير قليل لتحقيقه، ثم الكوارث اللاحقة فى أفغانستان والعراق، والقصة مستمرة، فلم يتغير التاريخ إلا بالدم.

وأبعاد التطرف تمت صياغتها أيديولوجيًا، فبالنظر إلى منطقة آسيا نجد أنها مهيأة جدًا للعنف الدينى، منذ بداية الخلافات المذهبية مثل الإسماعيلية والإثنى عشرية، والعنف لا ينتهى بين المذاهب والطوائف والجماعات التى تؤسس للعنف أيديولوجيًا، والقراءات أو الممارسات للديانات أيضًا انطوت بشكل أو بآخر على شىء من العنف، سواء فى القراءات التفسيرية المتطرفة أو بعض الممارسات التى خلطت بين الدين والسياسة.

■ عند الانتقال من البيئات الاتصالية التقليدية إلى بيئات اتصالية حديثة تتبلور مفاهيم وقيم جديدة.. وهو ما تحدثه تقنيات الذكاء الاصطناعى.. ونحن نقف على أعتاب الثورة الصناعية الخامسة.. ما المطلوب فلسفيًا لكى نستطيع أن نتعامل مع الآلة والتقنيات دون تأثيرات مجتمعية سلبية؟

- وسائل التواصل الاجتماعى سلاح ذو حدين، وللأسف تُستخدم حاليًا بشكل أوصلنا فى النهاية لدرجة من التشوه والمسخ على مستويات عديدة، وأصبحت هناك نماذج لا قيمة لها وجهلة فى صدارة المشهد، بالإضافة لطبيعة المجتمع، حيث إننا مجتمع أمى ثقافيًا، ووسائل التواصل أدت إلى تحويل الثقافة إلى آلات وأجهزة، حتى فى عملية الترجمة، بمعنى أنه تم سحب البساط من الإنسان، وهذا يؤدى لفقد الثقافة طابعها الإنسانى، وهو أهم ما يميزها.

■ ما الذى استفاده جابر عصفور منكِ وما الذى استفدتيه منه؟

- جابر عصفور لم يكن مجرد زوج أو حتى حبيب، لكنه كان فى المقام الأول أستاذًا، لم أتعلم المنهجية إلا على يده؛ لأنه كان لديه تصور لمسألة الناقد الأدبى، واستمده من طه حسين وأستاذته سهير القلماوى وعبدالعزيز الأهوانى وشكرى عياد، وهو تيار فى قسم اللغة العربية كان يؤمن بأن النقد الأدبى لا بد أن يكون مكونًا فلسفيًا، وأن أى ناقد أدبى على غير معرفة بالفلسفة هو ناقد ضعيف، وهذا على عكس ما يؤمن به التيار الكلاسيكى فى قسم اللغة العربية، وعلى رأسه شوقى ضيف وهو تيار منغلق.

■ ماذا عن مؤلفاتكِ الجديدة؟

- أعكف حاليًا على كتاب جديد يمكن القول إنه خلاصة خبرة ٣٠ عامًا من الدراسة، عن التصوف كرؤية جمالية للعالم.

> البرامج الثقافية تُذاع فى أوقات غير مناسبة ومستوى «النيل الثقافية» سيئ جدًا

> كل مفكر عربى يتقوقع على أفكاره ويتصور أنه قال الكلمة الفيصل

> علينا أن نقرأ التراث بعين متفحصة تنتمى لزمنه دون لىّ عُنق الحقائق

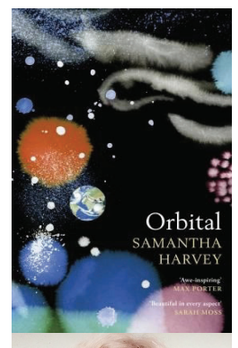
> المجتمع مأزوم لأنه ما زال يتعامل مع الثقافة كنوع من الرفاهية

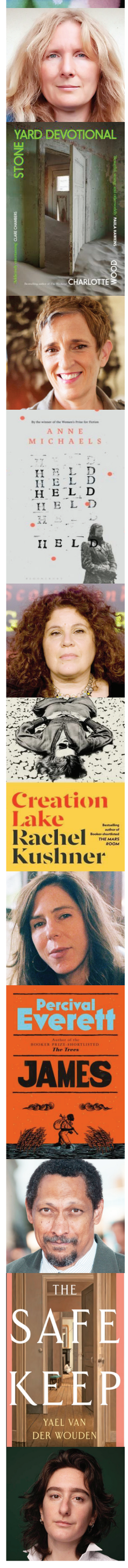
أعلنت جائزة «البوكر» العالمية عن قائمتها القصيرة للأعمال المرشحة للفوز بالجائزة لهذا العام، التى شهدت سيطرة نسائية كاملة، من خلال وجود 5 روائيات وروائى واحد، فى القائمة التى تضم 6 أعمال فقط، وهو أعلى عدد من الكاتبات المدرجات فى القائمة القصيرة، طوال تاريخ الجائزة الممتد على مدى 55 عامًا. وتضم القائمة القصيرة، التى أعلن عنها مساء الإثنين الماضى، كلًا من: الكاتبة البريطانية سامانثا هارفى، عن رواية «مدارى»، والأسترالية شارلوت وود، عن رواية «تأملات فى ساحة ستون يارد»، والهولندية يائيل فان دير وودن، عن رواية «السر المكنون»، والكندية آن مايكلز، عن رواية «مُحتَجَز»، والأمريكية رايتشل كوشنر، عن رواية «بحيرة الخلق»، والأمريكى بيرسيفال إيفرت، عن رواية «جيمس».

ترجمة: سماح ممدوح حسن

صراع البوكر

عضوة لجنة التحكيم تكتب: لماذا اخترنا «القائمة القصيرة»؟





واختيرت الروايات الست من قائمة طويلة تضم ١٣ رواية، على أن يُعلن عن الفائز بجائزة «بوكر» لعام ٢٠٢٤، فى ١٢ نوفمبر المقبل، الذى سيحصل على ٥٠ ألف جنيه إسترلينى، مقابل ٢٥٠٠ جنيه إسترلينى للمرشحين الخمسة الآخرين.

ونشرت جوستين جوردان مراجعة مختصرة للروايات الست المرشحة، فى صحيفة «الجارديان» البريطانية، ليس فقط لكونها محررة الأعمال الأدبية فى الصحيفة العريقة، بل بوصفها أحد أعضاء لجنة تحكيم الجائزة، وفيما يلى ترجمة لما كتبته:

1 الاختيار الصعب

بوصفى محررة الأعمال الأدبية لصحيفة «الجارديان»، فقد كتبت عن جائزة «البوكر» طوال سنين. لكن هذا العام حظيت بشرف الوقوف على الجائزة من وراء الكواليس، كعضوة فى لجنة التحكيم، مع الفنان والكاتب إدموند دى وآل، والموسيقى نيتين ساونى، والكاتبين يون لى وسارة كولينز.

كانت عملية اختيار القائمة الطويلة ممتعة، وفيها اخترنا الروايات التى أردنا تسليط الضوء عليها. وعلى الرغم من أننا كنا سعداء بقراءة مجموعة من ٣٠ رواية أو أكثر، وكان استبعاد بعضها فى القائمة القصيرة صعبًا، فإننا عندما تحدثنا عن الروايات الست فى هذه القائمة، ومع الشىء الفريد فى كل رواية منها، وبالمقارنة بينها جميعًا، وجدنا أن اختيار فائز واحد سيكون أصعب بكثير.

2 جيمس

تبدو رواية «جيمس»، تأليف الكاتب الأمريكى بيرسيفال إيفرت، وكأن الكاتب وُلدَ ليكتبها. الرواية إعادة صياغة لرواية مارك توين «مغامرات هاكلبرى فين»، التى تعتبر «حجر الأساس للأدب الأمريكى الكلاسيكى»، ولن نبالغ إن قلنا إنها تتفوق عليها.

تُروى الرواية من منظور «جيم» المستعبد، الذى اُعتبر فى الرواية الأصلية مخلوقًا أقل شأنًا، ومجرد فرصة ليتعلم «هاك» كيف يظهر إنسانيته. يملأ «إيفرت» الفجوات ليظهر الجحيم الكامن وراء روح الدعابة السهلة التى تمتع بها «توين». يحافظ «جيم» فى روايته على اللهجة العامية التى يستخدمها مع البيض، بينما يتحدث بشكل مختلف تمامًا وسط قومه.

طوال مسيرته المهنية، استكشف «إيفرت» ماهية التركيبة العرقية، من خلال القوالب النمطية للتفكير واللغة، وتصل تلك الفكرة إلى أقصى تجلياتها فى هذه الرواية. كما أن «إيفرت» يلعب بالأنواع الأدبية، فرواية «جيمس» تمزج بين الهجاء والسخرية وقصص المغامرة والأطفال والرعب، وكتبها بحيث تبدو سهلة، وبرغم عنفها تبدو ممتعة للقراءة جدًا.

3 مدارى

رغم قصر رواية «مدارى»، تأليف الكاتبة البريطانية سامانثا هارفى، تبدو ثرية بشكل مدهش. بإمكان المرء قراءتها عدة مرات دون أن تفقد سحرها، تمامًا كمشاهدة شروق الشمس الذى لا يُملّ منه أبدًا، الأمر الذى يعرفه أيضًا أبطال الرواية.

أبطال الرواية هم ٦ من رواد الفضاء، يدورون حول الأرض على ارتفاع ٢٥٠ ميلًا، فى محطة الفضاء الدولية. وخلال ٢٤ ساعة فى الرواية، يرى هؤلاء الـ٦ شروق وغروب الشمس.

تصف «سامانثا» روايتها بأنها «ريف الفضاء»، فهى عمل محكم البناء، لكنه يكسر قيود الزمن، ويمزج السرد فيه بين الدقة العلمية والارتقاء الروحى. تنقل لنا الكاتبة بشكل تدريجى معنى أن يعيش رواد الفضاء فى نظام مغلق يتحرك باستمرار، حيث يجب مشاركة وإعادة استخدام كل شىء.

يترك هذا للقارئ استنتاج أن نفس الأمر ينطبق على كوكب الأرض الهش وغير القابل للاستبدال، فالرواية تحمل رسالة بيئية عاجلة، لكنها تُقدَم بأسلوب يركز على الحب والجمال بدلًا من الطابع الديستوبى المرير.

4 بحيرة الخلق

رواية «بحيرة الخلق»، تأليف الكاتبة الأمريكية رايتشل كوشنر، هى نوع مختلف من المتعة، فهى رواية فلسفية متوارية فى قصة تجسس، وتدور حول قصة عميلة سرية أمريكية تذهب إلى الريف الفرنسى لتعطيل عمل النشطاء البيئيين. ورغم ثقتها الفائقة، لا تسير الأمور وفقًا لما خطط له.

فى الرواية يبدو الأسلوب الأدبى المثير، خاصة مع شخصية «سادى سميث» الجريئة، ذاك النوع من السيدات القويات الخارقات، والتى يبدأ قناعها الصلب بالانهيار، وتخضع إلى عدم المقاومة، كلما تقدمت الرواية.

مواضيع الرواية بالتأكيد معاصرة، المقاومة الراديكالية لاستغلال الشركات للموارد الطبيعية، آلاعيب السلطة والسياسة، وفراغ عصر ما بعد الحقيقة. لكن تساؤلات «كوشنر» أيضًا خالدة وعميقة مثل، من أين نأتى؟ وما هى كينونة الفرد حقًا؟ كيف نبنى الواقع؟ وهو ما تخلطه كله بأسلوب جذاب ومرح.

5 مُحتَجَز

يمكن اعتبار رواية «مُحتَجَز»، من تأليف الكاتبة الكندية آن مايكلز، تجربة قراءة استثنائية، تنقلك إلى حالة وعى مغايرة، بأسلوبها البسيط وغير المباشر، عبر تناول العديد من القصص المكثفة التى تحدث عبر عدة أجيال، مع منح أهمية كبيرة لهذه السنوات والمسافات بين القصص.

تركز الرواية بشكل أساسى على التواصل البشرى، وعلى ذلك الموضوع القديم، قوة الحب، وتمتد خلال القرن العشرين، الذى شهد حروبًا وصدامات، وحيث فتح التقدم العلمى مساحات جديدة من الشكوك والكشف.

أيضًا يتكرر فى الرواية التدليل على عدم دوام شىء، ومع ذلك، فى سياق حياة الإنسان، تبقى بعض الذكريات ولا تُمحى، لتصل آن مايكلز إلى أعماق المعنى من خلال لحظات عابرة، أو كما يقول أحد شخصيات الرواية: «الحدود فى حد ذاتها دليل على ما وراءها».

6 تأملات فى ساحة ستون يارد

تروى رواية «تأملات فى ساحة ستون يارد»، من تأليف الكاتبة الأسترالية شارلوت وود، قصة ناشطة أسترالية فى مجال البيئة، تنعزل عن العالم داخل دير، وهى ليست متدينة، لكنّ هناك شيئًا ما فى أعمال الخدمة المستمرة، والتأمل الذى يشكل أيام وشهور وسنوات الراهبات ربطها بهذا المكان. بينما أصدقاؤها غاضبون لأنها استسلمت لليأس فى مواجهة أزمة المناخ، وتخلت عن أى محاولة لتحسين الأمور.

هناك اتجاهات شاسعة ومؤلمة فى هذه الرواية الهادئة ظاهريًا، أسئلة صعبة تتعلق بالأخلاق والإيمان والحزن والمسئولية الشخصية. وبما أنه، بالتأكيد ليس هناك مهرب من العالم، أدى الاحتباس الحرارى إلى تفشى طاعون الفئران ليرعب الدير، فالراهبات أيضًا بشر، مرتبكات ومعقدات ومحملات بالأعباء، كأى إنسان آخر خارج الدير، مع حرص «وود» على إضافة لمسة فكاهية وساخرة وخفيفة بشكل ملحوظ إلى تأملها فى ما يمكن أن يتحمله البشر، وكيف ننجو أو لا ننجو.

> كل الأعمال الستة تتميز بـ«شىء فريد» واختيار الفائز «صعب جدًا»

7 السر المكنون

رواية «السر المكنون»، من تأليف الكاتبة الهولندية يائيل فان دير وودن، هى رواية جريئة ومثيرة، تركز على مواجهة حقيقة التاريخ ورغبات الفرد. تدور أحداثها فى هولندا، بعد ١٥ عامًا من نهاية الحرب العالمية الثانية، فى مجتمع يعانى من صدمة، وينكر فشله فى مواجهة مصير اليهود الهولنديين.

تعيش «إيزابيل»، الشخصية سريعة الغضب وغير الودودة، بمفردها فى منزل العائلة، بعد وفاة أمها، متمسكة بالروتين واستهجان إخوتها، الأول شاذ جنسيًا، والثانى عاطفى لا يُعتمد عليه، ويرسل صديقته للإقامة معها.

تفتتح الرواية المحبوكة السرد على يقظة أيروتيكية، يليها تحول هائل فى الأحداث. لكن حتى توقع هذا التحول لن يقلل من تأثيرها، بما يتماشى مع رواية مثيرة عن الصدمة والقمع.

بين سطور روايات بول لينش نجد تاريخًا من الصراعات والمآسى التى تُكتب عن أيرلندا، لكنها فى واقع الأمر تعبر عن المآسى والصراعات الإنسانية عمومًا، مع استخدام الكتابة عن الماضى كمنارة تضىء طريق الحاضر وترشد إلى المستقبل.

وبأسلوب يمزج بين الحكاية التقليدية والحداثة الأدبية، أعاد «لينش» إحياء أصوات المنسيين والمهمشين، وهو ما فعله فى روايته الشهيرة «Prophet Song»، أو «أغنية النبى»، التى فازت بجائزة «البوكر» العالمية لعام 2023.

«حرف» تحاور فى السطور التالية الروائى الأيرلندى، عن تجربته الروائية بصفة عامة، وروايته الفائزة بـ«البوكر» خلال العام الماضى على وجه التحديد، قبل صدورها فى ترجمة عربية قريبًا.

سماح ممدوح حسن

أغنية النبى

بول لينش: أكتب 300 كلمة فى اليوم.. وأكثر من ذلك «كلام فارغ»

■ **فزت بجائزة «البوكر» العالمية لعام ٢٠٢٣، عن رواية «Prophet Song» أو «أغنية النبى».. ما الذى ألهمك كتابة رواية «ديستوبية» عن انهيار المجتمع الأيرلندى تحت حكم نظام استبدادى؟**

– عندما بدأت كتابة رواية «أغنية النبى»، فى ديسمبر ٢٠١٨، كان يخيم شعور عميق بالفوضى والاضطراب السياسى. لكن الأكثر فداحة هو الشعور الأعمق بوجود أزمة روحية مضمرة وغير معترف بها تتكشف عبر العالم الغربى، بالإضافة إلى تفكك روابط السلام. أتذكر اقتباسًا لـ«رودولف جولياني» قال فيه: «الحقيقة ليست حقيقة»، وعند تلك اللحظة تمامًا، رأيت بوضوح أننا على مشارف الهاوية.

بدأت فكرة الرواية فى ذهنى ببعض التأملات المتعلقة بسوريا، لكن مع الاستمرار فى الكتابة، أدركت أننى أكتب رواية تعبر عن حقائق سياسية فى أزمنة متعددة، سواء كانت ماضية أو حاضرة أو مستقبلية، هذا كان الهدف، وكلما اقتربت من اللغز، زادت شمولية القصة التى تحملها.

الحقائق التى جاءت فى هذه الرواية حقائق عامة ولا تمثل تهديدًا وشيكًا، بل هى ببساطة ما كنا دائمًا عليه وما سنكون عليه. و«الدستوبيا» فى السياق مجرد حيلة، إذ كيف يمكن لرواية كهذه أن تكون خيالية إذا كانت تعبر عن الواقع المعاش لملايين الناس حول العالم الآن؟

■ **تمر شخصية «أيليش ستاك» بطلة الرواية بتحولات كبرى، كيف بنيت وطوّرت هذه الشخصية المعقدة؟**

– «إيليش» كشخصية تبهرنى، فهى حديثة وقديمة فى الوقت عينه، امرأة عصرية تمامًا، عالمة وأم لـ٣ مراهقين ورضيع، وزوجة لنقابى، وابنة لأب يوشك على الخرف. هى تمثل بالنسبة لى الضغط الذى يواجهه كثيرون منا فى أوائل منتصف العمر، عندما تهاجمنا الحياة من كل الاتجاهات، ومثلنا جميعًا، هى تؤمن بأن العالم الذى نشأت فيه هو العالم الذى سيستمر.

لكنها قديمة أيضًا، وفى كثير من النواحى أعتبرها يونانية جدًا. فعندما تطرق الشرطة السرية الأيرلندية المُشكّلة حديثًا بابها، فى بداية الرواية، فإن ما تدخله هو المتاهة بعينها. وعندما يختفى زوجها، وتبدأ قوى الشغب تفكيك هذا المجتمع، تجد نفسها وسط المنطق الكابوسى لانهيار البلاد، مُجبرَة على اتخاذ خيار مستحيل تلو الآخر، فى محاولة للحفاظ على عائلتها معًا. ككاتب، أنا مهتم بما أطلق عليه اليونانيون القدماء «آتى»، أو كيف نتصرف كبشر بيقين لكننا نحصد محصولًا مريرًا مما هو غير متوقع.

تنتقل «إيليش» عبر عالم مظلم، وتحاول اتخاذ الخيارات الصحيحة لحماية عائلتها، مع سعيها إلى التغلب على الأقدار. ولكى أجعلها حقيقية، لم يكن علىّ سوى الإصغاء إليها، والانتباه لتعقيدها الكامل كإنسانة، هذه المرأة الذكية الحازمة الرصينة المليئة بالشراسة والتعاطف والحب، وأن أترك الجمل تشق طريقها داخل الأشياء المشرقة والمظلمة لتجربتها الحية.

■ **الرواية تتناول موضوعات مثل القمع والترهيب، فهل أردت إيصال رسالة معينة بهذه الأفكار إلى القارئ؟**

– رواية «أغنية النبى» ليست معنية بإصدار تصريحات سياسية واضحة، لكنها تهتم بكشف النتائج الوجودية للسياسة القمعية والاستبدادية، فالأنظمة السياسية المتطرفة التى تنتمى إلى اليسار واليمين تأتى وتذهب، لكن آليات القمع وتأثيراتها على الفرد تظل باقية، وهذا التأثير على الفرد والأسرة هو ما يهمنى.

أريد من القارئ ألا يتوقف عند الحدث السياسى، بل أن يختبر التكلفة الشخصية للأحداث، وأن ينخرط فى الواقع المعاش لشخص عادى وهو يسعى إلى عيش حياته اليومية، أخذ الأطفال إلى المدرسة، والذهاب إلى العمل، والعناية بالوالدين، وغيرها من الأمور المشابهة.

أنا أعتبر أن رواية «أغنية النبى» مثل كل رواياتى، «ميتافيزيقية» فى جوهرها، وتطرح الأسئلة دون السعى لتقديم إجابات، لا تعالج ما يمكن إصلاحه، بل تركز على ما هو خارج صلاحيتنا لمعالجته. بمعنى آخر، هى رواية الحزن وليس التظلم، رواية تهتم بمشاكل المعرفة والمعنى فى عالم تزداد فيه صعوبة معرفة الحقيقة. الحياة كلها خسارة، وما ضاع لا يمكن استعادته.

■ **هل لك طقوس معينة أثناء الكتابة؟**

– نحن نعيش فى زمن يربض فيه أباطرة العالم داخل جهاز فى جيوبنا، وهذا يجعل الكتابة صعبة للغاية. ذات مرة، تحدث مونتين عن أسفه لسهولة تشتيت انتباهه، لكنه فى الحقيقة لم يكن يدرى شيئًا عن تشتيت الانتباه! الكاتب المحترف لا شىء من دون طقوس. يجب عليك إجبار الإلهام.

بالنسبة لى، يبدأ الطقس بنوم جيد لا يقل عن ٨ ساعات يساعد على مواجهة الصباح دون انقطاع، على الرغم من أن لدى طفلين، وفى الأيام التى يبيتان فيها داخل منزلى، فأنا أشارك فى تربيتهما بعد الانفصال، يتوجب علىّ إطعامهما وتوصيلهما إلى المدرسة، وأنا أستمتع بهذه الطقوس. ويشكل التأمل جزءًا من حياتى اليومية، ورغم أننى لم أعد أشرب القهوة، أجد أن ذهنى يصبح فى حالة تأهب تام بعد حوالى ٣ ساعات من الاستيقاظ، وهذا هو الوقت الذى أبدأ فيه العمل.

يعتبر الإنترنت والبريد الإلكترونى ووسائل التواصل الاجتماعى هى عدو الممارسة الإبداعية، وسبب تشتت الفكر والاهتمام. يجب أن يكون العمل فى سكون تام. أيضًا تساعدنى ضوضاء سماعات الأذن فى التركيز على المسار.

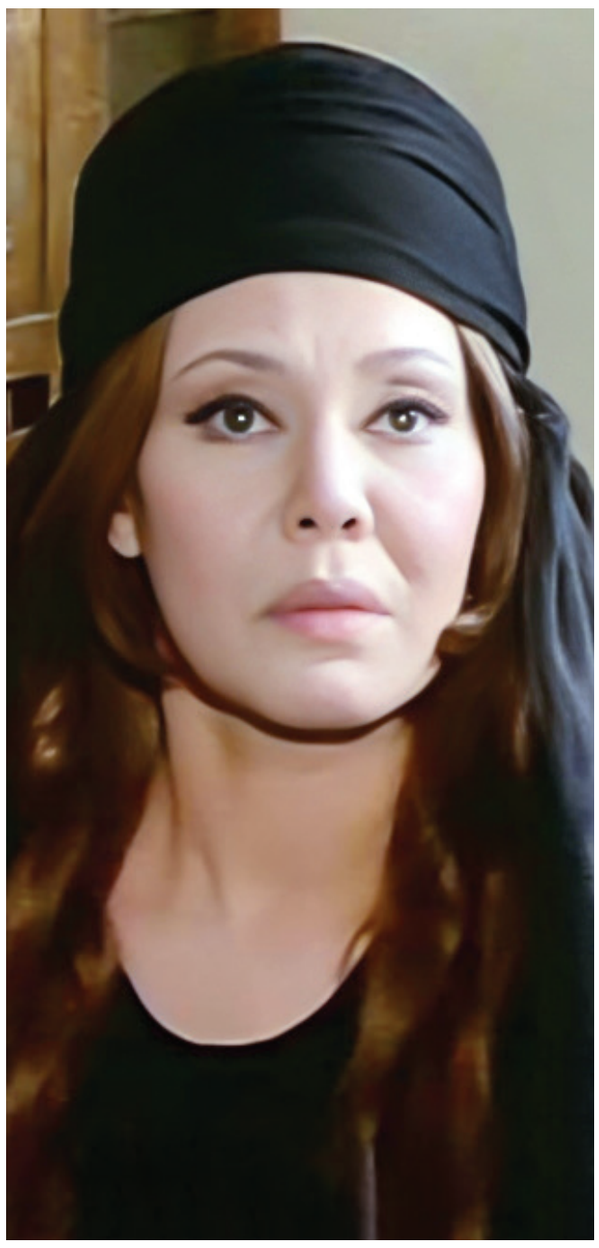
بعد الغداء أطلع على بريدى الإلكترونى وأعيد تشغيل هاتفى. أكتب فى أفضل الأيام حوالى ٣٠٠ كلمة جيدة، وأى شىء أكثر من ذلك يكون كلامًا فارغًا. عادة أكتب لمدة ٣ ساعات على مدار جلستين.

■ **وماذا عن مشروعاتك الأدبية المقبلة؟**

– إن الفوز بجائزة «البوكر» لا يترك لك سوى القليل من الوقت للكتابة. أفتقد عزلة تلك الأيام الهادئة التى لم يكن فيها العالم يطرق بابى ويطلب منى السفر. كان لدى مشروع قيد التنفيذ لكنى غير سعيد به الآن. آمل أن أعود إلى العمل الجاد فى العام المقبل، حيث إن الممارسة اليومية للكاتب هى المكان الذى نلتقى فيه بأفضل وأصدق ما لدينا، وأفتقد تلك الفرحة الفريدة والمؤلمة لنسيان ذاتى فى العمل.

ولأولئك الذين يسألوننى باستمرار عن موعد روايتى الجديدة، فأنا أدعوهم لقراءة رواياتى الأربع الأخرى التى لم يقرأها الكثيرون بعد. رواياتى الثلاث الأولى «السماء الحمراء فى الصباح»، و«الثلج الأسود»، و«النعمة»، هى استكشافات تاريخية تحفر عميقًا فى النفس الأيرلندية، وروايتى الرابعة «ما وراء البحر» هى قصة وجودية تستكشف طبيعة الواقع لرجلين ينجرفان بقاربهما فى المحيط الهادئ.

> الروائى الأيرلندى الفائز بـ«بوكر 2023»: «السوشيال ميديا» عدو الإبداع



جمال الجمل

امرأتان

تأملات نسوية فى أسطورة التنوير

1
«إتس كومبليكيتيد»

ضمن تعامل الغرب للعلاقات ظهر تعريف مثير للدهشة فى عصر الأيزو والتوثيقات القياسية، لأنه تعريف «ما بعد حداثى» غامض وهيولى ويتهرب من التعريف أصلًا، وهو «إتس كومبليكيتيد» يعنى الموضوع معقد!

التعريف ليس غريبًا تمامًا، فالسعودية مثلًا دولة شرقية يمينية محافظة، لكنها فى السنوات الأخيرة- فى طريقها للتحديث- تنحرف يسارًا أو باتجاه «الوسط الغربى»، تعرفون طبعًا أن أى تحديث يجر معه إشكاليات معقدة تحتاج إلى تجديد وابتكار حلول، ولما حط لاعب الكرة الشهير رحاله على أرض الجزيرة العربية، اصطحب معه طاقمه وصديقته الجميلة «جورجينا»، وفى أثناء استخراج أوراق الإقامة، ظهر السؤال الإشكالى: ما الصفة الاجتماعية التى يثبتها الموظف فى بطاقة جورجينا لوصف علاقتها بالدون؟

سأل الموظف مديره: ماذا أكتب؟

بعد حيرة وجدال أفتى فقيه وظيفى متمرس بتعبير «فى مقام زوجته»، وبعد تمام الاتصالات للحصول على الإذن صدرت بطاقة الإقامة بالصفة الكومبليكيتيد، وليس مهمًا أن تكون المعلومات الواردة فى هذه القصة حقيقية أم مخترعة، لأن المغزى فى المعنى والمفهوم، وليس فى الواقعة.

محاولة شرح اصطلاح «كومبليكيتيد» تحتاج إلى برودة موضوعية وسفر تاريخى، أعتقد أن حصيلته النهائية هى بدايته نفسها، فالموضوع معقد» وسيحتفظ بتعقيده، ما دامت هناك ثنائية «شهوة ومجتمع».. ذكر وأنثى، فالعلاقات الكومبليكيتيد صارت مثل المتاهات الملغزة فى الميثولوجيات الإغريقية: صراعات مذهبية حتى داخل الدين نفسه، طبقات تاريخية وتبريرية متراكمة، أفخاخ وطرق ملتوية تتحور لتلائم تغير المجتمعات وشكل الثروة.

الخلاصة أن تعريف هذا النوع من العلاقات ليس إلا متاهة مطلقة لا يستطيع فهم دروبها، حتى من صممها وشارك فى بنائها، فأمر العشيقة أو الخليلة أو الصديقة أو الرفيقة أو طرف المساكنة أو الزانية بأجر أو الجارية أو ملك اليمين، ليس أمرًا غربيًا تمامًا، فلنا ولكل المجتمعات فى كل الأنحاء «قبائل ودول» صلة عميقة ووثيقة بموضوع الجنس وتنوع أشكاله وتسمياته، وفى هذا المقال لا أناقش الدعوة التى أثارها أحد المحامين عن تشريع المساكنة قبل الزواج، ولا أتورط فى جدل فقهى أو وعظ أخلاقى، ولا أحكم بالبراءة أو الإدانة تحت أى ذريعة، هدفى هو توسيع دائرة الرؤية من خلال تسجيل لقطات متنوعة عن أثر التنوير على المرأة، وأثر المرأة على التنوير، فى ظروف وعصور مختلفة، وأنبه إلى أن المقالات فى الأساس مقتطعة بمعالجة صحفية من كتاب ضخم أعددته منذ سنوات عن التنوير الزائف، مع دراسة حالة لعصر فولتير كما أسماه «وول ديورانت»، ولذلك فإن المقارنة والربط بين الوقائع التاريخية والحاضر، قد يفيد فى فهم الظاهرة كمسار يحتاج إلى مراجعة، لتبين النافع من الضار دون إملاءات مباشرة من الكاتب أو غيره.

2
«عزيزة المصرية»

عزيزة فتاة ريفية، لا تشبه عزيزة بطلة «الحرام» إلا فى الاسم والفقر، ولا تشبه فتحية بطلة «النداهة» إلا فى النزوح من الريف إلى القاهرة، ولا تشبه شهرت بطلة «قاع المدينة» إلا فى «رحلة التنوير!»، و«صدمة اللقاء الحضارى!» بين القاع المظلم وأضواء النخبة الطافية!

تلك الصدمة التى لم تنج منها إلا القليلات، قادرة على خلع الفتاة من ردائها ومن حياتها، وحشرها فى ملابس أخرى وحياة أخرى، بدعوى التطور العصرى، وتحقيق الرغبة المكبوتة فى تحول «شهرت» إلى «أميرة».

خلع الملابس الريفية أو «الحجاب» يكفى كمدخل لانتقال الساذجة الفقيرة من براءتها الفطرية إلى امرأة محنكة وخبيرة، تستطيع أن تربح المال بسهولة، لأنها تعلمت قيمة «التصنع» و«التسليع»، فالمدينة تكشف للريفيات الفقيرات عن «سر ذائع» لا يتوافر بوضوح فى القرى، جوهره أن كل امرأة لديها بضاعة مضمونة الربح إذا وافقت على استثمارها والاتجار بها.

عرفتُ عزيزة عندما أحضرها البواب لتنظيف المكتب الذى استأجرته للكتابة، كانت عزيزة قد بدأت بمسح الدرج فى العمارة التى استأجرت فيها مكتبى، ومع تطور علاقتها بالبواب، تطورت الوظائف التى تقوم بها: تقضى طلبات السكان، ترافق الأولاد إلى أتوبيس المدرسة عند الذهاب، وتعيدهم إلى أمهاتهم عند العودة، تدخل البيوت للتنظيف والمساعدة وتتعرف على وجوه أخرى للحياة، مع الوقت تغيرت لهجتها الريفية وتغيرت ملابسها، وتغير طعامها، فقد سمعتها ذات مرة تتحدث فى تليفون المكتب، ووصلت إلى سمعى ألفاظ من نوع الباتيه والبوريه والسوتيه والجاتوه، وتعجبت لارتباط التطورات التى طرأت على عزيزة بالألفاظ الفرنسية التى جلبتها قبل قرنين بعثات التنوير وتعليم أبناء الأسر الأرستقراطية فى أوروبا، ولما عرفت من عزيزة بالصدفة أنها تقيم فى غرفة البواب سألتها ببراءة:

– اتجوزتوا يا عزيزة؟

– لسه يا بيه.. كتر خيره وفر لى «متوى» بدل بهدلة الشوارع، إنت عارف الظروف ما أقدرش أدفع إيجار مطرح خصوصى.

لم أسأل أكثر، ولم أدخل فى تفصيلات، لكن بحكم تواجد عزيزة اليومى فى المكتب كنت ألاحظ التطورات التى تستجد فى شخصيتها ومظهرها وسلوكها، وهذا ما جعلها أقرب لشخصية «شهرت» كما رسمها يوسف إدريس منتقدًا دور النخبة المثقفة فى إفساد حياة الفقراء ودفعهم نحو هاوية «التنوير الشكلى» دون مؤهلات نفسية وفكرية ومالية لتحمل أعباء التنوير أو التحديث، أيًا كان الاسم الذى تتم تحت لافتته عملية الانسلاخ والتحول من حياة إلى حياة.

لا أكتب هذا المقال لتتبع رحلة عزيزة من قاع الفقر إلى قاع آخر مضىء وخادع، وإن كانت الرحلة تستحق التتبع، لأنها من فرط تكرارها صارت كأنها أحد قوانين الصعود الاجتماعى للمرأة فى مجالات وأوساط كثيرة!

> خلع الملابس الريفية أو الحجاب يكفى كمدخل لانتقال الساذجة الفقيرة من براءتها الفطرية إلى امرأة محنكة وخبيرة

3
«عزيزة الفرنسية»

فى تاريخنا الحديث «عزيزة أخرى» أكثر غموضًا وخطورة هى «عزيزة دى روشبرون»، الآنسة عزيزة اسمها الحقيقى «مارى أورتينس رينيه ريفار»، ومن المفيد للباحثين أن أكتب حروف الاسم بلغته تفاديًا لمشكلة اختلاف النطق بين الفرنسية والإنجليزية «Marie-Hortense Renee Riffard»، وتفاديًا أيضًا لمشكلة الخلط والتخفى المربك الذى أحاطت به أورتينس نفسها باستخدامها لجواز سفر أرجنتينى يساعدها فى التنقل والتخفى، وتعاملها بأسماء مستعارة عدة، مثل «فيبار» و«فيفيان» و«كيتى» و«عزيزة» و«الآنسة دى روشبرون»، وهو اللقب الذى استبدلته بـ«مدام دى روشبرون» بعد إعلان إنجابها طفلًا سَمّته «وحيد» من علاقة مع محمد بك فريد رئيس الحزب الوطنى المصرى حينذاك، وكانت «الآنسة» فى كتاباتها المتنوعة وشهاداتها أمام المحاكم الفرنسية «فى قضية تجسس لصالح ألمانيا تورط فيها خديو مصر الأخير عباس حلمى» تصف العلاقة مرة بأنها عشق: «لم أكن إلا عشيقة متفانية لرجل ضحيت من أجله بشبابى» كما ورد فى مذكراتها، وتصفها مرة أخرى بأنها زواج إسلامى: «تزوجنا على شريعة القرآن» كما ورد فى شهادتها أمام القضاء الفرنسى فى قضية التجسس المتهم فيها بولو باشا ونواب فرنسيون، وتنوعت توصيفاتها للعلاقة حسب المكان الذى تتحدث فيه، لكن الثابت أنها كانت علاقة «مساكنة» متنقلة ومتقطعة، امتدت عشر سنوات تقريبًا «من ١٩٠٩ حتى نهاية حياة فريد فى المنفى»، مع تغيرات عاطفية ارتبطت بالمتغيرات السياسية فى مجموعة من الدول، خاصة مصر وفرنسا وألمانيا والدولة العلية «تركيا الآن».

على عكس «عزيزة المصرية»، لم تكن «عزيزة الفرنسية» من «قاع المدينة»، كانت الابنة الثالثة فى الترتيب بين خمسة أبناء لمهندس مدنى وكيميائى شهير اسمه أدموند ريفار، ولدت فى الأرجنتين عام ١٨٨٨، داخل مستعمرة تدعى «فيللا أكامبو»، حيث سافر والدها لتأسيس طاحونة ومصنع لتكرير السكر فى فترة النشاط الاستعمارى لفرنسا فى الأرض الجديدة، وبعد الأزمة المالية العنيفة عقب إفلاس بنك بارينج فى تسعينيات القرن التاسع عشر، عادت الأسرة البرجوازية إلى فرنسا وكانت أمها الناشطة اجتماعيًا «جابرييل جى» قد توفيت، وتزوج الأب من إحدى قريباته، وعاشت الأسرة فى قرية زراعية فى جنوب فرنسا، وتنوعت مصائر الأبناء، منهم من نبغ فى التعليم والحياة المهنية مثل شقيقها المهندس «مارسيل ريفار» الذى يعتبر «رائد الطيران الحديث، ومصمم «الرافال» وسيارات «رينو» وطرز مبتكرة فى السيارات والطائرات، ومنهم من تعثر فى التعليم مثل «ميجيل» و«إيرما»، أما «رينيه» فقد ظلت فى موقعها «الوسطى» شأنها شأن الطبقة البرجوازية التى نجت من القاع، وتعيش فى توتر نتيجة التطلع للصعود نحو الطبقة العليا.

ربما لهذا السبب اختارت رينيه دراسة اللغات الشرقية فى السوربون، مأخوذة بالحكايات الأسطورية التى تسمعها عن الحياة فى إسطنبول ونعيم الشرق، وبحكم دراستها تعرفت على عدد من زملائها الأتراك، وفكروا فى تأسيس مجلة باسم «الشرق»، واختارت رينيه اسمًا شرقيًا تستخدمه فى الكتابة الأدبية، وهو «عزيزة» متبوعًا بلقب فرنسى أرستقراطى ينسب فيه الفرد إلى المكان الذى يملكه أو يعيش فيه، وكانت جدتها لأمها من قرية تاريخية اسمها روشبرون، فأطلقت على نفسها اسم «عزيزة دى روشبرون»، على غرار مدام دو بارى أو مدام دو شاتليه إلى آخر أسماء الماركيزات وطبقة النبلاء من حكام الأقاليم فى القرون السابقة.

تعجبت لتشابه الدوافع والمصائر عند العزيزات: شهرت ترغب فى أن تكون «أميرة»، وكذلك رينيه ترغب فى أن تتشبه بالأميرات والماركيزات، وابتسمت وأنا أتذكر سخرية نجم فى «القواد الفصيح»: يا عزيزة النيزة كوانيزة كان لازم تطلعى ماركيزة..!

ويبقى السؤال..

الرجل جزء من تحولات المرأة، لكن هل هو الأساس والسبب الرئيس، أم أن هناك ضفيرة من العوامل والأسباب الداخلية والخارجية التى تصنع صفة «الكومبليكيتيد» فى العلاقة بين المرأة والرجل؟

كان القاضى عبدالله فى «قاع المدينة» يسأل نفسه عندما أزعجته تحولات شهرت وصوت ضحكتها الرقيعة التى استجدت عليها، فناداها وسألها: هل تخلَّصت من الصرصار الذى فى المطبخ؟

ابتسمت وقالت وهى تتدلَّل: ده لقيته لايف على صرصارية، وأطلقت نفس الضحكة الرقيعة..

حدَّق فيها، وخُيل إليه أنه يلمح فى وجهها أشياء لم تكن موجودة «..» كانت امرأة مصرية بلدى تنظر فى وجهها فلا تجد فيه غير زوجة لها أولاد، وإذا به يراها الآن «مختلفة»، وفى وجهها دوائر وعلامات غير بريئة، علامات تدل على تحوُّل أصابها «..» راعه ما وجده من تغيير، وظلَّ الأمر يشغل باله: هل هو مسئول عمَّا حدث؟.. هل هو فعلًا الذى أحدث فيها هذا التغيير؟.. هل هو الذى انهال على ملامحها المخلصة المتزوجة فأحالها إلى ملامح امرأة تُباع وتشترى؟

ارفع اسم القاضى عبدالله وضع مكانه قاسم أمين أو هدى شعراوى أو أحمد لطفى السيد أو رضوى الشربينى أو خالد يوسف أو الدكتورة بنت الباشمهندس أو أى مثقف تنويرى، وابحث مع القاضى المثقف عن إجابة.

> على عكس «عزيزة المصرية» لم تكن «عزيزة الفرنسية» من «قاع المدينة»

الخديو عباس حلمى

محمد فريد

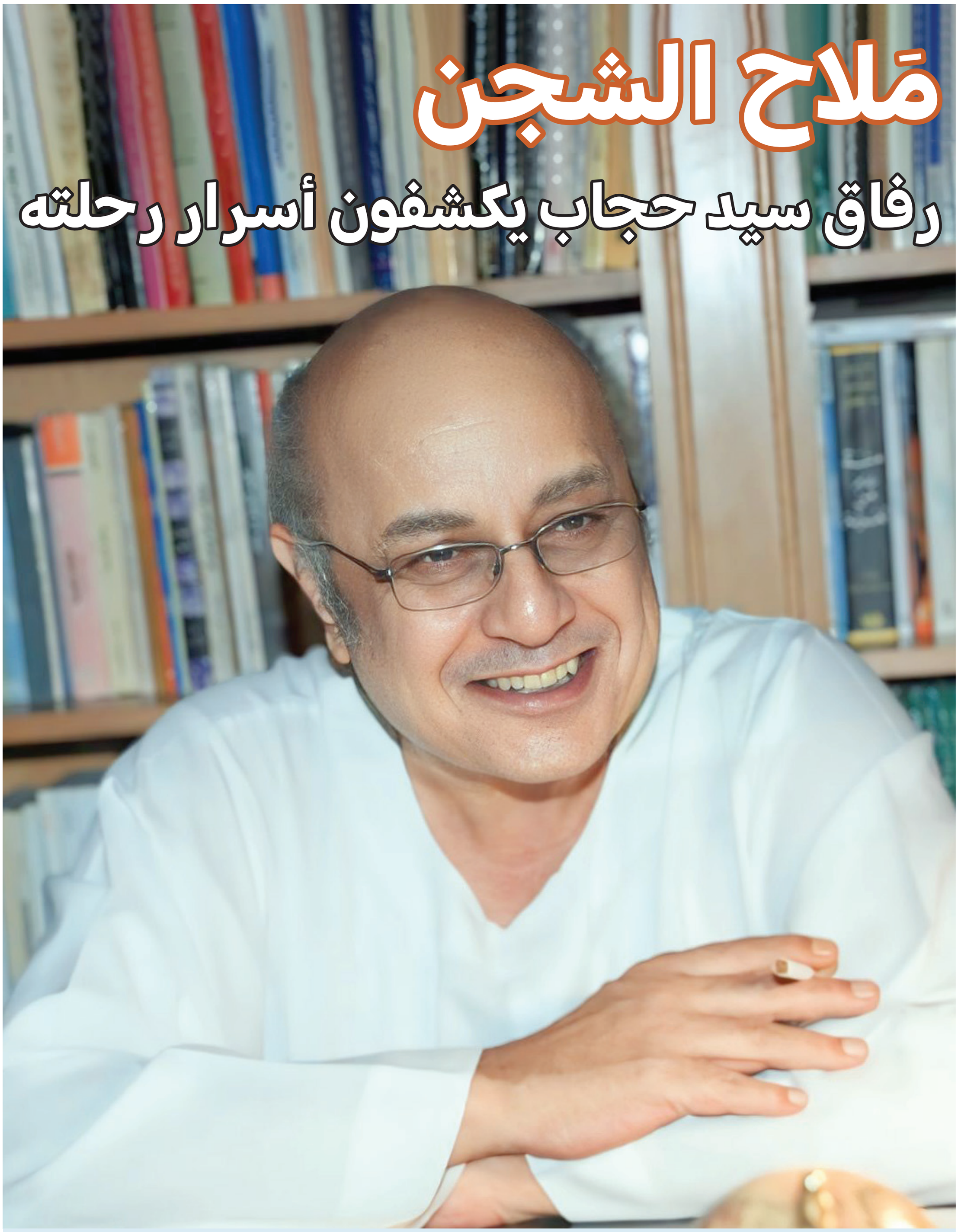
> قصة عزيزة الفرنسية أكثر تعقيدًا من الفضيحة الجنسية عن علاقتها بمحمد فريد

4
«مور كومبليكيتيد»

قصة عزيزة الفرنسية أكثر تعقيدًا من الفضيحة الجنسية التى أثيرت فى الصحافة والسياسة عن علاقتها بمحمد فريد، ولهذا سأخصص مقالًا أو أكثر لكشف الجوانب الخفية الخطيرة التى تمس قضايا السياسة والمال والتجسس والإعلام ودقة التأريخ فى علاقة عزيزة بالأتراك وفريد والخديو عباس الثانى والأذرع الاستعمارية للفرانكفونية فى أنحاء العالم، وهى القضايا التى أهملها كتاب ومؤرخون كبار مثل عثمان غالب فى مقاله المندد بالفضيحة، ومحمد صبيح فى معالجته لمذكرات فريد، وكذلك عبدالرحمن الرافعى فى مؤلفاته «المفلترة» لتمجيد الحزب الوطنى وزعمائه، والمؤرخ الكبير محمد أنيس فى دراسته العرضية عن مذكرات عزيزة دى روشبرون، والتى نشرها هيكل فى «الأهرام» من ٢٥ أغسطس ١٩٧٢ وحتى منتصف سبتمبر من نفس العام، وأتعشم أن نعود لهذه القضية قريبًا بعد الانتهاء من سلسلة «امرأتان» التى نتناول فيها فى المقال المقبل ثنائية جديدة عن أثر المساكنة على مسيرة كل من فولتير وروسو.

مَلاح الشجن

رفاق سيد حجاب يكشفون أسرار رحلته



مفيش حاجة حلوة إلا وعملها سيد حجاب».. نتيجة تلقائية يصل إليها كل غواص فى بحر «صياد الشجن»، ذلك الفنان الشاعر والشاعر الفنان الذى حفر اسمه فى تاريخ الفن المصرى والعربى بحروف من ذهب، وترك لنا إرثًا «حش روحنا وحشانا»، وجعلنا نتساءل- ونحن نعرف الإجابة-: «مين اللى ميحبش سيد؟».

عشق تراب مصر وصانه فعشقته مصر ومنحته سرها، شاعر مَسه حب مصر فحوله إلى لسان ناطق باسمها، وأنامل تسطر تاريخها. شاعر وقف يدق بوابة «حلوة الحلوات» لتفتح ذراعيها لولادها الطيبين، وعشق ترابها وصانه، فعشقته ومنحته سرها، وكأنها تلك «الجنية» التى طالما كتب لها، بعدما ندهته وسحرته.

سيد حجاب لم يكتف بالعبور إلى مصر من بوابة الحلوانى فحسب، لكنه تجول فى شوارعها حتى وصل إلى خان دويدار، حيث التقى «حسن أرابيسك»، باحثًا معه عن «مين بلياتشو ومين رزين؟».

ويبدو أن «حجاب» تعلق قلبه بمصر التى فى الحارة والخان، وأبى أن يخرج منها قبل أن يمر على خان يوسف، ليسطر ملحمة الصراع بين «المال والبنون»، ويحذر من الدنيا الغرورة ويتساءل: «إيه معنى دنيتنا وغاية حياتنا.. إذا بعنا فطرتنا البريئة الرقيقة؟!».

«مَلاح الشجن» لم يبتعد عن باقى أزقة وشوارع المحروسة، لينتقل بضع خطوات إلى حى الحلمية، حيث «لفين يأخدنا الأنين؟ لليالى ملهاش عينين»، ويستمر فى طرح التساؤلات ويقدم الإجابات: «ومنين بيجى الشجن من اختلاف الزمن.. ومنين بيجى الهوى من ائتلاف الهوى»، قبل أن يتعرف على «زينهم السماحى» فى سر مصر القهوة الشعبية، ويلتقى «العمدة غانم» و«نازك السلحدار»، ويخوض معهم سلسلة من الحكايات. «حجاب» واصل كسر التابوهات والقاعدة، فهو ليس ابن طبقة الباشوات والهوانم ليكتب عنهم، لكنه نجح بعبقرية قلما يجود الزمان بمثلها فى نقل «روايح الزمن الجميل»، وهى «تهفهف» على «هوانم جاردن سيتى»، لينقل المشاهد دون أن يشعر إلى حياة قاطنى الحى الراقى فى حقبة الخمسينيات والستينيات. وبعد مسيرة تشبه الملحمة وإرث كالكنز، غادر سيد حجاب منذ 7 سنوات، وبقى أثره الذى لن يمحوه الزمان مهما مر، أثر تركه ابن الأرض الطيبة، الذى ولد فى الثالث والعشرين من سبتمبر عام 1940، فى إحدى قرى محافظة الدقهلية، ليكون لزامًا على كل من مرت على أذناه إبداعات «ملك العامية» أن يحتفى به ردًا للجميل.

فى ذكرى ميلاد سيد حجاب، ذهبت «حرف» إلى رفاق رحلته، ليحكوا فى السطور التالية عن مسيرة «المَلاح» و«جَنيته حلوة الحلوات».

محمد نصر

ملاح الشجن

الجلوس بجانبه على كنبة واحدة بالدنيا وما فيها.. كلمات قليلة لخصت بها ميرفت الجسرى زوجة الشاعر الكبير سيد حجاب علاقة ومسيرة ربع قرن من الزمان جمعتها بالراحل، حيث تحدثت لـ «حرف» عن كواليس فى حياة حجاب الزوج والإنسان والأب وهو الجانب الخفى لملاح الشجن، لتسرد رفيقة المشوار كيف بدأت تلك الرحلة وكيف لم تنته حتى الآن.

ميرفت الجسرى، ابنة جبال الأرز حيث الأصول اللبنانية كشفت فى حديثها عن شخصية وطباع فيلسوف العامية وكيف كان يكتب وماذا عن طقوسه الخاصة.. وإلى رحلة مع رفيقة العمر..

ميرفت الجسرى: قالى لما تقررى تتجوزى كلمينى.. وجلوسى بجانب صمته أغلى ما فى الدنيا

■ **سيد حجاب ملاح وصياد كلمات من ذهب يعلمها القاصى والدانى.. كيف بدأت رحلتك معه؟**

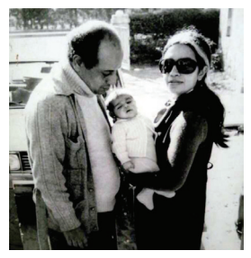
- منذ طفولتى أعشق الغناء، حيث درست فى معهد الموسيقى آلة القانون، وعندما كبرت قرأت لـ سيد حجاب وسمعت له كثيرًا، وعندما كنت فى ألمانيا درست الكيمياء، لكننى قررت أن أتجه للغناء بشرط أن يكتب لى الشاعر سيد حجاب كلمات الأغانى، لم أكن أعرف شكله، ثم التقينا بعد ذلك وتعرفت عليه وأول لقاء بيننا كأنه لم يكن غريبًا على الإطلاق وكأننا نعرف بعض جيدًا، وبدأنا نذهب معًا لمعارض الفن التشكيلى وملتقيات ثقافية، وبعد شهر من أول لقائنا قالى لو فكرتى إنك تتجوزينى تعالى قولى لى، ثم تزوجنا بعدها بعامين وفضلنا مع بعض ٢١ عامًا.

■ **علاقة استمرت ربع قرن من الزمان.. كيف يمكنك وصفها؟**

- حجاب كان زوجًا وصديقًا، أستغنى به عن العالم، جلوسى معه على كنبة واحدة كان بمثابة متعة حياتى ورغم أنه كان مدخنًا شرهًا ما كان ينعكس على بالتدخين السلبى إلا أننى لم أستطع الابتعاد عنه ولو لدقائق، حتى لو كنا نجلس صامتين، كان شخصًا ودودًا صافى النية والقلب، بيننا وصال روحانى وعاطفى وعقلانى لم ينقطع أبدًا.

■ **ريم كانت ابنته الوحيدة.. حدثينا عن دور سيد حجاب فى حياتها**

- كان يعامل ريم بمنتهى الحرية والاستقلالية، ويترك له حرية اتخاذ القرار والاعتماد على النفس، ويحرص على إعطائها المشورة حين تطلبها، مع منحها الثقة والرعاية الكاملة.



طباخ ماهر يعشق الأسماك والملوخية اللبنانى

■ **الطريق إلى قلب الرجل معدته.. هل انطبق المثل على فيلسوف العامية؟**

- بالتأكيد، حجاب مثله مثل أى رجل يحظى الطعام الجيد بمكانة خاصة لديه، وكان السمك أكثر الأكلات التى كان يعشقها، ومن الممكن أن يستمر فى تناولها أسبوعًا كاملًا، كما كان يحب أيضا الملوخية بالطريقة اللبنانية، خاصة أننى من أصول لبنانية، والآيس كريم طوال الصيف، وأذكر فى بداية زواجنا كان دائم دخول المطبخ ليقوم بإعداد وجبات بنفسه حتى اكتشف مهاراتى فى الطبخ ليسلمنى الراية.

■ **هل كانت له هوايات أخرى غير كتابة الشعر أم اقتصرت حياته على الفن؟**

- الفن والشعر عشقه الأول والأخير، ولكنه أيضًا كان يميل للرياضة ومارس كرة السلة فى مرحلة الطفولة، وكان مشجعًا أهلاويًا أصيلًا يحرص على متابعة مباريات النادى الأهلى بشكل دائم، وكذلك مشاهدة مباريات الدورى الإيطالى والإسبانى.

■ **هل شهدت علاقته بأى زميل من الوسط الفنى حالة خصام يومًا ما؟**

- على الإطلاق، لم يغضب من أحد يومًا، ولم تشهد علاقته فى الوسط الفنى أى خلاف، حيث كان يحب الجميع، خاصة الوجوه الجديدة، وكان دائمًا يقول لى: داخل كل شخص موهبة وشىء يمكن اكتشافه، فلا تستهينى بأى شخص.

■ **أعمال حجاب تركت بصمة بحروف من ذهب.. هل من بين تلك الأعمال ما ندم عليه؟**

- حجاب كتب كلمات أغنية تتر مسلسل هوانم جاردن سيتى، وأعتز بتتر المسلسل جدًا وأعتبره من أجمل أعماله، ولكنه ندم على المسلسل فى حد ذاته حيث اعتبره لا يعبر عن رؤيته وأفكاره.

■ **الراحل جمعته علاقة وثيقة بالموسيقار بليغ حمدى.. حدثينا عنها؟**

- بليغ حمدى لم يكن مجرد صديق لسيد حجاب، بل كان شقيقه، جمعتهما أعمال فنية عديدة ورائعة، وحتى قبل وفاة حجاب بفترات قليلة كان يبكى بشدة حينما يستمع لألحان بليغ حمدى أو مقطوعات من أعماله.

■ **ماذا عن «الدويتو» التاريخى الذى جمعه بالموسيقار عمار الشريعى؟**

- عمار الشريعى وسيد حجاب شكلا جزءًا كبيرًا من تاريخ الفن فى مصر بل والعالم العربى، حيث جمعتهما أعمال لا يمكن لأحد أن ينساها، كما كان حجاب صاحب الدور الرئيسى فى اكتشاف الشريعى، وكان يعلم أنهما سيشكلان نوعًا جديدًا من الغناء والفن فى مصر.

■ **هل كانت له طقوس معينة أثناء كتابة أعماله؟**

صبور وعاطفى ويكره الظلم وعاش همه الناس وتعبه ماراحش هدر

- حجاب كان يكتب فى كل وقت حتى لو كان جالسًا مع أصدقائه، كانت لديه نوتة خاصة يكتب فيها مسودات، ولكنه كان يكتب داخل رأسه أولًا بحيث لا يبدأ بالكتابة على الورق إلا بعد اختمار الفكرة تمامًا، كان أحيانًا يستيقظ من نومه ليكتب بعض الخواطر ثم يعود للنوم.

■ **ما أطول فترة احتاجها لكتابة عمل معين.. وهل كان يستشيرك؟**

- أذكر أن قصيدة قبل الطوفان استغرق فى كتابتها عامين من ٢٠٠٦ حتى خرجت للنور فى عام ٢٠٠٨، وكان حريصًا بعد كتابة القصيدة على استشارة عدد من الأصدقاء بمختلف فئاتهم، ثم يطلب منى الجلوس للاستماع والمشورة.

■ **فى النهاية.. هل غادر حجاب الدنيا وهو مطمئن على تركته الفنية راضيًا عن مسيرته؟**

- بكل تأكيد، حجاب عاش حياته بالكامل همه وشاغله الناس وفقط، عاش على يسار السلطة لم يداهن أو يجامل يومًا، ونال ما يستحقه من تكريم فى حياته، يكفيه حزن الناس على فقدانه ليعلم أن عمره لم يذهب هدرًا، حجاب عاش صبورًا عاطفيًا لم يكره إلا الظلم، أما عن أعماله وتكريمه فقد أطلقت بنفسى منذ عدة أعوام جائزة باسم سيد حجاب عن شعر العامية، وفى العام الماضى وفى عيد ميلاده احتفلنا بأول فائز بالجائزة، ولكنها توقفت لحاجتها إلى دعم من قبل المسئولين من أجل استمرارها والحفاظ على مسيرة وتراث سيد حجاب.

الوصل لم ينقطع بيننا يومًا وأقول له: «بحبك»، بهذه الكلمات لخصت ريم سيد حجاب علاقتها بالشاعر الكبير الذى رحل عنها منذ قرابة 7 سنوات، لكن ما زال الوصل بينهما كما تقول من خلال أعماله وطباعه وأخلاقه وبشاشة وجهه وطيبة قلبه وصفاء ذهنه من البغض.

حكايات كثيرة عن فيلسوف العامية وشاعر البسطاء سردتها ريم، خلال حوارها مع «حرف» عن الأب سيد حجاب قبل الفنان، كيف كان يكتب ويبدع، متى يفرح ومتى يحزن، أين كان يجد سعادته ومن كان صاحب المشورة فى أعماله، حكاوى وأسرار كثيرة فى السطور التالية قالتها وكشفتها ريم سيد حجاب.

ريم سيد حجاب: أشعاره خرجت من أمام البحر

■ **فى البداية ونحن نحتفى بذكرى ميلاد الوالد.. كيف يمكن وصف سيد حجاب الأب؟**

- والدى كان إنسانًا هادئ الطباع بشوش الوجه يمتلك حكمة وقدرة على النقاش والإقناع يحسد عليها، كان ودودًا للغاية وحنونًا يقدر قيمة الحياة، كان الملاذ الآمن الذى ألجأ إليه حال احتيارى فى أمر ما، كان صادقًا مع نفسه بشكل كبير، يبدأ بنفسه دائمًا فى تطبيق أحكام العقل والأخلاق قبل أن يطبقها على من حوله، أستطيع القول إننى فقدت صديقًا وليس أبًا فحسب.

■ **ما الذى كان يغضب سيد حجاب سواء من ابنته أو فى الحياة بشكل عام؟**

- قول الباطل والكذب ما كان يغضبه لا شىء آخر، ولم أذكر أنه غضب منى يومًا ما، كان دائمًا يربطنا خيط موصول ووثيق يغلب عليه الحب والبهجة والثقة والأمان النفسى والإنسانى، كان دائمًا يريد لى أن أكون منظمة فى حياتى المادية والمعنوية، ويحذرنى دائمًا من الفوضى فى حياتى الخاصة أو المهنية.

■ **أين كان يجد الشاعر الكبير سعادته؟**

- أشياء كثيرة كانت كفيلة بإسعاده، كان يحب جميع الناس والطبيعة والقراءة وكتب علم النفس والفلسفة والتاريخ والعلوم والرياضيات، كان يعشق المعرفة بجميع فروعها، علاوة بالتأكيد على تعلقه بالفن بمختلف أطيافه، وكان يحب الانفراد بنفسه أحيانًا، وأحيانًا أخرى كان يجد نفسه فى جلساتنا وسمرنا معًا، كما كان يعشق البحر.

■ **وهل كان للبحر دور فى إنتاج إبداعاته الفنية؟**

- بالتأكيد، حيث كان يحرص قبل كتابة كلمات أغانيه على الجلوس أمام البحر لفترات طويلة، وأحيانًا أخرى كان يجلس منفردًا داخل حجرته قبل البدء فى الكتابة ثم يدون بعض الفقرات أو النقاط فى نوتة خاصة به كانت موجودة بشكل دائم على مخدعًا أحدى الكنبات داخل المنزل.

■ **من كان له الرأى والمشورة فى أعماله الفنية؟**

- رأيه ومشورته الأولى كانت تأتى من رأسه وقلبه وفقط، ساعده فى ذلك فطرته السليمة ونقاء قلبه وصفاء ذهنه، وإن كان فى بعض الأوقات يستشيرنى أنا ووالدتى فى كلمات أغانيه لكى يرى ردود أفعالنا، وكان يسعد للغاية حال عبرنا عن إعجابنا بكلمات الأغنية.

■ **أعمال عديدة قدمها الشاعر الكبير للفن.. هل من بينها الأقرب إلى قلبه؟**

- جميع أعماله قريبة إلى قلبه، وكان لديه مصطلح دائمًا يقوله: كلهم أولادى، حيث كان يعشق أعماله ويتعامل معها على أنها بشر وليس مجرد أغانٍ، وهذا الشعور انتقل بالطبع إلى شخصيتى وجعلنى لا أستطيع التفرقة بين أعماله وتعلقت بها جميعًا وتأثرت بها.

■ **من الذى تفوق على الآخر.. حجاب فى تترات المسلسلات أم فى الأغانى العاطفية؟**

- أعتقد أن والدى كانت أعماله متنوعة وثرية جدًا، حيث كتب تترات العديد من المسلسلات التى تركت بصمة فى تاريخ الفن المصرى، وفى الوقت ذاته كتب أغانى عاطفية لم ولن ينساها أحد، بالتالى لا يمكن اعتبار أن أحد إبداعاته تفوق على الآخر.

■ **ميراث ثرى تركه حجاب للفن.. كيف يمكن الحفاظ عليه من الاندثار؟**

- أتمنى وأناشد من لديه القدرة ويملك القرار أن يساعد فى جمع وحصر أعمال سيد حجاب الفنية والتاريخية وغيرها وتوثيقها بجودة تليق بتاريخ فنان بقدر سيد حجاب.

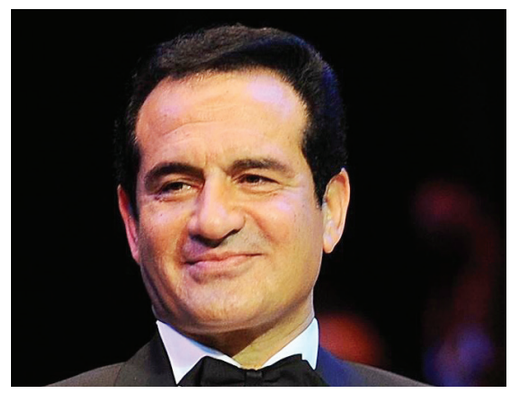
■ **فى النهاية وفى ذكرى ميلاد الشاعر الكبير.. وجهى رسالة له؟**

- الوصل معه لم ينقطع يومًا لأوجه له رسالة، هو دائمًا موجود وحاضر بيننا بفنه وأخلاقه وطيبة قلبه وكل ما تركه لنا، وملخص ما سبق أقول له: «بحبك».

الوصل بيننا لم ينقطع يومًا وفى ذكرى ميلاده رسالتى له: «بحبك»

محمد ثروت:

امتداد لـ«شوقى وحافظ وبيرم»



الحفاظ على مقطوعة موسيقية أو غنائية لفترة طويلة من الزمان بالتأكيد أمر ليس بالهين، كما أن نجاح تتر مسلسل بشكل يفوق نجاح المسلسل ذاته أمر ليس بالمعتاد، إلا أن تلك المعادلة الصعبة تحققت فى المسلسل الشهير «من الذى لا يحب فاطمة»، بطولة أحمد عبدالعزيز وجيهان نصر وشيرين سيف النصر ونخبة كبيرة من الفنانين وعرض فى العام ١٩٩٦، حيث حققت أغنية تتر المسلسل نجاحًا ورواجًا كبيرين إبان عرضه، خاصة أن كلمات أغنية التتر كانت للشاعر الكبير سيد حجاب وغناها المطرب الكبير محمد ثروت، الذى كشف لـ«حرف» عن كواليس إعداد الأغنية، مؤكدًا أنها من الأعمال التى يعتز بها بشكل كبير جدًا.

قال الفنان محمد ثروت إن أغنية «مين اللى ما يحبش فاطمة» كانت نتاج إبداع الشاعر سيد حجاب ولحن الموسيقار الرائع ميشيل المصرى، مشيرًا إلى أن التتر ظل منذ عرض المسلسل حتى اليوم يلقى أثرًا طيبًا فى نفوس المستمعين، كما كان تمهيدًا جيدًا جدًا للمسلسل وربط المشاهد بالمسلسل وأحداثه بشكل تفاعلى.

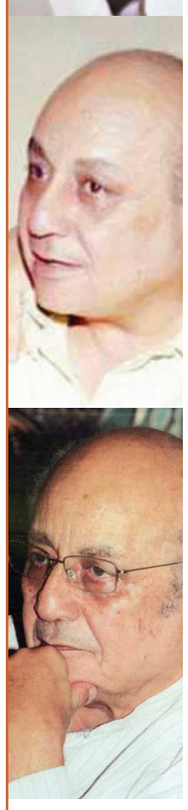
وأضاف «ثروت» أن الشاعر الراحل سيد حجاب كان شخصًا على درجة عالية من الثقافة والوعى، كما كانت له نظرة خاصة فى الكلمة التى يكتبها، وكان ذا طابع مميز فى شعره وكلمات أغانيه للدرجة التى تجعل أى مستمع يستطيع أن يحدد ويعلم أن سيد حجاب من كتب تلك الكلمات بمجرد سماع بدايتها، معربًا عن أمنياته أن يكون هناك ربط دائم بين الشعراء وبين الثقافة العامة خاصة للشعراء من فئة الشباب.

ووصف «ثروت» الشاعر الراحل بأنه امتداد لجيل العظماء، الذى بدأ بأمير الشعراء أحمد شوقى، مرورًا بحافظ ابراهيم ومحمود سامى البارودى وبيرم التونسى حتى عبدالرحمن الأبنودى وصلاح جاهين، مؤكدًا أن سيد حجاب امتلك نبرة مميزة عن باقى شعراء جيله.

وأكد «ثروت» أن ما عزز من نجاح سيد حجاب هو التميز فى اختيار مطربى أغانيه، حيث تجد أن كل أغنية من أغانى التترات التى قدمها كانت موصوفة للمطرب الذى أداها، ما ساهم بشكل كبير فى رواجها وانتشارها.

> ما عزز من نجاح سيد حجاب هو التميز فى اختيار مطربى أغانيه

ملاح الشجن



انفراد.. قصيدة «حبيبتى من ضفايرها طل القمر» بخط يده

تنفرد «حرف» فى احتفائها بذكرى ميلاد الشاعر الكبير سيد حجاب بنشر كلمات قصيدته «حبيبتى من ضفايرها طل القمر» مكتوبة بخط يده ومن النوتة الخاصة به، والتى قامت بغنائها الفنانة هدى عمار بمشاركة الفنان على الحجار فى دويتو شهير، والأغنية لحنها الموسيقار الكبير عمار الشريعى.

محمد العسيرى:

أنقذنى من الحب

مش عارف عرفت عم سيد إزاى.. ولا قابلته أول مرة فين.. لأنى اتخيلت إنى أعرفه من قبل كده بكتير.. كنت قد تعرفت عليه شاعرًا من مقدمة كتاب لمجدى نجيب كتبها فاروق شوشة اعتبر فيها الدواوين الثلاثة الأولى فتح جديد فى العامية المصرية.. وكنت قد قرأت الأرض والعيال للأبنودى، وصهد الشتا لعم مجدى، فرحت أبحث عن صياد وجنية..ولم تكن نسخ الديوان متوفرة..لكن أغنيته الأولى التى كانت نشيدًا وطنيًا لفرق الجامعة على أيامنا سيدى ياسيدى لفرقة الجيتس من ألحان بليغ كانت كفيلة بأن تدفعنى إلى سور الأزبكية لأبحث عن الصياد والجنية...الغريب فى الأمر أننى وجدته هو ذات نفسه قبل أن أجد الديوان.. كانت سهرة فى بيته دعانى إليها المطرب الشاب وقتها السكندرى أحمد جمال وكان أحد نجومها الملحن حمدى رءوف وكنا نعرفه من أغنياته لمنير فى مسرحية الملك هو الملك.. كنت قد شاهدت عم سيد كثيرًا قبلها فى لقاءات تليفزيونية.. كنت أحفظ شكله وكنت أظنه جادًا جهمًا.. لكنه كسر لى كل خيالاتى عنه فيما نحن نعد الشاى فى مطبخ شقته الصغيرة قرب قايتباى.. بالأصح الشباك بيطل على قايتباى والبحر.. القلعة جنب البحر وسيد حجاب.. سألته يومها إن كان قد كتب وقال البحر فى هذا المكان.. فابتسم ولم يعلق.. لكنه بعدها بسنوات وفى شقته التى كانت بشارع السودان فى المهندسين أجاب..أنا أصلًا ابن بحر...

ابن البحر.. ابن المطرية.. المهندس الذى درس الدراما.. المسجون فى زنازين عبدالناصر وحلمه.. كان فرحًا يوم كلفوه بكتابة ديباجة دستور مصر.. قال لى إنه دشدش الراديو وهو فى أوروبا لأن الراديو أذاع خبر وفاة ناصر واكتفى.. لم يقل المذيع وماذا سيفعل هو بالحلم الذى شاركه إياه.. يومها قال إنه لم يتوقف عن الحزن والحلم منذ وفاة ناصر.. لكنه الآن فرح..ومسامح..

سيد حجاب كان يكتب الشعر بعقله هذا أمر أدركه تمامًا.. لم يكن عاطفيًا على الإطلاق.. حبه للفلاسفة والفلسفة والهندسة التى لم يكمل دراستها سيطرأ على لغته.. هو مهندس لغة شاطر لأبعد الحدود.. لكن هذا العقل كان يختفى تمامًا إذا ما كان الحوار عن بليغ حمدى أو حسن نصر الله اللذين يعلق صورتيهما إلى جانب صورة ابنته ريم فى مكتبه بشقته الأخيرة بصقر قريش.

أنقذنى عم سيد من عصبية أحمد زكى فى إحدى المرات.. ومن الغرق فى ملاحم الأبنودى مرات.. ومن الحب بلا حساب مرات..

غضب منى لأننى كتبت أن أغنياته الأخيرة تحولت إلى منشورات خطابية.. ولم يعاتبنى.. بعدها بعامين كتب أغنية لأحدهم استمعت إليها فى المطبخ قبل أن تصدر فهاتفته أبارك له.. فقال.. الحمد لله إنها عجبتك.. يعنى دى غنوة مش منشور.. فهمت أنه أجل معاتبتى لعامين كاملين..

عم سيد.. لم يشأ أن يخبرنى أنه يكتب فيما يصارع أقسى الأمراض.. لم يخبر أحدًا سوى عدد محدود من الأصدقاء.. تعَود أن يكتم ما يريد.. لقد ظللت أساله لأكثر من عشرين سنة عن سر خلافه مع الأبنودى فكان يبتسم ثم يضيف.. طب ماهو صاحبك مش تسأله.. ويبتسم لأنه يعرف أننى سألته والخال لم يُفصح هو الآخر.. لم يشأ أن يخبرنى لماذا يبكى فيما هم يكرمونه على المسرح.. كنت أشعر بأنه يمشى محنى الضهر.. انتظرت حتى وصل إلى منزله وهاتفته.. فكتم بكاه.. لكننى بعد عامين.. عرفت أنهم حبسوه فى شاليه فى كينج مريوط ليكتب ما لا يريد..مجرد شاليه وشاى وسكر وأوراق وأقلام وأمر بكتابة مربع يمدح فيه مبارك..وكتب..وبكى..ولم يخبر أحدًا.. فقط كان يحكى للورق.. يحكى كل ما فهم وحفظ من أول شكاوى الفلاح الفصيح فى أهناسيا وحتى ما سمحت به عيون السمرة الكحيلة... أم جديلة.. ديل الكحيلة.. رحمك الله يا عم سيد واوحشتنا لياليك،،

سيد حجاب

مع صلاح السعدنى

..ومع شريهان

مى فاروق:

نصيحته الذهبية «احترمى موهبتك»

«احترمى موهبتك وحافظى عليها».. بتلك النصيحة تذكرت المطربة مى فاروق اللقاء الأول الذى جمعها بالشاعر سيد حجاب، حيث بدأت مسيرتها الفنية فى العام ٢٠٠٢ من خلال غناء تتر وأغنيات مسلسل قاسم أمين، الذى كتب كلمات أغانيه حجاب ولحنها الموسيقار الكبير عمار الشريعى، مشيرة إلى أن اللقاء الأول بالشاعر الراحل كان فى منزل الشريعى أثناء الإعداد لأغانى المسلسل، وهو اللقاء الذى وصفته بالأبوى، حيث كانت ما زالت فى مرحلة الطفولة وتنبأ حينها لها حجاب بالنجاح منقطع النظير.

وكشفت الفنانة مى فاروق، خلال حديثها لـ«حرف»، عن أن حُسن حظها قادها للعمل مرة أخرى مع الشاعر الكبير بعد أن وقع عليها الاختيار من قبل المخرجة رباب حسين لتقدم أغانى مسلسل «الليل وآخره» فى عام ٢٠٠٣، لتتكرر التجربة من جديد بالتعاون مع الشاعر الكبير، مشيرة إلى أنه كان فنانًا مبدعًا وشخصًا محترفًا للغاية، ويمتلك مدرسة فنية متميزة دفعت الجميع للتعلم منها ومحاولة السير على خطاه فيما بعد، وتحولت تلك المدرسة إلى منهج فنى لعدد كبير من الشعراء والفنانين.

وأضافت مى أن أهم ما كان يميز شخص الراحل سيد حجاب امتلاكه حالة من الرقى والاحترام فى التعامل مع الآخرين، كما كان يحترم الكلمة والموهبة، وهذا سر نجاح أغانيه وتترات مسلسلاته التى ظلت راسخة فى الأجيال الجديدة حتى الآن.

وأكدت المطربة الكبيرة أنها كانت تتمنى أن تتعاون مجددًا مع الشاعر الكبير سيد حجاب، وبالتحديد فى مشروعه الكبير للأطفال، الذى قدمته الفنانة عفاف راضى، حيث كانت تتمنى أن تقدم أغانى للأطفال.

ننفرد بنشر إهداء صلاح جاهين لـ«حجاب»: يا شاعر شعبنا الحبيب

تنفرد «حرف» بنشر إهداء كتبه الشاعر الراحل صلاح جاهين بخط يده على ديوانه «قصاقيص ورق» قبل أن يهديه للراحل سيد حجاب، وكتب جاهين لـ«حجاب»: إلى شاعر شعبنا الحبيب سيد حجاب.. مع إعجابى ومحبتى.. ممهورًا بتوقيع جاهين فى عام ١٩٦٦.

صلاح جاهين

عفاف راضى:

خفة دمه دفعتنى لخوض تجربة الغناء للأطفال

«وبتسأل يا حبيبى، وضحكتلى» العديد من كلمات الأغانى التى كتبها الشاعر الراحل سيد حجاب للفنانة الكبيرة عفاف راضى، حيث شكلا ثنائيًا من الفن الراقى خلال عملهما معًا، ولم يكتف الثنائى بسيل الأغانى العاطفية والرومانسية، ولكنهما قدما أيضًا مشروعًا غنائيًا متكاملًا للأطفال، كان الداعم الأول حسبما قالت الفنانة الكبيرة عفاف راضى فى حوارها مع «حرف»، مشيرة إلى أن خفة دم وظل الشاعر الكبير وقدرته على الإقناع وراء استجابتها لفكرة تقديم مجموعة كبيرة من أغانى الأطفال فى ألبوم حقق نجاحًا ورواجًا كبيرة فى حينها على الرغم من حالة التخوف التى كانت تسيطر عليها آنذاك من فكرة تقديم عمل غنائى للأطفال، لتجد نفسها تقدم ألبومًا كاملًا للأطفال فى سابقة هى الأولى من نوعها.

وأضافت عفاف راضى أن الشاعر الراحل سيد حجاب اتسم بالقدرة على تغيير جلده والتلون على حسب العمل أو الكلمات التى يكتبها، حيث تجده تارة قادرًا على تقديم عمل درامى ورومانسى، وتارة أخرى يتألق فى تترات المسلسلات التى حقق فيها نجاحًا ترك بصمة وعلامة مميزة فى الفن والدراما فى مصر، حيث كان أسلوبه السهل الممتنع ما يميزه فى كتابة الكلمات.

وأشارت إلى أن الشاعر الراحل كان يميل بشكل كبير للمواهب الشابة ويتحيز لها ويسعى لاكتشافها وتقديمها للجمهور؛ نظرًا لحالة الحماس التى يمتلكها الشباب والرغبة فى التجديد والتطور باستمرار، ونجح بالفعل فى تبنى العديد من المواهب الشابة.

واستكملت الفنانة الكبيرة فى كشف العديد من الجوانب التى ميزت الشاعر الراحل، مؤكدة أنه امتلك القدرة على تحويل كلمات الأغانى إلى صورة تجعل من يسمع وكأنه يرى وليس مجرد مستمع فقط، ما يعكس مهارته الغنائية وبراعته فى التأليف والكتابة بأسلوب يصل إلى المستمعين بمختلف أطيافهم.

وشددت الفنانة الكبيرة على أن أغلب أعمالها الفنية كان للشاعر سيد حجاب نصيب الأسد فيها، من أبرزها: وبتسأل يا حبيبى، هو الطريق، وضحكتلى، وتعالى نطير فى العالى».

وحول الجانب الإنسانى الذى لمسته فى شخصية الشاعر الراحل بناءً على تعاونهما فى أكثر من عمل، قالت عفاف راضى إن الراحل كان يمتلك حسًا فكاهيًا وشخصية يغلب عليها الود والبساطة فى التعامل مع الجميع دون تكلفُ أو تعالٍ على من هم أصغر سنًا أو أقل موهبة.

راجح داوود:

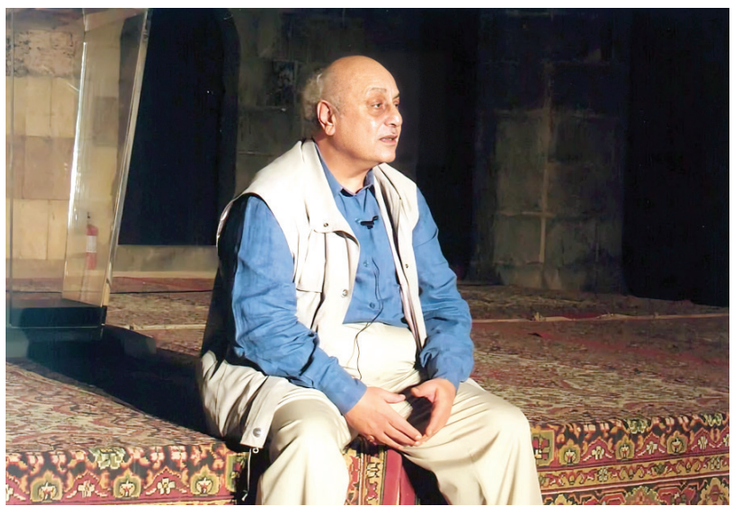
شاعر البسطاء وكانت له مدرسته الخاصة

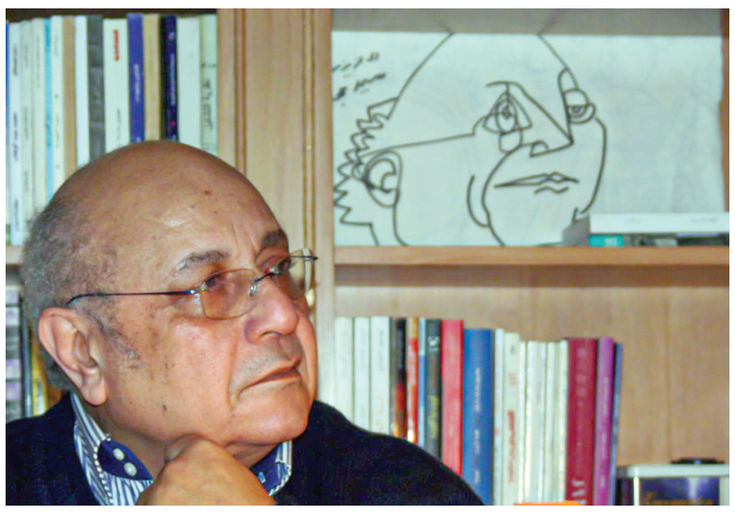
«يا روايح الزمن الجميل هفهفى وخدينا للماضى وسحره الخفى»، كلمات حملت من الرقة والعذوبة ما جعلها خالدة فى تاريخ تترات المسلسلات، وذلك فى رائعة مسلسل هوانم جاردن سيتى والذى عُرض على جزأين لعامين متتاليين العام ١٩٩٧، كلمات نجح كاتبها سيد حجاب فى صبغها بطبيعة المسلسل الهادئة الذى دارت أغلب أحداثه فى الحى الهادى جاردن سيتى فى فترة الخمسينيات، كلمات وجدت أنامل ذهبية لتعزفها بقيادة الملحن الكبير راجح داوود الذى وصف فى حواره لـ«حرف» الشاعر الكبير بأنه إحدى علامات الفن المصرى من حيث الرقى والثقافة.

شاعر وصديق راقٍ ومثقف، هكذا استهل الملحن الكبير راجح داوود حديثه عن الشاعر الكبير، مؤكدًا أنه على الرغم من تعاونهما فى عمل فنى واحد من إنتاج التليفزيون المصر وهو «هوانم جاردن سيتى»، إلا أنه جمعتهما صداقة وثيقة للغاية وكان بينهما لقاء ودى شبه دائم بصحبة عدد من الأصدقاء ما وطدت علاقتهما بشكل كبير.

وأضاف «داوود» أن الشاعر الكبير سيد حجاب كان يمتلك رونقًا خاصًا به فى كتاباته، علاوة على مدرسة شعرية وفنية خاصة وقدرة على التفاعل مع جميع الطبقات والأفكار الجديدة، بالإضافة إلى أنه كان قريبًا من البسطاء والمهمشين والعمال والصيادين والفلاحين، حيث من النادر أن تجد شاعرًا غنائيًا كتب لكل طبقات المجتمع وهو ما نجح فيه باقتدار وكفاءة سيد حجاب.

وشدد الملحن الكبير على أن أهم ما ميز سيد حجاب أيضًا قدرته على كتابة الشعر الغنائى، بحيث تتحول كلمات قصائده العامية إلى أغانٍ شبابية وغيرها مما يجد قبولًا لدى المستمعين، مشيرًا إلى أن اهتمام «حجاب» بالكيف على حساب الكم ساهم بشكل كبير فى تميزه وحفاظه على مكانته الفنية الخاصة التى لم تهتز يومًا.





حسن فؤاد:

رحل وقفل باب الدراما خلفه.. ورحب باختيارى غناء تتر «أرابيسك»

«الغش طرطش رش على الوش بوية».. كلمات لو مرت على الآذان مقتطعة من سياقها لاعتبرها البعض محض ركاكة، لكنها على العكس تمامًا تحولت إلى أيقونة وعلامة مميزة لمسلسل درامى ورواية تركت بصمة فى ذاكرة المصريين لم ولن تنجلى يومًا، حين كتبها الشاعر الكبير سيد حجاب؛ لتتحول لأغنية تتر مسلسل أرابيسك للمؤلف الكبير أسامة أنور عكاشة، لتجد الكلمات ضالتها فى صوت مصرى أصيل وهو الفنان حسن فؤاد، الذى وصف اختياره لغناء تتر المسلسل فى حواره لـ«حرف» بمثابة ابتسامة الحظ له لكى يعيش اسمه ويرتبط أبد الزمان بالعمل الدرامى العبقرى، الذى عرض للمرة الأولى فى الموسم الرمضانى عام ١٩٩٤ وحقق نجاحًا كبيرًا وقتها ساهم فى هذا أغنية تتر المسلسل التى تعلق بها الجميع.

يقول حسن فؤاد إن اختياره غناء تتر مسلسل أرابيسك، وإن كان بناءً على ترشيح الموسيقار عمار الشريعى، إلا أنه لاقى ترحيبًا كبيرًا من الشاعر سيد حجاب فى مغامرة كبيرة تُحسب له، أيضًا عدم اعتراضه على ترشيح مطرب شاب لغناء المقدمة، لكنها تعكس بساطته ورقيه وعبقريته، مضيفًا: كان يقول لى دائمًا أهلاً بالمطرب الوسيم، وأشاد فؤاد بشخصية سيد حجاب على المستوى الإنسانى، مشيرًا إلى أنه كان دائمًا بشوش الوجه، البسمة لا تفارقه.

وأضاف فؤاد أن ما يميز أشعار وكلمات سيد حجاب أنها دخلت بيت كل المصريين، بل وبيوت كل العرب، ودخل فى تكوين وعلم وفهم ووعى كل من سمعه، وعاصرنا معه فترة طفولتنا وصبانا، وكان ضيفًا دائمًا على كل سفرة وطبلية البيوت المصرية، خاصة فى شهر رمضان وقت عرض مسلسل أرابيسك، لم تفارقنى كلماته وأشعاره يومًا، ولم أحلم أو أتخيل فى يوم أننى سأغنى من كلماته.

وأشاد فؤاد بما وصفه بعبقرية سيد حجاب فى مذاكرة أحداث وسيناريو المسلسلات قبل كتابة كلمات أغانى التتر أو المقطوعات داخل المسلسل، حيث كان يحرص على دراسة كل شخصية داخل العمل قبل الكتابة؛ من أجل إعداد كلمات التتر بالشكل الذى يجعل المشاهد لا يمكنه التفريق بين التتر وأحداث المسلسل، مضيفًا أن حجاب كان أحد أهرامات الفن المصرى، وكان دارسًا مصر جيدًا، ويعرف كل تفاصيلها، وهو ما ظهر فى كتابته، قائلًا: حجاب رحل وقفل باب الدراما وراءه.

وكشف فؤاد عن أن غناءه تتر مسلسل أرابيسك لم يكن التعاون الوحيد مع حجاب، حيث عملا معًا فيما بعد، عندما غنى له كلمات تتر مسلسل «على بابا والأربعين حرامى»، الذى أذيع لأول مرة فى شهر رمضان عام ١٩٩٥ بطولة الفنان يحيى الفخرانى ودلال عبدالعزيز وزوز نبيل ومجموعة أخرى من الفنانين، ويعتبر المسلسل قصة من قصص السلسلة الشهيرة ألف ليلة وليلة، وكانت كلمات الأغنية تقول: «على يا على.. يا عترة يا فولالى.. وحياة سيدنا الولى فين إنت يا على..على.. يا على».

كان عبقريًا فى مذاكرة أحداث وسيناريو المسلسلات قبل كتابة كلمات أغانى التتر

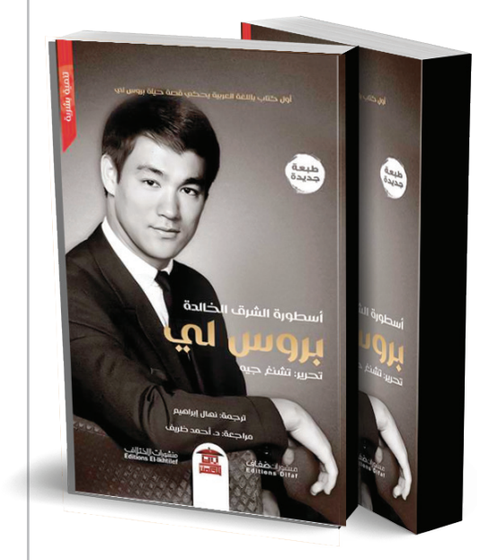
داخل كل منا فى أبعد مكان من النفس البشرية، خزينة مخبأة ومغلقة على كم هائل من الذكريات التى عشناها فى أيامنا الحلوة، فى أيام من الماضى منزوع منها دسم القسوة التى يزخر بها الحاضر، كانت حياة ليس فيها خيار آخر غير راحة البال وصفاء السريرة، ومتعة التفاصيل الصغيرة.

فى خزينتى أنا يحتل «بروس لى» مكانًا لا مثيل له، ولا يضاهيه فيه أحد، فقد كان هذا الشاب الصينى بملامحه المتخمة بالإصرار والتحدى، رمزًا لعنفوان مراهقتى، أقلد حركاته الخاطفة، وأتقمص دوره فى فيلم «دخول التنين» بعد أن كشف زعيم الجزيرة أمره، وأصبح لزامًا عليه القتال على المكشوف، حتى موته «الملغز» فى ريعان شبابه لم يستطع عقلى الصغير استيعابه، كنت أراهن بينى وبين نفسى أن موته مجرد حيلة للرجوع والقضاء على الأشرار الذين يحاربونه.

وبقليل من التأمل اكتشفت أن ارتباطى ببروس لى لم يكن نشاذًا فى المجتمع المصرى، فالكثيرون شاركونى شغفى به، رأوا فيه ما لم يروه فى غيره، من ممثلى السينما العالمية وحفر مكانًا متفردًا فى قلوبهم، درسوا حياته بكل دراميتها وتناقلوها بينهم وأصبحت حكايات الفتى الصينى الشاب مادة خصبة فى جلسات السمر الليلية المقدسة للكبار والصغار، فى أواخر السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات عصر ازدهار ثقافة «نادى الفيديو».. ذلك المكان السحرى الخلاب الذى كان بوستر بروس لى على «فترينته» علامة مسجلة لجذب الزبائن.

ليس عليك سوى التهام وجبة بروس لى عبر جهاز الفيديو ليلًا.. ثم اجترار أحداثه مع الصحبة التى لم تشاهد الفيلم لأيام بعدها.. لتختلط الحكاوى بين دراما الفيلم ودراما حياة بطله التى فاقت فى ثراء أحداثها خيال الكتاب والمؤلفين.

محمد جلال فراج



كيف ربط القدر بين الزعيم المصرى جمال عبدالناصر والممثل الصينى بروس لى؟

بروس لى

لماذا أحب المصريون هذا الرجل الأسطورى؟

1 بروس لى وناصر

فى الواقع إن بروس لى كان حاضرًا بقوة فى حكاوى «قعدة المصطبة» الليلية الملتصقة بباب بيتنا الخارجى.. والتى كانت فيها متسعًا وبراحًا لنا نحن أطفال بداية التسعينيات لنجلس فى ركنها نتحدث عن مغامراتنا الخاصة وأفلامنا دون أن نكون مقيدين بمتابعة أدوار السيجا التى كان يلعبها آباؤنا على الجزء الأكبر من المصطبة.. حضور بروس لى لم يكن بأفلامه التى شاهدها أغلبنا عشرات المرات وحفظناها عن ظهر قلب بل كان حضورًا بطعم دراما حياته الحقيقية التى شدت المصريين، ودفعتهم دفعًا إلى التعاطف معه، ومعاملته على أنه ابن لهم واجه حربًا شعواء شنتها عليه هوليوود لأصوله الصينية، واستكثر عليه أهل المدينة أن يتعامل معهم من موقع الند، وليس من موقع الوافد لبلاد العم سام، يفرح بالفتات التى تلقى عليه من أصحاب البشرة البيضاء، وعليه أن يشكرهم، ولا يحاول أن ينظر أبعد من أسفل قدميه، وانبهرنا ببروس لى الذى قرر أن ينظر بعيدًا، وبعيدًا جدًا، أبعد مما تحتمله غطرسة هوليوود.. وصارت أفلامه فى نادى الفيديو عملة نادرة نتسابق عليها للظفر بإيجارها يومًا بينما أمامنا مئات الخيارات الهوليوودية لا نقربها.

لا أعرف لماذا ارتبط بروس لى فى ذهنى المراهق بجمال عبدالناصر ابن قريتنا الصغيرة فى صعيد مصر حيث كان يفتخر دائمًا أبى وأمى أنهما وُلدا على مقربة من البيت الذى ينتمى إليه الرجل قوى البأس داخل قرية «بنى مر» بأسيوط.. لفتنى ما يجمع بين الرجلين ناصر وبروس لى من مشتركات شخصية وقدرية أولها صفة مواجهة غطرسة القوة.. والقوة فى الحالتين كانت أمريكا التى كان يخاطبها عبدالناصر بمنتهى التحدى والإباء فى خطبه النارية المتحمسة.. بشكل ما تلاقت فى ذهنى تلك الجرأة الناصرية بما كنا نتداوله من حكايات عن جرأة بروس لى فى مواجهته لضغوط المنتجين الأمريكان حتى أجبرهم على احترام تجربته الملهمة فى فرض ثقافة بلده.

طالع المصريون خبر موت بروس لى المفاجئ بعد ثلاث سنوات فقط من فجعتهم الكبيرة برحيل قائدهم الملهم بين ليلة وضحاها دون أى إنذار حيث رحل بروس لى فى ٢٠ يوليو ١٩٧٣ قبل ساعات من احتفالهم بثورة ناصر ورفاقه قبل عشرين عامًا.. أغلب الظن أن أحدهم فى ذلك اليوم بالتأكيد قد ربط بين الاثنين مثلما ربطت أنا بعد ذلك.

مؤخرًا وقع فى يدى كتاب «بروس لى.. أسطورة الشرق الخالدة»، وهو كتاب قيمته أعمق من كونه سيرة ذاتية ملهمة لأسطورة طفولتى وطفولة أجيال سبقتنى.. لكنه كشف لى عن رحلة هذا الشاب الذى قلب موازين كثيرة داخل البيت الأمريكى الذى انتمى إليه بالجنسية لكنه كان ملفوظًا منه بالهوية والثقافة.. الكتاب صادر عن بيت الحكمة للاستثمارات الثقافية، وهو أول كتاب يصدر باللغة العربية مترجمًا عن اللغة الصينية عن قصة حياة الرجل الأسطورى.. وصادر عن دار نشر جامعة هواتشونج الصينية للعلوم والتكنولوجيا.

الكتاب أعطى صورة مفصلة عن قرب لدراما حياة هذا الشاب الصينى الذى فرض احترام بلاده على الجميع ولم يكن مجرد ممثل فنون قتالية لكنه صار رمزًا ثقافيًا لعالم كان حتى تلك اللحظة ما زال كثير من بلدانه يرزح تحت سطوة الاحتلال فى الستينيات وهى نفس الفترة التى كان عبدالناصر ينشر ثقافته التحررية على دول العالم الثالث.

ومن واقع قراءتى لهذا الكتاب الممتع واستنباطًا لما تراكم داخل إدراكى منذ الطفولة عن تلك «الربطة القدرية» بين ناصر وبروس لى، وبقليل من التأمل، أحاول أن أحلل أصول ذلك الربط القدرى بين الزعيم المصرى والفنان الصينى الشاب.

أحمد زكى

يركز على الفلسفة التى طورها بروس لى

2 تحدى الهيمنة الأمريكية

«لا أريد أن أبيع نفسى بثمن بخس، فلو كان أدائى لدور مرهون بإهانة نفسى أو أمتى أو فنون القتال، لفضلت أن أتضور جوعًا حتى الموت».

الجملة السابقة جاءت على لسان بروس لى منتصف الستينيات كما ذكر مؤلف الكتاب «تشانج جيه»، وهى جملة تتماهى بشكل كامل مع جمل خطابية كثيرة كان عبدالناصر يزين بها خطبه فى نفس الفترة تقريبًا.. وبروس لى يكمل: «معظمهم يريدون منى أداء رجل يجر خلفه ضفيرته وقد رفضت ذلك تمامًا فأنا لا أبالى بالأموال التى أتقاضاها مقابل أدوار فيها إهانة حقيقية».. كان بروس لى يقصد هنا محاولة هوليوود دفعه فى نفس الطريق والقالب الجامد لصورة الرجل الصينى الشرير ذى الضفيرة فقط الذى ينتصر عليه الرجل الأبيض فى نهاية الفيلم وهى الصورة التى كان يحارب لتغييرها.. والمدهش أنه نجح بالفعل، بل إنه قام بعملية تغيير جذرى فى الثقافة الأمريكية المبنية على التفرقة العرقية التى راح ضحيتها الكثير من المواهب العظيمة.. وكان من نتاج ثورة بروس لى فى هوليوود أننا وجدنا نجومًا بعد بروس لى بقيمة جاكى شان وجيت لى اللذين خرجا من عباءته.. ووجدا الطريق ممهدًا أمامهما لاحتلال الأفيشات الهوليوودية بعد أن قضى بروس لى وحده على غطرسة صناعها المسيطرين على مقدرات مدينة السينما العالمية، لكن بروس لى ذهب أبعد من تخيلات هؤلاء بعد أن أصبحت صورته على أى أفيش أو برومو لفيلم شهادة ضمان لنجاحه فى كل أرجاء العالم.. مغيرًا معادلات السوق فى العالم كله، وفارضًا شروطه على المنتجين حينها.

عبدالناصر أيضًا واجه غطرسة أبناء العم سام، فقد كان شعاره الدائم «ضد الهيمنة الأمريكية».. وهو ما قوبل بمقاومة أمريكية شرسة باستخدام آليات اقتصادية وسياسية مثل الانسحاب من تمويل مشروع مصر القومى الأهم فى تلك المرحلة وهو السد العالى، حتى تجبر ناصر على الرضوخ للشروط التعجيزية للبنك الدولى وتعيده إلى حظيرتها، ولم ينسَ المصريون حينها أن عبدالناصر أبى الاستسلام لذلك الأمر، وملحمة بناء السد بعد ذلك معروفة للجميع وتشهد للحقبة الناصرية بالكثير من الإنجازات التى خففت من وطأة النكسة بعد ذلك.

3 الموت المفاجئ والغامض

مواقف الحياة لم تكن وحدها هى وجه التشابه بين البطلين، بل كانت مشاهد الموت متقاربة لدى الزعيم المصرى والبطل السينمائى الصينى، فكلاهما أحاط الغموض بموته الأسطورى.. كلاهما مات فى ذروة نشاطه وقوته.

فموت عبدالناصر كان مفاجئًا للعالم كله وليس للمصريين فقط، حيث كان فى قمة نشاطه وفى سن مبكرة لم تتعدَّ الثانية والخمسين، وكان خارجًا لتوه من قمة عربية طارئة دعا إليها لوقف الاقتتال بين أبناء الدم الواحد، الجيش الأردنى والمقاومة الفلسطينية فى عمان، إذن كان ناصر فى قمة عنفوانه، وإن كان يعانى من بعض المتاعب الصحية الطارئة بحكم الضغط الذى فرضه عليه منصبه ودوره العروبى الكبير، لكنها متاعب لم تكن ترتقى لتكون قاتلة.. الأمر الذى فتح باب تكهنات كثيرة تنام وتصحو مع كل إحياء لذكراه.

ويا للعجب تقريبًا كان ذلك نفس سيناريو وفاة بروس لى الشاب الذى لم يتخطَّ الثالثة والثلاثين من عمره ويتمتع بعنفوان لا يضاهيه فيه أحد. عززت ذلك العنفوان ممارسته للرياضة. كما أنه كان يجلس متربعًا على قمة هوليوود، وينظر إلى أفق المستقبل المشرق الذى يلوح وينبئ بسيطرة طويلة من الفتى الصينى على مقدرات مدينة السينما العالمية فى فئة الأفلام القتالية.. لكن بروس لى فاجأ الجميع ومات، فى يوم ٢٠ يوليو ١٩٧٣، وتعددت الروايات حينها ولم يغلقها حتى ما أفادت به التحقيقات النهائية بعدم ثبوت الشبهة الجنائية.

استمرارًا فى الغرابة بين الربط القدرى بين عبدالناصر وبروس لى هو أن أصابع الاتهام فى موت الاثنين الغامض أشارت فى بادئ الأمر إلى جهة واحدة، هى بلاد العم سام، حيث قال أنصار عبدالناصر أن أمريكا وأدواتها الصهيونية هى أكثر المستفيدين من اختفاء أكثر زعيم عربى تمرد على سيطرتها وخرج ببلاده عن حظيرتها وأجبرها أن تنظر نظرة إكبار للمشروع الناصرى القائم على التحرر وعدم الانقياد لفكرة التفرقة على أساس الجنس واللون.. وهو بالضبط ما تحقق مع بروس لى الذى أجبر هوليوود أقوى سلاح أمريكى للسيطرة على العالم أن تعترف بشاب صينى أتى من أقصى الشرق وتجلسه على أعناقها بعد أن كان فكرة تصدر ممثل صينى لأفيش هوليوودى من رابع المستحيلات، لذلك لم يكن غريبًا أن يذهب أكثر عشاق بروس لى إلى أن أيدى الأمريكان ملوثة بدم ابن هونج كونج، لأنهم لم يستسيغوا فكرة أن يؤدى ممثل صينى دور البطولة فى مدينتهم، وقوَّت هذه الفرضية الحرب الباردة التى كانت تلقى بظلالها على العالم آنذاك بما تعنيه من عداوة بين الشيوعية وكانت الصين أحد أضلعها، والرأسمالية وكانت الولايات المتحدة ممثلة لها.

4 التأثير بعد الموت أقوى

تستمر الأقدار فى الربط بين ناصر وبروس لى حتى بعد وفاتهما، حيث إن تأثير كل منهما استمر بعد أن واراهما التراب، واستمرت روح التحرر الوطنى التى «نفخها» ناصر فى صدور شعوب العالم الثالث مشتعلة، وساعدت على أن تنال الكثير من هذه الشعوب حريتها، بعد أن استمدت جرأة الدفاع عن الحق، فى وجه طغيان دول الاستعمار الذى كانت أمريكا نفسها من نتاجه.

بالمثل كان موت بروس لى هو البوابة التى دخل منها نجوم صينيون إلى ساحة هوليوود، أمثال جاكى شان وجيت لى، ليتصدرا أفيشات أفلامها، فى محاولة من أباطرة المدينة لملء فراغ كبير تركه بروس لى وكأنه بموته قد هزمهم جميعًا وأجبرهم على تغيير معادلاتهم القاسية القائمة على التفرقة العنصرية والتحيز بغض النظر عن الموهبة.. باختصار بروس لى ألقى حجرًا كبيرًا فى بحيرة هوليوود الراكدة.

5 مستر كاراتيه وناصر ٥٦

فى عام ١٩٩٣ ظهر فى مصر فيلم اسمه «مستر كاراتيه» للمخرج العبقرى محمد خان، أرخ هذا الفيلم لظاهرة نوادى الفيديو فى الثمانينيات والتسعينيات التى اجتاحت القاهرة وكانت أفلام بروس لى هى الزاد الأكبر لتلك النوادى، قصة الفيلم تدور حول «صلاح» الشاب الريفى الطيب الذى اضطرته الظروف إلى الانغماس فى زحام المدينة، لكى يرث عمل والده المتوفى فى أحد الجراجات، لكن الشاب الذى يغوص فى زحام المدينة يجد ضالته فى محل الفيديو الصغير الذى تعمل به «نادية» التى يحبها ويتزوجها فى نهاية الفيلم، ويبدأ فى التهام أفلام بروس لى ليتعلم منها الكاراتيه بعد أن أصبح مغرمًا به، ويجد نفسه فجأة فى مواجهة رجال العصابات والنفوذ، ويكون ما تعلمه من بروس لى عبر شرائط الفيديو، وصارت مشاهدته له عبر تليفزيون القهوة هو زاده الذى يواجه به هذه العصابة ويصارع رجال «أبوالوفا» زعيم العصابة الغامض ويتغلب عليهم جميعًا بفضل بروس لى.

الفيلم يظهر بشكل واضح، ما قلته سابقًا من تعلق المصريين ببروس لى، والذى ظهر فى مشاهد الفيلم حيث يجلس الناس مشدوهين أمام الفيديو فى المقهى الصغير وعيونهم معلقة بشاشة التليفزيون الصغير المتصل بالفيديو، ورأينا حماسهم الشديد وتشجيعهم لبروس لى أثناء معاركه فى الفيلم، أما المفارقة التى حملت ربطًا قدريًا آخر بين ناصر وبروس لى فقد حملها بطل فيلم مستر كاراتيه المتأثر ببروس لى عندما جسد بعد ثلاث سنوات فقط دور الزعيم المصرى فى الفيلم الأيقونى «ناصر ٥٦» عن قصة التحدى الأعظم لتحدى عبدالناصر لغطرسة أمريكا بتأميم قناة السويس وعدم الاستسلام لضغطها بإيقاف تمويل السد، وكأن الأقدار أرادت أن تثبت لآخر لحظة مدى الارتباط بين الرجلين فى أذهان المصريين.

وبالعودة إلى هذا الكتاب القيم فإن أهم ما فيه بجانب دقته المتناهية فى سرد معالم حياة بروس لى من المهد حتى الوفاة أنه يركز على الفلسفة التى طورها بروس لى، والتى كان لها تأثير كبير على جمهوره ومعجبيه حول العالم.. وأكد الكتاب أن بروس لى لم يكن مجرد مقاتل ماهر، بل كان فيلسوفًا له أفكار عميقة حول الحياة، والتطور الذاتى، والتحكم فى النفس، وفرض الثقافة بمرونة عبر تجاوز القيود المجتمعية والشخصية التى قد تواجه الإنسان وعليه حينها ألا يستسلم مثلما فعل بروس لى تمامًا الذى واراه التراب يوم ٢٠ يوليو ١٩٧٣ وعاشت فلسفته وازدهرت وآتت ثمارها إلى الآن.

«أكتوبر» تحتفى بـ2500 عدد وحرافيش نجيب محفوظ مفاجأة العدد الأول

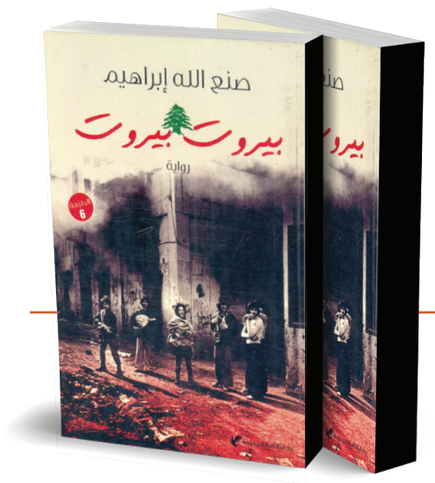
٢٥٠٠ عدد صدروا منذ يوم ٣١ أكتوبر ١٩٧٦ حتى الآن من مجلة أكتوبر العريقة التى خرجت من رحم الانتصار الأعظم لمصر على العدو الإسرائيلى قبل ٣ سنوات من صدورها.. لذا لم يكن غريبًا أن يكون عنوان العدد التذكارى الذى صدر عن دار المعارف منذ أيام بهذه المناسبة هو عنوان دال وهذا نصه «أكتوبر ذاكرة الحرب والسلام». أما هدية هذا العدد فكانت مبتكرة وجذابة وهى إصدار جديد للعدد الأول الذى صدر منذ ٤٨ عامًا كما صدر بنفس إخراجه ومادته الصحفية كاملة تحت رئاسة الكاتب الصحفى الكبير أنيس منصور مؤسس المجلة، وواضع لبنتها الأولى وقد تميز هذا العدد بأكثر من انفراد جديد فى حينه مثل «أوراق الرئيس أنور السادات» التى يتحدث فيها عن التكوين النفسى والسياسى فى المراحل الأولى من حياته، التى اختص بها مجلة أكتوبر دعمًا للتجربة الجديدة.

لكن من أهم ما حواه العدد الأول للمجلة هو الانفراد بأول أوراق الرواية الجديدة حينها للأديب الأهم فى تاريخ الأدب العربى نجيب محفوظ، وهى رواية «ملحمة الحرافيش»، حيث نشرت الحكاية الأولى «عاشور الناجى» وقال المحرر فى تقديمه لهذا السبق الثقافى «فى كل مرة تظهر قصة لنجيب محفوظ يقول القراء والنقاد: هذه هى أروع أعماله.. ثم يكتب بعدها تحفة جديدة ولكن نستطيع أن نقول دون مبالغة: أن هذه الرواية هى خلاصة فلسفة نجيب محفوظ فى الحياة والناس فى مصر». كما انفردت المجلة أيضًا فى هذا العدد بنشر فصل لم يُنشر من قصة «ما وراء النهر» للدكتور طه حسين، وهى القصة التى نشرت فصولها متتابعة قبل ذلك فى مجلة الكاتب المصرى الشهرية بين نوفمبر ١٩٤٦ وفبراير ١٩٤٧، ولم ينشر هذا الفصل إلى أن انفردت به مجلة أكتوبر فى عددها الأول، وأعزت ذلك إلى مناسبة الذكرى الثالثة لوفاة عميد الأدب العربى طه حسين.

ست الدنيا

ترتبط القاهرة وبيروت بعلاقات ثقافية راسخة، لا يمكن اختزالها فى الجانب الرسمى، حيث تقف القاهرة مع بيروت ضد العدوان الهمجى الآنى الذى تشنه إسرائيل، بل تمتد لحال من الشغف المتبادل، فالحواضر المركزية فى الثقافة العربية ستبدأ دائمًا من القاهرة وتمتد إلى بيروت وعواصم أخرى، وفى رسائل تل العمارنة سنجد ذكرًا لبيروتا، أى بيروت، ولملكها القديم عمونيرا أو أمونيرا. تنتمى بيروت، إذن، لعالم الحضارات القديمة، فالفينيقيون شكلوا جزءًا غير منكور من تاريخ العالم، لكن الحضور الواعد لبيروت المدينة والمكان، الفن والتاريخ، الواقع الإشكالى المركب والمعقد أيضًا، والآمال المعلقة دائمًا فى غدٍ أكثر تسامحًا وإنسانية، تجعل بيروت ابنة الآن وهنا بامتياز، وابنة لحظتها المتحولة باستمرار.

د. يسرى عبدالله



بيروت فى الضمير المصرى

كان الهوى المصرى اللبنانى متبادلًا، فالروح المصرية مثلت شغفًا خاصًا لدى أشقائنا العرب والدور التاريخى للأمة المصرية فى التصدى للمحن والنوازل العربية، والقوة الناعمة المصرية التى شكلها الفكر والأدب والسينما والموسيقى والفنون بتنويعاتها المختلفة.

كانت بيروت مسرحًا مستمرًا لحركات التجديد الفكرى والإبداعى، سواء فى الشعر أو الموسيقى أو حركة النشر التى طبعت الكتب البيروتية بطابع خاص على مستوى الإخراج الفنى وجودة الطباعة. وكان الإسهام البارز للأخوين اللبنانيين «سليم وبشارة تقلا» فى تأسيس جريدة «الأهرام» العريقة عام ١٨٧٥، عنوانًا على الدور الذى لعبه اللبنانيون فى تاريخ الصحافة العربية. تحضر «فيروز» فى الوجدان المصرى ليس فقط عبر أغانيها الملهمة، ولكن عبر أدائها الرفيع دومًا، والتنوع الخلاق فى نتاجها الفنى الذى لا يشبه أحدًا غيرها. والذى كرس أيضًا لموسيقى الرحبانية التى اتسمت بالاختلاف عن السائد والمألوف. يمكننا أيضًا الإشارة إلى الدور الرائد الذى لعبته فرقة «سليم النقاش» المسرحية فى القرن التاسع عشر، ومن قبله مباشرة «مارون النقاش»، كما يمكننا فى هذا السياق استدعاء حركة الشعر الرومانسى التى يبرز فيها «خليل مطران» الذى أطلق عليه لقب «شاعر القطرين» فى الإشارة إلى «مصر ولبنان». والأعمال الإبداعية التى خلفتها حركة «شعراء المهجر»، ممثلة فى «ميخائيل نعيمة، وإيليا أبى ماضى»، و«جبران خليل جبران» بكتابه المهم «النبى»، فضلًا عن الإسهام اللبنانى الفاعل فى حركة التجديد الشعرى عبر مجلة «شعر» التى أسسها الشاعر «يوسف الخال»، وانضم إليها كوكبة من رموز التجديد الشعرى فيما بعد، لعل من أبرزهم الشاعر اللبنانى «أنسى الحاج».

ولسنا هنا بصدد استقصاء مظاهر التفاعل الخلاق بين الثقافتين المصرية واللبنانية، ولكننا أمام «ترميزات» دالة على مشهد تتجلى فيه الرغبة الحقيقية فى معانقة الجمال والشغف والانتصار رغم كل شىء للجوهر الإنسانى الأصيل.

وللبيروت حضور واعد فى الرواية المصرية، حيث مثل الاجتياح الإسرائيلى للبنان فى عام ١٩٨٢، وما قبلها، وما بعدها، إطارًا سرديًا لرواية «الحب فى المنفى» لبهاء طاهر، تلك الرواية المهمة التى تحيلك على جدل العلاقة بين الشرق والغرب فى إطار صيغة مغايرة من التفاعل الندى الثقافى الذى يبرز عبر حكايات إنسانية الطابع، تلوح فيها دومًا وحدتان أساسيتان «الأنا الشرقى الذى يمثله السارد البطل»، والآخر الغربى الذى تمثله الفتاة المنتمية إلى الشمال، وتنفتح الرواية على إشكالية الرواية وصداها الذى يتواتر بانتظام، فى ظل حركة الإيقاعات السردية المتعاكسة والمتقاطعة فى الآن نفسه: «كنت قاهريًا طردته مدينته للغربة فى الشمال، وكانت هى مثلى أجنبية فى ذلك البلد ، لكنها أوروبية وبجواز سفرها تعتبر أوروبا كلها مدينتها»، وتصبح سردية الصراع العربى الإسرائيلى ماثلة هنا على خلفية الدمار الذى لحق بلبنان: «انظر إلى تلك المجزرة فى لبنان وشعب الله المختار يستأصل شعبًا غير مختار ويقول قائد جيشه العربى الجيد هو العربى الميت»!.. كل ذلك القتل لأن القاتل دائمًا هو الأفضل، هو الأرقى، وعجلة المجازر تدور طوال الوقت لتستأصل الآخرين، الأغيار، أعداء الرب، أعداء العقيدة الصحيحة، أعداء الجنس الأبيض، أعداء التقدم.. الأعداء دائمًا وإلى ما لا نهاية. مع أنه لا توجد فى العالم حرب شريفة غير تلك التى تدافع فيها عن بيتك أو عن أهلك أو عن أرضك وكل حرب غيرها فهى قتل جبان.

وفى روايته « بيروت.. بيروت»، يرتحل الروائى صنع الله إبراهيم إلى لبنان، التى تصبح بمثابة الفضاء الروائى المركزى فى النص، حيث يبحث الراوى البطل عن ناشره «عدنان الصباغ»، ليجد «اللا أحد» فى انتظاره، فقد نسفت الدار نسفًا، فى أجواء الحرب الأهلية، ليدور الحوار السردى الدال بينه وبين صديقه القديم الصحافى المصرى «وديع مسيحة»:

«هل عدنان مرتبط بجهة معينة؟

– الإجابة صعبة؛ فقد مضى العهد الذى كان الواحد يرتبط فيه بجهةٍ محددة. الكل الآن ينوعون ارتباطاتهم تحسُّبًا للمفاجآت.

— لكن لماذا ينسفون الدار وهم يعرفون بالتأكيد أنه ليس بها؟

قال وهو يصُب الشاى من إناءٍ خزفى ملوَّن: ربما القصد هو التأديب أو الإنذار».

تبدأ الرواية زمنيًا من لحظة محتدمة فى السياق العام «١٩٨٠» ويصبح الكشف والمساءلة آليتين أساسيتين فى استجلاء المسكوت عنه داخل المدينة المغوية والمركبة فى الآن نفسه: «بسطتُ الجريدة فطالعَنى فى صدرها عنوانٌ كبير نصه: (قرارات حاسمة بوقف إطلاق النار فى بيروت الغربية). بحثت عن التاريخ فوجدتُه السابع من نوفمبر، تشرين الثانى ١٩٨٠، وهو تاريخ اليوم».

تتجادل آليات التوثيق، والسرد السير ذاتى، ومحاكمة الواقع، داخل النص، فضلًا عن تكنيك الرواية داخل الرواية، حيث يشير السارد البطل إلى روايته التى جاء لنشرها فى بيروت، وإلى أجوائها فى حواره السردى مع صديقه وديع:

«لقد جئتُ لغرضٍ واحد فقط، وبمجرد الانتهاء منه سأعود.

— حدِّثنى عن كتابكَ.

أشرتُ بيدى إشارة مبهمة فى الهواء وقلت: إنه عبارة عن رحلة حول العالم العربى تشبه المقامات القديمة؛ فالبطل يظهر فى كل بلد ثم يُطرَدُ منه ليظهر فى بلدٍ غيره، وهكذا دوالَيكَ».

وبعد.. عبر صوت فيروز الذى يصدح فى بيوتنا، وموسيقى «الرحبانية» التى أحببناها، تستقر بيروت فى الضمير المصرى، والوجدان العام، وفى الخلفية وفى اللا وعى الجمعى تاريخ ممتد من الانحياز المشترك للجمال والمعنى والحرية، والتنوع بوصفه القيمة المضافة للأمم الراغبة فى الحياة، وليس فى الموت، القائمة على التسامح وليس التعصب، المنحازة للجمال والنور، والهاربة من القبح والعتامة.

عبر صوت فيروز الذى يصدح فى بيوتنا، وموسيقى «الرحبانية» التى أحببناها، تستقر بيروت فى الضمير المصرى

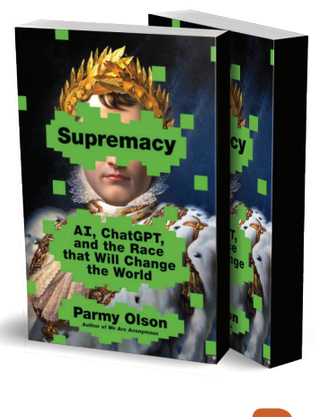
من بين جميع التقنيات التى أحدثت ضجة كبيرة على مدار السنوات القليلة الماضية نجد أن أكثرها إثارة للاهتمام هو ما يعرف بالذكاء الصناعى، أو الـAI. ومن أسباب هذا الصخب حول تلك التكنولوجيا هى أن برامج الدردشة الآلية «الشات بوت» ومحلل البيانات، أصدرت نتائج أدهشت المستخدمين بالحوارات التى تحاكى حوارات البشر ومهاراتهم، كما أدهشت منتقدى هذه التكنولوجيا ممن حذروا من خطر هذه الأجهزة والآلات التى بإمكانها السيطرة على البشر وتهديد وجودهم.

مايكل هيلتزيك

ترجمة: سماح ممدوح حسن

أكذوبة الـAI

«الذكاء الاصطناعى» ليس خارقًا ونتائجه «مُدخلات بشرية»



المخرجات عبارة عن تلخيصات خوارزمية للبيانات وليست إبداعات فريدة للآلات

وهكذا أصبح الوقت الحالى مثاليًا لإصدار كتاب «التفوق: الذكاء الاصطناعى، والشات جى بى تى، والسباق الذى سيغير العالم»، للصحفية وكاتبة العمود فى وكالة بلومبرج «بارمى أولسون».

ويتناول الكتاب مناورات الشركات لتطوير الذكاء الصناعى بإصداراته الحالية، والتى تتمثل بالأساس فى المعركة بين «جوجل» التى تمتلك مركز أبحاث DeepMind، وبين «مايكروسوفت» المستثمر الرئيسى فى شركة Open AI، وهى الشركة الأبرز فى بيع المنتجات التكنولوجية.

وتستحق الكاتبة الإشادة بهذا المنجز الصحفى حيث تؤرخ معركة تجارية لا تزال دائرة، بل هى فى الواقع لا تزال فى مهدها. وعلى الرغم من مثالية توقيت إصدار الكتاب، هناك سؤال لا بد من طرحه، وهو «هل الوقت مبكر جدًا لهذا الطرح؟» وذلك بسبب أننا لا نعرف كيف ستنتهى المعركة، وأيضًا لا نعرف ما إن كانت النسخ الحالية للذكاء الاصطناعى ستغير العالم حقًا، كما يؤكد العنوان الفرعى للكتاب، أم أنها ستئول إلى الزوال؟

لكن إن حدث الاحتمال الأخير فلن تكون هذه المرة الأولى التى يسير فيها المستثمرون المغامرون، الذين أغدقوا على مراكز تطوير الذكاء الاصطناعى بمليارات الدولارات، إلى الهاوية معًا، فعلى مدار العقود القليلة الماضية ظهرت تقنيات جديدة أخرى فى السوق مستغلة موجة من الصخب الإعلامى، كما حدث فى ثورة «الدوت كوم» فى أواخر التسعينيات، وكذلك ثورة العملات المشفرة أو الرقمية التى أظهرت بالفعل مدى تقلبها.

فى أغلب أجزاء الكتاب تبدو «أولسون» مفتونة بإمكانات الذكاء الاصطناعى، حتى إنها كتبت فى المقدمة أنها لم تشهد قط مجالًا يتحرك بسرعة الذكاء الاصطناعى فى العامين الماضيين فقط، ومع ذلك، وفقًا لسيرتها الذاتية، فهى تكتب فى التكنولوجيا منذ أكثر من ١٣ عامًا. وربما لا يُعد هذا كافيًا لمنحها المنظور التاريخى اللازم لتقييم الوضع.

إن جوهر الكتاب هو السِير الذاتية التى كُتبت بأسلوب الحيوات الموازية لرائدى الأعمال فى مجال الذكاء الاصطناعى «ديميس هاسابيس، وسام ألتمان». فالأول هو مؤسس شركة DeepMind، وهو مصمم ألعاب وبطل شطرنج مولود فى لندن، وكان يحلم ببناء برمجيات قوية للغاية بحيث يمكنها تحقيق اكتشافات عميقة تتعلق بالعلم وحتى تتعلق بالميتافيزيقا، كما كتبت «أولسون»، أما الآخر فهو «ألتمان» الذى تربى فى سانت لويس.

وانخرط الاثنان فى مجتمع رواد الأعمال فى وادى السيليكون، من خلال علاقتهما مع Y Combinator، وهى شركة تسرّع بدء تشغيل الشركات الناشئة، وفيما بعد سيصير شريكًا فيها ورئيسًا لها فى النهاية.

وتعتبر «أولسون» كاتبة سيرة ماهرة جدًا، وكتبت شخصيتى «هاسابيس» و«ألتمان» بمهارة وظهرا وكأنهما سيقفزان خارج الصفحات، وكذلك الحال بالنسبة للعديد من الشخصيات الأخرى المشاركة فى سباق الذكاء الاصطناعى، مثل إيلون ماسك، الذى شارك فى تأسيس Open AI مع ألتمان، والعديد من الأشخاص الآخرين الذين سخرت منهم على صفحاتها.

وفى كتاب «أولسون»، سيجد القراء المفتونون بقصص مناورات الشركات عالية المخاطر، الكثير مما يبقيهم منبهرين عن صعود وهبوط العلاقة بين «جوجل وديب مايند» من ناحية، و«مايكروسوفت وأوبن إيه آى» من ناحية أخرى.

وفى كلتا الحالتين توترت هذه العلاقات بسبب الصراع بين مهندسى الذكاء الصناعى الذين يركزون على تطوير تقنيات الذكاء الاصطناعى بشكل آمن، ورغبات الشركات الكبرى فى استغلالها لتحقيق الربح فى أسرع وقت ممكن.

ومع ذلك، لم يهتم الكتاب كثيرًا بالتاريخ الطويل للصخب الإعلامى المتعلق بالذكاء الاصطناعى، فلم تتناول «أولسون» بجدية احتمالية أن يكون ما يُروَّج له اليوم على أنه «ذكاء اصطناعى» أقل قيمة مما يبدو، حتى إن المصطلح فى حد ذاته عبارة عن جزء من الضجة الإعلامية، فلا يوجد دليل على أن الآلات التى يُروَّج لها اليوم على أنها ذكية، هى كذلك بالفعل.

لاحظت ميلانى ميتشل، من معهد «سانتا فى»، قبل بضع سنوات أن التنبؤات المفرطة الثقة فى الذكاء الاصطناعى قديمة قدم المجال نفسه، فمنذ خمسينيات القرن الماضى أكد باحثو الذكاء الاصطناعى أن التطورات المتسارعة فى قدرات الحوسبة من شأنها سد الفجوات الأخيرة بين الذكاء البشرى والذكاء الآلى.

وبعد مرور سبعة عقود لا يزال الحلم موجودًا، فالقدرات الحاسوبية للهواتف الذكية اليوم، ناهيك عن أجهزة الكمبيوتر المكتبية وأجهزة الكمبيوتر المحمولة، لم يكن يمكن للمهندسين فى خمسينيات القرن الماضى تصورها حتى، ومع ذلك فإن هدف الذكاء الآلى الحقيقى لا يزال يتراجع إلى ما هو أبعد من الأفق.

فكل ما منحته لنا هذه القدرات الحاسوبية هو آلات يمكن تغذيتها بمزيد من البيانات، وبالتالى تستطيع لفظها بعبارات تشبه كلمات اللغة الإنجليزية أو لغات أخرى، ولكنها تظل مجرد مجموعة متنوعة عامة من القدرات، مثل بيانات العلاقات العامة، ومقاطع الأخبار، وبطاقات التهنئة، ومقالات الطلاب.

أما بالنسبة للانطباع الذى تعطيه روبوتات الذكاء الاصطناعى اليوم عن وجود كيان واعٍ فى الطرف الآخر من المحادثة، والذى ينخدع به حتى الباحثون ذوو الخبرة، فهذا ليس جديدًا أيضًا.

وفى عام ١٩٧٦، كتب رائد الذكاء الاصطناعى «جوزيف وايزنباوم»، مخترع برنامج الدردشة الآلى ELIZA، عن إدراكه أن التعامل مع برنامج كمبيوتر بسيط نسبيًا يمكن أن يحفز التفكير لدى الأشخاص العاديين، وحذر مما عُرف بـ«التجسيم الطائش للكمبيوتر» أى التعامل معه كأنه رفيق تفكير، وقد أنتج ذلك ما يوصف بـ«نظرة مبسطة للذكاء».

والحقيقة هى أن المدخلات التى تتدرب عليها منتجات الذكاء الاصطناعى اليوم هى فقط مجرد مقتطفات وتجميعات من نطاق واسع من الإنترنت والأعمال المنشورة، وجميعها من إنتاج الذكاء البشرى. أما المخرجات فعبارة عن تلخيصات خوارزمية لتلك البيانات، وليست إبداعات فريدة للآلات. الذكاء إنتاج بشرى بشكل كامل، حتى إن علماء طب الأعصاب عجزوا حتى اليوم عن تحديد جذور الذكاء البشرى، لذا عندما ننسب الذكاء إلى جهاز ذكاء اصطناعى فهذا غباء.

بارمى أولسون تفنّد فى كتاب جديد مزاعم الإمكانات الخارقة لـ«AI»

بارمى اولسون

وتدرك «أولسون» هذا جيدًا، لذا كتبت أن إحدى أقوى سمات الذكاء الاصطناعى لا تكمن فيما يمكن أن يفعله، بل فى كيفية وجوده فى الخيال البشرى، وربما ينخدع عامة الناس، بتحريض من رواد الأعمال فى مجال الذكاء الاصطناعى، فيعتقدون أن الروبوت هو كائن حى جديد.

كما تقول «أولسون»، أيضًا، إن الباحثين أنفسهم يدركون أن نماذج اللغات الكبيرة، الأنظمة التى تبدو ذكية تمامًا، دُرِّبت على الكثير من النصوص بحيث يمكنهم استنتاج احتمالية وجود كلمة أو عبارة واحدة تلو الأخرى، وهذه هى آلات التكهّن العملاقة، أو كما وصفها بعض الباحثين بـ«الإكمال التلقائى للمحفزات».

لقد حذر رواد الأعمال فى مجال الذكاء الاصطناعى، مثل «ألتمان وماسك»، من أن المنتجات ذاتها التى يسوّقونها قد تهدد الحضارة الإنسانية فى المستقبل، لكن مثل هذه التحذيرات، المستمدة إلى حد كبير من الخيال العلمى، تهدف فى الحقيقة إلى صرف انتباهنا عن التهديدات التجارية الأقرب إلينا، مثل انتهاك حقوق الطبع والنشر الإبداعية، والانتهاكات التى يرتكبها مطورو الذكاء الاصطناعى الذين يُدرّبون روبوتات الدردشة على الأعمال المنشورة، وميل الروبوتات التى تحيرها بعض الأسئلة ببساطة إلى اختلاق أجابات فيما يعرف بظاهرة الهلوسة.

وتختتم «أولسون» كتابها «التفوق» بالسؤال الأكثر صوابًا، عما إذا كان «هاسابيس» و«ألتمان»، و«جوجل» و«مايكروسوفت»، يستحقون ثقتنا لأنهم يبنون مستقبل ذكائنا الاصطناعى، من عدمه، وفى إجابتها تؤكد أن ما اخترعوه بالفعل هو بعض من أكثر التقنيات التحويلية التى رأيناها على الإطلاق.

لكن لم تكن تلك هى المرة الأولى التى يصدر فيها مثل هذا الادعاء المتعجرف عن الذكاء الاصطناعى، فى الحقيقة كان هناك العديد من التكنولوجيات التى سقطت فى نهاية المطاف وتلاشت.

ليلة النجوم

سر اللوحة التى تعكس فهم فان جوخ قوانين الفيزياء

فى تحفته الفنية «ليلة النجوم» التى رسمها عام 1889، استخدم فينسنت فان جوخ بعض العناصر الفنية، مثل القرية الصغيرة الخيالية التى تقع فى الوادى، والهلال الساطع، لكن الأغرب هو أن الفنان قد رسم هذه اللوحة فى أثناء النهار وهو يجلس فى غرفة بلا نوافذ فى مصحة سان بول دو موسول العقلية.

وفيما يتعلق بتجسيد العوامل الفزيائية المؤثرة فى حركة الغيوم والهواء فى السماء التى ظهرت فى اللوحة، فقد كان فان جوخ دقيقًا بشكل استثنائى فى تحقيق ذلك، وهذا ما استنتجه الباحثون الذين درسوا ديناميكيات الغلاف الجوى فى «ليلة النجوم» بعمق، فوجدوا أن الفنان كان يمتلك حسًا فطريًا فى فهم والتقاط ما وصفوه بـ«ديناميكية السماء».

ريتشارد ويدينجتون

ترجمة: سماح ممدوح حسن

وباستخدام صورة رقمية عالية الدقة للوحة الموجودة ضمن مجموعة متحف الفن الحديث، ركز العلماء المتخصصون فى علوم البحار وديناميكا السوائل على الخطوط الدقيقة لضربات فرشاة «فان جوخ»، وقارنوها بالخطوط الناتجة عن قوانين الفيزياء.

وفى الدراسة التى نُشرت نتائجها فى مجلة Physics of Fluids بتاريخ ١٧ سبتمبر الجارى، حدد الباحثون ١٤ شكلًا من الدوامات الرئيسية فى اللوحة ومنها دوامات بيضاء وزرقاء وصفراء والتى تلتف حول النجوم والسماء والقمر، وبعدها قاسوا حجم وتباعد ضربات الفرشاة داخل هذه الأشكال الدوامية، بالإضافة إلى درجة سطوع الألوان المختلفة فى الطلاء.

ووجد الباحثون أن نسب وتباعد ضربات الفرشاة تمثّل شكل وطاقة وحجم الخصائص الجوية، تمامًا كما ترفرف أوراق الشجر فى دوامات الريح، وأيضًا مثّل سطوع ضربات الفرشاة الطاقة الحركية، ثم قارنوا هذه الخصائص مع نظرية تدفق الطاقة المتتالية، والتى تشرح كيفية انتقال الطاقة الحركية من التدفقات الكبيرة إلى الصغيرة فى اضطرابات الغلاف الجوى.

وخلصت الدراسة إلى أن اللوحة بشكل عام تتوافق مع نظرية «كولموجوروف» الخاصة بالطاقة الحركية، ونظرية الاضطراب أو تدفق الهواء، التى تتنبأ بحركة الغلاف الجوى ومقياسها بناء على كمية الطاقة الموجودة.

وأوضح الباحث الرئيسى فى الدراسة، يونجشيانج هوانج، أن هذه الدراسة جاءت كرد على دراسات سابقة حول اللوحة، وقد صدرت أول دراسة بهذا الشأن عام ٢٠٠٦، وقد لفتت انتباهه عندما كان لا يزال طالب دكتوراه.

وجاء بالدراسة أن اللوحة تظهر طاقة الحركة بشكل مثالى، لكن صدرت بعدها دراستان فى عامى ٢٠١٩ و٢٠٢٠ شككتا فى هذا الاكتشاف، وهذه الدراسة الأخيرة تحسم المسألة إلى حد ما.

وقال «هوانج» إن ما اكتشفناه فيما يتعلق باللوحة مذهل، مضيفًا «اللوحة تتبع بدقة القانون الفيزيائى الذى اكتشفه كولموجوروف فى عام ١٩٤١، قبل أكثر من ٨٠ عامًا».

من أين جاء «فان جوخ» بهذه الدقة لتمثيل ظاهرة الاضطراب؟ ربما من دراسة حركة الغيوم والغلاف الجوى، كما قال «هوانج»، ومع ذلك، قد يكون ببساطة امتلك حسًا فطريًا فى كيفية التقاط ديناميكية السماء.

ولم تكن تلك هذه الدراسة الأولى التى تبحث فى لوحة «ليلة النجوم»، فقد أجريت دراسات سابقة قارنت خصائص الاضطراب، فى اللوحة بالسحب الجزيئية التى تشكل النجوم، ودرس الباحثون كيف استخدم «فان جوخ» نظرية الألوان، والطلاءات الجديدة التى كانت متاحة فى أواخر القرن التاسع عشر، لخلق مساحة تأملية داخل العقل.

ماذا يقرأ العالم الآن؟

فى إطار عملها الصحفى والثقافى، تحرص ,حرف, على استكشاف ومطالعة كل ما هو جديد فى ساحة النشر الدولية والإقليمية، فى توجه تنحاز إليه لتعريف القارئ المصرى والعربى بكل ما ينتجه العالم من معارف وثقافات وكتابات، أيًا كان نوعها ومجالها، طالما يصب فى صالح الإنسانية وتثقيف العقل البشرى.

وتخصص ,حرف, هذه المساحة التى تحمل عنوان ,ماذا يقرأ العالم؟, لتعريف قرائها على المنتج الإبداعى الغربى، من خلال جولة فى أبرز المكتبات ودور النشر العالمية.

واليوم موعدنا مع رواية ,Conclave، التى تخترق أسوار الكنيسة الكاثوليكية فى الفاتيكان، وتكشف أبرز الأسرار المخفية لقيادتها، من خلال تسليط الضوء على عملية اختيار البابا، بجانب كتاب ,Say It Well، الذى يكشف من خلاله مؤلف خُطب باراك أوباما كيف تحول الرئيس الأسبق من طالب متلعثم إلى خطيب مفوه.

كما نُلقى الضوء على كتاب ,Kingmaker، الذى يكشف الكثير من الأسرار المثيرة حول باميلا تشرشل، زوجة ابن وينستون تشرشل، رئيس وزراء بريطانيا الأشهر، فضلًا عن رواية ,Le Mage du Kremlin، التى أرادت ,شيطنة، الرئيس الروسى فيلادمير بوتين، فأدت إلى تعاطف الجمهور الغربى معه.

هالة أمين

Conclave

أسرار النسخة الكاثوليكية من «آيات شيطانية»

حظى فيلم «Conclave» أو «المجمع البابوى»، عند عرضه فى مهرجان «تورنتو» السينمائى الدولى، الذى انتهت فعالياته فى ١٥ سبتمبر الجارى، بالكثير من الإشادة والاهتمام، فى ظل ما يكشفه من أسرار عن المجمع البابوى، والمجتمع السرى للكرادلة، والعملية الأخطر المتمثلة فى كيفية اختيار بابا الفاتيكان.

الفيلم الذى يُعرض للجمهور فى دور السينما العالمية، أواخر أكتوبر المقبل، من بطولة النجم رالف فاينس، الذى يجسد دور «الكاردينال لورانس»، وهو اسم مختلف عن اسم بطل الرواية المقتبس منها الفيلم، وهو «لوميلى».

والفيلم مقتبس عن رواية تحمل نفس الاسم، صدرت عام ٢٠١٦ عن دار «بنجوين راندوم هاوس»، من تأليف روبرت هاريس، الكاتب البريطانى الشهير بأعماله التى تتناول فساد السلطة، سواء الدينية أو السياسية، ما جعلها الأكثر مبيعًا حول العالم، بينما كتب سيناريو العمل السينمائى بيتر ستروجان، بالاشتراك مع مخرج الفيلم إدوارد بيرجر.

وتكشف الرواية التى اقترح النقاد قراءاتها قبل مشاهدة الفيلم تفاصيل عملية اختيار بابا جديد، بعد ٧٢ ساعة من وفاة البابا السابق، عن طريق «الكاردينال جاكوبو لوميلى»، الذى يُكلف بإدارة عملية الاختيار، بصفته «عميد مجمع الكرادلة»، لكنه يصطدم بمجتمع تسكنه الفضائح الجنسية والفساد المالى والإرهاب.

وخلال عملية اختيار بابا جديد، تبدأ الوجوه القبيحة فى الظهور من خلف الأقنعة، فخلف الأبواب المغلقة فى الفاتيكان يجتمع ١١٨ كاردينالًا من جميع أنحاء العالم للإدلاء بأصواتهم فى الانتخابات الأكثر سرية. وعلى الرغم من إنهم رجال «مُقدَسون»، لكنهم ليسوا محصنين ضد الإغراءات البشرية للسلطة والشهوة والجشع، وليسوا فوق القبلية والطائفية التى تفتك بالبشرية.

عنوان الرواية يأتى من الكلمة اللاتينية «Conclave»، ومعناها «المجمع المغلق»، والتى تحولت إلى مصطلح فى عالم الكنيسة الكاثوليكية يرمز إلى «الخلوة» التى يجتمع فيها الكرادلة لاختيار البابا الجديد، حيث لا يُسمح لهم بالتواصل مع العالم الخارجى حتى انتهاء عملية الاختيار.

وبدأت فكرة «المجمع المغلق» أو «المجمع البابوى» فى أواخر القرن الثالث عشر، بمرسوم من البابا جريجورى العاشر، كمحاولة لحماية عملية اختيار البابا الجديد من التدخل السياسى أو الاختراق الخارجى. وبعد أكثر من ٨٠٠ عام، لا تزال هذه الممارسة مستمرة، وإن كانت لا تزال السياسة تلعب دورًا كبيرًا فى الاختيار، كما كانت فى الماضى.

وتأخذ الرواية التى تتكون من حوالى ٣٠٠ صفحة القارئ إلى «مجمع مغلق» خيالى، يجتمع فيه الكرادلة من جميع أنحاء العالم داخل الفاتيكان، لانتخاب بابا جديد، بعد وفاة البابا السابق فجأة. ويتنافس كل من «الكاردينال الإيطالى تيديسكو»، و«الكاردينال الأمريكى بيلينى»، كمرشحين رئيسيين لمنصب «الحبر الأعظم»، فى إشارة إلى التنافس اليسارى واليمينى فى العالم حاليًا.

فبينما يقول «بيلينى» إنه تحت قيادته ستتخذ الكنيسة الكاثوليكية موقفًا أكثر تقدمية، يستخدم «تيديسكو» حالة العالم اليوم لإقناع زملائه بأن العودة إلى «الفكر المحافظ» بمثابة «عودة إلى النظام».

الرواية التى تخترق الكهف السرى للفاتيكان أثارت الكثير من الجدل، عند صدورها عام ٢٠١٦، لدرجة وصفها من قبل صحيفة «نيويورك تايمز» الأمريكية بأنها النسخة الكاثوليكية من رواية «آيات شيطانية» لسلمان رشدى، لأنها تصور «مواجهة مثيرة بين التقاليد والسياسة والدين والجنس».

أما الفيلم المقتبس عن الرواية فيلعب فيه النجم رالف فاينس دور «الكاردينال لورانس»، والممثل سيرجيو كاستيليتو دور «الكاردينال الإيطالى تيديسكو»، والممثل ستانلى توتشى دور «الكاردينال الأمريكى بيلينى».

وحرص المخرج إدوارد بيرجر على إضافة لمسات مختلفة عن الرواية، عبر إدخال لمحات معاصرة تعمل بشكل كوميدى مؤثر، منها مثلًا مشاهدة الكاردينال وهو يدخن السجائر الإلكترونية، وهو أمر يستحق التأمل حقًا.

ولا يتجنب سيناريو بيتر ستروجان القضايا البارزة فى الوقت الحاضر، ويستخدمها لتأكيد ملاحظات السلوكيات الموجودة فى جميع أنحاء المجمع البابوى، وداخل شخصيات مثل «تيديسكو».

ويتعاون «بيرجر» فى الفيلم مرة أخرى مع الملحن فولكر بيرتلمان، الذى فاز بجائزة «الأوسكار»، عن آخر تعاون لهما، وهو فيلم « All Quiet on the Western Front »، أو «كل شىء هادئ على الجبهة الغربية».

ومرة أخرى، يجلب «بيرتلمان» دقة التوزيع الموسيقى، الذى يضفى «حياة سمعية» على المشاهد الرائعة التى التقطها المصور السينمائى ستيفان فونتين. ووسط تداخل الصوت مع الصورة، يشعر المشاهد بأن القصر البابوى شاسع وعظيم، ما يؤكد أهمية القرار الذى ينتظر هؤلاء الرجال.

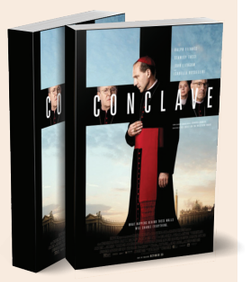
وتعمد المخرج إدوارد بيرجر تصوير الفيلم فى أستوديوهات «سينيسيتا» الموجودة فى العاصمة الإيطالية روما، والتى حولها إلى نسخة شبه حقيقية بالحجم الطبيعى من كنيسة «سيستين»، مع اختيار أفضل العناصر للفيلم، ما خلق عملًا سينمائيًا متميزًا من الناحية الفنية، وإن كانت الخاتمة لم ترض النقاد، الذين وصفوها بأنها ليست بنفس دقة رواية روبرت هاريس المقتبس عنها العمل السينمائى.

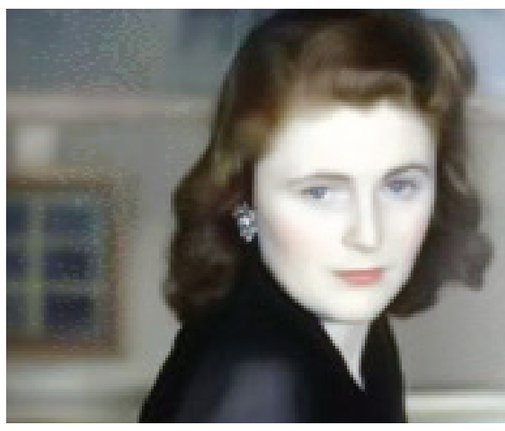
لكن بشكل عام، يرى النقاد أن الفيلم مثل الرواية سهل الالتهام، ويتمتع بسحر سريع ومثير للاهتمام، ومليء بالمكائد والغموض، معتبرين أن مخرجه استطاع تحويل رواية روبرت هاريس إلى فيلم مدته ساعتين، يخترق فيه أسرار الفاتيكان.

وشددوا على أن القواعد التى يفرضها «المجمع البابوى» تجعل التشويق والإثارة فى تصاعد مستمر خلال الفيلم، خاصة مع عدم السماح تقنيًا بإدخال أو إخراج أى معلومات من الغرفة السرية التى يجتمع فيها «الكرادلة».

ووفقًا لما هو معروف، يعزل هؤلاء أنفسهم داخل المجمع، ويتم أخذ الأجهزة الرقمية منهم، مع إغلاق الأبواب والنوافذ، أثناء استعدادهم لانتخاب بابا جديد، لن يقدم التوجيه الروحى للكاثوليك فى العالم فحسب، بل يحدد ملامح المستقبل، بما يجعلها عملية سرية تؤثر على الملايين حول العالم.

روبرت هاريس





أثار كتاب «Kingmaker: Pamela Harriman›s Astonishing Life of Power, Seduction, and Intrigue»، أو «صانعة الملوك: حياة باميلا هاريمان المذهلة المليئة بالقوة والإغراء والمكائد»، الصادر فى 17 سبتمبر الجارى، الكثير من الجدل. الكتاب يتناول سيرة حياة زوجة ابن وينستون تشرشل، رئيس وزراء بريطانيا الأشهر، ويعيد اكتشاف امرأة اتهمها السياسيون بأنها استخدمت الإغراء للصعود إلى السلطة، وامتلأت حياتها بالمغامرات والعلاقات الجنسية.

سونيا بورنيل

Kingmaker

كيف دفعت باميلا تشرشل أمريكا إلى محاربة هتلر؟!

كتاب «صانعة الملوك» الذى أصدرته دار نشر «فايكينج»، يعد سيرة ذاتية تحاول من خلالها مؤلفته سونيا بورنيل، الصحفية والكاتبة البريطانية المعروفة، الكشف عن المهام السياسية الكبيرة التى أدتها باميلا تشرشل، ويزيل النقاب عن الجانب غير المرئى من قصتها من خلال إجراء عدد من المقابلات مع المصادر، والتى مكنتها لأول مرة من كشف القصة الكاملة لحياة باميلا تشرشل التى تركت بصمة لا تمحى فى السياسة الغربية.

وأصبحت «باميلا» زوجة ابن «تشرشل» منذ كانت فى سن العشرين وتحولت إلى سلاح سري فى يد بريطانيا خلال الحرب العالمية الثانية، من خلال مغازلة وإقامة علاقات مع دبلوماسيين وجنرالات من عدة دول، وعلى رأسها أمريكا لحشد الحلفاء مع بريطانيا ضد «هتلر».

وتكشف الكاتبة عن الوجوه المتعددة لباميلا تشرشل هاريمان، من العاهرة إلى الدبلوماسية إلى صانعة الملوك.

ورأت المؤلفة أنه تم تصوير «باميلا» طوال حياتها كعاهرة ومتسلقة، مضيفة أن سيرتها الذاتية الجديدة التى استغرق إعدادها ٤ سنوات من البحث المكثف فى بريطانيا وأمريكا وفرنسا، تمكنت من الكشف عن شهادات جديدة تظهر بعد ٣ عقود من وفاتها إنجازات امرأة تم تشويه سمعتها، وقدمت تضحيات لإنقاذ بلادها من الهزيمة فى الحرب العالمية الثانية بأمر من حماها فى ذلك الوقت رئيس الوزراء البريطانى وينستون تشرشل، وحتى بعد طلاقها من ابنه راندولف.

وكشفت المؤلفة أن الشخص الشرير الأكبر فى قصة «باميلا» هو زوجها الأول، راندولف تشرشل، مدمن الخمر والمقامر العنيف الذى تزوجها صراحة لإنجاب ابن له رغم خيانته لها مع امرأة أخرى، وحققت له رغبته وأنجبت له ولدها الوحيد الذى سمته على اسم جده «وينستون تشرشل».

من خلال الوثائق تحكى «باميلا» أنها فى سن العشرين، أصبحت زوجة ابن تشرشل المحبوبة وكانت سلاحًا سريًا خلال الحرب العالمية الثانية، وكانت تغازل وتقيم علاقات مع الدبلوماسيين والجنرالات الأمريكيين لأن الولايات المتحدة اتخذت موقفًا محايدًا فى أول الحرب، لذلك دفعها «تشرشل» إلى إقامة علاقة مع أفريل هاريمان، سفير الولايات المتحدة فى بريطانيا، والمشرف على برنامج المساعدات العسكرية الأمريكية، وهارى هوبكنز، المندوب الشخصى الرئيس الأمريكى فرانكلين روزفلت.

وتعد أكثر الفقرات إثارة للدهشة فى الكتاب، المتعلقة بالدور الذى لعبته «باميلا» كوسيط لجمع المعلومات الاستخباراتية بين مجلس الوزراء البريطانى، والأمريكيين الذين لم يلتزموا بالقتال ضد ألمانيا النازية، حيث أغوت العديد من الشخصيات البارزة فى واشنطن، لدرجة أنها كانت تقسم لياليها بين رئيس قيادة القاذفات الأمريكية ورئيس أركان القوات الجوية البريطانية، وجندها وينستون تشرشل أيضًا هو وماكس آيتكين مسئول الطائرات، لإغراء شارل ديجول قائد القوات الفرنسية الحرة ضد ألمانيا النازية فى الحرب العالمية الثانية آنذاك.

كما كشف قصة انتقال «باميلا» إلى أمريكا ودورها فى سياسة الحزب الديمقراطى، موضحة أنه مع اقتراب ستينيات القرن العشرين ومع اقتراب «باميلا» من منتصف العمر، قررت التوجه إلى واشنطن، وتزوجت أفريل هاريمان سفير أمريكا السابق فى بريطانيا خلال الحرب، الذى كان لا يزال ثريًا بشكل مذهل وهو فى سن الثامنة والسبعين.

ورأى الخبراء أن تناول المؤلفة فى كتابها لتأثير بايملا تشرشل هاريمان على السياسة الأمريكية، كان جيدًا لفهم دورها خلال الحرب العالمية الثانية، حيث كشفت عن دورها فى جمع التبرعات، وفى منظمة «أمسيات القضايا»، وضم المواهب الجديدة للحزب الديمقراطى وأبرزهم بيل كلينتون، وكيف استحقت لجنتها السياسية «ديمقراطيون فى الثمانينيات» المعروفة عالميًا باسم PamPAC نصيبها من الفضل فى استعادة الديمقراطيين السيطرة على مجلس الشيوخ عام ١٩٨٦.

وجاءت مكافأتها بعد ٧ سنوات، عندما عينها بيل كلينتون سفيرة للولايات المتحدة فى فرنسا وهى فى سن الثالثة والسبعين، حيث أصبحت نجمة فى السلك الدبلوماسى فى باريس، وأدت مهامها بشرف وحظيت بإشادة من الفرنسيين.

وولدت «باميلا» عام ١٩٢٠ فى دورست لعائلة أرستقراطية معدمة إلى حد كبير، ولم تتلق تعليمًا، ولا مؤهلات مهنية، ولا وظيفة رسمية حتى بلغت السبعينيات من عمرها، ومع ذلك ماتت وهى مواطنة أمريكية متجنسة ونالت العديد من الأوسمة، وكان آخرها تعيينها شخصيًا من قِبل الرئيس بيل كلينتون سفيرة للولايات المتحدة فى فرنسا، وتوفيت بعد إصابتها بنزيف فى المخ أثناء السباحة فى فندق ريتز فى باريس.

باميلا

استخدمت الإغراء للصعود إلى السلطة، وامتلأت حياتها بالمغامرات والعلاقات الجنسية

Say It Well

صدر كتاب «Say It Well: Find Your Voice Speak Your Mind Inspire Any Audience» أو «قله جيدًا: اعثر على صوتك، وعبّر عن رأيك، وألهم أى جمهور»، عن دار نشر «هاربر كولينز»، فى 17 سبتمبر الجارى.

الكتاب من تأليف تيرى زوبلات، أحد أقدم كُتاب خطابات باراك أوباما، الرئيس الأمريكى الأسبق، المعروف عنه بأنه أحد أكثر المتحدثين إثارة للإعجاب فى العصر الحديث، وساعده «زوبلات» فى صياغة قرابة 500 خطاب، طيلة فترتى ولايته فى البيت الأبيض، ومنهم ما وصف بأعظم خطاباته، الذى ألقاه من جامعة القاهرة فى 2009، وكان بمثابة نقطة تواصل بين الولايات المتحدة والعالم الإسلامى آنذاك.

Le Mage du Kremlin

تُعرض مسرحية «Le Mage du Kremlin» أو «ساحر الكرملين»، منذ الأحد الماضى، على مسرح «لا سكالا باريس»، وتستمر حتى 3 نوفمبر المقبل، وهى مقتبسة عن الرواية الفرنسية الأكثر مبيعًا التى تحمل نفس الاسم، للصحفى والسياسى السويسرى الإيطالى جوليانو دا إمبولى، وصدرت منتصف 2022، وتُرجمت إلى الإنجليزية فى نوفمبر 2023. ويؤدى الممثل الفرنسى فيليب جيرارد دور فاديم بارانوف، وهو نسخة فانتازية من شخصية فلاديسلاف سوركوف، ويؤدى الممثل أندرانيك مانيه دور فلاديمير بوتين، الذى لم يذكر اسمه فى الرواية أو المسرحية بل أشير إليها باسم «القيصر»، والمسرحية إخراج رولان أوزيت، وهو من أشد المخرجين الفرنسيين المعجبين بالدراما المقتبسة عن أعمال أدبية.

مؤلف خُطب أوباما: هكذا تحول من «طالب متلعثم» إلى «رئيس مفوه مُلهِم»

ويكشف «زوبلات» فى كتابه الجديد أن كاتب الخطابات الحقيقى هو «أوباما» نفسه، لأن «كاتب الخطابات لا يكتب ما لا يقوله الرئيس، ولا يضع الآراء على لسانه، أو يخترع سياسات»، مشيرًا إلى أن «مهمة كاتبى الخطابات تتمثل فى الاستماع جيدًا لما يقوله الرئيس، ثم كتابة خطاب ذى صياغة مفردات لغوية جيدة».

ويشير الرجل الذى ساعد فى صياغة مئات الخطب للرئيس «أوباما»، بصفته كاتب خطابات فى البيت الأبيض، إلى وجود فارق كبير بين كتابة خطاب، وإلقائه أمام حشد جماهيرى، لأن الإلقاء يُشعر المتحدث بالقلق والتوتر.

ويشدد فى الوقت ذاته إلى ضرورة ألا يستمر المتحدث فى الاختباء مما يخيفه، بل عليه أن يواجهه، حتى يستطيع أن يُلقى خطابًا بشكل جيد، للدرجة التى يؤثر بها على عقول وقلوب مستمعيه، حتى لو كان ما يقوله قرارًا لخوض حرب.

ويروى «زوبلات» فى حوالى ٣٥٢ صفحة، كيف تعاون لمدة ٨ سنوات، مع الرئيس الأمريكى الأسبق، فى كتابة بعض أكثر الخطب تأثيرًا فى العصر الحديث، فى الفترة من ٢٠٠٨ إلى ٢٠١٧، بالإضافة إلى عمله كمساعد خاص للرئيس، وعضو فى طاقم مجلس الأمن القومى، قبل أن يتولى منصب نائب مدير مكتب كتابة الخطب فى البيت الأبيض، من ٢٠١٣ إلى ٢٠١٧.

ويقول الكاتب الذى يدير حاليًا شركته الخاصة لكتابة الخطب إنه تعلم دروسًا كثيرة من «أوباما» غيرت حياته، عارضًا نصائح من قبل الرئيس الأمريكى الأسبق حول «التحدث الجيد»، بجانب قصص مثيرة وراء الكواليس عن الكتابة له.

وحسب «زوبلات»، طور «أوباما» مهاراته فى التحدث أمام الجمهور، بعد واقعة حدثت له فى ١٩٨١، عندما نظم طلاب كلية «أوكسيدنتال» فى لوس أنجلوس مظاهرة ضد سياسة الفصل العنصرى الوحشية فى جنوب إفريقيا، وكان المتحدث الأول هو طالب فى السنة الثانية يبلغ من العمر ١٩ عامًا، ويُدعى باراك أوباما.

حينها نطق «أوباما» بضع جمل فقط، حتى أنه قال لأحد أصدقائه بعدها: «خطابى الذى استغرق دقيقة واحدة كان أكبر مهزلة على الإطلاق، هذه المرة الأخيرة التى ستسمع فيها خطابًا منى».

وسأل «زوبلات» الرئيس الأسبق ذات مرة عن كيفية اجتيازه هذا الأمر، ليصبح أكثر المتحدثين تأثيرًا وإثارة للإعجاب، فقال له «أوباما»، وفق ما ذكره فى الكتاب: «أعتقد أن نقطة البداية للتحدث الفعّال، بالنسبة لى على الأقل، ولمعظم الأشخاص الذين أجدهم مقنعين، هى هل لديهم إحساس بمن هم وماذا يؤمنون».

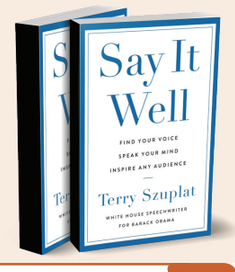
وتذكر «أوباما» الخطاب الجامعى سالف الذكر، وقال عنه: «كنت شابًا صغير السن يحاول معرفة من أنا وماذا أؤمن. هذا التجمع منحنى فرصة لرفع صوتى. لكن بالنظر إلى صغر سنى آنذاك، أقول لم أكن وقتها مستعدًا بعد».

بعد التخرج فى الجامعة، عمل «أوباما» كمنظم مجتمعى مع الكنائس فى الجانب الجنوبى من شيكاغو. ويقول عن هذه الفترة: «فى تلك المرحلة، كنت معتادًا على التحدث أمام الناس. لم أكن ميالًا بطبيعتى إلى الشعور بالتوتر، لكن عرفت أن الغرور يمكن أن يفسد تلك الثقة ويكلفك الكثير»، وفق الكتاب.

وعندما بلغ ٢٤ عامًا، كان يقدم عرضًا لجمع التبرعات، فى غرفة مؤتمرات مليئة بالمتبرعين. ويتذكر هذه اللحظة بقوله: «كنت أشعر بالغرور. لم أدون ملاحظاتى، وشعرت كأننى أستطيع الدخول إلى أى غرفة والتصرف بشكل ارتجالى، وهو خطأ فادح، لذا بعد حوالى ٤ أو ٥ دقائق من عرضى التقديمى، بدأت أتجمد. فقدت سلسلة أفكارى».

وأضاف: «كنت فظيعًا. شعرت ببعض العرق المتخثر، وترددت وتعثرت، ولم أكن متماسكًا أبدًا». وعندنا سأله «زوبلات» إذا كان يتذكر كيف كان شعوره وقتها، رد عليه: «لقد محيته من ذهنى. كنت أشعر بالغباء والحرج».

تيري زوبلات



الخطاب الثالث فى قائمة الأفضل لدى «أوباما» ألقاه من داخل جامعة القاهرة فى 2009

بعد ذلك، عمل «أوباما» على تحسين نفسه، وواصل العمل كمنظم مجتمعى، وكان يتحدث فى كثير من الأحيان داخل الكنائس. عن ذلك يقول: «فى بعض الأحيان، كنت أتحدث إلى ١٢ شخصًا فقط، وخطوة بخطوة، كان التحدث إلى جمهور أكبر يمنحنى مستوى أساسيًا من الراحة فى التواصل مع الناس».

وبينما كان يفعل ذلك، تعلم أحد أهم دروس التواصل، وهو الاستماع قبل التحدث، لأن «أفضل المتحدثين هم الذين يتحاورون مع جمهورهم، وهذا يشمل الاستماع إلى ما هو مهم بالنسبة للأشخاص الذين تتواصل معهم».

وقال «أوباما» إنه تعلم أيضًا أن يصبح متحدثًا أفضل، من خلال دراسة المتحدثين الآخرين، مضيفًا: «هل تعلم من كانوا مدربين جيدين لى؟ كل هؤلاء القساوسة السود الذين كنت معهم فى الكنيسة، فهؤلاء الوعاظ يعرفون كيفية الوعظ، ومن مجرد الاستماع والسماع والمشاهدة، استوعبت الكثير من ذلك، ومن بين جميع الأماكن التى تعلمت فيها التحدث، وجدت إن الاستماع إلى قساوسة شيكاغو كان على الأرجح الأكثر قيمة».

بعد بضع سنوات، سنحت لـ«أوباما» أول فرصة كبيرة لاستخدام ما تعلمه. كان طالبًا فى كلية الحقوق يبلغ من العمر ٢٨ عامًا، ورئيسًا لمجلة «هارفارد» للقانون، وطُلب منه أن يتحدث فى العشاء السنوى للمجلة، وتقديم الحائز على التكريم فى ذلك العام، وهو رمز الحقوق المدنية والنائب جون لويس، والذى يصفه «أوباما» بقوله: «كان أحد أبطال طفولتى، لذا أردت أن أتأكد من أننى أنصفته».

وأضاف: «كانت هذه المرة الأولى التى ألقى فيها خطابًا عامًا كبيرًا أمام مجموعة كبيرة من الناس الذين لم أكن أعرفهم، فى مكان يهمنى، حول موضوع يهمنى، لذا استغرقت وقتًا طويلًا للتفكير فيما أريد أن أقوله، وكتبت الخطاب وحفظته عن ظهر قلب، ثم ألقيته، فى كلمة موجزة، ربما من ٥ إلى ٧ دقائق، أمام بضع مئات من الأشخاص»، معتبرًا أن «هذه كانت المرة الأولى التى أشعر فيها بأننى أمتلك الجمهور، وأحرك مشاعرهم، وأروى قصة تتردد فى أذهانهم».

بدأ باراك أوباما فى العثور على صوته، وعلى مدار العقد التالى، عمل على تحسينه، بما فى ذلك داخل الفصول الدراسية، فحتى أثناء خدمته فى مجلس شيوخ ولاية «إلينوى»، كان يقدم الفصول الدراسية فى كلية الحقوق بجامعة شيكاغو، حيث «تعلمت هناك الشعور بالراحة فى الحوار مع الناس لفترات طويلة من الزمن»، وفق ما قاله لـ«زوبلات».

وذكر «زوبلات» فى كتابه ما قاله له ديفيد أكسلرود، مستشار «أوباما»: «لا شك أن أوباما لم يكن ليتمكن من إلقاء هذا الخطاب، لو لم يفكر بعمق فى هويته، على مدى سنوات عديدة. لقد كان يعرف من هو، ويفهم كيف شكلته قصته».

وأكد مؤلف الكتاب أن «أوباما لم يكن كما تصور كثيرون خطيبًا موهوبًا بالفطرة، فبعد أن تجمد فى مكانه، أثناء إلقائه ذلك الخطاب عندما كان شابًا، بذل جهدًا كبيرًا حتى تحسن بمرور الوقت، وأصبح أكثر الرؤساء الأمريكيين إثارة للإعجاب فى إلقاء الخطابات، ليترك إرثًا واضحًا جدًا من الخطب الرئاسية المؤثرة».

واستعرض الكتاب خطب «أوباما» الأفضل بين فترتى ولايته، وفقًا لتصنيف عدد من الخبراء، بداية من خطاب الفوز بالانتخابات فى عام ٢٠٠٨، والذى رسخ فيه سمعته كمتحدث قوى ومؤثر لأول مرة، ثم خطاب «نيوتاون» فى ٢٠١٢، والذى أظهر فيه قدرته على التواصل عاطفيًا مع الجمهور، بعد المذبحة التى حدثت فى إحدى مدارس مدينة «نيوتاون» بولاية «كونيتيكت».

أما الخطاب الثالث فى قائمة الأفضل لدى «أوباما» فهو ذلك الذى ألقاه من داخل جامعة القاهرة فى ٢٠٠٩، والذى وصفه الخبراء بأنه أحد الأمثلة لخطاباته المكتوبة جيدًا، خاصة بعدما شكل حلقة تواصل بين الولايات المتحدة والعالم الإسلامى .

وبحسب «زوبلات»، كان «أوباما» يعيد كتابة الخطب يدويًا، فى كثير من الأحيان، لكنه ظل دائمًا مجاملًا و«أستاذًا» فى إبداء رأيه حول الخطب التى يكتبها لها، معتبرًا أن هذا أمر منطقى، نظرًا لعمله كأستاذ قانون.

رواية فرنسية أرادت «شيطنة» بوتين فتعاطف معه الجمهور

جوليانو دا إمبولي

كشفت الرواية عند صدورها عن تعاطف الفرنسيين مع «بوتين»

وصاحب نجاح الرواية الفائزة بجائزة الأكاديمية الفرنسية الكبرى عام ٢٠٢٢، الكثير من القلق داخل فرنسا وأوروبا، لأنها حللت ما يدور فى رأس الرئيس الروسى فلاديمير بوتين، وطرحت دوافعه وأفكاره على لسان فلاديسلاف سوركوف، أحد مستشاريه الملقب بـ«ساحر الكرملين»، وقدمت رؤية إنسانية للزعيم الروسى ودائرته الداخلية، ما جعل السياسيين الفرنسيين يحذرون من الوقوع فى فخ التعاطف معها.

واستخدم الكاتب اسمًا مستعارًا لفلاديسوف سوركوف، وهو «فاديم بارانوف»، والذى تحدث عن «القيصر»، وحلل طبيعة الشعب الروسى الذى يريد زعيمًا قويًا داخليًا وخارجيًا. كما حلل صعود «بوتين» فى الوقت الذى كانت تعم الفوضى فيه روسيا، بعد تفكك الاتحاد السوفيتى وتولى بوريس يلتسين.

الرواية المأخوذ عنها المسرحية التى تعرض الآن فى فرنسا، كتبها جوليانو دا إمبولى كاتب وخبير فى العلوم السياسية، والذى عمل نائب رئيس بلدية فلورنسا للشئون الثقافية، ومستشارًا أول لرئيس الوزراء الإيطالى السابق ماتيو رينزى، وكتبها بشكل ساخر وكأنها حوار بينه وبين فاديم بارانوف مستشار «القيصر» الذى تحدث معه وهو يحلل دوافع «بوتين» وأداءه فى السلطة.

وكشفت الرواية عند صدورها عن تعاطف الفرنسيين مع «بوتين»، وأثارت جدالًا عنيفًا فى فرنسا، على الرغم من أن المؤلف قدم الرئيس الروسى فى صورة المتحكم فى السلطة والمتعطش للحرب، إلا أنه كشف فى نفس الوقت عن التفكير والأساليب التى وجهت سياسة روسيا فى الصراعات الأخيرة، من الحرب فى الشيشان إلى الأزمة الحالية فى أوكرانيا.

ورغم أن كتاب «ساحر الكرملين» حظى بقبول إيجابى ساحق فى فرنسا، كان هناك قدر معين من القلق بشأن ما إذا كان الكتاب قد جسد «بوتين» الذى يشار إليه فقط باسم القيصر فى الرواية بشكل إيجابى، فى ظل حالة التأييد لروسيا بين المثقفين والسياسيين فى فرنسا منذ فترة طويلة.

ومع ذلك، وبغض النظر عن مدى نعومة صوت «فاديم بارانوف» فى الرواية، فإن المؤلف لا يسمح لك أبدًا أن تنسى أنك فى حضرة الشر، ومع ذلك، فإن الأهم من ذلك كله هو أن الشعبية والمناقشات النقدية حول الرواية أظهرت أنه لا يزال هناك تعاطف متبقى مع روسيا بين المثقفين والسياسيين الفرنسيين، وإن الانبهار الفرنسى بروسيا لم يختف تمامًا.

وتبدأ الرواية بزيارة الراوى المجهول إلى موسكو، حيث يقوده لقاء افتراضى على وسائل التواصل الاجتماعى، إلى المنزل الريفى البعيد الذى تقاعد فيه «بارانوف» بعد نهاية حياته المهنية السياسية، وعلى مدار ليلة واحدة يحكى «بارانوف» قصة حياته لزائره، ويكشف له كيف أصبح سياسيًا واستراتيجيًا ورفيقًا للقيصر فى صعوده إلى السلطة.

ويكشف «بارانوف» لزائره الذى يبدو وكأنه نسخة من المؤلف نفسه خلال اجتماع ليلى فى موسكو، كيف كانت الأمور ستكون مختلفة لو كانت الولايات المتحدة قد تعاونت مع روسيا بعد نهاية الحرب الباردة، ويسرد تفاصيل حوار دار بينه وبين القيصر الذى قال له: «نحن من جعل جدار برلين يسقط، وليس هم. نحن من حل حلف وارسو. ومددنا أيدينا لهم كعلامة على السلام، وليس الاستسلام. سيكون من الجميل لو تذكروا هذا من وقتٍ لآخر».

ويتكشف شعور الروس أيضًا باحتقار الغرب وأمريكا لهم، فى جملة أخرى فى الرواية على لسان القيصر، هى «إذا وصل آكلو لحوم البشر إلى السلطة فى موسكو، فإن الولايات المتحدة ستعترف بهم على الفور كحكومة شرعية طالما أنهم يعاملون أمريكا كرئيسة».

ويقول «بارانوف» فى الرواية: «إذا ارتكبت خطأ الثقة فى الغرب، فإن هذا هو ما ينتهى به الأمر دائمًا. فالغرب يتخلى عنك عند أول مطب فى الطريق، ويتركك بمفردك لتتعامل مع بلد مدمر».

والمسرحية التى تعرض الآن فى فرنسا لن تكون العمل الفنى الأخير المقتبس عن الرواية، فقد أعلنت هوليوود فى مايو الماضى أن فيلمًا مقتبسًا منها قيد الإعداد، وسيكون من إخراج أوليفيه أسياس وبطولة النجوم جود لو وبول دانو وأليشيا فيكاندر وزاك جاليفياناكيس وتوم ستوريدج.

ووفقًا للإعلام الأمريكى، ستبدأ قصة الفيلم فى روسيا فى أوائل التسعينيات، فى أعقاب انهيار الاتحاد السوفيتى، حيث عالم جديد يعد بالحرية ويرفض الفوضى.

مُلهم أوباما

هوامش سيرة الشاعر الأمريكى ويليام ستانلى مروين

„لقد استلهمت من كتابات مروين لأنها تعلمنا عن أنفسنا وعالمنا، وكيف نتواصل كبشر مع الطبيعة. معظمنا لا يقضى الكثير من الوقت فى قراءة الشعر، لكن وفاة مروين ذكرتنى كيف يمكن للقصيدة الجيدة أن تلهم وتعلم".
باراك أوباما
الرئيس الأمريكى الأسبق

سارة حواس

أحببت أن أبدأ كتابتى عن الشاعر الأمريكى ويليام ستانلى مروين بكلمات رئيس الولايات المتحدة الأسبق باراك أوباما، الذى قالها عقب وفاة هذا الشاعر الإنسان الملهم، الذى رفض جائزة بوليتزر فى عام ١٩٧١ عن كتابه الشعرى «حامل السلالم» The Carrier of Ladders، قائلًا إنه: «يدرك تمامًا كونه أمريكيًا، لدرجة أنه لا يستطيع قبول التهنئة العامة بارتياح، أو حتى الترحيب بها إلا كفرصة للتعبير علنًا عن العار الذى يشعر به العديد من الأمريكيين». كما رفض الانضمام إلى المعهد الوطنى للفنون والآداب «الذى يُعرف الآن بأكاديمية الفنون والآداب الأمريكية»، لكنه غير رأيه بعد خمس سنوات، فى عام ١٩٧٧.

ولد الشاعر الأمريكى ويليام ستانلى مروين فى ولاية نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية ونشأ فى نيو جيرسى وسكرانتون، بنسلفانيا، وقد حظيت كتبه الشعرية والنثرية وترجماته باحتفاء النقاد على مدى سبعة عقود، على الرَغم من أن شعر مروين المُبكر نال اهتمامًا وإعجابًا كبيرين، إلا أن مروين استمر فى تغيير وتجديد أسلوبه مع كل كتاب جديد، وكان له تأثير عميق على شعراء جيله والأصغر سنًا. كان والد مروين قسًا بروتستانتيًا، وبدأ مروين وهو فى الخامسة من عمره كتابة الأناشيد لكنيسة والده، وفى هذا قال مروين ذات مرة: «بدأت كتابة التراتيم لوالدى تقريبًا منذ أن استطعت الكتابة، وكنت أظهرها.. لكن الكتّاب الحقيقيين الذين تأثرت بهم لم يكونوا شعراء: كان كونراد أولًا، ثم تولستوى، ولم أبدأ فى قراءة الشعر بانتظام ومحاولة كتابته بلا هوادة وبشغف دائم، إلا بعد أن حصلت على منحة دراسية وذهبت إلى الجامعة».

وفى المدرسة الثانوية شجعه معلم اللغة الإسبانية، الذى كان متعاطفًا معه، على كتابة الشعر وحثه على تجربة ترجمة الشاعر الإسبانى فيديريكو جارثيا لوركا Federico García Lorca «١٨٩٨-١٩٣٦».

ومن مصادفات حياة مروين الجميلة، أنه فاز بمنحة دراسية أكاديمية إلى جامعة برينستون وتلك هى منحة ربانية؛ لأن إمكانات والديه لم تكن تسمح بإرساله إلى الجامعة، كما أنه عمل فى تقديم الطعام فى أحد أندية تناول الطعام الراقية بالجامعة لمساعدته فى دفع نفقاته.

فى برينستون، تأثر مروين بالناقد والشاعر الأمريكى آر بى بلاكمر R.P.Blackmun «١٩٠٤-١٩٦٥» ومساعده فى الدراسات العليا الشاعر الأمريكى جون بيريمان John Berryman «١٩١٤-١٩٧٢». تأسس مروين أساسًا قويًا فى الشعر حتى بدأ يفكر جديًا بعد ذلك فى مسيرة أدبية، أما بعد التخرج، بقى مروين عامًا آخر فى جامعة برينستون لمتابعة دراسة اللغات الرومانسية، استعدادًا لعمله مترجمًا للأدب الإسبانى والفرنسى واللاتينى والإيطالى.

بعد ذلك، عمل مروين مدرسًا خاصًا لأبناء العائلات الثرية، وبعد ذلك توظف لتدريس ابن الكاتب البريطانى روبرت جريفز Robert Graves «١٨٩٥-١٩٨٥»، الذى كان يعيش فى جزيرة مايوركا الإسبانية، ومن خلال جريفز وأصدقائه، التقى مروين العديد من الأسماء الكبيرة فى الأدب الإنجليزى، ومنها الشاعر البريطانى الشهير تى إس إليوت T.S.Eliot «١٨٨٨-١٩٦٥».بعد تركه منزل جريفز، ذهب مروين إلى لندن، حيث قدم ترجمات لهيئة الإذاعة البريطانية، بما فى ذلك الملحمة الشعرية الإسبانية «الحدود» El Cid.

أما فى عام ١٩٥٢ وهو فى الرابعة والعشرين من عمره، قُبل كتابه الشعرى «قناع جانوس» The Mask of Janus ونُشِر ضمن سلسلة شعراء ييل الشبان وكانت السلسلة تُحرر حينذاك من قِبَل الشاعر البريطانى الشهير ويستن أودن Wystan Auden وبعد إشادة أودن بشعر مروين، انتبه القُراء إلى شعره.

ظهر تأثير جريفز والشاعر الأمريكى الشهير إزرا باوند Ezra Pound «١٨٨٥-١٩٧٢» على شعر مروين المبكر، الذى امتاز بالأشكال التقليدية وإشاراته إلى الأدب الكلاسيكى والأساطير وكانت ملاحظاته الدقيقة للطبيعة والحيوانات تميز شعره فى ذلك الوقت وظهرت بوضوح أيضًا فى كتبه الشعرية اللاحقة «الدببة الراقصة» Dancing Bears و«الأخضر مع الوحوش» Green with Beasts.

وقد عاش بعد ذلك مروين وزوجته الإنجليزية ديدو ميلروى سنوات عديدة فى جنوب غرب فرنسا ووصف هذا المكان فى كتابه الشعرى «المرتفعات المفقودة» The Lost Uplands فى عام ١٩٩٢، وكان مروين فى ذلك الوقت مشغولًا بفكرة إنشاء دراما شعرية حديثة.

أما فى عام ١٩٥٦، عاد مروين إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليعمل كاتبًا مسرحيًا مقيمًا فى مسرح الشعراء فى كامبريدج، ماساتشوستس، وتعرف هناك شعراء شبانًا آخرين مثل روبرت لويل Robert Lowell «١٩١٧-١٩٧٧» وأدريين ريتش Adrienne Rich «١٩٢٩-٢٠١٢» ودونالد هول Donald Hall «١٩٢٨-٢٠١٨»، الذين كانوا يحاولون إيجاد صوت معاصر للشعر الأمريكى وفى هذا السياق، فقد مروين فى النهاية اهتمامه بالدراما الشعرية.

بعد عودة مروين إلى لندن، أصبح صديقا للشاعرين سيلفيا بلاث Sylvia Plath «١٩٣٢-١٩٦٣» وزوجها الشاعر البريطانى تيد هيوز «١٩٣٠-١٩٩٨» اللذين كانا أيضًا يحولان الشعر إلى شكل بعيد عن الرسمية ويكون أكثر حداثة وشخصية، والطريف فى سياق تلك الصداقة أنه برغم خلافات بلاث وهيوز وعشق بلاث له فإن زوجة مروين آنذاك ديدو مروين كانت تدعى أن بلاث كانت معجبة بزوجها مروين.

كيف ذلك وبلاث كانت عاشقة حد الانتحار لزوجها الخائن تيد هيوز، التى حاولت حتى قبل انتحارها بيوم واحد أن تصلح حياتها معه، لكنه رفض؛ لأنه اعترف لها بأن عشيقته حامل فى طفل منه ووقتها قررت بلاث الانتحار. كل تلك الظروف الصعبة، التى كانت على مرأى ومسمع من الشعب الأمريكى، بل والعالم كله وزوجة مروين تشك بأن بلاث معجبة بزوجها مروين!

وفى ظلال هذا الموقف كان مروين ممزقًا بسبب انهيار العلاقة بين صديقيه بلاث وهيوز.

أما عن كتابه الشعرى «الهدف المتحرك» The Moving Target، الذى حاز جائزة الكتاب الوطنية عام ١٩٦٣، فأكد نجاح اتجاه مروين الجديد فى الحداثة والبعد عن التقليدية والكلاسيكية وفى العام نفسه، نشر مروين ترجمته الملحمة الفرنسية الوسطى «أغنية رولان» The Song of Rolan. فى عام ١٩٧٨، حصلت مجموعة الشعرية «ريش من التل» Feathers from the Hill على جائزة بولينجن وبهذا فقد حصل مروين على أكبر ثلاث جوائز أدبية فى الشعر الأمريكى.

وفى ولاية نيويورك، التقى مروين بباولا دوناواى، محررة كتب الأطفال وتزوجا واستقر مروين وزوجته فى ماوى، المكان الذى انعكس كثيرًا فى كتبه فى الثمانينيات:

«البحث عن الجزر» و«فتح اليد» و«المطر فى الأشجار» Finding the Islands, Opening the Hands and The Rain in the trees.

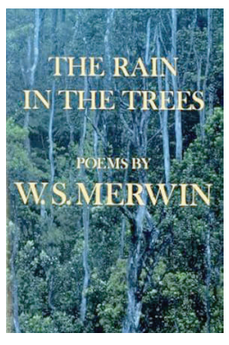
فى عام ١٩٩٤، أصبح مروين أول متلق لجائزة تانيج، وقيمتها مائة ألف دولار تقدمها أكاديمية الشعراء الأمريكيين فى احتفال فى واشنطن العاصمة، بعد ذلك جمع ما كتبه مروين خلال خمسين عامًا من الشعر: «الهجرة: مختارات من القصائد ١٩٥١-٢٠٠١» Migration:Selected Poems ١٩٥١-٢٠٠١ ونال مروين عن هذا الكتاب جائزة الكتاب الوطنية.

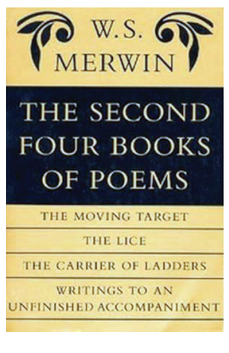
ولم تتضاءل قناعات مروين المناهضة للحرب مع مرور السنين، ففى عام ٢٠٠٣ عاد إلى واشنطن مع وفد من «شعراء ضد الحرب» للاحتجاج على الغزو الأمريكى المخطط للعراق.

أما فى عام ٢٠٠٩، حصل مروين على جائزة بوليتزر للمرة الثانية عن مجموعته من القصائد الجديدة «ظل سيريوس» The Shadow of Sirius وفى عام ٢٠١٠ اختارته مكتبة الكونجرس ليكون الشاعر السابع عشر للولايات المتحدة الأمريكية.

ومنذ تعيين مروين فى هذا المنصب، أصبحت قصائده تلعب دورًا متميزًا فى الحياة العامة للولايات المتحدة الأمريكية ففى يناير ٢٠١١، عندما قتل تسعة أشخاص وأصيب ثلاثة عشر شخصًا آخرون فى محاولة اغتيال النائبة الأمريكية جابرييل جيفوردز، إن قراءة قصيدة مروين» إلى السنة الجديدة» To the New Year،

> إمكانات والديه لم تكن تسمح بإرساله إلى الجامعة كما أنه عمل فى تقديم الطعام





شعر نال على إثره أرفع الجوائز الأدبية فى الشعر الأمريكى. أثناء ترجمتى قصيدة له باسم «بعض الأسئلة الأخيرة» لاحظت أنه تشابه مع الشاعرة الأمريكية الألمانية ليسيل مولر فى قصيدتها «لوحات خيالية» فى شكل القصيدة «أسئلة وأجوبة»، تذكرت نفسى حينما ترجمت قصيدة ليسيل وعلامات التعجب التى ملأت وجهى عندما رأيت القصيدة عبارة عن مواجهة مع النفس، السائل هو الشخص نفسه الذى يجيب عن تلك الأسئلة كأنها أسئلة لم تجد لها إجابات فى الحياة وكذلك الحال مع مروين، الذى تعددت أسئلته عن أعضاء الجسم وعن الصمت، أسئلة بديهية، لكنه أبهرنا بإجاباته غير العادية وغير المتوقعة، هكذا روح مروين فى حياته وشعره، شخص غير تقليدى حتى فى أسلوب حياته فكانت أول مرة لى أن أصادف شاعرًا يزرع فدادين نخيل تحيط بمنزله، فكرة جديدة أراد أن يوصل بها رسالته فى الحياة التى تضمنت ليس الشعر فقط، بل والحفاظ على البيئة من خلال الزراعة والاهتمام بالنباتات التى تعطينا الحياة.

إنه شاعر حر بلا قيود فى الحياة والكتابة.

وفى حوارٍ مع مروين أجراه الشاعر الأمريكى إدوار هيرش، حيثُ تحدث عن الكتابة والشعر فسأله هيرش: «على مدى أربع وثلاثين سنة، نشرت اثنى عشر كتابًا من الشعر وثلاثة كتب من النثر، وعشرات الكتب فى الترجمة. ومع ذلك، قلت مؤخرًا إن «الكتابة شىء لا أعرف عنه الكثير». كيف يكون ذلك ممكنًا؟»

أجابه مروين قائلًا: «نوع الكتابة الذى يهمنى أكثر هو شيء لم تتعلمه، وذلك يتجلى باستمرار فيما لا أعرفه بدلًا مما أعرف. أكتشفه أثناء السير. بمعنى آخر، الكثير مما نتعلمه من المحتمل أن يكون عادات سيئة. أنت دائمًا تبدأ من جديد».

سأله هيرش قائلًا: «هل تكتب كل يوم؟ نصحك إزرا باوند مرة أن تكتب خمسة وسبعين سطرًا فى اليوم. هل اتبعت نصيحته؟

أجابه هيرش قائلًا: «لم أكتب خمسة وسبعين سطرًا فى اليوم. لكن لسنوات حاولت أن أحدق فى ورقة لفترة من الوقت كل يوم وهذا يميل إلى تحويل الشخص إلى نوع من الوحوش».

سأله هيرش: «كيف كان ذلك؟»

أجابه مروين قائلًا: «يجب أن تكون مصرًا إلى حد ما فى دفع الأشياء الأخرى بعيدًا، إن نشاط الكتابة.

سأله هيرش: «هل يمكنك أن تقول شيئًا عن الترانيم التى كنت تكتبها لأبيك؟ هل كانت تلك أولى قصائدك؟».

أجابه مروين: «أعتقد أننى كتبتها وأنا فى الخامسة من عمرى، كتبتها بمفردى وكنت محبطًا جدًا، لأنها لم تستخدم فى الكنيسة.

وسأله هيرش عن علاقة الشعر بالصلاة، قائلًا: «هل ترى صلة بين الشعر والصلاة؟».

أجابه مروين: «أعتقد أن الإجابة البسيطة هى نعم، إذا أخذنا فى الاعتبار أننى أفكر فى الشعر بوصفه محاولة لاستخدام اللغة بأقصى طاقتها، وإذا كنت تريد القيام بذلك، فمن الواضح أنك لست معنيًا باللغة بوصفها زينةً أو وسيلةً للترفيه، على الرغم من أنك بالتأكيد تريد أن تكون اللغة ممتعة. المتعة جزء من الكمال. أفكر فى الشعر كونه يتعلق بكمال الحياة، وكمال العلاقة مع تجارب المرء وإكمال التجربة والتعبير عنها وجعلها ذات معنى».

توفى مروين فى مارس عام ٢٠١٩ فى منزله المحاط بالنخيل تاركًا وراءه إرثًا ليس فقط شعريًا وأدبيًا نادرًا ومختلفًا، بل وأيضًا ترك إرثًا إنسانيًا يستحق الاحتفاء به الآن وبعد ذلك، يعرفنا ما معنى الدفاع عن حقوق الضعيف؟ ما معنى الإيثار والعزيمة والانتقال من تقديم الطعام فى أحد المطاعم الراقية بجامعة برينيستون إلى شاعر رثاه الرئيس الأمريكى الأسبق باراك أوباما والتعبير عن خسارة أمريكا الفادحة بموت شاعر بدرجة إنسان وفاعل حيوى فى الحياة وأن القصيدة ليست فيها كلمات بديعة ساحرة تُكتب فى لحظة تجلٍ من الشاعر، بل إنها رسالة تحمل بين جنباتها الكثير من العمق والتأثير فى البشرية.

> المنزل الذى بناه كان نموذجًا للاستدامة البيئية

أجاثا كريستى

الوجه الآخر لسيدة الجريمة الأولى

عبدالوهاب داود

على مدى عقود طويلة، تربعت الروائية الإنجليزية أجاثا كريستى على عرش رواية الجريمة، أو الرواية البوليسية بحبكتها البريطانية المعروفة، وإن لم تكن هى الفن الوحيد من فنون الإبداع الأدبى الذى جربت حظها معه، وإن لم تكن هى أبرع من كتب هذه النوعية الصعبة من الروايات، وكما تحول ماركيز إلى علامة على تيار الواقعية السحرية فى الرواية الحديثة، رغم أن كثيرين قبله جربوا كتابته وبرعوا فيه إلى حد كبير، تحولت أجاثا كريستى إلى مرادف للرواية البوليسية أو رواية الجريمة، لا يُذكر أحدهما دون أن يستدعى العقل الطرف الآخر، وهى النوعية التى يتعامل معها الكثير من الأدباء والمبدعين والنقاد العرب باستهانة واستسهال كبيرين، على أننى أظن أنها واحدة من أصعب فنون الكتابة القصصية، لما تتطلبه من مهارات وخيال وحيل أخرى خاصة إضافية لمهارات الكتابة الروائية ربما لا تتوفر للكثير من الكتّاب والمبدعين، ويقال إن أعمال أجاثا كريستى باعت وحدها ما يقرب من مليارى نسخة حول العالم، وأدرجت فى موسوعة «جينيس» للأرقام القياسية كأكثر كاتبة روائية مبيعًا فى جميع الأوقات، وما زالت مسرحيتها «مصيدة الفئران» تتربع على عرش أطول فترة تشغيل لعرض مسرحى فى التاريخ، وهى التى عُرضت لأول مرة فى لندن بتاريخ 25 نوفمبر 1952، وبحلول سبتمبر 2018، كان هناك أكثر من 27500 عرض لذات المسرحية التى أغلقت مؤقتًا فى مارس 2020 بسبب «كوفيد19»، قبل أن يُعاد افتتاحها مرة أخرى فى مايو 2021.

1 شاعرة رومانسية تفتقد الرفقة

ربما لا يعرف كثيرون أنها، إلى جانب تربعها على عرش الروايات البوليسية، تمتعت بمواهب أخرى عديدة، فهى التى بدأت رحلتها مع الأدب من كتابة الشعر والقصص القصيرة والروايات الرومانسية، ومارست الكتابة للمسرح والتمثيل وهى لا تزال طفلة، كما جربت الغناء، وكتبت ست روايات رومانسية، قبل أن تجد ضالتها فى رواية الجريمة التى حجزت لها تلك المكانة المميزة وسط الكبار، لكنها حافظت على كتابة الشعر معظم حياتها، وكان ديوان «شارع الأحلام» هو أول كتاب شعرى لها، نشرته على نفقتها الخاصة وهى فى الخامسة والثلاثين من عمرها، وتحديدًا فى يناير ١٩٢٥، وكان يباع بسعر خمسة شلنات، وينقسم إلى أربعة أقسام، «قناع من إيطاليا»، و«القصص»، و«أحلام وتخيلات»، و«قصائد أخرى»، أما الديوان الثانى فكان بعنوان «قصائد» ونشرته وهى فى سن الثالثة والثمانين، فى أكتوبر ١٩٧٣، وفى نفس توقيت نشر روايتها الأخيرة «نوازل القدر»، وبعد محاولاتها الأولى فى كتابة الروايات الرومانسية، ومنها رواية «ثلوج على الصحراء» التى لم يقبل بها أى ناشر، تحدتها شقيقتها فى كتابة رواية بوليسية، فكتبت «قضية ستايلز الغامضة» التى ظهر فيها المحقق هركيول بوارو للمرة الأولى، وتم رفضها من ستة دور نشر مختلفة، لكنها نشرت فى النهاية فى صحيفة «رئيس ديلى» عام ١٩٢٠، فحققت نجاحًا محدودًا، ولكنه أسس لها قاعدة جماهيرية، ومن طرائف محاولاتها الأولى للنشر أنها عملت بنصيحة أحدهم عندما حدثها عن أهمية أن تكون الكتابة واضحة كالزجاج، يمكن للقارئ أن يرى المجتمع من خلالها، وذلك على الرغم من أنها هى نفسها صاحبة المقولة الشهيرة: «النصيحة الجيدة لا مفر من تجاهلها، هذا أمر مؤكد، لكن ذلك لا يمنحك سببًا لعدم تقديمها».

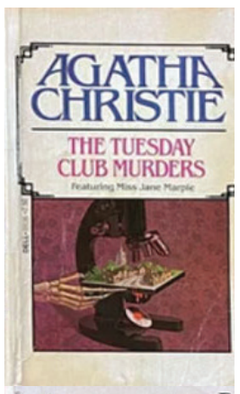
كانت كريستى قارئة نهمة منذ صغرها، ومن ذكرياتها الأولى أنها كتبت قصيدتها الأولى فى أبريل ١٩٠١، وهى فى الحادية عشرة من عمرها، بعنوان «زلة البقرة»، وفى نفس السنة تدهورت صحة والدها، وتوفى فى نوفمبر من نفس العام بسبب الالتهاب الرئوى وأمراض الكلى المزمنة، وقالت لاحقًا إن وفاة والدها كانت بمثابة نهاية لطفولتها، فقد ساء الوضع المالى للعائلة، وتزوجت شقيقتها الكبرى مادج فى العام التالى وانتقلت إلى تشيدل، شيشاير، بينما كان شقيقها مونتى فى الخارج، يخدم فى فوج بريطانى، فبقيت بمفردها فى أشفيلد مع والدتها التى ألحقتها بمدرسة «الآنسة جوير» للبنات فى توركواى، لكنها وجدت صعوبة فى التكيف مع الجو المنضبط، وفى عام ١٩٠٥، أرسلتها والدتها إلى باريس، حيث تلقت تعليمها فى سلسلة من المدارس الداخلية، مع التركيز على التدريب الصوتى والعزف على البيانو، ولكنها سرعان ما أدركت أنها تفتقر إلى المزاج والموهبة، فقررت التخلى عن هدفها فى الأداء الاحترافى كعازفة بيانو أو مغنية أوبرا.

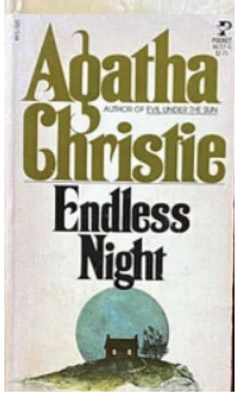
وفى سن الثامنة عشرة، كتبت قصتها القصيرة الأولى «بيت الجمال»، وهى قصة من حوالى ٦ آلاف كلمة عن «الجنون والأحلام»، المواضيع التى كانت تثير اهتمامها فى ذلك الوقت، وعلقت كاتبة سيرتها الذاتية، جانيت مورجان، على ذلك قائلة إنه على الرغم من «قصور الأسلوب» فإن القصة كانت «مقنعة»، وكانت نسخة مبكرة من قصتها «بيت الأحلام»، وتلتها قصص أخرى توضح اهتمامها بالروحانيات والخوارق، ومنها «نداء الأجنحة» و«الإله الصغير الوحيد»، إلا أن جميع المجلات التى راسلتها رفضت طلباتها المبكرة المقدمة بأسماء مستعارة، بما فى ذلك ماك ميلر، وناثانيال ميلر، وسيدنى ويست؛ وتمت مراجعة بعض هذه التقديمات لاحقًا ونشرها باسمها الحقيقى، وعناوين جديدة.

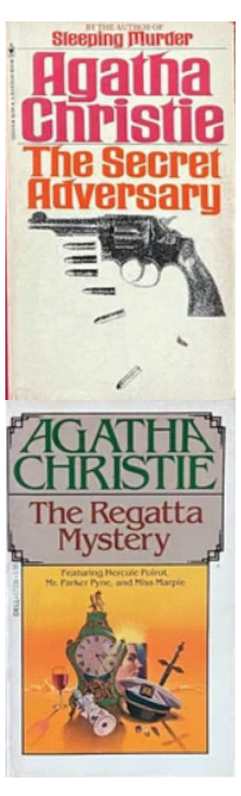
ولدت أجاثا مارى كلاريسا ميلر فى الخامس عشر من سبتمبر ١٨٩٠، لعائلة إنجليزية ثرية من الطبقة المتوسطة العليا، وعاشت معظم طفولتها فى بلدة توركواى، ديفون، لأب أمريكى هو فريدريك ألفاه ميلر «فريد»، الذى قالت عنه فيما بعد إنه كان رجلًا نبيل الجوهر، لم يتغير أبدًا، وظل طوال حياته رجلًا لطيفًا للغاية، فيما كانت أمها كلاريسا مارجريت «كلارا» ابنة لضابط فى الجيش الإنجليزى هو فريدريك بوهمر، وحين توفى جدها لأبيها ترك لهم مبلغًا ماليًا كبيرًا، فاستخدمه والدها فى شراء «فيلا أشفيلد» بتوركواى، حيث ولدت الطفلة الثالثة والأخيرة أجاثا فى ذلك المنزل الذى قضت فيه معظم طفولتها فى اللعب بمفردها مع حيواناتها الأليفة، ووفقًا لكريستى، اعتقدت والدتها كلارا أنها لا ينبغى أن تتعلم القراءة حتى تبلغ الثامنة من عمرها، ولكن بفضل فضولها، أصبحت تقرأ فى سن الرابعة، ورغم أن أختها الكبرى «مادج» أُرسلت إلى مدرسة داخلية، أصرت والدتها على أن تتلقى أجاثا تعليمها فى المنزل، ونتيجة لذلك أشرف والداها وشقيقتها على دراستها فى القراءة والكتابة والحساب الأساسى، كما علموها الموسيقى، والعزف على البيانو والمندولين، ولهذا تصف طفولتها بأنها كانت سعيدة جدًا، لأنها كانت محاطة بمجموعة من النساء اللاتى منحنها الشخصية القوية والمستقلة منذ سن مبكرة.. وتقول أجاثا كريستى عن تلك الفترة من حياتها: والدتى سهلت اتجاهى إلى التأليف، فقد كانت سيدة ذات شخصية ساحرة، وذات تأثير قوى وكانت تعتقد اعتقادًا راسخًا بأن أطفالها قادرون على فعل كل شىء، وذات يوم أُصبت ببرد شديد ألزمنى الفراش، فقالت لى: خير لكِ أن تقطعى الوقت بكتابة قصة قصيرة وأنت فى فراشك. فأجبتها: ولكنى لا أعرف، فقالت: لا تقولى لا أعرف.. ثم طرحت فكرة كتابة قصة مستوحاة من الأحداث التى نقرأها فى الصحف لمقاومة الألم والانشغال عنه، فحاولت ووجدت متعة فى المحاولة، وقضيت السنوات القليلة التالية أكتب قصصًا قابضة للصدر، يموت معظم أبطالها، كما كتبت مقطوعات من الشعر ورواية طويلة أحتشد فيها عددًا هائلًا من الشخصيات.

عندما عادت أجاثا إلى إنجلترا بعد رحلة تعليمها فى فرنسا، وجدت والدتها مريضة، فقررتا قضاء شتاء ١٩٠٧، ١٩٠٨ فى مناخ مصر الدافئ، وهو الذى كان آنذاك مقصدًا سياحيًا منتظمًا للبريطانيين الأثرياء، وأقامتا لمدة ثلاثة أشهر فى «فندق قصر الجزيرة» فى القاهرة، حيث حضرتا العديد من المناسبات الاجتماعية، وقالت إنها استمتعت بشكل خاص بمشاهدة مباريات البولو للهواة، بعدها عادت إلى إنجلترا ليتقدم لها عدد من الخاطبين الأثرياء والفقراء، ولكنها رفضتهم جميعًا، حتى كان زواجها الأول من العقيد أرشيبالد كريستى، وهو طيار عسكرى حديث التعيين فى الطيران الملكى البريطانى، ومنه أخذت لقبها الذى لازمها طوال حياتها، ولكن زواجهما فشل بسبب افتقادها الصحبة المشتركة أو الرفقة الزوجية، وهى قيمة أساسية ظلت تؤكد عليها فى حياتها حتى بعد زواجها الثانى، وبينما كان هو فى الجبهة فى فرنسا خلال الحرب العالمية الأولى، تطوعت فى أحد المستشفيات فى بلدتها، كما اشتغلت صيدلانية، وتعلمت الكثير عن السموم والمواد الكيميائية وصناعة الأدوية، وهو ما ساعدها لاحقًا فى نسج أحداث كثير من رواياتها، ووصف طرق استخدام السموم فى جرائم القتل التى صورتها.

> سيدة ريفية بكل معانى الكلمة وشاعرة رومانسية كتبت 6 روايات ومجموعتين شعريتين







2 ريفية بريطانية فى رحلة إلى الشرق

تقول كاتبة سيرتها جانيت مورجان: «فضلًا عن ارتباط أرتشى كريستى بعلاقة عاطفية مع امرأة أخرى، ثم تصرفه مع أجاثا وكأنها ربة بيت ورفيقة فراش فقط لا غير، كان تعطشها للرفقة أحد أهم أسباب انفصالها عنه بالطلاق عام ١٩٢٨، بعد أن أنجبت منه ابنتها روزلند.. أجاثا سيدة ريفية بكل ما فى الكلمة من معانى، ليس لأنها ولدت وترعرعت فى توركواى، وهى منتجع صيفى فى جنوب بريطانيا، بل لأن مظهرها وعاداتها كانت مطابقة لحياة وعادات الحقبة التى عاشتها تمامًا، ولم تمر فى حياتها بأحداث دراماتيكية أو كانت تسعى وراء المغامرة».

وفى عام ١٩٣٠ تزوجت من عالم الآثار المعروف ماكس مالوان، والذى كان يصغرها بنحو ثلاث عشرة سنة، كان عمره وقت زواجهما ٢٦ سنة، بينما كانت هى على مشارف الأربعين، والتقت به فى مدينة «أور» العراقية خلال إحدى سفرياتها إلى الشرق، فتجولت معه فى بلاد الشام والعراق ومصر، ولعل الاستقرار العائلى الذى أتاحه لها زواجها الثانى، كان من أسباب استقرارها النفسى والفكرى ما هيأ لها فرص الكتابة والإنتاج الأدبى، ويقول ماكس مالوان فى مذكراته عن طقوس الكتابة لدى زوجته: «شيدنا لأجاثا حجرة صغيرة فى نهاية البيت، كانت تجلس فيها من الصباح، وتكتب رواياتها بسرعة وتطبعها بالآلة الكاتبة مباشرة، وألفت ما يزيد على ست روايات بتلك الطريقة موسمًا بعد آخر».

أقامت أجاثا خلال فترة شهر العسل فى قرية «عين العروس» بشمال سورية على ضفاف نهر البليخ بمحافظة الرقة، وخلال وجود زوجها فى مهمة أثرية فى شمال شرق سورية، سكنت فى فندق «بارون» بمدينة حلب، وهو الذى كان مقصد مشاهير أوروبا، والقادمين على قطار الشرق، وهناك كتبت قصتها الشهيرة «جريمة فى قطار الشرق»، وانضمت رسميًا إلى بعثة التنقيب البريطانية فى نينوى شمال العراق برئاسة الدكتور تومسن كامبل، ثم إلى بعثة الأربجية عام ١٩٣٢ برئاسة زوجها، وكانت، فضلًا عن جهدها التنقيبى، تجد الوقت الكافى للكتابة، حتى أنه حين لا يتوفر لها السكن فى الموقع، تنصب لها خيمة خاصة تبعد قليلًا عن ضجيج الحفر، وكتب مالوان عن حياتهما معًا فى العراق: عشنا فى بيت صغير ذى حديقة أسفل تل النبى يونس بشمال العراق، وكانت كثيرًا ما تنهياً لشتاء الموصل الطويل بشراء كميات من الخشب التماسًا للدفء كلما اقترب موسم البرد، وكانت تدفع بسخاء لقوافل الأكراد التى تبيع الخشب، وفى هذا البيت قليل الأثاث احتاجت أجاثا مرة لمنضدة تكتب عليها روايتها «اللورد ايجوير يموت» فقصدت سوق الموصل واشترت بثلاث باوندات منضدة، اعتبرها الدكتور كامبل، رئيس هيئة التنقيب، تبذيرًا كبيرًا.

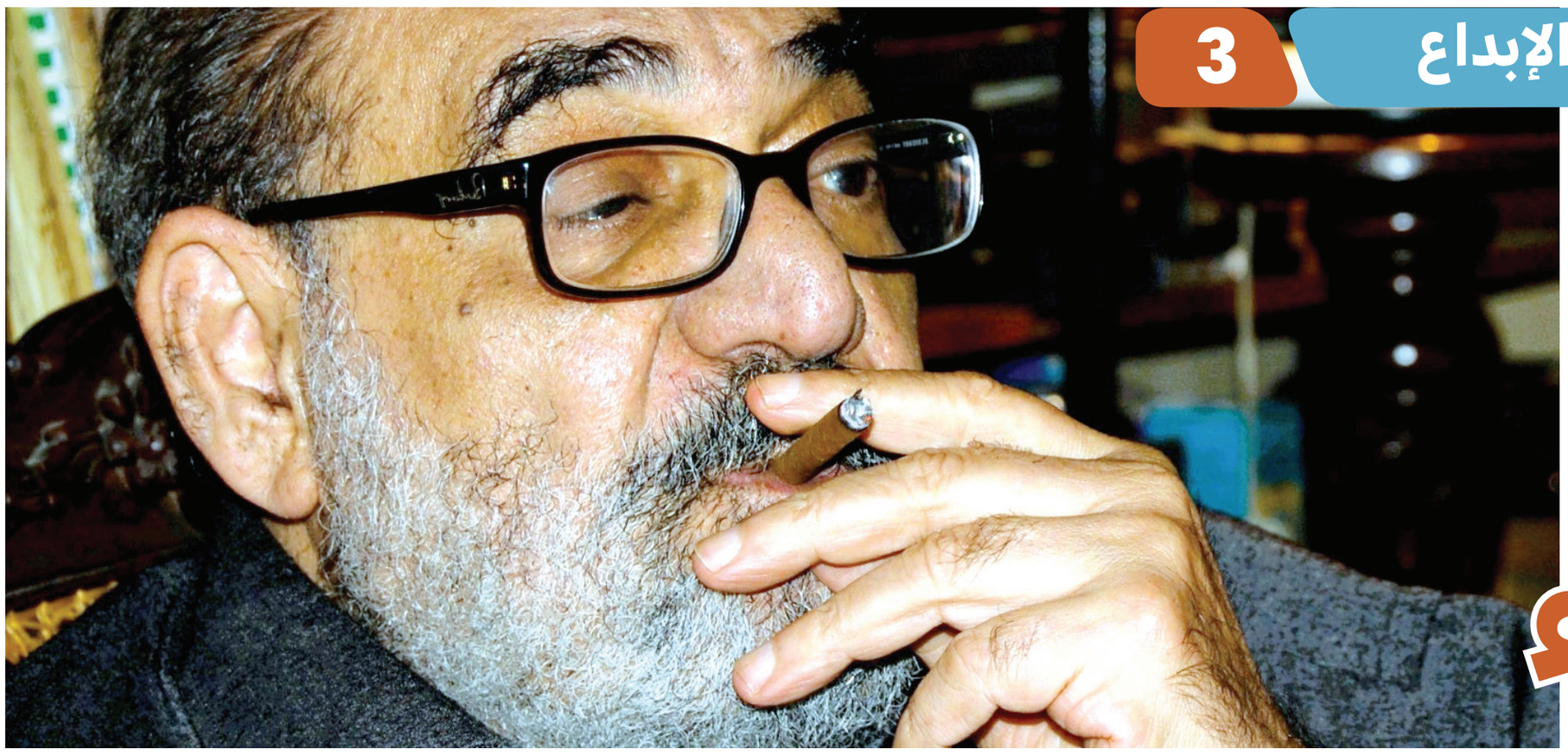
ورغم أن الكتابة كانت شاغلها الأكبر طوال الوقت، كان لها دورها ومهماتها ضمن بعثة التنقيب، يقول مالوان: «كانت أجاثا سخية دائمًا، ونموذجًا للانسجام، ساعدت فى إصلاح العاجيات، ووضع الفهارس لأنواع اللقى الأثرية، كما ساعدت فى التصوير الفوتوغرافى للبعثة»، وهو ما دفعه إلى القيام بمهام كثيرة تخص عملها الإبداعى، فكان ينظم أعمالها على نحو لم تكن تنتظره، ويحل مشاكلها المالية، سواء بالنسبة للأعاصير دور النشر المستغلة، أو تحايل منتجى الأفلام، أو مشاكلها مع أصحاب المسارح، كما كان يجيد ترتيب المعلومات وتبسيطها.

كانت أجاثا كريستى ترى فى مسألة الرفقة عنصرًا جوهريًا للسعادة الزوجية، إلى جانب مشاطرة الخبرات والمشاعر والأفكار والتعبير عنها، وكان ذلك من أسباب نجاح زواجها من مالوان، فاستمرت حياتهما معًا ٤٥ عامًا، حتى وفاتها عام ١٩٧٦، ومن طريف ما يروى أنها كلما كانت تسأل عن سر تعلق مالوان بها وحبه لها كلما تقدمت فى العمر وهى تكبره أصلًا، فكانت تجيب: «إنه أمر طبيعى، فزوجى عالم آثار يعشق الآثار القديمة».

وقيل إنها كانت دائمًا ما تردد أن أعظم متعة يحس بها المؤلف هى اختراع الحبكات، ولهذا تجد فى قصصها ورواياتها كما فى مسرحياتها كم هائل من الألغاز والحبكات الغامضة، ويذهب كثير من النقاد إلى أنها غالبًا ما كانت تلجأ إلى تكنيك يستند إلى الحيلة أو الخدعة كأسلوب للإثارة والتشويق، ولكى تبعد الملل عن القارئ تعمد إلى إقحام بعض الألغاز والرموز التى تحتمل التأويلات والتفسيرات المتضادة، وفى حالات قليلة كانت تتعمد الاستعانة بواقعة من حياتها مع بعض التمويه، على أنها لم تلجأ إلى سجلات الشرطة أو المحاكم كما يفعل غيرها من كتاب رواية الجريمة، وهم كثيرون، بل كان اعتمادها الأكبر على مخيلتها الجامحة وذاكرتها القوية والثرية بالتفاصيل، وقالت الناقدة البريطانية جوليان سيمونز: «إن قارئ كريستى بالإنجليزية يلحظ دون أدنى شك أنها استخدمت لغة وسطى سلسة وسياله، لم تكتب بلغة شكسبيرية عالية، رغم أنها ارتقت بأعمالها عن مستوى الإنجليزية المتداولة، لغة المحادثة اليومية، ولعل هذا يفسر رواج قصصها ورواياتها لدى الأوساط الشعبية فى بريطانيا وأوروبا وما وراء البحار، كما يفسر سهولة ترجمتها إلى مختلف لغات العالم».

> كانت تكبر زوجها الثانى بـ13 سنة وعندما سُئلت عن سر تعلقه بها قالت: «لأنه عالم آثار والطبيعى أن يعشق التحف القديمة»

60 عامًا من الإبداع 3



علاء الديب

العالم السرى لجمهورية الصحافة والأدب

شعبان يوسف

لم يكتب علاء الديب كثيرًا عن تفاصيل التحاقه وتحققه وإثبات ذاته الأدبية والثقافية والصحفية فى مؤسسة «روزاليوسف»، واكتفى فى سيرته الذاتية أو الموضوعية بأن يتحدث بشكل عام ومختصر عن تلك المتاعب التى كان يواجهها فى مسيرته الصحفية بين الحين والآخر، وكان يستفيض قليلًا فى سرد بعض المواقف المؤلمة، مثل اضطراره السفر إلى بلاد الخليج، وكانت تجربة مؤلمة ولا تناسبه، ولا تناسب روحه التى لا تعرف الاستسلام أو الخضوع أو ممارسة تلك الأفعال الوضيعة التى كان يقوم بها البعض، وهذا يعود لتكوينه الثقافى العميق الذى كان متعدد الجوانب فى الفلسفة والأدب والسياسة، كذلك المزاج الفنى الذى كان يهيمن على أدائه، ذلك المزاج الذى دفعه للكتابة الإبداعية طوال حياته، كذلك لم يكن يحتاج بشكل ملح إلى تلك الأسفار التى تأخذ من الإنسان أكثر مما تعطى، وتلحق به الإهانة، وعليه أن يرضى بذلك حتى يحصل على ما يريد، لكن الفعل الأكثر ألمًا هو نظرة المصرى المستقر والقديم، هناك، للمصرى الوافد الجديد، وكأنه جاء لكى يأكل رزقه، ورغم أن الديب لم يكتب بالتفصيل عن تلك الرحلة المؤلمة فى سيرته الذاتية، لكنه استفاض فى تفصيلها إبداعيًا فى رواياته البديعة التى كتبها فى وقت متأخر جدًا، مثل «قمر على مستنقع، وعيون البنفسج، وأطفال بلا دموع»، ولكنه آثر أن يشير باقتضاب إلى بعض آلامه ومتاعبه الصحفية التى واجهته بكثير من الهموم فى تفاصيل عمله، ولكنه واجهها بالعمل الدءوب منذ بدايته الأولى.

عندما التحق علاء بمؤسسة روزاليوسف، كان يكتب فى منبرى المؤسسة الكبيرين: صباح الخير، وروزاليوسف، وقلنا سابقًا إن موضوعه الأول فى صباح الخير كان فى شهر أبريل ١٩٦١، أما موضوعه الأول فى روزاليوسف فكان فى «٦ أكتوبر ١٩٦١»، وكان رئيس تحرير روزاليوسف إحسان عبدالقدوس، ورئيس تحرير صباح الخير فتحى غانم، وكان فتحى وإحسان اثنين من عمالقة مؤسسة روزاليوسف، وكذلك من عمالقة الصحافة، وأستاذين فى المهنة بمعنى ومضمون الكلمة بالفعل، وأساتذين فى التبويب واختيار المادة المنشورة وتدريب الصحفيين على كل أشكال الصحافة: التحقيق والحوار والمقال وتغطية المؤتمرات وعرض الكتب، هذا عدا نشر النصوص الأدبية السردية والشعرية وأحيانًا المسرحية، وفى المجلتين نشر فتحى غانم روايته الأولى الجبل، ثم الساخن والبارد، ثم إلى أين وغيرها من الروايات، وكان فتحى غانم ينافس إحسان فى نشر الروايات، وكانت المجلة تحقق توزيعًا ضعفًا للتوزيع الذى كانت تحققه المجلة عند نشر رواية لإحسان، كما ذكر فتحى غانم فى كتابه «معركة مع المثقفين»، ولذلك- حسب- فتحى غانم، أصدر إحسان قرارًا بمنعه من الكتابة، وعندما علمت السيدة روزا بذلك، أحضرت «إحسان» وأمرته بالرجوع عن ذلك القرار، وقد زعم إحسان أن فتحى غانم شتمه.

بالطبع كانت روزاليوسف تنشر لإحسان رواياته منذ رواياته «أنا حرة»، و«لا أنام»، و«الطريق المسدود»، وهكذا، وكان وجود فتحى غانم ككاتب صحفى، لا يشكل أى قلق لإحسان، ولكن ككاتب روائى كان يقلقه جدًا، هذا التنافس المتنوع القائم فى المجلة كان فاعلًا ومحرضًا، كما أنه كان مكتشفًا لكثير من المواهب فى كل الفنون، ومنذ العدد الأول فى مجلة «صباح الخير» الذى صدر فى ١٢ يناير ١٩٥٦، وخصص إحسان الصفحات الأولى لباب اسمه «حكاية»، كتب فيه واحتكره لمدة تزيد على العام إحسان وحده، ثم كتب فى ذلك الباب معظم محررى المجلة، حتى صلاح عبدالصبور الذى كان شاعرًا، كتب أربع حكايات أو قصص، وكتب كذلك صبرى موسى، ومصطفى محمود، وفتحى غانم وغيرهم، وللأسف معظم تلك الحكايات أو القصص، لم تجمع فى كتب، نأمل فى أن نستطيع ذلك فى وقت لاحق.

وإذا كان طابع مجلة روزاليوسف العام، سياسيًا، رغم أنها لم تتخل عن نشر نصوص أدبية فى كل عهودها، لكن مجلة «صباح الخير»، كانت شبه متخصصة ومتفردة فى نشر تلك النصوص، ويكفى أن الشاعر ورسام الكاريكاتير صلاح جاهين، قدّم فى المجلة أهم شعراء العامية فى مصر، مثل عبدالرحمن الأبنودى، وسيد حجاب، ومجدى نجيب، وفؤاد قاعود، وفؤاد بدوى قبل أن يتحول إلى الفصحى، وفريدة إلهامى ورزق هيبة ومحمود العفيفى قبل أن يصمتوا تمامًا، وكتب لكل شاعر من هؤلاء وغيرهم مقدمات نقدية وافية، تظل حتى الآن صالحة للإفادة، كان جاهين يلتقط العناصر التى جذبته فى كل شاعر، وتحدث عن تلك الرسائل التى كان يرسلها الأبنودى من قنا، وفيها قصائده التى كتبها بخط أنيق، وكان يعمل «كاتب محكمة»، قبل أن يدخل القوات المسلحة، وبعد انتهاء خدمته استقر فى القاهرة، وأصبح شاعرًا مرموقًا، كذلك الشاعر الشاب سيد حجاب، الذى جاء من المطرية دقهلية، وكان قد ترك كلية الهندسة مبكرًا، ولم يكمل ليتفرغ للشعر، وكتب عنه جاهين كتابة مبشرة جدًا، وحكى عن مشاريعه المقبلة، أما الشاعر فؤاد قاعود الذى كانت الصدفة هى التى قادته إلى صلاح جاهين، وكان فؤاد يعمل فى سويتش، وأثناء مكالمة عمل لصلاح جاهين، أخبره قاعود بأنه زجال، فقال له: احضر فورًا، فحضر إلى القاهرة بالفعل، وسمعه صلاح جاهين، وقرر تعيينه شاعرًا فى المجلة، وهذا كان قرارًا غريبًا على الصحافة، لأنه لم يكن قد حدث من قبل، وصار كل هؤلاء شعراء مصر الكبار الذين ملأوا الدنيا شعرا وبهجة، وكانوا يفرحون لانتصاراتها، ويبكون ويحزنون لهزائمها.

كانت هذه هى الحركة المحورة فى مؤسسة روزاليوسف بجناحيها «روزاليوسف وصباح الخير» التى ضمت فى إهابها كثيرًا من الأدباء الشباب، مثل عبدالله الطوخى، وصالح مرسى، وأحمد عبدالمعطى حجازى، وزينب صادق، ومحمود السعدنى، فضلًا عن الأسماء التى ذكرناها سابقًا، وكذلك كان رسامو الكاريكاتير من أبرع وأمهر رسامى مصر، مثل رجائى ونيس، وصلاح جاهين، وبهجت عثمان، وأحمد إبراهيم حجازى الشهير بحجازى، ومحيى الدين اللباد، ورءوف عياد ودياب وإيهاب شاكر، ويوسف فرنسيس وغيرهم، أضخم وأمهر فريق كاريكاتير فى مصر، ذلك المناخ الذى تنفست فيه خطوات علاء الديب الأولى، لذا قرر أن يكون الأدب فى عمومه ونقده وتقديمه وترجمته هو طريقه الأهم والأجدر بالانشغال، بعدما كانت السياسة محبطة له بشكل ما، وخطفت منه رفاقه الذين صادقهم وصدقهم وتعلم من بعضهم وأحبهم، وانتمى إلى كثير من أفكارهم، وغيبتهم خلف القضبان، وهو لا يملك شيئًا للدفاع عنهم، أو لاستعادتهم، فكانت الكتابة الأدبية فى شتى صورها هى مساهمته فى تشكيل وعى القارئ من ناحية، والتعبير عن نفسه من ناحية أخرى.

ولذا كتب مانوهنا عنه فى الحلقة السابقة مثل بابه الممتع والمفيد «جديد»، الذى أفضى فيه بالكتابة عن كل جديد يصدر فى الغرب، وكان بين الحين والآخر، يسرّب نقدًا لرواية أو لمسرحية، ويشير بشكل رمزى إلى بعض عناصر فى تلك المقالات، وبعيدًا عن ذلك كان يقدم مادة صحفية جيدة، وكما أخبرنا فى مقاله «لا بد لذلك التنظيم أن ينجح»، بأن الاتحاد الاشتراكى قرر أن يجوب الصحفيون كل ربوع مصر، محافظة محافظة، وقرية قرية، وهكذا سافر علاء إلى عدة محافظات، وأنجز ذلك، وكانت مجلتا صباح الخير روزاليوسف مثل كل الصحف، وجهتا بعض النداءات للقراء بأن يبلغوا عن أى سلوك غير اشتراكى يلاحظونه على أى شخص أو ظاهرة أو سلوك، وكان يتلقى الرسائل بشكل رئيسى مفيد فوزى، ومعه علاء الديب، وكانا يقدمان ردودًا حاسمة، بالتالى كانا ينبهان إدارة الإقليم بأى انحراف، كذلك كان هناك من لا يثقون فى الرسائل، فكانوا يحضرون بأنفسهم، ويطلبون مقابلة رئيس التحرير شخصيًا، وزادت ظاهرة الرسائل التى كان يتلقاها علاء الديب بشكل مكثف، فكان يحولها إلى كتابة صحفية بديعة ومكثفة، أفادته فيما بعد فى الكتابة السردية.

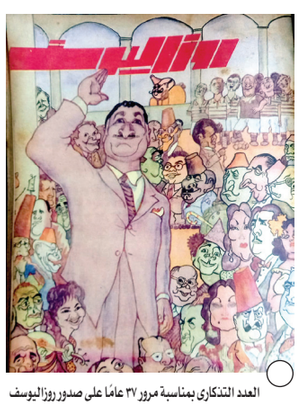
ولا بد أن نشير هنا إلى ظاهرة غريبة حدثت فى تصنيف جيل الستينيات، عندما كان النقاد يتعاملون مع الأدباء الذين يكتبون بالصحافة بطريقة أقل اهتمامًا، وربما أقل تقديرًا، وكثيرًا ما كانت الملفات التى كانت تتناول ظاهرة جيل الستينيات القصصى، يتجاهلون كتّابًا من الذين كانوا فى مجلتى صباح الخير، روزاليوسف، ولدىّ شواهد كثيرة، منها العدد الخاص من مجلة المجلة التى كان يرأس تحريرها أستاذنا يحيى حقى، الذى صدر فى أغسطس ١٩٦٦، فلم يتضمن أيًا من كتاب صباح الخير، رغم أن علاء الديب- مثلًا- كان الأسبق من كل زملاء الجيل فى نشر مجموعته «القاهرة» عام ١٩٦٤، ما عدا صبرى موسى الذى كان قد أصدر مجموعته الأولى «القميص» عام ١٩٥٨، وهذا يجعله محسوبًا على جيل الخمسينيات، وهكذا نشر علاء مجموعته قبل كل الذين تشكلت منهم ظاهرة جيل الستينيات، مثل بهاء طاهر وإبراهيم أصلان، ويحيى الطاهر عبدالله، ومحمد البساطى، وصنع الله إبراهيم وغيرهم، وأمثلة الملفات التى تجاهلت الأدباء الذين كانوا يعملون فى الصحافة كثيرة، ربما لأن سبل النشر كانت ميسرة لهم أكثر من هؤلاء الذين لم يعملوا فى الصحافة.

ولو تتبعنا نشر قصص علاء الديب فى مجلة «صباح الخير»، كان فى وقت مبكر بالطبع عن نشر المجموعة التى تضمنت أربع عشرة قصة، نشر معظمها عام ١٩٦٣، ولم ينشر علاء قصصه فى المجموعة بالترتيب الزمنى الذى نشرت فيه فى المجلة، إذ إن القصة الأولى التى نشرها فى المجموعة، وهى العاصفة، نشرت فى ١٨ أبريل ١٩٦٣، بينما نشرت أول قصة له على الإطلاق، وهى قصة «التراب يغطى وجهك» فى ١٣ يناير ١٩٦٣، وهى القصة العاشرة، وذلك لأن علاء الديب آثر أن يرتب القصص فى المجموعة ترتيبًا فنيًا، يخضع لقياسات تخصه، وتخص رؤيته الفنية، أما القصة التى حملت اسم المجموعة وهى «القاهرة»، فنشرت على ست حلقات فى المجلة، بداية من ٢٦ سبتمبر ١٩٦٣، وأود أن أشير إلى أن كاتبنا نشر عشرًا من القصص عام ١٩٦٣، ونشر أربع قصص عام ١٩٦٤، وصدرت المجموعة فى أكتوبر عام ١٩٦٤، وأشير أيضًا إلى أن بعض تلك القصص نشر فى باب «حكايات» الذى احتضن كل أدباء وكتاب وقصاصى مؤسسة روزاليوسف، وذلك الأمر جعل لقصص علاء الديب حضورًا جماهيريًا أوسع من أى كاتب لا تضمه مؤسسة صحفية، علمًا بأن سلسلة الكتاب الذهبى التى نشرت فيها المجموعة القصصية، كانت من أنجح السلاسل فى نشر الإبداع.

وأود الإشارة إلى ملاحظة أخرى سنتوسع فى درسها فى الحلقة المقبلة، إن شاء الله، وهى تخص طابع الكتابة السردية عند علاء، التى اكتسبت طرقًا متطورة عن كثير من زملائه، وذلك يعود إلى ثقافته الغربية الواسعة والعميقة، التى كادت تكون ممنهجة، ويكاد علاء الديب ينفرد بها هو وبهاء طاهر الذى كان يتقن اللغتين: الإنجليزية والفرنسية، وكان علاء وبهاء لا يقرآن الأدب الغربى فقط، بل كانا يمارسان الكتابة النقدية وفقًا لما استقياه وتعلماه من أصول المناهج الغربية بلغاتها، وكذلك كانت بداية بهاء القصصية متقاطعة مع بداية علاء، حيث إن القصة الأولى التى نشرها بهاء طاهر، وهى قصة «المظاهرة»، نشرت فى مجلة الكاتب فى مارس ١٩٦٤، ومن يقرأ علاء وبهاء، سيلاحظ أن بعدًا وجوديًا كان فاعلًا وظاهرًا عند الاثنين، وذلك مما سنتحدث عنه لاحقًا إن شاء الله.

وقبل أن أغادر مقام تأثر علاء بمناخ روزاليوسف وصباح الخير، لا بد أن أشير إلى أن أول مقال كتبه كاتبنا الشاب فى مجلة روزاليوسف، فى ٧ نوفمبر ١٩٦١، وكان العدد مخصصًا للذكرى الـ٣٧ لصدور المجلة عام ١٩٢٧، وبالطبع كتب فى العدد كثيرون، وفى العدد أجرت مهجة عثمان وعادل الحسينى تحقيقًا واسعًا عنوانه «كيف تأثروا بروزاليوسف»، والتقى مهجة عادل بكثير من الكتاب، وهنا تشغلنى شهادة محمد حسنين هيكل- بمناسبة ذكرى ميلاده- وعلاقته بمجلة روزاليوسف، وذلك عندما التقى- كما قال لمهجة- السيدة فاطمة اليوسف فى شرفة البرلمان عام ١٩٤٢، الشرفة الخاصة بالصحافة، وقد جاء مقعده بجوارها، ونتركه هو يقول: «عندما عرفت أننى هيكل، قالت لى إنها تقرأ ما أكتبه فى آخر ساعة، وشعرت بسعادة غامرة واحترام كبير لهذه السيدة المتواضعة التى تحدثنى ببساطة وتقول بتواضع إنها تقرأ لى، وفى هذه الأيام كانت روزاليوسف تقف فى صف المعارضة، وكانت تعانى من مصادرة الحكومة لها، ولم يكن فيها ما يكفى من المحررين، وكان (سانو)- الاسم الذى كان ينادى بها إحسان من أيام الصبا- أيامها يعمل فى آخر ساعة، المهم أنها عرضت علىّ العمل فى روزاليوسف، وقبلت، فقد غرتنى المساحات التى تحتاج إلى تحرير أن أملأها..»، ويسترسل هيكل فى رصد خطواته فى روزاليوسف، إلى أن يصل إلى أن أحد الأعداد الرقابة شطبت منه أكثر من نصفه فى الساعة الواحدة صباحًا، وجاءت أوامر الرقابة بألا يصدر العدد وبعض صفحاته بيضاء، وهنا قرر هيكل أن يكتب نصف الجريدة وحده فى وقت قياسى، وكان مريضًا، ودرجة حرارته وصلت إلى أربعين درجة، وعندما علمت السيدة روزا بتعليمات الرقابة، جاءت إلى المجلة، ورأت «هيكل» فى حالة مرضية متأخرة، فنهرته لكى يعود إلى منزله لكى يرتاح، ولكنه رفض، وأصر على تكملة المساحة وهو فى درجة حرارة أربعين..، وهكذا يضرب هيكل نموذجًا للصحفى المسئول فوق العادة، والقادر على تغيير مصير الصحيفة فى لحظات وبدأب لا يعرفه سوى الكبار، وبالطبع كان الاحتفال مظاهرة شارك فيها التابعى ومصطفى أمين ونور الدين طراف، وكذلك كتاب المجلة إحسان وفتحى غانم، وغيرهم.

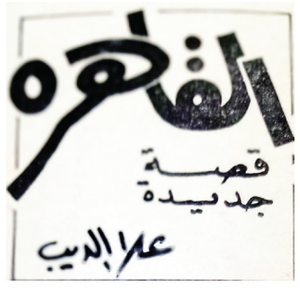
كان ذلك العدد هو أول عدد يكتب فيه علاء الديب بجوار كل هؤلاء الكبار، وتم تكليفه بكتابة موضوع عن الكاريكاتير عنوانه «رسوم روزاليوسف وصباح الخير بين الصحافة والفن»، وأعد علاء قراءة سريعة، ولكنها مكثفة عن توجهات تلك الرسوم وتطورها منذ أن صدر العدد الأول فى ٢٩ أكتوبر عام١٩٢٦، حتى الذكرى الـ٣٧، فرصد كثيرًا من إنجازات رسامى المؤسسة، فى الإخراج الصحفى، كما رصد بعض ملامح الصراع الحاد الواضح بين قيم الفن التشكيلى، وقيم الفن الصحفى، كما أنه عرض للقيم التى كان يحملها الفنان التشكيلى، تلك القيم التى لا بد أن ترضخ أو تتقولب بشكل ما أمام الرسم الصحفى، وأظن أن هذا المقال الأول الذى كتبه علاء الديب، كان فاتحة لدراسات كثيرة أتت بعد ذلك، وطرحت سؤالًا جوهريًا لا بدأن يكون فاعلًا فى الصحافة: هل هناك ذلك الصراع المشار إليه بين الفن التشكيلى والصحافة، أم أنه من الممكن أن تنشأ علاقة بين الاثنين؟، وكان رأى علاء فى ذلك الأمر، أن الرسم الصحفى والفن التشكيلى لا بد أن تكون بينهما علاقة جديدة، وبهذا المقال، رسخ علاء الديب مكانته فى المجلة ككاتب مقال مهم بجوار كل من ذكرناهم سلفًا.



العدد التذكارى بمناسبة مرور ٣٧ عامًا على صدور روزاليوسف

كان النقاد يتعاملون مع الأدباء الذين يكتبون بالصحافة بطريقة أقل اهتمامًا

أول مقال لعلاء الدين فى روزاليوسف ٦ نوفمبر ١٩٦١



هيكل بريشة رجائى ونيس ١٩٦١

علاء الدين بريشة بهجت عثمان ١٩٦٣

روزاليوسف بريشة ناجى

الغربية.. خصوبة الأرض وهدير الإبداع 3

نصيحة

فخرى أبوشليب

أعتقد أنه من العبث إسداء النصح لأحد، فالمُسدى إليه- إذا كان حصيفًا- يستغنى عن النصيحة، وإذا كان غبيًا عنيدًا فلن ينتفع بها، فضلًا عن أن الناصح ينظر للأمور من وجهة نظره الشخصية، وفقًا لثقافته وطبيعة تكوينه وظروفه الخاصة.. لكنى- من باب الذوق- أنصت إلى من يلفتون نظرى إلى ما ينبغى وما لا ينبغى أن أفعل، مقدرًا أنهم يقصدون الخير، وكى أمنحهم الشعور بالحكمة ورجاحة العقل، وبطبيعة الحال لن يتابعنى أحدهم ليعرف مدى اتّباعى نصائحه.

والنصيحة التى أثارت دهشتى هى تلك التى قالها- بما يشبه التحذير- صديق قديم: «إذا باعدت الأيام والظروف بينك وبين صديق أو زميل قديم أو أحد المعارف، ثم لقيته مصادفة، كن حريصًا، حريصًا جدًا.....».

فكرت أنه يقصد أن الناس يتغيرون، فهناك من كان غنيًا ثم أصابته الفاقة، والعكس صحيح، ومن كنت تظن أنه يحفظ الجميل فيتبين أنه جاحد، ومن كان يسعى إليك مشتاقًا ثم صار يقابلك بفتور وعدم اكتراث، ومن تكون قد أسأت إليه يومًا دون قصد فينتهز الفرصة لرد الإساءة... وعلى أية حال فهى أمور لا تستحق الحرص الشديد الذى دعت إليه النصيحة، كى أتجنب الشعور بالحرج أو الاستياء.

ولما كرر الصديق النصيحة فى أكثر من موقف سألته عن التفاصيل فقال: «كان لى أيام الوظيفة زميل قديم، وقبل أن يتم نقلى إلى العاصمة كانت بيننا زمالة طيبة، لكنها لم ترقَ لمستوى الصداقة. وانقطعت أخباره لمدة سنوات، وبعد خروجى للمعاش عدت للإقامة فى مسقط رأسى مدفوعًا بالحنين إلى أيام جميلة خلت. وذات مساء شتوى بارد كان المطر قد توقف، وما زالت آثاره تكسو الشوارع، لكن السماء كانت تنذر بمعاودة الأمطار. ورأيته يعبر الطريق مسرعًا وهو مرتدٍ معطفًا ثقيلًا، وعرفته على الفور، فهو لم يتغير كثيرًا، سوى أن وزنه ازداد قليلًا ونبتت له لحية بيضاء. ناديته فالتفت إلىّ وخطا نحوى مسرعًا.. مددت يدى لأصافحه فأمسك بياقة سترتى بقوة. عندئذٍ لم أرَ سوى عينيه، كان بهما بريق مخيف وكانت إحداهما تبدو وكأن حولًا مفاجئًا قد أصابها. أخرج سكينًا من جيب معطفه، وكان لنصله نفس وميض عينيه. همس بصوت كالفحيح: «لا تخف سأريحك منه ولن تشعر بشىء»...

لم أصبر حتى النهاية فسألت ناصحى: ما الذى كان معك ليريحك منه؟

ضحك وقال: نجوت بأعجوبة، يبدو أنه عدل عن فكرته فجأة وبدون سبب، فقد وضع النصل فى جيبه، وتلفت يمينًا ويسارًا، ثم مضى فى طريقه لا يلوى على شىء.

ومضت عدة سنوات أمضيتها خارج الوطن ولم أرَ فيها صاحب النصيحة المذكورة، حتى لمحته بالأمس واقفًا على الجانب المقابل من شارع البحر يحمل حقيبة صغيرة، وكان المطر قد توقف، لكن آثاره لا تزال تكسو الشوارع. لم يتغير كثيرًا، لكنه بدا محتاجًا لمن يساعده على عبور الطريق.

تذكرت نصيحته القديمة، وترددت قليلًا قبل أن أخطو إليه مسرعًا ومناديًا.

قصتان

محمد عبدالظاهر المطارقى

الطفل والصندوق

النور الساطع يذبل رويدًا رويدًا، يحاول التشبث به، يسقط فى أتون الماضى، والذكريات القديمة، يجاهد من أجل البقاء يقظًا خلف ذلك الصوت الذى يصدح بالنور، يتهاوى الجسد فى بئر سحيقة.. سحيقة؛ ليستحيل فجأة إلى قطار بلون التراب، يطلق صرخاته الموجعة فى وجه الريح. فى أحشائه كتل من اللحم الحى تزكم الأنفاس، تنزف عرقًا بغيضًا.. أصوات تتشابك، تبدو كدوى النحل.. الباعة الجائلون يشقون طريقهم- بين الأجساد الغرقى- باحترافية فائقة، يطلقون عقيرتهم بالنداءات.. ها هو- الصغير العجوز- يحتضن صندوق الحلوى الرخيصة، وأكياس اللب السورى.. ينادى على بضاعته بصوته الهزيل، يتفلت بخفة ورشاقة من بين الأجساد الثقيلة الناعسة والتى ترميه بنظراتها المحايدة.. البعض يتعجب لقدرة الصبى على التسلل والمرور من بين تلك الحشود المتلاحمة. والبعض يرميه بنظرات الشفقة والرثاء؛ «ولد مسكين». ما يعنيه هو أن يتخفف من ذلك الصندوق الذى يحمله، وتتحول بضاعته إلى أوراق ومعادن نقدية.. القطار الذى بلون التراب يطلق عقيرته بغضب وهو يشق بوجهه المتغضن العبوس عباب الرياح.. يتعثر الصغير بقدم ضخمة لعملاق خرج لتوه من بين صفحات مجلة معروفة بفريق الأشرار؛ قبض بأصابعه الغليظة على رقبة الصغير ورفعه إلى أعلى ثم رمى به فوق رءوس الجموع المنتصبة لتتناثر الحلوى وتنفرط أكياس اللب السورى بين زحام الأقدام. تكوم على قارعة الرصيف يلملم جسده المهدر وحلمه المغدور، ودمعاته المتساقطة تكوى وجنتيه الشاحبتين كرجل عجوز.

مباغتة

من نافذة مواجهة أطلت بوجهها الباسم نحوه.. اتسعت النافذة أكثر.. اقتربت منه، طفلة كقطعة نسيم لم يتم تشكيلها بعد.. أخذت بيده الصغيرة وانطلقا بين المروج الخضراء، والبساتين الباسقة.. ينبوع الماء الصافى يتدفق فى نعومة من بين ثنايا الساقية الدوارة؛ يحاكى ضحكاتهما المرحة. صعد كقرد محترف أعالى شجرة التوت. تتصاعد عيناها الواسعتان نحوه فى شغف، تستعد لالتقاط حبات السكر الملونة.. تتلقفها بيديها البضتين الناصعتين. كعصفور مغرد راح ينشد لها الأناشيد التى تحبها.. نبتت له أجنحة خضراء راح يطير من شجرة إلى أخرى، يجمع لها من ثمار وورود الحدائق والمزارع والبساتين كل ما تطاله يداه الناعمتان هاتفًا بصوته الناعم: «تراجى.. كم أنت رائعة وجميلة».. يتضرج وجهها الحليب بلون الورد.. يتيقن أن العالم كله بين يديه.. يدوى قلبه بموسيقى حالمة يبدو أثرها واضحًا على ملامح وجهه الناعمة. يحتضن يدها بيده الطرية، ويستعدان للقفز والانطلاق وراء فراشات فاتنة تتهادى فى صخب طفولى فوق رءوس الأزهار. فى لحظة مباغتة يسقط طائر بلون القبح له عينان وقحتان.. تتدافع العصافير الهشة إلى السماء، وتفر أجنحة الفراشات مذعورة.. ينقبض القلب الصغير. يعقد ما بين حاجبيه، يقبض على يدها، وقد قررا الفرار، ففى هذه اللحظة تحديدًا باغتهما شخص غريب يشبه إلى حد التطابق ذلك الطائر المزرى بعينيه الوقحتين.. يتراجعان للوراء، يسلمان ساقيهما الدقيقتين للريح.

مكان بعيد

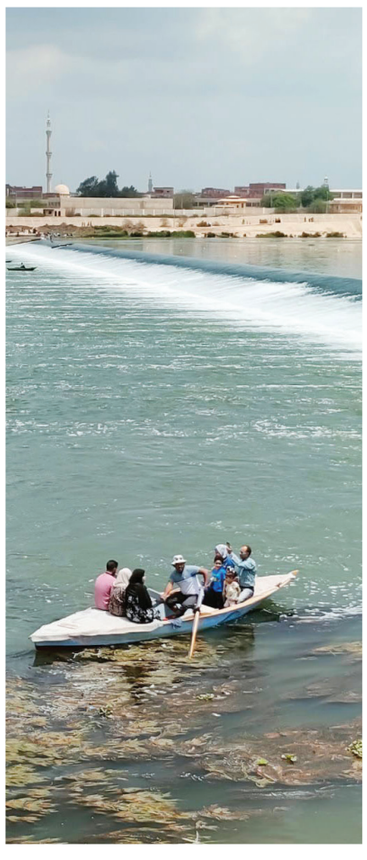
محمد سامى

هو مفيش مكان بعيد يا حبيبتى يجمعنا
مش بس بُعد المسافة إنما أبعد من المعنى
كل أما أصرخ من لذة البص لعيونك
كل اللى فيه يسمعنا من غير ما يسمعنا
مكان يكون الورد فيه مختلف
والحب فيه مختلف
مكان يليق بحضنك المحترف
وبحسنك النادر معرفش ليه
دلوقتى مش قادر
أخدك ونتمشى فى عيون الناس
ونبقى صورة من شوقهم الهادى
طب هما يعنى معذورين.. حبهم عادى
لكن إنتى منسوجة بأول خيوط الفجر
وعنيكى واصلة لحد آخر مدى
ومش بعيد الحب لما ابتدى
كنتى إنتى رامية بذرته فى الأرض
إيه اللى خلانا نقابل بعض
وازاى بشوقك اللى قد الدنيا
وكمان بشوقى اللى قد الدنيا
الدنيا هتساعنا
لازم مكان بعيد يا حبيبتى يجمعنا.

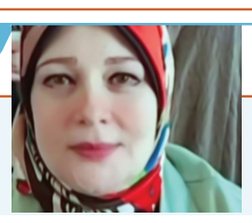
أحمد العزونى

موال أبى العلاء من وضع الاسترخاء

■ المفتاح الأول «الذاكرة»
يا منبت التأويل
يا أرض صافية للخيال ينطلق
وأنا بقلبى لا بكعوب الخيل
ما بين تيران الليل فى ساحة سبق
هل أنتصر؟ مستحيل.
■ المفتاح التانى «القصيدة»
يا وهم ما له مثيل
حين أرانى ماشيًا فوق النخيل
بزهد الحلوين وأنادى القمر
طب هل يرد القمر؟ مستحيل.
■ النص
هذا أنا خسران على أى دين
شاعر فى دنيا بتقتل الياسمين
وتفصل الفساتين بدمع العيال
ذاكرت فى كل حين
وغزلت بالرياحين قصيد بمفتاحين
يرقص على موال
عرفت منهج قديم بإيمان وشك مبين
توه فى قلبى اليقين زعزعنى بين الاتنين
أظفر بذات الدين؟ أبقى رهين محبسين؟
فسيبى لى صدرك عنين قنديل فى إيدى اليمين
إذا ما تعتم سنين أتحسس الأشياء
أدركت ودنى منين والجن جُنة وجنين
فلسفت آدم حزين لكنّ مين حواء؟!
مددين يا أبويا علاء
مليت معانى الأنا
الشعر أصلًا «غنا»
فدعونا م الأنسنة «الفلسفة» استعلاء
مددين يا أبويا علاء
طب قولى فين أولك أو يعنى هات أوله
عزونى هيمولك وإنت اللى هتأوله
فالمفتاحين مستحيل والنص جه كمله
من حيث هزايمه كتار ودموعه لسه صغار
وسنين مرار طولوا
مددين يا أبويا علاء
من وضع الاسترخاء
إن كنت ميت رهين
فأنا رهين الغباء.



مندیل أبيض



ميرفت على العزونى

من أجل مناسبة العرس فاز الجميع بملابس جديدة.

كالعادة حرصت أمى على شراء الكريمات والزيوت التى تُوصى بها جدتى «لأبى» وعماتى، وزوجات أعمامى الخاصة بتجميل وتنعيم الشعر.

تبتسم أمى فى خُبث شاكرةً الله؛ لأننا نحمل جيناتها وجينات عائلتها المُتميزة بالشعر الناعم الحرير. أو كما يغنى عبدالحليم «الشعر الحرير. على الخدود يهفهف. ويرجع يطير».

ليست زيارةً خاطفة؛ هذه المرة سنمكث لأيام فى القرية.

إصرار جدتى على إتمام الفرح أغضب أبى وأعمامى؛ فلم يمر على وفاة جدى سوى شهرين. لم تتراجع جدتى، ولم تسمح لأحد أن يرفع صوته أو يعترض، رغم حبها الشديد لأبى وتقديرها لرأيه.

قالت: «الفرح فرحنا. والحزن حزننا».

فى ظهيرة يوم أخذتنى من يدى ودخلنا المندرة التى بها شوار عمتى.

انشغلتْ فى مسح الأثاث والتفتيش فيه. أدهشتنى صلابتها وقدرتها على انتزاع نفسها من حالة الحزن التى سيطرتْ عليها منذ وفاة جدى.

أعطتنى ورقة وقلما؛ أملتْ علىّ أشياء ناقصة فى الشوار «صابون، فوط، مفارش سرير». فجأة شهقتْ: يااااه. كنت ها نسى المناديل اللى عمتك هتهادى بها يوم الصباحية. اكتبى مناديل رجالى وحريمى. ثم أخذت الورقة وأعطتها لأبى لشراء المُدوّن بها.

دبّتْ الحركة فى الدار، امتلأتْ بنساء يعجن وينقشن الكعك بالأمنيات المُؤجّلة، يبُحْنَ بأسرارٍ من الصعب الاعتراف بها حتى لأنفسهنّ. أمام الفرن تحمر الخدود. بصوت عذب تُدندن امرأة بأغنياتٍ محرجة، يضحكن ويتغامزن كلما لمحن عمتي.

بلهجةٍ آمرة تُحذرهنّ جدتي: إياك إنت وهى تاكلوا الملبن.

فاحت رائحة الكعك واللحم والأرز، من المندرة التى تتزين فيها عمتى منذ ساعات. تسربت رائحة الصابون والعطر أيضًا.

ليلة الحنّاء أجلستنى جدتى بجانبها؛ لتسجيل أسماء من يقدمون الهدايا فى كراس.

❖ ليه ؟!.

تضحك: ديون لازم تترد.

عمتى الحبيبة ستذهب إلى بيت آخر؛ لن أراها كيفما أحب. لن تصطحبنى إلى الحديقة، ترفعنى عن الأرض؛ كى أقطف ثمار البرتقال. نجلس معًا فى ظل الصفصاف، أنصت لخرير النهر، زقزقة العصافير، وترفرف روحى لهديل الحمام.

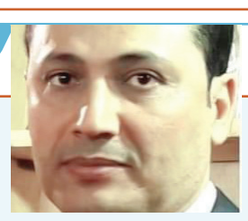
يوم الزفاف ظللت أبكى إلى أن رضخ أبى لرغبتى بالجلوس بجانب عمتى فى السيارة.

فى بيت العريس منعتنى امرأة من الدخول مع عمتى فى حجرة النوم. لم تفلح دموعى وتوسلاتى. تسللتُ وصعدت سُلّمًا، من نافذة الحجرة الموارية لمحت أربع نساء يباعدن بين ساقىّ عمتى ويضغطن بقوة. تصرخ عمتى «يا ولاد الكلب سيبونى. يا ولاد الكلب».

لم أفهم لماذا يقعدن عمتى!. هممت أن أصرخ وآمرهم بالابتعاد عن عمتى؛ لكننى خِفتُ من عقاب أمى وأبى.

دخل العريس الحجرة، عند ساقىّ عمتى انحنى. ثوان ثم نهض وهو يمسح أصابعه من الدم بمنديلٍ أبيض. ظللوا يبحثون عنى حتى عثروا علىّ فاقدة الوعى على السلم.

الدَّرويشَة



البيومى عوض

دَرْوِيشَةٌ وَخُيُولُهَا قَالَتْ: مَدَدْ..
دَرْوِيشُهَا عَبَرَ الصِّرَاطِ إِلَى الجَسَدْ
جَسَدَانِ فِي التَّفْتِيحِ قَدْ ظُلِمَا..
فَقَامَا يَشْكُوَانِ السَّيْفَ كَالمَاءِ انْغَمَدْ
نَارَانِ فِي شَجَرِ الحَيَاةِ تَعَانَقَا..
رَقَصَا عَلَى إِيقَاعِ شَيْطَانِ سَجَدْ
قَرَءَا كِتَابَ اللَّذَّةِ الكُبْرَى..
فَمَا مِنْ نُقْطَةٍ إِلَّا وَقَبَّلَهَا الزَّبَدْ
قَدْ أَرْهَقَا مَلَكَ اليَمِينِ بِشَهْقَةٍ
عَذْرَاءَ وَشَّحَهَا غَمَامٌ مِنْ بَرَدْ
دَرْوِيشَةٌ فَرَدَتْ ذِرَاعَيْهَا مَدَى..
لِتَمُوءَ نَارٌ فِي مَرَاسِيلِ المَدَدْ
اللهِ! قَلَّبَتِ اللَّهِيبَ بِرَقْصَةٍ حَمْرَاءَ
طَرَّزَ نَبْضَهَا نَقْرُ الكَبَدْ
اللهِ! يَا دَرْوِيشَهَا اسْتَلِمِ البَرِيدَ
وَصُنْكَ عَنْ زُلْفَى لِإِعْصَارٍ هَمَدْ
مَا أَنْتُمَا إِلَّا سَوَارَىْ غَيْمَةٍ
مَلْأَى بِنُورٍ عَبْقَرِيٍّ مُضْطَهَدْ
زَعَمُوا بِأَنَّكُمَا سَلِيلَا حُفْرَةٍ
زُمَّتْ مَنَاكِبُهَا بِحَبْلٍ مِنْ مَسَدْ
كَذَبُوا وَرَبِّكُمَا فَلَا تَتَشَقَّقَا
شَوْقًا إِلَى الرَّحْمَنِ نَاصِيَةَ البَلَدْ
لَا تَحْزَنَا أَنْتُمْ أَرَائِكُ حُسْنِهِ
اللهِ مَحْبُوبُ الكَمَالَاتِ الصَّمَدْ
يَا ضَحْكَةَ اليَاقُوتِ فِي جَبَلِ الشَّذَى
الآنَ نُولَدُ فِي ثَنِيَّاتِ الأَبَدْ
الآنَ نَكْنُسُ مَا تَرَاكَمَ مِنْ لَظَىٰ
وَنُكَدِّسُ الأَنْوَارَ فِي بِيدِ البَدَدْ
الآنَ نَصْعَدُ فِي المَدَارِ المُشْتَهَى
خَيْلًا تَفَجَّرُ.. ذِكْرُهَا: أَحَدٌ أَحَدْ.

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
25 سبتمبر 2024
22 ربيع الأول 1446
15 توت 1741

عزت عوض الله..

إننى أرى أن عزت عوض الله واحد من أهم المطربين الذين ظهروا فى مصر فى الآونة الأخيرة. وهو أهم مطرب ظهر فى الإسكندرية على الإطلاق. كما أن حياته تمثل دراما حزينة، قريبة من الأساطير اليونانية القديمة، فهو مثل سيزيف الذى عاقبته الآلهة بأن جعلته يحمل صخرة ثقيلة ويصعد بها جبلًا عاليًا، وما أن يصل إلى أعلى الجبل، حتى تقع الصخرة منه فيعاود الصعود بها مرة أخرى إلى ما لا نهاية. وسيزيف قد تحدى الآلهة وهناك أسباب مقنعة لعذابه هذا، لكن عزت عوض الله لم يجن سوى أنه نشأ فى الإسكندرية- مقبرة الفنون والآداب- وغنى فى إذاعتها ذات الصوت المصحوب بالصفير الذى لا يصل مداه لأبعد من مدينة كفر الدوار القريبة جدًا من الإسكندرية، وقد جاء بعد ثورة يوليو 1952 التى أتت بمشروع تنموى وقومى، فشجعت الغناء الوطنى، وأحدثت ثورة ثقافية عظيمة أدت إلى نهضة سينمائية ومسرحية جادة، فلم يجد الغناء الشعبى مكانًا فيها. كما أن عزت عوض الله، سرعان ما استجاب لليأس، فلم يدافع عن موهبته النادرة، وهرب من أحزانه إلى جلسة فى شارع مزدحم بورش صناعة الأحذية خلف سنترال محطة مصر. تتعامل هذه الورش مع محلات الأحذية فى محطة الرمل والمنشية. وصانع أحذية اسمه السيد ماضى. يجيد العزف على العود ويجيد غناء أغانى عبدالوهاب وأم كلثوم. ويغنى عزت عوض الله بمشاركة مجموعة من الهواة، ولكى يلهى نفسه عاقر الخمر. وقد قال لى الشاعر ومؤلف الأغانى أحمد السمرة، بأنه كان يشرب خمرًا غاية فى السوء.

مصطفى نصر

مطرب الإسكندرية الأول

ولد مرقص عوض الله باسيلى فى حى غيط العنب المزدحم بالإخوة المسيحيين فى ٤ مارس عام ١٩٣٤ وعمل عاملًا بسيطًا فى صيانة تليفونات الإسكندرية، صوته حرش ذو طابع خاص، ومذاق خاص، وإحساس عالٍ للحن والكلمة، غنى أغنية:

يا زايد فى الحلاوة عن أهل حينا.. ما تبطل الشقاوة وتعالى عندنا

بتمشى فى العصارى وتسحر من رأى..

وأقول من عزم نارى.. ما ترق فى يوم بقى

يا قاسى وأنت جارنا.. ما تيجى فى يوم تزورنا

وتبطل الشقاوة وتيجى عندنا..

من ألحانه وكلمات أحمد ملوخية- ابن دمنهور-، فحققت شهرة عالية فى الإسكندرية، لكن لم يسمع بها أهل الفن ونقاد الموسيقى والغناء فى القاهرة- وهذا هو الأهم- وعندما حملها المطرب فايد محمد فايد وغناها فى القاهرة، لفتت الأنظار وغناها الكثير من مطربى القاهرة، لكنهم لم يذكروا اسم صاحبها الأصلى وملحنها عزت عوض الله، وعزت عوض الله لم يدافع عنها ولا عن نفسه، قنع بهروبه عند صانع الأحذية- السيد ماضى- وسهره فى دكانه لوش الصبح. يتحدث فى جلساته هناك عن عبدالحليم حافظ الذى ابتلع كل شىء، قضى على كل المطربين قبله، عبدالعزيز محمود الذى كانت مقاهى الأحياء الشعبية تسهر للصبح لتسمع غناءه فى الحفلات، وقضى على عبدالغنى السيد حتى مات كمدًا، وقضى على إبراهيم حمودة الذى مثل وغنى مع أم كلثوم. عبدالحليم حافظ- فى رأى عزت عوض الله- هو سبب أزمته، فهو قضى حتى على الذين جاءوا بعده، فقد قضى على كمال حسنى، رغم جمال وجودة صوته. فعبدالحليم هو المغنى الذى ظهر مع ثورة يوليو ٥٢، فعبر عنها فاحتضنته واعتبرته ابنها البكرى والمعبر عنها، كما أنه قوة دعائية جبارة، استغل حالة اليتم التى صاحبته، وصادق الإعلاميين، فكانوا أبواقًا له.

غنى عزت عوض الله فى إذاعة الإسكندرية مع بدرية السيد فكانا من أوائل مطربيها، غنى أغنية:

نوارة حارتنا

يا مزود حيرتنا

ياريت يبقى بيتهم بابه جنب بيتنا

من تأليف أحمد زيادة وتلحين منير المليجى، فغناها شعب الإسكندرية معه، وكنت تسمعها فى كل البيوت والدكاكين.

وغنى:

يا ما قالوا فى الغرام

وكتروا الكلام

أنا قلت كلمة واحدة، بحبك والسلام

من كلمات كامل حسنى، وكنت أسمع الشباب الذى يكبرنى سنًا وهم يغنونها بإعجاب شديد.

كل هذا والقاهرة لاهية عن عزت عوض الله، كان يشكو أساه فى جلسته أمام دكان صانع الأحذية- السيد ماضى- فقال له صديق: أنت عامل زى إللى قاعد على كوبرى قصر النيل، ويقول يا من يجيب لى حبيبى.

فسأله: ماذا أفعل؟

فأجاب صديقه: روح سافر ودور على مصلحتك.

ويسافر عزت عوض الله فى قطار الصباح، يدور ويلف على المسارح، ويحاول الوصول للإذاعة، ولكنه يعود فى قطار الليل دون شىء، فهو لا يستطيع المبيت فى القاهرة، فلا بد من الذهاب إلى عمله فى الصباح، خاصة أنه تزوج وانتقل إلى شقة جديدة فى الإبراهيمية، وأنجب فتاة صغيرة فى حاجة إلى نفقات ورعاية، والنقود التى يحصل عليها من الإذاعة قليلة جدًا. كما أن مشاكله مع حافظ عبدالوهاب- مدير الإذاعة- كثيرة جدًا ولا تنتهى. رغم ذلك العذاب يغنى عزت عوض الله كثيرًا جدًا، فهو الآن المعبر عن الشخصية السكندرية، يغنى:

■ محدش شافك ليه، إمبارح والنهاردة، قولى جرالك إيه، أنت نسيت المودة؟

■ من بحرى يا ناس عدى عليه، سحرتنى عيونه وحلاوتهم.

■ الحلو هل بطلعته دلوقتى بانت رقته، إسكندرانى والا إيه؟ ، باين عليه من لهجته، إسكندرانى.

■ دول بنات إسكندرية، مشيهم على البحر غية.

■ قمر الحتة، هل ليالية زى الأول.

.....

يأتى نجيب محفوظ إلى الإسكندرية كل صيف، يقضى أيامه فيها ببنسيون صاحبته يونانية اسمها ميرامار، فأطلقت اسمها على بنسيونها. وهو عبارة عن شقة كبيرة فى عمارة قديمة بمحطة الرمل، وأوحى هذا البنسيون لنجيب محفوظ بكتابة روايته العظيمة «ميرامار»، وتأثر نجيب محفوظ بالجو السكندرى، الأدبى والفنى، فروايته «الطريق» تتحدث عن امرأة سكندرية اسمها بسيمة عمران تدير بيوت الدعارة، تأثر نجيب محفوظ وهو يرسم هذه الشخصية بسكندرية شهيرة اسمها زينب عصفور، كانت تدير بيوت الدعارة أيام كانت مرخصة ومباحة. وتوجد للآن فى محطة الرمل، عمارتان كبيرتان باسمها.

صابر- ابن بسيمة عمران- هذا كان يبحث عن والده بعد أن فقدت أمه كل ممتلكاتها، وأوصته بالبحث عن والده الغنى المهم فى المجتمع، فراح يبحث عن والده وهو يدندن بالأغنية الإسكندرانية الشهيرة «ما تبطل الشقاوة وتعالى عندنا»، وهذا جزء من أغنية عزت عوض الله الشهيرة جدًا:

يا زايد فى الحلاوة عن أهل حينا.

ويذكر أسامة أنور عكاشة، المطرب عزت عوض الله فى مسلسله التليفزيونى «أبو العلا البشرى»، فيقوم على الحجار بدور مطرب لقبه عوض الله، ويريد أن يغير هذا اللقب، لكن أبو العلا البشرى- محمود مرسى- يعترض، ويذكر بأن أشهر مطرب فى الإسكندرية اسمه عزت عوض الله وأخته اسمها زينب عوض الله.

لم يكن يعلم أنور عكاشة ولا محمود مرسى- السكندرى- أن عزت عوض الله مسيحى، وزينب عوض الله مطربة مسلمة الديانة، ولا يمكن أن تكون أخته.

يسافر الكاتب الفنى الكبير جليل البندارى بسيارته من القاهرة إلى الإسكندرية، ويداعب مؤشر الراديو ليسمع أغنية تسليه فى وحدته وهو يقود سيارته، وتصل أصابعه إلى إذاعة الإسكندرية، والظاهر أنه تجاوز مدينة كفر الدوار، وإلا ما كان سمع صوت إذاعة الإسكندرية، فجاءه صوت عجيب ذو مذاق خاص، فيهتم جليل البندارى به، ويحرص على معرفة اسمه، وعندما يصل إلى الإسكندرية يسأل عنه، ويقابله، ويطلب منه أن يزوره فى جريدة الأخبار لكى يقدمه للملحنين، ولإذاعة القاهرة، ويسافر عزت عوض الله فعلًا، لكن سوء الحظ- الذى لازمه طوال حياته- يحرص على ألا يفارقه، فقد مات جليل البندارى قبل أن يحقق ما تمناه لعزت عوض الله.

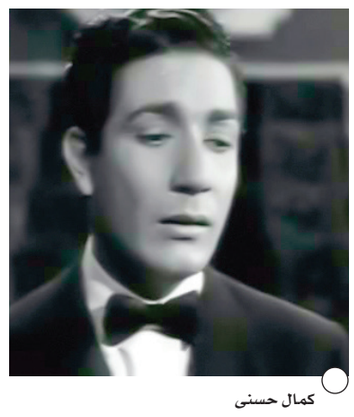
فزاد عزت عوض الله همًا، وأحس بأنه ما فيش فايدة، ولا حل سوى أن ينسى بالخمر السيئ الذى يعاقره كل مساء.

وفى يوم ١٧ أغسطس عام ١٩٧٥- يجد المارة فى أول شارع جميل ثابت من ناحية شارع إيزيس جثة لشاب ملقاة على الرصيف.

وعندما تصل الشرطة تكتشف أنها لمطرب الإسكندرية الأول: عزت عوض الله.. وهناك أقاويل غير مؤكدة بأن موته كان جريمة مدبرة، مجهولون تابعوه وهو يخرج من بار مواجه للكنيسة الحمراء بشارع الشيخ بيرم، وما أن يجتاز شارع إيزيس، ويدخل أول شارع جميل ثابت حتى يقتلوه ويهربوا.

وتذكر هذه الأقاويل أن الشرطة لم تتوصل لقاتله وقيدت الجريمة ضد مجهول.

وما زال سوء الحظ الذى عاند عزت عوض الله طوال حياته، يُصر على معاندته حتى بعد موته، فرغم كل ما قدمه عزت عوض الله للإسكندرية، وللفن المصرى، لم يفكر مسئول فى تكريم اسمه، ولم يسم فنان أو مثقف للمسئولين بالمحافظة، لكى يطلقوا اسمه على واحد من شوارع الإسكندرية التى أعطاها الكثير.



عبدالحليم حافظ

كمال حسنى

إبراهيم حمودة

عبدالغنى السيد

جليل البندارى

> حياته تمثل دراما حزينة قريبة من الأساطير اليونانية القديمة

> عزت عوض الله مسيحى وزينب عوض الله مطربة مسلمة الديانة ولا يمكن أن تكون أخته

> هناك أقاويل غير مؤكدة بأن موته كان جريمة مدبرة