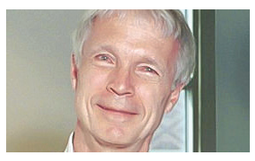


نوبل 2024.. فائزون وضحايا

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 41

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء

16 أكتوبر 2024

13 ربيع الآخر 1446

6 بابة 1741

عوموه أو اهدموه

وجهة نظر مختلفة فى أزمة مسرح «فاطمة رشدى»

الفقيه الكبير مولانا توفيق الحكيم

مقال عمره 90 سنة عن الله والرسول والإلحاد

أسرار بايدن بتوقيع بوب وود وورد

WAR

الرئيس الأمريكى عن نتنياهو: كاذب لعين

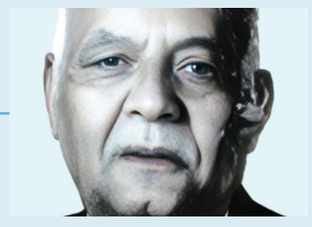
عمتى رئيفة

نص نادر لصلاح عيسى

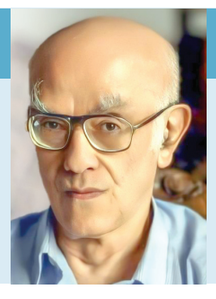
وائل السمرى

يتحدث، لـ«حرف»، عن روايته الأولى «لعنة الخواجة»، وتدور أحداثها حول حياة المهندس المصرى من أصل يونانى أدريان دانينوس الذى ابتكر فكرة تنفيذ مشروع السد العالى.

لغز الصورة داخل العدد



شوقى أبى شقرا



«حرف» تقدم رثاءً خاصًا للشاعر اللبنانى الكبير شوقى أبى شقرا، الذى توفى فى العاشر من أكتوبر الجارى، بعد رحلة إبداعية طويلة على مستوى لبنان والوطن العربى.

مصطفى عبادة

لمن أتحدث اليوم؟

أهذا أنا؟
أصحو وفى جسدى جروح
وكدمات زرقاء
وأثرٌ لأسنان حادةٍ
بقايا أحلام خائفةٍ وكوابيس
مع أننى قبل أن أنامَ
حاسبتُ الحزنَ
وأعطيتُه أجرَه كاملًا
واتفقنا على الفراق
أعطيته عن طيب خاطر
الشعرَ والحبَ والصداقة
وكلَ ما يجعُله سيدًا على القلوب
ورغم أنه بدا راضيًا بالمقايضة
تركت له أيضًا
الجلوس فى الصفوف الأولى
حتى يتأملَ حذاءه النظيف على مهلٍ
ويحتل صدارة الصورة
لكنه ترك لى جنوده
فأصحو من النوم
وعلى جسدى جروح وكدمات زرقاء
وبقايا أسنان حادةٍ
وكوابيس
***
بالأمس
زارتنى زوجة سقراط
فى الحقيقة
طلبت البقاء معى
ولأننى طيب
تركت لها حرية الصمت والكلام
والبابَ مفتوحًا
فيما لَوْ ملَّت
فأنا على خلاف أصدقائى
أكره «جوليا روبرتس»
والابتسامة الجميلة الدائمة
شىء ما زائف فى الأمر
لكن زوجة سقراط حقيقةً
وأنا أحب الدّمَ والرائحةَ
أحب حين أخرج من البيت
ألاَّ أفكِّر فى العودة إليه

ثم أعود
أحب نساء الأسواق
والمقاهى
ومن لهن شاربٌ خفيف
هذه أشياء لا تموت أبدًا
وأنا كأى مصرى قديم
مدمنٌ على الخلود
فيا صديقى سقراط
لا تكن مملًا
ودع زجاجة السّم
يشربها أولئك السعداء
الذين يحبون جوليا روبرتس

هذا أنا
لم تحذرنى أمى إلاَّ من شيئين
السيارات والنساء
ودّعتنى فى محطة
القطارات دامعة:
أخاف أن تدهسَكَ
سيارة
أو امرأة
ماتت أمى
ونجوتُ من ملايين
السيارات
والطائرات
جُزت بحارًا
عرفت بوذيين
وسحرة

نبيات وبنات ليل
وعدت لأمى
مدهوسًا
لكنها لم تغضب أو تعتب
لم تنظر فى عينى
ألم أقُلْ لك
سقطتُ من ثلاثة أدوار
وكُسِر مِعْصَمى
التهمت النار ذراعى
توقف قلبى مرتين
انتصرت فى معركة الحياة
حتى وصلت إلى هنا
وعدت إلى أمى
مدهوسًا

لا أحب الطبيعة الصامتة
تَخْنِق قلبى

رأيت خلف الشجر
قتلة وثعابين
وفى الشواشى قمرًا خائفًا
يتسلل بين الأوراق
أحب طبيعة أخرى؛
امرأة عارية مثلًا
كلفَ الحملِ حول حلمتين
صراخَ طفل
يمنع خلوة أبويه
أنا الرجل الذى لم يرَ شجرًا
ولا وردًا إلاّ فى الكتب
وحين يرى البحر تجرى
دموعه
وكلما رأى زهرة ظنّها نهدًا
وكلما رأى نهدًا
خطرت على قلبه
أخاف أن تدهسك سيارة
أو
امرأة

أصحو من النوم غاضبًا
أتمنى ذبح أحدٍ ما
أو تشويهَ وجه واحدةٍ
أركل الأبواب وحصى الشوارع
دون رحمة
أبصق فى وجه كل شىء
كل ما يمر أمامى
شىء فى داخلى
يتمنى الموت للجميع
أو أن أصير رصاصةً
فوضى العالم فى قلبى
نمت بالأمس دون قلب
ودون يدٍ تلملم
ما تبعثر منى
وإذا سمعت الموسيقى
غزتنى رائحتك التى أهدرتها
ولم أحولها إلى حقول دائمةٍ
كأننى كبرتُ فجأةً
كأننى تخلصت من حراشفى
وشوكى القديم
وأسنانى المستعدة للقتل
خِفْتُ عندما تصورت عريكِ المحتمل
عندما انحسر الماء عن شجر وموسيقى
عندما انحسرت السماء
التى ظللتنى كثيرًا
وصارت أضيق من محنةٍ
وأوسع من فتحة الجيب
التى أحب أن أترك أنفى فيها
اطمئنى
«فما تلك إلاّ سجية مغرمٍ».

أهلى وجيرانى

خالد أبوالعيون

مؤمن المحمدى

خالد أبوالعيون

الإحصاء الرياضى فى مصر بـ عافية حبة، لأ، حبتين تلاتة، ونخص بـ الذكر ما يتعلق بـ كرة القدم، اللعبة الشعبية الأولى بـ مسافات بعيدة عن أى لعبة تانية. والواحد حزين لـ هذا التراجع كونها أساسًا لعبة تنافسية أبوها الأرقام، فضلًا عن إنه الإحصاء هو مفتاح التاريخ، بـ الإحصاء تقدر تحدد إنت هـ تدور على وعلى مين وإمتى، مفيش حد بـ يروح يدور فى التاريخ عميانى.

لـ حد وقت مش بعيد، كان تاريخ الكورة فى مصر مظلم تمامًا، وكان غياب الإحصاء هو السبب الأول لـ حد ما رينا أكرمنا بـ وجود خالد أبوالعيون، اللى نعرفه برضه بـ اسم خالد جمال، الإحصائى الأول فى بر مصر، والأستاذ لـ كل اللى ظهروا فى السنين الأخيرة لـ ملء المنطقة دى من أول د. عادل سعد لـ حد أصغرنا، وبـ التالى اللى جايين.

خلينى أقول لك بعض اللى عمله خالد، مبدئيًا هو كان من الأوائل، وربما الأول، ممكن طرقوا عالم فحص الصحافة بديلًا عن السجلات، يعنى إذا مفيش سجلات فى اتحاد الكورة، وإذا كانت الطرق الشفاهية غير دقيقة وتؤدى لـ توهان أكتر، فـ الصحافة المعاصرة لـ الحدث هى المصدر الأقرب لـ التوثيق.

سنوات وسنوات وسنوات ولـ حد دلوقتى، ما زال خالد بـ يبحث عن الوثائق دى فى دار الكتب وأى مكان ممكن يكون فيه أرشيف، وهو اللى علمنا الفروق بين الصحف، بـ التالى اختصر علينا وقت طويل فى البحث.

مثلًا يعنى، تغطية فترة السبعينيات أحسن مصدر تحصل منه على معلومات هو جريدة المساء، اللى تراجعت مع بداية الثمانينيات، وبقت الأخبار هى الأدق والأظبط، علشان تعرف حاجة زى كده كان ممكن تقعد شهور تتفحص أرشيف الفترة، ودى حاجة صعبة جدًا، هو نقلها لنا بـ كل بساطة، من غير ما يحس إنه عمل حاجة.

كمان خالد هو اللى وضع جميع الأسس اللى اشتغل عليها من جاء بعده، ودا كان نتيجة جهوده فى الاتصال بـ الإحصائيين عبر العالم واشتغاله فى معهد الإحصاء الدولى وحصوله على عضويته فيه، فـ عمل إطار يحدد مسار بذل الجهود فى المضمار دا، وبقى فيه مفاهيم ومصطلحات كل يوم بعد يوم بـ تثبت أكتر.

لكن تبقى أهم حاجة عملها خالد أبوالعيون، وهو إنه لم يعتبر ما تحصل عليه ملكه الشخصى، ولا كنز لازم يخبيه، بـ العكس، أساسًا أول معرفتى بيه قبل سنين لما كنت بـ أدور على معلومة، وحسيت إنها ممكن تكون عند فلان وعلان، فـ كله زاغ، لـ إنه مش عايز يتيح لا المعلومة ولا وثائقها، فـ بعت له إلكترونيًا فى رسالة يائسة، كان الرد «ولاحظ مفيش معرفة بينا خالص» إنه بعت لى كل ما يتعلق بـ المعلومة، وكل الوثائق المتاحة عنده، أكتر حتى من اللى طلبته بـ كتير.

ثم يبقى كتابه الخالد «الإغريق والرومان فى الملاعب المصرية»، اللى هو بـ يحل ألغاز كتير تتعلق بـ علاقة الكرة المصرية مع الأجانب، ويفتح آفاقًا واسعة لـ فهم دا من الناحية الاجتماعية والسياسية فى البلد، وكيف كانت حالة الجاليات المختلفة اليونانية والإيطالية، ونشاطهم اليومى وأماكن تجمعهم، وكيف ومتى بدأ الوجود يقل لـ حد ما زال.

الحكاية دى كانت مفيدة فى تغيير وجهة نظرى القائمة على معلومة راسخة «تبين لى أنها غير دقيقة» إنه دولة يوليو وعبدالناصر تحديدا هو المسئول عن التحول الفجائى، وإنه مصر تفقد طابعها الكوزموبوليتانى، وبـ أقول مصر لـ إنه الموضوع أوسع من القاهرة والإسكندرية.

لو فتحت فى الكلام عن دور خالد وجهوده مش هـ أخلص، فـ هـ أكتفى بـ إنى أقول له: شكرًا!

> ما زال خالد بـ يبحث عن الوثائق دى فى دار الكتب وأى مكان ممكن يكون فيه أرشيف

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
16 أكتوبر 2024
13 ربيع الآخر 1446
6 بابة 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

لقطة لأبطال فيلم «السرب»

الغائبون عن المعركة

محمد الباز

نخبة الأفعال فى مواجهة نخبة الأقوال

مبكرًا جدًا أدركت أن حرب مصر على الإرهاب لن تنجح إلا إذا تكونت لدى الناس قناعة بأن الإرهاب خطر وجودى، وليس مجرد مواجهة بين الدولة الشرعية والجماعات المارقة.

ومبكرًا جدًا أدركت أن معركة البناء والتعمير وتحديث مصر بعد أن شاخت وخارت قواها لن تحقق أهدافها، إلا إذا كان هناك وعى مجتمعى بأننا فى حاجة إلى أكبر عملية لإعادة بناء ما تهدم وبناء جديد يستوعب ما استجد فى حياتنا من أفكار.. ومواليد أيضًا.

ومبكرًا جدًا أيضًا أدرك من يتربصون بمصر، وهؤلاء نعرفهم جميعًا ولسنا فى حاجة إلى إعادة التعريف بهم، أن ضرب وعى الناس بما يحتاجونه ويجب أن يرتبوا أولوياتهم عليه هو الطريق الوحيد لضرب هذا البلد فى مقتل.

أما عن الإرهاب فقد تصدى له ولجماعاته ومموليه وحاضنيه قلب الدولة الصلب، وقام رجال الجيش والشرطة يساندهم الشعب بدور تاريخى، قدموا خلاله زهرة شبابنا شهداء ليخلص وجه مصر لأبنائها وحدهم.

وقد قامت مؤسسات الدولة، وعلى رأسها الجيش، فى إعادة البناء، والخروج من زحام الوادى الضيق، فشهدنا مدنًا جديدة، ورأينا الأرض الصحراء تتحول إلى حياة خضراء، ووجدنا بنيتنا التحتية التى كانت تشكو أوضاعها المتردية كل صباح تسترد حياتها وبريقها ورونقها.

لكن ظلت معركة الوعى بالنسبة لى هى المعركة المنقوصة.

أقول ذلك لأن جنودها من المثقفين والمفكرين والكتاب والصحفيين والفنانين، غابوا فى معظمهم عن صفوفها، وجلسوا فى مقاعد المتفرجين، ينتظرون ما سيسفر عنه الصراع القائم على الأرض.

لست من هواة جلد الذات.

ولست ممن يتباكون على ما تفلت من بين أيدينا.

لكننى فقط أرصد ما يجرى على الأرض، وأعيد طرحه، ولا أمل من تكراره.

من سنوات، تحديدًا تلك السنوات التى أعقبت أحداث ٢٠١١، والسؤال المطروح على موائد النقاش فى دوائر سياسية عديدة هو: أين ذهبت النخبة المصرية؟ لماذا لا تقوم بدورها؟ هل تبخرت أم جبنت؟

بعد هزيمة العام ١٩٦٧ قامت النخبة الثقافية والفنية فى مصر بالدور الأكبر فى إيقاظ وعى الناس بضرورة خوض المعركة، وخلال السنوات الست التى عاشتها مصر تحت ظلال الهزيمة لم تستسلم هذه النخبة.

كان التحرك على مستويين.

المستوى الأول هو العمل الجاد، فصدرت كتب ونشرت مقالات وأُذيعت أغنيات وأُقيمت حفلات، أهمها كانت حفلات المجهود الحربى التى بدأتها السيدة أم كلثوم، وقدم صناع السينما أفلامًا لها قيمتها، ويكفينا أغنية «على الممر»، فقد كانت هناك رغبة لدى الجميع بأن يكونوا شركاء كاملين فى المعركة.

سامى شرف

لقطة من «أبى فوق الشجرة»

المستوى الثانى لعبته النخبة الفنية والثقافية لإخراج الناس من حالة الاكتئاب القومى التى وجدوا أنفسهم فيها، وقد يعيب كثيرون على بعض الأفلام والأغانى أنها كانت هزلية، ولم تقدم مضمونًا محترمًا، معتقدين أن من قدموا تلك الأعمال خرجوا عن الصف وضلوا الطريق.

فى الحقيقة كان هؤلاء على وعى كبير بما تريده المعركة، فقد أدركوا أن الناس فى حاجة لمن يخفف عنهم، ويخرجهم من الحالة التى هم فيها.

بعد عرض فيلم «أبى فوق الشجرة» فى دور السينما فى العام ١٩٦٩ وجد سامى شرف الرئيس عبدالناصر يقول له: روح شوف الفيلم ده يا سامى، بيقولوا فيه أكتر من خمسين بوسة، روح اتفرج وتعالى احك لى وأهو نخفف عن نفسنا شوية.

ولما تعجب سامى من طلب الرئيس عبدالناصر، وجده يقول له: الناس مهمومة يا سامى ولازم يجدوا شيئًا يخففون به عن همومهم.

هناك من يؤكد أن هذه لم تكن إلا نكتة، أطلقها البعض على عبدالناصر، وأن الواقعة لم تحدث من الأساس، فليس معقولًا أن يكون هذا تفكير قائد يقود حرب الاستنزاف، لكن عندما نتأمل منطق الواقعة أعتقد أنها يمكن أن تكون حدثت، لأنها تصب فى عمق إخراج الناس مما هم فيه.

ما نثق فى أنه حدث، أن الرئيس عبدالناصر بعد الهزيمة وجه فرق مسرح الدولة والفرق الخاصة أن تذهب إلى المحافظات المختلفة وتقدم عروضها، حتى لا نترك الناس يعانون من الآثار النفسية للنكسة، وأن الفنان الكبير يوسف وهبى شارك فى هذه العروض بفرقته.

وفى إحدى الليالى ويوسف وهبى يعرض واحدة من مسرحياته، وكانت مسرحية غارقة فى الميلودراما، وجد أحد المتفرجين يقف فى وسط ساحة العرض، ويصرخ موجهًا كلامه إلى الفنان الكبير: «يا يوسف بيه.. والنبى عايزين حاجة لشكوكو.. إحنا فينا اللى مكفينا».

بعد ما جرى فى العامين ٢٠١١ – ٢٠١٣ كنا فى أمس الحاجة إلى هذه الحالة، حالة تقودها النخبة الفنية والثقافية، تقدم محتوى جادًا يقود الناس إلى قلب المعركة الحقيقية، ومحتوى خفيفًا ولطيفًا وظريفًا ومحترمًا يخرج الناس من حالة الهموم التى تحيط بهم.

تأخرنا بعض الشىء، وظلت أحوالنا الدرامية على حالها، لم يتغير فيها شىء.

وأذكر أن مسئولًا كبيرًا كان قد شاهد بعض الحلقات من مسلسل الفنانة الكبيرة يسرا «فوق مستوى الشبهات» وهو المسلسل الذى عُرض فى العام ٢٠١٦، وتدور أحداثه حول أستاذة جامعية متخصصة فى التنمية البشرية تظهر أمام الجميع طوال الوقت بمظهر السيدة الناجحة فى كل مجالات حياتها وعملها، لكنها فى المقابل تخفى وجهًا أكثر قبحًا ووحشية وشرًا.

كانت أحداث المسلسل تدور فى مستوى طبقات القمة، يسكنون فى كمبوند سكنى، وكان تعليق المسئول الكبير: لقد تركنا الدراما تشوه الحارة المصرية، فأصبحت معادلًا موضوعيًا لكل معانى الجريمة والدعارة والتشوه الأخلاقى والإنسانى، وأصبحت صورتها لدى الجميع تعنى الانحراف بكل صوره، فهل جاء الدور لتهدم الدراما الطبقات العليا ولا ترى فيها إلا المجرمين والمنحرفين والأشرار.

كان هذا التعليق وحده كافيًا لأن ينتبه صناع الدراما، وبعدها بدأت الدراما تدخل معركة الوعى، فتم إنتاج ثلاثية «الاختيار»، ورأينا مسلسل «هجمة مرتدة» ومسلسل «العائدون» وفيلم «الممر» وأخيرًا فيلم «السرب».

لقد شاهدت فيلم «السرب» على منصة «واتش إت» فوجدت أمامى وجبة فنية راقية ورائعة، الفيلم يكفى وحده لأن يبعث فى قلوب الناس بدفقة وطنية هائلة، وأطالب بأن يُعرض فى المدارس، فلا بد أن يرى أبناؤنا هذه البطولات التى يقوم بها رجال لا يسعون خلف الشهرة، ولا يريدون اعترافًا من أحد بحجم تضحياتهم التى يقدمونها من أجل أن يظل هذا الوطن قائمًا على قدميه يصلب ظهره دون أن يقوى على كسره أحد.

لا أنكر أن هناك من بين صفوف نخبتنا الثقافية من قام بدوره، لكن ماذا عن الذين غابوا، والذين تغيّبوا؟ ولن ألتفت كثيرًا إلى من يدعون أنهم غُيّبوا، لأن هؤلاء بدا من أول خط المعركة أنهم لم يفهموا ما جرى على الأرض من تغيرات وتحولات، تقتضى أن يقوموا هم أيضًا بتطوير أنفسهم وتحديث خطابهم، والمشاركة فى المعركة بما يتطلب الأمر، وليس بما يعتقدون هم أنه صواب.

حاول فقط أن تتصفح صفحات وحسابات عدد كبير من نخبتنا الثقافية والفكرية على منصات التواصل الاجتماعى، اقرأ ما يكتبونه، راجع ما يتحاورون فيه، ارصد نقاشاتهم ومعاركهم وأخذهم وردهم، ستجدهم أبعد ما يكونون عن خط الشارع وما يحدث فيه، ولذلك عندما تجد بعض فئات الشعب تائهة، فلا تتعجب من ذلك، فهذا من صنع أيدينا.

لقد غاب الغناء الجاد، فاقتحمت آذاننا أغانى المهرجانات، ومطربو المهرجانات الذين لا يمكن أن يكونوا بأى حال من الأحوال صورة حقيقية لمصر، فهم نغمات نشاز، أعرف أنها حتمًا ستزول، لكنها فى النهاية شغلتنا عما هو أهم، وهو أن تكون الأغنية فى خدمة قضايانا الحقيقية.

وتكاسل الأدباء والمبدعون الحقيقيون، خرجت علينا كتابات هازلة وهزيلة، وبدأ يتصدر الساحة من يجيدون لعبة العلاقات العامة، وأصبح روائيو السوشيال ميديا يتصدرون المشهد ويسعى الجمهور للحصول على توقيعهم فى حفلات يحضرها الآلاف، بينما يعانى الكتّاب الحقيقيون من بوار رواياتهم، وحتى لو صمد بعض الكتابات الجادة، فإنها لا تحظى بنسبة تذكر من الاهتمام بالكتابات التافهة.

لقد خلت الساحة تمامًا من المحلل السياسى صاحب الرؤية الشاملة.

ومن الفيلسوف صاحب الفكرة الواضحة.

ومن المفكر الذى يمتلك مشروعًا متكاملًا يستطيع من خلاله أن يرشد المجتمع إلى ما هو صواب.

ومن الناقد الجاد الدءوب الذى يقوم بالفرز لينقذ الذائقة العامة من الكتابات المشوهة التى تفسده.

ومن النجم السينمائى الواعى الذى لا يقدم نفسه لمن يدفع أكثر بصرف النظر عما يقدمه.

ومن الشاعر الذى يستطيع أن يمنحنا عملًا نتغنى به ونتغنى به الأجيال التى ستأتى.

ومن الموسيقى الذى يمنح ما يحدث على الأرض من إنجاز خلودًا يستحقه.

هناك محاولات لا بأس بها طوال الوقت، لكن ما نأسف له أن المعركة التى خاضها المصريون فى ٣٠ يونيو لم تجد حتى الآن من يمنحها ما تستحق، فما حققناه دخل كتاب المعجزات الكبير، لكن أحدًا لم يدرك بعد أبعاد هذه المعجزة الكبيرة.

كنت أتابع لحظات تكريم الرئيس عبدالفتاح السيسى عددًا ممن حاربوا فى حرب ١٩٧٣، شيوخ أقلهم سنًا فى الثمانين من عمره، معظمهم يتم تكريمه للمرة الأولى، وهذا فضل من أفضال إدارة الرئيس عبدالفتاح السيسى، فهو يسعى لتكريم كل من قدم شيئًا لهذا الوطن، فبعد ٥١ عامًا يصعد إلى المسرح ويقف بينهم ليسجل هذه اللحظة، وليقول إن مصر لا تنسى أبدًا من وقفوا إلى جوارها.

يوسف وهبى

يسرا

سرحت بعيدًا عن هذه الصورة للحظات، وقارنت بين هؤلاء الذين شاركوا فى الحرب وهم على يقين أنهم يمكن أن يقدموا حياتهم من أجل وطنهم، وهؤلاء الذين يدمنون الكلام فى كل عصر ولا يقدمون شيئًا غيره، وليته كلامًا فى المسار الصحيح، لكنه فى الغالب يسير فى الاتجاه المعاكس.

لقد خرجت بفكرة محددة هى أننا فى مصر لدينا طوال الوقت نخبة أفعال وهى النخبة الحقيقية الجديرة بالاحترام والتقدير والتكريم، نخبة لا تتحدث كثيرًا، بل تعمل وتشارك وتنجز ولا تسعى لأن يعرف أحد شيئًا عما تفعله، فهى لا تسعى أبدًا إلى الشو.

ولدينا كذلك نخبة أقول لا تقدم لنا شيئًا إلا الثرثرة، وهذه النخبة فى الغالب تفسد ما تقوم به نخبة الأفعال، ولا تتردد أبدًا عن الانتقاص من قدرها والإساءة إليها، وهو الجريمة الكاملة التى ترتكبها هذه النخبة.

فى الندوة التثقيفية الـ٤٠ التى أقامتها إدارة الشئون المعنوية بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة ووزارة الثقافة شاهدنا عرضًا مسرحيًا دارت فكرته حول حرب أكتوبر، وكيف يعرف شبابنا وطلاب مدارسنا أنها كانت انتصارًا كاملًا، بعد أن تم التشكيك فيها لسنوات، وأصبحت الأجيال الجديدة تأخذ معلوماتها عنها من السوشيال ميديا.

فى هذا العرض المسرحى قدم الفنان المبدع محمد جمعة شخصية يمكننا اعتبارها المعادل الموضوعى لنخبة الأقوال، ذلك الذى يجلس بين الناس ويصدر نفسه على أنه قائد رأى ومصدر معلومات وفاهم ومدرك كل شىء، لا يكف عن ترويج الأخبار الكاذبة، ولا يكف كذلك عن تصدير روح الإحباط للجميع، بل يسخر ممن يريدون أن يعملوا ويعبروا، يصرخ بأننا لن نحارب لأننا لسنا قادرين على الحرب، هذا فى الوقت الذى كانت الحرب فيه على الأرض تحقق للشعب المصرى ما أراده.

إننى لا أتهم أحدًا بعينه، ولا أرى الصورة سوداء.

فلدينا منذ سنوات كيان إعلامى كبير هو «الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية» دخلت على الخط، لاستعادة الدور المفقود للنخبة المصرية، تحاول أن تجمع إليها كل مَن يفكر ويبدع ويكتب ويفكر لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وهى الخطوة الصحيحة على طريق صعب.

ولكن ولأن المعركة طويلة وصعبة ومعقدة، فإننا فى حاجة إلى الجميع، فى حاجة إلى أن تدرك النخبة المصرية أن الكلام وحده ليس كافيًا، وحتى لو كانوا لا يقدرون على الكلام المفيد، فالأولى بمن هذا حاله أن يلتزم الصمت قليلًا، لأن الكلام الذى بلا معنى فى وطن يحارب على جبهات عديدة غفلة كبيرة.. وقانا الله وإياكم شر الغفلة وعواقبها.

فيلم «السرب» يكفى وحده لأن يبعث فى قلوب الناس بدفقة وطنية هائلة

الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية دخلت على الخط لاستعادة الدور المفقود للنخبة المصرية

عوموه أو اهدموه

وجهة نظر مختلفة فى أزمة «مسرح فاطمة رشدى»

تشهد أوساط الساحة المسرحية المصرية حالة كبيرة من الجدل، بعد تداول أنباء حول هدم مسرح فاطمة رشدى «المسرح العائم»، والمناشدة التى وجهتها الفنانة القديرة سميحة أيوب إلى الرئيس عبدالفتاح السيسى بشأن ضرورة «وقف قرار إزالة» المسرح، الذى يعد واحدًا من أعرق المسارح فى عالم الفن والثقافة المصرية.

قالت سيدة المسرح العربى: «شعرت بالحزن عندما علمت بقرار إزالة المسرح العائم، الذى يضم أيضًا مسرح الطفل»، مضيفة: «نحن فى حاجة إلى مسارح. ينبغى أن نفكر فى بناء مسارح جديدة، وليس هدم القائم. الثقافة مثل لقمة العيش بالنسبة للشعب».

وواصلت الفنانة القديرة: «المسرح العائم وقفت على خشبته قامات، والدولة تعى قدره ودوره التنويرى»، مشددة على أنها لا تطالب بالرجوع فى القرار فقط، بل ترفض بشكل قاطع التفكير فى هدم أى مسرح، مع مطالبتها ببناء المزيد من المسارح لتثقيف الناس وتنويرهم عبر ألوان الفن التى تتسلّل إلى العقول، وتشكل وجدان المواطن.

تأتى هذه الحالة رغم أن وزارة الثقافة لم تنشر أى قرار رسمى عن إزالة المسرح العائم، ولم يُصدر البيت الفنى للمسرح، برئاسة المخرج خالد جلال، أى بيانات رسمية توضح حقيقة القرار من عدمه.

ياسمين عباس

1 لماذا توقف عن العوم؟

قال الدكتور سيد على إسماعيل، أستاذ الأدب المسرحى فى كلية الآداب جامعة حلوان، إنه يؤيد هدم المسرح العائم، طالما «انحرف عن مساره وسط صمت الجميع، منذ أن توقف عن العوم»، معتبرًا أن «الحل الوحيد لعدم هدمه هو عودته إلى العوم مرة أخرى».

وأضاف «إسماعيل» أن هذه ليست «نكتة» بل حقيقة، وإليك الأدلة على ما أقول: فى عام ١٩٥٣، وبعد نجاح ثورة ١٩٥٢، نشرت المجلات الفنية أول خبر بعنوان «المسرح العائم»، جاء فيه الآتى نصًا: «تدرس إدارة الشئون العامة فى الجيش مشروعًا يعتبر من أجمل المشاريع، التى تهدف إلى تشجيع حركة السياحة فى مصر، حتى فى فصل الصيف، وهى فكرة المسرح العائم، الذى ينصب فى بواخر كبيرة، تتحرك كل يوم من مكان معلوم على شط النيل، وبينما تتهادى الباخرة بمن فيها، يكون الممثلون يؤدون أدوارهم للمتنزهين المتفرجين».

وواصل: «بعد عام ونصف العام، تحققت الفكرة بفضل الإذاعة، ونشرت المجلات الفنية صورة مكتوب أسفلها (الباخرة سودان أو المسرح العائم)، وقالت فى شرحها إنها محاولة جديدة من محاولات الإذاعة لتلوين برامجها الخارجية، وإفساح المجال أمام هواة الموسيقى والأغانى الرفيعة لحضور هذه الحفلات الخارجية».

وأكمل: «لعل أروع ما فى تلك الحفلات هو نقاؤها مما يشوب الحفلات الأخرى فى باقى الأمكنة، إذ هنا لا خمر ولا رقص ولا أى معنى من معانى الابتذال أو الإسفاف»، وفق ما نقله عن الصحف وقتها.

وتابع: «بدأت الإذاعة فى إقامة أولى حفلات المسرح العائم، التى استأجرت من أجل إقامتها الباخرة النيلية (سودان)، ضمن برنامج حافل اشتمل على مقطوعات موسيقية من فرقة على فراج، وأغان ومنولوجات من عبدالمطلب ونازك وحبايب ورجاء ولبلبة وشكوكو وسعاد مكاوى».

وشدد على أنها «محاولة موفقة، لكن ينقصها أمر مهم لتبلغ حد الكمال: أن تتحرك الباخرة وتسير فى النيل أثناء تقديم البرنامج، حتى يكون مسرحنا العائم كباقى المسارح العائمة المعروفة فى العالم، وحتى يكون هناك فرق بين المسرح العادى والمسرح العائم».

وأضاف أستاذ الأدب المسرحى: «بعد شهرين تحرك المسرح العائم، وتحديدًا فى أغسطس ١٩٥٤، ونشرت الصحف خبرًا عنوانه (المسرح العائم يتحرك)، جاء فيه: لأول مرة تحرك المسرح العائم، وأصبح اسمًا على مسمى، فقام برحلات نيلية استمرت حتى الثانية صباحًا، وشهد ضيوف مصر من الصحفيين الأجانب مظاهر الاحتفال بمهرجان التحرير من فوق المسرح العائم. وقد كان الإقبال على هذه الحفلات عظيمًا بعد أن خفض مدير الإذاعة أجر دخولها إلى خمسة قروش فقط».

وواصل: «بناءً على ذلك أقول عودوا إلى أساس المسرح العائم، عندما كان عائمًا، قبل أن يصبح ثابتًا لا يتحرك، ليطمع فيه وفى مكانه الآخرون بحجة الهدم»، متسائلًا: «هل الهدم من أجل البيع أو الاستثمار؟ إن كان هدمه من أجل المال، فمن الممكن أن يدر المسرح أموالًا لا حصر لها لو عاد يعوم مرة أخرى».

وعن كيفية تحقيق ذلك، قال الدكتور سيد على إسماعيل: «الإجابة تكمن ببساطة فى هذا الخيال الحقيقى: عرض مسرحى يُقام فى الباخرة أو العوامة ذهابًا وإيابًا، أو أن يكون مسرحًا عائمًا متحركًا فى النيل لبعض عروض المهرجانات المسرحية أو للمهرجانات نفسها»، مختتمًا بقوله: «مجرد فكرة بسيطة لو أصبح المسرح العائم عائمًا».

2 نظرة المجتمع

أكدت رنا عبدالقوى، الناقدة المسرحية، ضرورة معرفة أسباب الحديث عن «هدم» المسرح العائم، معتقدة إمكانية ارتباط ذلك بنظرة المجتمع والدولة للنشاط الثقافى، والتعامل معه باعتباره خدمة مجتمعية غير ضرورية.

وقالت الناقدة المسرحية: «مثل هذا الحديث يعكس نظرة المجتمع إلى المجتمع الثقافى أو الجماعة المسرحية، باعتبارهم أشخاصًا يمارسون نوعًا من أنواع النشاط الفنى غير الضرورى وغير المؤثر، خاصة أنه لا يدر أى دخل للدولة، بالتالى إذا هُدم مسرح ما فلن يكون لذلك هنا أى تأثير».

وأضافت: «للأسف يتم التعامل مع المسرح باعتباره نشاطًا فنيًا مثل حصة الرسم والألعاب، وليس شيئًا أساسيًا»، مجددة الإشارة إلى أن «المسرح يُنظر إليه من قبل الحكومة والمجتمع وأصحاب القرار فى المؤسسات الاقتصادية والمالية بأنه عمل لا يدر أى ميزانية للدولة، بالتالى عمل غير ضرورى، رغم كون أبوالفنون ضرورة مُلِحة يمكن أن تغير المجتمع إلى الأفضل».

3 بدائل لمبانى الاستثمار

رأى أحمد زيدان، الناقد المسرحى، أن المبانى المسرحية تعانى من مشاكل تخص الصيانة الدورية، ما ينتقص من قدرتها وعمر تشغيلها، ويؤدى إلى توقفها بالتدريج، فما بالك بنقص هذه المبانى المسرحية، التى لا تكفى أصلًا لتقديم الخدمة فى المركز والأطراف.

وقال «زيدان» إن الحديث عن مشكلة إخلاء المسرح العائم، نظرًا لعدم تبعيته لوزارة الثقافة، هو جزء من مشكلة أساسية، خاصة فى ظل معاناة مسرحيُه من مشاكل كثيرة تقنية.

وأضاف الناقد المسرحى: «المشكلة الكبيرة التى نواجهها وسنواجهها هى حصر أصول الوزارة لاستخدامها بشكل استثمارى، ما يهدد الكثير من المبانى فى العاصمة والأقاليم، إذا طالها هذا الاستخدام الاستثمارى».

وواصل: «بداية يجب حل مشكلة صيانة المواقع الجاهزة للعمل، وإعلان بيانات ذلك الحصر الاستثمارى من مبانٍ وغيرها، وشكل الاستثمار بها، مثلما حدث فى الحديقة الثقافية بالسيدة زينب، من خلال تأجير جزء منها لإقامة ملاهٍ للأطفال، والتنسيق حول عمل الحديقة والملاهى».

ونبه إلى وجود شائعات حول سحب مسارح مثل «الحديث» فى قصر العينى، على ضوء تبعيته لوزارة التعليم العالى والبحث العلمى، إلى جانب مبانى مركز الإبداع، وقطاع شئون الإنتاج الثقافى، وورش الأوبرا، مشددًا على ضرورة إعلان ذلك بشفافية، مع تخصيص بدائل لهذه المبانى.

وأكمل: «هذا الأمر على امتداده قد يشمل مدينة الفنون فى الهرم، والمعاهد الفنية والمسارح بالمناطق غالية الثمن، وتمتد إلى مبانى قصور الثقافة، التى توجد فى أماكن مرتفعة الثمن كاستثمار أراضٍ ومبانٍ، ومن بينها فندق قصر الغردقة، كذلك مشروعات الاستخدام الاستثمارى فى بنى سويف، والله أعلم بمدى صحة هذا الكلام».

وتابع: «نريد إعلانًا شفافًا عن هذه الخطة الاستثمارية لنعرف مدى فائدتها للثقافة المصرية والمواطن، وإن كان البيع وفقدان المبانى الثقافية فى صالح التطوير والتنوير، وخدمة عقل وروح المواطن».

> ناقد: استضافة العروض فى النيل يدر أموالًا لا حصر لها للدولة

> تراث فاطمة رشدى مهم للأجيال المقبلة.. ويمكن تخصيص مبانٍ بديلة

4 تراث فاطمة رشدى

قال الدكتور محمود سعيد، الناقد المسرحى، إن مسرح فاطمة رشدى أو «العائم» يمثل مبنى ومعنى، ونموذجًا مهمًا للنماذج المسرحية التراثية على مر التاريخ.

وأضاف «سعيد»: «العديد من الرموز المسرحية تحملوا، فى بدايات القرن الماضى، عبء توصيل رسالة حقيقية للمسرح، ومد جسور التلاقى والتواصل بين الأجيال، ومن الطبيعى أنه من لا يعرف قيمة الرواد وأهميتهم لن يكمل الطريق».

وواصل: «فاطمة رشدى خالدة بدورها المحورى فى المسرح المصرى والعربى، وبريادتها القوية التى امتدت لعقود، لدرجة أنها نافست الرواد من الرجال، وحققت لنفسها اسمًا تم تخليده إلى الآن، ويكفى أنها بشكل طبيعى خلقت أجيالًا وأجيالًا تتبع طريقتها التمثيلية».

وأكمل: «لذا مثل هذه القامة المسرحية الشامخة الممتدة كنخلة مثمرة لا يجب قطعها من الجذور، بل يجب تأكيد أهميتها، وتدريس طرقها وأدوارها القديمة للأجيال الجديدة، واستحداث بعض من تراثها بشتى السبل، من إعادة العرض أو الدرس النقدى والبحثى الجاد».

وتابع: «كل تلك الطرق ما هى إلا تكريم وعرفان لمسيرة طويلة حافلة بالنجاحات، وسط صعوبات مرعبة، لذا يجب تأكيد أن المعنى يقبع فى احترام المبنى والاهتمام به، إذ إنه لا فصل بين المبنى والمعنى لتلك النماذج من الرواد».

وأتم بقوله: «المكان له دور حيوى فى الحفاظ على مكانة وعراقة تجربة فاطمة رشدى، فهى أثر فنى مميز يجب الحفاظ عليه، كما أن موقع مسرحها مميز، ويفرض على عشاق المسرح السعى الجاد للحفاظ على المبنى».

5 تصريح واحد يا وزير الثقافة

وصف أحمد خميس، الناقد المسرحى، ما يتردد حول المسرح العائم بأنه «مسألة كارثية»، معتبرًا أن الأكثر غرابة هو ألا نجد أحدًا من المسئولين فى وزارة الثقافة يعطى تصريحًا واحدًا عن الموقف، وكأن الأمر عادى ومتوقع ولا حاجة إلى تفسيره.

وتساءل «خميس»: «إلى هذا الحد وصل الأمر، حتى بعد وجود تصريح عن الموقف الجلل الذى يحدث؟»، مضيفًا: «على أى حال، تلك أمور متوقعة ممن لا وقت لديه كى يعرفنا بالموقف، فالفكرة الأساسية بالنسبة لهؤلاء المسئولين الخانعين، هى أين أنا؟ وكيف يمكن تلميعى فى كل حدث جديد؟ وكيف يمكن لاسمى أن يروج فى الأوساط الفنية وغير الفنية، إنما مسرح يتم خصمه من حصة المهتمين بالمسرح، أو آخر يروج لانتهاء مدة تأجيره، فهذا أمر عادى ومتوقع ولا حاجة للتعليق عليه»، وفق تعبيره.

وواصل: «بالطبع فاجأنى الخبر الجلل كغيرى من المهتمين بالشأن المسرحى، ولا أعرف بالضبط لماذا يتم الجور على المسارح بهذه الكيفية. كما لا أعرف لماذا لم يوضح لنا وزير الثقافة أو من ينوب عنه الموقف بالضبط؟».

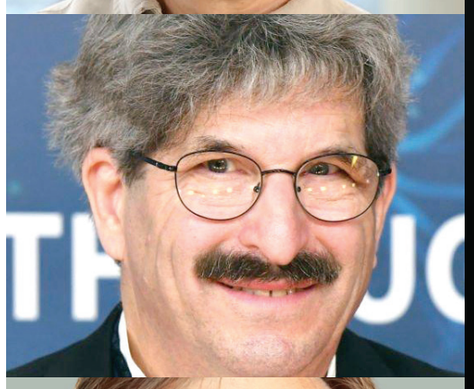
وأكمل: «قد نسمح بهدم مسرح ما على أن يُعاد بناؤه وفق أحدث تكنولوجيات المسارح فى العالم، ويمكن فى هذه الحالة أن يتحول لمجمع فنون مختلفة، وورش تدريب، وصالات عرض صغيرة، مع استيعاب أفكار الفضاءات المغايرة التى تعطينا مساحات متطورة، وتخرجنا من صندوق العلبة الإيطالية المعتاد، والتى تم التمرد عليها فى الأبنية الجديدة لمسارح العالم».

واختتم بقوله: «إما أن نتخلى بهذه الطريقة وهذا الأسلوب عن مسرح بشكل كامل، فيبدو بالنسبة لى أمرًا مريبًا ولا يجب مروره، وإلا فقدنا وجودنا فى المستقبل».

> لماذا لم تخرج وزارة الثقافة بتصريح واحد يؤكد أو ينفى الخبر حتى الآن؟

نوبل

من زاوية خاصة



حالة زخم غير مسبوقة صاحبت إعلان الأكاديمية الملكية السويدية، عن جوائز نوبل هذا لعام 2024 فى ظل الأحداث العالمية المتسارعة، والتى ألقت بظلالها على جميع مناحى الحياة وخاصة فى القطاعات الاقتصادية والعلمية.
جاءت جوائز الأكاديمية فى مجالات السلام والاقتصاد والعلوم، لتعكس الكثير من المتغيرات التى يشهدها العالم فى ظل التطور التكنولوجى الهائل، والطفرة التى طرأت على تقنيات الذكاء الاصطناعى والتى أصبحت متداخلة مع الكثير من الصناعات الحيوية والمرتبطة بحياة البشر.
وحرصت الأكاديمية فى اختياراتها على الانحياز لتجارب علمية مختلفة وطموحة قدمت إسهامات فى مجالات تطوير علوم الأعصاب وربطه بالذكاء الاصطناعى، ضمن توجه عام أو طموح يصل إلى تمكين الآلات من التفكير بطرق علمية وبشكل يفوق قدرات العقل البشرى.
وتجلى ذلك فى قرار الأكاديمية منح البريطانى الكندى جون هوبفيلد، والأمريكى جيفرى هينتون، الجائزة فى الفيزياء عن اختراعهما فى مجال «تعلّم الآلة».
كما منحت الأكاديمية جائزة نوبل فى الاقتصاد لكل من دارون أوغلو وسايمون جونسون وجيمس روبنسون، لأبحاثهم المتعلقة بتأثير المؤسسات السياسية والاقتصادية على التفاوت فى الثروات بين الدول عبر التاريخ، حيث طوّروا نظرية عن كيفية تشكيل المؤسسات وتأثيرها على التنمية الاقتصادية.
واتساقًا مع الأحداث الدامية بالشرق الأوسط، منحت الأكاديمية منظمة «نيهون هيدانكيو» اليابانية للناجين من القنابل النووية الأمريكية على مدينتى هيروشيما وناجازاكى جائزة «نوبل» للسلام، لتبعث برسالة توعوية للعالم حول الكوارث الناجمة عن استخدام الأسلحة النووية.
فى السطور التالية، تستعرض «حرف» ملامح من تجارب الفائزين بجوائز «نوبل» وطبيعة مشروعاتهم التى قدموها للبشرية.

نوبل من زاوية خاصة

هان كانج: اللغة هى كل ما نملك فى مواجهة العنف والألم والصدمات

한강

فى الوقت الذى كانت فيه هان كانج تتطور باعتبارها واحدة من أهم الأصوات الأدبية الكورية فى الساحة العالمية، يأتى فوزها بجائزة نوبل للأدب تتويجًا لرحلة طويلة ومعقدة من التساؤلات والتأملات فى طبيعة الإنسان ومعاناته. هان، التى شهدت فى طفولتها أحداثًا مأساوية مثل انتفاضة كوانج جو الدموية، لم تتوقف يومًا عن محاولة فهم جوهر العنف والإنسانية فى عالم يبدو أنه فى صراع دائم بين القسوة والجمال. مثّلت روايات كانج انعكاسًا لصراع الأسئلة الفلسفية مع التفاصيل اليومية للمعاناة البشرية، فأعادت سرد الألم بأسلوب أدبى يستكشف الحدود الدقيقة بين الصمت والصوت.

فى عدد من الحوارات السابقة التى أجريت مع هان، تحدثت عن مفهومها الخاص حول الكتابة، ورؤيتها لفن الرواية بصفة عامة، كما تطرقت للعوامل التى دفعتها منذ طفولة مبكرة نحو الكتابة وما تأمل تحقيقه فى سنواتها المقبلة.

وعقب ترجمة رواية «النباتية» إلى اللغة الإنجليزية فى عام 2016، أجرى موقع LITHUB حوارًا معها حول الرواية وثيماتها الأساسية. كانت هذه الرواية هى الظهور الأول لهان فى السوق الأمريكية. فى هذا الحوار تحدثت عن أوجه اختلاف المشهد الأدبى فى كوريا عن الغرب، وعن رؤيتها للعالم باعتباره مزيجًا من العنف والجمال، وكيفية تعبيرها عن ذلك بفكرة مبتكرة فى رواياتها «النباتية»، التى صارت فيما بعد أحد أكثر أعمالها شهرة لا سيما بعد أن فازت بجائزة مان بوكر.

حنان عقيل

1 البحث عن إجابات

فى حوار مع صحيفة «إندبندنت» قبل عام تعليقًا على تأثير الفوز بالجوائز على الكتابة، قالت هان كانج: لدى نعمة القدرة على الانعزال عن العالم أثناء الكتابة، لذا لم أشعر بأى توتر أو ضغط بعد فوزى بجائزة مان بوكر. بالنسبة لهان، الصراع يكمن فى محاولة إنهاء كل الأفكار التى تتدفق فى ذهنها قبل أن تفارق الحياة، فقالت: دائمًا لدى شىء أود التحدث عنه، سرعة كتابتى لا تواكب سرعة الأفكار فى ذهنى، وهذا يزعجنى كثيرًا. سيكون مشكلة كبيرة عندما أموت، فلن أتمكن من إنهاء كل هذه الأفكار التى لدىّ.

وفى حوار سابق مع الجارديان تحدثت عن الصداع النصفى الذى يلازمها منذ أن كانت مراهقة قائلة: إن الصداع النصفى الذى أعانى منه يذكرنى دائمًا بأننى إنسانة، لأنه عندما يأتى الصداع النصفى، يتعين علىّ التوقف عن عملى وقراءتى وروتينى، لذا فهو يجعلنى دائمًا متواضعة، ويساعدنى على إدراك أننى بشرية وضعيفة. ربما لو كنت بصحة جيدة وحيوية بنسبة ١٠٠٪، ما كنت قد صرت كاتبة.

تحدثت كانج عن أنها كانت تعلم برغبتها فى أن تصبح كاتبة فى سن الرابعة عشرة بقولها: كنت أبحث عن إجابات لأسئلة جوهرية. ثم أدركت بصفتى قارئة أن كل كاتب يبحث عن إجابات وليس لديه أى استنتاجات، لكنه لا يزال يكتب. لذا فكرت لماذا لا أفعل ذلك أيضًا؟

2 عمق التجربة الإنسانية

حسب تقرير أورده موقع ELPAIS عن المؤلفة بناءً على أحاديث لها، فقد كان والد هان كانج كاتبًا، وكذلك شقيقها الأكبر. وبفوزها بجائزة نوبل، تكون أصغر فرد فى الأسرة قد قلب النظام الأبوى التقليدى، ومع ذلك، فقد فاز كل من هان كانج ووالدها بجائزة «يى سانج» الأدبية المرموقة «فى عامى ١٩٨٨ و ٢٠٠٥ على التوالى». ويى سانغ شخصية طليعية فى الأدب الكورى، كتب خلال ثلاثينيات القرن العشرين تحت الاحتلال اليابانى.

رأت هان كانج أن الكلمات غير كافية للتعبير بشكل كامل عن عمق التجربة الإنسانية، ومع ذلك، تعترف بأن اللغة هى كل ما لدينا لمواجهة الألم الشخصى كما فى «الكتاب الأبيض»، و«دروس إغريقية»، والعنف الأسرى، والاغتراب الاجتماعى كما فى «النباتية»، أو الصدمة الجماعية كما فى رواية «أفعال بشرية».

فى حوار أجرته صحيفة كورية تصدر بالإنجليزية مع الكاتبة قبل أيام من إعلان نتيجة الفائز بنوبل، تحدثت هان كانج عما تراه مهمًا فى الكتابة الروائية، فقالت: بالنسبة لى، ليست الروايات الاستمرار فى سرد القصة بقدر ما هى المتابعة فى طرح الأسئلة. فى كل مرة، هناك سؤال يشغلنى، وأكتب الرواية بطريقة تدفع السؤال إلى الأمام.

وتابعت: أعتقد أننى دائمًا كنت شخصًا يفكر باستمرار فى ماهية الإنسان وماهية الحياة. أردت معالجة هذه المخاوف بطرق مختلفة فى كل مرة. آمل فى أن يكون لتلك الأعمال تأثير بسيط فى مشاركة الألم مع الذين يقرأون رواياتى. هذه الأيام، أفكر كثيرًا فى الحياة نفسها، تلك الأشياء التى تأتى مع الحياة. أريد أن أتناول هذا الشعور بالحياة فى روايتى القادمة.

3 الرواية ليست ترفًا

وردًا على سؤال: ما هى القوة التى ترينها فى كتابة وقراءة الروايات، بمعنى آخر، ما هو دور الروايات فى هذا العالم؟ ما القوة التى يمكن أن تتمتع بها الرواية فى عالم قاسٍ؟ قالت: ليس من السهل أن نرى أو نظهر الحقائقَ العميقة فى حياتنا اليومية. يصعب الاعتراف بالتفكير فى معنى الحياة فى خضم الحياة اليومية، ولكن عندما يتعرض الأدب لهذه المشاعر المهمة والأسئلة العميقة التى تهزنا من الداخل، يمكن لمن يقرأ أن يعثر على ذاته فجأة مرة أخرى. إذا أصبحت شخصًا فى رواية تقرأها، وكررت لحظة خروجك من ذاتك وعودتك، ستختبر فجوة فى ذاتك وتواجه نفسك بشفافية. لهذا أعتقد أن الرواية ليست ترفًا، إنه ما نحتاجه، فهى مثل الخيط الذى يربط بيننا.

4 رواية النباتية

فى حديثها عن الرواية ذائعة الصيت «النباتية»، قالت هان كانج: نظرًا لأن هذه الرواية قد نُشرت بلغات مختلفة على مدى تسع سنوات، ما زلت أشعر بالقرب منها، لأنها مرتبطة أيضًا بروايتى الأخيرة «أفعال بشرية». وعلى الرغم من أن هذين العملين يبدوان مختلفين تمامًا، فإننى أشعر بوجود صلة قوية بينهما. بدأت الرواية بصورة متخيلة لامرأة تتحول إلى نبات. كانت هان قد كتبت قصة قصيرة بعنوان «ثمرتى كامرأة» فى عام ١٩٩٧، حيث تتحول امرأة حرفيًا إلى نبات. بعد عدة سنوات، أعادت صياغة هذه الصورة فى «النباتية»، بطريقة أكثر قتامة وشراسة.

ترى كانج أن الرواية تحتوى على بعض الطبقات؛ مساءلة العنف البشرى واستحالة البراءة، تعريف العقلانية والجنون، عدم إمكانية فهم الآخرين، والجسد باعتباره ملاذًا أخيرًا أو حكمًا أخيرًا، وغير ذلك، متابعة: سيكون من الحتمى أن تتنوع استجابات القراء وفق خلفياتهم الثقافية المختلفة. إذا كان بإمكانى قول شىء واحد، فإن هذه الرواية ليست اتهامًا خاصًا للمجتمع الأبوى فى كوريا. لقد أردت التعامل مع تساؤلاتى المستمرة حول إمكانية/ عدم إمكانية البراءة فى هذا العالم الذى يختلط فيه العنف والجمال. كانت هذه أسئلة عالمية شغلتنى أثناء كتابتى للرواية.

واستكملت فى حديثها عن الرواية: تتناول هذه الرواية العنف البشرى و«عدم» إمكانية رفضه. ترفض يونج- هى بشدة تناول اللحوم لتتخلص من وحشية الإنسان بداخلها. علاوة على ذلك، لا تريد أن تستمر فى الانتساب إلى الجنس البشرى، وتعتقد أنها تتحول إلى نبات. يحاول والدها، وهو محارب قديم من حرب فيتنام، إجبارها على تناول اللحم. يظهر هذا المشهد العنيف فى ثلاثة أقسام بشكل متكرر. يتكرر فى القسم الثالث عندما يحاول الأطباء إطعام يونج- هى فى المستشفى النفسى. على الرغم من المخاطرة بالمبالغة فى التبسيط، يمكننى القول إن هذه الشخصيات تتشارك وتجسّد العنف الموازى لإصرار يونج هى.

كما تحدثت عن الشخصية الرئيسية بروايتها يونج- هى، فقالت: هى شخصية عنيدة جدًا بحيث تعتقد أنها لم تعد تنتمى إلى الجنس البشرى. تشعر وترغب فى أن تُقتلع حرفيًا من البشر. بهذه الطريقة، تعتقد أنها تنقذ نفسها، ولكن بشكل هزلى، تقترب فى الحقيقة من الموت. بالطبع، فى العالم الحقيقى، هى مجنونة، لكن بالنسبة لها، هذا شىء منطقى تمامًا. تحاول أن تجذر نفسها فى هذه الحالة المتطرفة والغريبة باقتلاع نفسها من سطح هذا العالم.

وفيما يخص نهاية الرواية قالت: فى الجزء الأخير، لم أرغب فى وصف موت يونج- هى. أردت إنهاء هذا الكتاب بالمشهد النهائى، حيث تنظر من نافذة سيارة الإسعاف بنظرة احتجاجية. شعرت بأنه مشهد للتحديق بكل طاقتنا فى هذا العالم المختلط بالعنف والجمال. دون بداية أو نهاية، فقط صراع مستمر بعينين مفتوحتين، فى تجسيد متواصل للحظة الحالية التى نعيشها فى حياتنا.

البراءة فى عالم وحشى تتطلب إعادة التفكير فى طبيعة الإنسانية

5 المشهد الأدبى الكورى

تعتقد الكاتبة أن المشهد الأدبى الكورى يختلف عن الغربى فى بعض الجوانب، توضح ذلك قائلة: هناك تراث قوى للشعر والقصص القصيرة. معظم الكتّاب الروائيين يبدأون مسيرتهم كتّاب قصص قصيرة. لقد بدأت شخصيًا بالقصص القصيرة وبعض الشعر. أشعر بأننى مدينة جدًا للأدب المكتوب بالكورية لأننى كبرت فعليًا معه. أيضًا، كنت أستطيع قراءة الأعمال الأدبية المترجمة إلى الكورية من لغات عديدة، دون تمييز بين ما هو أجنبى وما هو ليس كذلك. ما زلت أفعل ذلك، فقط أقرأ.

وردًا على سؤال أى الكتّاب يلهمونك؟ ولماذا؟ قالت: ليس من السهل علىّ ذكر كتّابى المفضلين لأنهم دائمًا ما يتغيرون. أشعر بالإلهام من الفن البصرى أيضًا، وربما أكثر. ومع ذلك، من الصعب علىّ تسمية فنانين معينين. ومع ذلك، أضع إحدى صور كاثى كولفيتز الذاتية على حائط غرفتى.

وفيما يتعلق بمكانة النساء فى كوريا لا سيما وأن الرواية تستعرض جوانب من العنف ضدهن قالت كانج: شهدت كوريا الجنوبية تغييرات عديدة بسرعة، لذا أصبحت الكثير من الأمور نوعًا من الهجين هنا. فيما يتعلق بتقدم النسوية، تُظهر الإحصاءات أن العديد من النساء الكوريات متعلمات جيدًا ويؤدين بشكل متميز فى مسيراتهن. كانت هناك طفرة فى النسوية فى التسعينيات هنا، ويقول بعض الناس إن هذا المصطلح يبدو قديمًا بعض الشىء الآن. ومع ذلك، لا يزال النساء يكافحن، مع قضايا إما ظاهرة أو مخفية. هناك شىء غريب بخصوص المشهد الأدبى الكورى؛ لقد تجاوز عدد الكاتبات النساء قليلًا عدد الكتّاب الرجال منذ التسعينيات، والآن لا يميز القراء أو النقاد بين الكتاب الرجال والنساء. يبدو أن هذه ظاهرة غريبة لأن المجتمع الكورى نفسه محافظ جدًا.

«النباتية» محاولة لاستكشاف تداخل العنف والجمال فى نسيج حياتنا

نوبل من زاوية خاصة

محمد نجيب: وقعت فى غرام هان كانج من أول رواية

لعب الطبيب والمترجم المصرى محمد نجيب دورًا مهمًا فى تعريف القارئ العربى بأعمال هان كانج؛ الروائية الكورية الحاصلة مؤخرًا على جائزة نوبل فى الأدب، فعلاوة على ترجمته لأعمال مختلفة من الأدب الكورى، فقد اختص هان كانج بترجمة أربعة أعمال هى: «الكتاب الأبيض» و«أفعال بشرية»، الصادران عن «دار التنوير للنشر»، وصدر له بعد ذلك ترجمة لروايتها «دروس إغريقية» عن دار تشكيل، ويعمل الآن على ترجمة روايتها «الوداعات المستحيلة».

فى هذا الحوار، يتحدث نجيب مع «حرف» عن ملاحظاته حول إبداع هان كانج وأهم ما يميزه، كما يتطرق إلى رحلته فى التعرف على الأدب الكورى وأسباب اهتمامه بكتابات أديبة نوبل، وكذلك الصعوبات التى واجهته فى نقل إبداع الكاتبة إلى العربية.

حنان عقيل

■ بداية.. كيف بدأ اهتمامك بالأدب الكورى، لا سيما وأن اللغة الكورية لم تكن مجالك الأساسى؟

– على الرغم من أن دراستى كانت علمية حتى مرحلة التعليم الجامعى، فقد كنت شغوفًا منذ الصغر بالقراءة، وبعد قيام الثورة المصرية فى ٢٠١١، استعدت هذا الشغف وكنت أرغب فى الكتابة عن فترة الستينيات فى مصر، وأثناء بحثى عن تلك الفترة، اكتشفت انتشار الحركات الثورية بعد الحرب العالمية الثانية فى أنحاء مختلفة من العالم. حينها قرأت عن انتفاضة كوانج جو فى كوريا الجنوبية، التى طالبت بالحريات وواجهتها القوات بعنف، ما أسفر عن وفاة العديد من الأشخاص، ولفت انتباهى هذا الحدث وأردت التعمق فى القراءة عنه. كانت قراءتى عن انتفاضة كوانج جو نقطة تحوّل فى اهتمامى باللغة الكورية، فهذه الحادثة دفعتنى لتعلم اللغة بجدية، كى أتمكن من فهم الثقافة والتاريخ الكوريين بشكل أعمق.

بعد ذلك، زرت كوريا وسألت فى متجر كتب عن مؤلفات تتناول هذا الحدث، واقترح علىّ أحد العاملين هناك رواية «أفعال بشرية» لهان كانج. حصلت على الرواية عام ٢٠١٤، ولكن مستواى فى اللغة حينها لم يكن كافيًا لترجمتها. بدأت الترجمة فعليًا فى ٢٠١٨ بعد تحسن مستواى.

■ ما الانطباع الذى تركته قراءة رواية «أفعال بشرية» عندك عن الكاتبة فى بداية تعرفك على أعمالها؟

– «أفعال بشرية» ليست فقط رواية عن حادثة دموية شهيرة جدًا فى كوريا تناولتها أعمال أدبية وسينمائية مختلفة، لكنها توضح فرادة أسلوب هان كانج السردى فى التعاطى مع هذا الحدث المعروف، فالرواية تروى قصة طفل قتل برصاصة طائشة فى هذه الانتفاضة، وعبر سبعة فصول، يروى فى كل فصل شخص مختلف الحادثة من وجهة نظره، وكانت هان كانج أحد الرواة فى الرواية إذ تحكى عن الحدث فى عام ٢٠١٣ بعد مرور عقود طويلة على حدوثه، وهو ما يخلق صورة متعددة الأبعاد للحدث. ما يميز هان كانج هو أسلوبها السردى الفريد، فهى تجعل الحادثة تبدو شخصية وحميمية.

بعد الانتهاء من ترجمة «أفعال بشرية»، عرضتها على دار التنوير، وأعجبوا بالترجمة، وطلبوا منى ترجمة «الكتاب الأبيض»، وهكذا بدأت شراكتنا. ترجمت أيضًا كتبًا أخرى معهم لكاتبة كورية أخرى وهى كيونج شوك شين، من أعمالها الشهيرة رواية «أرجوك اعتنِ بأمى».

■ تعكف حاليًا على الانتهاء من ترجمة رواية «وداعات مستحيلة» لهان كانج، كما صدرت ترجمة حديثة أنجزتها أيضًا لروايتها «دروس إغريقية»، ليصل ما ترجمته لها إلى أربع روايات.. هل باتت تجربة هان كانج تمثل شغفًا خاصًا بالنسبة لك؟

– بالطبع. عندما تترجم أكثر من كتاب لكاتب، فهذا يعنى أنك تعلّقت بأسلوبه، بالإضافة إلى أننى مؤمن بأن تعريف القارئ العربى بكاتب معين يحتاج إلى ترجمة أكثر من عمل له. هان كانج وكاتبتى الأخرى، كيونج شوك شين، تركتا بصمة خاصة علىّ. هان كانج تمتلك مشروعًا أدبيًا متماسكًا يتناول موضوعات العنف وتأثير الذاكرة على الإنسان. كل عمل لها يحاول استخدام بنية سردية مختلفة، ما يجعل أعمالها مميزة.

وروايتها التى أعمل على الانتهاء منها حاليًا؛ «وداعات مستحيلة»، كانت قد فازت ترجمتها الفرنسية فى العام الماضى بجائزة أفضل كتاب مترجم للفرنسية وهى جائزة مهمة، وأظن أن فوز أعمال مختلفة للكاتبة بعدة جوائز كان ما لفت انتباه لجنة البوكر إلى أعمالها.

■ بناء على خبرتك فى ترجمة أعمال مختلفة لهان كانج.. ما الملاحظات الأساسية التى توصّلت إليها حول مشروعها الأدبى وتطوره، لا سيما وأنها دائمًا ما ترشح للقراءة فى حواراتها عملها الأحدث؟

– مشروع هان كانج الأدبى يتمحور حول العنف وتأثيره على الأفراد. هان كانج تهتم بفكرة الذاكرة، وتأثير حادثة واحدة على حياة الشخص، وكيف يمكن لهذا التأثير أن يمتد طوال حياته. يمكن القول إنها تحمل عقدة الناجى والشعور بالذنب. كل رواية لها تحمل هيكلًا سرديًا جديدًا، ما يجعل قراءتها تجربة مختلفة فى كل مرة، وهو ما قد يجعل التلقى لأعمالها مختلفًا، فبعض القراء قد يعجب بروايتها «النباتية» لكنه لا يستسيغ أعمالها الأخرى، البعض الآخر قد يتعلق بعمل مثل «الكتاب الأبيض» الذى يتعرض بأسلوب شاعرى لتجربة الفقد، فيما ينتقد جرعة العنف الكبيرة فى رواية «النباتية» التى تدفع الراوية إلى تقمص دور الشجرة، لأنها باتت تؤمن بأن النباتات هى الكائنات الوحيدة التى لا يمكن أن تؤذى أحدًا.

البناء الروائى فى كل عمل لهان كانج مختلف عن الآخر، فبينما نجد أن روايات مثل «أفعال بشرية» و«وداعات مستحيلة» تتعرض لأحداث تاريخية فى كوريا، وتعتمد على البناء السردى البسيط بعيدًا عن التعقيد، نجد أن أعمالًا أخرى مثل «النباتية» و«الكتاب الأبيض» تنطلق من البعد الذاتى ولا تقتصر على أحداث بعينها فى التاريخ الكورى.

■ ثمة خصوصية فى كتابات هان كانج.. فأى من الصعوبات واجهتك فى ترجمة أعمالها؟

– اللغة الكورية بشكل عام تعد من أصعب اللغات، وفى أعمال هان كانج واجهت بشكل أساسى صعوبة فى نقل الشعرية التى تتميز بها لغة هان كانج. حاولت دائمًا الحفاظ على موسيقى الكلمات والاختيارات اللغوية الدقيقة. «الكتاب الأبيض» كان تحديًا خاصًا، لأنه يغلب عليه الطابع الشعرى، لكننى حرصت على أن تبقى الترجمة قريبة من الأصل قدر الإمكان.

■ إلى أى مدى يمكننا القول إن فوز هان كانج بجائزة نوبل للأدب هو جزء من الجهد الكبير للحكومة الكورية لنشر الثقافة الكورية فى مختلف البلدان؟

– بالتأكيد هو كذلك. كوريا الجنوبية لديها سياسة مدروسة منذ أواخر التسعينيات تهدف إلى تعزيز انتشار ثقافتها عالميًا، فقد أطلقت وزارة الثقافة الكورية العديد من المبادرات لدعم الأدب والفن الكوريين، بما فى ذلك افتتاح مراكز ثقافية فى عدة دول، وتقديم دورات مجانية لتعلم اللغة الكورية، تعلمت اللغة الكورية بفضل هذه المبادرة. هذه الجهود أسهمت فى تسهيل انتشار الأدب الكورى. فوز هان كانج بجائزة نوبل ليس مجرد انتصار شخصى لها، بل هو جزء من هذا الجهد المستمر لنشر الثقافة الكورية عالميًا.

الترجمة هى الجسر الذى يصل بين الثقافات. الأدب الكورى ازدهر بفضل جهود كوريا الجنوبية فى نشر ثقافتها عالميًا، خاصة بعد الألفية الجديدة. لديها سياسة ثقافية قوية تهدف لتعريف العالم بمنتجاتها الأدبية والفنية، وهذا ما تحقق فعليًا.

■ كيف ترى تأثير الترجمة على نجاح الأدب الكورى فى العالم؟

– الترجمة كانت عاملًا رئيسيًا فى نجاح الأدب الكورى. عندما نُشرت رواية «النباتية» فى كوريا، لم تحقق نجاحًا كبيرًا، لكن بعد ترجمتها إلى الإنجليزية وفوزها بجائزة «مان بوكر»، بدأت الرواية تكتسب شهرة دولية، حتى فى بلدها الأصلى.

لعبت دور النشر الصغيرة دورًا حاسمًا فى نشر الأدب الكورى خارج حدود كوريا. دار النشر التى نشرت «النباتية» فى الغرب كانت صغيرة جدًا، لكنها أخذت المخاطرة وحققت نجاحًا كبيرًا. هذه المبادرات أسهمت فى نقل الأدب من لغات وثقافات نادرة إلى جمهور عالمى أوسع. نحن نفتقر إلى مثل هذه المبادرات فى العالم العربى، حيث يعانى الأدب العربى من قلة الترجمة والترويج العالمى، وهو ما يجعل الأدب العربى أقل شهرة على المستوى الدولى.

الذاكرة والعنف فى عوالم هان كانج الأدبية سرديات تتحدى النمطية

محمود عبدالغفار: كوريا الجنوبية تصنع الموهوبين بالتدريب والمِنَح والتفرغ

يحتفظ المترجم والأكاديمى محمود عبدالغفار بخبرة واسعة فى مجال الأدب الكورى، فقد عمل مستشار تحرير وعضو الجمعية الكورية للغة العربية والأدب العربى، وهو عضو جمعية الصداقة المصرية الكورية التابعة للمركز الثقافى الكورى بالقاهرة، كما أنه عضو الجمعية المصرية للأدب المقارن بالقاهرة. قام عبدالغفار بدور بارز فى ترجمة أعمال عدة من الأدب الكورى إلى اللغة العربية، ونشر دراسات مقارنة بين الأدبين العربى والكورى. وقد قدّم الكاتبة الكورية هان كانج؛ الفائزة بجائزة نوبل هذا العام، إلى القراء العرب لأول مرة عبر ترجمته لروايتها الشهيرة «النباتية»، بعد عام من فوزها بجائزة مان بوكر. فى هذا الحوار، يتحدث عبدالغفار عما يميز أدب هان كانج من وجهة نظره، وعن أبرز العناصر التى ضمّتها رواية «النباتية» والصعوبات التى واجهته فى ترجمتها، كما يُعمل نظرته النقدية المقارنة فى تقصى أسباب وصول هان كانج إلى العالمية وما نحتاجه بالعالم العربى من جهود فردية وجماعية لتحقيق هذا الوصول مجددًا.

حنان عقيل

■ يعود إليك الفضل فى ترجمة الرواية ذائعة الصيت؛ «النباتية» للكاتبة هان كانج، وقد كانت الرواية الأولى التى تترجم لها إلى العربية.. فما الذى دفعك إلى ترجمتها آنذاك؟

– لعبت المصادفات دورًا كبيرًا فى توجهى نحو ترجمة هذه الرواية. كنت قد ترجمت ديوانين من الشعر الكورى فى أثناء دراستى للحصول على الدكتوراه فى الأدب الكورى، ونُشرا بعد ذلك. بعد انتهائى من الرسالة، تلقيت دعوة من المعهد الوطنى لترجمة الأدب الكورى لحضور ورشة تدريبية شارك فيها مترجمون من أنحاء مختلفة فى العالم. خلال هذه الورشة، كنا نلتقى بكاتب أو كاتبة كورية كل أسبوعين، وكانت هان كانج واحدة من هؤلاء الكتاب. فى ذلك الوقت، قدّمت لنا روايتها التى لم تكن معروفة بعد، «الصبى عائدًا»، وهى الرواية التى تُرجمت فيما بعد إلى الإنجليزية، ثم إلى العربية بعنوان «أفعال بشرية»، والتى تناولت فيها أحداث الانتفاضة فى مدينة كوانج جو.

وبعد فوز هان كانج بجائزة مان بوكر عن روايتها «النباتية» فى عام ٢٠١٦، التى صدرت بعد هذه الرواية، تواصل معى الناشر العربى وطلب منى ترجمتها بسبب خبرتى مع الأدب الكورى، ومن هنا دخلت فى معسكر مغلق لمدة عام حتى انتهيت من ترجمة الرواية.

■ ما الانطباع الذى تشكّل لديك عن «النباتية» عندما قرأتها وبدأت فى ترجمتها؟

– شعرت بأن الرواية فريدة جدًا بأسلوبها البسيط والعميق فى آن واحد. ما لفت انتباهى أن السرد يتم من ثلاث زوايا مختلفة، وليس من منظور البطلة، كما أن الكاتبة نفسها غائبة عن السرد وليس لها صوت مباشر. اللغة فى الرواية كانت بديعة وتعكس احترافية الكاتبة. القصة قد تبدو بسيطة، ومع ذلك، فثمة عمق فلسفى فى التعاطى مع مفاهيم مثل الحرية والقيود المجتمعية، وهو ما جعلنى مستمتعًا بترجمتها. هان كانج تتميز بقدرتها على التعبير عن قضايا إنسانية عميقة من خلال لغة شاعرية وأسلوب سردى مبتكر.

■ برأيك.. ما العوامل التى قادت إلى وصول هان كانج إلى جائزة نوبل؟

– فى كوريا، يتم إعداد الكُتّاب بطريقة مختلفة تمامًا عن معظم الدول الأخرى، إذ توجد مؤسسات تساعد على تطوير قدرات الكاتب من خلال برامج تدريبية ومنح حكومية تتيح لهم الوقت والموارد للتفرغ للإبداع. هذا الاهتمام بالكاتب هو الذى يساعد على إنتاج أدب عالمى له قيمة.

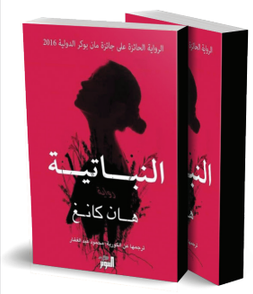
السياق العام للكتابة فى كوريا يحترم مهنة الكتابة ويضع قواعد للنشر، فكل دار نشر تعى تمامًا أنها بالموافقة على نشر كتاب تمنح رخصة لشخص ما أن يصبح كاتبًا، وبالتالى ثمة تدقيق بالغ فى نشر كل عمل بعد خضوعه لآراء لِجان استشارية بدور النشر. علاوة على ذلك، فالكُتاب لا يكفون عن التعلم وتطوير مهاراتهم، فالكثير من الكُتاب ومنهم هان كانج يحرصون على حضور ورش تدريبية فى الكتابة وصياغة عناوين الأعمال الأدبية، لذلك فإن من يتأمل عناوين الأعمال التى يصدرها الكُتاب الكوريون يدرك عنايتهم الكبيرة بكل تفاصيل الكتابة الأدبية.

■ ما أبرز التحديات التى واجهتك أثناء ترجمة رواية «النباتية» لا سيما وأن الترجمة الإنجليزية لهذه الرواية تحديدًا وُوجِهت بوابل من النقد؟

– أكبر التحديات كانت تتعلق بنقل العناصر الثقافية الكورية إلى القارئ العربى. الأدب الكورى ملىء بالمجازات والإحالات الثقافية التى قد تكون غير مألوفة للقراء خارج كوريا. ومع الأسف، المترجمة الإنجليزية أسقطت بعض هذه العناصر فى نسختها، وحوّلت العمل ليبدو كأنه مكتوب للقارئ الإنجليزى، ما أدى إلى فقدان جزء من روح النص الأصلى. ومن الأمثلة على ما تخلّت عنه حلم ذكرته الكاتبة فى الرواية، وكان مكتوبًا بحروف مائلة ليكون أقرب إلى القصيدة، وكأنها أرادت أن تقول إن هذا الحلم هو جوهر النص، وقد أسقطته المترجمة لارتباطه بخلفيات ثقافية من الصعب على القارئ الانجليزى استيعابها. وفى ترجمتى للرواية، حاولت الحفاظ على هذه العناصر الثقافية من خلال استخدام الهوامش لتوضيحها للقارئ العربى، لأننى أرى أن هذه الرموز جزء من جوهر العمل.

■ ما الدرس الذى يمكن للعالم العربى أن يستفيده من فوز هان كانج بجائزة نوبل؟

– الدرس الأهم هو أن النجاح الأدبى لا يتحقق بشكل فردى فقط، بل يحتاج إلى دعم مؤسسى منظم ومستمر. فى كوريا، الحكومة والمعاهد الوطنية للأدب تعمل على دعم الكُتاب والمترجمين، وهذا ما أسهم فى انتشار الأدب الكورى عالميًا. نحن فى العالم العربى بحاجة إلى مؤسسات تدعم الكتاب وتوفر لهم الفرص للتعلم والتطوير، بالإضافة إلى دعم الترجمات لأعمالهم. يجب أن نفكر فى إنشاء ورش عمل وتبادل ثقافى حقيقى حتى نستطيع أن نرتقى بمستوى الإبداع الأدبى العربى.



نحتاج إلى دعم الأدباء والمترجمين فى العالم العربى لتحقيق النجاح العالمى

نوبل من زاوية خاصة

أسئلة «نوبل» و«قِلة» الأدب العربى

كالعادة، لم يمر الإعلان عن فوز الكورية الجنوبية هان كانج بجائزة نوبل للأدب 2024، دون ضجيج عربى يصب فى اتجاه واحد وحيد ومكرر، بشأن غياب الفائز العربى بالجائزة منذ نجيب محفوظ، وكالعادة تابعت ما كتبه الأصدقاء وغير الأصدقاء من الكتاب والمثقفين المصريين والعرب، بينما يتردد فى رأسى فى الخلفية سؤال.. وأين نحن من نجيب محفوظ؟! أين نحن من كل من فازوا بها من قبله ومن بعده؟! وممن سبقوه من مصريين إلى قوائم الترشيحات للفوز بالجائزة الأكبر عالميًا، وإن شابتها بعض الأخطاء، وأصابتها التحفظات فى مقتل، وإن عصفت بها مواقف حادت بها عما أنشئت من أجله، لكنها تظل الجائزة الأهم عالميًا، على الأقل فيما يخص الإبداع الأدبى والفنى؟!.. أين نحن من الدكتور طه حسين الذى قيل إنه نافس على الجائزة فى أربع عشرة دورة سابقة لفوز محفوظ بها، وكان الأقرب للفوز بها عام 1949؟! وهى المعلومة التى يذكرها الكاتب الكبير محمد سلماوى فى مذكراته «يومًا أو بعض يوم»، مضيفًا «لكن يبدو أن اللجنة كانت تحاول تقديم الجائزة للأديب الأمريكى وليام فوكنر، فاضطرت لتأجيلها لعام آخر حتى يتم ترشيحه ومن ثم إعلان فوزه، أو أنها رفضت فوز طه حسين نفسه بعد علمها أو توقعها فوزه بالتصويت من قائمة المرشحين»؟!

أين نحن من كتابات يحيى حقى الذى قيل إن نجيب محفوظ عندما علم بفوزه بنوبل، لم يخف شعوره بأحقية رواد الأدب العربى بها أكثر منه، وقال إن فى مقدمتهم يحيى حقى الذى قرر أن يهديه الجائزة، وأنه يشعر بالخجل لكونه نالها فى حياته، وهو صاحب الدور الأكبر فى التأسيس للقصة والرواية كنوع أدبى جديد؟!

ماذا أفدنا من مسرح محمود دياب ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم الذين وردت أسماء الأخيرين فى محاضر لجنة نوبل أكثر من مرة، ولا شك عندى فى أن مسرحهم يفوق الكثير مما كتب كبار المسرحيين حول العالم، من أبسن لبراندیلو وتنيسى ويليامز وتشيكوف؟!.. كم مرة أنتجنا عروضًا عن نصوص أى من ثلاثتهم؟! وما عدد طبعاتها العربية، وما حجم الإقبال عليها؟! كيف اختصرنا توفيق الحكيم بكل بهائه وروعة كتاباته ومواقفه، فلم يبق منه سوى الحديث عن بخله وعدائه للنساء وقليل من الكلام عن كواليس السجال بينه وبين الداعية الإسلامى متولى الشعراوى بشأن مقالاته الأربع «حديث مع الله»؟!

هل لدينا كتابات يمكن اعتبارها أعمالًا عالمية تستحق أن يقرأها شاب فى قرية صينية أو لاتينية بعيدة، فيجد فيها متعته أو تفتح لديه آفاق التفكير فيما يدور داخل أعماقه من انفعالات ومشاعر ورغبات، فى حاضره أو مستقبله ومستقبل البشرية على سطح الأرض؟! فى أى شىء مما تنشغل البشرية به وبالتفكير فيه؟! فى طرق جديدة للتعبير والكتابة؟!

ماذا فعلنا لخدمة وتصدير مواهب كبيرة من نوعية فتحى إمبابى ومحمد المخزنجى، أو عبدالحكيم قاسم وصبرى موسى ونوال السعداوى وسعد الدين حسن؟! ماذا قدمنا للعالم بشأن قامات أدبية بحجم أحمد عبدالمعطى حجازى وعبدالرحمن منيف وأمين معلوف وخيرى شلبى وسليمان فياض وحلمى سالم؟! وكم من مواهب وقامات أدبية مصرية وعربية كبيرة أهدرت واستهلكت دون أن يعرف بها العالم من حولنا؟! وإن كنا نحن أصلًا لا نعرف بحجم تلك المواهب ولا نوفيها حق قدرها، فهل من معنى للحديث عن تجاهل الغرب لكل ما هو عربى، بينما حقيقة الأمر أننا نحن من نمارس أقسى درجات الإقصاء والإبعاد لكل موهبة حقيقية؟! وهل من المنطق أن يكون أشهر كتابنا ومفكرينا هم أردأ من يقترفون الشعر والقصة والرواية؟! هل من المنطق أن تكون نخبة مفكرى مصر والعالم العربى ومن يحتكرون الجوائز والحفلات والمهرجانات، ويحترفون الكلام عن الأديان والتاريخ والتنوير هم الأكثر تفاهة وضحالة وسماجة وسطحية؟! ومنهم المتهمون بالعمالة وبالضحالة، وبسرقة منتجاتهم، سواء من مخطوطات قديمة، أو أعمال فنية وأدبية غربية معاصرة؟!

عبدالوهاب داود

إحصائية بريطانية: فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل رفع الاهتمام بترجمة الأعمال العربية

ومجمل الأعمال المترجمة فى 5 سنوات لا يزيد على 252 عملًا من 22 دولة

1 «نوبل».. جائزة الندم الشخصى

لنبدأ أولًا من السؤال عما تبحث عنه جائزة نوبل وغيرها من الجوائز العالمية فيمن يفوزون بها؟ ما حيثيات إنشاء الجائزة ومبررات الفوز بها؟! وما آليات عملها؟!

هنا ثلاثة أسئلة رئيسية على الكاتب الطامح للفوز بالجائزة أن تكون لديه معرفة بها، وأن يقدم منتجه وفقًا لمعاييرها وآليات عملها، وإلا فما جدوى قراءاته أو لتفكيره فى احتراف الكتابة والعمل الثقافى؟!

للإجابة عن هذه التساؤلات، علينا أولًا أن نفهم أن الجائزة فى جوهرها هى جائزة ندم شخصى، أنشأها مؤسسها ألفريد نوبل لغسيل اسمه من الجرائم التى يرتكبها العالم يوميًا بسبب اختراعه «الديناميت»، المفجر الأقوى فى زمنه، وأوصى دون علم أسرته أو أصدقائه أو أى من معارفه بتخصيص معظم ثروته التى جناها من ذلك الاختراع للجائزة التى تمنح سنويًا فى ذكرى ميلاده، ولعله من المناسب أن أذكر هنا أن خطأ وقع فيه صحفى فرنسى ربما كان السبب المباشر فى تفكير ألفريد نوبل فى التأسيس لتلك الجائزة، إذ حدث أن توفى شقيقه لودفيج نوبل فى روسيا عام ١٩٨٨، وكان مخترعًا أيضًا ورجل صناعة، وكتب عنه صحفى فرنسى اختلط عليه الأمر مقالًا تحت عنوان «رحيل ملك الموت»، وقيل إنه بسبب تلك المقالة عاش بقية حياته يكره الصحفيين.. قبلها بسنوات غير قليلة اهتزت العاصمة السويدية ستوكهولم بفعل انفجار قوى داخل معمل عائلة نوبل، بسبب احتفاظه بنحو مائة كيلوجرام من مادة النيتروجلسرين سريعة الانفجار، وأدى الانفجار إلى مقتل ثمانية أشخاص من المتواجدين بالمعمل وقتها، من بينهم شقيقه الأصغر الذى لم يكن قد تجاوز العشرين من عمره، ونال ألفريد نوبل منها جروحًا عدة بالوجه..

هى إذن فى الأساس جائزة ندم شخصى جدًا، وهى لذلك تستهدف الانتصار للحياة، ولجميع القيم الإنسانية النبيلة والعليا.. وهى لذلك أيضًا جائزة دولية، لا محلية، تتصدر اهتماماتها الأفكار والمنجزات التى تستهدف تحسين حياة الإنسان فى مجملها، سواء انطلقت هذه الأفكار والتصورات أو بنيت على أرضية مُغرقة فى المحلية، أو أى صيغة أخرى.. وهى بعد ذلك جائزة يمنحها العالم الغربى المصاب فى نسبة غير قليلة من أفراده بالعنصرية، والتمييز، وليست الحرب العالمية الثانية ببعيدة حتى ننسى أنها قامت وفقًا لتصور عنصرى يمجد العرق الآرى.. فماذا فعلت لجان الجائزة طوال ١٢٣ عامًا للوصول إلى أهدافها وتحقيق ما أراد منشئها؟!

وربما يكون من المناسب أن أشير هنا إلى المقال الذى كتبه الشاعر الكبير إبراهيم داود قبل أيام بصحيفة «الأهرام»، والذى يبدأه بهذه الفقرة المهمة التى يقول فيها: «جميل أن تذهب جائزة نوبل هذا العام إلى سيدة تبلغ من العمر ٥٤ عامًا، وأن تكون من ثقافة لا نعرف الكثير عن الأدب فيها، كوريا الجنوبية فى السنوات الأخيرة برعت فى صناعة الدراما التليفزيونية، وباتت تنافس الهنود والمكسيك والأتراك فى العالم الثالث، وأيضا فى الموسيقى التى جذبت الأجيال الجديدة، ومثل كل عام، نقرأ ونسمع الكلام نفسه، عن المغزى السياسى وراء منح الجائزة، وعن غياب المعايير، وعن تجاهل الثقافة العربية رغم وفرة المبدعين الذين يستحقونها فيها، وما إلى ذلك، وربما يكون معظم ما يقال صحيحًا، ولكن يظل إعلان اسم جديد حاصل على الجائزة حدثًا ثقافيًا، شئنا أم أبينا».. ويختم داود مقاله بالتأكيد أن «فوز كاتبة من ثقافة لم تعبر عن نفسها كما ينبغى ثقافيًا، رغم التقدم الذى تشهده كوريا الجنوبية فى الصناعة والاقتصاد والتكنولوجيا، هو مكسب لكل الأطراف، حتى لو كان الغرب، الذى يمنح الجائزة، يكافئ حلفاءه، ولأنه من الوارد أن يظهر شخص طيب لديه ما يحكيه»..

ما يهمنى هنا هو تلك العبارة: «يظل إعلان اسم جديد حاصل على الجائزة حدثًا ثقافيًا، شئنا أم أبينا»، فهذا بالضبط ما فعلته لجان الجائزة طوال تاريخها، رسخت لقيمة وأهمية ما تقدمه من أسماء وإن طالها الجدل، وأصبحت بمثابة مقدمة شديدة الأهمية لقراءة كل من يفوز بها عالميًا وإن حاصرتها اتهامات المجاملة والحسابات غير العادلة.. أخفقت بالطبع فى بعض الدورات، وخضعت لضغوط سياسية فى فترات أخرى، وطالتها الانتقادات الحادة فى كثير من الأحيان، تجاهلت، أو جهل أعضاؤها، قيمة كتاب كبار ومؤثرين فى تاريخ الأدب العالمى، بداية من تولستوى وإبسن وتشيكوف، ووصولًا إلى التشيكى الراحل ميلان كونديرا، وغيرهم كثيرون، لكنها بقيت البوابة الأكبر لأى كاتب أو أديب حول العالم للوصول بمنتجه إلى جميع أركان الكوكب، وأغلب ظنى أنه لكى نفهم ما تبحث عنه الجائزة فيما ينتجه كتابها، ربما يكون مفيدًا أن نقرأ مثلًا ما جاء فى حيثيات تتويج أحدث الفائزين بها، هان كانج، والتى تبدأ بالقول بأن قلمها «يتميز بسرد قصص شديدة الخصوصية، عالمية فى إنسانيتها»، ثم تتحدث عن «أسلوبها الشعرى المكثف الذى يواجه الصدمات التاريخية ويكشف عن هشاشة الحياة البشرية»، فيما يتحدث رئيس لجنة الجائزة عن «تعاطف هان الملموس مع حياة الضعفاء، والنساء فى كثير من الأحيان، يعززه نثرها المشحون بالاستعارات، إنها تتمتع بوعى فريد بالارتباطات بين الجسد والروح، والأحياء والأموات، وبأسلوبها الشعرى والتجريبى أصبحت مبتكرة فى النثر المعاصر»، وهى الحيثيات التى يمكن رؤيتها بصورة أدق إذا ما ركزنا على بعض العبارات الكاشفة: «عالمية إنسانيتها»، «هشاشة الحياة البشرية»، «التعاطف مع حياة الضعفاء»، «الأسلوب الشعرى المكثف الذى يواجه الصدمات التاريخية».. وإن لم تخنى الذاكرة، فذلك هو بالضبط، أو على وجه التقريب، ما قالت به حيثيات فوز كثيرين غيرها بذات الجائزة طوال سنوات منحها، ما يؤكد ما ذهبت إليه فى هذه الفقرة من حيث إنها بالفعل جائزة ندم شخصى، تبحث عن تكفير لخطيئة اختراع أحد أسلحة القتل الجماعى حول العالم.

ألفريد نوبل

نوبـل من زاوية خاصة

الجوائز العربية لا تملك شهرة عالمية ولا قاعدة شعبية لها ولا تشجع القارئ الغربى على شراء أعمال الفائزين بها

إلياس خورى

توفيق الحكيم

نوال السعداوى

2 اعترافات بالفشل.. واتهامات وشكوك وتسريبات

فريدريك ستانج

لكى نفهم حقيقة وصية مؤسس الجائزة، ربما يكون من المفيد أن أشير إلى ما كتبه الرئيس الأسبق لمجلس السلام النرويجى، المسئول عن اختيار الفائز بجائزة نوبل للسلام، فريدريك ستانج هيفرميهل عام ٢٠٠٨، فى كتابه «جائزة نوبل.. ما كان يريده نوبل فى الحقيقة» بشأن فشله فى منح جائزة السلام لمرة واحدة فعانونو رغم أنه رشحه بنفسه ١٨ مرة، وهو فنى نووى إسرائيلى سابق وناشط سلام، يُعرف أيضًا باسم جون كروسمان، واشتهر لكشفه عن تفاصيل برنامج الأسلحة النووية الإسرائيلى للصحافة البريطانية عام ١٩٨٦ كونه معارضًا لأسلحة الدمار الشامل، فتم استدراجه إلى إيطاليا من قبل وكالة المخابرات الإسرائيلية «الموساد»، حيث تم تخديره وخطفه، ونقله سرًا إلى إسرائيل حيث أدين فى محاكمة عُقدت خلف أبواب مغلقة.. واتهم هيفرميهل الحكومة النرويجية بالمسئولية عن هذا البرنامج، وقال: «لقد فشلتم، ولم تحقق إرادة ألفريد نوبل فى السلام، ويكفى أن ٤٥٪ من جوائز السلام منذ ١٩٤٥ ليست لها شرعية قانونية»، موضحًا أن حصول هنرى كسينجر ولى دوك ثو عام ١٩٧٣، وعرفات وبيريز ورابين عام ١٩٩٤، والأم تريزا ١٩٧٩، غير قانونية وخرجت عن نطاق المعايير المحددة للفائزين، كما لم يكن يجوز منحها لآل جور ولا محمد يونس ولا انجارى ماثاى، أو الوكالة الدولية للطاقة الذرية، أو منظمة العفو الدولية وأطباء بلا حدود، ويذهب الناقد الأمريكى بروتون فيلدمان فى كتابه «جائزة نوبل.. تاريخ العبقرية والجدال والحظوة» إلى أن «الجائزة تُرى على نطاق واسع كجائزة سياسية، أى جائزة نوبل للسلام متنكرة فى قناع أدبى»، وفى كتابه «١١٤ نوبل.. شىء من العنصرية» يقول الكاتب الصحفى محمد عبدالسلام: «من بين الأعضاء الثمانية عشرة للجنة نوبل للأدب، يوجد عدد قليل يقرأ الرواية أو الشعر، كما أن أعضاء اللجنة المسئولة عنها أساتذة فى جميع المجالات إلا الأدب، ومتوسط أعمارهم سبعين سنة، ولا يمكن استبدالهم إلا بالموت»، وكانت المرة الوحيدة التى تنحى فيها أعضاء من مجلس الأكاديمية السويدية عام ٢٠١٨، بسبب فضيحة جنسية ومالية، وتأجل بسببها الإعلان عن الفائزة بجائزة نوبل للأدب إلى العام التالى، حيث صرح رئيس لجنة جائزة نوبل للآداب أندريس أولسون بأن الجائزة يتوقع أن تكون أكثر تنوعًا، وتراعى التوازن بين الجنسين، بالإضافة إلى تجنب «مركزية أوروبا» التى هيمنت سابقًا، وإن معايير الجائزة تغيرت لتصبح أكثر اتساعًا وشمولية، وهى التصريحات التى ربما كانت ردًا على ما قاله السكرتير السابق للأكاديمية السويدية هوراس إنجدل عام ٢٠٠٩، والتى قال فيها أن «أوروبا لا تزال مركز العالم الأدبى»، وأن «الولايات المتحدة معزولة للغاية، ولا تترجم بشكل كافٍ، ولا تشارك حقًا فى الحوار الكبير للأدب».

ولأن أعضاء لجنة تحكيم نوبل يقرأون الأعمال الأدبية المرشحة لنيل الجائزة بعدد محدود من اللغات، كلغات الشمال الأوروبى، إلى جانب اللغات الفرنسية والألمانية والإنجليزية والإسبانية، سيطرت تلك اللغات على جوائز الأدب لمدة ثلاثين عامًا منذ بدايتها، كما اتسمت سنوات بدايتها بغلبة الأسماء الأوروبية على قوائمها، بل واستمرت حتى وقت قريب، فلم تفز بها سوى أسماء قليلة جدًا ممن يكتبون بغير هذه اللغات، أو من خارج القارة العجوز، ما دفع الروائى والأكاديمى البريطانى تيم باركس إلى التشكيك فى أن يكون أعضاء اللجنة السويديون قادرين على تذوق الشعر الإندونيسى أو الأدب الإفريقى مثلًا، أو أن يكونوا قادرين على تحديد أعظم الروائيين والشعراء على الساحة الدولية، مشيرًا إلى انحيازهم للثقافة الإسكندنافية التى فاز بالجائزة ما يقرب من العشرين كاتبة وكاتبًا ممن يكتبون بها، ولم يكن كثيرون منهم هم الأفضل فى وقتهم.

هنا ربما يكون مفيدًا التوقف أمام تصريحات سابقة للكاتب الكبير إبراهيم عبدالمجيد، والتى يقول فيها «إن مجموع الأعمال العربية المترجمة إلى لغات أجنبية لا تتجاوز نحو ١٠٠ رواية عربية، و٤٠ ديوانا شعريًا»، وهى أرقام ليست صادمة فى الحقيقة بقدر تعبيرها عن بؤس النخبة العربية التى تحتاج إلى وقفة ربما تطول قليلًا.

3 ترجمات وجوائز بلا قواعد.. ولا مصداقية

ماذا يريد العرب من «نوبل» وغيرها من الجوائز الإبداعية العالمية، وماذا فعلنا للفوز بها أو لمجرد التواجد على قوائم ترشيحاتها؟! وكم من موهبة كبيرة أهدرت بسبب أمراض الوسط الثقافى المصرى والعربى!

ربما لا تكون الأرقام التى ذكرها الأديب الكبير إبراهيم عبدالمجيد بخصوص ترجمة الآداب العربية دقيقة تمامًا، أو تخص الأدب المصرى فقط، هو فى النهاية رجل كتابة وأدب وإبداع، لكنها أيضًا تشير إلى جزء من الحقيقة، وربما يدعمها ما جاء من أرقام فى تحقيق صحفى لباحثة الماجستير اللبنانية كاتيا الطويل، التى تنقل عن «مؤسسة الأدب عبر الحدود» البريطانية ما نصه: «على الرغم من التقدم الكبير الذى شهده مجال الترجمة من العربية إلى الإنجليزية تبقى الأرقام مجحفة وقليلة مقارنة بما يصدر فى العالم العربى من روايات ومؤلفات، ففى عام ٢٠١١ صدرت ١٨ ترجمة فى بريطانيا و١٨ ترجمة فى الولايات المتحدة الأمريكية، وسنة ٢٠١٢ وصلت الأعمال المترجمة من العربية فى بريطانيا وحدها إلى ٣٨، بينما كانت ٢٥ فى الولايات المتّحدة، أما فى سنة ٢٠١٣ فصدر ٢٣ عملًا مترجمًا فى بريطانيا، و١٧ فى الولايات المتّحدة، لتبقى الأرقام متراوحة بين هذه المعدلات فى الأعوام اللاحقة، فعام ٢٠١٥ صدرت ٢٥ ترجمة فى بريطانيا و٢٦ فى الولايات المتّحدة.. وبذلك يكون مجمل الأعمال المترجمة من العربية إلى الإنجليزية فى خمسة أعوام حوالى ٢٥٢ عملًا، وهو رقم ضئيل بالنظر إلى أنه يشمل أدب ٢٢ دولة وليست دولة واحدة فقط».

وتقول كاتيا الطويل فى تحقيقها المنشور فى يوليو ٢٠٢٢، «بعد مقابلات مع ناشرين غربيين ومتخصصين فى ترجمة الأدب العربى، يمكن أن نجمل عقبات الترجمة من العربية إلى الإنجليزية ضمن خانتين: العقبات الناتجة عن الفاعلين فى الحقل الأدبى وقلة فاعليتهم، والعقبات الناتجة عن تقصير التمويل المؤسساتى والحكومى والإدارى لحركة الترجمة»، وتضيف: «الناشر العربى نادرًا ما يتخذ مبادرة التواصل مع ناشرين غربيين لعرض إصداراته عليهم، كما أن اتحاد الناشرين العرب لا يقدم للغرب أى نشرة أو كاتالوج أو أى نوع من لوائح الكتب الصادرة فى العالم العربى كل عام، عدا عن غياب واضح وجلى لوظيفة الوكيل الأدبى الذى يجب أن يكون صلة وصل بين الأدب العربى وترجماته. تضاف إلى هذا التقصير أزمة توزيع الكتب وأزمة إيصالها إلى المكتبات الغربية ومعاهد الأدب العربى والمراكز الثقافية العربية فى الغرب. إن جهل الناشر الغربى بما يمكن ترجمته إلى الإنجليزية من نصوص وأعمال عربية يشكل سببًا كبيرًا فى انخفاض أرقام الترجمة إلى الإنجليزية، ومعظمها لا تملك قارئًا عربيًا متخصصًا يختار ما يجب أن يترجم، ولا تملك لجنة أو قسمًا يتتبع ما يصدر فى العالم العربى وينشر أفضله. وتتكل على خيارات المترجمين، ونتائج الجوائز العربية، وما تقع عليه فى معارض الكتب».

ولعله من المعروف أن الاهتمام بترجمة الأعمال العربية بدأ فى التصاعد بعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، فمازالت الجائزة تحظى بمتابعة واهتمام عالميين واسعين، ومثلها جائزة «بوكر» البريطانية، و«بوكر مان انترناشيونال» التى تذهب إلى الروايات المترجمة إلى اللغة الإنجليزية، والتى تؤدى إلى زيادة عدد قراء أعمال الفائزين بها، وبالتواجد على قوائم ترشيحاتها، رغم التحفظات والإخفاقات وسوء الاختيار فى بعض الأحيان، وهو أمر متسق مع الطبيعة الإنسانية لأعضاء لجان التحكيم فى تلك الجوائز، من حيث أنهم آدميون طبيعيون، يخطئون ويصيبون.. أما الجوائز العربية فيبدو أن لجان تحكيمها لا تريد الصواب أبدًا.. ولا يعرفون ما الطريق إليه!!

بالفعل لدينا جوائز كثيرة جدًا، فى الشعر والرواية والمسرح والنقد والفلسفة، وبعضها يمكن اعتبارها جوائز كبيرة، «ماليًا» ومعنويًا، يكفى أن بينها جائزتين تحملان اسم كبير الكتّاب العرب، نجيب محفوظ، لكن تعال معى ننظر إلى أسماء الفائزين بهذه الجوائز، وماذا قدموا لها أو قبلها أو بعدها؟.. أسماء كثيرة، من مصر ولبنان والمغرب وفلسطين وسوريا والبحرين والكويت والسودان وتونس والجزائر وليبيا.. لكن الحقيقة أن تلك الجوائز فى مجملها ذهبت لمن ذهبت إليهم لأسباب لا علاقة لها بجودة المكتوب، أو تفرده، أو لغته، أو جدته، هى أقرب إلى ترسيخ فكرة «قلة الأدب العربى»، وضعفه وتهافته.. ولك أن تعرف أن كثيرًا من أشهر الكتّاب العرب يتباهون بأنهم لا يقرأون، يعترفون بذلك جهارًا نهارًا، لا يخجلون من التصريح بذلك أمام الجميع، بل إن منهم من يلقى بالكتب التى يهديها إليه شباب الكتّاب من أقرب نافذة، دون أن يلقى ولو نظرة خاطفة على محتواها.

ربما تجذب قوائم الجوائز العربية اهتمام الناشر الأجنبى، على افتراض أنها تختار الجيد من الأدب، لكنها إن لم تفلح فى إقناع القارئ العربى بالفائزين بها، ولا بأى من اختياراتها، فكيف يقتنع بها من لا يعرف العربية من الأصل؟!

تقول كاتيا الطويل: «معظم المترجمين والناشرين الغربيين اتفقوا على الجوائز الأدبية العربية تسهم فى تأمين ترجمة العمل ونشره.. لكنها لا تضمن جذب اهتمام القارئ».. و«إن الجوائز الأدبية التى تمنح فى العالم العربى لا تشجع القارئ الغربى على شراء أعمال الفائزين بها، فهى لا تملك حتّى الآن شهرة عالمية ولا قاعدة شعبية متينة»، وهناك كتاب حقّقوا أرقام مبيعات عالية فى أعمالهم المترجمة دون أن ينالوا جوائز عربية، مثل الكاتبة الكبيرة نوال السعداوى، واللبنانى إلياس خورى وغيرهما، لتبقى الجوائز العربية، وما يصدر عنها من ترجمات مجرد جوائز بلا قواعد شعبية حقيقية، بالتالى بلا مصداقية.. محليًا ودوليًا.

تلك هى الحقيقة المؤلمة التى يعرفها الجميع ويتغافل عنها الجميع، على أن الأمر ليس بهذه الصورة القاتمة، فعدد من يستحقون الجائزة من الكتّاب العرب والمصريين كثير بالفعل، لكنهم فى الأغلب لا يجيدون «البروباجندا»، ولا يرضى عنهم الجالسون على «حنفيات الجوائز والمنح»، لكننا نحن الذين لا نحتفى بهم، ولا نعطيهم حق قدرهم، نحن الذين نعيب «نوبل» والعيب فينا.. حتى منح التفرغ التى تقدمها وزارة الثقافة المصرية للأدباء والمبدعين من أجل التفرغ للإنتاج الأدبى والفنى، تحولت إلى بوابة للتسول والارتزاق، فلا ينتج عنها أى عمل مهم أو فارق، ولم نسمع عن قصة أو رواية أو ديوان شعر لمئات الذين يتقدمون سنويًا لهذه المنح.. حتى أن الوسط الثقافى المصرى لا يزال حتى وقتنا هذا يتندر بما فعله الراحل الكبير إدريس على، عندما تقدم إلى لجنة التفرغ بعد ستة أشهر طالبًا وقف منحته لأنه انتهى من كتابة الرواية التى تقدم للحصول على المنحة من أجلها، فسخروا منه، ولم يجيبوه إلى طلبه.

> كيف اختصرنا توفيق الحكيم بكل بهائه وكتاباته ولم يبق منه سوى الحديث عن بخله وعدائه للنساء؟!

يوسف إدريس

إبراهيم عبدالمجيد

محمود دياب

4 نعيب «نوبل» والعيب فينا

ربما كنا بحاجة إلى أن نلقى نظرة متفحصة إلى الأسماء التى تتصدر المشهد الثقافى والأدبى فى عالمنا العربى، وننظر كيف يتم «تصنيعها» وتصديرها باعتبارها نخبتنا المثقفة، وطليعة كتابنا.. وهى فى الغالب تتوزع ما بين شعراء وروائيين وقصاصين تتجلى موهبتهم الأولى فى تدوير منظومة واسعة من العلاقات العامة محليًا وعربيًا، وإدعاء المرض والحاجة إلى مبلغ الجائزة، والكذب وطول اللسان وسباب كل من لا يعجبهم ما يكتبون.. حتى أن أشهر شعراء مصر والعرب من الشتامين، وممن يخشى ألسنتهم النقاد والصحفيين، فإذا كنا نمنح جوائزنا للمريض حتى يشفى، والغائب حتى يعود، ومن يوقع بندًا فى عقود النشر باقتسام قيمة الجائزة مع دار النشر، فكيف نتصور أن هناك من سوف يهدر من عمره «أيامًا» لترجمة ما ينتجه هؤلاء من غثاء؟! وأى قارئ سوف يتابع ما نعمل على تصديره إليه؟! فكتائب صفحات التواصل الاجتماعى لا تصنع كاتبًا، ولا تعبر عن قيمة، ربما تصلح لتقديم كاتب أو كتاب إلى جموع المراهقين الذين ينفقون أوقاتهم فى تصفحها والتعليق على ما لا يروق لها دون غيره، فهذه طبيعة المرحلة السنية التى تبحث عن إثبات الحضور، ولو بالمخالفة لكل قيمة أو اعتبار، ولو بدون وعى من صاحبها.. غير أن كثيرًا من دور النشر العربية تبنى خططها وفقًا لعدد متابعى الصفحات الخاصة بالكتاب والكاتبات، وهو معيار يدرك الجميع مدى تهافته، لكنهم يسلمون به، ويستسلمون له.. وهم يعرفون جيدًا أن غالبية الكتابات الجادة لا تتوجه إليهم، بل وربما لا يعرف أصحابها كيف يصلون إلى الأجيال الجديدة.

ومن طرائف موسم الإعلان عن جوائز نوبل، هو إضافة بعض الأسماء العربية هذا العام على سبيل السخرية من أصحابها، ومن المنتج العربى عمومًا، وكلها لفائزين بجوائز يظن البعض فى أهميتها، أو قدرتها على تدشين الفائزين بها كأدباء أو مبدعين تتم ترجمة أعمالهم إلى عدد من اللغات الأوروبية، فى مقدمتها اللغة الإنجليزية بالطبع، ولكنها بالتأكيد لا تحيى الموتى، ولا تصنع من «الفسيخ شربات»، فهذا هو الحال الذى ينبغى أن نعترف به، وهذه هى الحقيقة التى ينبغى أن نواجهها.. غالبية من يتصدرون المشهد الثقافى العربى عبارة عن كتّاب لا يقرأون، ومنهم من يستخدمون الكتابة كواجهة اجتماعية أو كمصدر للرزق.. لا أكثر ولا أقل، وكثير من النقاد القادمين من فقر الصفحات الأدبية بالصحف والمجلات، ومن المتفرغين لمجاملة الأصدقاء والمعارف ورفاق الموائد والمقاهى، والجيل الواحد، ولجان تحكيم يقوم عملها على إعانة المحتاج وستر المعذور، ومكافأة الأجير، ورفيق الحزب والتيار، أو الصاحب فى الليالى، بينما يتم تغييب الأسماء الجيدة الجادة، المخلصة للكتابة والأدب، وقراءة الحياة، والمدهش فى الأمر أن الجميع يعرف ذلك، فالحكايات كثيرة، ومتداولة، ويعلم بتفاصيلها الجميع، لكنهم يفضلون المشاركة فى لعبة التواطؤ تلك، فهل تصدق أنه من الممكن أن ينظر العالم إلى أدبائنا ومبدعينا بجدية واهتمام ونحن من نطمس الأسماء، ونغيّب الأعمال لمجرد أننا لا نحب كتّابها، أو لا نعرفهم بصورة شخصية، ولم نقرأ لهم من الأصل؟

قبل أن نتهم لجنة «نوبل» وغيرها بتجاهل الأدب العربى، علينا أن نعرف ما المنتج الأدبى الذى نقدمه؟ وأن نجيب عن عدد من الأسئلة البسيطة والبديهية.. منها مثلًا، كم عدد الفائزين بجوائزنا «السخية ماديًا» طوال السنوات الماضية؟ هل يذكرهم أحد؟ ما القيمة الأدبية والإنسانية لما يكتبه أى منهم؟ هل يستحقونها بالفعل؟ وبعيدًا عن الجوائز والمنتديات، كم عدد رسائل الماجستير والدكتوراة التى تناقشها الجامعات المصرية حول أعمال «نكرات» لا يعرف بها أحد، ولا يقرأ لهم أحد، ولا قيمة لما يسطرون؟

الحقيقة أننا نحن من نحط من قدر مبدعينا، وكتّابنا، وأدبائنا، ثم نتساءل بعد ذلك بمنتهى الجهل والصلف: «لماذا لا يرانا العالم؟»، بينما السؤال الأدق أو الأصح هو: «كيف يرانا العالم ونحن ندوس بأقدامنا على أنفسنا، ولا نظهر لهم إلا أسوأ ما فينا؟»

أعمال نوال السعداوى وإلياس خورى المترجمة تحقق مبيعات عالية دون أن ينالا أى جوائز عربية

ماذا أفدنا من مسرح محمود دياب ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم وكم مرة أنتجنا عروضًا عن نصوص أى من ثلاثتهم؟!

نوبل من زاوية خاصة

جاء فوز منظمة «نيهون هيدانكيو» اليابانية للناجين من القنابل النووية الأمريكية على مدينتى هيروشيما وناجازاكى بجائزة «نوبل» للسلام لعام 2024، ليبعث برسالة مناهضة للأسلحة النووية، خاصة بين الجيل الجديد من الشباب.

وتمكنت المنظمة اليابانية من حصد جائزة «نوبل» للسلام هذا العام تكريمًا لنشاطها على مدار عقود ضد انتشار الأسلحة النووية. واعتبر الناجون من القنبلة النووية، المعروفون باسم «هيباكوشا»، أن هذه الجائزة والاهتمام الدولى يشكلان «فرصة أخيرة لنقل رسالتهم إلى الأجيال الشابة».

ترجمة: سماح ممدوح حسن

السلام

الناجون من «هيروشيما وناجازاكى» يحذرون العالم: «الدور عليكم»

جهودهم المستمرة لسنوات، رغم كل الصعوبات، مضيفة: «سمعت جدى وجدتى، الذين نجوا من قصف ناجازاكى، يكررون دعوتهم إلى السلام فى الحياة اليومية. أريد أن أتعلم المزيد، وأواصل نشاطهم».

وفى أبريل الماضى، دشنت مجموعة من المواطنين اليابانيين ما أطلقوا عليه «الحملة اليابانية لحظر الأسلحة النووية»، بهدف «ربط الأجيال الشابة فى جميع أنحاء البلاد بعمل الناجين».

وتزايدت الجهود فى السنوات الأخيرة لتوثيق قصص الناجين وأصواتهم فى جميع أنحاء اليابان، بما فى ذلك هيروشيما وناجازاكى وطوكيو. وفى بعض الأماكن، يعمل متطوعون شباب مع «هيباكوشا» لاستكمال سرد قصصهم الشخصية، بعد رحيلهم عن الحياة.

وأسفر القصف النووى الأمريكى الأول عن مقتل ١٤٠ ألف شخص فى مدينة هيروشيما. بينما أدى الهجوم النووى الثانى على ناجازاكى، فى ٩ أغسطس ١٩٤٥، إلى مقتل ٧٠ ألف آخرين.

تأسست منظمة «نيهون هيدانكيو» بعد ١١ عامًا من الهجوم الأمريكى، فى عام ١٩٥٦. وهناك حركة متزايدة مناهضة للأسلحة النووية فى اليابان، ردًا على اختبارات القنبلة الهيدروجينية الأمريكية فى المحيط الهادئ، التى أدت إلى سلسلة من حالات التعرض للإشعاع فى القوارب اليابانية، ما زاد من المطالب للحصول على دعم حكومى للمشاكل الصحية.

وحتى مارس من هذا العام، كان هناك ١٠٦ آلاف و٨٢٣ ناجيًا معتمدين، وهو أقل بـ٦٨٢٤ من العام الماضى، ويشكلون نحو ربع العدد الإجمالى فى الثمانينيات، علمًا بأنهم يحصلون على دعم طبى حكومى، وفقًا لوزارة الصحة والرعاية الاجتماعية فى اليابان. لكن لا يزال العديد من الآخرين، بمن فيهم الذين يقولون إنهم كانوا ضحايا «المطر الأسود» الإشعاعى، الذى سقط خارج المناطق المحددة فى هيروشيما وناجازاكى، دون أى دعم.

1 تيرومى تانكا

قال تيرومى تانكا، ٩١ عامًا، الذى نجا من قنبلة «ناجازاكى» وهو فى عمر الـ١٣ فقط، فى مؤتمر عُقد بالعاصمة طوكيو، بمناسبة فوز المنظمة اليابانية بجائزة «نوبل» للسلام: «آمل فى أن تساعد الجائزة على رفع الوعى العام بشأن الحاجة إلى التعاون من أجل تحقيق عالم خالٍ من الأسلحة النووية».

واعتبر «تانكا»، فى المؤتمر الصحفى الذى نقلت تفاصيله وكالة «أسوشيتيد برس» الأمريكية، أن الرغبة الملحة لدى «هيباكوشا» فى القضاء على الأسلحة النووية لا تزال غير مفهومة تمامًا، على الرغم من الانخفاض السريع فى عددهم.

وأضاف الناجى من القنبلة النووية: «الآن نواجه أزمة قد تُستخدم فيها الأسلحة النووية بالفعل، وهى الأزمة التى لم تحل حتى الآن. نحن بحاجة إلى التواصل بشكل صحيح مع الشباب، وتعليمهم عن الأسلحة النووية، والآثار التى تترتب على استخدامها، لكى يتمكنوا من التفكير فيما يمكن فعله».

وواصل: «لقد قُدنا نشاطات مناهضة للأسلحة النووية، لأننا كنا ضحايا هذه القنابل، لكن يجب أن أقول إن جميعكم مرشحون فى المستقبل لأن تكونوا هيباكوشا. لذا يجب عليكم أن تفهموا تمامًا ما يعنى أن تكونوا هيباكوشا، وأن تعملوا معًا».

وجاء تكريم جائزة «نوبل» للسلام أعضاء منظمة «نيهون هيدانكيو» بفضل إصرارهم على سرد قصصهم باستمرار، على الرغم من أن ذلك يتطلب استذكار تجارب رهيبة خلال وبعد القصف، ومواجهة التمييز والمخاوف المتعلقة بصحتهم نتيجة تأثير الإشعاع المستمر، بهدف وحيد يسعون إليهم، وهو عدم السماح بحدوث ذلك مرة أخرى.

والآن، مع بلوغ متوسط أعمار «هيباكوشا» ٨٥,٦ عام، يشعرون بشكل متزايد بالإحباط، لأن مخاوفهم من التهديد النووى المتزايد والدعوة للتخلص من الأسلحة النووية لا تفهمها الأجيال الشابة بشكل كامل.

وانخفض عدد مجموعات «هيباكوشا» على مستوى المحافظات من ٤٧ إلى ٣٦، وفقًا لمنظمة «نيهون هيدانكيو». ورفضت الحكومة اليابانية، تحت مظلة الحماية النووية الأمريكية، التوقيع على معاهدة حظر الأسلحة النووية.

وقال رئيس الوزراء الياباني الجديد، شيجرو إيشيبا، فى مناظرة لقادة الأحزاب عُقدت فى العاصمة طوكيو، الجمعة الماضى: «بينما تحتاج اليابان إلى مواصلة نقل مأساة الأسلحة النووية إلى العالم، من الضرورى فى الواقع تحقيق التوازن بين ردع الأسلحة النووية، والحاجة إلى تحقيق عالم خالٍ من الأسلحة النووية».

لكن «تانكا» رفض مبررات رئيس الوزراء لاستخدام الأسلحة النووية كوسيلة ردع، وفكرته فى مشاركة القدرة النووية الأمريكية فى المنطقة، معتبرًا أن هذا «غير مقبول». وأضاف الرجل، الذى تحدث لفترة قصيرة مع «إيشيبا»، عندما اتصل لتهنئته، صباح السبت: «آمل فى لقاء رئيس الوزراء لإجراء محادثات أكثر تفصيلًا».

2 جيروهاما سومى

أما جيروهاما سومى، أحد المسئولين فى «نيهون هيدانكيو»، الذى نجا أيضًا من قصف «هيروشيما» وهو داخل رحم أمه، فقال إن الناجين يواجهون تراجعًا فى عددهم، وصعوبات مالية، مشيرًا إلى سعى المنظمة لجذب مؤيدين أصغر سنًا، و«هيباكوشا من الجيل الثانى»، للحفاظ على استمرار نشاط المنظمة.

لكن يبدو أن هناك أملًا، وأن حركة شبابية بدأت تتشكل، وفقما أشارت لجنة جائزة «نوبل»، خاصة مع وقوف ٣ طلاب من المرحلة الثانوية، فى المؤتمر الصحفى، ووعدهم بالحفاظ على نشاط المنظمة اليابانية مستمرًا.

وقالت واكانا تسوكودا، إحدى هؤلاء الطلاب: «أصبت بقشعريرة عندما سمعت إعلان فوز نيهون هيدانكيو بجائزة نوبل للسلام. أيضًا شعرت بالإحباط بسبب الآراء السلبية المتعلقة بنزع السلاح النووى. لكن الجائزة جعلتنى أجدد التزامى بالعمل من أجل إزالة هذه الأسلحة». وأضافت طالبة ثانوية أخرى، تدعى ناتس كاى: «سأواصل جهودى حتى نتمكن من الإيمان بأن نزع السلاح النووى واقع وليس حلمًا».

وفى «ناجازاكى»، احتفلت مجموعة من الطلاب بفوز منظمة «نيهون هيدانكيو»، ومن بينهم يوكو أوهارا، البالغة من العمر ١٧ عامًا، التى شكرت الناجين على

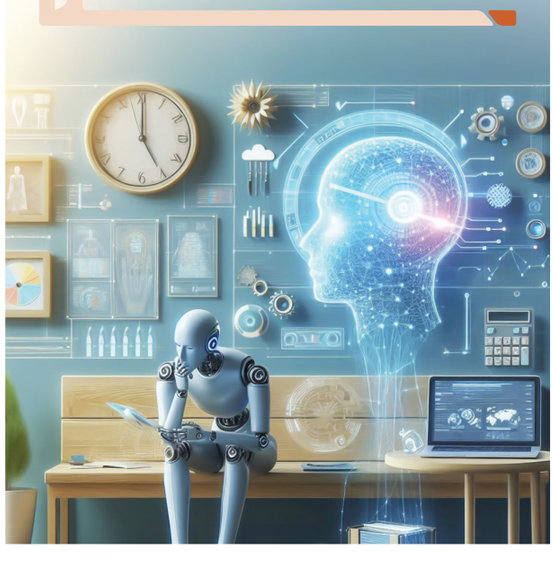
الفيزياء

هل يخلق الفائزان بـ«نوبل الفيزياء» آلات «أذكى من البشر»؟

حصد البريطانى الكندى جون هوبفيلد، والأمريكى جيفرى هينتون، جائزة «نوبل» فى الفيزياء، عن اختراعهما فى مجال «تعلّم الآلة»، الذى بقدر ما يعد ثورة فى التكنولوجيا الحديثة والذكاء الاصطناعى، ويعتبر أيضًا مصدرًا للقلق فى المستقبل، وهو ما ألمح إليه مقدما الجائزة، بل ويعد رأى أحد الفائزين أيضًا.

عن اختراع «تعلّم الآلة»، أو كيفية «جعل الآلة تحاكى الدماغ البشرية فى التعلم»، الذى حصد جائزة «نوبل» فى الفيزياء هذا العام، نشرت مجلة «Nature» العالمية الرائدة مقالًا لكل من إليزابيث جيبنى ودافيدى كاستيلفيتشى، تترجمه «حرف» فى السطور التالية:

ترجمة: سماح ممدوح حسن



1 أعصاب اصطناعية

استخدم العالمان الفائزان بجائزة «نوبل» فى «الفيزياء» هذا العام أدوات الفيزياء لتطوير أساليب تدعم الشبكات العصبية الاصطناعية، لتجعلها تعتمد على هياكل مكونة من طبقات مشابهة لتلك الموجودة فى الدماغ البشرية لتعلم المفاهيم المجردة.

وخلال الإعلان عن الجائزة، قالت إلين موونز، أستاذة «الفيزياء» فى جامعة «كارلستاد» السويدية، رئيسة لجنة «نوبل» للفيزياء، إن الاكتشاف الفائز يُشكل اللبنات الأساسية لـ«تعلم الآلة»، ما يساعد البشر على اتخاذ قرارات أسرع وأكثر موثوقية، مشددة على أن «الشبكات العصبية الاصطناعية ساعدت على تقدم أبحاث فى مجالات فيزيائية مختلفة، تشمل فيزياء الجسيمات وعلمى المواد والفلك».

فى عام ١٩٨٢، ابتكر جون هوبفيلد، وهو عالم بيولوجى نظرى لديه خلفية فيزيائية، شبكة تصف الروابط بين الخلايا العصبية الافتراضية على أنها قوى فيزيائية. ومن خلال تخزين الأنماط فى حالة منخفضة الطاقة داخل هذه الشبكة، يستطيع النظام إعادة إنشاء هذه الأنماط، عندما يُحفز بشىء مشابه.

وعُرفت هذه الطريقة المبتكرة من قبل «هوبفيلد» باسم «الذاكرة الترابطية»، لأن كيفية استرجاع المعلومات فيها تشبه الطريقة التى يحاول بها الدماغ البشرى تذكر كلمة أو مفهوم بناءً على معلومات ذات صلة.

أما جيفرى هينتون، وهو عالم كمبيوتر، فاستخدم مبادئ «الفيزياء الإحصائية»، المتعلقة بالأنظمة التى تحتوى على عدد كبير من الأجزاء التى يصعب تتبعها بشكل فردى، ليطور ما يعرف بـ«شبكة هوبفيلد». ومن خلال إضافة الاحتمالات إلى نسخة من الشبكة متعددة الطبقات، أنشأ أداة يمكنها التعرف على الصور وتصنيفها، أو إنشاء أمثلة جديدة من نفس النوع الذى تدربت عليه.

هذه العمليات تختلف كليًا عن أنواع الحوسبة السابقة. ففى هذه العمليات استطاعت الشبكات التعلم من الأمثلة، بما فيها البيانات المعقدة. فى حين أن البرامج التقليدية التى تعتمد على الحسابات خطوة بخطوة، تجد صعوبة فى التعامل مع مثل هذه البيانات.

2 ثورة صناعية جديدة

فى اتصال هاتفى خلال إعلان جائزة «نوبل»، قال جيفرى هينتون إن معرفته خبر فوزه بالجائزة كان أشبه بـ«صاعقة من السماء». وأضاف: «أنا فى حالة من الذهول، فلم أتوقع حدوث هذا»، مشددًا على أن «التقدم فى تعلم الآلة سيكون له تأثير كبير، تأثير مماثل للثورة الصناعية. لكن بدلًا من أن تتفوق على البشر فى القوة البدنية، ستتفوق عليهم فى القدرات العقلية».

وفى السنوات الأخيرة، أصبح «هينتون» من أبرز الأصوات المطالبة بفرض ضوابط تتعلق بالذكاء الاصطناعى. وقال فى تصريحات سابقة إنه صار مقتنعًا بأن «الحوسبة الرقمية» أصبحت أفضل من الدماغ البشرية، بفضل قدرتها على مشاركة التعلم من نسخ متعددة من الخوارزميات التى تعمل بالتوازى.

وأضاف الفائز بـ«نوبل الفيزياء»، أثناء حديثه افتراضيًا فى «قمة الذكاء الاصطناعى» بمدينة جنيف السويسرية، مايو الماضى: «هذا ما جعلنى أفكر فى أن هذه الأنظمة ستكون أكثر ذكاءً منا بوتيرة أسرع ما كنت أعتقد. حتى تلك اللحظة، قضيت ٥٠ عامًا أفكر أنه إذا تمكنا فقط من جعلها أكثر تشابهًا مع الدماغ، فستكون أفضل».

وفاز جيفرى هينتون بجائزة «A . M . Turing»، فى عام ٢٠١٨، وهى جائزة مرموقة فى علوم الكمبيوتر، إلى جانب حصوله أيضًا على العديد من الجوائز المرموقة فى الفيزياء، بما فى ذلك ميدالية «ديراك»، عام ٢٠٠١.

من جهتها، تقول مای بريت موزر، عالمة الأعصاب فى جامعة النرويج للعلوم والتكنولوجيا الحائزة على جائزة «نوبل» فى علم وظائف الأعضاء «الطب» عام ٢٠١٤: «لقد استفادت البيولوجيا من هذه النماذج الاصطناعية للدماغ. لذا كنت سعيدة جدًا عندما شاهدت إعلان الفائزين بجائزة نوبل فى الفيزياء هذا العام».

وأضافت «موزر»: «نسخ من نماذج شبكة هوبفيلد كانت مفيدة لعلماء الأعصاب، فى دراسة كيفية عمل الخلايا العصبية معًا فى الذاكرة. كما أن نموذج هوبفيلد، الذى يصف الذكريات كنقاط على سطح، يساعد الباحثين فى تصور كيفية تثبيت واسترجاع بعض الأفكار أو القلق فى الدماغ»، متابعة: «أحب استخدام هذا كاستعارة للتحدث مع الأشخاص عندما يكونون حائرين».

وأتمت بقولها: «علم الأعصاب اليوم يعتمد على نظريات الشبكات وأدوات تعلم الآلة، التى اخترعها هوبفيلد وهينتون، لفهم ومعالجة البيانات من آلاف الخلايا فى الوقت نفسه. إنها مثل الوقود لفهم الأشياء التى لم يكن بإمكاننا حتى أن نحلم بها عندما بدأنا فى هذا المجال».

أما إيف ماردير، عالمة الأعصاب فى جامعة «براونديس» الأمريكية، فقالت إن «استخدام أدوات تعلم الآلة له تأثير لا يقدر بثمن على تحليل البيانات، وفهمنا المحتمل لكيفية عمل دوائر الدماغ فى الحساب».

> التقنية الفائزة تمكن الآلة من محاكاة الدماغ فى التعلم بل والتفوق عليه

نوبل من زاوية خاصة

منحت الأكاديمية السويدية جائزة «نوبل» فى الاقتصاد هذا العام لكل من دارون أوغلو وسايمون جونسون وجيمس روبنسون، عن أبحاثهم المتعلقة بتأثير المؤسسات السياسية والاقتصادية على التفاوت فى الثروات بين الدول عبر التاريخ.

وطور الفائزون الثلاثة بـ«نوبل» فى الاقتصاد نظرية عن كيفية تشكيل المؤسسات وتأثيرها على التنمية الاقتصادية، مشيرين إلى أهمية المؤسسات التى تدعم الحقوق الاقتصادية والسياسية لتحقيق النمو على المدى البعيد.

ترجمة: سماح ممدوح حسن

الاقتصاد

الفائزون يجيبون: لماذا تتقدم دولة وتتخلف أخرى؟

وقال رئيس لجنة جائزة «نوبل» فى الاقتصاد لعام ٢٠٢٤، جاكوب سفينسون، فى البيان الرسمى للجائزة، إن اختيار الثلاثة جاء تقديرًا لأبحاثهم حول تأثير المؤسسات على نجاح الدول اقتصاديًا.

وأضاف «سفينسون»: «التحدى الأكبر الذى نواجهه اليوم هو تقليص الفجوة الكبيرة فى مستويات الدخل بين الدول»، مشيرًا إلى أن «الفائزين أظهروا الدور الكبير للمؤسسات فى تعزيز ازدهار المجتمعات»، مع التنبيه إلى أن «الأنظمة التى تفتقر إلى سيادة القانون وتستغل السكان تفشل فى تحقيق النمو الاقتصادى، أو إحداث تغيير إيجابى».

وتناولت أبحاث الفائزين الثلاثة كيف أثرت المؤسسات الاستعمارية على تطور المجتمعات، وكيف كانت الأنظمة التى أسسها المستعمرون تعزز الازدهار طويل المدى، أو تقيد النمو إذا كانت تفتقر إلى الديمقراطية.

وركزت الأبحاث على دور المؤسسات الاقتصادية والسياسية فى تحقيق النمو والتنمية الاقتصادية، مع الإشارة إلى تحول مناطق معينة من الفقر المدقع إلى الازدهار نتيجة التغير فى طبيعة المؤسسات الحاكمة.

ووفقًا لتحليل «أوغلو» و«جونسون» و«روبنسون»، فإن المناطق التى كانت تعتبر فقيرة وغير متطورة خلال الحقبة الاستعمارية، أصبحت غنية بعد الاستقلال، بفعل تطوير مؤسسات تعمل على تعزيز العدالة وسيادة القانون. فى المقابل، استمرت المناطق التى ورثت المؤسسات الاستغلالية فى المعاناة من الفقر والفساد.

وتعتبر الحقبة الاستعمارية واحدة من أهم الفترات التى ركزت عليها أبحاث الفائزين، من خلال دراسة كيف أن المستعمرين الأوروبيين أنشأوا مؤسسات اقتصادية تختلف باختلاف المناطق التى استعمروها.

وبينت هذه الأبحاث أنه «فى بعض الأماكن أنشأ الأوروبيون مؤسسات استغلالية تهدف إلى استخراج الثروات، دون الاهتمام بتطوير البنية التحتية، أو تعزيز حقوق السكان المحليين. بينما فى المناطق التى استقر بها المستعمرون، أُنشئت مؤسسات شبيهة بالمؤسسات الأوروبية التى تهتم بتعزيز حقوق الملكية وتطبيق القوانين».

على سبيل المثال، أظهرت دراسات الثلاثة أن المناطق التى شهدت مؤسسات استغلالية خلال الحقبة الاستعمارية، مثل معظم دول إفريقيا وأمريكا الجنوبية، ما زالت تعانى من الفقر المدقع والفساد. بينما استطاعت دول مثل الولايات المتحدة وكندا وأستراليا، التى أنشئت فيها مؤسسات تعزز التنمية، تحقيق مستويات عالية من الازدهار.

ويطرح الفائزون فى أبحاثهم فكرة أن الصراع على السلطة بين النخبة والسكان يمكن أن يؤثر بشكل كبير على تطور المؤسسات. فالمؤسسات التى تعزز حقوق النخبة فقط ولا تحقق المساواة تؤدى إلى استمرار الفقر والتفاوت الاجتماعى، بينما المؤسسات التى تسمح بتوزيع أكثر عدالة للثروات، وتمنح المزيد من الحقوق للسكان تؤدى إلى ازدهار اقتصادى شامل.

أحد المفاهيم التى قدمها الباحثون فى أبحاثهم تشير إلى صعوبة تحقيق الإصلاحات فى ظل الأنظمة السياسية التى تفضل النخبة. ففى الأنظمة التى تعتمد على مؤسسات استغلالية، تجد النخبة صعوبة فى الالتزام بتعهدات الإصلاح، لأنها لا ترى أنها ستعوض خسائرها حال فقدانها الامتيازات. من هنا، يرى الباحثون أن إحدى الطرق الممكنة للتغلب على هذه المشكلة هى من خلال الديمقراطية، التى تسمح للسكان بمحاسبة النخبة، وتغييرها فى الانتخابات الحرة.

وأسهمت أبحاث الفائزين فى تغيير الطريقة التى نفهم بها أسباب الفروق الاقتصادية بين الدول. فعلى الرغم من أن المناخ والجغرافيا يلعبان دورًا فى تحديد مستوى التنمية، أثبت الفائزون أن المؤسسات الاقتصادية والسياسية هى العامل الأكثر تأثيرًا.

وداورن أوغلو يعمل أستاذًا للاقتصاد فى معهد «ماساتشوستس» للتكنولوجيا بالولايات المتحدة. وُلد فى تركيا عام ١٩٦٧، وانتقل إلى الولايات المتحدة لمتابعة دراساته العليا فى الاقتصاد.

كذلك سايمون جونسون يعمل كأستاذ فى المعهد ذاته، ويركز على الاقتصاد الكلى والتنمية الدولية، وهو مولود فى بريطانيا، ودرس فى جامعتى «أوكسفورد» و«كامبريدج»، ثم تابع دراسته العليا المعهد.

أما جيمس روبنسون فهو أستاذ الاقتصاد السياسى فى جامعة «شيكاغو»، ويُعتبر خبيرًا فى تحليل الاقتصاد السياسى لتطور المؤسسات ودورها فى التنمية. وُلد فى بريطانيا، وأكمل دراسته فى جامعتى «ييل» و«أكسفورد».

ويتميز «روبنسون» بدراساته التاريخية حول نشأة وتطور المؤسسات السياسية والاقتصادية فى مختلف المجتمعات، وشارك فى تأليف كتاب «Why Nations Fail» مع داورن أوغلو، الذى يعتبر من أكثر الكتب تأثيرًا فى تفسير الفوارق الاقتصادية بين الدول.

الطب

أعلنت الأكاديمية الملكية السويدية عن فوز الطبيبين فيكتور أمبروس وجارى روفكون بجائزة «نوبل» فى الطب لعام 2024، عن اكتشافهما الثورى «الحمض النووى الريبوزى الميكرو» أو «MicroRNA»، وهى فئة جديدة من جزيئات الحمض النووى، تشكل محورًا أساسيًا فى تنظيم نشاط وعمل الجينات.

وتتمحور فكرة الاكتشاف باختصار حول أن أجسامنا تتكون من أنواع عديدة من الخلايا، وتحتوى جميعها على معلومات وراثية متطابقة تمامًا مخزنة فى الحمض النووى. ورغم ذلك، تعبّر هذه الخلايا عن مجموعات فريدة من البروتينات، وهو ما يفسر اختلاف وظائفها.

ترجمة: سماح ممدوح حسن

نظام جينى جديد يسهم فى علاج السرطان والسكرى وأمراض المناعة

لكن يظل السؤال: كيف يحدث ذلك؟ وتكمن الإجابة فى «تنظيم نشاط الجينات»، الذى يعتمد على نظام دقيق ينظم أى مجموعة من الجينات تكون نشطة فى كل نوع معين من الخلايا.

على سبيل المثال، خلايا العضلات تتطلب تنشيط جينات معينة تؤهلها لأداء وظائفها، فى حين تحتاج خلايا الأمعاء وأنواع مختلفة من الخلايا العصبية إلى مجموعات مختلفة من الجينات.

وتنظيم نشاط الجينات لا يحدث لمرة واحدة فقط، بل يتطلب تعديلًا مستمرًا ليتناسب مع الظروف المتغيرة داخل الجسم وبيئته. على سبيل المثال، يمكن أن تتكيف الخلايا مع الحاجة إلى إنتاج بروتينات معينة استجابة لتغيرات بيئية أو متطلبات فسيولوجية أثناء النمو.

وإذا حدث خطأ فى تنظيم الجينات، فقد يؤدى ذلك إلى مجموعة من الأمراض الخطيرة، تشمل السرطان الذى ينتج عن تنشيط جينات غير طبيعية، والسكرى، وأمراض المناعة التى تنجم عن استجابة غير طبيعية للجهاز المناعى.

من هنا تأتى أهمية هذا الاكتشاف. فتنظيم نشاط الجينات ليس فقط مسألة علمية، بل له تأثيرات حقيقية على صحة البشر، والفهم الأفضل لكيفية عمل هذا النظام يمكن أن يفتح الأبواب أمام علاجات جديدة لمجموعة متنوعة من الأمراض الفتاكة.

وذكر بيان الجائزة أن فيكتور أمبروس وجارى روفكون كانا مهتمين بكيفية تطور أنواع الخلايا المختلفة، فاكتشفا «microRNA»، وهى فئة جديدة من جزيئات «RNA» الصغيرة التى تلعب دورًا حاسمًا فى تنظيم الجينات.

وأضاف: «توصل اكتشافهما الرائد لمبدأ جديد تمامًا لتنظيم الجينات، الذى اتضح أنه أساسى للكائنات متعددة الخلايا، بما فى ذلك البشر. ومن المعروف الآن أن الجينوم البشرى يشفر أكثر من ألف microRNA، ما يُظهر بُعدًا جديدًا تمامًا فى تنظيم الجينات. وتلعب هذه الجزيئات الصغيرة دورًا جوهريًا فى كيفية تطور الكائنات الحية وعملها».

وواصل: «العلماء بدأوا أبحاثهم على الدودة الصغيرة C. elegans، وهى نموذج شائع فى الدراسات العلمية، بسبب امتلاكها العديد من أنواع الخلايا المتخصصة المشابهة لتلك الموجودة فى الكائنات الأكثر تعقيدًا».

وعلى الرغم من تجاهل بدايات هذا الاكتشاف ولفترة، فإن الأبحاث الإضافية التى أجريت فى بداية الألفية الجديدة، كشفت عن وجود جينات أخرى تنتج «microRNA»، وأن هذه الجينات موجودة فى جميع الكائنات متعددة الخلايا، بما فى ذلك الإنسان.

أحد الأمثلة على ذلك هو جين «let-7»، الذى عُرف أنه موجود فى مجموعة واسعة من الكائنات الحية. ومع الوقت أصبح من الواضح أن تنظيم «microRNA» للجينات، يشكل عملية أساسية فى تطور الخلايا، إذ تتحكم هذه الجزيئات فى العديد من وظائف الخلية، بما فى ذلك النمو والتطور وحتى مقاومة الأمراض.

وتمثل «microRNA» وسيلة جديدة للتدخل فى عمليات الخلية، وهذا ما جعلها محط اهتمام كبير فى الأبحاث الطبية. فعلى سبيل المثال، يمكن استخدام microRNA فى تطوير علاجات جديدة للسرطان، حيث يمكن تثبيط أو تحفيز عمل جينات معينة مرتبطة بنمو الأورام.

كما أن هذه الجزيئات تلعب دورًا فى الأمراض العصبية، وأمراض القلب، وحتى الأمراض الفيروسية، حيث يمكن استهداف «microRNA» معين، للتحكم فى استجابة الخلايا للأمراض.

الكنز العظيم

حرف تشهد التشغيل التجريبى لـ«المتحف المصرى الكبير»

كانت مصر على موعد مع حدث استثنائى هذا الأسبوع مع بدء التشغيل التجريبى للمتحف المصرى الكبير، الأربعاء 16 أكتوبر الجارى، تمهيدًا للافتتاح الرسمى خلال الفترة المقبلة، إيذانًا بدخول أهم مشروع ثقافى فى القرن الحادى والعشرين الخدمة، ليقدم تجربة فريدة لزواره من جميع أنحاء العالم، إذ يعد مؤسسة ثقافية متكاملة وليس مجرد مكان لعرض القطع الأثرية.

وشهدت «حرف» التشغيل التجريبى للمتحف، الذى يستهدف الوقوف على نقاط القوة والضعف وتلافى أى أخطاء محتملة، ليكون العمل مكتملًا بنسبة 100 % مع الافتتاح الرسمى.

هنا نذهب فى رحلة طويلة مع المتحف المصرى الكبير بداية من قصة إنشائه، والتحديات التى واجهت الدولة لتمويل هذا المشروع الضخم، وكيف أنجز مهندسون وأثريون مصريون هذا الإعجاز الإنشائى، وصولًا للحفل الأسطورى الذى يتم التحضير له قبل الافتتاح النهائى للمتحف الذى سيكون بلا شك نقطة تحول فى مجال السياحة الثقافية والتراثية، ليس لمصر فقط، بل للعالم أجمع.

مها صلاح

1 رحلة الزائر من «المسلة المعلقة» إلى «القاعات الرئيسية»

عند وصولك إلى المتحف تجد نفسك أمام واجهة معمارية مذهلة، حيث يظهر التصميم الفريد المبتكر للواجهة معبرًا عن الحضارة المصرية العظيمة، وباستخدام جميع مفرداتها، فيما اعتمد التنفيذ المعمارى على الخامات المحلية المصرية.

وجاء تنفيذ الواجهة المعمارية الفريدة بأيادٍ مصرية خبيرة، وخامات من بيئتنا المحلية الأصيلة، وذلك تأكيد للعالم أن الأحفاد على خطى الأجداد يسيرون، إذ نفذت الواجهة من الرخام والأحجار المصرية المستخرجة من محاجرنا فى سيناء، وهى نفس الخامات التى استخدمها المصرى القديم فى نحت التماثيل الفارهة، وتشييد المعابد بعناصرها المعمارية الباهرة.

وقد كان التصميم السابق لواجهة المتحف عبارة عن حائط معدنى، يقف منفردًا، بعيدًا عن جدران المتحف الخارجية بمسافة ١٧ مترًا ومجرد هيكل معدنى، يشبه اللوحات الإعلانية، وعلى شكل مثلث يصل أقصى ارتفاع له إلى ٤٦ مترًا، وأقل ارتفاع له يصل إلى ١٢مترًا، وكان الحائط مكسوًا بالرخام الشفاف المستورد، الذى لا يتوافر إلا فى محاجر منطقة ماسادونيا «جمهورية مقدونيا»، مما قد يفرض علينا نوعًا من الاحتكار مستقبلًا.

بل وكان التصميم السابق يحمل رموزًا مسيئة للحضارة المصرية، لذا كان لا بد من تغيير هذا التصميم، وإلغاء هذا الحائط المعدنى، ليستبدل به التصميم الحالى الفريد لواجهة المتحف المصرى الكبير التى تحوز إعجاب الجميع، ولم تزد تكلفة إنشائها عن مبلغ ٢٠ مليون دولار، بينما كانت التكلفة المبدئية لها تقدر بحوالى ٢٥٠ مليون دولار.

وبمجرد دخولك من البوابة الرئيسية، تستقبلك ساحة فسيحة تزينها أشجار وأعمدة مستوحاة من الطراز المصرى القديم، وأول ما يجذب الانتباه تلك المسلة المعلقة فى مدخل المتحف، التى تمثل معجزة هندسية وفنية.

تعد المسلة واحدة من أهم وأبرز المعالم داخل المتحف المصرى الكبير، وتمثل المسلة تجسيدًا لفكرة الجمع بين التراث والتكنولوجيا، إذ إنها ليست مجرد نصب تذكارى، بل تُعرض بأسلوب مميز يجعلها واحدة من التجارب البصرية الأكثر إثارة فى المتحف.

وتقع المسلة المعلقة فى الساحة الخارجية الكبرى للمتحف، وتحديدًا عند المدخل الرئيسى، حيث تستقبل الزوار فور دخولهم إلى المتحف، ما يضعها فى مقدمة التجربة البصرية للزائرين.

والمسلة المعلقة ليست كأى مسلة مصرية تقليدية، فهى أول مسلة فى العالم تُعرض بهذه الطريقة، حيث تتدلى من الهواء بدلًا من استقرارها على الأرض، ما يُمكّن الزوار من رؤية قاعدتها من الأسفل، وهو أمر غير مسبوق فى تاريخ عرض المسلات، وتُعد هذه الطريقة الفريدة فى العرض ابتكارًا هندسيًا يتيح للزوار فحص قاعدة المسلة، حيث توجد النقوش الفرعونية القديمة، والتى كانت فى العادة غير مرئية فى المسلات التقليدية التى تُعرض بشكل عمودى.

ومع دخول الزائر البهو العظيم للمتحف المؤدى لقاعات العرض يجد نفسه أمام التمثال الضخم للملك رمسيس الثانى، الذى يقف شامخًا فى بهو المدخل، مرحبًا بالزوار فى حضرة التاريخ.

وعلى جانبى الدرج العظيم تُعرض تماثيل ضخمة للملوك الفراعنة، إلى جانب قطع أثرية عملاقة أخرى، مثل النصب التذكارية وأعمدة المعابد، وقد تم تصميم الدرج بحيث يكون المدخل الرئيسى لقاعات العرض، ما يجعل من تجربة الصعود عليه تجربة تشبه الصعود عبر التاريخ.

ومن الدرج العظيم الرئيسى إلى القاعات التى تروى قصص الحضارة المصرية القديمة بتفاصيلها الرائعة، حيث تقدم كل قاعة تجربة متكاملة تجمع بين التحف الفنية والعرض التفاعلى، ما يمنح الزوار فرصة للتعرف على تاريخ مصر بشكل جديد وممتع.

وبعد الاستمتاع بأعظم مدخل متحفى فى التاريخ ستجد نفسك أمام القاعات الرئيسية التى تضم أروع التحف والآثار، وأول ما سيجذب انتباهك هو السقف الشفاف الذى يسمح بمرور ضوء النهار.

هنا ستجد مجموعة ضخمة من القطع الأثرية، بدءًا من تماثيل الآلهة المصرية القديمة مرورًا بالمجوهرات الملكية والأوانى الحجرية، مع شروحات تفصيلية لكل قطعة تجعل الزائرين يتعرفون على أهميتها ودورها فى الحضارة المصرية.

هذا إلى جانب قاعات خاصة لعرض المومياوات الملكية، وهى تجربة تتيح للزوار التعمق فى طقوس الدفن المصرية القديمة والعناية الكبيرة التى كان يحظى بها الملوك تجهيزًا لانتقالهم للحياة الآخرة.

ومن أبرز القطع فى قاعات المتحف الرئيسية تمثال الملك خفرع، الذى يعكس عبقرية النحت فى مصر القديمة، إلى جانب المجموعة الملكية التى تعود إلى عصر الدولة الحديثة، كما يضم المتحف عدة قطع فريدة مثل تمثال أبوالهول المصغر، والألواح الحجرية المنقوشة التى تسرد الحياة اليومية والدينية فى مصر القديمة.

وتتيح الزيارة مشاهدة مجموعة من الأدوات التى كانت تُستخدم فى الحياة اليومية فى مصر القديمة، مثل الأوانى الفخارية والحجرية، بالإضافة إلى الأسلحة والمجوهرات التى تُظهر مهارات الحرفيين المصريين القدماء.

أما أهم قاعات المتحف فهى قاعة الملك توت عنخ آمون، حيث سيُعرض فيها لأول مرة المجموعة الكاملة التى تم اكتشافها فى مقبرة الملك الشاب، وسيجد الزوار أنفسهم أمام أكثر من ٥٠٠٠ قطعة أثرية تخص الملك توت، بما فى ذلك قناعه الذهبى الشهير والعربة الحربية التى كان يستخدمها.

ومن القطع التى ستعرض لأول مرة فى هذه القاعة هى أدوات الملك الشخصية، مثل السرير الذهبى الملكى، وبعض الحُلى التى كانت توضع على المومياوات للحماية، كما سيتم عرض التابوت الذهبى الكبير الذى وُجد فى مقبرة الملك، والذى سيُشاهد للمرة الأولى خارج مكان اكتشافه.

وقد قرر القائمون على المتحف عدم افتتاح هذه القاعة أمام الزوار خلال فترة التشغيل التجريبى، على أن تكون جاهزة مع الافتتاح الرسمى للمتحف.

60 قطعة على الدرج العظيم طبقًا لسيناريو عرض مدروس يتناول الحياة الملكية فى مصر القديمة

2 موعد الافتتاح الرسمى.. وسيناريو الحفل الكبير

حتى الآن لم يتحدد الموعد الرسمى لافتتاح المتحف الكبير، إذ أن الأمر يتوقف على الظروف الإقليمية والدولية، حيث تحاول القيادة السياسية اختيار أنسب موعد يسمح بحضور عدد كبير من الضيوف العرب والأجانب، ما يحقق أقصى استفادة ممكنة، خاصة أنه من المتوقع، وفق مصادر على صلة بالملف، أن تستمر فعاليات الافتتاح لمدة ١٠ أيام، وينظم هذه الفعاليات شركات متخصصة، وفقًا لسيناريو وافق عليه رئيس الجمهورية خلال زيارته المتحف فى ديسمبر ٢٠١٨.

ويتضمن هذا السيناريو استقبال الرئيس السيسى ملوك ورؤساء العالم فى الساحة الرئيسية الخارجية للمتحف، بمراسم استقبال رسمية، ثم يلقى كلمة الافتتاح، ويصطحب بعدها الضيوف إلى جولة تبدأ بـ«بهو رمسيس الثانى»، ثم الصعود إلى «الدرج العظيم» والدخول إلى القاعة الرئيسية للملك «توت عنخ آمون» ومشاهدة العرض المتحفى لها، ثم المرور سريعًا على قاعة العرض الرئيسية، ثم الخروج لاستكمال باقى المراسم الاحتفالية.

ويشتمل باقى المراسم على العديد من المفاجآت، إذ جرى التنسيق مع الجانب اليابانى للاستفادة من التكنولوجيا اليابانية فى الألعاب النارية، وتصوير الحدث بتقنية «8K» وهى تقنية متقدمة للغاية لا تُستخدم سوى فى اليابان فقط، فيما ينقل بقية العالم فعالياته الكبرى بتقنية «2K» أو «4k» مع نقله وبثه مباشرة على شاشات عملاقة فى ميادين عالمية.

ومن المقرر أن تكون فعاليات اليوم الأول بين ٣ و٤ ساعات، أما باقى الأيام فتشمل فعاليات خاصة بحضور كبار الشخصيات العالمية، ولتحقيق أعلى استفادة، وستجرى طباعة تذاكر دخول مميزة تحمل أرقامًا محددة للاحتفاظ بها، ومن الممكن أن يبلغ سعر تلك التذاكر من ٥٠٠٠ حتى ١٠٠٠٠ دولار، وستكون هناك شركات عالمية ورعاة لتحقيق أعلى عائد وترويج للدولة المصرية وللمشروع.

الكنز العظيم

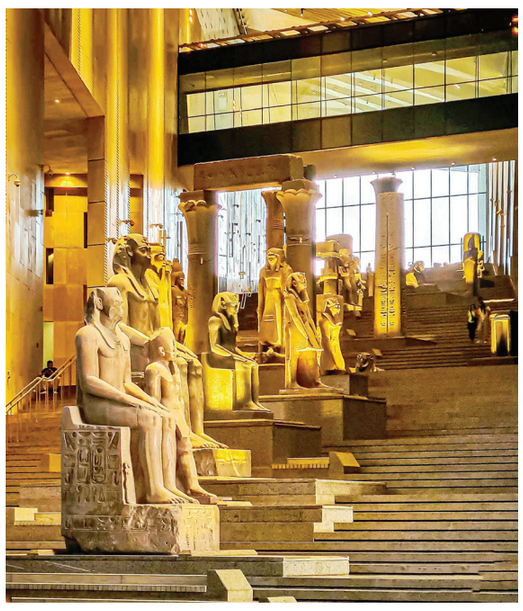
3
155 فاترينة عرض وحوالى 100 قاعدة تحمل الآثار الثقيلة

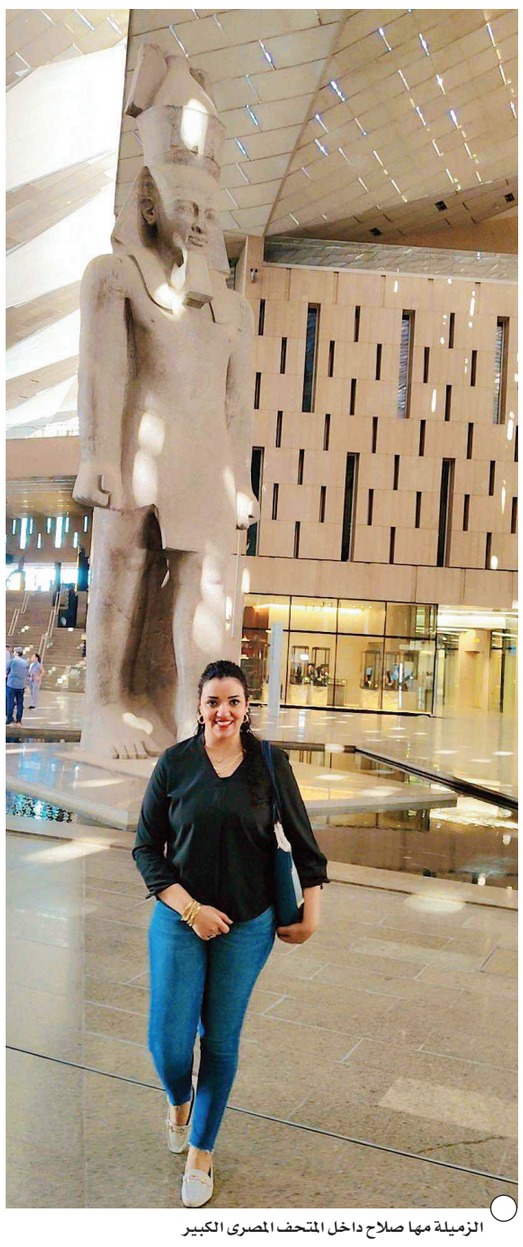
قال الدكتور عيسى زيدان، المدير التنفيذى للترميم ونقل الآثار بالمتحف المصرى الكبير، إن المتحف بدأ منذ فترة تجربة التشغيل التجريبى لبعض أجزائه، مثل ميدان المسلة المعلقة الخاصة بالملك رمسيس الثانى، والبهو العظيم الذى يضم تمثال الملك رمسيس الثانى، وعامود النصر الخاص بالملك مرنبتاح، وتمثال لملك وملكة من العصر البطلمى، بالإضافة إلى الدرج العظيم، الذى يعرض ٦٠ قطعة من أفضل القطع فى الحضارة المصرية القديمة طبقًا لسيناريو عرض مدروس يتناول الحياة الملكية فى مصر القديمة، بما فى ذلك الملوك وأماكن العبادة فى مصر القديمة وعلاقة الملك بالآلهة، كما يشرح فكرة الحياة الآخرة عند المصرى القديم ويختتم ببانوراما رائعة للأهرامات الثلاثة، وكأنها معروضة فى فاترينة عرض.

وشدد على أن هذه المراحل من التشغيل التجريبى أسهمت فى رواج كبير للمتحف المصرى الكبير، و«اليوم نحن بصدد إضافة جزء آخر من المتحف، وهو فتح القاعات الرئيسية للزيارة التجريبية»، مشيرًا إلى أن قاعات العرض الرئيسية تعد من أجمل قاعات العرض المتحفى، وتبدأ من عصر ما قبل التاريخ، وعصر ما قبل بداية الأسرات، وعصر بداية الأسرات، وعصر الدولة القديمة، ثم بعد ذلك ننتقل إلى عصر الدولة الوسطى، ثم عصر الدولة الحديثة، وننتهى بعصر الانتقال الثالث والعصر المتأخر والعصر اليونانى الرومانى طبقًا لسيناريو العرض.

وواصل: «داخل قاعات العرض الرئيسية نتناول فكرة المجتمع وتطوره فى مصر القديمة، بالإضافة لإبراز أهمية الملكية فى مصر القديمة، كما سيجد الزائر لمحات عن المعتقدات عند المصرى القديم منذ عصور ما قبل التاريخ، وصولًا لعصر الانتقال الثالث والعصر المتأخر والعصر اليونانى الرومانى، وكل حقبة من هذه الحقب بها مجموعة مميزة جدًا من الآثار باستخدام أسلوب عرض متميز داخل قاعات متقدمة للغاية توفر تحكمًا بيئيًا على أعلى مستوى فى درجات الحرارة والرطوبة والإضاءة».

ولفت إلى أن العرض المتحفى يتميز باستخدام بعض الوسائل المساعدة مثل شاشات العرض ذات الواقع المعزز، بجانب بطاقات شرح لكل قطعة موجودة داخل قاعات العرض، داخل حوالى ١٥٥ فاترينة عرض، وما يقرب من حوالى ١٠٠ قاعدة تحمل الآثار الثقيلة، و«لأول مرة سيشعر الزائر بتفاعل ديناميكى ينقل له عظمة الحضارة المصرية القديمة».





الزميلة مها صلاح داخل المتحف المصرى الكبير

4
حلم المتحف من مكتب فاروق حسنى إلى التنفيذ الفعلى

بدأ حلم إنشاء المتحف المصرى الكبير عام ٢٠٠١، فى مكتب الفنان فاروق حسنى، وزير الثقافة الأسبق، الذى تلقى، وقتها، العديد من التقارير التى تحذر من محدودية مساحة المتحف المصرى بالتحرير، سواء قاعات العرض أو المخازن أو معامل الترميم، ومع النشاط الكبير لبعثات التنقيب عن الآثار كانت هناك إشكالية فى تخزين القطع المستخرجة من باطن الأرض.

وتسبب عدم وجود مكان للترميم والعرض فى تخزين آلاف القطع الأثرية فى المخازن الفرعية التابعة للمجلس الأعلى للآثار، ما تسبب فى سرقة وضياع وتلف العديد من القطع، خاصة فى أوقات الانفلات الأمنى، وهو ما تطلب التدخل بحل نهائى لهذه المشكلة الخطيرة.

فكر فاروق حسنى وقتها فى «المشروع الحلم»؛ صرح ثقافى ضخم يضم أكبر عدد للقطع الأثرية المصرية فى العالم، معامل ترميم على أعلى مستوى، قاعات عرض شاسعة لتجنب مشكلة صغر حجم قاعات المتحف المصرى بالتحرير، متاحف للطفل، مساحات خضراء، قاعات عرض تشبه تلك الموجودة فى المتاحف العالمية.

وبدأت فى ٢٠٠٢ أولى خطوات التنفيذ، بعد أن أعلنت وزارة الثقافة عن تنظيم مسابقة معمارية عالمية لوضع تصميم المتحف الجديد، وقد جذبت هذه المسابقة أنظار العالم، وتقدم لها معماريون واستشاريون من ٨٣ دولة، وفاز تصميم فريق مكون من ١٤ مكتبًا استشاريًا من ٦ دول هى: مصر، أيرلندا، إنجلترا، هولندا، النمسا، وكندا، وشارك ٣٠٠ مهندس واستشارى دولى ومحلى فى وضع الرسومات والدراسات الخاصة بالمتحف.

وتحدد موقع المشروع على مساحة ١١٧ فدانًا بالقرب من «ميدان الرماية» بالجيزة، على بعد كيلومترين شمال منطقة الأهرامات بما يستوعب ٥ ملايين زائر، لتبدأ بعدها، وتحديدًا فى مايو ٢٠٠٥، عمليات إخلاء الموقع من الإشغالات، وبناء أسوار تحديد الملكية بطول ٣ كم، وتمهيد الطرق الداخلية، وتسهيل موقع آمن لـ«تمثال رمسيس» الذى سيزين مدخل المتحف، إضافة إلى البوابات، وإضاءة الموقع بأكمله، مع إعداد دراسة حول تأثر حركة المرور بالمنطقة بعد البناء.

لكن العمل به توقف تمامًا بعد أحداث ٢٥ يناير وما تبعها من اضطرابات، ومع تولى الرئيس عبدالفتاح السيسى مهام المسئولية، عقب ثورة ٣٠ يونيو، أعاد المشروع إلى الواجهة من جديد، حين وجه الرئيس المهندس إبراهيم محلب، رئيس الوزراء آنذاك، بحصر المشروعات المتعثرة، وكان على رأسها مشروع إنشاء المتحف المصرى الكبير، حيث اتضح أن التعثر سببه عدم توفر الاعتماد المالى، وارتفاع تكلفة الإنشاء إلى ١.٦ مليار دولار.

وفى أكتوبر ٢٠١٦ صدر القرار بتشكيل لجنة من الهيئة الهندسية للقوات المسلحة، ووزارة الإسكان، لدراسة أسباب تعثر هذا المشروع وإيجاد سبل للحل، وذلك برئاسة اللواء عاطف مفتاح، القائم على الحلم الكبير الآن بصفته المشرف العام على المشروع.

درس اللواء عاطف مع أعضاء اللجنة سبل تخفيض الميزانية من ١.٦ مليار دولار إلى ٩٥٠ مليون دولار بشكل مبدئى، وبالفعل جرى الوصول لسيناريو التخفيض، وعرض الأمر على المهندس محلب، فى نهاية ٢٠١٥، وكان وقتها يشغل منصب مساعد رئيس الجمهورية للمشروعات القومية، الذى نقل الصورة للرئيس.

بعدها بدأ الجد، بتولى الهيئة الهندسية مهمة الإدارة والإشراف على تنفيذ المشروع، فى فبراير ٢٠١٦، وكان التحدى الرئيسى هو خفض الميزانية مع الحفاظ على الجودة فى الوقت ذاته، وهو ما حدث عن طريق استخدام خامات محلية بديلة وحلول هندسية خارج الصندوق، وبالفعل تم خفض الميزانية حتى وصلت فى النهاية، ورغم ارتفاعات الأسعار، إلى مليار دولار.

وعلى مدار السنوات الماضية عملت الهيئة الهندسية ووزارة السياحة والآثار على إنهاء كل الأعمال، بأعلى مستوى من الجودة مع خفض النفقات، وكان مقررًا انتهاء المتحف مبكرًا، لكن جاءت أزمة فيروس كورونا وعطلت الأعمال جزئيًا، نتيجة الإغلاق الجزئى، لكن العمل تواصل، غير أن الظروف لم تعد مناسبة بعدها للافتتاح، نظرًا للحرب الروسية الأوكرانية وما تبعها من أحداث وآخرها الحرب فى غزة ولبنان.

المشرف العام: نستهدف الوقوف على الإيجابيات والسلبيات من أجل تحسين التجربة مع الافتتاح الرسمى

قال اللواء عاطف مفتاح، المشرف العام على مشروع المتحف المصرى الكبير والمنطقة المحيطة، إن الهدف من تجربة التشغيل التجريبى هو الوقوف على الإيجابيات والسلبيات من أجل تحسين التجربة مع الافتتاح الرسمى للمتحف، المقرر تحديد موعده من قِبل القيادة السياسية فى وقت لاحق.

وأضاف، فى تصريحات خاصة لـ«حرف»، أن التشغيل التجريبى يشمل قاعات العرض الرئيسية، مع الاحتفاظ بقاعة توت عنخ آمون إلى الافتتاح الرسمى، كاشفًا عن أن الأسعار المنتشرة بشأن أسعار تذكرة دخول المتحف «ليست الأسعار الحقيقية للتذكرة عند افتتاح المتحف، وإنما تخص فترة التشغيل التجريبى فقط»، موضحًا أن سعر التذكرة هو 120 جنيهًا.

المشرف على المشروع: قاعة توت عنخ آمون خارج التشغيل التجريبى

اللواء عاطف مفتاح

■ بداية.. ما الهدف من التشغيل التجريبى للمتحف المصرى الكبير الآن؟

– فى الحقيقة نحن بصدد استكمال تجربة التشغيل التجريبى الذى بدأناه عام ٢٠٢٣ بإتاحة المسلة والبهو ثم الدرج العظيم والمنطقة التجارية للزيارة التجريبية، وفقًا لقرار مجلس إدارة المتحف المصرى الكبير المشكل بقرار جمهورى رقم ٥٩٧ لسنة ٢٠٢١، وكان الهدف من التشغيل التجريبى اختبار أنفسنا والوقوف على الإيجابيات والسلبيات، بالإضافة لتحديد الاحتياجات التى تخص الزائر لوضعها فى الاعتبار كجزء من عملية تحسين التجربة.

والآن بعد صدور قرار توسيع دائرة التشغيل التجريبى أصبحت الزيارة تشمل قاعات العرض الرئيسية، وهى عبارة عن ١٢ قاعة، وفى نظرى كل قاعة من هذه القاعات تعتبر متحفًا قائمًا بذاته، حيث تتخصص كل قاعة فى عرض مرحلة من المراحل المصرية التاريخية، بداية من عصور قبل الأسرات وصولًا للعصر اليونانى الرومانى.

■ هل تشمل القاعات الـ١٢ قاعة توت عنخ آمون؟

– سيتم الاحتفاظ بقاعة توت عنخ آمون للافتتاح الرسمى، الذى سيتم تحديد موعده من خلال القيادة السياسية، والغرض من تجربة تشغيل القاعات الحالية هو تحديد نقاط القوة والضعف للعمل عليها ضمن تجربة التشغيل التجريبى، لتصبح الزيارة بعد الافتتاح الرسمى خالية من أى سلبيات إن شاء الله، لأننا نعمل ونتعامل مع مشروع المتحف المصرى الكبير كصرح عالمى سيكون له مردود طيب على مصر والمصريين.

■ ماذا عن الانتقادات التى تم توجيهها لإدارة المتحف ووزارة السياحة والآثار بخصوص سعر تذكرة الدخول؟

– حتى الآن لا يوجد ما يسمى بـ«سعر تذكرة دخول المتحف»، لأن هذه التذكرة مرتبطة بالافتتاح الرسمى فقط، وقد تم تحديدها مسبقًا من قِبل مجلس إدارة المتحف وتم الإعلان عنها عشرات المرات فى وسائل الإعلام المختلفة، بحيث يكون سعر دخول المواطن ١٢٠ جنيهًا، ونصف تذكرة للطلاب، مع إعفاء فئات عديدة مثل المواطنين فوق سن الستين، والأطفال أصغر من ست سنوات، وطلبة الكليات المتخصصة مثل الآثار والفنون الجميلة وغيرهما، والمرشدين السياحيين أثناء مرافقة المجموعات السياحية.

لكن ما تم تداوله من أسعار مؤخرًا هو مقابل تجربة حضور التشغيل التجريبى المحدود، فنحن لم نفتتح المتحف بشكل كامل، خاصة مع تحديد عدد الزوار من ثلاثة آلاف وحتى أربعة آلاف زائر بحد أقصى يوميًا خلال الأسابيع الأولى، وهى الفترة التى سنختبر فيها أنفسنا، كما ذكرت سابقًا، وبناء على النتائج، التى ستتم دراستها مستقبلًا فى اجتماعات مجلس الإدارة، يمكن زيادة هذه الأعداد تدريجيًا.

■ ما مدى جاهزية المنطقة المحيطة بالمتحف خاصة مشروع الربط بمنطقة الأهرامات؟

– المنطقة المحيطة بالمتحف يجرى العمل فيها الآن على قدم وساق من قِبل أكثر من جهة حكومية مثل وزارة النقل ومحافظة الجيزة، وقد تم الانتهاء من جزء كبير منها بالفعل خاصة فيما يتعلق بأعمال مترو الأنفاق، لكنى لا أستطيع أن أحدد عن هذه الجهات موعد الانتهاء الرسمى من الأعمال.

أما بالنسبة للأماكن المتاخمة للمتحف المصرى الكبير ومشروع الربط بين هضبة الهرم والمتحف، من خلال ممشى سياحى طبقًا لتوصيات فريق التصميم الفائز منذ عام ٢٠٠٢، فقد تم تنفيذ نسبة كبيرة بالفعل، ومن المقرر افتتاح هذه المنطقة بتاريخ ٦/٣٠ لعام ٢٠٢٥ بإذن الله تعالى.

الأسعار المتداولة حاليًا للتذاكر تخص تجربة حضور التشغيل التجريبى المحدود فقط

كنت فى غاية السعادة عندما وضع أمامى أحد زملائى ثلاث صور للكاتب والمفكر الكبير محمد أحمد خلف الله، صاحب كتاب «الفن القصصى فى القرآن»، وهو فى شبابه، قال لى إنه حصل عليها من أرشيف مؤسسة صحفية كبرى من داخل ملفه المحفوظ هناك باسم محمد خلف الله.

كنت قد انتهيت من دراستى «اغتيال عقل.. القصة الكاملة لمحمد أحمد خلف الله»، وتكرم الصديق الكاتب والناقد الكبير إيهاب الملاح بنشرها ضمن مطبوعات «دار المعارف»، وأنهى الصديق العزيز عيد رحيل، المستشار الفنى لمؤسسة «الدستور»، غلاف الكتاب، واختار واحدة من الصور الثلاث لخلف الله، وهو فى شبابه، صورة للغلاف.

احتفينا معًا أنا وإيهاب الملاح بالغلاف، فقد رأينا أن ما نفعله ليس إلا محاولة لرد الاعتبار لكاتب ومفكر كبير، بدأ مبكرًا فى دراساته القرآنية التى يمكن أن تفيدنا فى قضية التجديد الكبرى، لكنه ظُلم حيًا وميتًا، فقد فُصل من الجامعة بسبب بحوثه ودراساته، وتم تشويه صورته من خلال تكفيره والطعن فى فكره ودينه، وبعد موته لم يلتفت إليه أحد، رغم أنه يستحق منّا الاهتمام والتذكير بما فعله.

كنت قد رأيت محمد أحمد خلف الله مرة واحدة على البعد فى مناظرة «مصر بين الدولة المدنية والدولة الدينية»، التى عُقدت فى يناير 1992 بمعرض القاهرة الدولى للكتاب، وكان عمره وقتها 76 عامًا، ولم تكن لدىّ صورة واضحة له إلا صورته التى نشرتها له جريدة «الأهالى» مصاحبة لتقرير صحفى كتبه عنه مجدى حسنين فى 18 يونيو 1997 بعد وفاته بأيام قليلة.

الباز

محمد خلف الله أحمد

مطب تاريخى

إنه محمد خلف الله أحمد.. وليس محمد أحمد خلف الله

قارنت بين الصور التى حصلنا عليها لمحمد أحمد خلف الله فى شبابه والصورة الوحيدة المتوفرة له فى شيخوخته، فوجدنا تقاربًا كبيرًا بينهما، فاعتمدنا الصور، وكنت سعيدًا لأننا نلقى الضوء على كاتب ومفكر يستحق كل التقدير.

بعد أيام من نشرنا الغلاف، تواصلت السيدة رانيا البهتيمى، التى تعمل فى مكتبة الإسكندرية، بالصديق إيهاب الملاح، وأخبرته بأن الصورة التى تحتل غلاف كتاب محمد أحمد خلف الله ليست له، وإنما هى صورة جدها الدكتور محمد خلف الله أحمد، وتواصلت معى السيدة رانيا بعد ذلك، وقدمت نفسها على أنها حفيدة الدكتور محمد خلف الله أحمد، وعادت للتأكيد أن الصور المنشورة لجدها.

بعد يومين تواصل معى الأستاذ محمد إمام، مساعد رئيس الهيئة العامة للاستعلامات للإعلام الأجنبى، وأخبرنى بأنه من عائلة الدكتور محمد خلف الله أحمد، وأن الصورة المنشورة على غلاف الكتاب له وليست للدكتور محمد أحمد خلف الله.

يمكنك أن تعتبر أننا وقعنا فى خطأ مهنى، فقد نشرنا صورة خاطئة لمحمد أحمد خلف الله- وهو ما نعتذر عنه بالطبع- لكننى رأيت ما جرى من بعض تصاريف الأقدار، التى خططت دون أن ندرى لأن نكون سببًا فى إلقاء الضوء على قامة علمية وفكرية كبيرة، لا يعرف عنها الكثيرون شيئًا، وهو الدكتور محمد خلف الله أحمد.

أعترف لكم بأننى تضايقت بشدة من هذا المطب الصحفى، لكننى تخففت قليلًا من هذا الضيق عندما عرفت ما جرى.

ففى العام ١٩٤٧ وقعت الضجة الكبرى فى حياة محمد أحمد خلف الله، حيث فصلته الجامعة بسبب رسالته للدكتوراة، وطردته من حرمها، ووجد نفسه فى مواجهة حملة صحفية طاغية وباطشة ومستبدة تكفّره وتلعنه وتتهمه بأنه يريد هدم الإسلام.

وفى نفس العام كان الدكتور محمد خلف الله أحمد قد تم تعيينه رئيسًا لقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

وقد وجد الدكتور محمد خلف الله أحمد أن الصحف تخلط بينه وبين الدكتور محمد أحمد خلف الله، وتنسب إليه ما قام به، فأرسل رسالة إلى الصحف ليصحح لها معلوماتها، ويطلب منها عدم الخلط بينهما.

معنى ذلك أن المطب المهنى الذى وقعنا نحن فيه فى العام ٢٠٢٤ كانت الصحف قد وقعت فيه فى العام ١٩٤٧، ولا أتحجج بذلك لتبرير ما فعلناه، ولكن فقط أتأمل من خلال ذلك تصاريف الأقدار التى ربطت بين الرجلين، ولا يزال هذا الربط مستمرًا.

على الفور أخذت أنا والصديق العزيز إيهاب الملاح قرارنا بتغيير صورة غلاف الكتاب الذى سيصدر قريبًا، وفكرت أنا فى هذه الهدية التى جاءتنا من السماء، لنطل قليلًا مع سيرة واحد من الرواد فى حياتنا الفكرية والثقافية.

وكما لا تتوافر معلومات كافية عن الدكتور محمد أحمد خلف الله، فلا تتوافر معلومات كافية أيضًا عن الدكتور محمد خلف الله أحمد، وعندما بحثت وراءه، وجدت مقالين، الأول للكاتب والباحث الأرشيفى محمد الجوادى منشورًا على موقع «الجزيرة. نت»، وكان الجوادى واحدًا من أصدقاء وتلاميذ محمد خلف الله أحمد، والثانى مقال على موقع مجمع اللغة العربية الذى كان واحدًا من أعضائه، وكان ضمن ترجمة لخلف الله شارك فيها كل من عرفوه وعملوا إلى جواره فى مراحل حياته المختلفة.

للدكتور محمد خلف الله أحمد عدة كتب مهمة طبقًا للمنشور عنه، هى: من الوجهة النفسية فى الأدب، ودراسات فى الأدب الإسلامى، الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة، الإسلام والحضارة، الطفل من المهد إلى الرشد، ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن الكريم، معالم التطور الحديث فى اللغة العربية وآدابها، وترجم كتابًا مهمًا هو «كيف يعمل العقل؟».

بحثت عن هذه الكتب، فعثرت على كتابين منها فقط، هما: الطفل من المهد إلى الرشد، ومن الوجهة النفسية فى الأدب، وهو كتابه الأول الذى يعتبر واحدًا من أهم الكتب فى تاريخنا النقدى.

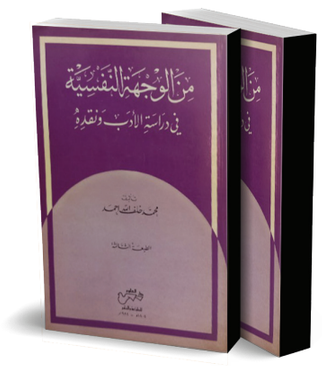
الدكتور محمد خلف الله أحمد مولود فى قرية «العمرة» بمحافظة سوهاج فى العام ١٩٠٤، يكبره محمد أحمد خلف الله بـ١٢ عامًا، وكان للبيت الذى نشأ فيه واهتمامه بالدراسات العربية والإسلامية وحفظ القرآن دور فى توجيهه إلى العناية بدراسة الأدب والتخصص فيه، فقد حفظ القرآن فى سنواته الأولى، كما حفظ طائفة كبيرة من الشعر العربى، قديمه وحديثه.

التحق بكلية دار العلوم فحصل منها على شهادة الدراسة الثانوية بالمدرسة التجهيزية، ثم دخل القسم العالى فحصل على دبلومة فى العام ١٩٢٨، وكان أول دفعته.

عرف محمد خلف الله فى دار العلوم بـ«شاعر الطلبة»، وكان كبار الشعراء أمثال أحمد شوقى وحافظ إبراهيم ومطران خليل مطران وإسماعيل صبرى يستمعون إلى أشعاره ويبدون إعجابًا شديدًا بها.

وفى العام التالى مباشرة سافر إلى إنجلترا ليدرس علوم الفلسفة فى جامعة لندن، وحصل على بكالوريوس فى علم النفس فى العام ١٩٣٤، ثم على الماجستير برسالة عن الأحكام الخلقية عند أطفال المدارس وعلاقتها بالعمر العقلى فى العام ١٩٣٧.

خلال الفترة التى قضاها فى لندن كان لمحمد خلف الله أحمد نشاط ملحوظ، فقد انتدب ليحاضر فى مدرسة اللغات الشرقية، وانتخب سكرتيرًا للنادى المصرى لمدة عامين، ونظم بالاشتراك مع زملائه مؤتمرات سنوية للطلاب المصريين فى إنجلترا لمناقشة أوجه الإصلاح فى المجتمع المصرى.



عاد خلف الله إلى القاهرة ليعمل أولًا فى كليته دار العلوم، التى انتقل منها إلى كلية الآداب جامعة فؤاد الأول «القاهرة بعد ذلك»، ثم استقر به الحال فى آداب الإسكندرية، التى أصبح عميدًا لها فى العام ١٩٥١، وكانت محطته التالية وكيلًا لجامعة عين شمس فى العام ١٩٦١، وهو المنصب الذى ظل فيه حتى أحيل إلى التقاعد فى العام ١٩٦٤.

> محمد خلف الله أحمد كان جوهرة نادرة فى صفائها وصدقها كريمة فى قيمتها

لم يستسلم محمد خلف الله أحمد لكسل التقاعد، بدأ رحلة جديدة، حيث عمل مديرًا لمعهد الدراسات العربية، لكنه، ولما كان يتمتع به من عزة نفس ومعرفة حقيقية بمكانه ومكانته، ترك العمل فى المعهد لأنهم جاءوا برئيس له رأى أنه أقل منه علمًا وكفاءة إدارية.

من بين ما حققه محمد خلف الله أحمد فى مسيرته العملية كانت عضويته المبكرة فى مجمع اللغة العربية، حيث تم انتخابه فى العام ١٩٥٩ ليشغل الكرسى الثامن من كراسى المجمع، الذى كان يشغله قبله الأستاذ محمد الخضر حسين منذ تأسيس المجمع وحتى وفاته فى العام ١٩٥٨، وكان الخضر حسين لمن لا يعرفون شيخًا للأزهر، وهو ما يؤكد مكانة وجدارة محمد خلف الله أحمد.

فى تاريخ الدراسات الأدبية يعتبر المشتغلون الدكتور محمد خلف الله أحمد هو الأستاذ الثالث للأدب العربى وتاريخه فى الجامعات المصرية بعد طه حسين وأحمد أمين، وكان طبيعيًا تأسيسًا على ذلك أن يكون هو الأستاذ الثانى الذى يحصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب فى العام ١٩٧٠، بعد طه حسين الذى كان أول من حصل عليها فى العام ١٩٥٨.

ومن بين الشهادات المهمة التى تكشف لنا قيمة محمد خلف الله أحمد ما كتبه عنه صديقه ورفيق طريقه العلمى والأكاديمى الدكتور إبراهيم مدكور، الذى كان رئيسًا لمجمع اللغة العربية.

يقول مدكور عن خلف الله: كان جوهرة نادرة فى صفائها وصدقها، كريمة فى قيمتها، وقد لمس منه هذا كل من اتصل به وعاشره، وقد كان صديق العمر.

ويشير إلى معرفته به: عرفته منذ سن مبكرة، جمع بيننا معهد واحد، وتناقشنا تناقش الشباب، دون أن يعدو ذلك فى شىء على صداقتنا ومودتنا، وأعتز بصداقة وزمالة دامتا أكثر من ستين عامًا، جمعتنا دار العلوم علمًا وأدبًا وشعرًا، وارتفع فيها شعرنا إبان الثورة الوطنية، بعد أن التحق بالقسم التجهيزى، وساهمنا فى الاحتفال بالعيد الألفى للمتنبى سنة ١٩٣٦ فى دار السفارة المصرية بلندن، وتقاسمنا مسئولية اللجان لترقية الأساتذة فى اللغة العربية وآدابها، وفى اللغة الإنجليزية وآدابها فى الجامعات المصرية حقبة طويلة، وتزاملنا عضوية المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، كما تزاملنا فى عضوية مجمع اللغة العربية، وساهمنا متلازمين فى معظم لجانه، وسعدنا بالاشتراك فى عضوية مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، وكنا من مؤسسيه فى أول دفعة تكوينه، وأشرفنا معًا على إخراج «التفسير الوسيط».

وعندما قعد المرض بخلف الله- كما يقول مدكور- فى السنتين الأخيرتين من حياته- توفى فى العام ١٩٨٣- ولزم بيته فى الإسكندرية، لم تنقطع المكاتبات بينهما.

يقول مدكور: قبل وفاته بأيام كتب إلىّ مهنئًا لوسام حصلت عليه، فرددت عليه: أثرت شجونى، ولما لم يأتنى منه رد انزعجت، وكتبت رسالة قصيرة قلت فيها: أريد منك كلمة تقول.. أنا بخير، ولكن كان قد حم القضاء.

لم تكن مفارقة الاسم الملتبس هى ما جمعت بين محمد أحمد خلف الله ومحمد خلف الله أحمد، فقد كانت هناك مفارقة أخرى.

دعونا نفتح معًا كتابه «من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده»، الذى صدر فى العام ١٩٤٧، وهذا هو الاسم الصحيح والكامل للكتاب، فمن كتبوا عنه أشاروا إلى أن اسم الكتاب هو فقط «من الوجهة النفسية فى الأدب».

يقول محمد خلف الله فى مقدمة كتابه: فى سنة ١٩٣٨ أنشأت كلية الآداب بالقاهرة دراسة جديدة لطلبة الدراسات العليا بها، جعلت موضوعها «صلة علم النفس بالأدب»، وعهدت إلى الأستاذ الجليل أحمد أمين وإلىّ القيام على هذه الدراسة، فتقاسمنا العمل معًا، بعد أن استعرضنا جوانبها معًا، وبعد أن حددنا وسائلها وأهدافها.

كان لمحمد خلف الله منهج واضح فى ترسيخ علاقة علم النفس بالأدب.

يقول عنه: فى اعتقادى أنه لن يتسنى التحرر من نير البلاغة الشكلية، والعودة بالنقد العربى إلى وظيفته الجوهرية من حسن فهم للنص الأدبى، وخضوع لنواحى تأثيره، ومشاركة لمنشئه فى تجربته، وإدراك لما بين الأدب والحياة من صلات، إلا على أساس من فلسفة ذوقية نفسية شاملة تنير السبيل أمام الناقد، وتوسع آفاقه، وتعيد للتجربة الأدبية طابعها الإنسانى الأصيل.

تقريبًا كان هذا ما يفعله محمد أحمد خلف الله فى دراساته القرآنية، فكل منهما، خلف الله الأول والثانى، كان ينطلق من دراسته إلى التجديد والتحديث، وربما يكون لاقى محمد أحمد خلف الله ما لم يلاقيه أو يقابله محمد خلف الله أحمد، لأن الأول انصبت دراساته على القرآن الكريم، والثانى اهتم بدور الناقد الأدبى وتحديث أدواته وتطوير مداخله، وهو ما لم يزعج أحدًا، فلم يزعجه أحد بالتبعية.

لكن أين المفارقة التى نتحدث عنها؟

المفارقة أن أحمد أمين، الذى كان شريكًا لمحمد خلف الله أحمد فى منهجه لتحديث أدوات النقد الأدبى وتريخ علاقته بعلم النفس، كان هو نفسه من قطع الطريق على محمد أحمد خلف الله وساعد فى رفض رسالته للدكتوراة، بل كان واحدًا ممن هاجموه فى الصحف وساعدوا فى تشويه صورته والانتقاص من قدره وقيمته العلمية والفكرية.

كانت لمحمد خلف الله أحمد إسهامات فكرية مهمة، لكن ربما يكون حظه من الشهرة والمعرفة أقل من محمد أحمد خلف الله فى المجال العام، لأنه كان أكاديميًا ملتزمًا بقواعد وحدود الحياة الأكاديمية، ثم إنه لم يأتِ بما يخالف ما تعارف عليه الناس، بل كان يمارس التجديد فى المياه الفكرية الإقليمية الآمنة ولم يخرج عنها أبدًا.

ولأننى لدى يقين بالإشارات القدرية، فقد اعتبرت الصورة التى نشرناها من باب اللبس لمحمد خلف الله أحمد على أنها لمحمد أحمد خلف الله إشارة قدرية إلى أن نهتم بمنجز واحد من أساتذة الأدب الكبار فى تاريخنا الثقافى، لم يحظ بما يستحقه ولا يعرف كثيرون عنه شيئًا.

وقد تكون هذه مناسبة لننشر واحدًا من أهم فصول كتابه «من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده»، وهو الفصل الذى تتحدد ملامحه بالعناوين الآتية: تطور النقد الأدبى خلال العصور- أول أساس اعتمد عليه النقد- التباين فى مناهج الدراسات الأدبية- ثقافة الناقد- دراسة الجمال- دراسات النفس- بطء سير الدراسات النفسية فى مصر».

نفعل ذلك الآن لعل الدكتور محمد خلف الله أحمد يرضى.

ولعل حفيدته الأستاذة رانيا البهتيمى ترضى أيضًا.

> المطب المهنى الذى وقعنا نحن فيه فى العام 2024 كانت الصحف قد وقعت فيه فى العام 1947

كتب مسرحية «محمد» 1926.. و«الدفاع عن الإسلام» فى العام 1935

بصمة توفيق الحكيم الدينية

كنز تاريخى عمره 90 عامًا عن الله والرسول والإلحاد

من السهل أن تستسلم لما تروجه أدبيات الجماعات المتطرفة عن توفيق الحكيم، فهم يعتبرونه ملحدًا، ويحذرون مَن يتبعونهم من كتاباته، على اعتبار أنها كانت هدمًا للدين، لكنك عندما تقرأ بنفسك أعمال الحكيم ومقالاته وحواراته ستكتشف كاتبًا يملك قلبًا نقيًا وروحًا محلقة فى سماوات الديانات الروحية.

يستند من يروجون لمروق توفيق الحكيم إلى جرأته على الله من خلال مقالاته التى نشرها فى جريدة الأهرام فى العام 1983 بعنوان «حديث مع الله»، وبعد اعتراض رجال الدين، على رأسهم الشيخ الشعراوى، أصبح عنوان المقالات «حديث إلى الله»، لكنهم ومع ذلك لا يغفرون له، ويعتبرونه واحدًا ممن أساءوا إلى المقدسات الإسلامية.

ينسى من يتجرأون على توفيق الحكيم مسرحيته الرائعة «محمد» التى كتبها دفاعًا عن الرسول، صلى الله عليه وسلم.

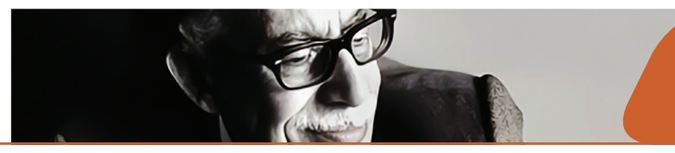
يعتقد البعض أن توفيق الحكيم عاد إلى رشده فى نهايات أيامه، باعتباره يقترب من القبر، لكن لا بد أن تتخلى عن هذه الفكرة عندما تعرف أنه كتب مسرحيته عن الرسول، صلى الله عليه وسلم، فى العام 1926.

صدرت الطبعة الأولى من مسرحية الحكيم باسم «محمد النبى البشر»، ثم أصبحت فى طبعاتها التالية وحتى الآن باسم «محمد صلى الله عليه وسلم» فقط.

فى تقديمه لهذه المسرحية يقول توفيق الحكيم: المألوف فى كتب السيرة أن يكتبها الكاتب ساردًا باسطًا محللًا معقبًا مدافعًا مفندًا، غير أنى فكرت فى وضع هذا الكتاب قبل نشره عام 1926، ألقيت على نفسى هذا السؤال: إلى أى مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة إلى حد ما عن تدخل الكاتب، صورة ما حدث بالفعل، وما قيل بالفعل دون زيادة أو إضافة، توحى إلينا بما يقصده أو بما يرمى إليه؟

لا يجيب الحكيم عن هذه الأسئلة، التى كانت أقرب إلى الخواطر، ولذلك ستجده يسترسل فى خواطره، يقول: عندئذٍ خطر لى أن أضع السيرة على هذا النحو الغريب، فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها، واستخلصت منها ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل، وحاولت على قدر الطاقة أن أضع كل ذلك فى موضعه كما وقع فى الأصل، وأن أجعل القارئ يتمثل كل ذلك، كأنه واقع أمام الحاضر، غير مبيح لأى فاصل، حتى الفاصل الزمنى، أن يقف حائلًا بين القارئ والحوادث، وغير مجيز لنفسى التدخل بأى تعقيب أو تعليق، تاركًا الوقائع التاريخية والأقوال الحقيقية ترسم بنفسها الصورة.

الباز



بصمة توفيق الحكيم الدينية

آن للغرب أن يدرك أن «محمدًا» والإسلام هما من منابع الفكر الحر وطفرة من طفرات البشرية المتحررة

قدم توفيق الحكيم حياة النبى، صلى الله عليه وسلم، فى صورة مسرحية، ولأنه يعرف حساسية ما أقدم عليه، ستجده يقول: كل ما صنعت هو الصب والصياغة فى هذا الإطار الفنى البسيط، شأن الصائغ الحذر، الذى يريد أن يبرز الجوهرة النفيسة فى صفائها الخالص، فلا يخفيها بوشى متكلف، ولا يغرقها بنقش مصنوع، ولا يتدخل إلا بما لا بد منه، لتثبيت أطرافها فى إطار رقيق لا يكاد يُرى.

يبرئ الحكيم ساحته تجاه هذه المهمة التاريخية الثقيلة فيقول فى ختام هذا التقديم: هذا ما أردت أن أفعل، فإذا اتضح للناس بعد هذا العمل أن الصورة عظيمة حقًا، فإنما العظمة فيها منبعثة من ذات واقعها هى، لا من دفاع كاتب متحمس أو تفنيد مؤلف متعصب.

لم يكتب الحكيم مسرحيته من منطلق رغبته فى إنتاج عمل فنى، ولكن كان وراء ما فعله دافع مهم للغاية، وهو الدافع الذى يكشفه مقال له- أعتبره وثيقة مهمة- وهو مقال «الدفاع عن الإسلام» الذى كتبه فى المرة الأولى فى مجلة «الرسالة» ونشره فى ١٥ أبريل ١٩٣٥.

يقول توفيق الحكيم: قرأت من تسع سنوات مضت قصة فولتير التمثيلية «محمد»، فخجلت أن يكون كاتبها معدودًا من أصحاب الفكر الحر، فقد سب النبى فيها سبًا فجًا قبيحًا عجيبًا، وما أدركت له علة، لكن عجبى لم يطل، فقد رأيته يهديها إلى البابا «بنوا الرابع عشر» بهذه العبارات «فلتستغفر قداستك لعبد خاضع من أشد الناس إعجابًا بالفضيلة، إذا تجرأ فقدم إلى رئيس الديانة الحقيقية ما كتبه ضد مؤسس ديانة كاذبة بربرية، وإلى من غير وكيل رب السلام والحقيقة أستطيع أن أتوجه بنقدى قسوة نبى كاذب وأغلاطه؟ فلتأذن لى قداستك أن أضع عند قدميك الكتاب ومؤلفه، وأن أجرؤ على سؤالك الحماية والبركة، وإنى مع الإجلال العميق أجثو وأقبل قدميك القديستين».

يعلّق توفيق الحكيم على ما عرضه من كلام فولتير الكاتب والفيلسوف الفرنسى عن النبى محمد، صلى الله عليه وسلم، بقوله: وعلمت فى ذلك الحين أن روسو كان يتناول بالنقد أعمال فولتير التمثيلية، فاطلعت على ما قال فى قصة محمد، علنى أجد ما يرد الحق إلى نصابه، فلم أر هذا المفكر الحر أيضًا يدفع عن النبى ما ألصق به كذبًا، وكأن الأمر لا يعنيه، وكأن ما قيل فى النبى لا غبار عليه ولا حرج فيه، ولم يتعرض للقصة إلا من حيث هى أدب وفن.

قرأ الحكيم بعد ذلك رد البابا «بنوا» على فولتير، فألفاه ردًا رقيقًا كيسًا لا يشير بكلمة واحدة إلى الدين، وكله حديث فى الأدب، فعظم عجبه لأمر فولتير، وسأل نفسه طويلًا: أيستطيع عقل مثقف كعقل هذا الكاتب العظيم أن يعتقد ما يقول؟

يكشف الحكيم عن سر مهم فى حياته الفكرية، يقول: منذ ذلك اليوم- يشير هنا إلى العام ١٩٢٦- وأنا أحس أنى فجعت فى شىء عزيز لدى، الإيمان بنزاهة الفكر الحر، وقد كنت أحيانًا ألتمس الأعذار لفولتير، وأزعم أنه قال ما قال لا عن مجاملة أو تملق، بل عن عقيدة وحسن طوية استنادًا إلى علم خاطئ بأخبار النبى، ولكن كتابه إلى البابا كان يتهمه اتهامًا صارخًا، ويدع مجالًا للشك فى دخيلة أمره، إنى قرأت لفولتير كتبًا أخرى تكشف عن آراء حرة حقًا فى مسائل الأديان، وتنم عن روح واسعة الآفاق تكره التعصب الذميم، فما باله عندما عرض لذكر محمد والإسلام كتب شيئًا هو التعصب بعينه، تعصب لدينه، ذهب إلى حد السجود وتقبيل الأقدام، لا لرب العزة والخلق، بل لبشر هو رئيس الكنيسة التى ما أرى أن فولتير كان ذات يوم من خدامها المخلصين.

ويفسر الحكيم ما فعله «فولتير» بأنه يأتى من باب الأطماع التى كانت تدفعه إلى التمسح بأعتاب الملوك والبابوات، ولم يكن لديه مانع من أن يقدم أفكاره الحرة ثمنًا أحيانًا.

منذ ذلك الحين و«فولتير» عده توفيق الحكيم متهمًا، لا يبرئه أبدًا، ولم يعده بعد ذلك من بين أولئك العظام الذين عاشوا بالفكر وحده وللفكر وحده، ويحسب أن التاريخ العادل سوف يحكم عليه هذا الحكم.

ويكشف الحكيم الكارثة، يقول: على أن ما يدعو إلى الدهشة من أمر «فولتير» أن الشرق والإسلام وقفا من الأمر موقف النائم الذى لا يعى ولا يشعر بما يحدث حوله، فلم أرَ كاتبًا من كتاب الإسلام قام فى ذلك الوقت يدفع عن دينه هذا الهراء الذى قاله «فولتير»، ويقذف فى وجه هذا الكاتب بالحقائق الباهرة القاطعة، أو أن مؤلفًا وضع كتابًا يبرز فيه شخصية النبى العظيمة واضحة جلية.

لقد كان الشرق- كما يرصد الحكيم- فى ليل هادئ بهيم، لم تثر فيه حركة «فولتير» يومئذٍ ساكنًا، ولكن اليوم قد تغير الأمر، ولاحت فى أفق الشرق خيوط الفجر، وقام فى هذا القرن كتاب يمجدون عقيدتهم، وهم يعلمون أن فى ذلك تمجيدًا للحق وللشرق، فإن المسألة ليست مسألة دين فقط، إنما هى أيضًا مسألة جنس وقومية.

ويمسك الحكيم بفكرة مهمة، وهى أن أوروبا عندما تقول الإسلام، فإنما تعنى فى غالب الأحيان «الشرق»، وعليه فإن الدفاع عن الإسلام لم يكن فى كل الأحيان دفاعًا عن عقيدة وديانة، إنما هو دفاع عن حياة تلك الكتلة التى يسميها الغربيون «الشرق»، ولم تكن الحروب الصليبية فى حقيقتها إلا حرب الغرب على الشرق، وإن الفتح الإسلامى عندما بلغ فرنسا وهدد أوروبا لم يكن فى الواقع إلا حرب الشرق على الغرب.

ويفرق الحكيم بين المفكرين الغربيين والشرقيين فى فهم هذه الأمر، فيقول: هذا المد والجزر بين الغرب والشرق يفهمه مفكرو الأوروبيين تمام الفهم، ويحسبون له الحساب، ويعملون دائمًا على أن تكون الغلبة لهم آخر الأمر، أو أن يطيلوا على الأقل أمد غلبتهم إن كان لا بد من تبدل الحال، ومن دوران الفلك طبقًا لناموس أعلى لا قبل لهم به، وهو ما لا يحدث من المفكرين الشرقيين.

يأخذ الحكيم من ذلك ما يعتبره منهجًا يجب أن يتبعه الجميع، فالدفاع عن شخصياتنا وعقيدتنا دفاع عن حياتنا، وعليه فإن الكتابات التى توجه لهذا الغرض النبيل ينبغى أن يكون لها حق المؤازرة والتعضيد.

ويثنى الحكيم على ما كتبه الإمام محمد عبده ردًا على الكاتب والوزير الفرنسى «جابرييل هانوتو».

كان «هانوتو» قد كتب يومًا مقالًا جاء فيه: لقد أصبحنا اليوم إزاء الإسلام والمسألة الإسلامية، اخترق المسلمون أبناء آسيا شمال القارة الإفريقية بسرعة لا تجارى، حاملين فى حقائبهم بعض بقايا تمدين البيزنطيين، ثم تراءوا بها على أوروبا، ولكنهم وجدوا فى نهاية انبعاثهم هذا مدنية يرجع أصلها إلى آسيا، بل أقرب فى الصلة إلى المدنية البيزنطية مما حملوه معهم، ألا وهى المدنية الآرية المسيحية، ولذلك اضطروا إلى الوقوف عند الحد الذى إليه وصلوا، وأكرهوا على الرجوع إلى إفريقية، حيث ثبتت فيها أقدامهم أحقابًا متعاقبة.

ويقول «هانوتو»: قصر فريق منا بحثه وحكمه على ما شاهده من المتناقضات والخلافات بين الدينين المسيحى والإسلامى، فرأى فى الإسلام العدو الألد والخصم الأشد.

ويضرب المثل على ذلك بأن المسيو «كيمون» فى كتابه «باثولوجيا الإسلام» قال إن الديانة المحمدية جذام فشا بين الناس، وأخذ يفتك بهم فتكًا ذريعًا، بل هى مرض مروع وشلل عام، وجنون ذهولى يبعث الإنسان على الخمول والكسل، ولا يوقظه منهما إلا ليسفك الدماء، ويدمن معاقرة الخمور، ويجمح فى القبائح، وما قبر «محمد» فى «مكة» إلا عمود كهربائى يبث الجنون فى رءوس المسلمين، ويلجئهم إلى الإتيان بمظاهر الصرع «الهستيريا» العام والذهول العقلى، وتكرار لفظة «الله» إلى ما لا نهاية، وتعود عادات تنقلب إلى طباع أصلية، ككراهية لحم الخنزير، والنبيذ، والموسيقى، والجنون الروحانى، وترتيب ما يستنبط من أفكار القسوة والفجور فى اللذات.

يشير الحكيم إلى أن أمثال هذا الكاتب يعتقدون أن المسلمين وحوش ضارية، وحيوانات مفترسة كالفهد والضبع، كما يقول «كيمون»: وإن الواجب إبادة خمسهم، كما يقول أيضًا: الحكم على الباقين بالأشغال الشاقة، وتدمير الكعبة، ووضع ضريح «محمد» فى متحف «اللوفر»، وهذا أيضًا قوله: وهو حل بسيط وفيه مصلحة للجنس البشرى.. أليس كذلك؟، وقد غاب عن خاطر الكاتب أنه يوجد نحو ١٣٠ مليونًا من المسلمين، وأن من الجائز أن يهب هؤلاء «المجانين» للدفاع عن أنفسهم، والذود عن بيضة دينهم.

ويخبرنا الحكيم بما فعله الإمام محمد عبده، فما كاد يظهر هذا الكلام فى صحيفة المؤيد، حتى قام لساعته مجردًا قلمه، وكتب نحو أربع مقالات هى أقوى ما قرأت دفاعًا عن الإسلام، وإظهارًا لحقيقة مبادئه الخافية على أغلب الأوروبيين.

جاء فى رد محمد عبده على «هانوتو» الآتى:

أولًا: يجب على الباحث فى الإسلام أن يطلبه فى كتابه، كما يجب عليه أن يطلب آثاره، والإسلام إسلام، والمسلمون مسلمون، ولو استشم مسيو «كيمون»، الذى استشهد «هانوتو» بكلامه، ريح العلم، لما استفرغ ذلك القذر من فيه، فسخافة رأيه وقلة أدبه تكفيه.

ثانيًا: من أين أتى المسلمون، وكيف دخل عليهم فى عقائدهم بالتشبيه؟ وفى عوائدهم بالتمويه؟ وممن تعلموا الافتراس؟ وعمن أخذوا الضراء بالشهوات؟ أنا أعلم ذلك وأهل العلم يعلمون، والله من ورائهم محيط.

ثالثًا: اتبع المسلمون سنن من قبلهم شبرًا بشبر، وذراعًا بذراع، حتى سقطوا فى مساقطهم، وطارحوا الأوهام حتى انجروا إلى مطارحهم، وباءوا بما كان لهم وما عليهم.

رابعًا: حدثت فى الدين بدع أكلت الفضائل، وحصدت العقائد، وترامت بالناس إلى حيث يصب عليهم ما استفرغه «كيمون»، أما لو رجع المسلمون إلى كتابهم، واسترجعوا باتباعه ما فقدوه من آدابهم، لسلمت نفوسهم من العيب، وطلبوا من أسباب السعادة ما هداهم الله إليه فى تنزيله على لسان نبيه، ومهده لهم سلفهم، وخطه لهم أهل الصلاح منهم، واستجمعت لهم القوة ودبت فيهم روح الفتوة، وكان ما يلقاه «هانوتو» و«كيمون» من دين صحيح شرًا عليهما مما يخشونه من دين شوهته البدع.

خامسًا: يرى «كيمون» أن يخلى وجه الأرض من الإسلام والمسلمين، ويستحسن رأيه «هانوتو»، لولا ما يقف فى طريق ذلك من كثرة عدد المسلمين، وبئسما اختارا لسياسة بلدهما أن يظهرا ضعفهما، ويُعلنا خطل رأيهما وضعف حلمهما.

سادسًا: أما فليعلم كل من يخدع نفسه بمثل حلمهما أن الإسلام إن طالت به غيبة، فله أوبة، وإن صدعته النوائب فله نوبة، وقد يقول فيه المنصفون من الإنجليز مثل «إسحق طلير»، وهو قس شهير ورئيس فى كنيسة: إنه يمتد فى إفريقيا، ومعه تسير الفضائل حيث سار، فالكرم والعفاف والنجدة من آثاره والشجاعة والإقدام من أنصاره.

ينتهى توفيق الحكيم من النقل عن محمد عبده، ويبدأ هو فى عرض وجهة نظره، ويبدأ كلامه بقوله: نعم لقد آن للغرب أن يحترم عقائد الشرق، بل لقد آن للغرب أن يدرك أن «محمدًا» والإسلام هما من منابع الفكر الحر، وطفرة من طفرات البشرية المتحررة، والدليل على ذلك شخصية النبى ذاتها، وغرضه فى الدعوة إلى دين جوهره إقناع النفس بالحقيقة العليا، فـ«محمد» هو أول نبى مجّد البشرية بأن أعلن أنه بشر، وأن دينه هو دين الفطرة البشرية، وقاوم أولئك السفهاء الذين كانوا يطلبون إلى الأنبياء أن يثبتوا نبوتهم بالمعجزات، فأثموا فى الفكر البشرى، قبل أن يأثموا فى حق الدين.

فالمعجزة- أى الإتيان بعمل خارق للمعتاد- لا تدل على شىء ولا تثبت نبوة ولا تدحضها، فإن من الكهان أو بسطاء الناس من يملكون أحيانًا تلك القوى الخارقة فى أجسامهم أو عقولهم أو أرواحهم، دون أن يكونوا من أجل ذلك أنبياء، إن «النبى» ليس فى حاجة إلى معجزة كى يكون نبيًا، إنما النبى من حمل رسالة علوية لا ينصرف عن الحياة حتى يؤديها، ومن فضل «محمد» أنه لم يشأ أن يقنع الناس بغير ذلك، فقد بلغهم رسالته، واعتمد فى إثباتها على الملكات البشرية المجردة المتحررة.

فقد جاء فى كتب السيرة: إن المسلمين عطشوا أثناء مسيرهم إلى «غزوة تبوك»، فأمطرتهم السماء، فقال بعضهم: إنها معجزة، فصاح «محمد» من فوره: إنما هى سحابة مارة، وأن الشمس كسفت يوم مات ابنه «إبراهيم»، فقال الناس: إن هذا الكسوف معجزة، فصاح «محمد»: إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا تخسفان لموت أحد ولا لحياته، هذا كلام «محمد» الذى قال الغرب إنه نبى كاذب، فهل يمكن أن يكون هذا جواب نبى كاذب؟

إن «محمدًا» قد فهم حقيقة النبوة، ووعى معنى الحقيقة العليا، وأدرك أن أكبر معجزة فى هذا الكون هى ألا يكون فى الكون معجزات، وأن كل شىء يسير طبقًا لنظام دقيق، وإذا قيل نظام قيل قانون، وإذا قيل قانون قيل عقل مدبر، وهذا العقل واحد أحد، تبدو سمته فى إدارة الأجسام غير المحدودة فى العظم، كما تبدو فى إدارة الأجسام غير المحدودة فى الصغر، ذات اليد العلوية ويظهر أثرها فى كل شىء، يد واحدة لا تتغير، وقانون واحد لا يتغير.

إن «محمدًا» قد تأمل الطبيعة كثيرًا أيام عزلته الطويلة فى «غار حراء»، وفكر مليًا فى نظامه العجيب، فكشف عن بصيرته وبصره، فامتلأ قلبه بالله الواحد، كما اقتنع عقله بوجوده، فجاء دينه دينًا كاملًا، صادقًا فى نظر القلب والعقل معًا. ولئن كان على الأرض نبى حرص على أن يجاهر بمحبة العلم ومصادقته، ولم يخش دينه العلم، ولم يضطهد العلماء، فهو «محمد»، الذى قال: «فضل العلم خير من فضل العبادة»، و«اطلبوا العلم ولو فى الصين»، وكثير من الأحاديث التى تثنى على العلم وتحض عليه. ذلك أن مصدر إقناع العلم، ومصدر إقناع «محمد» واحد: الكون وملاحظة ما فيه من إبداع ينم عن عقل مبدع هائل.

وفى كتاب حديث للعالم «أينشتاين» فصل ذكر فيه رأيه فى الدين، فقال: «إنه يعتنق ما يسميه» الديانة الكونية، تلك الديانة التى تملأ قلب كل عالم انقطع للتأمل، وذلك التناسق العجيب بين قوانين الطبيعة وما يخفى من عقل جبار، لو اجتمعت كل أفكار البشر إلى جانبه، لما كونت غير شعاع ضئيل، أقرب القول فيه أنه لا شىء».

ويضيف توفيق الحكيم: لا ريب عندى أن إحساس «أينشتاين» نحو الكون والله، هو عين إحساس «محمد» يوم كان يتحنث فى «غار حراء»، قبل نزول الوحى، إنما الأنبياء والعلماء قلوب واعية تشعر بجلال الله، ولا يمكن لنبى أن يكون نبيًا إلا أن يشعر من تلقاء نفسه بعظمة الخليقة، ويتحرق شوقًا إلى معرفة سرها، ولا يزال الشوق بقلبه حتى يكشف له الصانع الأعظم عن بعض نوره، ويوحى إليه بنشر هذا النور على الإنسانية.

ويستمر الحكيم فى رسم صورة النبى محمد كما يراها: إنى كلما تأملت شخصية «محمد» مجردة، ثبت إيمانى بأن الخصومة المعروفة بين العلم والدين ليس لها فى الحقيقة وجود، وأن الدين الحق لا يتعارض والعلم والحق، بل إن الدين والعلم شىء واحد، كلاهما يطلب نور الله ويريد وجهه، وكلاهما يعى ويؤمن ويلهج بتناسق الوجود، ووحدة قوانينه، ودلالة وحدة الوجود على وحدة الخالق، ولم يظهر نبى حق ولا عالم حق شعر بغير ذلك، إنما الفارق بين العلم والدين هو فى السبل التى يسلكها كل فى الدنو من الله، ومن قال إن وسائل العلم ينبغى أن تماثل وسائل الفن أو وسائل الدين.

إن الطرائق والسبل يجب أن تظل مختلفة مميزة لا يختلط بعضها ببعض، إنما المصدر واحد دائمًا، والغاية واحدة، فما الدين والعلم والفن إلا خيوط ثلاثة كتب على بشريتنا القاصرة العمياء أن تتمسك بها، لتهتدى إلى ذلك النور الذى لا بداية له ولا نهاية: الله.

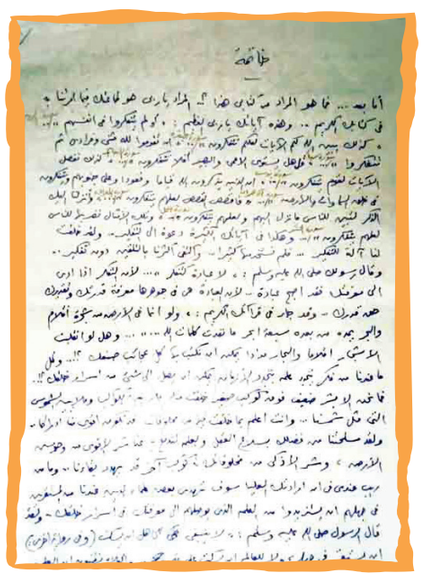
ينتهى هنا مقال توفيق الحكيم الذى نشره للمرة الأولى فى مجلة الرسالة فى العام ١٩٣٥، ثم أعاد نشره للمرة الثانية فى كتابه «تحت شمس الفكر» الذى صدرت طبعته الأولى فى العام ١٩٣٨.

الجديد الذى قدمه الحكيم فى كتابه «تحت شمس الفكر» إلى جوار مقاله «الدفاع عن الإسلام» كان مجموعة أخرى من المقالات تصب فى مساحة تأملاته فى الدين.

المقال الأول كان بعنوان «منطقة الإيمان» الذى مهد له بحديث شخصى.

فعندما كان وكيلًا للنائب العام كان يرى عجبًا فى قاعات المحاكم وجلسات التحقيق، وكان يفكر كثيرًا فى أمر ذلك الشرير الذى طالع صحيفة حياته، فإذا آثام ودماء تسيل منها، ومع ذلك يقف أمامه متطلعًا إلى السماء، ويأبى أن يقسم بالمصحف كذبًا.

يقول الحكيم: هذا الآدمى قد انطلقت غرائزه الدنيا لا يقوم لها شىء، لكن بقيت- برغم هذا- فى نفسه منطقة عذراء، لم يتطرق إليها فساد، إنها منطقة العقيدة..



> لم تكن الحروب الصليبية فى حقيقتها إلا حرب الغرب على الشرق

> محمد قاوم أولئك السفهاء الذين كانوا يطلبون إلى الأنبياء أن يثبتوا نبوتهم بالمعجزات

بصمة توفيق الحكيم الدينية

«محمد» أكثر الأنبياء حرصًا على تنبيه الناس فى كل مناسبة إلى وجود شخصيته المستقلة

أهناك إذن حد فاصل بين العقيدة والغريزة؟

كذلك كان يدهشه أمر صديق من خيرة القضاة، كثير الورع، حريص على العبادة والصلاة، ومع ذلك كان عقله حرًا من كل قيد، ما يدور بينهما حديث فى الخالق والخليقة حتى يذهب هو فى التدليل والمنطق كل مذهب، إلى أن يقع فى الإلحاد وإنكار الجنة والنار، ويؤذن المؤذن بالصلاة، فإذا القاضى يسرع مخلصًا إلى ذلك الدين الذى قال فيه منذ لحظة قولًا عظيمًا.

ويسأل الحكيم: هل هناك إذن حد فاصل بين العقيدة والعقل؟

ويجيبنا عن سؤاله: إذا قلنا مع القائلين: إن العقل والقلب والغريزة ملكات ثلاث منفصلة إحداها عن الأخرى، فإن هذا القول يؤدى حتمًا إلى نتائج غريبة قد تعدل من نظرتنا إلى الأشياء، ولعل أول ما يفهم من هذا الاستقلال بين الملكات، تباين ألوان الحقيقة لدى كل منها فما يصدق عند القلب، قد لا يصدق عند العقل، بل إن كل ملكة من تلك الملكات تسيطر على عالم مختلف جد الاختلاف عن العوالم الأخرى، يقابل ذلك فى المحسوسات تلك الحدود والحواجز بين الحواس، فعالم البصر منفصل عن عالم السمع، والحقيقة البصرية غير الحقيقة السمعية، وما يعتبر موجودًا فى منطقة العين تراه العين المبصرة، لكن الأذن لا تدرك ولن تدرك هذه الحقيقة، ولن تعرف مطلقًا ما هو الحجر وما شكله، لأن عالمها- وهو عالم الأصوات- لا يخطر له على بال أن فى الوجود عالمًا، يسمى عالم المرئيات.

ويضيف الحكيم: العقل لا يدرى إلا ما يلائم وظيفته وما يخضع لمقاييسه، والحقيقة العقلية ليست الحقيقة المطلقة وليست الحقيقة كلها، لكنها الحقيقة التى يستطيع العقل أن يراها من زاويته، فإذا كانت العقيدة مرجعها القلب، فإن العقل لن يرى منها إلا الشطر الذى يستطيع أن يراه، ويظل محجوبًا عنه الشطر الواقع فى دائرة القلب.

ويدلل الحكيم على ما يذهب إليه بقوله: وجود الخالق الجبار المنتقم الرحمن اللطيف، لا شك فيه عند القلب، أما العقل فإن استطاع بالمنطق أن يتصور وجود الخالق، فإنه قد يرتاب فى صحة تلك الصفات المنسوبة إليه، وقد يراها- فى منطقه- صفات آدمية، أسبغها البشر على خالقهم، إجلالًا له، لأنهم وهم بشر لا يملكون غير تلك الصفات التى هى فى عرفهم مرادف الإكبار والتقدير.

ويضيف إلى دليله: أما حقيقة الخالق فأمر بعيد عن مقدرة العقل، وهل يستطيع الجزء أن يرى الكل؟.. هل تستطيع الكبد فى جسم الإنسان مثلًا أن تحيط إدراكًا بحقيقة شكل الإنسان الخارجى، وهى جزء منه داخل فيه؟.. إن كل ما تدركه الكبد هو وجود تلك المواد التى تمر بها كل يوم، فتحولها إلى إفرازات دون أن تدرى من أين جاءت، ولا إلى أين تذهب؟ العقل أيضًا يرى الأحياء كل يوم تدور دورتها، دون أن يدرى من أين جاءت، ولا إلى أين تذهب؟.. فالحقيقة العقلية أو العلمية لا يتجاوز علمها الكائنات التى تمر بالحواس، ومن يحمل العقل أكثر من قدرته فهو إنما يريد منه المستحيل، كمن يطلب إلى الكبد مضغ الطعام، فالحقيقة العقلية أو العلمية شىء، والحقيقة الإحساسية أو الدينية شىء آخر.

ينتقل الحكيم بعد ذلك إلى منطقة يعتبرها كثيرون منطقة حساسة، وهى منطقة رجال الدين وعلاقتهم بما يقوله.

يقول: إن رجال الدين يقعون دائمًا فى الخطأ، إذ يبتسمون بسمة الظفر كلما قال رجال العلم قولًا يتفق مع الدين، ويقطبون تقطيب الغضب كلما نقض رجال العلم أسس الدين، وما أحراهم فى كلتا الحالتين أن يبتسموا غير مكترثين بسمة الصفاء واليقين، ولم يعتقدوا تمام الاعتقاد أن العلم فى كلا الحالين كاذب عندهم وإن صدق، وأن لا شأن للعلم بهم، وأن الحقيقة الدينية بعيدة عن وسائل العلم ودائرة بحثه، وأن العقل يستطيع أن يهدم الدين كما يشاء، دون أن يسمع القلب طرقة واحدة من طرقات معوله، وأن أولئك الملحدين الذين سخروا عقولهم الكبيرة لتفنيد الدين وهدم أصوله والشك والتشكيك فى جوهره ووجوده- لم يستطيعوا لحظة واحدة أن يسكتوا صرخات القلب الحادة الصاعدة إلى ذلك الموجود الأسمى، الذى بيده نفوسهم.

وفى مواجهة واضحة يقول الحكيم: إن عقولهم كانت ترغى وتزبد بالكلام المعقول والمنقول، وقلوبهم فى معزل عن كل هذا الصخب، لا تشعر ولا تدرى شيئًا عن المعركة الحامية القائمة فى تلك الرءوس، فالتوفيق بين العلم والدين ضرب من العبث، على أن اجتهاد المجتهدين فى هذا السبيل لم يتعد ذلك الجانب من الدين الخاضع بطبيعته لحكم العقل، وهو الجانب الاجتماعى المبنى على الأخلاق، وما يتفرع عنه من فكرة الفضيلة والرذيلة.

ولأن الناس يتساءلون دائمًا: ما الدين؟.. وهل هو شىء مفيد للبشر فى أمر حياتهم ومعاشهم؟.. أم هو طريق لحل اللغز الأكبر وسبيل للنقوذ إلى المجهول الأعظم؟

ويجيب الحكيم: الواقع أن كل دين من الأديان المعروفة يتكون من هذين الوجهين، فالدين- باعتباره قانونًا اجتماعيًا ينظم الغرائز، ويحفظ التوازن بين الخير والشر- أمر متعلق بذات الإنسان، متصل إذن بعقله وعلمه، على أن عنصر «الأخلاق» فى الأديان ليس كل جوهرها، فإن بعض البلاد قد استطاعت أن تجد فى «الأخلاق» غنى لها عن «الأديان: إنما قوة الدين وحقيقته فى العقيدة والإيمان «بالذات الأزلية».

وهنا- كما يذهب الحكيم- لا سبيل إلى الدنو من تلك «الذات» إلا عن طريق يقصر عنه العلم الإنسانى، بل يقصر عنه كل علم، لأن العلم معناه الإحاطة والذات الأبدية لا يمكن أن يحيط بها محيط، لأنها غير متناهية الوجود، فالاتصال بها عن طريق العلم المحدود مستحيل، وها هنا يبدو عمل الدين ضرورة للبشر.

ويبرر الحكيم ما كتبه بقوله: إنى ما كتبت هذه الكلمة اليوم إلا لألفت نظر رجال الدين إلى وجوب التسامح والهدوء، كلما قام باحث يتكلم فى الدين عن طريق العقل، فإن الشرق اليوم مقبل على حياة علمية واسعة، مهادها المعاهد والجامعات، ولا بد لنماء ملكة العقل من التفكير الحر الطليق، كما أنه لا بد لحياة ملكة القلب من الشعور الحار العميق، فليترك رجال الدين المفكرين ليفكروا كما يشاءون، ويثرثروا كما يريدون، ويعرضوا بضاعتهم الكلامية التى هى كل بهرجهم الأدمى الأجوف، فإن كل هذا الضجيج لن يصل خبره إلى القلب، الذى لا يفتر لحظة عن التسبيح- رغمًا عنهم- بالعقيدة التى ركبت عليها حياته النابضة.

ويعود الحكيم مرة أخرى إلى مقاله «الدفاع عن الإسلام» لا ليعيد نشره هذه المرة، ولكن ليأخذ من واقعة فولتير، التى هاجم من خلالها النبى محمد «صلى الله عليك وسلم» مدخلًا جديدًا للدفاع عن الإسلام وعن الرسول.

المقال الثانى كان بعنوان «نجم أحمد».

يقول: وقف اليهودى على أحد آطام «يثرب» ناظرًا إلى السماء، يعلن إلى بنى قومه ميلاد النبى فى صيحة مدوية: طلع الليلة نجم أحمد.

ويسأل الحكيم : أحقًا لم ير ذلك اليهودى نجم أحمد قبل تلك الليلة؟

ويجيب: يخيل إلى أن الناس فى ذلك الزمان كانوا يسيرون مطرقين كالعميان، إن نجم أحمد طالع فى كل لحظة يشع نورًا من بداية الكون، لو أن للكون بداية، إلى نهاية الزمن لو أن للزمن نهاية، نجم أحمد هو الحق، والحق لا يبدأ ولا ينتهى.. ولا يظهر ولا يختفى.. إنه موجود.

ويسأل الحكيم مرة أخرى: إذن ما الإسلام؟.. وكيف ظهر الإسلام بظهور «محمد»، والمسيحية بظهور «المسيح»، واليهودية بظهور «موسى»؟

ويجيب: هنا لزم التفريق بين الحق وثوب الحق، بين المعنى والأسلوب، ما الإسلام إلا أسلوب من أساليب الحق، ورداء من أرديته، كذلك المسيحية، وكذلك اليهودية، وكذلك كل دين من تلك الأديان السماوية التى تتحد فى الجوهر وتختلف فى المظهر، وهنا نستطيع أن نفاضل بين الأساليب، وهنا فقط يجوز لنا أن نفاخر بالدين الأخير، إذ جاء بأسلوب جامع مانع، سهل متنوع، محكم الوضع، مصقول التراكيب، فالمفاضلة لا تكون فى الجوهر، لأنه واحد أحد، أما المفاضلة فى الأثواب.

وهنا يخطر على البال سؤال: هل تجوز المفاضلة بين الأثواب وهى كلها من صنع الخالق المعصوم، الذى لا ينبغى أن يخطئ، ولا أن يصحح ما سبق أن صدر عنه؟.. أو أن جوهر الحق وحده من شأن الله، أما الأسلوب الذى يعرض به على الناس فهو من شأن الرسل والأنبياء؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال يلفت محمد توفيق النظر فى قضية أخرى، وهى: هل للطبع والمزاج والخلق الذى ركب عليه النبى أو الرسول أثر فى أسلوب رسالته؟ هل شخصية الرسول تطبع بخاتمها شكل الدين الذى يدعو إليه؟.. وهل لظروف العيش التى نشأ عليها النبى دخل فى اتخاذ «القالب» الذى أفرغ فيه موضوع النبوة؟

ويقول فى هذه القضية: إن أجب على كل هذا بالإيجاب فإن التبعة فى «أسلوب» الأديان تقع بلا مراء على كاهل الأنبياء، والنبى إذن مسئول عن الطريق الذى اتبعه بالإبانة عن «الحق» مسئولية ملقاة على «شخصيته» التى صبغت الشريعة بصبغتها، وعلى قدر المسئولية تكون العظمة، وعلى قدر «الشخصية» ذات الجود الفعلى تقاس العبقرية العظمى والمجد الأسمى.

وإن صح هذا الكلام فإنى أستطيع القول بأن النبى أو الرسول لا يصل إلى الحق متجردًا عن شخصيته، بل إنه لا يستطيع الدنو من الحق إلا عن طريق شخصيته، كذلك فعل «النبى العربى»، وكذلك فعل «المسيح» و«موسى»، وكذلك كل «نبى» لا يستطيع أن يرى الحق إلا عن طريق إحساسه وطبعه وعقله، وهى ملكات تختلف باختلاف الأشخاص، وهنا يبدو سر تباين الأساليب التى جرت عليها الأديان فى عرض جوهر الحق على الناس.

ولعل «محمدًا» هو أكثر الأنبياء حرصًا على تنبيه الناس فى كل مناسبة إلى وجود شخصيته المستقلة، فهو لا يفتر يذكرهم أنه بشر خاضع للقوانين التى يخضع لها البشر، وأنه لا يتصل بالله هذا الاتصال الخاص- الذى قصر على الرسل- إلا إذا يشاء الله، وأنه فى كثير من حياته الخاصة أو العامة- حيث لا وحى يهديه السبيل- يتصرف كما يتصرف البشر، هكذا فعل فى معارك «بدر» و«أحد» و«الخندق»، إذ كان يستمع إلى مشورة أصحاب الرأى من رجاله، وهكذا فعل إذ لم يخف ميله إلى الطيب والنساء، بل إنه أعلن ذلك الميل لعلمه أن الميول من مميزات الطبع التى ركبها الخالق فى البشر، والنبى الحق أجل من أن يكتم مزاجًا أو طبعًا، وهو يعرف أن المزاج والطبع من مقومات الشخصية.

وهنا تبدو حكمة الإسلام ظاهرة بين سائر الأديان، فهو دين بسيط فطرى لم تدخله صناعة، كل شىء فيه صادق خالص صاف، ليس فيه إنكار لقوانين الطبيعة، بل فيه مسايرة حكيمة ومصاحبة رشيدة لكل ما فرضه النظام العلوى على البشر، من حيث تركيبهم المادى والمعنوى، ذلك أن أسلوب «محمد» فى إدراك «الحق» كان أسلوبًا مستقيمًا، فهو قد أدرك أن معنى الحق إنما هو السبب الذى يصدر عنه الناموس الأكبر، وأن روح الوجود هو النظام، إذ لا يُتصور أن تكون الفوضى من عناصر الخليقة، بل إن «الفوضى» إذا حلت فى نظام الوجود انقلبت نظامًا، لأنه لا وجود بلا نظام، بل إن كلمة «الفوضى» لا محل لها إلا فى أدمغة البشر، يعبرون بها عن كل ما يحدث شيئًا من الخلل فى ترتيب حياتهم الضيقة المحدودة.

أما الكون غير المتناهى- فى نظر الحكيم- فلا يعرف غير النظام، الذى فرض على الإنسان والحيوان والجماد، هل من سبيل إلى مخالفته؟

إن مخالفة النظام الطبيعى للإنسان والأشياء مخالفة لله، وكل دين يقف فى وجه النظام الطبيعى لا يمكن أن يكون من عند الله، لأن الله لا يناقض نفسه.

يعود الحكيم إلى النبى محمد، فيقول: كل هذا فهمه نبى الإسلام، ووعاه ببصيرته النورانية النافذة، فجاء أسلوب الإسلام فى الإفصاح عن الحق واضحًا جليًا، لا يأمر بالرهبنة، ولا بالفرار من الدنيا، ولا بتعذيب الجسد من أجل الله، لأن الله لا يأمر بتحطيم ما بناه، إنما يريد الله أن تعيش الأحياء طبقًا لقوانين الحياة التى وضعها لها، وأن تجاهد فى سبيل هذه الحياة، وأن تتغلب على عناصر الفناء بما هيأه لها من مناعة طبيعية، أو مناعة اكتسابية، والدين هو أداة المناعة الاكتسابية لمكافحة عناصر الفناء المادية والأدبية.

فلئن كانت غاية الدين عند البشر توفير أسباب الحياة الصحيحة، والدنيا الصحيحة خير تمهيد لآخرة صحيحة، فإن الإسلام بلا مراء هو دين الصحة فى كل شىء، فهو ذو صوت جهير فى الدعوة إلى صحة الجسم، وصحة العقل، وصحة العقيدة، ولئن كان ماضى هذا الدين السليم مجيدًا، فإن مستقبله ولا ريب يسير بازدهار يعم الأرض، لو استطعنا أن نجرده من سفسطة الجامدين، وننقيه من ثرثرة المتنطعين، وننقذه من احتكار الجهال المحترفين، وأن نرده إلى مبادئه البسيطة الصافية التى لا تصدم تقدمًا، ولا تعارض التطور الطبيعى للأذهان والأشياء.

ينطلق الحكيم إلى نتيجة مهمة يقول عنها: وقتئذ فقط نستطيع أن نغزو به كل النفوس وكل العقول، فإن الدين المثالى هو الدين البسيط، وهل أبسط من الإسلام شريعة، وهى لا تعرف رجال دين؟ ولا تقر وجود أناس يجعلون من هداية الناس حرفة يأكلون منها ويكنزون؟.. ومن الدين مهنة تدر الرزق وتعطى متاع الدنيا، إن أولئك الذين يجعلون الدين سلمًا للدنيا- لا الدنيا سلمًا للدين- قد طردهم الإسلام بعيدًا عن حظيرته، وجعل الدين سمحًا باسمًا باسطًا ذراعيه لكل الناس، لا احتراف فيه ولا احتكار.

ويؤكد الحكيم على ما يراه: نعم، إن حاجة البشر كافة قد أصبحت متجهة إلى هذا النمير العلوى الصافى من المبادئ البسيطة المستقيمة، التى لا خداع فيها ولا تمويه، ولا تناقض ولا تشويه، ولا إخلال ولا تدخل فى قوانين الطبيعة الأساسية التى وضعها المبدع الأعظم، إذا تم ذلك للإسلام فى هذا العصر، فلسوف يأتى يوم يقف فيه أهل الأرض أجمعون- من كل جنس ولون، على أطام بلادهم- يصيحون فى كل حول صيحة ذلك اليهودى: لقد طلع نجم أحمد.

وينتقل الحكيم بمقاله الثالث إلى «سر العظمة» ويبدأه بقوله: ينبغى لمن أراد أن يعلم سر عظمة «محمد» أن يتخيل رجلًا وحيدًا فقيرًا تمكنت من قلبه عقيدة، فنظر حوله فإذا الناس كلهم فى جانب وإذا هو بمفرده فى جانب، هو وحده الذى يدين بدين جديد بينما الدنيا كلها: أهله وعشيرته وبلده وأمته، والفرس والروم والهند والصين وكل شعوب الأرض لا يرون ما يرى، ولا يشعرون له بوجود، هذا موقف النبى، وهذا موقف العالم.

رجل عاطل من كل قوة وسلاح، إلا مضاء العزيمة وصلابة الإيمان، أمام عالم تدعمه قوة العدد والعدة، وتؤازره حرارة عقيدة قديمة شب عليها وورثها عن أسلافه، واتخذت لها فى قرارة نفسه وأعماق تاريخه جذورًا ليس من السهل على أول قادم اقتلاعها.

الدفاع عن الإسلام

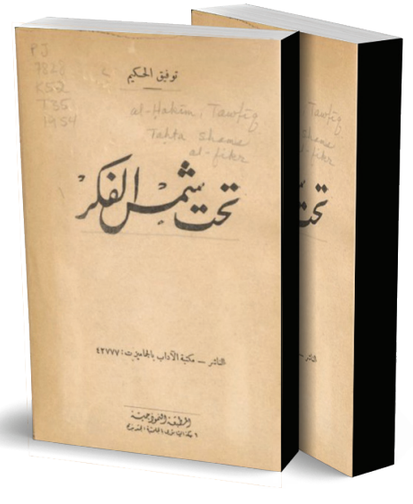
للأستاذ توفيق الحكيم

فرأت تسع سنوات خلت خاصة من أشد الناس إعجاباً بالعبقرية ، ولا تحرجاً مقدم الى رئيس الهيئة الخيفية ما كتبه عند مؤسس وباعة كاهنة بررية . وان كن غير وكيل رب السلام ، والحقيقة أستطيع أن أوجه بنقدى قسوة بى كتاب وأعلاه ؟ فلماذن فى نفاستك وفى أن أضع عند قدميك الكتاب ومؤلفه ؟ وأن أجرؤ على سؤالك الطاعة والبركة . وإلى مع الاجلال العميق أجيئ وأقبل قدميك القدسيتين » (فولتير ١٧ أغسطس ١٧٥٥)

ومضت فى ذلك المجن أن روسو كان يتناول بالنقد أعمال فولتير الأدبية ، فاعتلت على ماقال فى قصة « محمد » على أنجد مايرد الحق الى نصابه ، فشار أثر هذا الفكر الحر أيضاً مع هم من الى ما أهدى به كتابه ، وكان الأمر لابد منه ، وكان ما قيل فى النبى لابد عليه ولا حرج فيه ، ولم يعترض القضية إلا من حيث هى أدب وفن . وقد قرأت بعد ذلك رد ابناً بودا على فولتير ، فألفيته رداً وقيداً كيفاً لايثير كبلة واحدة فى الذين ، وكله حديث فى الأدب . فطلع على أمر فولتير ، وسألت نفسى طويلاً : أيستطيع عقل متفتح كعقل هذا الكاتب العظيم أن ينتقد ما يقول . وهل تنبه آلاف الملايين من البشر على مدى الأجيال ، هو فى نظره حقاً دون كاتب ؟ ومبادىء إنسانية كافية جداً بها الاسلام ، هى عنده حقاً مبادىء بريرية ؟ أم إنه الحق والواقع والدقائق . وإن الزمن والتاريخ يضنان أحياناً أقدمة زائفة على نفوس ترغم أنها خلقت للدفاع عن حرية الفكر . . .

منذ ذلك اليوم وأنا أحس كأنى خلقت فى نبى، عزير فى نفسى الايمان بزراعة الفكر الحر . وقد كنت أحياناً أتأسى الأعذار فولتير ، وأزعم أنه قال ماقال لا عن عمامة أو ملق ، بل عن عقيدة وحسن طوية استناداً على مبدأ عاطفى ، بأخبار النبى ، ولكن كتابه على النبأ كان يهدم انهياراً مأساوياً ، ويرمع علاً للشك فى دعية أمره . إلى قرأت لفولتير كتباً أخرى كانت تكشف عن آراء حرة جداً فى مسائل الأديان ، ولم من روح وتسعة الأفق تنكر التعصب الفهم ، فما بله عنده عرض فذكر محمد والإسلام كتب شتى هو التعصب بعينه ، تعصب كذبه ، ذهب فيه الى حد السجود وتقبيل الأقدام ، لا لأدب المرة والتقدير ، بل لبشر هو رئيس الكنيسة التى مأذى أن فولتير كان فى ذات يوم من حماتها المقاصير . هى الأطباع التى كانت تدعو فولتير مهما أبدى الى التسخ بأهداب الثوب والبابوات ، وتقد يقدم كثراً للشك أضكاره المرة أحياناً ، منذ ذلك الحين وفولتير عندى معهم ، ولن أبرئه أبداً ، ولن أعده أبداً من ينوأولئك العظام الذين عاشوا بفكرهم ومعه وفكرة . وأحسب أن التاريخ العادل سوف يحكم عليه هذا الحكم ، فيتقر للحق ما أفاده فى نبى كريم ظلماً ورزوراً . على أن الذى يدعو الى الدهش أكثر من كل هذا أن الشرق والاسلام وفاء من الأمر موقف الناسى الذى لايبى ولايثير بما يحدث حوله ، ثم أثر كاتباً من كتاب الاسلام قام فى ذلك الوقت يدفع عن دينه هذا الفراء الذى قال فولتير ، ويقذف فى وجه هذا الكاتب بالحقائق الباهرة الفاطمة ، أو أن مؤلفاً وضع كتاباً يبرز فيه شخصية النبى الغيرة العظيمة واضحة جلية . لقد كان الشرق فى ليل هادى ، يوم أن ثار فيه حركة فولتير وطنه ساكناً ، ولكن اليوم لم تثر الأمة ولاحت فى أفق الشرق خيوط الفجر ، وقام فى هذا القرن كتاب يجحدون

رجال الدين يبتسمون بسمة الظفر كلما قال رجال العلم قولًا يتفق مع الدين



الشيوخ يقطبون تقطيب الغضب كلما نقض رجال العلم أسس الدين

بصمة توفيق الحكيم الدينية

الله يختار من بين البشر عظيمًا له كاهل قوى يحتمل عبء الرسالة ويوحى إليه بالعقيدة

توفيق الحكيم وعبدالوهاب

فالنبى هو ذلك القادم الذى يريد أن يقتلع تلك الجذور، ويضع مكانها غرسًا جديدًا، والعالم القديم هو ذلك السادن القوى لتلك الشجر العتيدة، يذود عنها، وتأبى كرامته أن يفرط فى ورقة منها.

إذن هناك مبارزة بين فرد أعزل، وبين عصر بأسره يزمجر غضبًا، عصر زاخر بأسلحته ورجاله، وعقائده وفقهائه وعلمائه ومشاهيره، وتقاليده وماضيه، ومجده وتاريخه.. هذه المبارزة الهائلة العجيبة، من يستطيع أن يقدم عليها غير نبى؟

على أن المعجزة بعد ذلك ليست فى مجرد التحدى، ورمى القفاز وارتفاع ذلك الصوت الضعيف على شاطئ ذلك البحر الطامى العجاج: أن اترك أيها العالم دينك القيم واتبعنى، ذلك الصوت الذى لا جواب عليه إلا سخرية طويلة وقهقهة عريضة.

وليست المعجزة كذلك فى مجرد شفاء الأصم وإبراء الأعمى، وإنما المعجزة حقيقة هى أن يخرج مثل هذا الرجل الوحيد الأعزل من هذه المعركة المخيفة ظافرًا منتصرًا، فإذا هذا العالم العتيد كله يجثو عند قدميه منكس الأسلحة، وقد انقلبت سخريته خشوعًا طويلًا، وقهقهته صلاة عميقة.

كيف ربح هذا الرجل الموقعة؟

ما وسائله؟

هل كانت له خطط وأساليب وقوة من شخصه مكنته من النصر؟

أو أن الله هو الذى نصره، دون أن يكون لشخصية النبى دخل فى الانتصار؟

ويجيب الحكيم على أسئلته بعبارة واحدة: عقيدتى دائمًا أن شخصية النبى لها أثر كبير.

ويقول: هنا معنى الاصطفاء، فالله يختار من بين البشر عظيمًا له كاهل قوى يحتمل عبء الرسالة، ويوحى إليه بالعقيدة ثم يتركه يجاهد فى سبيلها، فالنبى ليس آلة تحركها يد الله فى كل خطوة، إنما هو عهد إليه تبليغ دين، والعمل على إذاعته بين الناس بالوسائل التى يراها الرسول كفيلة ببلوغ الغاية، فالله لا يريد نشر الأديان للبشر إلا بالوسائل البشرية.. إنه لا يتدخل بقدرته العلوية، فيفرض الدين فرضًا على الناس كما تفرض عليهم الزوابع والأمطار، ولكنه يحب دائمًا أن يخلى بين الدين وبين الناس حتى يتغلغل الدين من تلقاء نفسه فى نفوسهم بجمال نوره وحده، ولكن أعين الناس لا ترى كل الأحيان، فهم يعيشون فى أعماق ماضيهم كالأسماك العمياء فى أغوار المحيطات.

هنا تبدأ متاعب النبى، وهنا تظهر المعجزة الحقيقية، وهى إبراء الأعمى، لا أعمى واحدًا، ولكن ملايين العميان، فهو الذى يفتح أبصارهم على نور طالما جحدوا وجوده، نور الدين الجديد الذى أتى به.

ويسأل الحكيم: كيف استطاع النبى أن يرى الناس ما يرى، وأن يقنعهم بما جاء به؟

والجواب عنده بسيط: حياة النبى وخلقه، إن الناس لا تقتنع بالكلام وحده، وإنما يؤثر فيهم الفعل والمثل، إن الناس يوم أيقنوا أن «محمدًا» لا يسعى إلى غنى ولا إلى ملك، وأنه يريد أن يبقى فقيرًا يشبع يومًا ويجوع أيامًا، وأن كل تلك المخاطر التى يتعرض لها فى كل خطوة، وأن كل ذلك الهوان الذى يناله من سفهاء القوم وأكابرهم، وأن كل ذلك الجهاد الذى ملأ به حياته بأكملها إنما هو فى سبيل العقيدة التى يقول لهم عنها، منذ ذلك اليوم الذى اجتمع فيه كبراء أمته، وعرضوا عليه ثروتهم، ووعدوه أن ينصبوه عليهم ملكًا، على شرط أن يتركهم على دين آبائهم، فرفض المال والمجد والسلطان، وأبى إلا شيئًا واحدًا صغيرًا: أن يؤمنوا معه بفكرته.

عند ذاك أدرك أولئك القوم جميعًا أن الأمر جد لا هزل، وأنهم أمام رجل لا ككل الرجال، وأنه الآدمى الذى لا يغريه فى الحياة شىء، ولا يعيش إلا من أجل فكرة، لا تقوم بمتاع من أمتعة هذه الدنيا الرخيصة، وجمال يضحى فى سبيله بخير ما فى الحياة.

أمام هذا الرجل أخذ الناس يفكرون مليًا، وثبت لمن كان قد ارتاب فى أمره أن مثله لا يمكن على الأقل أن يكون أفاقًا يعمل لمغنم، إنما هو رجل صادق مخلص، لا مطمع له من تلك المطامع التى يسعى إليها الناس فى هذه الدار، عند ذلك بدأ كثير من الناس يجلسون إليه ويصغون إلى كلامه.

فوسيلة النبى الأولى وخطوته التى نزل بها الميدان هى إقناع هذا الخصم الصاخب من الخلق أنه مجرد من الغايات الدنيوية، وهنا كانت قوته، فإن أمضى سلاح فى يد رجل يريد أن يقارع البشر هو أن يوجه البشر بيد خالية من مطامع البشر.

ولكن هذا لا يكفى، فالناس قد تقتنع بأمانة النبى وقد تستمع إلى ما يقول، ولكنها لا تستطيع أن تنبذ فى يوم وليلة كل ماضيها لتؤمن بهذا الكلام الجديد، إن صدر الجماهير كصدر المحيط العميق ذى الماء الكثيف، يدفع إلى سطحه كل جسم غريب، ولا ينفذ إلى أعماقه إلا شىء ذو وزن، بعد زمن وجهد، وإن الناس لشديدة الحرص على ما تسميه كنوز تراثها وتقاليدها، فما أدراهم أن هذا الكلام الجميل- الذى جاء به هذا النبى، ذو الحديث الطلى- ليس إلا بضاعة زائفة ووهمًا خلابًا، لعب بلب هذا الرجل الأمين المسكين فريسة مرض ومس؟

ما هو الأجدر بهم عندئذ؟

يطلبون له الطب حتى يبرأ، أو يلقون بكنوزهم ويتبعون حلمه ومسه؟

لقد وضعت المسألة إذن وضعًا آخر، واتخذت الحرب ميدانًا جديدًا.. ماذا يصنع النبى؟

لا بد له من أن يبدد ضباب الشك المخيم على الأذهان، حتى يصل إليها نور الدين، هنا صفتان لازمتان: الصبر والمثابرة، فإن العاقبة فى الحرب لمن صبر وصابر وثابر، وإن أمامه لخصمًا جديدًا، وهو الشك الذى يقوم الآن فى رءوس الناس، فإن كان حقيقة رجلًا عظيمًا فيقتل هذا الشك بمفرده، وما هو بشك رجل واحد، إنما هو شك أمة طامية، ولقد جاهد الرسول فعلًا فى كل لحظة من لحظات حياته، إلى أن استطاع ذات يوم أن ينقل العقيدة التى فى قلبه حارة قوية، إلى قلوب الناس جميعًا، وهنا كان النصر الأخير وتمت المعجزة وتمكن هذا الرجل الواحد أن يضع العالم فى قبضته ويخضعه لفكرته، ويطبعه إلى أبد الآبدين بخاتمه، ويدخل إلى صدره أشعة نور جديد.

ويدخل بنا توفيق الحكيم إلى منطقة حساسة فى حياة النبى محمد، وهى مساحة المرأة فى شبابه.

يقول: لم يرو لنا التاريخ أن النبى العربى عرف امرأة، أو تحرك قلبه لامرأة، قبل خديجة، فلقد كانت حياته، حتى الخامسة والعشرين، حياة الشاب الهادئ البعيد عن النساء، العاكف على عمله، يرعى الغنم فى الفلاة ويلجأ إلى التأمل العميق، فلم يكن للهو والمرأة حتى ذلك الوقت مكان من اهتمامه أو تفكيره.

كل ما ورد مع ذلك من أخبار لهو الشباب أنه قال ذات ليلة لفتى من قريش كان معه بأعلى مكة يرعيان غنم أهليهما: أبصر لى غنمى هذه الليلة حتى أسمر بمكة كما يسمر الفتيان، ثم خرج فلما جاء أدنى دار من دور مكة سمع غناء وصوت دفوف ومزامير، فجلس يلهو بذلك الصوت حتى غلبه الناس، فنام مكانه ولم يوقظه إلا مس الشمس، ورجع، فسأله صاحبه: ماذا فعلت؟، فأخبره بما كان، وكان هذا شأنه فى كل ليلة من مثل هذه الليالى.

كانت العفة المطلقة إذن هى صفته الغالبة وقتئذ، وكان الزهد والحلم والصبر والتواضع مما ميزه عن بقية الشبان، ومما جعل قومه يسمونه «الأمين».

ويسأل الحكيم: ما الذى كان يشغل رأس الشاب «محمد» فى تلك السن، ما دام اللهو والمرأة لا محل لهما عنده؟ أتراه كان يحس فى قرارة نفسه بمصيره العظيم؟

ويجيب: نعم إن هذا الفتى قد شب فى عصر شاعت فى جوه كهرباء غريبة، مشحونة بالأساطير والتنبؤات، عن قرب ظهور نبى من العرب اسمه «محمد» وكان مصدر هذا النبأ اليهود- أهل الكتاب- والكهان، حتى لقد سارع من بلغه ذلك من العرب، فسمى ولده «محمدًا» طمعًا فى النبوة، فهذا الجو الذى نشأ فيه الصبى «محمد» والاسم الذى حمله، والشائعات التى أحاطت به عن ذلك النبى الموعود- كان هذا كافيًا من غير شك فى أن يبعثه على التفكير فى هذا الأمر منذ الصغر، ولعله طمع- هو أيضًا- فى أن يكون هو النبى الجديد، ولعل هذه الفكرة تملكت كيانه وطغت على كل شبابه، فلم تتسع حياته فى ذلك الوقت لشىء آخر.

لقد كان هذا غالبًا شأن أغلب أولئك الذين انتظرتهم أقدار عظام، وتملكتهم منذ شبابهم مثل عليا وأحلام، عمرت كل أعوام شبابهم، وحلت فيها محل اللهو والمرح. إن كل شاب يعيش مع شبح امرأة جميلة، إلا الشاب الموعود برسالة عظيمة، فهو يعيش دائمًا مع شبح المجد المنتظر، ولعل هذا يفسر لنا بعض الشىء حياة الفتى «محمد»، حتى الوقت الذى لقى فيه أول امرأة أحبها «خديجة».

وإنا لو تأملنا الأمر مليًا لتبين لنا أنه لم يكن البادئ بالحب، كل شىء يدل على أن الزواج لم يخطر له على بال، والزوجة والمرأة آخر ما كان يفكر فيه وقتئذ، فلقد كان يسير فى طريق تأملاته الداخلية وأحلامه العليا، وكأنه لا يمشى على هذه الأرض، إلى أن لحظته «خديجة» ذات يوم، ولمست كتفه فأفاق قليلًا، ورفع عينيه إليها.. نعم، إنها هى التى كانت ترقبه منذ زمن، وإن لشعورها نحوه جذورًا ممتدة فى أغوار قلبها، امتداد عرق لذهب فى المنجم العميق.

ويتساءل الحكيم: ما مبدأ هذا الشعور؟

ويجيب: لعله ذلك اليوم الذى احتفلت به نساء قريش بعيد لهن، وكانت خديجة بينهن، عند وثن من الأوثان، فبرز لهن أحد اليهود مناديًا بأعلى صوته: يا نساء تيماء، إنه سيكون فى بلدكن نبى يقال له «محمد» فأيما امرأة استطاعت أن تكون له زوجًا فلتفعل، فقذفته النساء بالحجارة وقبحنه وأغلظن له إلا «خديجة» فإنها أطرقت، وكأن شيئًا وقع فى نفسها من كلامه، ثم حدث بعد ذلك أن «خديجة»- وقد كانت ذات مال كثير، وتجارة تبعث بها إلى الشام، وتستأجر من أجلها الرجال- أرسلت الشاب «محمدًا» فى تجارتها وضاعفت له الأجر، فعاد رابحًا ضعف ما كانت تربح التجارة على يد غيره، لأمانته واجتهاده، وقص عليها عندئذ غلامها ميسرة وقد رافق «محمدًا» فى رحلته- ما رآه من الشاب المستقيم الأمين.

ولعله أخبرها فيما أخبر أن أحد الرهبان قابله، وأنهما تذاكرا مليًا فى أمر النبى الموعود المسمى «محمدًا»، كل هذا مع ما تشبعت به الأذهان من أساطير النبوة المنتظرة قد ألقى فى روع «خديجة» أنها أمام شاب لا يبعد أن يكون هو النبى الموعود، فإذا أضفنا إلى كل هذا أن «محمدًا» كان فتى فى الخامسة والعشرين كريم الخلق جميل المنظر، وأن «خديجة» كانت امرأة فى الأربعين أدركنا أن مثلها كان لا بد أن يحبه مثله.

وهل يمكن أن نسمى هذا الشعور باسم آخر غير «الحب»؟

ذلك الذى يدفع امرأة ذات شرف وثروة أن تبدأ هى الخطوة الأولى نحو فتى فقير يتيم؟ هى التى قد تقدم إليها أكرم رجال قريش نسبًا وأعظمهم شرفًا وأكثرهم مالًا، طلبوها وبذلوا الأموال، فلم تلتفت إليهم، وأرسلت تابعتها فى خفاء إلى الشاب «محمد» تعرض عليه يدها.

منبع الحب إذن كان قلب «خديجة».

ولقد كان هذا الحب ساميًا قويًا عظيمًا، فاستطاع أن يفتح قلب «محمد»، وأن يملأه كل تلك الأعوام التى عاشتها «خديجة»، بل إن هذا الحب لم ينطفئ بموت «خديجة»، ولقد ظل مكانها من قلبه قائمًا دائمًا، لم تستطع قط امرأة أن تزاحمها فيه، هذا هو حب «محمد» الأول، وتلك ناحية من نواحى الفضل المجهولة لم يذكرها الناس كثيرًا لـ«خديجة»، بما هى أهله من التكريم والتمجيد.

إنها أول امرأة علمت «محمدًا» الحب.

ويختم الحكيم مقالاته الجديدة التى أضافها إلى مقاله «الدفاع عن الإسلام» بمقاله «جوهر الدين»، الذى يبدأه بقوله: كان «عمر بن الخطاب» شديدًا فى مراعاة أحكام الله، حريصًا على إقرار الأمن والأمانة بين الناس، فبينما هو يسير يومًا فى إحدى الأسواق إذ به يرى رجلًا يلتقط من الأرض لوزة، ويرفعها فى يده، ويجرى بها فى الطريق صائحًا: من ضاعت له لوزة؟

فما كان من عمر إلا أن انتهره، قائلًا: كُلها يا صاحب الورع الكاذب.

يأخذ الحكيم من هذه الواقعة منطلقًا لما يريده، يقول: فى الناس أيضًا من يلتقط لفظة فى كلام كاتب، فيرفعها منعزلة عن نواياه، مستقلة عن مراميه، لينذب ويولول صائحًا: ضاع الدين..ضاع الدين.

ومثل هذا المتظاهر بالورع لا يفهم من الدين إلا ألفاظًا، ولا يدرك بأفقه المحدود أن الدين لا يخشى عليه من لفظة، كما أن الأمانة لا يخشى عليها من لوزة، وأن الكتاب والشعراء فى كل العصور ينتفعون بكل ما فى الكتب القديمة من صور، دون أن يرتاب فى عقائدهم القارئ الحصيف.

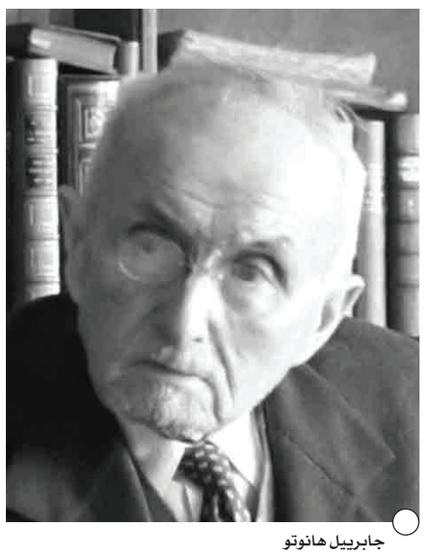
ومن ذا الذى يستطيع أن يرمى بالوثنية شاعرًا يناجى آلهة الشعر، أو يرى فى هتافه- بإله الحرب، أو إله البحر- شركًا بالله الواحد الذى لا شريك له، وإنما هو صور من الآداب القديمة يستعيرها الشعراء والكتاب فى أساليبهم، دون أن يخطر فى بالهم أن من الناس من يضيق عقله فيخلط بين الصورة الشعرية والعقيدة الدينية.

ورغم ذلك فإن الحكيم كما يقول يحيى كل من يعنيه جوهر الدين، ويحث الناس على أن يفخروا بالدين، فإنه دائمًا يؤمن بأن الدين هو الذى رفع الإنسان فوق مرتبة الكائنات جميعًا، فالذكاء ليس بالمزية التى اختص بها الإنسان وحده، والنظام الإدارى المحكم أو الاقتصادى الكامل ليس وقفًا على المجتمع البشرى، فإن مجتمع النحل أدق منا نظامًا فى الإدارة، وإن مجتمع النمل لأتم منا إحكامًا فى الاقتصاد، ولكن الذى يميزنا- نحن معاشر البشر- هو الإيمان، ما من مجتمع غير مجتمعنا البشرى اهتدى إلى ذلك الإيمان الدينى، لأن حياة الروح لم يلج بابها غير الإنسان.

ويتوجه الحكيم إلى الإنسان فى كل مكان وزمان فى ختام مقالاته، يقول له: إذا أهدرت دينك أيها الإنسان فاعلم أنك قد أهدرت آدميتك، وإذا خلعت رداءك الدينى فقد خلعت رداءك البشرى، وانقلبت دابة تسعى إلى رزقها فى الأرض، ولا تقوى على التطلع إلى السماء، الدين هو الذى يرفع بصرك إلى أعلى أيها الإنسان، إلى أعلى من أقدامك وأرضك وطعامك وشرابك، وإذا استطعت أن ترفع بصرك إلى أعلى من فمك فأنت أرقى من الحيوان، وإذا ارتفعت إلى حيث تدرك وجود الله فأنت سيد الكائنات، كل شىء قد يعرفه الحيوان إلا الدين، لو عرفت جماعة من الحيوان يومًا معنى الدين لأصبحت فى الحال بشرًا ساجدين، ما من شىء نفخر به نحن الآدميين إلا أننا نسجد من أجل فكرة عليا، ونتحمس من أجل معنى مقدس.. وتعرف قلوبنا ما هو الإيمان.

محمد عبده

> الدين هو الذى رفع الإنسان فوق مرتبة الكائنات جميعًا فالذكاء ليس بالمزية التى اختص بها الإنسان وحده



جابرييل هانوتو

> لم يرو لنا التاريخ أن النبى العربى عرف امرأة أو تحرك قلبه لامرأة قبل خديجة

لعنة «دانينوس»

وائل السمرى: حصلت على أوراق صاحب فكرة السد العالى فجعلته بطلًا لروايتى

أهم ما يميزه قدرته على التطور وتطويع أدواته ومواهبه، فقد عرفه الوسط الأدبى شاعرًا مُجيدًا، وتعرف عليه القراء كواحد من أهم الصحفيين المشتغلين فى ملف الثقافة فى فترة من الفترات، وتوسعت شهرته ككاتب ومبدع له حضوره وبصمته، وتجلى آخر نجاحاته فى إصدار أول رواية له فى هذا المجال الذى يقتحمه بجسارة.

إنه الكاتب الصحفى والشاعر والروائى وائل السمرى، الذى أصدر مؤخرًا روايته الأولى «لعنة الخواجة»، عن الدار المصرية اللبنانية، وتدور أحداثها التى تقع فى 670 صفحة، عن الحياة الدراماتيكية للمهندس المصرى من أصل يونانى أدريان دانينوس الذى ابتكر فكرة تنفيذ مشروع السد العالى وسارت الفكرة حلمًا بالنسبة له، وسعى طوال حياته لتحقيق ذلك الحلم.

وأجرت «حرف» حوارًا مع وائل السمرى، كشف خلاله عن الكواليس الدرامية لكتابة تلك الرواية، وكيف عثر على أوراق ذلك المهندس الذى تدور حوله الحكاية فى سوق للروبابيكيا ليصنع منها عملًا روائيًا يمزج بين التأريخ والأدب.

إيهاب مصطفى

■ من يطالع الرواية سيرى أنك لم تكتف بسرد قصة حياة أدريان دانينوس، لكنك ألفت خطًا دراميًا موازيًا بحكاية «ناصر الحسينى» الصحفى الذى عثر على الأرشيف.. كيف بنيت هذا العمل؟

– كان من المفترض أن تكون قصة الصحفى الذى عثر على تراث «دانينوس» قصة إطار، كما فى «ألف ليلة وليلة»، لكنها تحولت إلى متن مواز خدمت القصة التاريخية وشحنتها بعيون جديدة وأبطال جُدد.

ولأننى لم أشأ أن أسرد تاريخًا فحسب، أردت أن تكون الرواية إنسانية فى المقام الأول، يتشارك فيها إنسان الماضى مع إنسان الحاضر فى الألم والتجربة، فقد كان أكثر ما أحزننى هو أن أجد تراث رجل كهذا لدى تجار الورق، وأن يعرض فى السوق لمن يشتريه لأعلى سعر، وهذه ظاهرة أحلم بأن تنتهى نهاية سعيدة، بأن نحفظ التاريخ ونصون كرامة الإنسان، ونثرى بها تراث الوطن.

■ «لعنة الخواجة» مشروع كبير لرواية صدرت فى ٦٧٠ صفحة.. كيف كانت تجربة كتابتها؟ وما العوائق التى قابلتك خلال السرد وكيف تغلبت عليها؟

– كانت التجربة مبهجة ومرهقة، فهذه أول مرة أجرب الشكل الروائى بعد «ديوانى شعر ومسرحية شعرية وكتاب نثرى»، ومن خلال هذه التجربة اكتشفت سحر هذا الرواية وجمالها، كما اكتشفت عذاباتها، خاصة حينما يكون العمل الذى تنوى كتابته يحتاج إلى بحث كبير ويغطى فترة زمنية لم تعاصرها ويتناول أحداثًا تاريخية جدلية، وهناك عذاب من نوع آخر، هو أنك فى النهاية لا تكتب تاريخًا لكنك تكتب «فن» له منطقه وله جمالياته، وهذا شىء أشبه بشعرة معاوية، لا تريد أن يجذبك التاريخ فتنسى الرواية، ولا أن تغرق فى الرواية فتنسى التاريخ.

■ هل اتساع المدى الزمنى للرواية هو الذى أدى إلى هذه المعاناة؟

– المدى الزمنى من جانب ومحاولة لم شتات قصة البطل التاريخى للرواية من جانب آخر، فأنا لم أجد مذكرات جاهزة لأعيد تحريرها ولم يتناول أحد من قبل حياة هذا الرجل ومعاناته بتفاصيلها الكثيرة، وبهذا اعتمدت اعتمادًا كليًا على استنطاق الأوراق والرسائل والوثائق التى وجدتها، وهو ما زاد الصعوبة فهذا الرجل عاش نحو ٩٠ عامًا، منها ما يقرب من ٧٠ عامًا فى العمل العام، وقد كان مريضًا بالتوثيق، كما لو كان يعرف أن هناك مهووسًا آخر سوف يقرأ هذه الأوراق ذات يوم، فكان يحتفظ بكل ورقة تأتى إليه، كما يحتفظ بصورة كل ورقة يرسلها أو يكتبها، بداية من رسائله إلى «المعتمد البريطانى اللورد كتشنر» والملك فاروق والنحاس باشا والنقراشى وغيرهم قبل الثورة، ثم جمال عبدالناصر ورفاقه بعد الثورة.

■ قصة أدريان ألبير دانينوس

الروائى الكبير «إبراهيم عبدالمجيد» قدم روايتك قائلًا «هذه ليست رواية.. هذه سيرة للزمن» كما وصفها بـ«الملحمة».. فما شعورك؟

– هذا سؤال صعب، فمنذ البداية وأنا أتعامل مع هذه الرواية بعاطفية شديدة، والآن بعد أن صدرت أشعر بارتباك شديد، فأنا لا أعتبرها رواية، لكنى أعتبرها رسالة فى زجاجة قذف بها أدريان دانينوس إلى البحر فتلقفتها بعد نصف قرن من وفاته، وبرغم أنى تأثرت جدًا بكتابة هذه الرواية ومر على الكثير من لحظات الأسى والشجن، لكنى فى النهاية سعيد بالرسالة النهائية.

الكاتب وائل السمرى وسط مقتنيات الفنان سمير صبرى

تحتاج للكثير من القراءات والمراجع.. كيف بدأت حكايتك معها؟

– ما حدث معى يشبه ما حدث مع ماركيز تمامًا، فقد كان ماركيز يريد أن يجرى تحقيقًا صحفيًا عن موت «سنتياجو نصار» فلم يكتبه وكتب بعد ذلك رواية «وقائع موت معلن» وبنفس الطريقة بدأت القصة عن طريق المصادفة، فقد أسست منذ سنتين عبر جريدة «اليوم السابع» حملة صحفية كبيرة تحت عنوان «لن يضيع» لإنقاذ تراث رموز مصر، وفى هذا السياق حاولت إنقاذ ما تبقى من تراث سمير صبرى من الروبابيكيا، وكذلك حدث مع المفكر الكبير زكى نجيب محمود والفنان التشكيلى حسين بيكار، والكاتبة نعمات أحمد فؤاد، والفنان نور الشريف وغيرهم، وفى ليلة شتوية فى يناير ٢٠٢٣ عثرت على أرشيف أدريان ألبير دانينوس صاحب فكرة إنشاء السد العالى لدى أحد التجار، فهالنى ما رأيت، وقررت شراءها بكل ما لدىّ من أموال وقتها، وحملتها على دفعات حتى وصلت بها إلى بيتى الذى تحول إلى مخزن، وحينما بدأت فى فرز الأوراق اكتشفت أن التغطية الصحفية لن تكون الطريقة الأنسب لعرض قصة هذا الرجل ومأساته، ولا أخفى عليك فإنى تعاطفت معه جدًا وشعرت بأن هذه القصة لا بد أن تروى بشكل إنسانى، ومن يومها وأنا أعيش معه.

■ كثيرًا ما تشير إلى أرشيف مصر الضائع وكوارث بيعه، والذى يتحكم فيه التجار فى أسواق الروبابيكيا.. بعد كل ما قرأت فى هذا الشأن.. كيف ترى وضع الأرشيف المصرى؟ وما السبل الناجعة لحفظه؟

– هذه مأساة كاملة الأركان، فكل يوم نعيش قصة جديدة حزينة تخبرنا بضياع جزء كبير من أرشيف شخصياتنا التاريخية المؤثرة ورموزنا الفنية والسياسية والثقافية، ومن خلال خبرتى فى هذا المجال أستطيع أن أقول لك إن ما نعرفه أقل من ٥٪ مما يحدث فى الواقع، ففى كل يوم يضيع أرشيف كبير من الصور والوثائق والكتابات، والمؤسف أن بعضها يهرب للخارج، وبعضها يذهب إلى مصانع إعادة تدوير الأوراق، ولك أن تتخيل أن كل ما عثرت عليه من كتابات زكى نجيب محمود وتراثه أنقذته من مفرمة الدشت، وأثناء قيامى بحملة «لن يضيع» للحفاظ على تراث رموز مصر، اقترحت على الدكتورة نيفين الكيلانى، وزير الثقافة السابقة، وقتها أن ننشئ متحفًا كبيرًا يضم هذه المقتنيات والأوراق تحت اسم «متحف الخالدين» لكنها مع الأسف تحمست فى البداية، ثم فتر هذا الحماس بعد ذلك، والحل من وجهة نظرى أن نعجل بإنشاء هذا المتحف وأن يكون متحفًا شاملًا متكاملًا، به معامل للترميم ومخازن مخصصة وأرشفة تقليدية ورقمية وإدارة للنشر والمعارض، فنحن أغنى دول العالم «تاريخيًا» لكن للأسف هذا التاريخ يضيع شيئًا فشيئًا.

■ كان من الممكن أن يكون العمل كتابًا توثيقيًا عن حياة «دانينوس».. لماذا فضلت نشرها فى رواية؟

– هذا سؤال جوهرى ومهم، وقد كان اختيارى فى السابق، كما ذكرت لك، أن أكتب عدة تحقيقات صحفية حول هذا الرجل وأن أصدر هذه التحقيقات فى كتاب توثيقى بعد ذلك، لكن بعد قراءتى الأوراق تأثرت إنسانيًا بشخصية أدريان دانينوس، وتعاطفت معه بشدة، كما تأثرت بهذه النوعية من «الأجانب المتمصرين» الذين نسوا أصولهم الأجنبية وذابوا عشقًا فى مصر وأرضها وتاريخها وشعبها، فهذا الرجل «منتخب حضارات» أبوه عالم آثار كبير كان مساعدًا أول لميريت باشا مؤسس مصلحة الآثار المصرية، يحمل الجنسية الفرنسية وولد فى الجزائر وهو فى ذات الوقت صاحب أصول يونانية، لكن ابنه أدريان مصرى بحكم المولد والمنشأ، وقد عاش أدريان فى مصر عصورًا مختلفة، فشاهد مصر الخديوية، شاهد الاحتلال، وشاهد مصر «السلطانية»، كما شاهد الملكية والثورة، ومع ذلك اختار بمحض إرادته أن يكون مصريًا، وأن ينفق شبابه وأمواله من أجل مصر، وهو ما ورطنى معه إنسانيًا بشكل كبير، ولهذا اخترت الشكل الروائى التاريخى لأبرز الإنسان قبل العالم أو المفكر.

■ هل ترى أن الرواية الحديثة تصلح كمادة للتوثيق؟

– بالطبع أنا لا أعتبر الرواية مصدرًا للتوثيق، لكنى أستطيع أن أؤكد لك أن كل المعلومات التاريخية التى وردت فى روايتى «حقيقية»، وأن المراحل الأساسية التى مر بها أدريان ألبير دانينوس أثناء رحلة اكتشاف فكرة السد العالى من واقع المستندات والوثائق التى عثرت عليها، وفى الحقيقة هذا اختيار لا ألزم به أحدًا غيرى، لكنى فضلت أن ألتزم حرفيًا بالتاريخ أو على الأقل بالأحداث المفصلية فى حياة دانينوس بما حدث بالفعل، لكنى بالطبع تدخلت روائيًا فى وضع الإطار الدرامى وفى ابتكار بعض الحوارات والشخصيات والأحداث لتسير الرواية فى مسارها الفنى الصحيح، وبذلت جهدًا كبيرًا فى أن أجعل ما أضفته من شخصيات وحوارات تبدو كما لو كانت حقيقية أو إن شئت الدقة «حتمية»، وفى النهاية أستطيع أن أقول لك إن أكثر من ٧٥٪ مما ورد عن قصة أدريان دانينوس حقيقى، أما قصة الصحفى الذى عثر على الأوراق فهى مختلقة بالكامل، لكنى فى ذات الوقت تعمدت أن أخلط بينها وبين الواقع، وأن أورد أسماء شخصيات وأحداث فى العصر الحديث، لتكون قصة «دانينوس» حقيقة لا تعرف أين يسكن الخيال فيها وتكون قصة «ناصر» خيالًا لا تعرف أين تسكن فيها الحقائق.

■ نشرت العديد من الوثائق عن زكى نجيب محمود وبيكار وصالح جودت وزكريا أحمد وسمير صبرى وغيرهم.. فلماذا كان «دانينوس» من وسط كل هؤلاء الذى فضلت كتابة رواية عن وثائقه؟

– الدراما هى السبب، فحينما بدأت فى قراءة الأوراق، رأيت بعينى ما عاناه هذا الرجل من صعاب من أجل أن يهدى مصر فكرة السد العالى، فهذا الرجل كان «ابن باشوات» ورث عن أبيه مائة ألف جنيه فى سنة ١٩٢٥ خلاف العقارات والأراضى، لكنه أنفقها كلها على مشروع السد العالى لإثبات جدية الفكرة وتحقيقها علميًا، وليست السد العالى فحسب، بل حاول أن يدفع مصر إلى استغلال الطاقة الشمسية، وإلى عمل مشاريع للصرف المغطى، وإلى استخراج المعادن من الرمال السوداء، وكلها مشاريع تحاول مصر الآن أن تدخل إلى غمارها، بعد نصف قرن من وفاته. وبرغم أفكاره النيرة ونواياه الطيبة قابلته الحكومات المتعاقبة قبل الثورة بتعنت غريب، فحارب من أجل إجبارها على تنفيذ المشروع، واضطر إلى مقاضاة حكومة النقراشى باشا والنحاس باشا وإلى عمل جماعات ضغط عالمية وإلى مخاطبة صحف العالم ومؤسساته حتى يتقبلوا الفكرة، كما أنه فى سبيل هذه الفكرة تعرض إلى الكثير من الظلم والتعنت.

■ أعدت فتح قضية المهندس دانينوس وكأنك تريد الإشارة لجهده الذى لم يقدر كما ينبغى؟

– بكل تأكيد، فمثل هذا الرجل يستحق أن يخلد فى التاريخ، وأن نعده رمزًا من رموزنا، وأن يصبح سفيرًا لتلاقى الشرق بالغرب، فهو امتداد للحالة الهيلينستية التى حدثت بين مصر واليونان، لكنه مع ذلك تعرض للكثير من الظلم فى السابق، وبرغم أن «السادات» حاول أن ينصفه فى كتاب «البحث عن الذات» وأن محمد حسنين هيكل صرخ أكثر من مرة من أجل منح هذا الرجل ما يستحق من تكريم، لكن التعتيم عليه كان أقوى وأقسى، وبالنسبة لى فإن الاحتفاء بالإنسان المصرى هو احتفاء بقيمة الوطن ذاته، فمن صنع الهرم مصرى، ومن شق قناة السويس مصرى، ومن عبر خط بارليف مصرى، ومن بنى السد العالى «مصرى» ومن عانى من أجل تحقيق الحلم مصرى وإن كنا نطلق عليه لقب خواجة.

عثرت على أرشيف المهندس المصرى اليونانى لدى تاجر «روبابيكيا»

اشتريت وثائقه بكل ما لدىّ من أموال.. وبيتى تحول بسببها إلى مخزن

الوثائق ضمت رسائله إلى المعتمد البريطانى والملك فاروق وعبدالناصر

إبراهيم الإعيسر:

الفن «كومبارس» لا يمكنه أن يكون فلسفة

عبر رحلة نقدية غنية بالرؤى، قدم الكاتب والناقد السودانى إبراهيم أحمد الإعيسر نقدًا فلسفيًا عميقًا، تجاوز النصوص الأدبية إلى الفنون بمختلف أشكالها، حتى أصبح اسمًا ذا ثقل فى مجال النقد الفنى والأدبى على حد سواء. فى حواره التالى مع «حرف»، يكشف «الإعيسر» كيف يمكن لأفكاره الفلسفية فى أعماله المختلفة أن تساعدنا فى استكشاف القضايا الوجودية والإنسانية، وكيف يدمج بين الفلسفة والفن فى تحليلاته النقدية، متطرقًا فى الوقت ذاته إلى رأيه فى العديد من القضايا الثقافية على الساحة.

سماح ممدوح حسن

■ البعض يقول إننا فى العالم الشرقى نعيش «عصر غثاء ثقافى».. هل تتفق مع ذلك؟

– ليس «غثاء ثقافيًا» فقط، نحن نعيش فى ظل غثاء فكرى واجتماعى وسياسى وحضارى. أما إذا تحدثنا عن الجانب الثقافى تحديدًا، يمكن أن نعرف الأزمة بأنها أزمة مؤسسة ثقافية وعلمية قبل أن تكون أزمة مثقف. فالمؤسسات الثقافية المبنية على معايير إبداعية ومعرفية أيديولوجية، والتى «سلعت الثقافة» عبر الرأسمالية المتوحشة، هى ما أنتج مثقفًا غير ناضج معرفيًا وإبداعيًا وأخلاقيًا، حتى وغير ملتزم كذلك. مثلًا إذا نظرنا لكثير من المؤسسات والمراكز الثقافية التى تدعم الجوائز الأدبية، نجد أنها تحت رعاية سلطوية حكومية، تفرض معاييرها الأيديولوجية والثقافية.

المؤسسات العلمية كذلك تفترض مناهج علمية ذات توجه أيديولوجى، يسهم فى «هندسة التجهيل»، عبر تزييف الحقائق التاريخية، واستخدام آلية التلقين فى التعليم. أى ببساطة «أدلجة» أو «تسييس» أو «تسليع» الثقافة والعلم، ما ينتج مجتمعات غير ناضجة الفكر، أو غير قادرة على تكوين تفكير نقدى.

■ «إبستيمولوجيا الجنون والفنون» هو أحد أبرز أعمالك.. كيف تفسر العلاقة بين الجنون والإبداع؟

– العلاقة بين الجنون والإبداع علاقة «المختلف أو اللا مألوف»، فمن منطلق فلسفى، يمكن أن نعرف الجنون بأنه حالة وعى أو فكر متقدم أو نبوغ عالٍ، كما الإبداع، وهذا التقدم أو التعالى هو ما يُعنى «اللا مألوف». الرواية مثلًا كمنتج حضارى غربى، ظهر فى أوائل القرن الـ١٨، بعد الفنون الأخرى مثل الشعر والمسرح، لكنها صُنفت كفن أدبى، لأنها قدمت نفسها كـ«مختلف». كما يمكن تعريف الجنون أيضًا بأنه «اللا متوقع»

■ هل هناك فترات فى حياتك شعرت فيها بأنك قريبًا من «الجنون» أثناء الكتابة؟

– تجربتى فى كتابة «الصراعات البشرية.. صراع الذات والآخر»، وهى دراسة فلسفية أنثروبولوجية، شعرت فيها بإحساس «الجنون» على المستوى الفكرى، بل أننى «شطحت» فى التفكير لدرجة أجبرتنى على حذف جزء كبير جدًا من الكتاب لأسباب فكرية دينية، وأسئلة لم أجد لها إجابات. هذا الكتاب بدأت «خميرته» الفكرية فى ظل الحياة المأساوية التى عشتها فى السودان، من فراغ وبطالة واكتئاب بسبب الأوضاع الاقتصادية الطاحنة، وفشل الثورة السودانية، علاوة على فشلى فى الهجرة إلى أوروبا.

■ فى أعمالك هناك ارتباط كبير بين الفلسفة والفن. ما الذى يجعل الفلسفة ضرورية لفهم الفن، والعكس؟

– تمثل الفلسفة بالنسبة لى أعلى درجات التفكير فى الحقول المعرفية، لذا أنا أوظف الفلسفة كمادة خام للفن، أو الفن بالنسبة لى هو ولادة فلسفية مشوهة من رحم الفلسفة. أهمية الفلسفة تكمن فى أنها تولد تفكيرًا نقديًا، يساعد فى البنية الفنية من حيث خطابها. أما الفن بالنسبة لأهميته إلى الفلسفة، فهو «كومبارس»، يستعرض الفلسفة فى قوالب فنية، ولا يمكن أن يكون بذاته فلسفة.

■ مَن أهم الفلاسفة الذين أثروا فى مسيرتك الفكرية؟ وكيف استطعت دمج أفكارهم مع رؤيتك للجنون والفنون؟

– يمكننى القول إن الانتقائية العالية حاضرة فى كل تفاصيل حياتى، ودائمًا ما تمثل نقيضًا لـ«الكلاسيكية» التى ترفضها الفلسفة نفسها، لذا أفضل أكثر الفلاسفة عمقًا وتمردًا على «مألوفية الفكر»، مثل الفيلسوف الأمريكى توم ريجان، الذى تخصص علميًا فى تخصص نادر، هو «حقوق الحيوان»، ويعارض من خلاله استخدام الحيوانات فى التجارب العلمية.

هناك أيضًا الموسوعى باروخ سبينوزا، الذى وصف العالم بأنه «عبارة عن فئة فرعية من الله»، إضافة إلى مارتن هايدجر، وفيلسوف التشاؤم أرتور شوبنهاور، والساخر فولتير، والمثقف البوهيمى ديفيد رجل الكهف.

■ ما المعوقات التى تواجه الكتاب والمثقفين فى منطقتنا العربية؟

– يمكننى العودة إلى المؤسسات الثقافية التى «سلعت» و«أدلجت» الفن، فأصبح الفن للأغنياء، ولمن يتماشون مع المعايير التى تضعها هذه المؤسسات لتأطير الفكر والإبداع، بالإضافة إلى عدم الاستقرار المادى والنفسى، وما تعانيه الخارطة الإفريقية والعربية من مشاكل اقتصادية وسياسية وحروب أهلية، تمثل جميعها آليات متحدة لـ«قتل» الثقافة والمشاريع الثقافية، علاوة على عدم وجود قارئ بنسبة كبيرة، ما يخلق عاملًا محبطًا لدى الكاتب.

■ كيف ترى دور المثقف فى ظل جنون الحروب الطاحنة بالمنطقة؟

– الدور الحقيقى للمثقف هو الالتزام الأخلاقى، فالحرب نفسها كفكرة وصراع لتقسيم الموارد، هى من هندسة عقل مثقف غير ملتزم أخلاقيًا تجاه شعبه والشعوب الأخرى. المثقف من واجبه أن يكون صادقًا وأمينًا لوطنه وشعبه، وألا يُباع ويُشترى كسلعة رخيصة مقابل الخيانة لصالح الآخر.

■ ماذا عن نظرتك للفنون والكتابة فى ظل التحولات السياسية والاجتماعية التى نعيشها فى عالمنا العربى اليوم؟

– بقدر ما تؤثر التحولات السياسية والاجتماعية على صناعة الفن، تشكل مادة خام للفن، فالفن يخرج من رحم المأساة، ويمكن الاستدلال على ذلك بالتجربة السورية، التى أنتجت منتوجًا فنيًا كبيرًا، فى دول الشتات التى هاجر إليها السوريون بعد ٢٠١١، إلى جانب تجارب المهاجرين الأفارقة فى فرنسا.

■ كيف ترى تأثير الثقافة السودانية والعربية بشكل عام على كتاباتك؟

– أولًا، اسمحى لى ألا أعرف نفسى بـ«عربى»، فأنا لم أعش فى ظل ثقافة عربية، ولا أنتمى إثنيًا وثقافيًا إلى العروبة، بخلاف ما أحمله من جذور عربية مغربية، وهذا محط جدل حول هوية المغاربة: عرب أم أمازيغ؟! أنا مغترب عن الثقافة العربية لتخلق فىَّ الأثر الذى يجعلنى أوظفها فى كتاباتى.

من ناحية أخرى، مشروعى قائم على الاهتمام بالفلسفة والنقد الفنى. لكن عمومًا إذا نظرنا إلى الثقافة السودانية، هى تمثل مجموعة ثقافات متنوعة ومتعددة وغنية وفريدة من نوعها. لكنها لم تجد حيزها الكافى من التعريف على المستوى العالمى. لذا، الفن يمثل أفضل وسيلة للتعريف بها، وزيادة انتشارها وتأثيرها.

هل يمكن أن تؤدى التطورات التكنولوجية المتسارعة إلى «جنون» جديد فى الأدب والفن؟

ـ التطورات التكنولوجية أسهمت فى إنتاج أسطورة زائفة، أو إنتاج أناس «تافهين»، كما وصفهم الفيلسوف الكندى آلان دونو، فى كتابه «نظام التفاهة». بسطت التفاهة سلطانها على أرجاء العالم كافة، و«التافهون» صار لهم القول الفصل والكلمة الأخيرة فى كل ما يتعلق بالخاص والعام، بداية ونهاية بالجامعات والكليات ومراكز الأبحاث. كما أسهمت التكنولوجيا فى رفع ثقافة المشاهدة على ثقافة القراءة، لذا بالتأكيد لها أثر كبير على تراجع نسبة المقروئية.

تكريم من الجمعية الإفريقية على كتاب إبستيمولوجيا الجنون والفنون

نقاد الأجيال السابقة جاملوا «الكتابة النسوية»

ترى الكتابة سلاح البشر الأهم لمواجهة القبح وتجميل العالم، ووسيلتهم لخلق عالم مواز من الجمال والهدوء، وشق طريق ربما يهتدون به، عندما يسأمون من القتل والدماء.

تعتبر أن العالم دون كتابة صامت ومقبض ووحيد، وأن الكتابة دليل على أننا مررنا من هنا، كانت لنا قصص ومشاعر وأحزان، بل «هى كل شىء»، ومن خلالها فقط تشعر بأنك أقوى وأكثر احتمالًا للحياة، تتألم أكثر، وتبدو أكثر رهافة وحساسية للمؤثرات، حتى تعيش و«كأن العالم كله فى قلبك».

إنها الروائية والقاصة نهى محمود، الكاتبة المتسقة مع عوالمها الخاصة، التى سبق أن طرحتها فى عناوين عديدة، منها روايتا «راكوشا» و«فى الشرفة حتى تجىء زينب»، وصولًا إلى مجموعتها القصصية الأحدث «السير فى طرق ممتدة وبعيدة»، الصادرة عن دار «كيان» للنشر والتوزيع، وتحاورها «حرف» فى السطور التالية، للاقتراب أكثر من تجربتها الإبداعية.

حسين عبدالرحيم

■ فى ظل الحروب والصراعات والفوضى التى تجتاح العالم، ماذا يمكن أن تفعل الكتابة أو الحب؟

– يمكنها أن تلعب دورها، أن تصمد فى وجه القبح وتُجمِل العالم، تخلق عالمًا موازيًا من الجمال والهدوء، تخلق طريقًا، ربما يهتدى به البشر عندما يسأمون من القتل والدماء. أضعف الإيمان أن تُقَص حكايتنا، تبرز ضعفنا وإنسانيتنا، ورغبة الكثير منا فى السلام وحق الحياة. الكتابة قوية وباقية، دليل على أننا مررنا من هنا، وكانت لنا قصص ومشاعر وأحزان، والحب هو الآخر ذراع قوية فى مجاديف سفينة البشرية، به يربت البشر قلوب بعضهم البعض، ويمدون أيديهم بالونس والمؤازرة.. لذا، فإن العالم صامت ومقبض ووحيد دون كتابة أو حب.

■ كتاباتك تتميز ببهجة واضحة.. هل يجب أن يرتبط الإبداع بالتفاؤل، أم الحزن هو الذى يكون أكثر صلة بالإبداع؟

– فى الحقيقة، الكتابة تشبهنا تمامًا، كأنها طفل ورث كل صفاتنا الجينية. يشبه الكاتب ما يخترع، لأنه بالأساس طريقته فى رؤية العالم، هواجسه وتساؤلاته، يضع فيها الحزن والفقد والأمل والحب، وتتسرب روحه عبرها، وأحيانًا تكون هى شخصيته الحقيقية.

■ كيف تقيّمين «الكتابات النسوية» فى السنوات العشر الأخيرة؟

– مجموعة رائعة وجادة من الكاتبات ظهرن فى السنوات الأخيرة، يمتلكن وعيًا ورهافة وحساسية كبيرة، ومشروعًا يشبه عالمهن وتحدياته، وما مررن به من خبرات.

■ ننتقل للحديث عن مجموعتك القصصية الأخيرة «السير فى طرق ممتدة وبعيدة»، لماذا نشعر عند قراءتها بوجود مساحات أو فجوات تحتاج إلى الملء؟

– أرى أن القصص ممتلئة بالتفاصيل، ممتدة بروح رواية، وهذا نابع من رغبتى فى الكتابة عما أراه فى عقلى، لم أرد ترك لمحة واحدة، كانت دفقة زخمة بالغضب والسخرية ومحاولة الإجابة عن أسئلة تشغلنى. ربما لو أعدت كتابتها فى وقت آخر سأغير فيها الكثير، وأحذف الكثير، لكنها كما قلت، أجابت وقتها على كل ما أردت طرحه وتقديمه.

■ البعض يعتقد أن علاقة الناقد بـ«كتابة المرأة» مختلفة، هل يمكن أن «يتعاطف» الناقد مع نصوص الكاتبات تحديدًا؟

– ربما حدث ذلك فى أجيال سابقة، اتسمت الأمور وقتها بالمجاملات، والزهو بوجود نساء وسط الرجال فى الندوات والمقاه الثقافية. لكن مع ظهور مصطلح «الكتابة الجديدة» فى مطلع الألفية، اتسم الأمر بالجدية.

بدا الأمر وكأن كاتبات مهدن طريقًا لأخريات، وتمرنت الكاتبات فى التجارب السابقة، لتتحدث الكتابة النسائية وكأنها تنتقم من سنين الصمت والخفاء، وتنضج حتى الوصول لتجارب تختبر عالم له خصوصيته.

■ هل تؤمنين بأنه ما زال هناك مجتمع وتسلط ذكورى، أم ترين أن الرجل والمرأة كلاهما له مأزقه وقيوده؟

– فى تجربتى لم تكن هناك ذكورية ولا تسلط، فقد نشأت فى عائلة تحترم وتقدر النساء وتحنو عليهن، فظننت أن هذا هو العالم، ثم اختبرت فيما بعد «خبل» التسلط والسيطرة، وما يعكسه من أمراض نفسية ذكورية، وضعف فى الشخصية، وأمراض التربية وغيرها مما يضخم ذات الذكر الشرقى غير الناضج.

كانت الصدمة كبيرة، بدت مثل لحظة كشف لـ«تويست» فى عمل فنى، كأن تمشى فى قرية بأمان، وفجأة تكتشف أنك فريسة مُطاردة فى بلدة مصاصى دماء. هذا عما اختبرته. أما ما يحدث فى الحياة، فكل شىء موجود، فسلم القهر يتدرج ليطال الجميع، وينجو من يرفض أن يعيش فى دور الضحية.

هل الكتابة تعتبر مصالحة ولملمة للروح بالنسبة للكاتب؟

ـ الكتابة هى كل شىء، شىء غامض وسحرى تمامًا، تشعر طوال الوقت بأنك أقوى وأكثر احتمالًا للحياة لأنك كاتب، تتألم أكثر، وتبدو أكثر رهافة وحساسية للمؤثرات، لكن ذلك يعنى أنك تملك «عطية» خاصة، خالصة لك وحدك، كأن العالم كله فى قلبك.

الكاتبة نهى محمود

■ الطيبة ونقاء الروح بالنسبة للمبدع أو الفنان، هل تلقى ظلالها على عالمه الإنسانى والنفسى والكتابى أم تتحول إلى مجرد مخزون؟

– «كل إناء ينضح بما فيه»، يمكن لشخص أن يخدعك بعض الوقت، يتظاهر بما ليس فيه، لكن الروح كاشفة جدًا، لا يمكن لشخص أيًا كان تملؤه المشاحنات الداخلية والغضب وعدم التصالح، أن يبدو هادئًا محتفظا بسلامه النفسى. السلام الداخلى يبدو مثل الأربطة والعضلات، يتحكم فى كل ما نفعله ويصفى شوائبنا ويتحول إلى كتابة وإنسانية.

■ كيف ترين دور الصفحات الثقافية فى تقييم الأعمال الأدبية والإبداعية؟

– تلعب الصفحات الثقافية دورًا عظيمًا فى تقديم الكتب والكُتاب، تفعل ذلك طوال الوقت، مدفوعة بشغف تقديم الكتب «الحلوة»، والكتابة التى تستحق. فى تجربتى مع الصحافة، اخترت دراسة هذا المجال، لأنها تعادل شغفى بالكتب، وحضور الندوات والمسرحيات. لم أفهم فى سن مبكرة معنى أن تكون كاتبًا، لكننى كنت أحب جدًا أن تكون الكتابة مهنتى، الورق والصفحات البيضاء وذلك العالم اللطيف. والحقيقة أنا محظوظة للعمل فى مهنة أحبها، وأتحرك وسط مفرداتها بالخفة نفسها التى أحتاجها لأمضى فى الحياة.

■ ما المحركات الأساسية للكتابة فى حياتك؟

– أمى.. كانت سيدة استثنائية، ورثت منها كل ما أحب، الكُتب والسينما والحكايات، كل ما أشارت لى نحوه وشاركتها فيه هو ما لملم قطع «البازل» فى روحى. أنا صنيعة تلك السيدة الرائعة، وأشعر أننى فقط امتداد لها أو اختيار آخر. لو كانت فضلت أن تجرب طرقًا أخرى غير ما مضت به، كانت ستكون فى حياة أخرى. أحب هذه الفكرة، وتعوضنى كثيرًا فقدها المبكر.

فى العاشر من أكتوبر الجارى، توفى الشاعر اللبنانى الكبير شوقى أبى شقرا عن 89 عامًا، منهيًا مسيرة طويلة حافلة بالإشعاع الثقافى والأدبى على مستوى لبنان والعالم العربى. الشاعر الذى وصفه محمد الماغوط بأنه «المرشد الجمالى واللغوى لجماعة الشعر»، كان الضلع الرئيس فى تأسيس مجلة «شعر» الثقافية ذائعة الصيت، مع زملاء دربه أنسى الحاج ومحمد الماغوط ويوسف الخال.

تأثر أبى شقرا بالبيئة اللبنانية، وكتب نصوصًا متأثرة بأجواء الريف فى لبنان، كما كتب نصوصًا سوريالية.

وترك أبى شقرا وراءه عناوين عدة، منها: «أكياس الفقراء»، 1960 «ماء إلى حصان العائلة»، «سنجاب يقع من البرج»، «يتبع الساحر ويكسر السنابل ركضًا»، «صلاة الاشتياق على سرير الوحدة»، «ثياب سهرة الواحة والعشبة»، «سائق الأمس ينزل من العربة»، «تتساقط الثمار والطيور وليس الورقة» وغيرها من الكتب.

وفى الثلث الأول من الشهر الجارى، وربما تحت وطأة الظرف القاسى الذى تمر به لبنان والمنطقة، جفف أبى شقرا أقلامه وطوى أوراقه، وقرر الرحيل. وتخصص «حرف» المساحة التالية، لاستعادة، ورثاء، الشاعر الكبير، بأقلام الأدباء والشعراء اللبنانيين.

أحمد مجدى همام

وافاه الأجل عن 89 عامًا

شوقى أبى شقرا

رحيل «مُرشد جماعة الشعر»

محمد ناصر الدين: فى رثاء «حدّاد الشعر» | شاعر ومترجم لبنانى

رحل شوقى أبى شقرا «١٩٣٥- ٢٠٢٤» محتفظًا حتى الرمق الأخير بلغته الشعرية التى لا تشبه إلا نفسها، والتى ظلت حتى آخر مجموعاته «عندنا الآهة والأغنية وجارنا المطرب الصدى» «٢٠٢١»، محتفظة بنضارة ريفيّتها الفجّة وسوريالياتها البعيدة عن التكلّف والطاقة التى تشبه الخيمياء التى وسمت مجموعات «حدّاد وبويجى الشعر» كما يطيب لأبى شقرا أن يسمّى نفسه منذ «أكياس الفقراء» «١٩٥٩» مرورًا بـ«خطوات الملك» و«ماء إلى حصان العائلة» و«سنجاب يقع من أعلى البرج» و«ثياب سهرة الواحة والعشبة» وغيرها: كأن الكتابة مع شوقى أبى شقرا تعود إلى طرح أحد أسئلتها البديهية: أين يُدهش الشعر أكثر؟ وأى مسافة يبتعد بها الشعر عن الواقع؟ وأين يعثر الشاعر على كلماته؟ لعلّه حين يتعلّق بالأشياء التى تُدفع إلى الخلف من القضايا «الكبيرة»، وتوقّعات الجمهور والمدارس النقدية، إلى الثّيمات المطمورة التى يحمل الشاعر فوقها نايه السحرى كأنّ لها أصواتًا وموجات تخرج من فوّهة الناى ويسمعها وحده، إلى السناجب التى تقع من الأبراج العالية و«المساء الذى تنكسر قجّته علينا مثل والدته الكآبة»... لغة شعرية تخرج عن أى سياق ثقافى وتستند إلى مخيّلة هائلة قادرة على تسييل التاريخ بمآسيه وسرديّاته الكبرى إلى رسوم متحرّكة شعرية مشاغبة، وعلاقة مع الكون تغيِّر بشكل جذرى التفكير فى الأشياء «المحترمة» بشكل تقليدى، بل تتساوى «الفلّة» شعريًا ومنديل الشحاذة وغيرها من «سقط المتاع» الشعرى مع المفردات المثقلة بمحمولاتها الرمزية عند غيره من الشعراء، وتطرح الطفولية السّحرية وضربات الكولاج نفسها ندًا للقصيدة البنيوية، إذ لا يمكن فى شعر شوقى أبى شقرا توقّع الجملة أو المفردة أو حتى الفكرة المقبلة: ليس القارئ بحاجة إلى أقنعة أسطورية أو طوطمية أو حمولة من التراث أو إحالة إلى مدرسة غربية من الرمزية والسوريالية والدادائية ليستشرف هذا الشعر، أو يشعر بمسّ كهربائه. ما عليه إلا أن يستسلم لقدرة الناى على مخاطبة حواسه شعريًا: الشاعر الذى كان من الحلقة المؤسّسة لمجلّة «شعر» فى خمسينيّات القرن الماضى وعمل فى جريدة «النهار» كمسئول لصفحتها الثقافية لثلاثة عقود ونيّف، لا تنقصه موهبة قدح أى حجرين فى مخيّلته الملتهبة، ليصنع نارًا وينصب مسرح الغبطة فوق الكلمات، بحيث لا ضابطة تضبط اللغة المهرّجة، ولا راعىَ يمكن أن يضع قصيدة أبى شقرا فى الإسطبل، ولا هى قصيدة «قروية» بمعنى الشعر الريفى أو الرعوى. «على فمى عشّ النثر»، يقول الشاعر الذى نحا منحى عجيبًا فى كتابة تستفز المعانى المألوفة بطريقة أقرب إلى «طرطشة القارئ» والسير به فى مركب عجائبى هو أشبه بمركبة فضاء نرى من زجاجها كل ما هو مُخلّ بقوانين الأرض والمكان والزمان، ولذة هى أقرب لما فى فيزياء الكم من الشعر، منها إلى كل ما هو مألوف فى كتابة الشعر بقديمه وجديده. قصيدة شوقى أبى شقرا النضرة ستظل تداعب خصور المخيّلة التى علينا أن نبتلع قرصها كاملًا، فنرى تفاحة الشعر جالسة على الطاولة، تزيدنا حيرة على حيرة.

فوزى يمين: على اللغة أن تكرّمك | شاعر وكاتب لبنان

دائمًا ما أفتح كتُب شوقى أبى شقرا بلا مناسبة وأروح معها حتى يكدّنى العرق. أدخل أوّلًا من «أكياس الفقراء» المفخوتة، مُتتبّعًا آثار «خطوات الملك» المُتبعثرة، ومن دون تفكير أرمىُ نفسى «كسنجاب» «أقع» من شاهق «أبراجها»، أكرج «كالماء إلى حصان عائلتها»، أطرطش الصفحةَ وجلدة الكتاب والطاولة أمامى حيث «تجلس حَيرتى تفّاحة» عليها، والكلمات عربات تلو عربات «كالسّائق» الأخوت أصعد إليها و«أنزل منها»، ثمّ أقذف روحى فى الهواء وأتركها تسقط وتتهدّل كشرشف يصلّى على «سرير الوحدة»، أتوغّل أكثر، «أتابع السّاحر راكضًا» على طول السطر «كاسرًا السّنابل»، وأتجرّأ أكثر فأنزع عن «سهرة الواحة والعشبة ثيابها»، ومثل «نوتىَ مُزدهر القَوام» أقتحم «الهيكل» وأسرق «تاجَ الفتى» وأعود أدراجى، فى يدى «أبجديّة الكلمة والصورة» ووراءى «الثمار والطيور تتساقط وليس الورقة»، آخذًا معى كلّ شىء تقريبًا تاركًا فقط «الكلمة وحدها، راعية فى السهل أقحوانة لا تخجل أن تتعرّى».

وكنتُ كلّما أتعب فى رحلتى الطويلة والشاقّة هذه، أطلع لاهثًا لآخذ نفسًا ثمّ أعود لأدفن وجهى من جديد مُتمتمًا فى سرّى: ما هذا الكوكب العجيب الذى حطّطتْ على سطحه؟ ما هذه الغرابة التى تبدو أليفة كحواضر البيت، هذه الطفولة تركض ولا تتعب، الانسياب الشاسع الهائل، التلاعُب الحرّ بالصور، الدَّفق الشعورىّ، الشَّحن اللغوىّ، الكَرّ اللفظىّ، الجُملة كيف تُبرَم كيف تُفتَل وهى مربوطةٌ برجل أختها بخيط حرير خلخال إيقاعىّ شفّاف، وكيف هذه اللغة المُغايرة الطازجة الخلنج، من أىّ شجرة فتّاكة قُطفتْ، وعلى أىّ تنّور خُبزتْ، وفوق نار أىّ حطب تقلّبتْ، بغريزة مُلتقَطة من زاوية حادّة وسليقة مُطعَّمة بفطنة فذّة، ربّى، وما كلُّ هذا العشقُ المحمومُ لرقص كارج فى الوادى ضارب سقف حَلق السماء؟

ثمّ، شيئًا فشيئًا، أعود وأنهض لألتقط أنفاسى من جديد، أتمشّى قليلًا فى الغرفة، باتّجاه الشبّاك هذه المرّة، أتذكّر: كنتُ يافعًا ونحيلًا كعود كبريت حين التقيتُه للمرّة الأولى فى بيروت فى شارع الحمرا فى مبنى النهار فى مكتبه. دخلتُ عليه كان غارقًا بين كدسات الأوراق والكتب ما كان ليظهر منها لو لم يكن فارع الطول، حاجباه عاليان مشرقطان، وأصابعه طويلة رشيقة يعربش بهما وهو يحكى على سُلّم من الهواء الخفىّ، مُمسكًا بقلم بيك أحمر ينقرُ به، من وقت لآخر، رأسَ الكلمات أمامه فترنّ وتلتمع. وفجأة ابتسم لى، لم أعرف لماذا، ضيّفنى كلمات فيها ماء وأساور وشعاع شمس، وعزّمنى إلى حبر الجريدة. ما كنتُ أعلمُ يومَها أنّه، من وراء دفّة مكتبه الحديد القديم ذاك، كان يغيّر بل غيّر، هو وثلّة من رفاقه، وجه الكتابة العربيّة.

ثمّ، كخيط فى كنزة، كرّت الأيّام، وأنا أفكّر بهذا الإنسان، كيف استطاع على مدى نصف قرن وأكثر، من الشغل الشعرىّ والصحافىّ المُضنى فى حُمّى المدينة، وأحداثها الفوّارة، وتوابلها الحارّة، أن يزمطّ من بين عجلات السنوات، وندوب الحروب، وقسوة الأعراض والأمراض، وصخَب التغيّرات والتحوّلات، ويبقى شاعرًا ساحرًا، أنيقًا لمّاعًا، نظيفًا شريفًا، خَلوقًا سَموحًا، صامدًا عنيدًا، لا يساوم ولا يهادن فى كلمة، على قامة صلبة كالسّنديان، مُستقيمة كالرّمح، وفيه من شفافيّة النور وعمق الظلال والتماع الجوهر ما لا غبار عليه...؟!

القنطرة، الكنيسة العتيقة، الطلميّة، الخبز، الدهن، الكشك، رأس البقرة، اللوزة، القنديل، الدرج، العتبة، العلّية، العقرب، التينة، العريشة، الهندباء، الكستناء، الفرن، الملح، العدس، البصل المفروم، الديك، الدجاجة، العوسج، البنفسج، المسطرة، البطّيخة، الملفوفة، البطاطا، اللّفت، الشمندر المُرّ، الشّوربا، التفّاحة، السجّادة، العنكبوت، قرن اللوبياء، الرّيح، أوراق الصفصاف وسواها الكثير الكثير: كلّها، كلُّها، معى هنا، وهى واقفة الآن تحت عند مدخل فندق كلمتى هذه، تسلّم عليك وتبوس خدّيك، وقد أوكلتنى هذه الرسالة:

الشاعر الحبيب شوقى أبى شقرا، مشتاقون. حَرىّ باللغة العربية أن تكرّمك بكامل عصورها المجيدة الغابرة، لما استطعت أن تفعل بها ولها، شاقًا أرضًا بكرًا فيها، مُمجّدًا سماءها، مُجدّدًا ماءَها، ناكشًا ترابَها، ناقفًا عصبَها، ضاخًا فى عروقها دماءً جديدة، مُشتقًّا منها الأعاجيب، حارقًا سلّافها، مُخربطًا سياقها، مُقشّرًا حَرامها عن حَلالها، مُخلّصًا إيّاها من بلاغتها القديمة العفِنة، رافعًا إيّاها إلى مرتبة الفرح واللعب والخفّة والطفولة والطرافة والسحر والحلم، بذوق رفيع وحِرَفيّة عالية وجماليّة آخّاذة. نعم. ينبغى أن تُكرّمك اللغةُ العربيّةُ نفسها، لغتُنا، من محيطها إلى خليجها، ومن خليجها إلى محيطها، مرورًا طبعًا وأكيدًا بهلالها الخصيب، المُخصّب اليوم بالأورانيوم، الهلال الخصيب، الهلال الغضيب، الهلال العصيب، الهلال الصليب.

*الكلمات الموضوعة بين قوسين صغيرين « » فى الفقرة الأولى توليفة من عناوين كتب الشاعر الراحل.

نبيل مملوك: شاعر الريف والتطرف اللا واعى | ناقد لبنانى

تعرّف تجربة الشاعر اللبنانى الراحل شوقى أبى شقرا «١٩٣٥-٢٠٢٤» عن نفسها من خلال المقاطع الشعريّة والقصائد المكثّفة التى يطرحها، فالشاعر الريفىّ المتمسّك بالطبيعة والوجود واللحظة الحاضرة لا يكفّ أبدًا عن ترجمات لا وعيه وتركيب جزيئات لا تتقاطع سوى بتواجدها فى مكان أو مجموع مكانىّ محدّد، والحقّ أنّ هذه الترجمة اللا وعية تعيدنا إلى علاقة الإنسان بالحلم وعلاقة العاطفة بالعقل وما يصرّح عنه.

تجربة شوقى أبى شقرا، تجمع فى واقع الأمر بين ثلاث طبقات أو ثلاث مدارس:

- السرياليّة
- الرمزيّة
- البرناسيّة

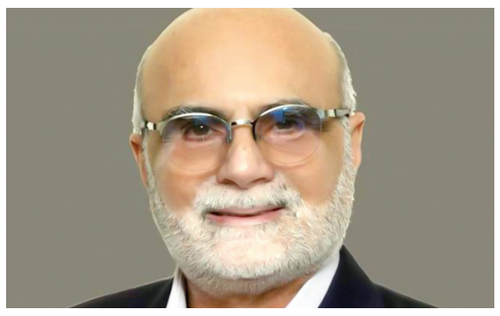
ويصرّح الشاعر اللبنانى فى أكثر من حوار معترفًا بتأثره بالحركة السرياليّة النشطة فى أوروبيا بين القرنين التاسع عشر والعشرين، وهذا التأثر ترجم عمليًا عبر بدء نقل شعر آرثر رامبو الشاعر السريالى من اللغة الفرنسيّة إلى اللغة العربيّة، هذا السلوك اللغوى- الأدبى لم يكن العامل الوحيد الذى يسوّغ تجربة شاعر يعتبر نفسه فى آخر حواراته مؤسسًا لقصيدة النّثر، بل أيضًا تجلّى ذلك فى مجموعته «سنجاب يقع من البرج» عام ١٩٧١ والتى كرّست السنجاب كرمز يحتمى من خلاله الشاعر فى بيئته الريفية الساكنة معبّرًا عن أفكاره ورؤيته الخاصّة المعتمدة على مشهديّات متقطّعة ومتداخلة.

أمّا الجانب الرمزى فى شعره والذى طغى على مجمل أعماله الشعريّة لا سيّما «لا تأخذ تاج فتى الهيكل» «١٩٩١»، أنت والأنملة تداعبان خصورهنّ «٢٠٢٣»، فهو مجرّد إيمان ودعم لمسار شعراء تقاسم معهم أبى شقرا شقّ الطريق نحو الحداثة مثل أنسى الحاج، محمد الماغوط، محمود درويش وبدر شاكر السيّاب، وبالرغم من التباين بين هذه التجارب وخصوصيّة كلّ واحدة، لكنّها تجتمع تحت قبّة الرمز الذى منح لكل شاعر منهم هويّته الخاصّة ولوّن تجربته وعمّدها فى دفاتر الحداثة.

المستوى الشعرى لدى شوقى أبى شقرا ورغم صعوبة المعجم وغرابته، فهو لا ينتمى إلى المدرسة الاشتقاقيّة التى نظّر لها هنرى باربوس وتبنّاها عربيًا الشاعر السورى سليم بركات، بل لغة أبى شقرا اتخذت نوعًا من المرونة التى تقودنا نحو مزيد من الغموض، واللانتماء إلى القضيّة أو الالتزام، فالبرناسيّة تعدّ أيضًا ملمحًا من ملامح شعر أبى شقرا وشعريّته حيث تخلّى عن كلّ القضايا الجماعيّة وصبّ جام اهتمامه على الذات المفردة مهتمًا بطريقة نظمه للشعر وتلقّيه لها تاركًا لكل ملتقٍ المساحة الخاصّة له للتأويل أو التفسير والتفكيك.

باختصار تجربة شوقى أبى شقرا تشبه النبيذ الذى ينتمى لعدد من الندماء، ولا تصلح لأن تكون تجربة المجموع بل هى تجربة أفراد لا يكفّون عن الدوران فى حلقة واحدة بحثًا عن المعنى أو الطريق المؤدى له.

أنطوان أبوزيد: الشعرية الخالصة | شاعر وأكاديمى لبنانى



شوقى أبى شقرا هو الشاعر والإنسان وأحد صنّاع الحداثة الشعرية العربية إلى جانب الرواد الذين بقى منهم الشاعر أدونيس على قيد الحياة.

كان لى الشرف أن عرفت الكبير شوقى أبى شقرا أوائل الثمانينيات إلى أواخرها والتسعينيات حين كان لا يزال رئيسًا للصفحة الثقافية بجريدة النهار البيروتية. وأحسب أنّ الصفحة الثقافية هذه من أولى إبداعاته، بل تكاد توازى باقة من قصائده الفاتنة.

لماذا؟ لأنها كانت منبرًا للعشرات بل للمئات من المواهب اللبنانية والعربية أن تتفتّح وتتلاقى وتصطدم كثيرًا بنماذج وأساليب، وتختبر وتخرج ببقينات ما كانت لولا هذه الزاوية التى عزّ نظيرها فى العالم العربى فى حينه، أى منذ أوائل الستينيات وحتى التسعينيات.

وما أقوله عن شعر شوقى- وسوف يقال الكثير، وهو الأثر الباقى بعد روحه الطيبة- يختصر فى الآتى: شعر صاف، لا كما حدده مالارميه، وإنما كما اصطفاه الشاعر بريفيّته الأثيرة، ذات جمالية الانتقاء والاصطفاء: عبارات عالقة فى كيانه، لا فى مخيلته وذاكرته فحسب، ومشاهد مستقطعة من جنّة مفقودة، وإن على بساطة وفقر مدقع، وحياة جديرة بأن تنهض من ركام البلاهة المدينية ورتابة الحياة فيها. منذ أكياس الفقراء الذى نظمه الشاعر على طراز الشعر الحرّ إلى صلاة الاشتياق على سرير الوحدة، وعندنا الآهة والأغنية وجارنا المطرب الصدى، وغيرها، لم يحد الشاعر عن سوريالية المضبوطة، بل عن شعريّته الخالصة التى تجيّر إلى الصورة الفريدة والصادمة أحيانًا والمخالفة لمنطق المألوف والمتداول، قول ما تقول. وعلى أى حال سوف يتوالى الكلام على شاعر وإنسان كبير خدم الشعر بعينيه الكليلتين، والشعراء بقلبه وحنوّه، وفلوس الأرملة من جريدته ليحيوا قليلًا، ويكتبوا كثيرًا، ولا ينسوا مخيالهم ولا براءتهم ولا أنفتهم الغالية عند سطوة المدن، وقسوة الحياة واشتداد الآلام عليهم.

نترحم على شاعرنا الكبير شوقى أبى شقرا، ولا ننسى أفضاله على الشعر والحداثة الشعرية العربية، وعلى لغة الشعر ولزوم تجديدها وتمهيد السبيل لأجيالنا الجديدة من بعدنا.

عش المجانين

ما أكثر جنون هذا العالم، وما أكثر جنون من يحكمونه، هؤلاء الذين يظهرون فى المؤتمرات الصحفية ينادون بالسلام، حتى تعتقد أنهم سيرفعون أغصان الزيتون، بينما هم فى الكواليس يهددون بعضهم البعض بكل شىء، بما فيه السلاح النووى. عن كواليس «الغرف المغلقة» لما يمكن أن نصفهم بـ«حكام العالم»، دارت فكرة كتابين فى غاية الأهمية، الأول كتاب «حرب»، من تأليف الصحفى الأمريكى الاستقصائى، بوب وودورد، الذى يعتبر أهم صحفى استقصائى فى العالم، والثانى مذكرات رئيس الوزراء البريطانى السابق، بوريس جونسون، التى تحمل عنوان «إطلاق العنان».
فى السطور التالية، ترصد «حرف» أهم ما جاء فى هذين الكتابين.

هالة أمين

أسرار بايدن فى البيت الأبيض بتوقيع بوب وود ورد

1 بايدن يصف نتنياهو بـ«ابن العاهرة»: «رجل سيئ لا يهتم إلا بنفسه»

بايدن ونتنياهو

استقبلت المكتبة العالمية، أمس الثلاثاء، الكتاب الجديد «حرب»، من تأليف الصحفى الأمريكى الاستقصائى، بوب وودورد، الذى سبق أن وصفه الكاتب الصحفى الكبير محمد حسنين هيكل بأنه «أهم صحفى تحقيقات فى العالم»، وشارك فى كشف «فضيحة ووترجيت»، التى أدت إلى استقالة الرئيس الأمريكى ريتشارد نيكسون.

وأثار إعلان إصدار الكتاب جدلًا واسعًا وضجة كبيرة، خلال الأيام القليلة الماضية، فى ظل حساسية المعلومات الواردة فى الكتاب، بالإضافة إلى حساسية التوقيت، قبيل أسابيع من الانتخابات الرئاسية الأمريكية، فى نوفمبر المقبل.

ويتعمق الصحفى الأسطورى بوب وودورد، خلال كتابه الـ٢٣، الصادر عن دار نشر «سيمون آند شوستر» فى ٤٤٨ صفحة، فى الدوائر الداخلية للبيت الأبيض فى عهد الرئيس الحالى جو بايدن، كاشفًا عن السلوك الأمريكى فى ٣ حروب محتدمة الآن، بداية من العمليات العسكرية الإسرائيلية فى غزة ولبنان، مرورًا بالحرب الروسية الأوكرانية، علاوة على السباق الانتخابى الرئاسى المرتقب بين الحزبين الديمقراطى والجمهورى.

ونشرت شبكة «سى بى إس» الأمريكية مقتطفات من الكتاب، حول موقف جو بايدن من الحرب الإسرائيلية على قطاع غزة، وعدم ثقته برئيس الوزراء الإسرائيلى بنيامين نتنياهو، التى ظلت تتراكم لسنوات حتى انفجرت فى ربيع ٢٠٢٤، لدرجة وصف «بايدن» له بـ«ابن العاهرة».

وبحسب ما جاء فى الكتاب، قال الرئيس الأمريكى الحالى، فى جلسة خاصة مع أحد أقرب مساعديه، عن رئيس الوزراء الإسرائيلى: «ابن العاهرة يبى نتنياهو. إنه رجل سيئ. رجل سيئ للغاية. لا يهتم بحماس. هو لا يهتم إلا بنفسه».

وأوضح «وودورد» أن «بايدن» كان يشعر بالمرارة وعدم الثقة فى «نتنياهو»، ويعتقد بأنه يكذب عليه بانتظام، وذلك بالتزامن مع إقدام رئيس الوزراء الإسرائيلى على تدمير قطاع غزة بالكامل، حيث يقصف أحد أكثر الأماكن كثافة سكانية على وجه الأرض بقرابة ٤٥ ألف قنبلة.

وأضاف مؤلف الكتاب: «المئات من هذه القنابل التى ألقيت على غزة كانت من عيار ٢٠٠٠ رطل، واستهدفت ٢,٢ مليون نسمة فى القطاع الذى يمثل الأطفال دون سن ١٨ عامًا ٤٧٪ من سكانه، فى واحدة من أسوأ عمليات القصف منذ الحرب العالمية الثانية».

وخلال لقاء مع «بايدن»، تعهد «نتنياهو» بـ«قتل كل عضو فى حماس»، فأخبره الرئيس الأمريكى بأن هذا مستحيل، مهددًا بمنع شحنات الأسلحة الأمريكية الهجومية إلى إسرائيل، وإن كان لم يفعل ذلك، وفق «وودورد».

وبناءً على ذلك، وعد «نتنياهو» جو بايدن بأن «إسرائيل ستغير استراتيجيتها، وتلاحق أفراد حماس بعمليات أكثر استهدافًا وتطورًا، وتكرر المطاردة الأكثر منهجية وصبرًا لمدة عام، للقضاء على أعضاء الحركة الفلسطينية».

لكن، رغم وعوده بعدم الدفع بمزيد من الكتائب التى تدخل وتطلق الصواريخ والمدفعية دون استراتيجية، والتوقف عن إسقاط القنابل الضخمة على المناطق الحضرية، استمر «نتنياهو» فى إصدار هذه الأوامر على وجه التحديد.

وذكر الكتاب أنه قبل السابع من أكتوبر، كانت الزعامة السياسية لـ«نتنياهو» فى حالة يرثى لها، فقد واجه اتهامات جنائية بالاحتيال والرشوة عدة مرات، وتعرض لانتقادات واسعة النطاق بسبب إهماله الإصلاحات القانونية والقضائية التى أضعفت استقلال القضاء الإسرائيلى، حتى اقترب من مغادرة منصب رئيس الوزراء. لكن بعد السابع من أكتوبر، أعاد «نتنياهو» نفسه كزعيم قوى فى زمن الحرب، بعد أن تجمعت إسرائيل حول رئيس وزرائها، لتكون الحرب المستمرة حماية له من الرحيل.

ولذلك أخبر «بايدن» صديقًا له بأن «نتنياهو يعمل الآن بجد لإنقاذ نفسه سياسيًا، والبقاء خارج السجن، مع إبداء اندهاشه الكبير من استمراره فى الحكم، قائلًا: «لماذا لم تحدث ثورة داخلية فى إسرائيل؟ ثورة داخلية قوية للتصويت من أجل إخراج بيبى من منصبه بطريقة أو بأخرى؟ فقط أخرجوه من هناك!».

واشتكى «بايدن» بمرارة من أن «نتنياهو» لم يقض وقتًا فى وضع خطة حول غزة والمنطقة، بعد انتهاء الحرب الحالية، وهو ما علم به الرئيس الأمريكى من المكالمات المتعددة مع رئيس الوزراء الإسرائيلى، والعديد من الاجتماعات التى أبلغ عنها وزير خارجيته أنتونى بلينكن، على الأشهر الماضية.

2 الرئيس الأمريكى عن «بيبى» بعد دخول رفح: «كاذب لعين»

وصف مقتطف آخر من الكتاب، نشرته شبكة «سى إن إن» الأمريكية، عن العلاقة المتقلبة بين «بايدن» و«نتنياهو»، فى أعقاب الهجوم الذى شنته حركة «حماس» على إسرائيل، فى السابع من أكتوبر ٢٠٢٣، مشيرًا إلى أنه بينما دعم «بايدن» إسرائيل علنًا، اشتبك مع «نتنياهو» خلف الكواليس، حول كيفية إدارة إسرائيل الحرب على غزة.

وقال «وودورد»، فى الكتاب، إن «بايدن» سأل «نتنياهو» بشكل صريح: «ما هى استراتيجيتك يا رجل؟»، فرد عليه رئيس الوزراء الإسرائيلى: «علينا أن ندخل رفح»، فما كان من «بايدن» إلا أن قال له: «بيبى، أنت ليست لديك استراتيجية».

وفى نفس الشهر، شنت إسرائيل ضربة فى سوريا، أسفرت عن مقتل جنرال كبير فى الحرس الثورى الإيرانى، ما دفع إيران إلى إطلاق أكثر من ١٠٠ صاروخ باليستى، ردًا على هذه العملية، وهى المرة الأولى التى تطلق فيها إيران صواريخ من أراضيها مباشرة على إسرائيل.

وعلى الرغم من أن «بايدن» قال لـ«نتنياهو»، بعد الهجوم الإيرانى: «لا تحتاج أن تخطو خطوة أخرى. لا تفعل شيئًا»، لكن فى النهاية، شنت إسرائيل ضربة محدودة ضد إيران، فقال «بايدن» لمستشاريه: «كنت أعلم أنه سيفعل شيئًا، لكن الطريقة التى أضع بها حدًا لذلك هى أن أقول له ألا تفعل شيئًا».

وتفاقم إحباط «بايدن» من «نتنياهو» مع استمرار تصعيد الحرب، إلى حد وصفه بأنه «كاذب لعين»، وذلك فى حديث خاص، بعد أن دخلت إسرائيل رفح.

وبعد أن قتلت غارة جوية إسرائيلية أحد كبار قادة «حزب الله»، و٣ مدنيين فى بيروت، خلال يوليو الماضى، قال «بايدن» لـ«نتنياهو»: «أنت تعلم أن صورة إسرائيل فى جميع أنحاء العالم الآن هى أنها دولة مارقة»، فرد «نتنياهو»: «الهدف كان أحد الإرهابيين، سنحت لنا فرصة واغتنمناها. كلما ضربت بقوة، نجحت فى المفاوضات».

وتطرق الكتاب كذلك إلى نهج كامالا هاريس، نائبة الرئيس الأمريكى المرشحة للرئاسة عن الحزب الديمقراطى، مع «نتنياهو»، مشيرًا إلى أن «هاريس» أدلت بتصريحات رفيعة المستوى، بعد اجتماع وجهًا لوجه مع «نتنياهو»، فى يوليو الماضى، بعد وقت قصير من ترشحها للتنافس على الرئاسة، بدا فيها أنها تنأى بنفسها عن «بايدن».

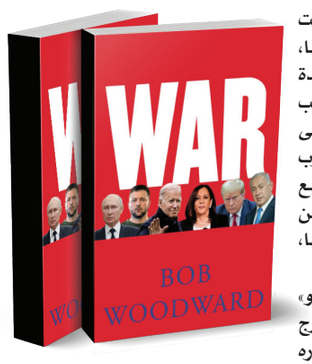
وقال «وودورد»، تعليقًا على ذلك: «يبدو أنها فصلت نفسها عن نهج بايدن فى التعامل مع حرب إسرائيل على غزة، من خلال التحدث بقوة عن تكاليف الحملة العسكرية، والتعهد بعدم الصمت تجاه معاناة الفلسطينيين».

وأضاف مؤلف الكتاب: «لقد فاجأت نبرتها العلنية نتنياهو وأثارت غضبه، لأنها كانت تمثل تناقضًا مع نهجها الأكثر ودية، خلال المحادثة الخاصة التى دارت بينهما».

واقتبس الكتاب من السفير الإسرائيلى فى واشنطن، مايكل هيرتزوج، قوله: «إنها تريد أن تكون صارمة فى الأماكن العامة. لكنها لم تكن صارمة فى السر».

WAR

نتنياهو تعهد بـ«قتل كل عضو فى حماس» فرد عليه بايدن: «مستحيل»



بايدن قال غاضبًا من نتنياهو: «لمَ لا تقم ثورة فى إسرائيل وتطيح به؟»

3 بوتين يهدد «جو» بـ«النووى» فى «مكالمة الـ50 دقيقة»

..ومع بوتين

وثق الكتاب أيضًا موقف جو بايدن من الحرب بين روسيا وأوكرانيا، كاشفًا عن أنه قبل غزو روسيا أوكرانيا، اشتكى «بايدن» من أن الرئيس الأمريكى الأسبق، باراك أوباما، لم يفعل ما يكفى لوقف الرئيس الروسى، فلاديمير بوتين، عندما غزا شبه جزيرة القرم، فى ٢٠١٤.

وقال «بايدن» لصديق، بحسب ما جاء فى الكتاب: «لقد أفسدوا الأمر فى ٢٠١٤. لهذا السبب وصلنا إلى ما نحن فيه الآن. لقد أفسدنا الأمر. لم يأخذ أوباما بوتين على محمل الجد أبدًا»، مضيفًا: «لم نفعل شيئًا. لقد أعطينا بوتين ترخيصًا للاستمرار. حسنًا، سألغى ترخيصه اللعين!».

وذكر بوب وودورد أنه «فى الفترة التى سبقت غزو روسيا أوكرانيا، حصلت الولايات المتحدة على كنز من المعلومات الاستخباراتية، فى أكتوبر ٢٠٢١، أظهر بشكل قاطع أن بوتين لديه خطط لغزو أوكرانيا بـ١٧٥ ألف جندى».

وأضاف «وودورد»: «لقد كانت معلومات استخباراتية مذهلة قدمتها وكالة المخابرات الأمريكية، بالإضافة إلى معلومات لجاسوس داخل الكرملين. كان الأمر وكأنهم دخلوا سرًا إلى خيمة قائد العدو ووصلوا إلى الخرائط، وفحصوا عدد وحركة الألوية وتسلسل المخطط بالكامل للغزو متعدد الجبهات».

وواصل: «بينما اتفق بايدن ومستشاروه على أن الخطة الروسية التى حصلت عليها الاستخبارات كانت جدية للغاية، كان من الصعب عليهم وحلفائهم تصديقها».

وبحسب الكتاب، قال مدير وكالة المخابرات المركزية بيل بيرنز لـ«بايدن»: «هذا ما يخطط بوتين للقيام به»، لكن «بايدن» رد بقوله: «سيكون هذا جنونًا للغاية، بحق المسيح، الآن علىّ أن أتعامل مع ابتلاع روسيا لأوكرانيا؟!».

وذكر أن «بايدن» واجه «بوتين» مرتين، فى ديسمبر ٢٠٢١، أولًا فى مؤتمر عبر الفيديو، ثم فيما وصفه «وودورد» بـ«مكالمة ساخنة لمدة ٥٠ دقيقة»، لوح «بوتين» فيها بخطر الحرب النووية بـ«طريقة تهديدية»، فما كان من «بايدن» إلا أن قال: «من المستحيل الفوز فى حرب نووية».

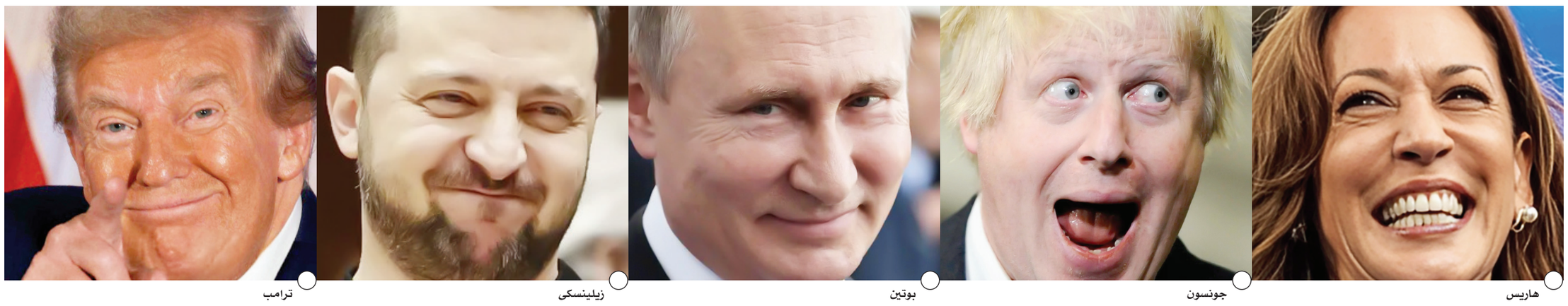
وعلى الرغم من التحذيرات المتكررة، رفض الرئيس الأوكرانى، فولوديمير زيلينسكى فكرة أن «بوتين» سيغزو بلاده بالفعل، حتى بعد أن أخبرته كامالا هاريس، خلال اجتماع على هامش مؤتمر ميونيخ للأمن، فى فبراير ٢٠٢٢، بأن «الغزو وشيك».

وشددت «هاريس»، فى حديثها مع «زيلينسكى» على أنه بحاجة إلى «بدء التفكير فى أشياء مثل وجود خطة لإدارة البلاد، إذا تم القبض عليك أو قتلك، أو لم تتمكن من الحكم. وبعد الاجتماع، قالت إنها كانت قلقة من أن تكون هذه المرة الأخيرة التى يرون فيها الرئيس الأوكرانى على الإطلاق، وفق «وودورد».

وقال بوب وودورد إن أحد أكثر المشاهد دراماتيكية فى الصراع الروسى الأوكرانى، كان انزعاج «بايدن» وفريقه للأمن القومى من احتمال استخدام «بوتين» الأسلحة النووية.

وأوضح أنه بحلول سبتمبر ٢٠٢٢، كشفت تقارير استخباراتية أمريكية وصفت بـ«عالية الدقة» عن «تقييم مقلق للغاية، بشأن «بوتين»، جاء فيه أنه كان يائسًا جدًا من الخسائر فى ساحة المعركة، لدرجة قد تدفعه إلى استخدام أسلحة نووية تكتيكية فى أوكرانيا.

واستنادًا إلى تقارير الاستخبارات المثيرة للقلق، اعتقد البيت الأبيض أن هناك فرصة بنسبة ٥٠٪ لاستخدام روسيا سلاحًا نوويًا تكتيكيًا. لذا طلب «بايدن» من مستشاره للأمن القومى، جيك سوليفان، الاتصال بالروس، وإخبارهم بـ«ما سنفعله ردًا على تلويحهم باستخدام النووى».


هاريس — جونسون — بوتين — زيلينسكى — ترامب

Unleashed

الاعترافات المزعجة لـ«بوريس جونسون»

1 نتنياهو زرع جهاز تنصت فى مرحاضى

بوريس جونسون

أصدرت دار النشر «هاربر كولينز»، فى ١٠ أكتوبر الجارى، مذكرات رئيس الوزراء البريطانى السابق، بوريس جونسون التى تحمل عنوان «unleashed» أو «إطلاق العنان»، وحظيت بردود فعل متباينة، ووصفها بعض النقاد بأنها «مذكرات مهرج» والبعض الآخر بـ«المكتوبة جيدًا».

ويتناول «جونسون» فى مذكراته الكثير من الأحداث التى مر بها خلال حياته المهنية السياسية، وأيضًا فترة وجوده فى «١٠ داونينج ستريت» كرئيس للوزراء، خاصة فترة انتشار «كوفيد ١٩» وخروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبى، الذى وصفه قائلًا: «لقد أطلقنا العنان ولن نكون مقيدين مرة أخرى».

واعتاد بوريس جونسون على إثارة الجدل، ولم يكن مقيدًا بقواعد السياسة العادية. وفضلًا عن أنه أصبح رئيس وزراء بريطانيا، أدى مهامات أخرى صعبة كصحفى ومؤلف لنحو ١٢ كتابًا، ومنها سيرته الذاتية التى يحكى فيها الكثير من الأحداث.

ومن بين الأحداث التى يتناولها فترة توليه منصب عمدة لندن فى فترتين متتاليتين، وقيادته حملة التصويت للخروج من الاتحاد الأوروبى، وتوليه أيضًا منصب وزير الخارجية، وفوزه فى تصويت حزب المحافظين، فى ديسمبر ٢٠١٩، للحصول على تفويض لإنجاز خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبى، قبل أن يواجه أزمة صعبة تمثلت فى وباء «كورونا» الذى كان العامل الرئيسى للإطاحة به من منصبه.

وكشف «جونسون»، فى كتابه الكبير المكون من ٧٨٤ صفحة، عن طبيعة علاقاته مع العديد من الشخصيات السياسية والقادة الدوليين ونجوم هوليوود، ومعظمها تتضمن علاقات اتهامات وشتائم متبادلة.

وأيد الكاتب إعادة انتخاب الرئيس الأمريكى السابق دونالد ترامب، وبدا متفائلًا بشأن إمكانية عودته إلى البيت الأبيض. وليس هذا بجديد على «جونسون»، الذى كان دائمًا ما يوصف بأنه «التوأم الشعبى لترامب».

ورأى فى مذكراته أن محاولات التشبيه بين خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبى الذى دافع عنه، و«الحالة الترامبية»، وتصويره كنسخة من «ترامب» لا يخدم الرئيس الأمريكى السابق وربما المستقبلى. وقال: «هذا الرجل لا يرغب فى مساعدة روسيا، بل يريد جعل أمريكا عظيمة مرة أخرى، أنا متفائل بشكل أساسى بشأن رئاسة ترامب».

وقدم دفاعًا منهجيًا عن «ترامب» فى مجموعة من القضايا، مثل أوكرانيا والشرق الأوسط والتجارة والسياسة الضريبية، وحتى تغيير المناخ، لكنه عارض الهجوم على مبنى «الكونجرس» الأمريكى من قبل أنصاره، قائلًا: «من الواضح أن ما حدث فى السادس من يناير كان فظيعًا».

وكشف «جونسون» عن كواليس زيارة أجراها رئيس الوزراء الإسرائيلى، بنيامين نتنياهو، إلى مكتبه، عندما كان وزيرًا لخارجية بريطانيا، عام ٢٠١٧، حيث طلب «نتنياهو» استخدام المرحاض، وبعد ذلك، اكتشفت أجهزة الأمن جهاز تنصت مزروعًا هناك.

2 فكرت فى غزو هولندا للحصول على لقاحات كورونا

كشف «جونسون» عن أنه كان يفكر بجدية، خلال فترة ذروة وباء «كورونا»، مارس ٢٠٢١، فى شن عملية عسكرية على مستودع فى هولندا، للاستيلاء على ٥ ملايين جرعة من لقاح «كوفيد ١٩».

وأضاف رئيس الوزراء البريطانى الأسبق أن هذه الجرعات كانت محتجزة بشكل غير قانونى من قبل الحكومة الهولندية، وبعد مراجعة الخيارات حذره أحد مستشاريه العسكريين من أن هذا سيشكل غزوًا لحليف فى «الناتو». وواصل: «كنت أعلم أنه كان على حق. ووافقت على ما اعتقدوه جميعًا لكننى لم أرغب فى قوله بصوت عالٍ، لكن الآن أقول إن الأمر برمته كان جنونًا».

وعلى الرغم من جنون تلك الخطة، إلا أنها كانت تصب فى صالح ما اعتبره «جونسون» الإنجاز الأكثر فخرًا فى الحكومة، وهو طرح لقاح «كورونا» فى بريطانيا. ولا يعزو «جونسون» الفضل فى هذا إلى عبقرية العلماء فى «أكسفورد»، الذين صنعوا لقاح «أسترازينيكا»، أو الخدمة الصحية الوطنية الذى وزعته بسرعة فقط، بل وأيضًا إلى خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبى، الذى «مكن بريطانيا من الموافقة على اللقاح بشكل أسرع من جيرانها فى الاتحاد».

ويصر منتقدوه على أن بريطانيا كان بإمكانها أن تتصرف من جانب واحد، حتى لو كانت لا تزال عضوًا فى وكالة الأدوية الأوروبية، التى توافق على الأدوية للاتحاد الأوروبى. لكن «جونسون» رفض ذلك فى كتابه، وتساءل: «هل فعل معهد باستور ذلك؟ هل فعل معهد ماكس بلانك ذلك؟ هل فعل أى شخص آخر ذلك؟».

وكان طرح اللقاح هو الدليل الأول على صحة فكرة «جونسون» بأن خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبى يستحق الاضطرابات التى أحدثها فى بريطانيا، وكانت هذه هى حجته الرئيسية أيضًا لتبرير خطأ «المحافظين» فى طرده، بعد أن قادهم إلى فوز ساحق فى انتخابات عام ٢٠١٩، ووصوف ذلك بقوله: «لو حافظوا على رباطة جأشهم، لربما كانت الحكومة المحافظة لا تزال فى السلطة».

وعادة ما تكون المعلومات المتبادلة بين الملكة ورئيس الوزراء خاصة وسرية، لكن «جونسون» بدا غير آبه بتلك السرية وكشف عن أن الملكة الراحلة أصيبت بنوع من سرطان العظام فى الفترة التى سبقت وفاتها فى سبتمبر ٢٠٢٢، على الرغم من أنه قد تم إدراج «الشيخوخة» رسميًا كسبب لوفاة الملكة إليزابيث الثانية. و«جونسون» أول سياسى بريطانى بارز يتحدث علنًا عن كيفية وفاتها.

كما كشف «جونسون» عن أنه حاول إقناع الأمير هارى بالبقاء فى المملكة المتحدة، بدلًا من الانتقال إلى أمريكا مع زوجته ميجان ماركل، حتى إنهما أجريا «حديثًا رجوليًا» على حد وصفه، لإقناعه، لكنه اعترف بأن ذلك كان «عملًا سخيفًا ويائسًا تمامًا».

وتحدث «جونسون» بشكل سيئ عن رئيسة الوزراء التى سبقته تيريزا ماى ووصفها بالعجوز، رغم أنها المرأة التى عينته فى أحد المناصب العظيمة فى الدولة، وهو وزير الخارجية، مؤكدًا أنه كان مهووسًا بشكل خاص بأنفها والتوائه.

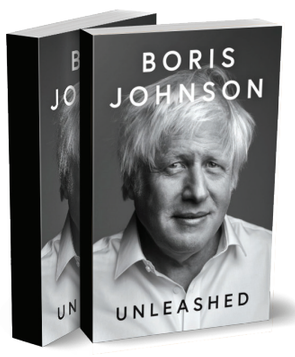
كما وجه اتهامات إلى الرئيس الفرنسى إيمانويل ماكرون، ووصفه بأنه «مصدر إزعاج إيجابى» من خلال محاولة ما وصفه بـ«وضع حذائه الكوبى فى بريطانيا بعد خروجها من الاتحاد الأوروبى»، معتبرًا أنه «اقترح غض الطرف عن عبور المهاجرين غير الشرعيين لإعطاء بريطانيا ضربة عقابية بسبب خروجها من الاتحاد الأوروبى».

وأشعل «جونسون» عداءً مع الرئيس الأمريكى آنذاك باراك أوباما، أثناء حملة استفتاء خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبى، عندما زعم أن «أوباما» نقل تمثالًا نصفيًا لوينستون تشرشل فى البيت الأبيض، بسبب كراهية الأمريكان للإمبراطورية البريطانية.

واتهم «أوباما» برفض اتفاقية التجارة الحرة بين المملكة المتحدة والولايات المتحدة قبل التصويت على خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبى فى عام ٢٠١٦، وزعم أن «أوباما» قال إن بريطانيا ستنتهى فى «مؤخرة الطابور» للحصول على صفقة مع أمريكا.

وقال «جونسون» إنه سلم هدية رخيصة عبارة عن صورة مطبوعة من «ويكيبيديا» إلى جو بايدن، فى قمة مجموعة السبع، رغم أن الولايات المتحدة أغدقت عليه بالهدايا الفاخرة، قائلًا: «أشك فى أننا أنفقنا عليها حتى بنسًا واحدًا، كان الأمر وقحًا بشكل رائع»، «وهو ما أعتقد أنه سيحظى بموافقة دافعى الضرائب فى المملكة المتحدة».

أما ريشى سوناك، الذى كان قد استقال من منصبه كمستشار لـ«جونسون»، بعد أن انتقد قيادته، ثم أصبح رئيسًا للوزراء، فقال «جونسون» عنه إنه لم ير أى دليل على أنه كان يعرف كيف يتعامل مع منصب بحجم رئيس للوزراء.



حاول إقناع الأمير هارى بالبقاء فى المملكة المتحدة

4 وزير الدفاع الأمريكى لنظيره الروسى: «أنا قائد أقوى جيش»

أزاح بوب وودورد الستار عن مكالمة هاتفية «متوترة» بين وزير الدفاع الأمريكى لويد أوستن، ونظيره الروسى سيرجى شويجو، فى أكتوبر ٢٠٢٢، مشيرًا إلى أن «أوستن» قال: «إذا فعلتم هذا (استخدام النووى)، ستتم إعادة النظر فى جميع القيود التى كنا نعمل بموجبها فى أوكرانيا. هذا من شأنه أن يعزل روسيا عن الساحة العالمية إلى درجة لا يمكنكم تقديرها تمامًا». رد «شويجو»: «لا أرحب بالتهديد». فقال «أوستن» غاضبًا: «سيدى الوزير، أنا قائد أقوى جيش فى تاريخ العالم. أنا لا أطلق التهديدات».

وبعد يومين، طلب الروس مكالمة أخرى، وهذه المرة، ادعى وزير الدفاع الروسى بشكل دراماتيكى أن الأوكرانيين كانوا يخططون لاستخدام «قنبلة إشعاعية»، تلك التى تسمى أيضًا «القنبلة القذرة».

وعلق «وودورد» على ذلك بقوله: «هذه قصة كاذبة، اعتقدت الولايات المتحدة أن الكرملين كان يدفع بها كذريعة لنشر سلاح نووى». لذا قال «أوستن» بحزم ردًا على ذلك: «نحن لا نصدقك. لا نرى أى مؤشرات على ذلك».

ودفع ذلك كولين كاهل، أحد كبار المسئولين فى «البنتاجون» المساعد السابق لوزير الدفاع الأمريكى، فى وقت لاحق من هاتين المكالمتين، إلى وصفهما بقوله «ربما كانت اللحظة الأكثر إثارة للرعب فى الحرب بأكملها».

ويحتوى الكتاب كذلك على تفاصيل جديدة حول علاقة الرئيس الأمريكى السابق دونالد ترامب بنظيره الروسى، من بينها إرسال «بوتين» سرًا مجموعة من أجهزة اختبار «كورونا» إلى «ترامب» للاستخدام الشخصى، فى ٢٠٢٠.

وأوضح «وودورد» أنه خلال ذروة وباء «كورونا»، تبادلت روسيا والولايات المتحدة المعدات الطبية مثل أجهزة التنفس الصناعى، لكن «بوتين» الذى عزل نفسه بسبب مخاوف من العدوى، أخبر «ترامب» بضرورة الحفاظ على سرية تسليم أجهزة الاختبار التى أرسلها له، قائلًا له فى مكالمة هاتفية: «من فضلك لا تخبر أحدًا أنك أرسلت هذه إلىّ». أجابه «ترامب»: «لا يهمنى». فرد «بوتين»: «لا، لا، لا أريدك أن تخبر أحدًا، لأن الناس سيغضبون منك، وليس منى. إنهم لا يهتمون بى».

وأكد «وودورد» أن «ترامب» ظل على اتصال مع «بوتين»، بعد تركه البيت الأبيض، راويًا ما دار فى منتجع «مار إيه لاجو»، حيث طلب «ترامب» من أحد كبار المساعدين مغادرة الغرفة، حتى يتمكن من إجراء ما قال إنه «مكالمة هاتفية خاصة مع الرئيس الروسى فلاديمير بوتين».

وأضاف مؤلف الكتاب: «وفقًا لمساعد ترامب، كانت هناك مكالمات هاتفية متعددة له مع بوتين، ربما يصل عددها إلى ٧ مكالمات، منذ مغادرته البيت الأبيض فى عام ٢٠٢١».

وبحسب «وودورد»، فإن مديرة الاستخبارات الوطنية، أفريل هاينز، تحوطت بشكل كبير عندما سئلت إذا ما كانت هناك أى مكالمات بين «ترامب» و«بوتين»، بعد ترك الأول الرئاسة، مكتفية بالقول: «لا أزعم أننى على علم بجميع الاتصالات مع بوتين. لا أزعم أننى أتحدث عما قد يكون ترامب قد فعل ذلك أو لم يفعل».

كامالا هاريس

5 سر سؤال قد يصل بكامالا هاريس إلى رئاسة أمريكا

لم ينس بيب وودورد الشأن الداخلى الأمريكى، ومن بينها الاتهامات التى وُجهت إلى هانتر جو بايدن، التى كانت واحدة من عدة أسباب دفعت «بايدن» إلى الانسحاب من الانعقاد الرئاسى المقبل.

وذكر «وودورد» أن «بايدن» غضب من محاكمة ابنه، وتحديدًا من المدعى العام ميريك جارلاند، حتى إنه قال ذات مرة لصديق: «لم يتعين علىّ أبدًا أن أختار ميريك جارلاند».

وروى مؤلف الكتاب أيضًا تفاصيل مشهد بين «بايدن» ونجله فى البيت الأبيض، عام ٢٠٢٢، حيث كان «بايدن» يتناول العشاء مع صديق، فدخل «هانتر» وجلس، ثم بدأ يتحدث كثيرًا عن أزمته الشخصية، فما كان من والده إلا أن «استند إلى كرسيه وأغمض عينيه وتنهد».

وبحلول صيف ٢٠٢٤، استُهلكت الأسئلة حول قدرة «بايدن» على البقاء فى سباق البيت الأبيض والحزب الديمقراطى، بعد أدائه الكارثى فى المناظرة مع دونالد ترامب. وعلى مدار الأسابيع القليلة التالية، تمسك «بايدن» بموقفه فى عدم الانسحاب.

وبحسب «وودورد»، قال أنتونى بلينكن، وزير الخارجية المعروف بولائه وعلاقته الوثيقة بـ«بايدن» خلال غداء خاص فى ٤ يوليو الماضى، موجهًا حديثه إلى الرئيس: «لا أريد أن أرى إرثك معرضًا للخطر. إذا قادك قرار الاستمرار فى الانتخابات إلى البقاء والفوز بولاية جديدة، سيكون هذا رائعًا. لكن إذا أدى إلى خسارتك فإن هذا ما سيتبقى».

وسأل «بلينكن» جو بايدن: «هل يمكنك أن ترى نفسك قادرًا على الرئاسة لمدة ٤ سنوات أخرى؟ عليك أن تجيب على هذا السؤال». وعندما انسحب «بايدن» من السباق، فى ٢١ يوليو، أيد كامالا هاريس على الفور، ما سمح بتعزيز الدعم الديمقراطى لها، وتجنب الاقتتال الداخلى الفوضوى فى الحزب.

وقال «بلينكن»، وفقًا لـ«وودورد»: «أعتقد أن سرعة دعم بايدن لهاريس ربما تعود إلى الطريقة التى شعر بها، عندما لم يحصل على ذلك من الرئيس أوباما، فى عام ٢٠١٦. لقد شعر حينها بخيبة أمل. شعر كنائب للرئيس بأن هذا هو النظام الطبيعى».

وقدم «وودورد» لمحة عن تعاملات «هاريس» مع «بايدن»، بعد انسحابه من السباق الرئاسى، قائلًا إنها كانت فى وقت ما قلقة بشأن عزل «بايدن»، واتصلت بأحد أقرب مساعديه.

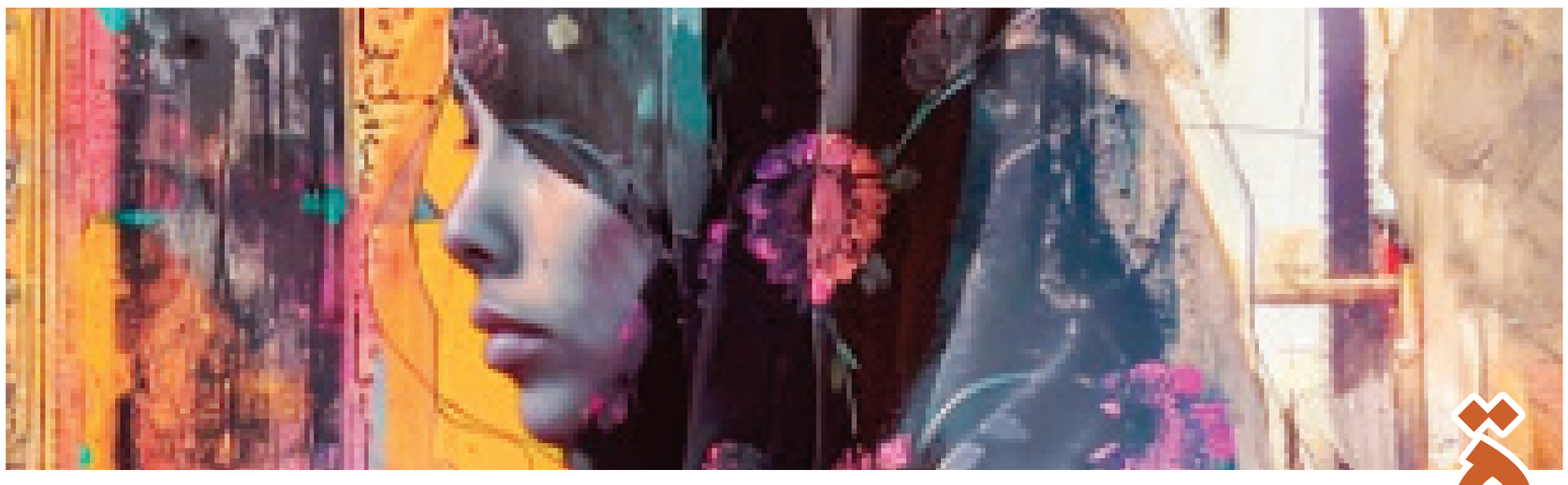
ووفقًا للكتاب، قالت «هاريس» لمساعد «بايدن»: «اتصل لأطلب منك، لأتوسل إليك حقًا، هل يمكنك التحدث إلى الرئيس أكثر. هو يحبك حقًا. يجب أن تتحدث معه أكثر مما تفعل الآن».

كان مساعد «بايدن» صريحًا مع «هاريس»، وقال لها إن أحد أكبر الأسباب التى تجعل «بايدن» يتصل به هو أنه «يقدم له مستوى من الراحة إلى الحد الذى يمكنه فيه أن يشتم بحرية».

ضحكت هاريس على ما قاله المساعد، ثم قالت: «قد يكون هذا السبب الوحيد الذى يجعله لا يزال مرتاحًا معى إلى حد ما، لأنه يعرف أننى الشخص الوحيد الموجود الذى يعرف كيفية نطق كلمة (ابن العاهرة) بشكل صحيح».

فى روايتها الأولى «الفراودة- سيرة الفقد والإلهاء» تشيِّد دينا الحمَّامى عالمها الروائى الخاص «المُمكِن» فى قرية مصرية، تحفظ لهذا العالم خصوصيته الريفية- جغرافيته ومفرداته الثقافية الخاصة من طبائع وألفاظ وأغنيات وملابس وأطعمة.. إلخ، كما تجعله منفتحًا على الموضوعات العالمية بابتكارها شخصيق أميرة وفخر؛ فالأولى عاشت بالعاصمة عيشة منفتحة وتعرف الكثير عن الفلسفة وفن الباليه، والثانى عاش بباريس ويعمل رسامًا؛ بذلك تتمكن الشخصيتان من مقارنة الواقع العالمى بالحاصل فى قرية الفراودة، ومن ثم تفتح المسارات السردية أمام المتلقى وتشحذ ذهنه.

مجدى نصار



الفراودة

بنية العالم وفخ اللغة

فى قرية تساير التطور التكنولوجى لكن روحها تتسم بالرجعية، يتحرك السرد فى مسارين: الماضى التأسيسى والحاضر الذى يندفع للأمام إثر لعنة أصابت «الفراودة». تؤسس الحمَّامى بنية شاقة- خاصة فى العمل الأول- إذ تلجأ لتقنية الأصوات المتعددة، فتقسِّم الرواية إلى سرديات صغرى- متجاورة ومتتابعة- تسهم جميعها فى تشييد السردية الكلية. كل صوت يضع بصمته فى الحكاية «يستعرض خلفيته الماضوية عبر الفلاشباك ويمنحنا صورًا من العام الحاصل بالقرية»، أحيانًا يتوقف الصوت فى منتصف حدث فارق، ويتركنا متشوقين لبقيته التى تأتى على لسان صوت آخر، أى أن كل حكاية تحيلنا لأخرى، فتصبح البنية الزمانية ذات وجهين: واحد متطور دراميًا يتناول اللعنة وأصداءها، وآخر يتعمق فى ماضى المكان وشخوصه ويقارب بين الواقعين المحلى والخارجى.

تجيد الكاتبة لعبة التصعيد الدرامى، تُقطِّر الحبكة فى جرعات بينها مسافات محسوبة، تولِّد اللعنات تباعًا: تنتشر العنوسة وفق إرادة غير مرئية، يتيبس البلح على النخل، يشتد القيظ، تكتسى القرية بالجراد والأفاعى، ويواجه الناس مجاعة موحشة. يتخلل هذا التطور العام تطور فى وعى الشخصيات وأفعالها: أميرة تراود نائل بينما أخوه فخر يضمر لها حبًا كبيرًا ولا يصرح به، لتتزوج فى النهاية من ميسر بك، المستثمر الأجنبى. عناية ومنصف يهزمان الشبق واللعنة والتقاليد فى لقاء خفى. تتجلى الصراعات فى مستويات متعددة: صراع الأجيال ورغبة الأبناء فى «قتل الأب»، صراع الواقع مع الخرافة «الشيخ عبدالقادر»، صراع الفقر مع رأس المال «نائل وميسر بك»، صراع الناس مع السلطة «نائل»، اتحاد السلطات السياسية والدينية والمالية متمثلة فى نائل الذى يحكم القرية ويتحكم فى اقتصادها ويخطب فى الناس فى بيته وفى المسجد. تعرِّج الرواية على مضامين كالدجل والنميمة والاستسلام الجمعى، كما تناقش قضايا شائكة كالمساكنة وجرائم الشرف. ترتقى دينا بالفراودة لتصبح رمزًا لواقع مهزوم، تقول «المواطن ممزق بين زبانية نائل وحاشية سعيد»، تصنع إسقاطًا على الواقع من خلال قرارات فردية يتحكم بها نائل فى مصير القرية والناس.

ينتعش السرد داخل البنى الصغرى بالتفاتات فى الخطاب، فعناية مثلًا تتحدث إلى نورا الميتة ثم تغير وجهة الحديث لتخاطب الليل. لكن الفراغات النصية نادرًا ما تظهر فى تلك السرديات الصغرى، فالشخصية الواحدة تقوم بالكشف أولًا بأول وتنتقد تصرفات بقية الشخصيات وبالكاد تترك للمتلقى فراغات يملؤها بنفسه. على أن هناك فراغات على مستوى البنية الكلية- بين صوت وآخر- فالكاتبة تقفز زمنيًا على الأحداث العادية وتتناول الحاسم والفارق فى أحوال الفراودة، بقصد تطوير الحبكة دراميًا.

تتحكم الحمَّامى جيدًا فى الحبكة الرئيسية والحبكات الفرعية، وتخوض اختبار الأصوات الصعب بجرأة تحسب لها، لكنها تقع فى فخ اللغة وفتنتها، بما يؤثر أحيانًا على الإيقاع وعلى تمايز الأصوات. تلجأ للجمل الطويلة ذات الزوائد الاعتراضية والوصفية. تصنع حوارات دالة ونابعة من السياق لكنها أحيانًا تمزج العامية السلسة بالفصحى الرصينة فتُحدث ارتباكًا فى المنتج الحوارى: «تسلم وتعيش، اتفضل يا بنى، كلّ بالداخل/ مشاغل والله يا عناية، وقتى مشحون بالمدرسة حتى الظهيرة وبالدروس والتصحيح». أحيانًا تتدخل بصياغات ومعارف تتجاوز وعى الشخصيات: «يأبى الجمال أن يُمس من قبل التقوى المزيفة/ شرذمة من الدهماء/ بلغنا المشفى أخيرًا بعد رحلة كفكاوية/ لا تصدر نأمة». قد تنبع المفردات من وعى الشخصية ومن السياق، لكن النسق التركيبى للكلمات ينبع من وعى الكاتبة، كأن يقول شريف: «مصطبحًا بحجرى معسل من باب تسليك الصدر» وهى جملة كان من الممكن أن تأتى أبسط بألفاظها البراقة الدالة. تستخدم القليل من الكليشيهات: «حتى يرث الله الأرض ومن عليها/ لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى». تستخدم تراكيب مؤقتة مثل: «مصلحتهم التى هلكت من الصب فيها وهى شفرة ثقافية- ترتبط بالآنى- وقد لا يفهمها المتلقى بعد سنوات».

على أن الأصوات لا تقبع طويلًا فى فتنة اللغة، فلكل صوت حكايته، مأساته وخلفياته، فتتجلى أصوات مثل أميرة وفخر ونائل وعناية ومنصف «أكثر الأصوات حكمة»، إذ لكل منهم مبرراته ودوافعه ووجهة نظره وإضافاته المغايرة للحكاية. كما أن عناية أكثر شخصية عبرت عن مأساتها ومكنونها العاطفى بصدق واتخذت أفعالًا تجابه اليأس الشخصى واللعنة العامة.

تبتدع دينا آمالًا جديدة فى مجابهة اليأس الجمعى: شاهندة تتزوج رغم اللعنة، شريف ونورا يخططان للزواج، عناية ومنصف يشبعان رغبتيهما، نسوة القرية يثرن على الواقع، اللعنة لا تدخل غرفة عناية، فتستعرضها الحمَّامى كجنة بها الطعام الوفير والماء والهواء.

يفاجئنا إيقاع السرد فى الثلث الأخير من الرواية ليتخلى عن الزوائد اللغوية ويتسارع. تقول: «أخذت الحرارة تزداد والشمس تدنو حتى غشيت أرض القرية بأكملها، وبدأت بقية الأعشاب التى لم تطلها أنياب الجراد فى التجفف واليبوس فى أقل من دقائق، وأشار نائل بيده إلى العمال الذين يقودون المعدات كى يوقفوا الزحف». وتقول: «ارتديت ملابسى من دون تجفيف، واتجهت لمشاهدة حال الفراودة من خلف زجاج شرفة قبوى، يا للأسف، أصبح الناس يتناولون بقايا أعواد قصب صارت حطبًا»، ما يؤكد أن الكاتبة تمتلك الوعى بالزمن وبالبنية ولديها المقدرة على خلق عالم مكتمل، لولا أن اللغة فتنتها فى بعض المواضع.

تعرِّج الرواية على مضامين كالدجل والنميمة والاستسلام الجمعى

تنتهى الرواية نهاية كرنفالية تؤكد مهارة الكاتبة فى صناعة المشهديات المغايرة التى تربط المصائر الشخصية بالمصير الجماعى: الست راضية تحتفى بدنو الموت، شاهندة تضع وليدتها الأولى، تلد الأمل الذى ينتصر على كل لعنة، شريف يخرج من صومعته التى دخلها بعد وفاة نورا، عناية ومنصف يوحدان طريقيهما.

تبدأ الرواية بلعنة وتنتهى بأمل، تتعدد الأصوات وتتناثر الوحدات الحكائية بين ثنايا السرد، لتؤكد اتساع خيال الكاتبة وامتلاكها الأدوات الواعدة.

من أيبيريا إلى الصين:

لمحات من تفاعلات الشرق والغرب

منذ ظهور الإسلام فى القرن السابع الميلادى، كان هناك تفاعل مستمر بين أوروبا والعالم الإسلامى، وغالبًا ما كانت له نتائج عميقة على كلا الجانبين. كانت هذه العلاقات المتنوعة أعمق وأكثر تأثيرًا فى منطقتى الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، وقد ساهمت الحضارة العربية الإسلامية مساهمة كبيرة فى تطور الحضارة المسيحية الأوروبية خلال بضعة قرون. وكانت الطرق الرئيسة لهذا الانتقال هى جزيرة صقلية وإسبانيا. لقد فعل الإسلام أكثر بكثير من مجرد تحديد أوروبا جغرافيًا.

د. عصام السيد على

صدر كتاب «من أيبيريا إلى الصين: بعض تفاعلات العالم الإسلامى مع الغرب والشرق» (From Iberia to China: Some Interactions of the Islamic World with the West and the East) عن جامعة إتفوش لوراند ببودابست، وهى واحدة من أعرق الجامعات الأوروبية، الحاصل ستة من خريجيها على جائزة نوبل، وترأس تحرير الكتاب كل من د. عبدالله عبدالعاطى النجار، الأستاذ الزائر بالجامعة والبروفيسيرة أجنيش يوديت سيلاجى رئيس قسم تاريخ العالم الحديث والمعاصر بذات الجامعة، وزولطان برانتنر، الأستاذ المشارك فى جامعة كودولانى يانوش بالمجر.

يشير الأستاذ الدكتور على السيد، عميد كلية الآداب الأسبق بجامعة دمنهور وعضو لجنة ترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين بالمجلس الأعلى للجامعات، فى افتتاحيته إلى أن هذا الكتاب يحتوى على دراسات بحثية رصينة ومتوازنة من العصر الجاهلى والإسلامى والاستعمارى وما بعد الاستعمارى، بالإضافة إلى الأبعاد النظرية الحديثة للعلاقات الدولية، كما تشير الافتتاحية إلى أنه ينبغى النظر إلى هذا المنتج العلمى الذى يعد بمثابة امتداد لمعرفتنا بالغرب والشرق وأوروبا والعالم العربى، كما يسلط ضوءًا جديدًا على تعقيدات الشئون الدولية فى أوروبا والشرق الأوسط، والتاريخ الحديث للشرق الأوسط والشرق الأقصى، والتعددية الثقافية، ويساعدنا على فهم أفضل لها.

ينقسم الكتاب من حيث هيكله إلى أربعة فصول. يحمل الفصل الأول عنوان «قرون من التأثير الإسلامى على أوروبا الغربية»، ونجد فيه أعمال خمسة مؤلفين. أما الفصل الثانى «تواصلات القرن العشرين بين أوروبا الشرقية والوسطى والشرق الأدنى»، ففيه إلقاء نظرة ثاقبة للموضوع من خلال كتابات خمسة باحثين آخرين. أما الفصل الثالث «المملكة العربية السعودية والشرق الأقصى»، فنطالع بين ثناياه أقلام ثلاثة مؤلفين مجريين. فى الفصل الرابع والختامى نقرأ «مراجعات الكتب»، وفيه أربع دراسات موجزة لمجموعة من أهم الكتب التى تناولت العلاقات بين الشرق والغرب.

بالرجوع إلى الدراسات التى يحتويها الفصل الأول، يمكننا تفسير الأثر الإسلامى فى أوروبا الغربية. فالفصول الخمسة هنا ترشدنا من بدايات الفتح الإسلامى فى القرون الوسطى إلى التراث الثقافى الإسلامى فى القرن العشرين. فى الدراسة الأولى تبحث د. شيماء البنا فى الهوية الثقافية لغرب الأندلس، وتسلط الضوء على تعريفها الدقيق وأهميتها فى الحفاظ على النزعات الثقافية للشعوب. ومن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة أن الطبيعة لعبت دورًا رئيسيًا فى تشكيل الهوية الإسلامية للبرتغال، وأن هوية غرب الأندلس هى نتيجة اندماج العرب والبربر والهويات الأخرى. وهدف الأستاذ الدكتور على السيد إلى تتمة الدراسة الأولى ببحث رصين يدلل فيه بيان تطبيق الجوانب التاريخية والأثرية والجغرافية المتعلقة بفترة الحروب الصليبية، والتى يبرز فيها دور الآثار المصرية القديمة. أما محور الدراسة الثالثة التى أعدتها الأستاذة رانيا محمد إبراهيم فهو يدور حول القرنين الثانى والرابع عشر والمقاطعة الاقتصادية بين الشرق الإسلامى وأوروبا. تركز هذه الدراسة على أهم حالات المقاطعة الاقتصادية بين المسلمين والمسيحيين، وتوضح فيها القرارات التى أصدرتها البابوية بحظر تجارة المدن الأوروبية مع المسلمين، ومدى التزام هذه المدن بقرارات البابا، كما تشرح فيه القرارات التى أصدرتها البابوية.

أما كاتبة الدراسة الرابعة من الفصل الأول فهى المؤرخة المجرية الشهيرة آجنيش يوديت سيلاجى، وفيها يمكننا أن نقرأ عن مسيرة عازفة البيانو الفرنسية- البرتغالية مارى أنطوانيت أوسيناك «١٨٨٣-١٩٧١»، التى لفتت انتباه مجلة أتلانتيدا الشهيرة، ومن ثم كتبت الكثير عن تفاصيل حياتها، مع العلم أنه فى بداية القرن العشرين، لم يكن هناك الكثير من الكتابات التى تتناول حياة وأعمال الشخصيات النسائية. بينما فى الدراسة الأخيرة من هذا الفصل نقرأ ما كتبته الباحثة فيولا صابو عن ضريح جول بابا فى بودابست، الذى توفى فى القرن السادس عشر، وهو موقع معروف وقبلة للزيارة من المسلمين فى القرنين التاسع عشر والعشرين. واعتمادًا على المصادر الأرشيفية، تقدم فيولا نظرة ثاقبة على أهميته فى القرن العشرين، كما نحصل على أدلة حول سياق جهود الحكومة المجرية والتركية لدعم الجالية المسلمة فى بودابست فى بداية القرن.

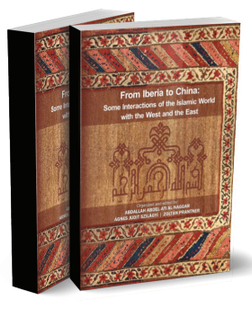
يتضمن الفصل الثانى دراسات عن العلاقات بين أوروبا الوسطى والشرقية، والشرق الأوسط فى القرن العشرين. وتصور مقالات هذا الفصل العلاقات الاقتصادية والدبلوماسية بين المنطقتين خلال فترة الحرب الباردة. فى الدراسة الأولى، تتناول د. إليزابيث بيشوب من جامعة تكساس دور سفينة الرئاسة اليوغوسلافية «غالب» فى العلاقات العربية الأوروبية، مسلطةً الضوء على اللقاء الذى جمع بين تيتو وجمال عبدالناصر على متنها، واصفة فى بداية العمل أصل السفينة وأهميتها الدبلوماسية. ثم تناولت العلاقات بين مصر ويوغوسلافيا، والتعاون فى تأميم قناة السويس، وأعالى البحار بعد الأزمة. وعرضت بيشوب تطور العلاقات العربية اليوغوسلافية ونتائجها من خلال هيكلية واضحة المعالم.

يعرض د. لوكاتش كرايتشير فى مقالته «من التعاون العسكرى القوى إلى الجلاء التام» العلاقات بين مصر وتشيكوسلوفاكيا، منذ إبرام اتفاقية شراء الأسلحة عام ١٩٥٥ وحتى اندلاع العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦، ويمكن تقسيم المقال إلى ثلاثة أجزاء رئيسية ترتبط ببعضها البعض بشكل منطقى وواضح، ما يساعد على فهم الموضوع. تصف الدراسة العمليات الاقتصادية والسياسية والتجارية بين البلدين، مؤكدة أنها لم تكن قائمة على مبيعات الأسلحة فحسب، بل كان تأكيدها على بيع العديد من المنتجات الأخرى مثل معدات الديزل والقاطرات والجرارات وغيرها، ويتضح الارتباط الوثيق بين البلدين من خلال حقيقة أن الجانب التشيكوسلوفاكى كان يرسل أيضًا خبراء عسكريين إلى مصر. قد تكون الدراسة مفيدة للباحثين فى التاريخ العسكرى والسياسى، ويستخدم كرايتشير عددًا من المصادر الأرشيفية التى يمكن أن تكون بمثابة قاعدة بيانات ذات أولوية للمعلومات لإجراء المزيد من الأبحاث حول هذا الموضوع.

تعد دراستا د. عبدالله عبدالعاطى النجار والبروفيسير لاسلو ناجى من الأعمال المهمة فى البحث فى تاريخ العلاقات المجرية العربية فى القرن العشرين. فعبدالله عبدالعاطى النجار مؤرخ ومترجم مصرى نشر العديد من الأعمال عن العلاقات المصرية المجرية، وتتيح هاتان الدراستان فرصة للتعرف أكثر على أحدث نتائج البحوث التاريخية العربية والمجرية. ففى الدراسة الأولى التى حملت عنوان «العلاقات العراقية المجرية بين عامى ١٩٥٨ و١٩٨٩»، تناول الباحثان العلاقات العراقية المجرية مستخدمين عددًا من المصادر الأرشيفية المثيرة للاهتمام، والتى تظهر من منظور جديد أنشطة الدبلوماسيين المجريين، واللقاءات الثنائية المهمة بين الطرفين وتطور العلاقات الاقتصادية والسياسية بين العراق والمجر بين عامى ١٩٥٨ و١٩٨٩. يقدم العمل لمحة تاريخية دقيقة عن الحياة السياسية والاقتصادية فى تلك الحقبة فى العراق ونظام الرئيس الأسبق صدام حسين وأهداف الدبلوماسية المجرية وإنجازاتها فى إطار تطوير العلاقات المشتركة. أما الدراسة الثانية «العلاقة المجرية- الخليجية فى السبعينيات والثمانينيات» فتتناول العلاقة بين منطقة الخليج والمجر، وتسلط الضوء بشكل أكبر على العلاقة بين المجر والكويت، إذ بعد أزمة النفط عام ١٩٧٣، أصبح الدور الاقتصادى للشرق الأوسط أكثر أهمية على مستوى العالم، وبسبب ذلك أصبحت الدبلوماسية المجرية مهتمة به، ويرسم العمل العلاقات الاقتصادية والتجارية والسياسية بين المجر والدول العربية فى منطقة الخليج، ويدعم المقال أهمية العلاقات الاقتصادية بين الدول بالبيانات الاقتصادية الملموسة. إضافة إلى المصادر الأرشيفية، اعتمد المؤلفان أيضًا على عدد من المصادر الصحفية المجرية، علاوة على الحواشى التى قدمت شروحًا وأوصافًا مفيدة لأهم الأحداث والشخصيات والمفاهيم فى المنطقة. وننصح كل من يهتم بالدبلوماسية والعلاقات المجرية العربية أن يطالع هذه الدراسات المنشورة فى هذا المجلد.

ختامًا، يمكننا القول إن هذا الكتاب يتيح فرصة ممتازة للمتخصصين والمؤرخين والباحثين وطلاب الجامعات المتخصصين فى الدراسات الشرق أوسطية والبحر متوسطية، وكذا المهتمين بالتقاليد العربية والأوروبية والتراث الثقافى العربى لمطالعة أهم النتائج التى تم التوصل إليها فى الموضوعات المتنوعة التى تم تناولها. تزود الدراسات الواردة فى هذا العمل القارئ بالكثير من المعلومات الجديدة، والتى تم تناولها من منظور جديد مغاير عن الدراسات السابقة. كما يُظهر تنوع الدراسات وجودتها مدى أهمية الشرق الأوسط كمنطقة ثرية من الناحيتين البحثية والتأريخية.

الكتاب يتيح فرصة ممتازة للمتخصصين والمؤرخين والباحثين



مهزلة AI

كتاب وأدباء أسرى الذكاء الاصطناعى

فى عام 2024 يكون قد مر 12 عامًا منذ أن بدأ المؤلف جورج أر. مارتن العمل على عمله المنتظر «رياح الشتاء»، وهو الجزء السادس من سلسلة الروايات، التى أخذ عنها المسلسل الشهير «لعبة العروش». ومع عدم تحديد موعد لإصداره حتى الآن، قرر أحد المعجبين المتقنين للتكنولوجيا أن يكتب القصة بنفسه، فطلب من «شات جى بى تى» أن يكتبها له. باستخدام الذكاء الاصطناعى، طلب منه تطوير الخطوط الأساسية لكل فصل، ثم تحويلها إلى نص أدبى، ليسفر ذلك عن عمل ضخم فاجأت جودته الكثيرون.

كانت المفاجأة فى أن هذا الإصدار الذى صنعه القارئ لم يصل إلى مستوى إبداعات مارتن، لكنه اشتمل على الحبكات غير المتوقعة التى شكّلت عاملًا أساسيًا فى نجاح ملحمته الفانتازية. وكان من بين القراء المذهولين مارتن نفسه، الذى بعد اكتشافه لهذا العمل، لم يتخذ فقط إجراءات قانونية ضد القارئ المعجب، بل أيضًا ضد مطورى شات جى بى تى؛ شركة «أوبن إى آى».

لم يكن جورج مارتن هو الوحيد الغاضب والقلق مما وصلت إليه قدرات الذكاء الاصطناعى فى المحاكاة، فكتّاب آخرون مثل جون جريشام وجوناثان فرانزن، عبّروا عن غضبهم من نماذج الذكاء الاصطناعى التى تدرّبت على كتاباتهم، وهو ما يجدد السؤال حول القدرات الإبداعية لتلك الآلات. هل يمكن لهذه النماذج أن تنتج نوع الكتابة الذى يحرك مشاعرنا، أم أنها ستظل مقصورة عن تحقيق ذلك؟

حنان عقيل

1 بيانات التدريب

فى التحقيق الذى أعدّه موقع «BIG THINK» حول القضية، رأت الصحفية فوهينى فارا أن الذكاء الاصطناعى صار بمقدوره تطوير كتابة مُعبّرة عن المشاعر، لا سيما مع تطوُر تدريبه. فى مقال لها بعنوان «اعترافات كاتبة تستخدم الذكاء الاصطناعى»، سردت كيف منحتها شركة «أوبن إى آى» وصولًا مبكرًا إلى نموذج GPT-3 عام ٢٠٢٠. ولأنها ترى الكتابة الإبداعية عملية انتظار للكلمة المناسبة، كانت تظن أن الذكاء الاصطناعى، الذى يمتلك وصولًا فوريًا إلى ملايين الكلمات، يمكن أن يكون أداة مفيدة، خاصة فى الموضوعات التى كانت تجد صعوبة فى الكتابة عنها. من بين تلك الموضوعات كانت وفاة أختها الكبرى بعد صراعها مع السرطان. فى البداية، كانت محاولات GPT-3 غير مُرضية، إذ كان يقدم قصصًا تتضمن تعافيات غير واقعية أو أحداثًا لا تتماشى مع الواقع. لكن بعد أن قامت بتوجيه الذكاء الاصطناعى وحسّنت من مدخلاته، تمكن GPT-3 من إنتاج جملة رأت أنها مؤثرة بعمق.

أما الكاتب شون مايكلز، فيرى أن الذكاء الاصطناعى يثير تساؤلات حول مدى تفرد الإبداع البشرى، متوقعًا أن يؤدى الاستخدام المتزايد للنماذج اللغوية إلى تراجع تنوع الأساليب الأدبية وتوحيدها، وإن كان البعض يرى أن الذكاء الاصطناعى قد يدفع الكتّاب إلى الابتكار وتجاوز الحدود التقليدية، ومن ثم فمن الممكن أن نشهد مستقبلًا إبداعيًا تتغير فيه الكتابة كما تغيرت الفنون الأخرى مع ظهور التقنيات الجديدة، ليصبح الذكاء الاصطناعى مصدرًا للإلهام والتغيير بدلاً من تهديد الكتابة الإبداعية.

2 قدرات التكنولوجيا

فى تقرير نشر فى موقع the national أشارت كولفيندر بانيسار، أستاذة الذكاء الاصطناعى فى جامعة برادفورد، إلى أن الذكاء الاصطناعى بمقدوره إنتاج روايات بأسلوب مشابه للأعمال المنشورة، وأن التقنيات المستخدمة تعزز نماذج اللغة بمعلومات إضافية لتساعدها فى إنتاج محتوى محدد. وفى هذا الإطار، أوضح جيمس روبرت كارسن، أستاذ مساعد فى جامعة إيست أنجليا، أن الذكاء الاصطناعى قد لا يكون قادرًا على تجسيد الفروق الدقيقة فى شخصية الإنسان مثلما يفعل الكاتب البشرى، لكن القراء قد لا يلاحظون فى بعض أنواع الكتابة أى اختلاف بين ما يُكتب بواسطة إنسان أو آلة. فيما أشار الدكتور كيفان مانوارينج، أستاذ الكتابة الإبداعية، إلى أن الذكاء الاصطناعى قد لا يستطيع استبدال الإبداع البشرى، واصفًا إياه بأنه «ذكاء تجميعى» لأنه يُعيد تكوين ما هو موجود بالفعل على الإنترنت.

كان استخدام الذكاء الاصطناعى فى الكتابة الإبداعية سببًا رئيسيًا فى إضراب كتّاب هوليوود العام الماضى، والذى انتهى باتفاق بين نقابة كتّاب أمريكا واتحاد منتجى الأفلام والتليفزيون. وفى رسالة بوقت سابق إلى شركات التكنولوجيا، حذر عدد من الكتّاب المعروفين، مثل مارجريت أتوود ودان براون، من الاستخدام غير المصرح به لأعمالهم فى تدريب برامج الذكاء الاصطناعى.

3 الاعتماد على الذكاء الاصطناعى

جدل مماثل، سلّط عليه الضوء موقع «business insider»، بحديثه عن كاتب يدعى تيم بوتشر كان قد أعلن مؤخرًا عن استخدامه للذكاء الاصطناعى فى إنتاج ١٢٠ كتابًا، خلال عامين فقط، يعتمد فى معظمها على صور ونصوص مولّدة بالذكاء الاصطناعى.

رأى بوتشر أن فى هذه التقنية وسيلة لاستكشاف أسلوب سردى جديد، وأن الأخطاء والتناقضات التى تنتجها النماذج التوليدية يمكن اعتبارها جزءًا من العملية الإبداعية، تستخدم لتقديم تجربة قصصية فريدة، مشابهة لمفهوم الراوى غير الموثوق.

ولكن ما صرّح به بوتشر كان محل انتقادات لكتاب آخرين، ومنهم الكاتب الحائز على جائزة بوليتزر مايكل شابون، الذى رأى أن استخدام الذكاء الاصطناعى بهذا الشكل يعد سرقة للأعمال الإبداعية.

يعترف بوتشر بمشروعية بعض الانتقادات، ومع ذلك، فهو يعتقد أن الكثير من الهجوم عليه نابع من سوء فهم دوره الإبداعى، ويرى بوتشر أن مستقبل الذكاء الاصطناعى سيُحسم فى المحاكم، وأن التكنولوجيا ستتحسن مع الوقت، لكنه يُفضّل أن يكون من أوائل من يختبرون إمكانياتها بدلاً من انتظار اكتمالها، مؤكدًا على رغبته فى استكشاف هذه «الفرصة المثيرة» فى عالم الذكاء الاصطناعى.

4 أمازون وفوضى النشر

ربما تتجسد حالة الفوضى بشكل واضح على منصة «أمازون»، إذ تشهد سوق النشر الإلكترونية على أمازون زيادة ملحوظة فى عدد الكتب التى يُشتبه بأنها مولّدة بالذكاء الاصطناعى أو تضم محتوى منتحلًا من أعمال مؤلفين حقيقيين.

اكتشف المؤلف مات أورين أن عدة كتب على المنصة سرقت محتوى كتابه «الساحرة الروحية» لعام ٢٠٢٠ مع تعديلات طفيفة، وغالبًا ما تبدو هذه التعديلات كأنها ناتجة عن برمجيات الذكاء الاصطناعى التى تعيد صياغة النصوص دون فهم المعنى. بدأ أورين ملاحظة هذه المشكلة عندما ظهر له فى توصيات أمازون كتاب بعنوان «إيقاظ حدسك السحرى وقدراتك النفسية»، لمؤلفة تدعى جليندا بورتر. وبدافع الفضول، اشترى نسخة رقمية من الكتاب، ولاحظ أنه عبارة عن نسخة معدّلة من كتابه. بعد تحقيقات إضافية، وجد أورين أن بورتر ليس لها أى وجود فعلى على الإنترنت باستثناء سيرة ذاتية قصيرة، فى حين أن ناشر الكتاب لم يقدم دليلًا واضحًا على أنها شخص حقيقى، وادعى أن الكتاب لم يُسرق عن عمد.

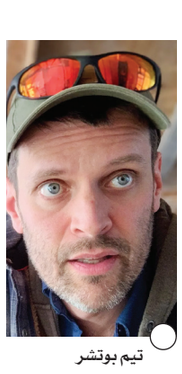
ومنذ ذلك الحين، اكتشف أورين ما لا يقل عن ثلاثة كتب أخرى نسخت محتوى كتابه بنفس الطريقة. وبدراسة عينات من هذه الكتب، حددت شركة مختصة بكشف المحتوى المولّد بالذكاء الاصطناعى أن اثنين من هذه الكتب على الأقل أُنتج باستخدام برمجيات الذكاء الاصطناعى، وهى ظاهرة تزداد انتشارًا وتقلل من قيمة الأعمال الأصلية للمؤلفين.

أثارت هذه الظاهرة قلق مؤلفين آخرين من قبل، مثل جين فريدمان، التى اكتشفت كتبًا تحمل اسمها على أمازون لكنها لم تكتبها، وعندما حاولت التواصل مع أمازون لحذف هذه الكتب، لم تلق استجابة فورية حتى تصاعد الضغط الإعلامى وتدخّلت مجموعات حقوق المؤلفين مثل اتحاد المؤلفين. وعلى الرغم من أن أمازون تطلب من المؤلفين الذين يستخدمون الذكاء الاصطناعى فى كتبهم الإفصاح عن ذلك مسبقًا، فإنها لا تُلزمهم بالإعلان عن هذه المعلومات، مما أدى إلى انتشار كتب مزورة تسىء استخدام الذكاء الاصطناعى لتوليد محتوى سريع، وهو ما يهدد مصداقية الكتب الأصلية ويضع المؤلفين البشريين فى منافسة غير عادلة.

وبسبب ذلك، ما زالت المنصة الشهيرة تواجه انتقادات شديدة بسبب عدم قدرتها على التعامل مع هذه المشكلة بشكل فعال. فبينما تُزال بعض الكتب المخالفة بعد تقديم الشكاوى، تعود هذه الكتب أو تظهر أخرى مشابهة بسرعة، كما يتعذر على المؤلفين المتضررين الوصول إلى الأشخاص الذين يقفون وراء هذه الكتب المزورة، لأن أمازون تحافظ على سرية معلومات الناشرين.

5 محاولات لإيجاد حلول

فى سعيها للحد من الجوانب السلبية للذكاء الاصطناعى على حقوق الكتاب والمؤلفين، بدأت عدة شركات ومؤسسات اتخاذ خطوات جادة. وقد أشار تقرير نشرته صحيفة «نيويورك تايمز» إلى بعض هذه الجهود، فقد أعلنت شركة «Created by Humans»، وهى شركة ناشئة، عن شراكة مع رابطة المؤلفين الأمريكية، لمساعدة الكُتاب فى ترخيص استخدام شركات الذكاء الاصطناعى لأعمالهم. وبهذه الشراكة، تعترف رابطة المؤلفين بأن الذكاء الاصطناعى قد أحدث اضطرابًا فى صناعة الكتب، وأنها ستساعد الشركة الناشئة فى تطوير ندوات تعريفية عبر الإنترنت للمؤلفين، توضح لهم كيفية عمل عملية الترخيص وما هى الخيارات المتاحة أمامهم.


تيم بوتشر

قالت مارى راسنبرجر، المديرة التنفيذية لرابطة المؤلفين، إن الترخيص يمنح المؤلفين والناشرين التعويض المالى، كما يتيح لهم القدرة على رفض مشاركة أعمالهم مع نماذج الذكاء الاصطناعى، فمن المقرر أن تتيح المنصة للمؤلفين إمكانية إنشاء ملفات تعريف وتحديد الكتب التى يرغبون فى ترخيصها، بالإضافة إلى تحديد نوع الاستخدام المسموح به، كما ستتضمن حقوق الترخيص عدة فئات، منها تلك التى تمنح الشركات حق استخدام الكتب لتدريب نماذج اللغة، وأخرى تسمح لهم بالرجوع إلى الأعمال لتقديم اقتباسات أو ملخصات.

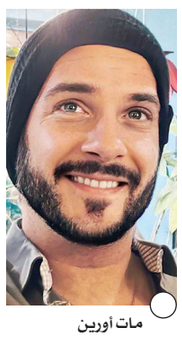
لاقت هذه الجهود استحسان مؤلفين، ومنهم الكاتب والتر إيزاكسون، المعروف بأعماله الشهيرة حول شخصيات مثل ستيف جوبز وإيلون ماسك، فقد عبّر عن استعداده لترخيص كتبه لشركات الذكاء الاصطناعى، مما يعكس توجهًا جديدًا فى عالم الأدب، وكذلك الكاتب دوجلاس بريستون، الكاتب الأكثر مبيعًا، الذى أشار إلى أنها تهدف إلى دعم مكانة المؤلفين البشريين فى وجه تكنولوجيا الذكاء الاصطناعى.

هذه الجهود تعد امتدادًا لما شهده العام الماضى من محاولات لإيجاد حلول، إذ سبق وقدمت الرابطة دعوى قضائية جماعية ضد شركتى أوبن إيه آى ومايكروسوفت، متهمة إياهما بانتهاك حقوق النشر باستخدام الكتب لتدريب الروبوتات دون الحصول على تراخيص. وقد أطلقت صحيفة «نيويورك تايمز» أيضًا دعوى قضائية مماثلة ضد الشركتين، موجهة لهما نفس التهمة.

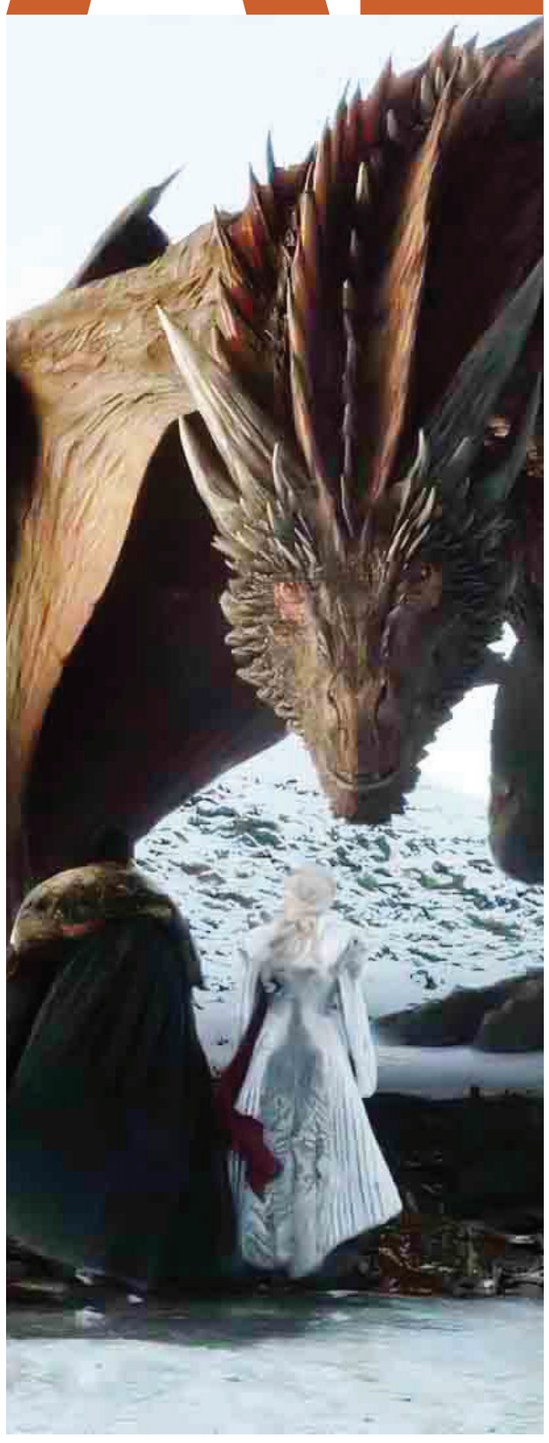
ومع ذلك، قد تؤثر هذه التطورات على صناعة النشر؛ فإذا قرر المؤلفون المشهورون السماح باستخدام أعمالهم، قد تفيض السوق بسرعة بالكتب المقلدة، مما يجعل من الصعب على المؤلفين البشريين الآخرين العثور على جمهور.

تتجه الكتابة الأدبية نحو مستقبل غير محدد المعالم، تتخلله تحديات جديدة وابتكارات مستمرة. وربما قد يصل الصراع بين الذكاء الاصطناعى والإبداع الأدبى إلى آفاق غير مسبوقة، ومن المحتمل أن تبقى هذه القضايا محور اهتمام النقاشات الأدبية لعقود مقبلة، تلك التى تثير أسئلة حول جوهر الكتابة ودور التكنولوجيا فى تشكيل الأدب

بعد 12 عامًا من الترقب.. الذكاء الاصطناعى يتحدى «لعبة العروش» وجورج مارتن


مات أورين

والتر إيزاكسون



جورج مارتن

كتب الذكاء الاصطناعى تغزو «أمازون» وتضع مصداقية النشر الإلكترونى على المحك

كاتب ينشر 120 كتابًا خلال عامين.. ويعتبر استخدام الذكاء الاصطناعى جزءًا من التجربة السردية

والسيسبان اشتكى

سيرة مطرب سرقه العندليب وأم كلثوم ومحمد سعد

حالة غريبة تنتابنى كلما سمعت محمد منير يغنى «الكوبليه» الشهير من أغنيته الأشهر: «ياالالى»:

أول دخولنا الجنينة... عيط الياسمين يا لالالى
والسيسبان اشتكى... الورد قال ده مين يا لالالى؟!
قال العنب: افتحوا... دا العاشق المسكين يا لا لا لى

وجدتنى كل مرة أسأل عن الشاعر الذى وصل إلى هذه «الصورة»، بكل دلالات كلمة «صورة»، حسية وبصرية وتخييلية. وكل مرة أيضًا كانت تأتينى الإجابة: الشاعر حافظ الصادق، الذى يعتبر من رواد فن «السمسمية»، وإليه يُنسب تأليف أغنية «أبويا وصانى» الشهيرة، والأغنية الأخرى المستمدة من كلماتها وألحانها «يا اللى شغلانى»، غناء إبراهيم عبدالقادر.

لكن كتاب نادر يعود إلى ثلاثينيات القرن الماضى قادنى إلى النسخة الأولى من «يا لالالى»، بل والنسخة الأولى أيضًا من أغنية «ظلمونى الناس» لكوكب الشرق أم كلثوم وبيرم التونسى، إلى جانب أغانٍ ومواويل و«طقاطيق» أخرى، يقف وراءها مطرب لم يأخذ حقه من الشهرة، اسمه محمد أفندى العربى.

كرم منصور

1 سلطان الفن البلدى

الكتاب موضوع هذه السطور يحمل عنوان: «أغانى ومواويل وطقاطيق المغنى الشهير محمد أفندى العربى»، المطبوع على نفقة «المكتبة الذهبية» لصاحبها أمين أفندى الذهبى، التى لم ينس أصحابها تذكير قراء الكتاب بعنوانها: «بجوار الأزهر الشريف فى مصر».

محمد أفندى العربى هو واحد من أشهر مُطربى الغناء الشعبى، بل ويعتبر من أهم رواده، حتى إنه لُقب بـ«سلطان الفن البلدى»، وهذا وصف زمانه الذى عاش فيه لـ«الفن الشعبى»، وذلك خلال حياته القصيرة التى وقفت عند محطة الـ٤٣، وتحديدًا من ١٨٩٨ إلى ١٩٤١.

وكما القصة المعتادة، رفض عوض العربى، أحد أكبر تجار الفيوم، التحاق ولده بركب «الصبيتة» و«المزيكاتية»، لكن ندهته «نداهة» الفن، وتمثلت هذه المرة فى صبى يقود جملًا مُحملًا بالبطيخ، ويغنى وكأنه أوتى مجامع الطرب: «يا حلوة ياللى جمالك سبانى».

من هنا أقسم «ابن الحج عوض» على أن يعمل بالغناء، فهجر منزله، مُطاردًا حلمه الكبير، وصولًا إلى القاهرة، حيث التحق بنادى الموسيقى الشرقية، الاسم القديم لمعهد الموسيقى العربية.

ويكفى لمعرفة المكانة التى وصل إليها «أستاذ فن الموال»، الإشارة إلى أن أغلب فنانى عصره، تتلمذوا على صوته وأسلوبه، ومن بينهم فريد الأطرش ومحمد عبدالمطلب.

ومن أشهر أغانى محمد أفندى العربى: «عين الحسود فيها عود يا حليلة، وعلى حسب وداد قلبى يا بوى، وعطشان يا صبايا دلونى على السبيل، ويا ١٠٠ ندامة على اللى حب ولا طالشى، ويا حلو يا اللى على خدك، وآهين على سوء بختى، وإتنين وإتنين ياقاضى الغرام، وأنا كل ما أقول التوبة يابوى»، وغيرها الكثير.

ولا أعرف إذا كان محمد أفندى العربى هو من ألف هذا الكتاب، وجمع فيه الأغانى والمواويل و«الطقاطيق» التى قُدمت فى وقت كتابته إياه، أم أن الكتاب «تجميعة» لأغانيه الخاصة، وإن كنت أميل إلى الترجيح الأول، لاحتواء الكتاب على أسماء مطربين بجانب أغانٍ معينة، مثل سيد درويش وأغنيته «والله تستاهل يا قلبى»، فضلًا عن منيرة المهدية وزكية المغربية.

2 السيسبان اشتكى

مما ورد فى كتاب: «أغانى ومواويل وطقاطيق المغنى الشهير محمد أفندى العربى»، موال سباعى يمكن اعتباره النسخة الأولى لأغنية محمد منير الشهيرة «يا لالالى»، التى قدمها عام ١٩٩٩، ويبدو أن هناك من سبقه إليها بـ١٠٠ عام.

الأغنية الواردة فى الكتاب تحت تصنيف «موال» تقول كلماتها:

إن زاد بى الشوق ابعت لك سلام مع مين؟
يا اللى غرامك طحن جسمى شمال ويمين
لما دخلت الجنينة عيط الياسمين
والسيسبان اختشى والورد قال دا مين
قال العنب افتحوا للعاشق المسكين
لا حد قبلك ولا بعدك فى الجمال مفرد
إلا أنت يا حلو متمكن قوى تمكين

ويمكن بسهولة مقارنة التشابه بين هذه الكلمات، و«الكوبليه» الأشهر من أغنية «منير»:

أول دخولنا الجنينة... عيط الياسمين يا لالالى
والسيسبان اشتكى... الورد قال ده مين يا لالالى؟!
قال العنب: افتحوا... دا العاشق المسكين يا لا لا لى

3 ظلمونى الناس

أغنية أخرى أكثر شهرة هى «ظلمونى الناس»، التى قدمتها أم كلثوم فى أوائل الخمسينيات، من تأليف بيرم التونسى، ويبدو أن هناك «نسخة أولى» لها بعنوان آخر، أو يمكن أن نقول هذه المرة إنها مستوحاة من تلك «النسخة الأولى».

الأغنية الواردة فى الكتاب تحت عنوان «تهمونى الناس» تقول كلماتها:

تهمونى فى حبك تهمونى... الله يجازيهم ظلمونى
مش فاكر ليلة ما رأيتك وناديتك.. فى ساعة عرفت طريق بيتك
بحواسى الخمسة وفنونى
ده غرامك ما كان على بالى.. وخلافه ما بقاش يحلالى
ما يصحش تهجر يا غزالى.. وتخلى العُزال يلومونى
الله يجازيهم ظلمونى
أما كلمات أغنية أم كلثوم وبيرم التونسى فتقول:
ظلمونى الناس ظلمونى
والجانى سابوه واتهمونى
ظلمونى الناس ظلمونى
ظلمونى والحق معايا وسقونى من مُر أساهم
ولا حنوا على ضعف ضنايا والدنيا عليا مساعداهم
وأنا قلبى كسير ولا ليا نصير ولا أملك غير دمع عيونى
ظلمونى ظلمونى الناس ظلمونى

4 أحمد برين

ما يمكن رصده كذلك من الكتاب النادر، هو تشابه المواويل الواردة فيه مع «السباعيات» التى اشتهر بها المُنشد أحمد برين.

و«السباعيات» عبارة عن شكل شعرى، يتكون فيه الموال من ٧ أبيات، ٣ منها بقافية، و٣ بقافية أخرى، مع انتهاء البيت السابع بنفس قافية الأبيات الثلاثة الأولى.

وهناك لون أكثر صعوبة من هذه «السباعيات» أتقنه «برين»، يتمثل فى نفس الشكل السابق مع الالتزام بأن يكون الشطر الأول للبيت السابع الأخير من نفس قافية الأبيات من الرابع إلى السادس.

مثال ذلك من الوارد فى الكتاب، ويتشابه مع سباعيات «برين»:

يا ٣٠٠ مرحبًا يا زينة الدنيا
إن بتم حِدايا أغرم الروح والدنيا
إن زُرتنى بس ليلة يا غاية قصدى من الدنيا
أعمل وليمة وأدعى الأحبة دول
وأريح القلب اللى له زمان مشغول
ويطيب جسمى كمان من العيا والقول
وأفرح وأكايد الأعادى دول.. وارتاح من الدنيا

واتصالًا بـ«برين» و«سباعياته»، يورد الكتاب تحت عنوان: «موال الطير الشهير»، قصيدة غنائية طويلة عن شخص فقد طائره، فيجوب بلاد الله المختلفة بحثًا عن هذا الطير، وهى نفس «تيمة» الموال الشهير الذى غناه «برين» نفسه بعنوان: «حبيبى لما هجر»، وأبدع فيه عبده الإسكندرانى، فى موال ثانٍ بعنوان: «عصفور ضعيف الجناح»، الذى قدمه الفنان الكوميدى محمد سعد بعد ذلك بطريقة مختلفة، فى الفيلم السينمائى «كتكوت».

5 على حسب وداد قلبى

بعيدًا عن الكتاب، وتشابه ما ورد فيه من أغانٍ مع أعمال قدمها مطربون آخرون، نجد أن محمد أفندى العربى نفسه له عدة أغانٍ قدمها بصوته، ثم قدمها مطربون آخرون مشاهير بعده، حتى بنفس العنوان والكلمات.

من هذه الأغانى أغنيته «على حسب وداد قلبى يا بوى»، التى تبدأ أيضًا بمطلع أغنية العندليب الأسمر الشهيرة: «على حسب وداد قلبى يا بوى.. وأنا أقول للزين سلامات»، بل والتيمة اللحنية لها تتشابه مع تلك التى وضعها بليغ حمدى، فى بعض الجمل الموسيقية.

كذلك الأمر فى أغنية «كل ما أقول التوبة يا بوى»، التى غناها أيضًا عبدالحليم حافظ. بينما أخذت منها وردة المقطع الذى يقول: «دا هواك يانور عنيا وعد ومكتوب عليا ومسطرع الجبين».

لـ«العربى» أيضًا موال بعنوان: «يا ١٠٠ ندامة على اللى حب ولا طالشى»، تقول كلماته:

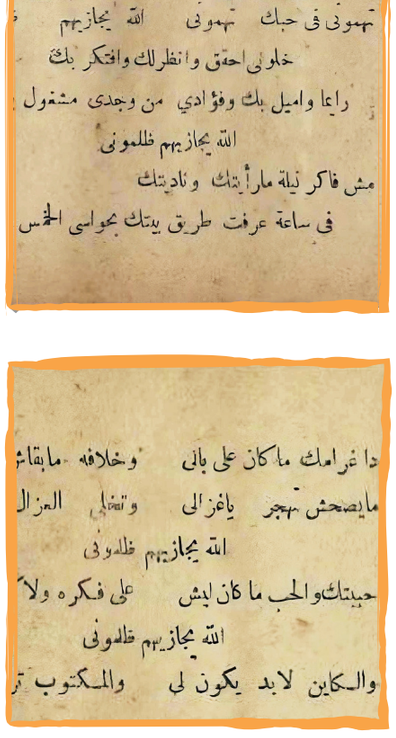
يا ١٠٠ ندامة على اللى حب ولا طالشى
ما ضيع المال.. وباع البيت ولا طالشى
مما جرى له صبح غلبان ولا طالشى
صبحت فى بلاد.. والرقى العزاز فى بلاد
والنوم أحرم جفونى.. ولا عاد يجيلى عاد
قتلت حبل الوداد قصر ولا طالشى

الموال نفسه تعرفه الأغلبية بصوت المطرب الشعبى جابر الإسناوى، مع الاعتقاد بأن كلماته من التراث، وليست خاصة بـ«محمد أفندى العربى»، ويقول «الإسناوى» فيه:

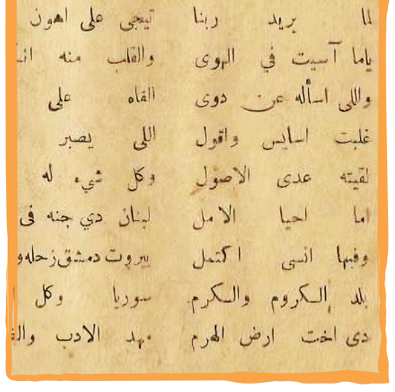
يا ١٠٠ خسارة على اللى حب ولا طالشى
فتلت حبل الوداد قصر ولا طالشى
وليه الحزن بيطول وليه الفرح ما يطولشى
طبيب ياغالى تعالى لى أكشف على الجراح
الجسم منى بلى والعضم راخر راح
أنا نمت وصحيت لقيت جمع الحبايب راح
أوصيك يا غلبان ما تندمشى على اللى راح
لو عملت طيرة بجناح غير رزقك ولا تطولشى

كذلك قدم الأغنية ذاتها المطرب عمر الجيزاوى بطريقة كوميدية، فى فيلم «المقدر والمكتوب» عام ١٩٥٣، وتقول كلماتها:

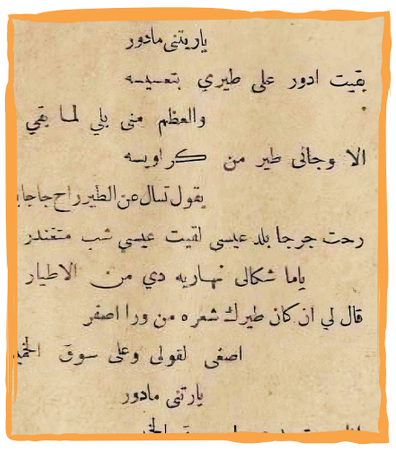
يا ١٠٠ ندامة وكيف ما أزعلشى
على اللى حب يا بوى ولا طالشى
يا عينى على اللى اتشحطط حاله
كانت فى خشمه وطفحوهاله
وقضى ليله.. مسكين يا ويله
وسدوا نفسه وبقى ميكلوشى
أكمنه حب يا بوى ولا طالشى



تهمونى فى حبك تهمونى
تهمونى فى حبك تهمونى الله يجازيهم
خلونى احقق وانظرلك وافتكر بك
رايما واميل بك وفؤادي من وجدى مشغول
الله يجازيهم ظلمونى
مش فاكر ليلة مارأيتك وناديتك
فى ساعة عرفت طريق بيتك بحواسى الخمس



دا غرامك ما كان على بالى وخلافه مابقاش
مايصحش تهجر ياغزالى وتخلى العزال
الله يجازيهم ظلموني
حبيتك والحب ما كان ليش على فكره ولا
الله يجازيهم ظلموني
والمكاين لابد يكون لى والمكتوب تر



للسيده منيره المهديه
من بعد ١٣ سنة ارتحت من بعد ا
لما يريد ربنا تيجى على اهون
ياما آسيت في الهوى والقلب منه انـ
واللى اسأله عن دوى القاه على
غلبت اسايس واقول اللى يصبر
لقيته عدى الاصول وكل شيء له
اما احيا الامل لبنان دي جنه فى
وفيها انسى اكتمل بيروت دمشق زحله و
بلد الكروم والكرم سوريا وكل
دى اخت ارض الهرم مهد الادب والـ

ياريتنى مادور
بقيت ادور على طيري بتعيده
والعظم منى بلي لما يفنى
الا وجانى طير من كراويه
يقول تسال عن الطير راح جاجا
رحت جرجا بلد عيسى لقيت عيسى شب متندر
ياما شكالى نهاريه دي من الاطيار
قال لي ان كان طيرك شعره من ورا اصفر
اصفى لقولى وعلى سوق الخميس
يارتنى مادور

حلوانى هات لى ملبس

حلوانى هات لى ملبس... علشانك أفرح وألبس
سلينى وهات لى مربى... وحايلنى حبة بحبة
وأنا قلبى كله محبة... ولا أحبش حد يلبس
دلعنى وهات لى جوزية... وقدمها بإيدك ليا
وأنا أضحك فى الناموسية... والليلة أنا ما اتنفس
ده حبيبى أنا أريده... والروح والجسم فى إيده
وده ليه بيخلف مواعيده... وإن جانى ده مين يتنفس؟!

> قدم النسخة الأولى من أغنية «ظلمونى الناس» لكوكب الشرق بعنوان «تهمونى الناس»

فى السطور التالية نسافر معكم إلى زمن «الأفندية»، ونستعرض بعضًا من الأغانى والمواويل و«الطقاطيق» الواردة فى كتاب محمد أفندى العربى:

والسيسبان اختشى والورد قال دامين
قال العنب افتحوا للعاشق المسكين
لاحد قبلك ولا بعدك فى الجمال مفرد

العنب

انسى الهموم أُنسك يدوم... اللى يلوم يفضل يعانى
لون العنب زى الدهب... خلانى أحب الواد فلانى
منه النبيت معصور يا ريت... كنت اشتريت ورقة كمانى
المال ده إيه فى الدنيا ليه... تسأل عليه ده كله فانى
ضم الكروم له عندى يوم... من الفجر أقوم أشبع أغانى

ادينى وردة بيا بتاع الورد

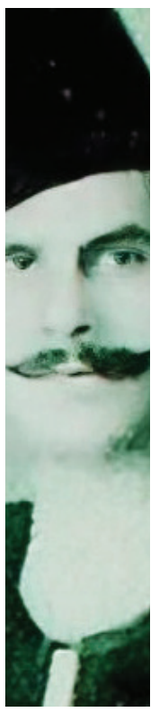
ادينى وردة يا بتاع الورد... وكمان عضة ومقولش لحد
من الشفة يا حلوة يا خفة... يا بتاعة الورد
ادينى وردة من فضلك... أنا من زمان قلبى يحبك
يكفى دلال... يحرق قلبك!
يا بتاعة الورد
الورد ده شيلة غية... مش للبيع يا نور عينيا
إن عزت وردة أعطيك ١٠٠... ولا تقولش لحد

بلاش هزار يا بيه

بلاش هزار يا بيه... أحسن بابا محرج
اوعى إيدك يا أبو الإيه... من بعيد كده واتفرج
بلاش هزار يا عنيا... بابا كلمته ماشية عليا
ما تبعد عنى شوية... ويكفى أدى أنت بتتفرج
إن كنت عايز تعرفنى... ما تروح لبابا وتخطبنى
مفيش غير ماما تنصفنى... وهى عليا لم بتحرج
بلاش هزار فى الشارع... فى البيت مفيش مانع
فى جنينتنا الورد أهو طالع... وعليه نبقى نتفرج

روض الفرج يا روض العشاق

روض الفرج يا روض العشاق... يطفى لهيب قلب المشتاق
فى غصن الروض أنا ستة ونص... الفسحة فى البحر تكيف
لأركب فلوكة وأفضل أقدف... بين الكازينو والوراق
روض الفرج يا روض العشاق... يطفى لهيب قلب المشتاق
زارنى الجميل وأدانى معاد... شاف الفلوكة عذولى أنكاد
غزالى جنبى والعواد... بين القانونجى والرقاق
روض الفرج يا روض العشاق... يطفى لهيب قلب المشتاق



ظهر معاى جرح

ظهر معاى جرح جوه القلب ما بيديش
وطبيب لجراح عالطب ما بيديش
والبين داخل لحد الدار ما بيديش
قلت يا بين هو أنت مالك عرض
فصلت لى ثوب من الهجران زايد عرض
أشكيك يا بين ليوم الحساب والعرض
صابر على الصد والهجران ما بيديش

هلبت يا قلبى

هلبت يا قلب على طول الزمان ترتاح
وتغنم بوصل من تهوى وفيه ترتاح
وحق واحد مهيمن مقتدر فتاح
مسير جروحك على طول الزمان تبرا
ويجبلك الطب لا تعلم ولا تدرى
إحنا سمعنا مثل منقول عن أهل الخير
الصبر يا مبتلى جعلوه للفرج مفتاح

يا أم العليل

يا أم العليل روحى هاتيلك ناس وتع بكى
على ابنك اللى انطرح ع الفرش وتعَبكى
راحوا يجيبوا الدوا من الشام بطلبكى
من كتر ما قسيتى من الهوان والمُر
على ابنك اللى ارتمى على الفراش وزاده
من سوء بخته مسكين وقع الدوا فى البحر
يا كتر تلطيمك يا أم العليل على الأبواب وعتبكى

والله الفراق صعيب

والله الفراق على الحبايب صعيب وتلوف
إذا طال عليهم المطال يخلى جسمهم متلوف
واللى بيعوزو حبيبه يصرف عليه من الدهب
مئات وألوف
واللى يلوم المبالى يصبح مبتلى نايح
ويعدم الحبايب ويبقى فى الهموم رايح
ويصيح غراب البين زاعق فى منزله نايح
ويبقى جسمه شرايح من العيا متلوف

يا مين يجيب حبيبى

يا مين يجيب حبيبى وياخد من عيونى عين
ونص التانية ويفضلى بقية عين
قالوا نجيبلك مداوى قلت ولا ألفين
قسمًا بالله وصوم العام يلزمنى
ما أفوت حبيبى ولو تروح بقية العين

حلوة المانجا

أكل العمدة حلوة المانجا لطيفة المانجا
المانجا عند الفكهانى... تقول زمانى سوانى
لأهديك يا محبوبى منها... سَبت أجيبه من بنها
يا اللى سبتى جدعانها... بالدردحة وكونك فالحة
المانجا دى جوه البستان... تهدى الملك فى كل آوان
انظر لها تبقى فرحان... المانجا سلطانة الفاكهة

شعبان يوسف

كثيرون من الكتّاب والمثقفين والمبدعين والفاعلين فى الحركات السياسية فى مصر والعالم العربى، والعالم كله، تنتابهم حالة تغير أو تحول حادة، من أبيض إلى أسود، أى من النقيض للنقيض، أو أسود إلى درجة أقل نسبيًا، وهذا يحدث فى الفن والأدب والثقافة بشكل عام وناعم وله تبريرات ليست فادحة، كما يحدث فى السياسة بشكل غير ناعم، ومبرراته دائمًا ما تكون ملغزة ولها أكثر من مغزى، فالكاتب أو الفنان الذى تحول من تيار إلى تيار، عادة ما يكون التيار الأول، لم يجد رواجًا، حتى لو كانت له قواعد وأعمدة وأبعاد فكرية كثيرة، ونتذكر فى عقد العشرينيات فى أوروبا، عندما نشأت جماعة السرياليين بزعامة أندريه بريتون، وانضم بعض من الكتّاب والمبدعين والرسامين إلى تلك الجماعة، منهم سان جون بيرس، وبابلو بيكاسو، وسلفادور دالى، ولويس أراجون، وغيرهم، وأسسوا لكثير من الأفكار التى تقول: إن الواقعية التى أتى بها أمثال إميل زولا وبلزاك وغيرهما من الكتّاب والمبدعين الآباء لم تعد صالحة عن جموح الفنانين الفنى، ولا تستطيع تفجير تلك الطاقة الجبارة التى ينطوى عليها الكاتب، وبالتالى فتلك الأساليب الواقعية أصبحت مقصورة عن إنتاج وإبداع فن عظيم أو كتابة مهمة، وقالوا إن الفنان أو الشاعر لا يعتمد على مفردات وأحداث وقصص الواقع لكى يبدع، ولكنه لا بد أن يترك نفسه مستسلمًا للحلم الذى يعبر بطريقة قصوى عن كل ما يطمح إليه الفنان ويفكر فيه، ومن هنا انطلقت إبداعات تلك الجماعة الفنية والشعرية والأدبية، وأحدثت تلك الجماعة لغطًا فى فرنسا «قلب النشأة والظاهرة»، وأنتج الشعراء والرسامون إبداعات كثيرة، ولكن التقلبات العنيفة فى العالم لم تكتب لتلك الجماعة الاستمرار، وعاد الشعراء والأدباء والرسامون إلى قواعدهم مرة أخرى، ما عدا قلة قليلة مثل سلفادور دالى وأندريه بريتون، حتى جاءت الحرب العالمية الثانية عام 1939، وانخرط هؤلاء الشعراء والفنانون فى مقاومة النازى، وأبدعوا أساليب ثورية وواقعية فى الكتابة، وأصبح سان جون بيرس، وبول إيلوار، ولوى أراجون، من الشعراء الثوريين الكبار فى العالم بعد أن تركوا السريالية.

1

المتحول الكبير

رحلة محمد جلال كشك من الشيوعية إلى التطرف

ذلك التحول بالطبع له ما يبرره بشكل طبيعى وموضوعى، ولا توجد فيه أى شبهات انتهازية أو نفعية على المستوى الشخصى، ولن يجنى الشاعر أو الرسام أى مكاسب بعدما وجدا أن جمهور المتلقين قد هجرهما، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم تستطع السريالية أن تحتمل التحولات الوحشية فى العالم، فتوارت أشكال التعبير السريالى فى أوروبا فى ذلك الوقت.

فى الوقت الذى توارت فيه أساليب التعبير السريالية فى أوروبا، وجدت لها ملاذًا جديدًا فى مصر، على أيدى مجموعة من الكتّاب والمستغربين مثل جورج حنين، وألبير قصيرى، وجويس منصور، وأنور كامل، وكامل التلمسانى، ورمسيس يونان، وأصدروا بيانًا شديد اللهجة عنوانه «يحيا الفن المنحط»، عام ١٩٣٨، ووجد البيان صدى على مستويات عالمية، ولكنها مستويات لم تكن رائجة، لأن الظاهرة نفسها ظاهرة منعزلة ونخبوية ومفرطة فى الغموض، ولكنهم أطلقوا على أنفسهم جماعة الفن والحرية، وبعد ذلك أسموا أنفسهم جماعة «الخبز والحرية»، لكى ينالوا بعضًا من الرواج، وأصدروا مجلة «التطور» التى ترأس تحريرها أنور كامل، وكانت معظم اهتماماته سياسية، ولكن شقيقه فؤاد كامل كان يرسم لوحات شديدة الغموض، ولكن لم تستمر تلك الجماعة، وأعتقد أنها لم تجد رواجًا، ولا متلقين، وبالتالى هاجر معظم أعضاء تلك الجماعة أو المدرسة، وتحول أهم منظريها، كامل التلمسانى، إلى التيار الواقعى، وأخرج فى السينما فيلم «السوق السوداء» عام ١٩٤٦، وهو من أهم أفلام الواقعية فى مصر، وبعدها لم يعد إلى السريالية مرة أخرى.

ونستطيع أن نتحدث كثيرًا فى ذلك المجال، أى تحول الكتاب والفنانين والشعراء من تيار إلى تيار، وتاريخ الثقافة والفن فى مصر والعالم يزدحم بكثير من تلك النماذج التى تحولت من اتجاه إلى اتجاه آخر. وكما أسلفنا القول، كان ذلك التحول لأسباب ليست نفعية، بل لأسباب تتعلق بعدم صلاحية المنتج الإبداعى فى فترة ما، وكذلك عدم رواجه، فيجد الفنان أو الشاعر نفسه بشكل تلقائى فى منطقة أخرى من الإبداع، مثلما حدث مع كامل التلمسانى، أو الهجرة إلى مناطق أخرى.

أما الحديث على المستوى السياسى أو الفكرى فله شأن آخر، بل شئون كثيرة، ولا أريد أن أستعرض تاريخًا طويلًا من التحولات السياسية والمذهبية، ولدينا نموذجان كبيران، طه حسين وعباس العقاد، وعلاقتهما بحزب الوفد. طه حسين كان من ألد أعداء حزب الوفد فى عقد العشرينيات، وكان يكيل لهم كثيرًا من الذم فى جريدة «السياسة الأسبوعية»، لدرجة أن قيادات حزب الوفد ضاقوا به كثيرًا، ولكنه فى عام ١٩٣٤ تحول إلى مناصرتهم، وتم تنصيبه المشرف العام على صحافة حزب الوفد، والذى أصدر القرار كان الزعيم مصطفى النحاس، وفى الوقت الذى أصبح فيه طه حسين مناصرًا لحزب الوفد، وظل مناصرًا له حتى أصبح وزيرًا فى حكومته عام ١٩٥٠، فى الوقت ذلك انسحب العقاد من الحزب، وأصبح معاديًا له بشكل مفزع، يكيل للحزب ورجاله السباب تلو السباب على طريقة أبناء الحوارى، ولا توجد أى تبريرات لتلك التحولات إلا المصلحة، «المصالح بتتصالح»، وحدث ذلك كما هو معروف مع الصحفى مصطفى أمين، وكان مؤيدًا للسراى وللملك فاروق بشكل مفرط، وعندما قامت ثورة يوليو نصّب نفسه أحد المعادين الكبار للملك، وكتب كتابًا فى مجلدين عنوانه «ليالى فاروق»، اخترع فيه كمية غير طبيعية من الفساد للملك، وبالطبع كانت معظم وقائع الفساد مخترعة ومبالغًا فيها.

بعد ذلك عرفنا كثيرًا من الكتّاب والمفكرين والمبدعين الذين تحولوا بشدة، على رأسهم الكاتب محمد عمارة «الرفيق سلام»، الذى كان شاعرًا وناقدًا أدبيًا، وعضوًا فى لجنة منطقة القاهرة بالحزب الشيوعى عام ١٩٥٨، وهذه درجة كبيرة فى العمل الحزبى، وأصدر كتابًا عن القومية العربية، قدمه له محمود أمين العالم، ثم تدريجيًا انقلب وأصبح أحد الدعاة الكبار لفكر التطرف، وهذا الأمر يحتاج لبحث وتدقيق واسعين لمعرفة الأسباب الحقيقية خلف ظاهرتى التحول والانقلاب، فمن الممكن أن يكون الأمر متعلقًا بإفلاس الظاهرة التى كان ينتمى لها، ولم يصبح أى نفع للانخراط فيها، فقرر أن يتركها، ومن الممكن أن تكون الظاهرة الجديدة التى انتمى لها وتبناها بشكل عميق لها فوائد وعوائد مالية، كذلك نجد الدكتور مصطفى محمود، ينتقل من ظاهرة التحرر، والتعبير عن الذات بدرجات كبيرة عن نفسه، وعن أفكاره، وكانت أفكاره تتمتع بكثير من الانفتاح على العالم، وفى عام ١٩٦٩ وما بعده، يذهب إلى التيار الإسلامى فى شكله الغيبى، وهناك الكثير من تلك الظواهر التى وجدناها فى تاريخنا، كانت فى تيار سياسى أو فكرى، ولكنهم انتقلوا إلى تيار آخر نقيض، ومنهم من ترك ظاهرة النضال لوقت ما، ثم العودة بعد سنوات طويلة لأسباب طارئة، مثل الدكتورة لطيفة الزيات، التى تزوجت الدكتور رشاد رشدى عام ١٩٥٢، وتوقفت تمامًا عن العمل السياسى الذى تميزت به فى عقد الأربعينيات، وظل ذلك التوقف حتى عام ١٩٦٥، عندما طلبت الطلاق منه، وعادت مرة أخرى إلى الحياة السياسية والفكرية التى كانت تنتمى إليها قبل عام ١٩٥٢، وهذه حالة مفهومة سوف نعود لها بالتفصيل بعد ذلك، لأنها حالة خاصة جدًا، وهناك ظواهر كثيرة لا نستطيع رصدها فى تلك السطور، وربما نعود إليها بين الحين والآخر.

وبقدر ما عرفنا من ظواهر التحولات والتقلبات، كانت ظاهرة محمد جلال كشك، هى الأعجب والأكثر إثارة، لأنه لم ينقلب مرة واحدة على التيار الذى كان ينتمى إليه فى مرحلة ما من تاريخه، وعلى نفسه، بل انقلب أكثر من مرة، فى أكثر من خمسين عامًا، أى منذ بداياته الأولى عام ١٩٥٠، عندما كان ينتمى إلى الحزب الشيوعى «الراية»، حتى استقر به الأمر أن يكون أحد دعاة التطرف بقوة، وكانت كتبه تطبع فى الشعب الإخوانية، ويتم تدريسها، وتقريرها على أعضاء جماعات الإخوان، وتعتبر حالة جلال كشك فريدة وعجيبة، لأنه بدأ شيوعيًا عام ١٩٥٠، وبعدما قامت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ أصبح أحد المؤيدين لها بقوة، وانشق أو ترك الشيوعيين، ثم بعد غياب الرئيس محمد نجيب، أصبح مؤيدًا لجمال عبدالناصر بشدة، وكتب فيه معلقات، مما سنتعرض له لاحقًا فى الحلقات المقبلة، وكتب مسرحية عنوانها «شرف المهنى.. قصة الصحافة والثورة»، واعتبر أن صحافة يوليو من أنصع أشكال الصحافة التى أتت فى مصر. أما التحول الرابع فجاء بعد انتهاء عقد الخمسينيات، بعد أن بدأ رفض الشيوعية، وخلعها كأنه يخلع جلبابًا قديمًا وضاق عليه، فراح يغيره بثوب آخر، ثم بدأ يمدح فى جمال عبدالناصر فى كتابه «روسى وأمريكى فى اليمن» عام ١٩٥٧، واستمر ذلك الأمر حتى أوائل عقد الستينيات، وبدأ ينخرط فى سياقات قومية إسلامية عربية بشكل فضفاض، فهاجم غالى شكرى بفجاجة، وكذلك هاجم دكتور لويس عوض فى مسرحيته «الراهب»، ومن المدهش أن يهاجم كل الظواهر التى طرحها فى كتابه «مصريون لا طوائف»، الذى صدر عام ١٩٥١، وأهداه إلى «رجل الدين الحر.. خالد محمد خالد»، وبعده كتاب «الجبهة الشعبية»، ثم كتاب «قانون الأحزاب، وهناك قصص وملابسات سنفصلها بتوسع فيما بعد، أى فى الحلقات المقبلة، لأن التاريخ الذى سطرته مسيرة محمد جلال كشك لا ينفصل كثيرًا عن مسيرة كثيرين فى الحياة، كثير من الساسة والمفكرين، مع اختلاف المصائر والتوجهات.

وعلى سبيل المثال فهو راح يدافع عن الجنرال يعقوب بحماس، كأحد دعاة القومية المصرية، واعتبر أن أحد التيارات التى قاومت نابليون فى حملته على مصر عام ١٧٩٨، كان يقوده الجنرال يعقوب، عندما يراد به الشر، والمعلم يعقوب، عندما يراد به الخير، يقول كشك: «.. ونحن نجد أول صدى هذه التيارات فى مشروع المعلم يعقوب لتحرير مصر من الحكم العثمانى، فيعقوب من الأقباط الذين لازموا الفرنسيين منذ بدأت حملتهم فتمثل آراءهم السياسية، وكانت إلى ذلك الوقت مشبعة بروح الثورة الفرنسية، وما كاد يتبين اضطرارهم إلى ترك البلاد، حتى عزم من ناحيته على الرحيل إلى أوروبا، والسعى لتحقيق الاستقلال المصرى بتخويف إنجلترا مما لا بد أن يبعثه انهيار السلطة العثمانية..»، ويستطرد: «.. ولكن دعوة المعلم يعقوب لم تنجح، فلم تكن مصر مهيأة بعد لهذه الدعوة..»، ويختم حديثه عن المعلم يعقوب قائلًا: «.. وهكذا تودع مصر أول مصرى أحس بمصريته، وأول مصرى ارتسمت فى ذهنه صورة لاستقلالنا عن الدولة العلية».

هذه مقتطفات من حديث جلال كشك عن المعلم يعقوب، وكان ما زال كشك منخرطًا فى التيار الماركسى، وبعد سلسلة تقلبات نشر فى كتابه «الغزو الفكرى»، الصادر فى عام ١٩٦٤، فصلًا طويلًا فى ذم وهجوم عنصرى على الدكتور لويس عوض، عنوانه «الجنرال الخائن»، أى أنه تخلى عن وصف «المعلم» إلى الجنرال، والفصل طويل، ولكننا سنقتبس بعض ما جاء فيه، والمدهش أنه يلصق بلويس عوض ذات الأقوال التى رددها منذ سنواته الأولى، إذ يكتب جلال كشك قائلًا: «.. وهذا اليعقوب هو الذى يجعله الدكتور لويس عوض أول من نادى باستقلال مصر.. وذلك فى محاضرات للدكتور بمعهد الدراسات العربية التابع للجامعة العربية، والجنرال يعقوب هو الذى كون فيلقًا لضرب الشعب المصرى ومعاونة الاحتلال الفرنسى، ثم خرج هاربًا مع جيش الاحتلال ومات على ظهر السفينة، فوضعوا جثته فى برميل من الروم لينفذوا آخر وصاياه الشاذة، ويدفنوه مع ديسيه..»، وهذا اقتباس قصير من فصل طويل عن المصرى يعقوب، وفيه يناقض جلال كشك نفسه، وينقلب مائة وثمانين درجة، ولا يكتفى بالنقد والسب والاتهامات التى كالها للويس عوض، بل يحرض عليه، ملوحًا بأن لويس عوض يدعو للقومية المصرية، فى ظل المرحلة التى يؤسس فيها الرئيس جمال عبدالناصر لأول مرة فى تاريخنا للقومية العربية.

كانت السنوات الأولى فى عقد الستينيات هى السنوات التى كان جلال كشك يعمل فيها بمجلة «روزاليوسف»، ويذهب يمينًا ويسارًا فى البلاد العربية، ويكتب بغزارة فى الشئون العربية، وبالتالى كان يدعو للقومية العربية فى شكلها الدينى، وراح يتخلى عن كل أفكاره التى نادى بها فى الخمسينيات، ويلقى بها فى بحر ظلماته، لكى يخرج من البحر بمكاسب جمة، ورويدًا رويدًا راح ينتصر للتيار الإسلامى المتطرف فى خلال سنوات قليلة، وترك مصر ليعيش فى بيروت، ويعمل مع الصحفى الشهير سليم اللوزى فى مجلة الحوادث، وظل يكتب فى الشئون العربية كما كان يكتب فى «روزاليوسف»، مع مراعاة تغير الظروف، وصعود هيمنة دول فى المنطقة. وجلال كشك كان أكثر الكتّاب الذين يعملون حساب تلك الهيمنة، وجدير بالذكر أنه كان من الكتاب الذين يعرفون فنون الكتابة، ويدرك متى يهجم وينتقد ويعمل على التسخيف للآخرين، وكذلك يعرف متى يقدم انحناءات مطلوبة، ونافعة له على كل المستويات الشخصية والعامة، فالكاتب الذى صال وجال وهاج وانتقد بقسوة كتّابًا مثل غالى شكرى ولويس عوض، وصولًا إلى محمد حسنين هيكل، يكتب كتابًا عن الملك المغربى الحسن الثانى، ويخاطبه بطريقة لا تليق بكاتب أو أديب، والكتاب عنوانه «المسيرة الخضراء.. ملحمة ملك.. شعب»، وفيه يسجل اعترافًا، ويكتب خطابًا مثيرًا ومخاطبًا الملك بأمير المؤمنين، يبدأه بـ:

«أمير المؤمنين..

اسمح لى أن أناديك بهذا اللقب، فهو أعز وأكرم من كل ما تسمى به حكام المسلمين، لا لأن أول من حمله هو عمر بن الخطاب، رضى الله عنه، وهو وحده مبعث فخر لمن يحمل اللقب بعده، ولا لأنه جاء من الشعب، لم تخترعه مراسم البلاط، ولا فرضته المعاهدات، بل جاء من الأمة التى كرمت نفسها بالإيمان عندما سمت أميرها بأمير المؤمنين....».

ثم:

«مولاى أنت وحدك فى موقع اتخاذ القرار المصيرى بالمغرب، بل للعروبة والإسلام، وأيضًا الاستقرار والسلام فى شمال إفريقيا..».

الرسالة فى ٢ أكتوبر ١٩٧٥، ٢٥ رمضان ١٣٩٥، نشرت فى الكتاب الذى آثر أن يسميه «وقيل الحمد لله»، والكتاب منشور فى طبعة خاصة فى لندن فى فبراير عام ١٩٧٦.

أنا لا أناقش أفكار الرسالة، ولا أفكار الكتاب، وهذا سوف نفعله لاحقًا، ولكننى أنوه عن الطريق والأسلوب الذى وصل إليه كاتب تقلب أكثر من مرة على نفسه، ولأنه كان يجيد الكتابة، فكان يجندها فى أغراض كثيرة، مثل الطبيب الشاطر والماهر الذى يستخدم خبرته وشطارته فى عمليات مريبة، لأن تأثير محمد جلال كشك فى السبعينيات والثمانينيات حتى رحل عام ١٩٩٣ كان خطيرًا جدًا، فى ظل تصاعد التيارات المتطرفة فى كل أنحاء مصر والعالم العربى، تلك التيارات التى وجدت من ينفخ فيها النار، ويؤسس لها بشكل خطير، وعلى رأس هؤلاء الكاتب والمفكر محمد جلال كشك، وسوف نتناول مسيرته بالتفصيل فى حلقات مقبلة إن شاء الله.

> بعد غياب الرئيس محمد نجيب أصبح مؤيدًا لجمال عبدالناصر

> لم ينقلب مرة واحدة على التيار الذى كان ينتمى إليه بل انقلب أكثر من مرة

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
16 أكتوبر 2024
13 ربيع الآخر 1446
6 بابة 1741

بالتأكيد صلاح عيسى لا يحتاج إلى تقديم، فالرجل حول اسمه عبر تاريخ صحفى طويل إلى علامة جودة لا تقارن، ولا تبارى فى الجمع بين حلاوة القلم ودقته.

فمن السهل أن نقول إن صلاح كان كاتبًا كبيرًا أو صحفيًا عظيمًا، وهى توصيفات تنطبق عليه بالضرورة كما تنطبق على كثيرين غيره، زخر بهم تاريخ تلك الصنعة المجيدة منذ بدايتها فى مصر، لكن حينها ستشعر أن مقاس الرجل الفكرى أقيم وأهم من تلك التفخيمات التى فقدت معناها من كثرة استخدامها لمن يستحق ولمن لا يستحق.

من قرأ تناول صلاح للحوادث التاريخية سيشعر بأن هذا الرجل يمتلك عينًا مختلفة ذات قدرات خاصة ترى ما لا يراه الآخرون.. فقصة ريا وسكينة على سبيل المثال كانت مشاعًا يعرفها الجميع، لكن عندما تقع تحت مقصلة قلم صلاح عيسى الساحر ستتحول إلى نص أدبى كامل وليس مجرد رصد دقيق لحادث تاريخى.. فعين صلاح ستتسع وتدقق فى السياق التاريخى للحدث، وتكتشف أنك أصبحت أمام تشريح كامل لمجتمع العشرينيات بدقة متناهية، وأسلوب رائق، يأخذ التاريخ إلى منطقة الأدب الدافئة، ليصير مستساغًا وحلو المذاق، وبلا جفاف معتاد فى مثل تلك الكتابات التى تتناول حوادث التاريخ.

ويقينا أن الأدب خسر صلاح عيسى بقدر ما كسبته الصحافة والتأريخ.. لكن مع ذلك لا يمكن أن نقول إن صلاح لم يمارس الأدب، سواء اعتبرنا أن طريقة سرده لحوادث التاريخ هى أدب فى حد ذاته، أو حتى عندما كانت تنفلت من بين يديه قصة قصيرة هنا أو هناك، مثل ذلك النص الأدبى والساحر الذى ننشره هنا بعنوان «عمتى رئيفة».

نسألكم المتعة فى قراءة تلك القطعة الأدبية النادرة لحائك التاريخ وأديبه صلاح عيسى التى أفرزها من بئر ذاكرته العميقة، حيث الطفولة الثرية فى شوارع قرية بشلا بميت غمر التى تلقفته أرضها وليدًا فى مثل تلك الأيام منذ ٨٥ عامًا، وصارت موطن طفولته الخصبة الثرية التى أصقلت موهبته بالضرورة، وأكسبته تلك العين الثاقبة المدققة التى تستطيع أن ترى ما لا يراه الآخرون.. هيا بنا نقرأ:

محمد جلال فراج

صلاح عيسى

الميلاد 14-10-1939

الوفاة 25-12-2017

نص أدبى نادر لجبرتى الصحافة المصرية

عمتى رئيفة

على الرغم من أنها لم تكمل دراستها، وخرجت من المدرسة، وهى بالكاد تعرف القراءة والكتابة، فقد كانت منذ شبابها المبكر، كما كان «طه حسين» فى طفولته، طلعة.. أى محبة للاستطلاع، فحافظت على ما تعلمته ونمت معرفتها بالقراءة.

رحلت عمتى رئيفة عن الدنيا ضمن الأصدقاء الذين رحلوا عنها عام ٢٠٠٨، فلم تنشر الخبر جريدة ولم تدرجه مجلة. ضمن أحداث العام، ولم يرد لها ذكرٌ فى قائمة أسماء الشخصيات البارزة التى فقدتها مصر خلاله، ورحم الله عمنا الأخ «عبدالرحمن بن حسن الجبرتى»، الذى كان يخصص فى كتابه «عجائب الآثار فى التراجم والأخبار»، قسمًا خاصًا فى نهاية أحداث كل سنة يستهله بالقول «وممن مات فى هذه السنة.. ممن له ذكر»، ثم يترجم للراحلين خلالها واحدًا بعد الآخر. ضمن ترتيب لا يخل به أو يخرج عنه. يبدأ بالعلماء ثم الأمراء، ثم أصحاب الوظائف العليا، ثم الأضداد، ثم من له ذكرٌ من العوام وآحاد الناس... ولو أنه كان حيًا يواصل تدوين عجائب آثاره لما أغفل اسمًا ولا درجة فى نهاية عام ٢٠٠٨ قائلًا ورحلت الست رئيفة بنت المرحوم متولى أفندى عيسى من أعيان قرية بشلا، ميت غمر بمحافظة الدقهلية، عن عمر يناهز الثمانين، بعد أن عاشت حياة مليئة بجلائل الأعمال، فأعطت عمرها كله لأسرتها، ترعى الصغير، وتسأل عن الكبير، وتواسى الحزين وتزوج العازب والعانس، وكانت على عكس كثيرات من نساء زمانها حسنة الرأى، حصيفة التبرير، جسورة لا تهاب أحدًا، تحسن تصريف الأمور، مُحسنة خيّرة، تقية نقية.. وحين كان الزمن أربعينيات القرن الماضى كانت عمتى رئيفة «فتاة» جميلة، طويلة القامة لا تكف عن الحركة والضحك، تتنقل بين أنحاء الدار الواسعة التى تجمع بين الأصول والفروع، وتضم ثلاثة أجيال من الأسرة، ولأنها كانت أصغر أبناء الجيل الثانى من أسرتنا ولا تكبرنا نحن أبناء الجيل الثالث إلا بأقل من عشر سنوات فقد كانت الأقرب إلينا.. فكنا نحتشد حولها ونسير فى ذيلها، وننفذ أوامرها، أكثر مما ننفذ أوامر أمهاتنا، فهى التى تلعب معنا وتطارد معنا العصافير، وتكتشف أعشاش اليمام وتعثر على المكان الذى وضعت فيه القطة صغارها بين أكوام قش الذرة فوق سطح المنزل وتدعونا لكى نجلس جوارها على النورج فى موسم درس القمح والسمسم، وتقودنا لكى نلقى بالحجارة على نخلة الجيران، فيساقط علينا رطبًا جنيًا وتحدونا لكى ننشد خلفها نشيدًا كانت قد تعلمته فى المدرسة، يقول مطلعه: «قطتى صغيرة، واسمها سميرة، لعبها يسلى، وهى لى كظلى، تسبق القطار، كى تصيد فأرا» وهى التى تحمينا من غضب أمهاتنا، وتحايلنا حتى تعطينا حقنة فى العضل، أو تضع فى أعيننا «الششم» قبل أن ننام، أو نستحم بالماء الساخن والصابون كل يوم جمعة.

وجاء اليوم الذى اختفت فيه «عمتى رئيفة»، من البيت الكبير، تزوجت من أحد أبناء عمومتها، وانتقلت لتقيم معه فى منزله القريب، فافتقدت دارنا، وأيامنا. ما كانت تشيعه فيهما من بهجة.. ومع أننا كنا نتردد عليها أحيانًا، فتستقبلنا بحفاوة إلا أنها لم تعد تجد الوقت الكافى لكى تلعب معنا.

وكنت فى السادسة من عمرى، ألعب عصر يوم من صيف عام ١٩٤٦، أمام باب الدار، حين فوجئت بزحام من الأطفال يظهر عند منحنى الشارع الذى يقع البيت فى آخره، وفى طليعته عمتى رئيفة محلولة الشعر ترتدى جلباب المنزل، وحين اقتربت منى أكثر، سمعتها تصرخ وهى تلطم وجهها: أبويا مات يا أمه.. أبويا مات يا أمه.

وكانت تلك أول مرة أقترب فيها من معنى الموت، وأعاين فيها حزن الأحياء حين يفارقهم عزيز عليهم، وأستمع فيها إلى نواح ندابة قريتنا وهى ترثى الميت بأشعار جميلة، فى كلماتها ولحنها وجع خفى يستمطر الدموع من العين، ومن احتشدن حولهن يشاركهن الحزن من نساء القرية، نائحات، فأعجز عن كبح دموعى ولم أكتشف إلا بعد تراكم الأحزان والهموم والسنوات أن الدموع أنواع، وأن دمع الخوف غير دموع الندم، ودموع الموت غير دموع القهر، وعرفت آنذاك، أن الطقوس المتوارثة التى كانت تشهدها مجالس عزاء السيدات فيما كان يعرف فى قريتنا بالمحرنة، وظيفة سيكولوجية فهى تخفف من ضغط الحزن على شرايين القلب والرأس، فتنقذ الأحياء من اللحاق بالميت من فرط ما يعانون من كمد، وحين ماتت أمى بعد ذلك التاريخ بأكثر من ثلاثين عامًا، كانت عمتى رئيفة بحساسيتها الفائقة نحو الآخرين هى التى تنبهت إلى جلستى الجامدة بين من تبقى من شتات أسرتنا، فاقتربت منى، وأخذتنى فى أحضانها، وربطت رأسى، كما كانت تفعل وأنا طفل، وقالت: عيط يا حبيبى علشان تفك عن نفسك!

ومع أنها كانت أصغر نساء الجيل الثانى من أسرتنا، فقد استطاعت خلال سنوات قليلة بعد زواجها، أن تحتل مكان الصدارة بينهن، وأن تشغل موقعًا متميزًا بين أصحاب القرار فيها من الرجال، وكان زوجها مقاولًا عصاميًا صغيرًا، ما كاد يتزوجها حتى فتح الله عليه واتسعت أعماله، فترك لها شئون أسرتهما الصغيرة فأدارتها بحزم.. رفعت من ظنه فى حسن تقديرها الأمور، خاصة أنه كان يتقابل بها ويعتبرها «وش السعد» عليه، فأصبح يستشيرها فى بعض أعماله المتشعبة، وبعد قليل كانت قد أحاطت بتفاصيلها، واكتسبت خبرة بشئونها، دفعتها لمتابعة بعضها، وللتمسك أحيانًا- وإلى درجة العناد والشجار- برأيها فى أسلوب مواجهة بعض ما يصادف هذه المشروعات من عقبات، فينفذه وهو كاره، ليكتشف بعد ذلك أنه كان الرأى الأكثر صوابًا.. فتزداد ثقته بها، وتزداد ثقتها بنفسها.

وعلى الرغم من أنها لم تكمل دراستها، وخرجت من المدرسة، وهى بالكاد تعرف القراءة والكتابة، فقد كانت منذ شبابها المبكر، كما كان «طه حسين» فى طفولته، طلعة.. أى محبة للاستطلاع، فحافظت على ما تعلمته ونمّت معرفتها بالقراءة أولًا فى القرآن الكريم وكتب الأحاديث النبوية وقصص الأنبياء، ثم بقراءة الصحف، وأعانها ذكاؤها الفطرى، على أن تقتبس من خبرات الآخرين، لتضيف إلى معرفتها ما قد تحتاجه منها!

وذات يوم نزلت قريتنا الداعية الإسلامية الراحلة الحاجة «زينب الغزالى» وكانت ترأس آنذاك جمعية باسم «السيدات المسلمات»، وجمع لها العمدة نساء الأفندية والأعيان، فى أحد المساجد، حيث ألقت عليهن درسًا دينيًا أعجبن به، وتمنين تكراره، لكنى «عمتى رئيفة» كانت الوحيدة بينهن التى وافقت على الانضمام للجمعية، والاشتراك فى مجلتها الشهرية. وحين قررت وزارة الأوقاف بناءً على طلب «زينب الغزالى»، التى كانت أيامها على صلة وثيقة بوزارة «مصطفى النحاس»- إيفاد أحد وعاظها إلى القرية مرة كل أسبوع ليلقى درسًا دينيًا على النساء، تولت «عمتى رئيفة» مهمة حشدهن لحضور الدرس.

واستفز ما حدث جدتى «هنية» التى اعترضت على غياب زوجات أبنائها جميعًا نهار الأربعاء من كل أسبوع، ليتركنها وحيدة فى الدار، ترعى الأطفال وتتابع الأنفار الذين يرعون المواشى فى الحظيرة، وتهش على الكتاكيت التى تمرح فى باحتها، فشنت حملة عنيفة ضدهن، حتى أوشكن على الاستسلام ومقاطعة الدرس، لولا عناد «عمتى رئيفة» التى رفعت راية المقاومة، وفى واحدة من هذه المشاجرات العنيفة، قالت لها جدتى: «وعظ إيه يا مفضوحة إنتى وهية اللى بتروحوله ده بيعمل فيكوا قباحة فى الجامع».

فتضاحكن جميعًا.. ودخلت العبارة ضمن الفكاهات التى تتداولها أجيال أسرتنا.. لكنها كانت القاضية.. إذ امتنعت النساء عن شهود الوعظ توقيًا لإفيهات جدتى المنتقاة!

وكانت «عمتى رئيفة» تؤمن إيمانًا جازمًا، بأن «الزنا يخرب البيوت العامرة».. لذلك كانت لا تستريح إلا إذا تزوج العزاب من شباب الأسرة، وبينهم «عمى سعد» الذى كان يكبرها بعامين، ويقيم فى مضيفة الأسرة التى تقع فى مبنى مستقل يواجه البيت الكبير، وخالى «رياض» - وهو فى الوقت نفسه ابن عمتها- الذى كان يقيم بالطابق الأرضى من منزل جدى لأمى الملاصق له، وكان كلاهما قد بلغ الأربعين دون أن يتزوج، ولا بد أن أحدًا قد همس فى أذن «عمتى رئيفة» بأن هناك نساء يتسللن بعد منتصف الليل إلى حيث يقيم الشابان العازبان، فكونت فرقة تأديب من نساء الأسرة، تربصت بكل منهما فضربتهما علقة ساخنة، رفع بعدها العم والخال الراية البيضاء.. وقبل الدخول إلى قفص الزوجية، فوضا «عمتى رئيفة» فى أن تخطب لكل منهما زوجة ملائمة!

ومع أن المعركة التى قادتها «عمتى رئيفة» لإبعاد الخراب عن بيت أسرتنا العامر، قد لقيت فى البداية تقديرًا من الجميع، وفى مقدمتهم الشابان اللذان اكتشفا مباهج الزواج، إلا أن زوجة «خالى رياض» وكانت من أبناء الأسرة كذلك، التى زكتها العمة على أساس أنها فتاة يتيمة ومكسورة الجناح.. وبلا أب ولا أم، ما ثبت بعد شهور- أن أبدت رغبتها فى الاستقلال بمعيشتها عن أسرة شقيقه الأكبر «خالى عبده» الذى يقيم فى الطابق الثانى من المنزل نفسه، وحققت رغبتها، واقتسم الشقيقان اللذان كانا يعيشان حياة مشتركة، كل ما ورثاه عن أبيهما.. وهو حدث كان له وقع الزلزال فى أوضاع أسرتنا، خاصة بعد أن ظل «خالى عبده» لسنوات يكرر الحديث عن الواقعة ويندد بخديعة «عمتى رئيفة» له، حين أوهمته بأن الفتاة يتيمة ومكسورة الجناح، حتى وافق على الزواج، ويختم روايته بعبارة «غشتينا يا رئيفة» التى دخلت قاموس الأقوال المأثورة فى تاريخ أسرتنا!

ولا بد أن «عمتى رئيفة» قد شعرت بأسى بالغ، حين تمرد الجيلان الثالث والرابع على قاعدة الزواج بين أفرادها، وتمسك كل منهم بأن يختار شريكة حياته بنفسه، ومن دون تدخل منها، أو استشارة لها.

كان الزمن الوغد قد قضى بأن يتفرق الأحباب كل فى طريقه، وأن تتفتت عائلتنا الكبيرة إلى أُسر صغيرة، رحل كل منها إلى بلد ليعمل أو يعلم أولاده وأغلق البيت الكبير أبوابه، ليسكنه العنكبوت وتتردد فى أبهائه أصوات الخفافيش تطارد ذكريات أيامنا وأصداء ضحكاتنا.. ونشيج بكائنا.

ورحلت «عمتى رئيفة» عن القرية. وتنقلت بين بلد وآخر، حتى استقرت كآخرين من فروع الأسرة بالقاهرة، ومع أنها نهضت بمسئوليتها تجاه أولادها الأربعة، وتعهدتهم بالحزم حتى أكملوا دراساتهم، وأصبحوا رجال أعمال ناجحين، وتزوجوا وأنجبوا أبناء وبنات فإن ذلك لم يشغلها يومًا عن الاهتمام بشئون بقية أفراد الأسرة، تهنئ العريس، وتسأل عن المريض، وتبحث عن واسطة توظف المتعطل، وتصلح بين الأزواج المتخاصمين، وتعزى فى الميت.. كما ينبغى لامرأة واجب، تشعر بأنها مسئولة عن الآخرين، حتى لو لم يهتموا هم بالسؤال عنها، أو القيام بواجبهم نحوها ونحو أنفسهم..

وخلال السنوات الأخيرة من عمرها ظلت تستحثنى لتصفية القليل الذى بقى لى فى القرية مما ورثته عن أبى وأمى وإخوتى، وكانت شظايا متناثرة ضمن ملكيات شائعة، ورثناها عن الأجداد وحين يئست من إثارة اهتمامى بالأمر بسبب مشاغلى الكثيرة، نهضت للقيام به. بهمة لم تفتر رغم العظم الذى وهن، والرأس الذى اشتعل شيبًا، تسافر إلى البلد وتلتقى المستأجرين وتبحث عن مستندات الملكية وتفاوض المشترين وتتصل بى كى تعرض علىّ ما انتهت إليه مفاوضاتها الشاقة، لكى أحصل على ما كانت تعتبره حقى الذى لا يجوز لى أن أفرط فيه، فأسرح وأنا أستمع إليها، كما لو كانت تروى لى حكاية من حكايات ذلك الزمان السعيد البعيد، وأكرر تفويضى لها بأن تفعل ما تشاء، فتضحك قائلة: إنت يا واد حتفضل طول عمرك خايب كده!

وحين انتهى الأمر أخيرًا كانت سعيدة، لأنها نجحت فى أن تعيد لى وأولاد عمى وخالى حقوقنا، باعتبارها عميدة الأسرة، وآخر من تبقى من أفراد الجيل الثانى من أسرتنا، وحين جاءنى خبر موتها أدركت أننى أصبحت يتيمًا من كل اتجاه، بلا أب ولا أم ولا عم ولا خال ولا خالة ولا عمة.. وكان ذلك ما قلته لندابة قريتنا، حين جاءت لتعزينى فى وفاتها. فناحت قائلة: «حكمت يا بين بخنقى بحيح الخية، لا أم تبكى، ولا عمة ولا خية».

فوضعت رأسى على صدرها.. وبكيت.

> كانت «عمتى رئيفة» تؤمن إيمانًا جازمًا بأن «الزنا يخرب البيوت العامرة»