بقيع مصر.. ماذا يحدث فى مدينة الصحابة بالمنيا؟

حرف

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 131

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء 1 يوليو 2026

16 محرم 1448

24 بؤونة 1742

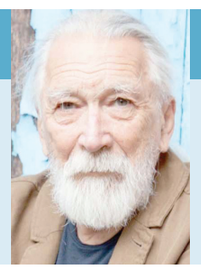
الثورة المستباحة

مَن يحمى 30 يونيو من أعدائها وأبنائها؟

المثقفون يرسمون السيناريو.. ماذا لو بقى الإخوان؟

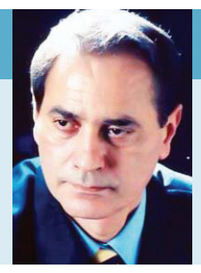
حسن أوريد

احتفاء مع المفكر المغربى بحوار ومفاجآت عن روايته «اللاروب»، وكيف أنها لاقت انتشارًا فى المشرق العربى على النقيض من مغربه، وتفنيد للربيع العربى.



جون هاريسون

رحلة مع الروائى والقاص البريطانى حول الخيال العلمى و«الفانتازيا» بمناسبة اقتراب صدور روايته الـ13، التى تحمل عنوان «نهاية كل شىء».



عبدالمنعم كامل

الدكتورة مؤمنة كامل تقدم فى مذكراتها فصلًا عن شقيقها الذى عانى المرض، والموهبة التى اكتشفها الروس مبكرًا، حتى أصبح أحد أهم الأسماء فى تاريخ الباليه المصرى.

ياسر جلال

دراما تجاوب عن السؤال: هل يستطيع الإنسان أن يظل مخلصًا لمبادئه عندما تصبح هذه المبادئ موجهة ضد أقرب الناس إليه؟

حرف
إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر
02
الأربعاء
1 يوليو 2026
16 محرم 1448
24 بؤونة 1742

يفزعنى أن الشباب الصغار الذين يعيشون بيننا الآن، والذين كانوا صغارًا لا يدركون ما يحدث حولهم، لا يعرفون شيئًا عن الثورة ولا أسبابها وضرورتها، وذلك لأننا قصرنا فى توثيق الثورة والحديث عنها.

محمد الباز

الثورة المستباحة

مَن يحمى 30 يونيو من أعدائها وأبنائها؟

كأى ثورة عانت «٣٠ يونيو» من خصومها.

كان طبيعيًا أن تتعرض هذه الثورة الشعبية الكاسحة لأكبر عملية تشويه فى التاريخ المصرى من جماعة الإخوان الإرهابية.

فقد قامت عليها وعلى رئيسها- مندوب مكتب الإرشاد فى قصر الاتحادية-، فقد حرمت الجماعة من الاستمتاع بالسلطة التى حلمت بها منذ وضع حسن البنا بذور الحلم بها فى العام ١٩٢٨، كشفت عنها الغطاء، وأوقفت أعضاءها عرايا أمام الشعب كله، فلا هى جماعة ربانية، ولا من ينتمون إليها «ناس بتوع ربنا كما كانوا يرددون».. بل هم مجرد كائنات شائهة ومشوهة يطمعون فى السلطة، ليس من أجل المواطنين، ولكن من أجل مصلحتهم وأهدافهم ورؤيتهم التى يضعون فيها الجماعة فوق الوطن.

حتى اللحظة الأخيرة كانت هناك محاولة لاحتواء جماعة الإخوان.

كان الشعب الذى بدأ نزوله ضد الجماعة فى الميادين صباح الأحد ٣٠ يونيو قد أخذ قراره، فلا إخوان فى مصر بعد اليوم، هتفوا بحماس وصدق: يسقط.. يسقط حكم المرشد، وهو الهتاف الذى كان يترجم إحساسهم برئاسة محمد مرسى الكاذبة، فهو ليس رئيسًا حقيقيًا، بل المرشد هو الذى يحكم من مقره فى المقطم، وحتى لو كان مرسى رئيسًا فإنه ليس كذلك بالنسبة للمصريين جميعًا، بل للإخوان ومن يتحالفون معهم فقط.

إلى جانب تحركات الشارع الحاسمة والمتحمسة كانت هناك تحركات عاقلة ومتزنة ومنضبطة تقوم بها القيادة العامة للقوات المسلحة بقيادة وزير الدفاع الفريق أول عبدالفتاح السيسى.

ففى ٢٢ يونيو ٢٠١٣ اجتمع عبدالفتاح السيسى بأعضاء القيادة العامة بالقوات المسلحة، وكان الخط الأساسى للنقاش هو استعراض الموقف الاستراتيجى فى البلاد.

أجمع المجتمعون على أن يكون هناك موقف موحد فى مواجهة حالة التوتر السياسى التى تشهدها البلاد، فالمؤسسة العسكرية التى تحمل على عاتقها مسئولية الحفاظ على استقرار البلاد مسئولة عن أمن الشعب وأمانه، ولذلك لا بد أن تتحرك.

تم الاتفاق بين القادة على أن يقوم وزير الدفاع بإبلاغ قائد الحرس الجمهورى اللواء محمد زكى بأن القادة العسكريين سيحضرون إلى قصر الاتحادية للاجتماع مع الرئيس لمناقشة الوضع العام فى البلاد.

لم تكن الساعة تجاوزت الثالثة عصرًا، عندما جلس القادة مع محمد مرسى الذى لم يكن يعرف سبب طلبهم للاجتماع، أو أنه كان يعرف لكنه كان يحاول الهروب من المواجهة، أخبره قائد الحرس الجمهورى بعد تردده فى مقابلة القادة، بأنهم جاءوا ليتحدثوا معه للتشاور فى أمور مهمة وتحتاج إلى النقاش.

فى هذا اللقاء لخص الفريق أول عبدالفتاح السيسى الأمر كله، قال لمرسى: الأوضاع خطيرة فى البلاد، وتسير من سيئ إلى أسوأ، وقد جاءوا إليه لينقلوا له ما يجرى بصدق وأمانة، لأنهم لا يريدون أن تصل الأمور إلى النقطة التى لا يمكن الرجوع عنها بعد ذلك.

رد مرسى وقد بدا أنه فى غيبوبة كاملة بأنه يعرف ما يحدث فى البلاد جيدًا، وكل ما يجرى أن هناك من لا يريدون الخير لمصر، وهؤلاء لا يترددون فى أن يصطنعوا الأزمات حتى لا تقف مصر على قدميها، ولن يسمح بذلك، وسوف يتصدى له بكل قوة.

لم يتوقف السيسى عند رد مرسى، أشار فقط إلى أن كل التقارير التى ترصد أوضاع الشارع المصرى تشير إلى أن مظاهرات ٣٠ يونيو لن تكون عابرة أبدًا، بل إن ملايين المصريين سيشاركون فيها.

شكك مرسى فيما يقوله السيسى، وأكد للقادة أن المعلومات التى لديه تقول إنه لا ملايين ولا يحزنون، لكن وزير الدفاع قطع عليه الطريق عندما قال له: كل هذا القلق يمكن أن ينتهى لو تجاوب مع المطالب الشعبية التى هى معقولة ومحددة.

تمسك محمد مرسى بموقفه، وقال للقادة: أنا رئيس مصر المنتخب ولا أقبل أن يفرض أحد علىّ أى شروط.

أدرك القادة أنهم أمام من لا يعى حقيقة الموقف، فتحدثوا معه عن احتمالات انهيار الدولة ومؤسساتها إذا استمر فى سياساته، وإذا ظل سمحًا ومتسامحًا مع أعضاء جماعته الذين كانوا يتصرفون فى البلد وكأنها عزبة خاصة بهم، لكن الكلام لم يكن مجديًا معه.

حاول مرسى الدفاع عن موقفه، قال للقادة إنهم يحملون الرئيس المسئولية الكاملة، وكأنه هو المتسبب فى كل ذلك، دون أن يحملوا من اعتبرهم المحرضين على الفوضى أى جانب من المسئولية، وهاجم الإعلام الذى وصفه بأنه فاسد، وحمل على رجال الأعمال الذين تعامل معهم على أنهم يشكلون لوبيًا يحاول تعويقه عن أداء مهمته.

لم يكن الكلام مجديًا مع محمد مرسى، بدا للقادة وكأنه حافظ وليس فاهم، فترك له وزير الدفاع تقريرًا رسميًا أعدته المخابرات الحربية عن الأوضاع فى البلاد، وبه توصيات محددة رأت أنه بتنفيذها يمكن أن تستقر الأوضاع فى البلاد، وحتى يتخلص مرسى من الموقف كله وعد بأنه سيدرس التقرير، لكن السيسى قال له وهو يخرج من الاجتماع: لا وقت للدراسة.. فالأمور تقف على حافة الخطر.

وفى صباح ٢٣ يونيو ٢٠١٣ عقدت القوات المسلحة الندوة التثقيفية الخامسة، وبعد التشاور مع القادة أعلن السيسى عن مهلة لمدة أسبوع لتسوية الأمر.

فى بيان المهلة قال السيسى: إن علاقة الجيش والشعب علاقة أزلية، وهى جزء من أدبيات القوات المسلحة تجاه شعب مصر، ويخطئ من يعتقد أنه يستطيع بأى حال

حرف

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

03

الأربعاء
1 يوليو 2026
16 محرم 1448
24 بؤونة 1742

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

الثورة المستباحة

السيسى: علاقة الجيش والشعب علاقة أزلية وهى جزء من أدبيات القوات المسلحة تجاه شعب مصر

مساء 23 يونيو عقد مكتب الإرشاد اجتماعًا فى مقره بالمقطم واستقروا على رفض بيان وزير الدفاع

من الأحوال الالتفاف حول هذه العلاقة أو اختراقها، فإرادة الشعب المصرى هى التى تحكمنا ونرعاها بشرف ونزاهة، ونحن مسئولون مسئولية كاملة عن حمايتها، ولا يمكن أن نسمح بالتعدى على إرادة الشعب، وأنه ليس من المروءة أن نصمت أمام تخويف وترويع أهلنا المصريين.

وقال: الموت أشرف لنا من أن يُمس أحد من شعب مصر فى وجود جيشه.

وأكد السيسى أن الجيش لن يقبل بالتعدى عليه أو التجاوز فى حقه.

قال: إن الشعب المصرى بأكمله هو الحاضن لجيشه، وإن القوات المسلحة لن تظل صامتة بعد الآن تجاه أى إساءة قادمة توجه إليها، وأرجو أن يدرك الجميع مخاطر ذلك على الأمن القومى.

وحتى يؤكد هذا المعنى، أضاف: الجيش المصرى كتلة واحدة صلبة ومتماسكة، وعلى قلب رجل واحد، يثق فى قيادته وقدرتها، وأنه تجنب الدخول فى المعترك السياسى، إلا أن مسئوليته الوطنية والأخلاقية تجاه الشعب المصرى تحتم عليه التدخل لمنع انزلاق مصر فى نفق مظلم من الصراع أو الاقتتال الداخلى أو التجريم أو التخوين أو الفتنة الطائفية أو انهيار مؤسسات الدولة.

بعد أن أسس السيسى لموقف القوات المسلحة من الأحداث الجارية فى الشارع المصرى، قال: إن القوات المسلحة تدعو الجميع دون أى مزايدات لإيجاد صيغة تفاهم وتوافق ومصالحة حقيقية لحماية مصر وشعبها، ولدينا من الوقت أسبوع يمكن أن يتحقق خلاله الكثير، وهى دعوة متجردة إلا من حب الوطن وحاضره ومستقبله.

لم تفهم جماعة الإخوان الرسالة، وحاولت توجيهها إلى أن وزير الدفاع كان يقصد بها من يريدون الخروج فى ٣٠ يونيو وليس الجماعة، ومهدت لذلك بتصريح منسوب إلى أحد قياداتها بأن البيان الذى ألقاه وزير الدفاع كان بالتنسيق مع الرئيس وأنه كان على علم به.

أدركت القوات المسلحة أن الجماعة تحاول إجهاض بيان «مهلة الأسبوع»، وهو ما دفعها لأن يصرح مصدر عسكرى بأن وزير الدفاع لم يقابل الرئيس يوم ٢٣ يونيو إلا فى الساعة الخامسة مساءً، فى إشارة واضحة إلى أنه لم يجر تنسيق بينهما فيما يخص البيان.

مساء ٢٣ يونيو عقد مكتب الإرشاد اجتماعًا فى مقره بالمقطم، واستقروا على رفض بيان وزير الدفاع، وقرروا أن يرسلوا معه من يتحدث معه.

صباح ٢٥ يونيو اجتمع السيسى مع سعد الكتاتنى وخيرت الشاطر فى مكتبه بوزارة الدفاع.

يقول السيسى عن هذا الاجتماع: التقيت بهما واستمعت إليهما، وبلا مبالغة استمر خيرت الشاطر يتحدث لمدة ٢٥ دقيقة، ويتوعد بأعمال إرهابية وعنف وقتل من جانب جماعات إسلامية لا يستطيع هو ولا جماعة الإخوان السيطرة عليها، موجودة فى سيناء والوادى، وبعضها لا يعرفه جاءوا من دول عربية، ثم أخذ الشاطر يشير بإصبعه وكأنه يطلق زناد بندقية.

قال الشاطر للسيسى: إذا ترك الرئيس منصبه فستنطلق هذه الجماعات لتضرب وتقتل، ولن يقدر أحد على أن يسيطر عليها، وهذا معناه اقتتال شديد جدًا.

وأضاف أن هناك من أفشلوا الرئيس، وأن مواقف القوات المسلحة زادت التوتر ضدهم، وأفقدتهم السيطرة على قواعد جماعات الإخوان، وعلى كل التيارات الإسلامية الأخرى الموجودة، والتى تمتلك أسلحة جاءت من ليبيا وعبر الحدود.

رد السيسى على كلام الشاطر بغضب، قال له: إنتم عايزين إيه؟ إنتم خربتم البلد، وأسأتم للدين، إنتم عايزين يا تحكمونا يا تقتلونا.

تدخل سعد الكتاتنى ليهدئ الموقف، قال للسيسى: وما الحل؟

رد عليه السيسى: الحل أن تحلوا مشاكلكم مع القضاء والكنيسة والأزهر والإعلام والقوى السياسية والرأى العام.

قال الكتاتنى: ومن قال إننا ضد الحل؟ نحن فقط نلوم على صدور بيان من القوات المسلحة يحذر الرئيس فيزيد النار اشتعالًا ويقوى العناصر المناوئة ويجعلها تصر على تهديد أمن البلد فى ٣٠ يونيو.

رد السيسى بهدوء هذه المرة: سواء أصدرت القوات المسلحة تحذيرها أو لم تصدر، فالشعب سيخرج فى ٣٠ يونيو، وأنا أحذر من غضبه، وكان بيان القوات المسلحة إبراءً للذمة أمام الجميع، ونحن لن نسمح أبدًا بسقوط الدولة أو إذلال الشعب، ولن يجرؤ ضابط أو جندى على أن يوجه الرصاص إلى صدور المصريين، لن يكون هناك حل أمنى ولن نسمح به، وجيش مصر سيحمى مصر.

عاد السيسى إلى غضبه، ووجه كلامه إلى الشاطر، قال: أنا أحذر من تهديدات الأخ خيرت باستخدام الميليشيات ضد الجيش أو الشرطة أو الشعب، وأقسم بالله العظيم إن أولادنا حياكلوهم ويقطعوهم لو فكروا يعتدوا على الشعب.

وختم السيسى كلامه: اطلبوا من الرئيس الاستجابة لمطالب الشعب، الناس تريد الاستفتاء على انتخابات رئاسية مبكرة.. لماذا تخافون؟ لو كان الشعب معكم أهلًا وسهلًا، لو كان الشعب يريد انتخابات رئاسية مبكرة.. فلماذا لا نحترم رغبته؟ الحل فى أيديكم، ونحن سنكون سندًا وعونًا لكم إذا استجبتم لمطالب المصريين.

قال الكتاتنى: أعدك بأننا سنفكر فى الأمر، وغدًا سيتضمن خطاب الرئيس ما ينهى الأزمة ويضع حدًا للخلاف.

فرد السيسى: على بركة الله.. ونحن فى الانتظار.

لم يفِ الكتاتنى بما وعد به، فالأمر لم يكن فى يده.

مساء ٢٥ يناير توفرت معلومات لأجهزة المعلومات المصرية بأن جماعة الإخوان تجهز لخطة محددة يتم تنفيذها قبل دقائق من إلقاء محمد مرسى خطابه الذى حدد له الساعة الثامنة من مساء ٢٦ يونيو.

كانت الخطة تقوم على بنود محددة:

أولًا: إقالة كل من الفريق أول عبدالفتاح السيسى وزير الدفاع، والفريق صدقى صبحى رئيس أركان الجيش المصرى، واللواء رأفت شحاتة مدير المخابرات العامة، واللواء محمود حجازى مدير المخابرات الحربية، واللواء خالد فوزى رئيس هيئة الأمن القومى، واللواء محمد إبراهيم وزير الداخلية، واللواء خالد ثروت مساعد الوزير للأمن الوطنى من مناصبهم.

ثانيًا: اعتقال ٣٦ من قيادات العمل الإعلامى الذين شنوا هجومًا متواصلًا على جماعة الإخوان ورئيسها، وذلك لقطع الطريق عليهم ومنعهم من الهجوم على قرار الرئيس بإعفاء القيادات العسكرية والأمنية من مناصبهم.

كان التنفيذ يقتضى تحديد طريقة آمنة، حتى لا يحدث صدام بين من ينفذون وهذه القيادات، ففكرت الجماعة أن يقوم عدد من قيادات ميليشياتها المسلحة بالتنفيذ، بعد أن يرتدوا ملابس عسكرية، وتم التجهيز لذلك بالفعل، وأجرت الجماعة اتصالات مع عدد من القيادات العسكرية وطلبت منهم أن يحلفوا اليمين لمنصب وزير الدفاع خلفًا لعبدالفتاح السيسى، وكان من بين هؤلاء اللواء محمد زكى قائد الحرس الجمهورى، واللواء أحمد وصفى قائد الجيش الثانى، لكنهما رفضا ذلك تمامًا، وكانت الإجابة الموحدة لهما أنه لا يوجد فى مصر إلا وزير دفاع واحد هو عبدالفتاح السيسى.

عرف عبدالفتاح السيسى بهذه الخطة، فتصرف سريعًا، حيث أمر بنشر القوات فى أرجاء القاهرة الكبرى، وفى المناطق الحيوية بمختلف أرجاء الجمهورية، وهو ما جرى بشكل كامل واحترافى صباح يوم ٢٦ يونيو فى الفترة من الساعة الخامسة حتى الساعة الثامنة صباحًا.

عندما عرف مرسى بنشر القوات بهذه الطريقة وهذه السرعة أدرك أن خطته وخطة جماعته كُشف أمرها، فتراجع عنها، وبدأ فى سيناريو بديل، وهو محاولة استقطاب وزير الدفاع إلى صفه.

بدأ خطاب محمد مرسى الساعة الثامنة واستمر لأكثر من ساعتين، هاجم فيه رموز نظام مبارك على أساس أن هذا يمكن أن يجلب له تعاطف وتأييد من شاركوا فى ثورة يناير، تحدث عن جبهة الإنقاذ التى وصفها بأنها جبهة الخراب، وأنه يعرف مخططاتها، ولن يتركهم، وتحدث عن الظروف الاقتصادية الصعبة، وعمن يحاولون إعاقته عن العمل، ثم جاء على ذكر القوات المسلحة وقال إن فيها رجالًا مثل الذهب فى محاولة لاستقطابهم إلى صفه.

يقول السيسى: فوجئت بأن ما يقوله الرئيس عكس ما تم الاتفاق عليه معى ومع الكتاتنى، وباستثناء الاعتذار الذى ذكره فى بداية الخطاب، وقد ابتسمت بسبب الخضوع لأوامر مكتب الإرشاد دون مراعاة مصالح الدولة، والاعتماد على مستشارين اعتادوا إيقاع الرئيس فى أخطاء وإعداد خطاب لا يرقى لمقام الرئاسة، وقلت لنفسى وأنا أستمع للخطاب: خلاص هما كده بيهددوا الشعب.

ويضيف: كان من الواضح إنهم شايفين الصورة بشكل مختلف، لكن تقديرى أن حجم المظاهرات التى حدثت فى تلك الفترة لم تنقل لهم بصورة جيدة، وأدركت أن اللحظة الحاسمة ستكون يوم ٣٠ يونيو.

حشد الإخوان أنصارهم فى ميدان رابعة العدوية منذ ٢١ يونيو، وأعلنوا عن أنهم سيواجهون الحشد بحشد مقابل، ولن يتنازلوا عن السلطة أبدًا مهما حدث.

كان من المفروض أن تنتهى يوم ٣٠ يونيو مهلة الأسبوع التى منحتها القوات المسلحة للقوى السياسية للتفاهم، لكن لم يتحدث الجيش عن هذه المهلة إلا يوم ١ يوليو، وكان الهدف من ذلك إعطاء مزيد من الوقت للتواصل الجاد بين الأطراف المختلفة وعدم التعجل فى اتخاذ القرارات.

المفاجأة أن القوات المسلحة منحت القوى السياسية مهلة أخرى يوم ١ يوليو مدتها ٤٨ ساعة، وبررها السيسى بقوله: كنت شايف مخاطر شديدة جدًا، والبلد وصلت لمرحلة خطيرة، وكنت أقول لو هناك مخرج يبقى أفضل.

كان اللقاء الأخير بين مرسى ووزير الدفاع عبدالفتاح السيسى يوم ٢ يوليو ٢٠١٣، وهو الاجتماع الذى حضره رئيس الوزراء هشام قنديل، وفيه قال مرسى إن المقترح الوحيد الذى يقبل به هو تغيير الحكومة وإقالة النائب العام، وإجراء بعض التعديلات الدستورية، ولم يأت بذكر مسألة الاستفتاء على الانتخابات الرئاسية المبكرة.

وفى نفس اليوم ألقى خطابًا طالب فيه بضرورة الحفاظ على الشرعية، وعلى مكاسب ثورة ٢٥ يناير، وشدد على ضرورة ألا يسىء أحد إلى الجيش المصرى، باعتباره الرصيد الكبير الذى بناه المصريون بأيديهم.

كان محمد مرسى متوترًا وعصبيًا، وبتحليل بسيط للخطاب، سنجد أنه لم يكن إلا شفرة عنف واضحة جدًا لأنصاره فى الشوارع، دار حديثه كله عن شرعيته التى حصل عليها بصندوق الانتخابات، دون أن يفهم أن هذه الشرعية هى التى منحها الشعب له، والشعب الآن فى الشوارع والميادين، يسحب هذه الشرعية مرة أخرى، وعليه فلا كلمة يمكن أن تعلو على كلمة الشعب.

لم يكن محمد مرسى صادقًا فيما قاله عن الجيش والإساءة له، ففى نفس يوم الخطاب ٢ يوليو ٢٠١٣ كان عصام الحداد- مساعد رئيس الجمهورية للشئون الخارجية- قد قام بإبلاغ سفراء دول الاتحاد الأوروبى وعدة دول أخرى، على رأسها الولايات المتحدة الأمريكية أن القوات المسلحة لديها نية للقيام بانقلاب عسكرى للإطاحة بشرعية رئيس الجمهورية المنتخب.

رد الفعل على تصريح عصام الحداد كان كبيرًا.

فوسائل الإعلام رأت أنه محاولة من الإخوان لتهييج الرأى العام العالمى ضد القوات المسلحة المصرية.

وجبهة الإنقاذ وصفته بأنه النفس الأخير قبل أن يحتضر نظام محمد مرسى.

أما المتحدث الرسمى باسم القوات المسلحة فأكد أن ما قاله الحداد مناف للحقائق التاريخية، لأن تاريخ القوات المسلحة المصرية وعقيدتها الأصلية لا تسمح بانتهاج مثل هذه السياسات الانقلابية.

كان السيسى يستمع إلى خطاب محمد مرسى فى مكتبه بوزارة الدفاع، وكان إلى جواره رئيس الأركان ورئيس عمليات القوات المسلحة، على الفور استدعى عددًا من قيادات القوات المسلحة وعقد اجتماعًا حضره رئيس المخابرات العامة وقائد الحرس الجمهورى للتشاور حول الخطوة المقبلة بعد أن أغلق رئيس الجمهورية بخطابه كل الأبواب أمام أى حل سياسى.

اتفق المجتمعون مع وزير الدفاع على بدء خطة تأمين البلاد والتعامل مع الموقف السياسى بكل حسم وسرعة، وكان من نتيجة ذلك أن تم نقل محمد مرسى من دار الحرس الجمهورى التى كان يقيم فيها إلى مكان يتم الإعلان عنه لاحقًا، وتم تحديد إقامة كل من أحمد عبدالعاطى مدير مكتب مرسى، والسفير رفاعة الطهطاوى رئيس الديوان، وأسعد الشيخة نائبه، وتم التحفظ على مساعدى مرسى الآخرين، وعلى رأسهم باكينام الشرقاوى، وعصام الحداد، وأيمن على، داخل قصر القبة.

تم الاتفاق على الدعوة لاجتماع فى مبنى عمليات القوات المسلحة فى الثالثة عصر ٣ يوليو ٢٠١٣ تشارك فيه القوى السياسية المختلفة.

يقول السيسى: دعونا محمد البرادعى وممثلى المرأة وشباب تمرد وحزب النور والقضاء، وكذلك حزب الحرية والعدالة، لكنه لم يقبل الدعوة.

حتى اللحظة الأخيرة كان حزب الإخوان جزءًا من الحل السياسى الذى تتبناه القوات المسلحة.

عندما سمع ممثلا تمرد رغبة القوات المسلحة فى التواصل مع سعد الكتاتنى اعترضا، ويقول محمد عبدالعزيز: كان اللواء محمد العصار هو الذى سيتواصل مع الكتاتنى، وقلنا له إننا نرفض تواجد الإخوان، لكنه أكد أنه من الضرورى التواصل معه، فنحن لا نريد أن نستبعد أحدًا من الحل، ولم نقتنع إلا بعد أن تدخل البرادعى وقال لنا: هى محاولة وأنا على ثقة أن الكتاتنى سيرفض ولن يشارك.

وهو ما حدث بالفعل، فقد استمرت المكالمة بين العصار والكتاتنى لما يقرب من ١٤ دقيقة، أصر الكتاتنى فيها على الرفض، وأكد أن الحزب والجماعة خارج خارطة الطريق.

كان لا بد من سرد هذه التفاصيل التى تشكل جزءًا فقط مما جرى، لنعرف أن الجيش لم يكن يسع للإطاحة بمرسى، وأنه حاول احتواء الموقف، حتى وجد نفسه فى النهاية فى مواجهة خطر تهديد وجودى لمصر فتدخل.

تُحمل جماعة الإخوان الإرهابية الجيش المسئولية الكاملة عن ثورة ٣٠ يونيو، تتجاهل ما قام به الشعب من رفض وتظاهر ومطالبة بإسقاطهم، لذلك لا يتوقفون عن تشويه الثورة والهجوم على الجيش.

قد يكون مبررًا بالنسبة لى استباحة الثورة من قبل الإخوان، لكننى لا أحدثكم عن الاستباحة من الأعداء لأنها منطقية ومبررة من جانبهم.

لكن استباحة الثورة التى أتحدث عنها وأحذر منها بقوة هى استباحة من ينتمون إليها والاستهانة بها، من خرجوا فيها، ووقفوا فى الميادين حتى يرحل محمد مرسى وتختفى جماعته.

لقد أهملنا فيما كان يجب علينا أن نقوم به من أجل هذه الثورة.

لقد أفزعنى أن الشباب الصغار الذين يعيشون بيننا الآن، والذين كانوا صغارًا لا يدركون ما يحدث حولهم، لا يعرفون شيئًا عن الثورة ولا أسبابها وضرورتها، وذلك لأننا قصرنا فى توثيق الثورة والحديث عنها.

قد تكون لدينا محاولات إعلامية هنا وهناك، لكن الثورة تحتاج إلى منهج دائم ومتصل، حتى لا تتفلت من بين أيدينا وأيدى الأجيال القادمة.

لا يخفى عليكم أن جماعة الإخوان تجتهد فى توثيق روايتها عن الثورة بكل الأشكال الممكنة، وتركز فيها على الوصول إلى الشباب، فما الذى نقوم به نحن فى مواجهة ذلك؟، كيف نحمى الذاكرة الوطنية التى يجب أن تحتفظ بالثورة حية من التآكل والذوبان والنسيان وعوامل تعرية الزمن؟، وكيف نقدم روايتنا الوطنية عن الثورة للأجيال القادمة؟

أعتقد أن هذه مهمة وطنية لا بد أن يشترك فيها الجميع، فهى ليست مسئولية الإعلام وحده، لكنها مسئولية مؤسسات الدولة جميعها.

لقد تحول الاحتفاء والاحتفال بالثورة كل عام إلى كرنفال، بعضه فارغ، كلام معاد ومكرر، فهل نفيق ونعرف أننا فى حاجة حقيقية إلى مشروع قومى لكتابة تاريخ هذه الثورة لحمايته من التشويه والتآكل.

إننى لا أتحدث عن كتب وصحف ومواقع، ولكننى أتحدث عن إلحاح بالتذكير بالثورة عبر كل الوسائط الممكنة والتى تضع الشباب فى قائمة أولوياتها، وهو ما أعتبره فريضة وطنية، وليس مجرد عمل عابر.

بغير هذا ستظل ثورتنا العظيمة الشريفة مستباحة يتجرأ عليها خصومها ويستهين بها من يجب أن يؤمن بها من الشباب.

فهل نبدأ فى عمل جاد فى هذا الشأن، أم سنظل على عهدنا بالاحتفالات الكرنفالية حتى نجد أنفسنا فى مواجهة كارثة وطنية حقيقية؟

أتمنى من كل قلبى أن نتحرك قبل فوات الأوان.. وقبل أن نصبح جميعًا خاسرين.

> حشد الإخوان أنصارهم فى ميدان رابعة العدوية منذ 21 يونيو وأعلنوا عن أنهم سيواجهون الحشد بحشد مقابل ولن يتنازلوا عن السلطة أبدًا مهما حدث

> إننا فى حاجة حقيقية إلى مشروع قومى لكتابة تاريخ هذه الثورة لحمايته من التشويه والتآكل

وزير الثقافة الأسبق يسجل شهادته على 30 يونيو

من بين الشهادات المهمة التى قمت بتسجيلها على ثورة 30 يونيو فى برنامجى «الشاهد» والتى أعتز بها بشدة، كانت شهادة الكاتب الكبير حلمى النمنم، ليس لأنه كان وزيرًا للثقافة فقط، ولكن لأنه واحد من المهتمين بتركيز وحرص وتدقيق ودأب بتاريخ وحاضر جماعة الإخوان الإرهابية، ولذلك فهو لم يسرد أحداثًا، بقدر ما قدم رؤية كاملة لما جرى فى مصر ليس خلال الثورة فقط، ولكن خلال السنوات التى سبقتها.

وقد يكون هذا هو ما دفعنى إلى أن أبدأ معه توثيق شهادته من نقطة بعيدة نوعًا ما.

قلت له: اسمح لى أن أبدأ حديثى معك من 8 يونيو 1992 عندما جرت عملية اغتيال المفكر الكبير فرج فودة، وقتها تواصلت مع أحد قيادات الإخوان لتطلب تعليقه على ما حدث، فقال لك ما اعتبرت أنه قطيعة بينك وبين من ينتمون إلى هذه الجماعة.. ما الذى حدث؟

تنفس النمنم بعمق، وكأنه يسترجع ما جرى.

قال: دعنى أعود بك إلى يوم المناظرة الشهيرة التى جرت فى معرض الكتاب فى يناير 1992 بين فرج فودة وقيادات دينية أخرى، كنت موجودًا يومها، لم أكن مكلفًا بتغطيتها، فلم تجذب اهتمام أحد من رؤساء التحرير، لكننى كنت أتابع المعرض فذهبت إلى المناظرة، وحدثت فيها مجموعة من الغرائب، فقد فوجئت أن قيادات من الحزب الوطنى يجلسون فى الصفوف الأولى، وكانوا مبهورين، من بينهم كان مسئول الشباب بالحزب، وجاء أحد المثقفين ليتحدث معه، فقال له: «دعنى.. أنا أريد أن أتعلم»، وبالنص أخبره: «أريد أن أستمع إلى المستشار مأمون الهضيبى والدكتور محمد عمارة».

حلمى النمنم: الدول لا تبنى بالمجان وأخاف على مصر من نخبتها

تعجبت، وسألت حلمى: كان من قال هذا ينتمى إلى الحزب الوطنى؟

أجاب: نعم.. من الحزب الوطنى، وكان مرشحًا لأن يكون محافظًا للفيوم، ولم يكن وحده، كانت هناك قيادات أخرى من الحزب، كان الدكتور محمد عمارة سيدير المناظرة طبقًا للإعلان عنها، ووقتها كان مزعزعًا بين الانتماء إلى اليسار والانتماء إلى الإسلاميين، وأعتقد أنه فى تلك المناظرة حسم أمره عندما رأى الجماهير الحاشدة من الجامعات، طلب من الدكتور سمير سرحان رئيس هيئة الكتاب ومدير المعرض أن ينضم للمناظرة كطرف يجلس إلى جوار الشيخ محمد الغزالى ومأمون الهضيبى فى مواجهة فرج فودة ومحمد أحمد خلف الله.

يضيف حلمى: رغم أن الدكتور محمد أحمد خلف الله كان يجلس إلى جوار فرج فودة، لكن فودة كان فعليًا بمفرده فى مواجهة الثلاثة الهضيبى والغزالى وعمارة، ووجدت أنه بلا أنصار تقريبًا، كنت أعرف فرج فحييته وقلت له: «شد حيلك.. أنت قوى وتستطيع أن تخوض هذه المناظرة بمفردك»، وبالمعنى الدقيق مسحهم بالفعل، ولن أنسى أبدًا أننى رأيت الدم فى ردود وعيون الغزالى والهضيبى، فعندما تحدث فرج عن تنظيم الإخوان السرى وأنه وقف وراء معظم الاغتيالات التى جرت فى مصر، رد عليه الهضيبى بقوله: «نحن نتقرب إلى الله بالتنظيم الخاص».

عاد حلمى النمنم إلى مكتبه بمجلة المصور، فوجد رئيس التحرير مكرم محمد أحمد يسأل عمن حضر المناظرة، ولما عرف أن حلمى كان الوحيد الذى حضرها، طلب منه أن يكتب تقريرًا كاملًا، وهو ما فعله، وكان لافتًا أنه أنهى تقريره بجملة لافتة هى: «هل تكون هذه المناظرة نهاية حياة فرج فودة؟».

استوقفت حلمى، وقلت له: هل كنت تتنبأ بسبب ما رأيت أن فرج فودة سيدفع حياته ثمنًا لهذه المناظرة؟

قال: لقد رأيت فرج فودة وهو يسحقهم أمام الجماهير، بدا قارئًا وفاهمًا للتاريخ والفكر الإسلامى، وبدأ يردد حججًا منطقية لم يستطيعوا الرد عليها، كل التساؤلات التى طرحها لم تكن لها إجابة عندهم، ولذلك قتلوه.

قلت لهم: هل تتهم الإخوان بأنهم من قتلوا فرج فودة؟

قال: الإخوان اغتالوه معنويًا فمهدوا الأرض بذلك لقتله.

نأتى للموقف الذى حسم رأى حلمى فى الجماعة الإرهابية.

يقول عن ذلك: كنت فى هذه الفترة أعمل فى التحقيقات الصحفية الخاصة بالمجالات الاجتماعية والأسرية فى المجتمع المصرى، كنت أتعامل مع الأساتذة والخبراء فى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، وكلمت أحدهم ولم أكن أعرف أنه خلية إخوانية نائمة، سألته عن تقييمه لاغتيال فرج فودة، فقال لى بالنص: «المفروض الناس اللى زيه يخرسوا خالص.. أنتم لسه مشفتوش حاجة.. دى البداية».

وضع حلمى سماعة التليفون وقرر ألا يتحدث مع هذا الشخص نهائيًا، وبعد سنوات التقى به فى جلسة مغلقة بمكتبة الإسكندرية، وشارك فيها الدكتور على الدين هلال والدكتور حمدى زقزوق وزير الأوقاف، ويومها سأل الدكتور إسماعيل سراج الدين مدير المكتبة عن سبب دعوته لهذا الشخص، ولم يكن يعرف أنه إخوانى، الغريب أنه تحدث عن عظمة الإخوان ولم يرد عليه على الدين هلال ولا الدكتور زقزوق.

يضيف حلمى: كنت ضد الإخوان طول عمرى، لكن بعد اغتيالهم لفرج فودة أصبحت قضيتى الأساسية هى مواجهة الإخوان، رغم أنه كانت هناك مواءمة معهم فى ظل نظام مبارك، وأذكر أن أحد قيادات النظام قال لى: «يمكن أن تنتقد سيد قطب، لكن خف على حسن البنا، لأننا لا نريد أن نقطع مع الجماعة بشكل نهائى».. لكننى لم أفعل، فهناك أشياء فى مصر لا تقبل التهاون أو التفاوض، لابد أن تكون حاسمة وقاطعة.

أخذت حلمى النمنم من هذه الذكريات إلى شهادته على ٣٠ يونيو.

قلت له: متى رأيت أن الثورة لازمة.. لابد أن تقوم على هذا النظام الإخوانى؟

بدأ حلمى يحكى حكايته من البداية، يقول: عندما جاء الإخوان إلى الحكم كنت رئيس مجلس إدارة دار الهلال، وبعد أن أدى مرسى اليمين الدستورية اتصل بنا المجلس الأعلى للصحافة، لدعوتنا إلى لقاء الرئيس، فذهبت ومعى الأستاذ حمدى رزق رئيس تحرير المصور والأستاذة إيمان الحفناوى رئيسة تحرير حواء، سألتنى إيمان: «هؤلاء إخوان.. ألبس إيه وأقول إيه؟» قلت لها: «زى ما أنت كده»، فقالت: «ولو منعونى؟» قلت لها: «لو منعوك يتحملوا هم المسئولية».

فى هذا اللقاء – كما يقول حلمى – قلنا لمرسى: «المرأة تريد كلمة منك تطمئنها»، فلم يرد، قلنا: «الأقباط قلقون ويريدون منك تطمينًا»، فلم يرد، قلنا: «المثقفون والقوى المدنية قلقون منك ومن الجماعة»، فلم يرد.

فى طريقه إلى الخروج من قصر الاتحادية، قابل النمنم صلاح عبدالمقصود وقطب العربى، فسألاه عن انطباعه عن اللقاء، فقال لهما بصوت سمعه الجميع: «هذا الرجل لن يكمل سنة واحدة فى منصبه».

سألت حلمى النمنم: ما الذى رأيته فى هذا اللقاء، ودفعك لأن تقول هذا؟

قال: فى هذا اللقاء رأيت رجلًا أصبح رئيسًا للجمهورية، ولا يملك كلمة للمرأة تطمئنها، ولا يملك كلمة للأقباط ولا للقوى المدنية ولا للمثقفين، فماذا يمكنه أن يفعل؟ الغريب أنه قال لى: «كل هؤلاء قلقون ويريدون من يطمئنهم، أنا أيضًا قلق.. فمن يطمئننى؟»، قلت فى نفسى: يطمئنك أنك رئيس الجمهورية، ويطمئنك أنك جئت بالانتخابات، ويطمئنك أن فى ظهرك مؤسسات قوية، لكنه بدا لأنه لا يستشعر وجود هذه المؤسسات ولا يعرف أهميتها

> قلت لصلاح عبدالمقصود وقطب العربى: مرسى لن يكمل سنة فى حكم مصر

شهادة
حلمى النمنم

30 يونيو

لقد رأيت بروفة السقوط يوم 4 ديسمبر فى أحداث الاتحادية عندما هرّب الحرس الجمهورى الرئيس من القصر من بوابة خلفية

ذهبنا لنقابل الدكتور أحمد فهمى رئيس مجلس الشورى الذى كان مسئولًا عن الصحف، وقد خرجت من هذا الاجتماع وكتبت استقالة عنيفة وأرسلتها له.

وقبل أن أسأله عما جرى ودفعه إلى ذلك، قال: كان هناك شكل من أشكال الإهانة للإعلاميين، رغم أن المجتمعين كانوا قيادات الصحافة المصرية رؤساء مجلس إدارة ورؤساء تحرير، استقبلنا أحمد فهمى فى غرفة السكرتارية، وجلسنا دون أن يقدم لنا أحد شاى أو قهوة أو مية، فقلت لفهمى: «إيه البخل ده؟.. ده أنت شرقاوى».

ويضيف حلمى: كان فيه واحد اسمه شهاب، وجدته يجلس خلفنا فى الاجتماع، وكان يدير الحوار ويتحدث، فقلت له: «لماذا تتحدث؟ هل أنت صحفى؟» فقال: «لا».. قلت له: «هل تفهم فى التوزيع؟» قال: «لا»، قلت له: «بتفهم فى المطابع؟» قال: «لا»، قلت له: «بتفهم فى الكتابة؟» قال: «لا»، قلت له: «أنت ضمن سكرتارية الجلسة فلا تتحدث ولا نسمع صوتك، من يتحدث فقط هو مدير الجلسة»، فقال لى: «لا سأتحدث نحن أيضًا صحفيون»، قلت له: «بأمارة إيه؟» وخرجت من الاجتماع كتبت استقالة فى نفس اليوم، وأكدت فيها على أن الطريقة التى يديرون بها الصحافة ستدمرها، لم يكونوا على علم بما يحدث، سمعت أحدهم يقول: «احنا نلم الليلة دى كلها بـ ٥٠ مليون»، وتعجبت فالـ٥٠ مليون لا يمكن أن تغطى تكاليف الورق فى مؤسسة الأهرام وحدها لمدة ثلاثة شهور، كانوا يريدون أن يتعاملوا معنا وكأننا عمال تراحيل.

لم يكن هذا هو المهم فقط فى هذا الاجتماع، يقول حلمى: الغريب أننى وجدت اثنين من الزملاء جاءوا وهم حليقو الرأس «على الزيرو»، ودون أن يسألهم أحد وجدتهم يقولون لأحمد فهمى: «احنا رايحين عمرة يا فندم».. وكان مثل هؤلاء يحاولون تقديم أنفسهم للإخوان بهذه الطريقة.

قلت للنمنم: كانت هذه بدايات الاختراق المباشر، لكن أعتقد أن اختراق الإخوان للمجتمع المصرى بدأ مبكرًا.

قال: أوافقك بالطبع.. فقد بدأ الاختراق مبكرًا وبصورة جديدة منذ السبعينيات فى عهد المرشد عمر التلمسانى الذى بدأ ما يعرف بـ«اختراق النخب»، وقد شهدت على اختراق إخوانى للجنة الكتاب والنشر فى المجلس الأعلى للثقافة فى العام ٢٠٠٩.

يحكى النمنم ما حدث.

يقول: فى هذا الوقت عقد المجلس الأعلى للثقافة مؤتمرًا لمناقشة قضايا تتعلق بحرية الإبداع، وفوجئت أن من بين المتحدثين أعضاء بارزين فى الجماعة، سألت الدكتور فتحى عبدالفتاح المسئول عن تنظيم المؤتمر عن هؤلاء المتحدثين، فقال: «لابد أن نمنحهم فرصة ليتحدثوا ويعرضوا أفكارهم»، فرددت عليه: «إنهم يتحدثون فى منابرهم ويعبرون عن آرائهم ومواقفهم، لكن وجودهم هنا معناه أنهم اخترقوا المجلس الأعلى للثقافة بسهولة».

فى إحدى الجلسات كان عصام العريان يتحدث، قال له النمنم: «عندما تم اغتيال فرج فودة لم تصدروا بيان استنكار، ولم تدينوا الاغتيال حتى الآن؟».

حاول العريان أن يتهرب، قال: «نحن رفضنا الاغتيال».

فأكد النمنم: «لم ترفضوا.. وكل ما فعله المرشد أنه صرح بأن الدولة هى التى تتحمل مسئولية اغتيال فرج فودة لأنها لا تطبق الشريعة، والشباب غاضب، وطبيعى أن يفعلوا ما فعلوه، فأنتم لم تستنكروا الحادثة بل بررتم لها».

يرصد حلمى النمنم وجهًا مختلفًا لما كان يفعله الإخوان فى الصحافة.

يقول: عندما وصل الإخوان إلى الحكم، كانت لديهم رغبة ليس فى السيطرة، ولكن فى «التفطيس»، لأنك لو أردت السيطرة على مؤسسة صحفية واستخدامها فعليك أن تقويها وتلمعها على الأقل، حتى تصبح لديك مؤسسة كبيرة، لكنهم اتجهوا إلى تمويت المؤسسات، عندما استعانوا بغير الأكفاء متجاوزين كل الأعراف والتقاليد المهنية، وهو ما حدث أيضًا فى وزارة الثقافة.

ويضيف: عبدالناصر مثلًا عندما أسس وزارة الثقافة استعان بفتحى رضوان لأنه يريد بناء وزارة قوية، وجاء بعده بثروت عكاشة، ورغم أنه كان من بين الضباط الأحرار إلا أنه كان كاتبًا كبيرًا ومثقفًا رفيعًا وصاحب مواقف، لكن الإخوان عندما أرادوا تعيين وزارة ثقافة جاءوا بشخص ظل معيدًا ٢٣ عامًا حتى حصل على الماجستير، وكان حادًا وعدوانيًا ولم يكن له كارير ثقافى، وكان وضع الوزارة غريبًا وقتها.

سألته: كيف كان غريبًا؟

قال: يعنى مثلًا كان مكتب رئيس دار الكتب وهو أفخم من مكتب الوزير بمراحل، كانوا يعقدون فيه اجتماعات تنظيمية، رغم أنها مؤسسة حكومية ولا علاقة لها بالتنظيم، وكانوا يريدون إخراج وثائق معينة خارج الدار، وهو ما دفع الموظفين إلى نقلها إلى دواليب بأسماء مختلفة حتى لا يحصل عليها الإخوان.

حدث ما هو أكثر من ذلك، عندما تولى حلمى النمنم رئاسة هيئة الكتاب، قام بعمل جرد.

يقول: كنت أريد معرفة ما أقوم بتسلمه إداريًا وماليًا وورقيًا، وقلت لهم: «هاتوا لى الكتب التى فى المطابع»، فوجدت ٤٣ كتابًا طبعوا الملازم الداخلية وبقيت الأغلفة، وتخيل لمن كانت هذه الكتب؟ كانت لأفراد من الإخوان ومن بينها كتاب «البلاغة فى رسائل الإمام الشهيد»، فقمت بوقف طباعة الأغلفة وأعدمت الكتب، وجاءت الرقابة الإدارية لتحقق لأن هذا إهدار للمال العام، لكننى قلت لهم أن هذه الكتب لن تنزل السوق أبدًا.

المفاجأة الأكبر التى يكشفها حلمى النمنم أن كتاب «البلاغة فى رسائل الإمام الشهيد» كان فى الأصل بحثًا للترقية فى إحدى الجامعات الإقليمية قبل ٢٠١١، وتمت ترقية صاحبته، ولم يكن بهذا العنوان.

قلت للنمنم: وما حقيقة أن هناك كتبًا لحسن البنا وسيد قطب طبعت بالفعل فى هيئة الكتاب؟

قال: لا.. لم يحدث، طبعت فقط كتب سيد قطب ما قبل الإخوان مثل روايته «أشواك»، وكانت المقدمة متعاطفة معه للأسف، وللأسف فقد حدث نوع من التلوث الثقافى، ومن بين هذا التلوث مثلًا أنه وبعد فبراير ٢٠١١ وفى أسبوعين متتاليين صدرت عن دور نشر مختلفة فى المحافظات ٦ طبعات من كتاب «معالم فى الطريق»، وكان يتم توزيعه فى محيط ميدان التحرير، وأعادوا كذلك نشر كتاب للشيخ الغزالى فيه هجوم على البابا شنودة وأقباط مصر اسمه «قذائف الحق» كتبه فى أجواء فتنة السبعينيات، وكأنهم كانوا يمهدون الأرض لشىء ما.

كان هناك استسلام من نوع ما للإخوان، لكن فى الوقت نفسه كانت هناك حركة مقاومة.

قلت للنمنم: قاوم المثقفون جماعة الإخوان، وقبل أن يصلوا إلى محطة ٥ يونيو ٢٠١٣ يوم إعلان الاعتصام ضد الوزير الإخوانى، كانت هناك محطات مقاومة كثيرة.. كيف تراها؟

قال: لابد أن أسجل أن أول من تصدى لمشروع حسن البنا وجماعته كان المثقفون المصريون، وقد بدأ هذا مبكرًا من خلال كتاب طه حسين فى العام ١٩٣٨ «مستقبل الثقافة فى مصر» وهو الكتاب الذى لم يقرأ بعناية حتى الآن، أول ٨ فصول فى هذا الكتاب تتحدث عن الهوية المصرية، وأنه ينبغى أن تكون مصر دولة وطنية مدنية حديثة، وهو ما تبناه أيضًا الدكتور محمد حسين هيكل الذى كان يعرف حسن البنا جيدًا.

قلت: عرض حسن البنا على محمد حسين هيكل أن يكون مرشدًا للجماعة، رغم أنه كان يعرف أنه لا يوافق على فكره أو منهجه؟

قال: هذه هى طريقة الإخوان، عندما كانوا فى الحكم، وفى اجتماعاتهم يقول أحدهم: «لابد من القبض على حلمى النمنم، لابد أن يدخل السجن ولا يخرج»، وعندما يقابلنى وجهًا لوجه يقول لى: «أهلًا بأستاذنا الذى نتعلم منه»، هذه طريقتهم، يجيدون النفاق الشديد، يسلمون عليك ويأخذونك بالحضن، يريدون أن يقولوا لك أننا متسامحون ونحب كل الناس ونريد الخير لمصر، رغم أنهم يحرضون عليك.

ويشير النمنم إلى أن مواجهة المثقفين المصريين للإخوان بدأت منذ الثلاثينيات، وفى الأربعينيات تنبهت لهم أجهزة الأمن، وقد قاوموا الجماعة من خلال مجموعات كثيرة للدفاع عن حرية الفكر ومدنية الدولة، رفض المثقفون المصريون طول الوقت وصول الإخوان إلى الحكم، وعندما وصلوا إلى الحكم رفضوا أخونة مؤسسات الدولة.

يقول النمنم: أستطيع أن أزعم أننى أول من استخدمت تعبير «أخونة مؤسسات الدولة»، فقد رصدت أنهم متعجلون فى تنفيذ ذلك، وهو ما حدث بالفعل بعد وصول محمد مرسى إلى الحكم مباشرة.

توقفت مع حلمى النمنم عند كتابين مهمين من كتبه، هما «حسن البنا الذى لا يعرفه أحد» و«سيد قطب.. سيرة التحولات».. سألته عن ظروف كتابتهما، وكيف كانا من بين جولات المواجهة مع الإخوان؟

يقول عن كتابه «حسن البنا الذى لا يعرفه أحد»: صدر هذا الكتاب فى النصف الثانى من العام ٢٠١١، وكان قد عملت عليه فى سنة ٢٠١٠، لأنه فى عام ٢٠٠٩ بدأ العالم يسأل عن مصير مصر بعد حسنى مبارك، وعن البديل له، وكنا أمام بديلين الإخوان أو التوريث، وكنت أرى أنه تاريخيًا لا يصح أن تتم محاصرة الشعب المصرى بين خيارين، وكان لابد من البحث عن خيار ثالث.

وأذكر أننى كنت فى مؤتمر فى أصيلة بالمغرب فى عام ٢٠١٠، وكان معى عدد كبير من مثقفى العالم العربى، وكان السؤال باستمرار عن مستقبل مصر؟ ومن سيأتى بعد مبارك؟ وسألنى وزير خارجية موريتانيا عن فرصة جمال مبارك؟ فقلت له: «لا أظن»، فوجدته يسألنى عن فرص الإخوان فى خلافة مبارك؟ فانتبهت إلى أن مشروع الإخوان مطروح خارج مصر، وفجأة وجدت عددًا من الكتب الحديثة تصدر للتعريف بالإخوان، وفوجئت أن اللجنة العليا لمعرض الكتاب تضم ناشرًا إخوانيًا.

سأل حلمى النمنم عن سبب انضمام الناشر الإخوانى إلى اللجنة العليا للمعرض، فقيل له: رغبة عليا، ولابد أن نلم الأمور مع الإخوان.

حضر هذا الناشر اجتماع اللجنة، وبدأ فى التطاول على الصحفيين ووصفهم بأنهم منافقون، لكن النمنم تصدى له — كما يروى- وقال له كلامًا أكد أنه لا يصح أن يقال على الهواء، وبعد الاجتماع تواصل معه مسئول كبير، وقال له: «نعدك بأن هذا الشخص لن يحضر الاجتماعات بعد ذلك، ولن يحتك بك نهائيًا».

يقول النمنم: من كل ذلك أدركت أن هناك شيئًا ما يحدث، وكانت لدى معلومات أن من يروجون لمشروع التوريث لدى الإدارة الأمريكية يقولون إن نظامًا على رأسه جمال مبارك يستطيع احتواء الإخوان وإدخالهم فى مشروع الدولة، بوصفهم

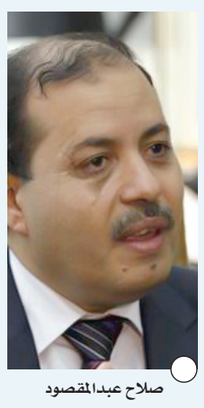
> عندما وصل الإخوان إلى الحكم، كانت لديهم رغبة ليس فى السيطرة، ولكن فى «التفطيس»

> أزعم أننى أول من استخدمت تعبير «أخونة مؤسسات الدولة»، فقد رصدت أنهم متعجلون فى تنفيذ ذلك

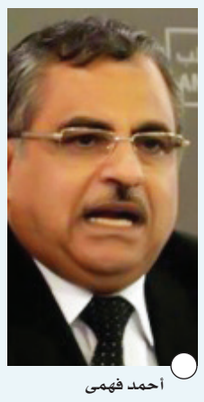
فرج فودة

إسماعيل سراج الدين

> أول من تصدى لمشروع حسن البنا وجماعته كان المثقفون المصريون، وقد بدأ هذا مبكرًا من خلال كتاب طه حسين فى العام 1938



صلاح عبدالمقصود



أحمد فهمى

30 يونيو

شهادة
حلمى النمنم

أهم ما فعله الرئيس السيسى أنه لم يأخذ الإخوان مسألة مقايضة، بل مسألة مواجهتهم كانت بالنسبة له قضية وطنية خالصة

يمثلون الإسلام المعتدل القادر على التعامل مع الجماعات العنيفة والمتطرفين.

ويضيف: فى هذا الوقت بدأت أعمل على كتاب حسن البنا، وبدأت نشر مقالات عنه فى الصحف، فجاءتنى رسالة من الرجل الثانى فى الجماعة قال لى فيها: «قل ما شئت.. وافعل ما شئت.. ليس لنا حاجة عندك، لكن لا تقترب من حسن البنا، لن نقول لك امدحه أو ذمه.. ولكن لا علاقة لك به»، وهو ما دفعنى لأن أنتهى من الكتاب الذى صدر عن مكتبة مدبولى.

وعن كتاب «سيد قطب.. سيرة التحولات» يقول النمنم: لم يكن سيد قطب إلا تفريعة من حسن البنا، بعد ٢٠١١ وفى بدايات ٢٠١٢ وجدت أننا أمام موجة اعتذارات للإخوان، وفعل ذلك كثيرون ومنهم أسماء معروفة، فقلت لابد أن أضع شهادتى عن سيد قطب بكل ما فيه من تناقضات وتحولات، فهم يقولون إنه كان شاعرًا رومانسيًا عظيمًا، وهو لم يكن شيئًا من هذا، ويقولون إنه كان قصاصًا ضخمًا، وأنه من اكتشف نجيب محفوظ، وهو ما لم يحدث، فنجيب بدأ الكتابة عام ١٩٣٤ وسيد قطب كتب عنه عام ١٩٤٨ فكيف يأتى من يقول إنه من اكتشفه، فأردت أن أبدد كل هذه الأوهام عن سيد قطب.

من هذه النقطة وتعليقًا على اعتذارات البعض للإخوان، قلت للنمنم: يمكن أن تختلف مع الرئيس عبدالناصر، لكن ليس معنى ذلك أن تتفق مع الإخوان.

قال: هذا مؤكد، فيمكن أن تختلف بالفعل مع الرئيس عبدالناصر فى أشياء كثيرة، لكن ليس معنى ذلك أن تكون مدينًا للإخوان باعتذار، وهو ما يتكرر الآن، فيمكن أن تختلف مع النظام الحالى فى أشياء كثيرة، لكن ليس معنى هذا أن تتفق مع الإخوان فى أى شىء.

ويضيف حلمى: أنا أتابع السوشيال ميديا، وعندما ينتقد أحد الإخوان تجد من يقول لك: «لماذا لا نتحدث عن مشاكل الأسعار؟»، وهى حيلة إخوانية، لأن الإخوان يجيدون القفز فى الظلام، ولا ينبغى أبدًا أن نصل إلى مرحلة الظلام، ولا يجب أن نسمح لهم بالقفز بيننا، وكنت وما زلت أقول للمثقفين قاوموا وناضلوا وقدموا شهداء بالدم، وكان هناك من يفعل ذلك، لكن للأسف هناك كثيرون لم يفعلوا شيئًا.

قلت له: دعنا نقف عند من قاوموا وناضلوا ومن قرروا الاعتصام ضد وزير الثقافة الإخوانى، كيف ترصد ما جرى على الأرض؟

قال: يبدو لبعض الناس أن وزارة الثقافة هشة أو أنها ليست من الوزارات السيادية، رغم أن الواقع يقول أنها من أهم الوزارات وعلامة مهمة جدًا، ومن يتابع ما حدث فى يناير ٢٠١١ جيدًا، سيجد أن الدكتور جابر عصفور قدم استقالته كوزير ثقافة، التحليلات أيامها قالت إن هذه الاستقالة مؤشر على انهيار النظام وإنه غير قابل للإصلاح، لأن من استقال هو وزير الثقافة ولا أحد غيره.

ويضيف: وكذلك اعتصام المثقفين أمام وزارة الثقافة كان يقول أن النظام انتهى والباقى فقط هو مسألة تحرير شهادة الوفاة، وأذكر أنه فى ثالث أيام الاعتصام جاءنى أحد المثقفين وسألنى: «ماذا سنفعل بعد ذلك؟» قلت له: «لما يخلص الإخوان ويمشوا نفكر فيما سنفعله»، فقال لى: «ما هم خلاص خلصوا»، وكانت هذه حقيقة.

ويذكر حلمى أن الناشر الذى اشتبك معه فى اللجنة العليا لمعرض الكتاب تواصل معه قبل أيام من ٣٠ يونيو، وقال له: «تفضل امسك المجلس الأعلى للثقافة أو دار الكتب»، فقال له: «ليس قبل أن تمشوا أولًا».

رد عليه الناشر الذى اتضح له أنه كان يعمل بأموال خيرت الشاطر: «ولكننا لن نمشى».

فقال له حلمى: «لا.. هتمشوا.. ومحمد مرسى سيدخل السجن».

يقول حلمى: هذا الناشر نفسه شتم وزير الثقافة الإخوانى وقال لى إنه متهور وعمل لنا مشاكل كثيرة، ونريد أن نلم الأمور، وتفضل امسك المكان الذى تريده، وأنهم يعرفون خطورة وزارة الثقافة، لكن الأمور كانت قد أفلتت من بين أيديهم.

ويضيف: أدرك الإخوان بعد اعتصام وزارة الثقافة خطورة الوزارة، وأذكر أننى عندما كنت وزيرًا ٢٠١٥ – ٢٠١٨ كنت أعتبر أن نقد الوزير شىء عادى، لكننى وجدت من يقول لى على الهواء: «متى تتقدم باستقالتك؟» فقلت له: «لن أستقيل أبدًا»، لأننى كنت أعرف أن الإخوان يهمهم أن يستقيل وزير الثقافة ويمشى احتجاجًا أو غضبًا أو فشلًا، لأن هذا مؤشر على نهاية النظام.

سألت النمنم عن سر نجاح اعتصام المثقفين ضد الإخوان؟

قال: يمكن أن يختلف المثقفون مع بعضهم، أن يدخلوا فى جدل، وكل هذا مقبول، وخاصة فى الأمور الأدبية، لكن فى الأمور السياسية التى لا تقبل الجدل يستطيع المثقفون أن يتجاوزوا خلافاتهم، فقد كنا نتحدث عن الوطن ومدنية الدولة ومجتمع قوى ومتماسك، وهو ما يتطلب الإجماع عليه، وقد أجمع المثقفون فى هذا الاعتصام على ذلك بالفعل، لأنه كان هناك تهديد لهوية الدولة.

هذا الاتفاق بين المثقفين فى اعتصام وزارة الثقافة جعلنى أتوقف مع حلمى النمنم عند تفرقهم بعد ثورة ٣٠ يونيو، قلت له: أين ذهب المثقفون بعد هذا الاعتصام؟ ولماذا ينتقد البعض دورهم ويقولون إنه مفقود؟

قال: المثقفون موجودون، فمثلًا عندما حرك الرئيس السادات الأسعار فى العام ١٩٧٧ وقامت مظاهرات ضده تراجع، لكن فى العام ٢٠١٦ عندما حدث التعويم ضمن إجراءات برنامج الإصلاح الاقتصادى أنا كنت فى الوزارة، وحذر بعض الزملاء من خطورة هذا القرار، وبدأوا فى التذكير بما حدث فى ١٨ و١٩ يناير، ويومها وقف المهندس شريف إسماعيل رئيس الوزراء ودافع عن القرار، وقال: «الذين سبقونا كانوا يعرفون أن هذا ما يجب أن يحدث، لكنهم خافوا وترددوا».

تحدث حلمى، وقال لرئيس الوزراء: «يا فندم نحن لا نخاف على أنفسنا، بل نخاف على البلد».

المفاجأة أن الناس تقبلوا القرار ولم يحدث انفجار فى الشارع، وهو ما جعلنى أسأل حلمى: فى رأيك لماذا تقبل الناس القرار؟

قال: لأنه كان هناك وعى، وهو الوعى الذى أسهم فيه المثقفون، ولولا هذا الوعى لم تكن الدولة تستطيع أن تقف على قدميها.

> لولا تدخل الجيش المصرى فى 30 يونيو ما كانت هناك ثورة من الأساس، ولولا وجود الفريق أول عبدالفتاح السيسى القائد العام للقوات المسلحة لم تكن هناك ثورة

أخذت حلمى النمنم إلى نقطة مهمة جدًا فى شهادته، قلت له: رأينا الجيش حتى اللحظة الأخيرة وهو حريص على ألا تكون هناك حرب أهلية، وألا يمس أحد المصريين، كيف ترى دور الجيش فى ثورة ٣٠ يونيو؟

قال: لولا تدخل الجيش المصرى فى ٣٠ يونيو ما كانت هناك ثورة من الأساس، ولولا وجود الفريق أول عبدالفتاح السيسى، القائد العام للقوات المسلحة، لم تكن هناك ثورة، الثورات فى مصر لا تنجح إلا بوقوف القوات المسلحة مع مطالبها، الشارع يتحرك ثم يأتى دور مؤسسات الدولة وعلى رأسها الجيش، ولو لم يقف الجيش مع مطالب الشعب فى ٣٠ يونيو، لتحولت الأحداث إلى ما يشبه ما جرى فى ١٩٧٧، فوضى وتخريب أو حريق كما جرى فى ٢٦ يناير ١٩٥٢، ويمكننى أن أقول إن وجود القوات المسلحة فى ٣٠ يونيو هو الذى حولها من مظاهرات إلى ثورة.

لفت نظر حلمى إلى أنه فى المظاهرات التى سبقت ٣٠ يونيو كان المصريون يهتفون «انزل يا سيسى.. مرسى مش رئيسى».. سألته عن دلالة هذا الاستدعاء؟

قال: كلنا نذكر هذا الهتاف ونعرفه، لكن كان هناك شىء آخر جرى فى جمعة التفويض فى ٢٦ يوليو ٢٠١٣، طلع وزير الدفاع وقال أنا بطلب من الناس تنزل تمنحنا تفويضًا وأمرًا للتصدى للإرهاب، فالمؤسسة المنضبطة كانت تريد تكليفًا من الشعب ومن الشارع، وقد نزل الشعب والتفويض تم، رغم أن الرئيس الأمريكى أوباما خرج وقتها وناشد الشعب المصرى ألا يخرج إلى الشوارع مرة أخرى، لكن أحدًا لم يلتفت إلى ذلك فى وقتها، فقد فهم الناس أن هناك من يريد أن يصادر منهم ثورتهم، لكنهم لم يمنحوه الفرصة.

ولأن حلمى النمنم متخصص فى تاريخ جماعة الإخوان، فقد كان مناسبًا أن أتوقف معه عند بعض الأساطير التى ترتبط بالجماعة، وهى الأساطير التى عمل على تصحيحها، وتحديدًا ما تدعيه من دورها الوطنى طوال التاريخ المصرى.

قال حلمى بوضوح: فى الواقع لم يكن لجماعة الإخوان أى دور وطنى، ويمكن أن نتقبل ذلك، الغريب أنها كانت ومنذ اللحظة الأولى كانت جماعة معادية لفكرة الوطن والوطنية، وأنا أزعم أن هذه الجماعة أسست خصيصًا لضرب الفكرة الوطنية فى مصر، ولذلك وقفت الأصابع الإنجليزية خلف حسن البنا وجماعته بأكثر مما نتصور، فبعد أن وحدت ثورة ١٩١٩ المصريين كان لابد من ضرب الفكرة الوطنية والفكرة القومية التى تهدد الاستعمار فى كل بلاد المنطقة، فتم استحداث هذه الجماعة التى جاءت لتعادى مفهوم الدولة وتعادى مفهوم الوطن.

ويضيف النمنم: ستجد هذا الخط موجودًا عند الجماعة منذ حسن البنا إلى يومنا هذا، وقد ظهر فى لحظات فارقة، مثلًا فى لحظة الهزيمة الساحقة فى ٦٧، بعدها بعامين جاء برنارد لويس فى زيارة إلى مصر وكان وقتها رجل مخابرات بريطانية، وكان يريد استكشاف آفاق وإمكانية تحقيق السلام بين مصر وإسرائيل، وقضى عدة شهور فى مصر وقابل كل الأطياف، وكتب دراسة عن حسن البنا ترجمها ونشرها المركز القومى للترجمة سنة ٢٠١٦، قال فيها إنه قابل كل الناس وقال إن المصريين بمن فيهم عبدالناصر ليست لديهم مشكلة مع اليهود لكن مشكلتهم مع إسرائيل.

ويكشف النمنم ما أكده لويس قابل نائب المرشد وقتها الذى قال له إن أى عمل تقوم به إسرائيل ضد مصر يقربنا خطوة من أهدافنا.

يقول حلمى: بالتالى هذه الجماعة ليست وطنية، بل تعمل ضد الوطنية على طول الخط، ولا ينبغى أن ننسى ذلك، ودموع التماسيح والمظلوميات التى يجيدونها لا يجب أن نلتفت إليها، لأن لديهم مخططًا أيديولوجيًا ولن يتراجعوا عن تنفيذه.

كانت هذه فرصة لأسأل النمنم عن تعامل رؤساء مصر مع جماعة الإخوان، وأيهم كان على صواب فيما فعله؟

قال: كل من حكموا مصر.. ليس الرؤساء فقط، ولكن حتى الملك فاروق بدأوا مع الجماعة بالنية الطيبة، لم يبدأوا بالعداء، حتى الرئيس السيسى لم يبدأ بالعداء مع الإخوان، وأذكر ونحن فى مؤتمر الشباب الأول فى عام ٢٠١٦ أن الرئيس تحدث مع الشباب وقال نصًا: «أنا أقبل أن تعيش معى وأنت مختلف فكريًا وسياسيًا، لكن لن أسمح أن تحمل السلاح وترفعه علينا»، لكن الجماعة حملت السلاح.. ومشكلتها أنها لا تقبل بأقل من حكم مصر قولًا واحدًا.

ويضيف النمنم: هذه هى فكرتهم مهما كان الرئيس الموجود ومهما كان مشروعه، وعندنا الرئيس السادات خرج وقال أنا رئيس مسلم لدولة مسلمة، وأسس لدولة العلم والإيمان، وشكل لجنة برئاسة الدكتور صوفى أبو طالب رئيس مجلس الشعب لبحث إمكانية تطبيق الشريعة الإسلامية، فخرجوا عليه ودعموا عملية اغتياله رغم أنه كان على أرضيتهم، لأنهم يريدون أن يحكموا بأنفسهم.

قلت له: هل أفهم من ذلك أنك تتبنى فكرة أن الجماعة ضالعة فى اغتيال الرئيس السادات؟

فرد بحسم: قولًا واحدًا، وأريد أن أقول أن ما لدى الدولة عن هذه الجماعة كثير جدًا، ومعظمه غير معلن، موجود فى أوراق التحقيقات والقضايا التى حوكمت فيها الجماعة، وأعتقد أن الناس لابد أن تعرف ما الذى تضمه هذه القضايا، وهو ما يمكن أن يساهم فى صناعة وعى مجتمعى بخطورة الجماعة المتجددة.

قادنى هذا الحديث إلى سؤال حلمى النمنم عن مواجهة الدولة للجماعة، وهل يمكن أن نكتفى بالمواجهة الصلبة من خلال الجيش والشرطة فقط؟

قال: لابد من مواجهة شاملة، لأن خطر الجماعة شامل، ودعنا نتحدث بصراحة فما فعلته الجماعة من ٢٠١١ لـ ٢٠١٣ دفع الجيش إلى أن يقدم ٣ آلاف شهيد و١٣ ألف مصاب فى الحرب على الإرهاب، تكلفت الدولة مليار جنيه شهريًا أثناء مواجهة الإرهاب، قطاع السياحة تضرر بشدة، عندما كنت وزيرًا ووقع حادث طائرة شرم الشيخ تكلفت الدولة خسائر تصل إلى ٢٨٠ مليون دولار شهريًا، هذا فى عملية واحدة، فما بالك ببقية العمليات الإرهابية، كل هذه خسائر بسبب الجماعة، وهو ما يستوجب مواجهة شاملة ودائمة معهم يشترك فيها الجميع بلا استثناء.

ويضيف حلمى: أهم ما فعله الرئيس السيسى أنه لم يأخذ الإخوان مسألة مقايضة، بل مسألة مواجهتهم كانت بالنسبة له قضية وطنية خالصة، وهو ما يحسب له، فلديه موقف صلب واضح ومحدد من الجماعة، لا يقبل مهادنة ولا مزايدة.

قلت له: بصراحة هل تخشى على الذهنية المصرية من نسيان ما الذى يشكله الإخوان من خطر؟

قال: أنا لا أخاف على الناس، فوعيهم عالٍ تحديدًا فيما يخص الإخوان، فى السبعينيات سمعت الناس يقولون: «ما الذى أعادهم لقد ارتحنا منهم»، وعندما وصلوا للحكم بعد الثورة سمعت الناس يقولون نفس الكلام، الناس لا تنسى ووعيهم قوى، المشكلة أن النخبة هى التى تنسى وهذه مشكلة كبيرة نعانى منها، وأنا بالفعل لست خائفًا من الشارع ولا من عموم المواطنين، ولكننى أخشى على مصر من بعض قطاعات النخبة التى تقبل المقايضات والمساومات، مثل من جاءوا قبل ٣٠ يونيو وقالوا: «لماذا لا نعطى للإخوان فرصة»، على عكس الناس لا يحتاجون منح الإخوان فرصة ليعرفوهم.

كان لابد لهذه الشهادة من ختام، سألت حلمى النمنم عن توصيفه لثورة ٣٠ يونيو وهو الذى شارك فيها وساندها وأصبح وزيرًا فى ظلها.

قال: الثورة ليس أن تخلع حاكمًا ونظام حكم، لأنك يمكن أن تخلع حاكمًا وتسلم البلد للفوضى، أو لتيار رجعى يأخذها سنوات إلى الوراء، أو تتسلمها جماعة إرهابية فيصبح ما حدث انتكاسة، لكن الثورة هى التى تأخذ البلد إلى الأمام بخطوات ثابتة، وتحقق إنجازات على الأرض، ولابد أن يعرف الناس أن الإنجازات لا تأتى بالمجان أبدًا.. فالدول لا تبنى بالمجان، إلا إذا كانت ستبنى على النهب والاستعمار، ولأن مصر ليست دولة استعمارية فلن نبنى بالنهب، بل نبنى بعرقنا وتعبنا وبتكلفة اقتصادية يتحملها الشعب بشكل أسطورى.. وذلك يحدث لأن هذا هو الشعب المصرى.

خيرت الشاطر

علاء عبدالعزيز

> الثورة ليس أن تخلع حاكمًا ونظام حكم، لأنك يمكن أن تخلع حاكمًا وتسلم البلد للفوضى

الجيش والثورة

مأساة بعض الشعوب ليست فى قلة ما تملك من تاريخ، وإنما فى قلة ما تقرأه منه.
التاريخ لا يعيد نفسه بحذافيره، لكنه يعيد قوانينه، ويكرر دروسه، ويمنح كل جيل امتحانه الخاص، لذلك من الأهمية بمكان، ونحن نفتح صفحات التحليل أمام ثورة الثلاثين من يونيو عام 2013م، ألا نكتفى بالنظر إليها باعتبارها حدثًا سياسيًا معاصرًا معزولًا عن سياقه، بل أن نعود خطوة إلى الوراء، وربما خطوات عديدة إلى عمق التاريخ المصرى نفسه؛ وهل كانت هذه هى المرة الأولى التى يجد فيها المصريون جيشهم فى قلب معركة إنقاذ الدولة عندما تتعرض لاختبار وجودى؟ وهل كان تدخل الجيش المصرى فى لحظات الحسم استثناءً عابرًا فى تاريخ البلاد، أم أنه امتداد لدور تكرر بأشكال مختلفة عبر القرون؟

د. باسم عادل

30 يونيو.. لحظة اختبار وجودى وقرار إنقاذ مصيرى

الجيش منذ الدولة القديمة لم يكن مجرد قوة لحماية الحدود بل كان صمام الأمان الذى تتكئ عليه الدولة

وإذا استبعدنا من هذه المقارنة ثورتى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢م والخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١م، باعتبارهما جزءًا من التاريخ السياسى المباشر للدولة المصرية الحديثة، فإن صفحات التاريخ الأقدم تضع أمامنا وقائع لا تقل إثارة للانتباه.

فالتاريخ المصرى، منذ فجر الدولة القديمة وحتى العصر الحديث، يُسجل فى أكثر من موضع أن الجيش لم يكن مجرد قوة لحماية الحدود ورد العدوان الخارجى، بل كان فى كثير من اللحظات الحرجة صمام الأمان الذى تتكئ عليه الدولة حين تضطرب أمورها من الداخل، وتتسع دوائر الفوضى، ويصبح بقاء الكيان الوطنى ذاته موضع اختبار، وحين كان يتدخل جيش مصر... لم يكن يصنع تاريخًا جديدًا.. بل يستدعيه!

ومن يقرأ تاريخ مصر بإنصاف يدرك أن ظهور القائد العسكرى فى لحظات الخطر ليس استثناءً فى تاريخ هذا الوطن، بل يكاد يكون أحد قوانينه المتكررة، فعندما تضطرب الأحوال، وتضعف السلطة المدنية، وتتسع الفجوة بين الدولة ومؤسساتها، ويصبح كيان البلاد نفسه موضع تهديد، كثيرًا ما يخرج من صفوف الجيش رجال لم تطلبهم السُلطة بقدر ما استدعتهم الضرورة، وهذه الحقيقة ظلت، عبر القرون، راسخة فى صفحات التاريخ المصرى، وحاضرة فى وجدان قطاعات واسعة من المصريين؛ إذ ارتبط الجيش فى الوعى الوطنى بفكرة بقاء الدولة قبل ارتباطه بفكرة السُلطة. ولذلك، كلما مرت مصر بمنعطفات حادة، يحاول أن يدخل أعداء مصر والمتآمرون عليها فى تلك المساحة بين الجيش وشعبه، وكأنهم ليسوا من لُحمَة واحدة أو أن الجيش نفسه ليس من نسيج الشعب، فينشرون أن تدخلًا للمؤسسة العسكرية فى لحظات الخطر يمثل افتئاتًا على الإرادة الشعبية، فى محاولة لإفقاد الثقة بين الشعب وجيشه ليسهل إضعاف ركائز الدولة وإسقاطها فى لحظات تكون فيها فى أمسّ الحاجة إلى التماسك.

ولهذا فإن من ينظر إلى أحداث ٣٠ يونيو من هذه الزاوية لا يراها واقعة منفصلة عن سياق التاريخ المصرى، بل يراها امتدادًا لنمط متكرر عرفته مصر عبر آلاف السنين؛ حين يشتد الخطر، وتتسع الفوضى، ويخشى الناس على دولتهم، يتقدم الجيش إلى واجهة الأحداث، لا ليصنع تاريخًا جديدًا، بل ليستدعى تاريخًا قديمًا يعرفه المصريون جيدًا، حتى وإن نسوه لبعض الوقت.

ومن هذه البوابة يجب أن نقرأ لحظات التحول الكبرى فى مصر فى فترة حكم جماعة الإخوان، ومن هنا تبدأ حكاية مصر مع الثلاثين من يونيو عام ٢٠١٣م، لنحلل ماذا كانت ٣٠ يونيو؟ هل كانت مجرد احتجاجات انتهت بتغيير رئيس؟ أم كانت لحظة تاريخية شعر فيها قطاع واسع من المصريين بأن الدولة نفسها تقف أمام اختبار وجود، فخرجوا ليغيروا مسارها؟

الذين عاشوا تلك الأيام يعرفون أن الإجابة لا تُختصر فى بيان سياسى، ولا فى توصيف قانونى واحد، فالثورات فى التاريخ كانت دائمًا موضع جدل، وكثير منها لم يحصل على تعريفه النهائى إلا بعد سنوات طويلة من حدوثه، لكن من وجهة نظر ملايين المصريين الذين خرجوا فى الثلاثين من يونيو، لم تكن المعركة مع شخص الرئيس الأسبق محمد مرسى وحده، ولم تكن خلافًا على قرارات حكومية أو سياسات اقتصادية، بل كانت معركة حول طبيعة الدولة المصرية، وهوية مؤسساتها، وحدود العلاقة بين تنظيم سياسى وبين وطن عمره آلاف السنين، فمصر لم تكن أمام خلاف سياسى، بل كانت أمام صراع على طبيعة الدولة.

ولكى نفهم لماذا خرج ملايين المصريين فى ٣٠ يونيو، لا يكفى أن نعود إلى أيام التظاهر الأخيرة، ولا إلى خطابات اللحظة، وإنما يجب أن نعود إلى ما كان يتردد فى الشارع المصرى بعد عام واحد من حكم جماعة الإخوان التى تعتبر رحم الإسلام السياسى المتطرف فى تاريخ العالم العربى والإسلامى، وهو أن الأزمة كانت أزمة أداء يمكن إصلاحها فى انتخابات قادمة، وأن هناك مسارًا يتشكل قد يغير طبيعة الدولة المصرية نفسها؟

هنا انقسم المصريون، بين فئة قليلة تريد أن تُخضِع الوطن لأيديولوجية الجماعة ومخططها، وهم أنصار تنظيم الإخوان وأتباعه، وفئة غالبة من جموع الشعب بكافة أطيافه شعرت بالخطر الحقيقى للتطرف واستغلال الدين فى السياسة، فأنصار تنظيم جماعة الإخوان رأوا أن الرئيس الأسبق محمد مرسى جاء عبر انتخابات ديمقراطية بعد عقود من الحكم السلطوى، وأنه لم يحصل على الوقت الكافى لتنفيذ مشروعه وسط دولة تعانى أزمات اقتصادية وإدارية عميقة، كما رأوا أن معارضيه لم يمنحوا التجربة فرصة حقيقية للاستمرار.

أما الغالبية من الشعب المصرى، فقد رأوا الصورة من زاوية مختلفة تمامًا، فقد اعتبروا أن المشكلة لم تكن فقط فى نجاح أو فشل حكومة، وإنما فى وجود مشروع سياسى ذى مرجعية تنظيمية وأيديولوجية يسعى إلى نقل ولاء الدولة من فكرة «الدولة الوطنية» إلى فكرة «الجماعة»، ومن هنا ظهر مصطلح «التمكين» الذى استخدمه المصريون لوصف مخاوفهم من توسع نفوذ الإخوان داخل مؤسسات الدولة، وظهر مصطلح «أخونة الدولة» فى النقاش العام، مع الجدل حول تعيينات فى بعض المواقع التنفيذية، وطريقة إدارة مؤسسات الحكم، والإعلان الدستورى الصادر فى نوفمبر ٢٠١٢م، الذى اعتبره جموع المصريين تركيزًا واسعًا للسلطات فى يد الرئيس.

وكانت الأزمة تتجاوز السياسة اليومية إلى ما هو أعمق، فما هو الحد الفاصل بين شرعية من جاء عبر صندوق الانتخابات، ومن فشل فى إدارة الحكم لأنه فَرق بين المنتمى لأيديولوجيته وغير المنتمى إليها، وبين ضرورة تحتم تصحيح المواجهة أمام هذه التفرقة؟

هذا السؤال لم يكن مصريًا فقط، فقد اعتادت

30 يونيو

الجيش والثورة

اختيار الشعب للقائد الرئيس عبدالفتاح السيسى، لم يكن فقط اختيارًا لقيادة فى مرحلة معقدة، بل كان اعترافًا بزعامة تاريخية

السياسة الدولية الحديثة أن تجعل من الصندوق نهاية القول، غير أن التجارب التاريخية علمتنا أن الصندوق - وحده - لا يكفى دائمًا لتفسير لحظات الانكسار الكبرى فى الدول، ففى بعض اللحظات، لا يكون الخلاف على قرار، بل على معنى الدولة نفسها، وهنا يتجاوز الجدل حدود السياسة إلى منطقة أشبه بالفلسفة السياسية، حيث تتصارع شرعية النص مع شرعية الواقع، وشرعية الانتخاب مع شرعية الاستمرار.

وفى الحالة المصرية، كما سجلت أحداث ثورة ٣٠ يونيو، لم يكن الأمر مجرد إدارة حكم، بل كان تحولًا فى بنية الدولة، أثار مخاوف قطاعات واسعة من المجتمع حول فكرة «التمكين» و«أخونة الدولة»، أى إعادة تشكيل الجهاز الإدارى والسياسى وفق ولاءات تنظيمية لا وطنية جامعة، وهكذا التف الوعى الجماهيرى، لا ضد رجل، بل حول الدولة ذاتها، وبدأت قطاعات واسعة من المجتمع تشعر بأن مصر تتجه إلى مواجهة مفتوحة بين مشروع كشف عن نواياه وأيديولوجيته مبكرًا يتمثل فى نظام الحكم الجديد، وبين القلق والغضب الشعبى العارم من هذا النظام الذى يعيد استباحة الاستبداد تحت غطاء الشرعية.

فى تلك اللحظة ظهرت حركة «تمرد»، التى قدمت نفسها باعتبارها تعبيرًا مدنيًا عن رفض استمرار الرئيس الأسبق محمد مرسى فى منصبه، بعد أن فضحت إدارته أنه لم يكن صاحب القرار أو المتحكم فيه، بل مكتب الإرشاد الذى يدير جماعة الإخوان، ودعت إلى جمع توقيعات لسحب الثقة منه والمطالبة بانتخابات رئاسية مبكرة، وسواء اتفق الرأى أو اختلف مع تقييم حجم تأثير حركة تمرد، فإنها نجحت فى تحويل حالة الغضب المتفرقة إلى موعد سياسى محدد: الثلاثون من يونيو ٢٠١٣م.

وقتها دخلت مصر واحدة من أكثر لحظاتها التاريخية تعقيدًا، ففى ذلك اليوم، لم تخرج مظاهرات فى مدينة أو محافظات محدودة، بل شهدت مناطق عديدة من البلاد احتجاجات حاشدة، وخرجت الجماهير فى مشهد كثيف غير مسبوق فى التاريخ الحديث، كان إعلانًا عن سحب الثقة الشعبية من الحكم القائم، ورأت فيه أنها لا تمارس احتجاجًا سياسيًا عابرًا، بل تستدعى فكرة الدولة ذاتها من بين شقوق الخلاف والانقسام، معلنين عن رفضهم لمسار سياسى قادته جماعة بعد عام واحد من وصول محمد مرسى إلى الحكم، وعندما تصل الشعوب إلى مثل هذه اللحظات، والتى لا تطيق فيها الصبر، يبدأ التفكير الجمعى فى إسقاط الشرعية الانتخابية أمام شرعية الشارع، باعتبار أن الشعب هو مصدر السلطات كلها، وكان الرفض الشعبى الثائر ضد النظام لفكرة بقاء الصندوق وحده هو الحَكم حتى موعد الانتخابات التالية هو المشهد الرئيسى، وأنه لا بد لحركة شعبية واسعة أن تفرض مسارًا سياسيًا جديدًا.

كان من المؤكد أن ٣٠ يونيو، وضعت مصر أمام هذا الموقف الكبير، وكان المشهد واضحًا ومحددًا، وأن ثمة حربًا أهلية قد تندلع فى مصر، طرفها من جهة الشعب المصرى الغاضب، ومن الجهة الأخرى أنصار جماعة الإخوان التى لم تثبت ولاءها للشعب والوطن.

ومن هنا بدأ الفصل الأكثر جدلًا فى القصة، بحتمية دخول القوات المسلحة إلى المشهد، بقيادة الفريق أول عبدالفتاح السيسى وزير الدفاع فى ذلك الوقت، وما إذا كان هذا التدخل استيلاءً على السلطة أم استجابةً لواقع سياسى واجتماعى استثنائى، ومشهد شعبى غير مسبوق؟

إن تدخل الجيش المصرى فى دعم الموقف الشعبى فى ٣٠ يونيو، هو أمر ثابت ومتكرر عبر القرون المتفرقة وفى الأزمان المختلفة من فصول تاريخ مصر القديم والحديث، والذين يصفون ما حدث بالانقلاب، ويستندون إلى أن رئيسًا منتخبًا أُزيح من السلطة بعد تدخل القوات المسلحة، لم يقرأوا التاريخ جيدًا، ولم يستفيدوا من دروسه المتكررة.

والشعب الثائر فى ٣٠ يونيو، أدرك أن الجيش الذى حمى ثورته ضد نظام الرئيس الأسبق حسنى مبارك، وهو الرئيس المنتمى للمؤسسة العسكرية وأحد رموز حرب أكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣م، لن يتردد فى تكرار المشهد إذا ما أراد الشعب ذلك ضد رئيس قسّم الوطن إلى طوائف، وهدد استقراره، فالأولى أن يحمى الجيش قائده العسكرى إذا كان منحازًا، لكنه لم يفعل، ووقف بجانب إرادة الشعب، لذلك تيقن الشعب أنه لم تكن هناك الشواهد التقليدية التى عرفها التاريخ عن الانقلابات العسكرية؟

فالانقلابات العسكرية التى شهدها العالم عبر التاريخ غالبًا ما كانت تبدأ بقرار صادر من داخل المؤسسة العسكرية للاستيلاء على السلطة، حيث يتحرك الضباط لإسقاط النظام القائم، ثم يظهر قائد الانقلاب بوصفه الحاكم الجديد أو الحاكم الفعلى للدولة، وتكون خطة انتقال السلطة جزءًا من المشروع منذ البداية.

أما فى قراءة ٣٠ يونيو، فإن المسار الذى جرى فى مصر كان مختلفًا، فقد تحرك الشعب أولًا، وباتت المواجهة واضحة بينه وبين رئيس تدعمه جماعة متطرفة، مما جعل البلاد على شفا حرب أهلية، كما كان يدور الأمر فى معظم دول المنطقة فى ذلك الوقت، لذلك كان تدخل الجيش هو استدعاء لدوره التاريخى المعروف ولعقيدته الراسخة فى الحفاظ على أمن واستقرار وسلامة الوطن والمواطنين، ولم يكن هناك ما يشير إلى أن الجيش يتحرك للاستيلاء على السلطة، فالشعب اليوم أصبح أكثر وعيًا بعد تجربة ثورة ٢٥ يناير، وهو الذى أنهى حكم مبارك الذى استمر ثلاثين عامًا، رغم تاريخه العسكرى المشهود، فلا يمكن -منطقيًا- أن يفكر الجيش فى الاستحواذ على السلطة فى نفس تلك الحقبة المشتعلة بثورة الشعب ضد رئيس ينتمى إلى المؤسسة العسكرية.

والفريق أول عبدالفتاح السيسى، وزير الدفاع وقتها، لم يعلن فى الأيام التالية للثلاثين من يونيو، أنه المرشح القادم للرئاسة، ولم يخرج باعتباره صاحب مشروع شخصى للوصول إلى الحكم، بل إن خارطة الطريق التى أُعلنت بعد الثالث من يوليو تضمنت تولى رئيس مؤقت للبلاد، ووضع ترتيبات انتقالية شملت تعديل الدستور وإجراء استحقاقات سياسية جديدة.

بل إن من النقاط التى يستند إليها فى هذا التفسير أن موقع وزير الدفاع فى الترتيبات الدستورية التى أعقبت ذلك مُنح وضعًا خاصًا خلال مرحلة انتقالية، باعتبار أن المؤسسة العسكرية رأت نفسها ضامنًا لاستقرار الدولة وحاميًا لما اعتبرته إرادة ٣٠ يونيو، ولم يكن ذلك أبدًا مؤشرًا منطقيًا على انتقال مباشر لرئيس الجيش إلى منصب رئيس الجمهورية، بل مؤشر لبقاء وزير الدفاع - الذى تمت ترقيته إلى رتبة المشير- فى منصبه ممثلًا للجيش فى حماية الدولة وفتح الطريق أمام أى رئيس مدنى جديد ينتخبه الشعب.

ثم جاء السؤال الذى لم يكن مطروحًا فى الأيام الأولى: هل يترشح وزير الدفاع عبدالفتاح السيسى للرئاسة؟

لكن ما حدث فى الواقع، أن الضغط الشعبى والإعلامى والسياسى تصاعد مطالبًا المشير عبدالفتاح السيسى بالانتقال من حماية الدولة إلى قيادتها، باعتباره الشخصية التى ارتبطت فى الوعى العام بقيادة القوات المسلحة إلى تكرار نفس المواقف التاريخية للجيش المصرى بالوقوف فى صف الشعب.

لم يكن وصول المشير عبدالفتاح السيسى إلى رئاسة الجمهورية قرارًا أعلن فى اليوم التالى للثلاثين من يونيو، ولا خطوة بدت فى ظاهر الأحداث جزءًا من خطة سياسية معلنة منذ البداية، فبعد عزل الرئيس محمد مرسى، تولى رئيس المحكمة الدستورية العليا المستشار عدلى منصور الرئاسة المؤقتة، وخلال الأشهر التالية، تصاعدت دعوات من قوى سياسية وشخصيات عامة وقطاعات من المواطنين تطالب المشير السيسى بخوض الانتخابات الرئاسية، انطلاقًا من إيمانهم أنه الشخصية الأقدر على قيادة البلاد فى تلك المرحلة المضطربة، وفى المقابل، ظل المشير السيسى لفترة لا يعلن موقفًا نهائيًا، وكانت تصريحاته العلنية تدور حول مسئولياته كوزير للدفاع، وضرورة استكمال المرحلة الانتقالية، وكان هذا التردد يعكس إدراكًا لحجم المسئولية أكثر من كونه ترتيبًا سياسيًا محسومًا، وأن الانتقال من قيادة المؤسسة العسكرية إلى قيادة الدولة لم يكن خيارًا يسيرًا فى ظل أوضاع أمنية واقتصادية وإقليمية معقدة.

لكن الإرادة الشعبية كانت هائلة، ولم يكن المشير عبدالفتاح السيسى هو من اختار طريق الرئاسة، بل كانت قطاعات واسعة من الشعب هى التى دفعته إليه، بعدما رأت فيه القائد الذى ارتبط اسمه بحماية إرادة الملايين فى تلك اللحظة الفاصلة، وطالبته بتحمل مسئولية استكمال المرحلة الانتقالية من خلال الترشح للانتخابات الرئاسية، باعتبار أن وصوله إلى رئاسة الجمهورية كان الضمانة السياسية لاستمرار المسار الذى بدأته ٣٠ يونيو، ولحماية ما عدّوه مكتسبات الثورة ومنع عودة جماعة الإخوان إلى الحكم عبر إعادة إنتاج الظروف التى سبقت تلك الأحداث، فَقَبِل فكرة أن ينتقل من موقع القائد العسكرى الذى واجه أزمة وطنية إلى موقع المسئول المدنى الذى طُلب منه تحمل مسئولية قيادة الدولة.... وهذه الحالة تكررت فى التاريخ عشرات المرات.

وفى السادس والعشرين من مارس عام ٢٠١٤م، أعلن المشير عبدالفتاح السيسى استقالته من منصبه وزيرًا للدفاع، وخلع الزى العسكرى، وأعلن ترشحه رسميًا لرئاسة الجمهورية، قائلًا فى خطابه الشهير: «لا أستطيع أن أدير ظهرى لنداء جماهير غفيرة تطالبنى بالترشح». ومنذ تلك اللحظة، انتقل من موقع القائد العسكرى إلى موقع المرشح المدنى، ليخوض أول انتخابات رئاسية فى حياته.

وهناك دلائل أكيدة يقبلها أى منطق عاقل تؤكد أن الرئيس عبدالفتاح السيسى لم يكن يخطط للترشح لمنصب الرئاسة، فحملته الانتخابية الأولى لم تحمل ملامح السياسى الذى أمضى سنوات يعد نفسه للحكم، بل حملت طابع رجل انتقل إلى المجال السياسى فى ظروف استثنائية، وكانت لقاءاته الإعلامية تتسم بطابع حوارى أكثر من كونها عرضًا لبرنامج انتخابى تفصيلى، وتصريحاته تتسم بالتحفظ، ولم يكن هناك إعلان مبكر عن برنامج مفصل أو فريق سياسى جاهز أو حملة انتخابية طويلة تم إعدادها مسبقًا، وهو ما يُرى دليلًا على أن الرجل لم يكن قد دخل المشهد وهو يحمل خطة معدة سلفًا للاستيلاء على الحكم، ولو كان الهدف منذ البداية هو الوصول إلى الرئاسة لكان من المتوقع أن تظهر منذ اللحظة الأولى ملامح مشروع سياسى متكامل، وبرامج اقتصادية واجتماعية مُعدة مُسبقًا، وخطاب انتخابى تفصيلى، كما يحدث عادة فى التجارب التى يسعى فيها أشخاص أو جماعات إلى انتزاع السلطة كهدف مخطط له.

ثم جاءت المرحلة التالية، وهى المرحلة التى تعكس الاختبار الحقيقى، فالانتقال من قرار سياسى فى لحظة أزمة إلى إدارة دولة بحجم وتعقيد مصر ليس أمرًا يمكن حسمه بالشعارات، فعندما جلس الرئيس عبدالفتاح السيسى على مقعد الرئاسة، لم يكن الأمر أمامه مجرد إدارة يومية لشئون الدولة، بل تعامل مع ملفات متراكمة منها التحديات الأمنية، والأزمات الاقتصادية، ومشكلات فى البنية الأساسية، وتغيرات إقليمية عاصفة، فالثورات لا تُحكم فقط بنقطة بدايتها، وإنما بما يليها، فالثورة التى تُغيّر رئيسًا ثم تعود الدولة بعدها إلى النقطة نفسها تبقى مجرد حركة احتجاج، أما إذا أعادت صياغة السياسات والاقتصاد والعلاقات الإقليمية وبنية الدولة، فهى بلا شك ثورة شعبية تاريخية جديدة.

لكن يبقى سؤال أكثر عمقًا من الآراء جميعها: كيف يمكن تصنيف ثورة ٣٠ يونيو؟ وهل يمكن مقارنتها بثورات أخرى غيرت مصير دولها؟

فحين نحاول وضع ثورة ٣٠ يونيو داخل خريطة الثورات فى التاريخ، فيجب أن نعود إلى القاعدة التى تُقرها علوم السياسة، وهى أنه ليست كل التحولات الكبرى فى الدول تشبه بعضها، ولا كل لحظات التغيير السياسى يمكن تصنيفها بالقالب نفسه، فالتاريخ لا يعرف «نسخة واحدة» من الثورات، بل يعرف أنماطًا متعددة، مثل الثورات الاجتماعية، والثورات السياسية التى أطاحت بأنظمة ملكية، وثورات التحرر الوطنى، وأخرى شهدت تدخل المؤسسة العسكرية فى لحظات التحول السياسى دون أن تنتمى بالكامل لنمط واحد.

ومن هذه الزاوية، فإن ثورة ٣٠ يونيو لا تشبه نموذجًا واحدًا من هذه النماذج، بل هى حالة مركبة تجمع بين أكثر من عنصر.. حركة احتجاج شعبى واسعة، وتدخل مؤسسة الدولة الأساسية ممثلة فى الجيش، ثم إعادة بناء للنظام السياسى عبر دستور وانتخابات واستحقاقات لاحقة، ولهذا يُستخدم فى وصفها مصطلحات مثل «ثورة استعادة الدولة» أو «ثورة تصحيح المسار»، لا باعتبارها مصطلحات قانونية دقيقة، بل باعتبارها توصيفًا سياسيًا يُعبر عن فكرة أن الدولة لم تُهدم ثم تُبنى من جديد، بل أعيد ضبط اتجاهها داخل نفس الكيان المؤسسى، لذلك فهى ثورة تصحيح جديدة للمسار الذى طالب به الشعب فى ثورة ٢٥ يناير عام ٢٠١١م.

لكن ما يميز ثورة ٣٠ يونيو فى الذاكرة السياسية المصرية، هو أنها لم تكن مجرد لحظة إسقاط أو تغيير حكم، بل كانت لحظة إعادة تعريف للعلاقة بين ثلاثة عناصر: الشعب، والدولة، والمؤسسة العسكرية، ففى اللحظات الثورية الكلاسيكية، غالبًا ما يكون الجيش جزءًا من النظام القديم أو طرفًا محايدًا أو أداة لإسقاط النظام، لكن فى الحالة المصرية، كان الجيش ممثلًا فى قيادته طرفًا يتعامل مع ضغط شعبى واسع، ومع مؤسسات دولة قائمة، ومع حالة استقطاب سياسى غير مسبوقة، وهنا يظهر الفارق الأساسى، أن ٣٠ يونيو لم تُقدم نفسها كثورة ضد الدولة، بل كثورة داخل الدولة تهدف إلى تعديل مسارها.

ولهذا السبب، لم يكن ما حدث «تفكيكًا للنظام السياسى»، بل إعادة ترتيب له، وهو ما انعكس لاحقًا فى استمرار مؤسسات الدولة، مع تغييرات فى الدستور، وإعادة تنظيم للسلطة التنفيذية، وإعادة صياغة الأولويات الاقتصادية والتنموية، لكن مهما اختلفت التسميات، فإن الحقيقة التى لا يمكن تجاهلها هو أن البلاد كانت تتحرك بسرعة نحو لحظة انفجار سياسى شامل، وأن ثورة ٣٠ يونيو كانت نقطة فاصلة أدت إلى تغيرات عميقة فى بنية الدولة، سواء فى شكل النظام السياسى، أو فى إدارة الاقتصاد، أو فى طبيعة دور الدولة الإقليمى.

تظل هناك حقيقة لا يمكن إغفالها، فالرئيس عبدالفتاح السيسى لم يتخذ قرارًا سياسيًا عاديًا فى صيف عام ٢٠١٣م، بل اتخذ قرارًا كان يدرك أنه قد يكلفه مستقبله، وربما حياته، فهو لم يكن يواجه خصمًا سياسيًا تقليديًا، وإنما تنظيمًا عابرًا للحدود له امتداداته الفكرية والتنظيمية، وكانت مواقف قوى دولية مؤثرة آنذاك تُظهر اختلافًا واضحًا مع المسار الذى انتهت إليه الأحداث فى مصر، فلا يمكن تجاهل موقف الولايات المتحدة الأمريكية وقتها، ولا الاتحاد الأوروبى، وكلها مواقف كانت تدعم حكم الإخوان وترفض فى البداية عزل الرئيس الأسبق محمد مرسى، لكن الرئيس السيسى بحكم خبرته الطويلة فى المؤسسة العسكرية وعمله السابق فى أجهزة الاستخبارات، كان أكثر إدراكًا من غيره لحجم المخاطر التى كانت تحيط بالدولة المصرية.

> تدخل الجيش المصرى فى دعم الموقف الشعبى فى 30 يونيو أمر ثابت ومتكرر عبر القرون

> لم يكن المشير السيسى هو من اختار طريق الرئاسة بل كانت قطاعات واسعة من الشعب هى التى دفعته إليه

ومن هذا المنطلق، توصف هذه اللحظة باعتبارها لحظة رجل آثر تحمّل المسئولية رغم ما أحاط بها من مخاطر، مستندًا إلى التفويض والقبول الشعبى الواسع، ومقتنعًا بأن الحفاظ على الدولة يستوجب قبول أثمان باهظة قد يدفعها القائد قبل غيره، ثم لم تنتهِ هذه المواجهة بانتهاء المرحلة الانتقالية؛ فخلال السنوات التالية تعرض الرئيس السيسى، ومعه عدد من معاونيه وأفراد أسرته، لحملات إعلامية وسياسية حادة قادتها جهات معارضة، كان من بينها منصات إعلامية مرتبطة أو متعاطفة مع جماعة الإخوان، وبدا أن الهدف من تلك الحملات كان تقويض الثقة الشعبية فى قيادته وإضعاف الالتفاف حول مؤسسات الدولة.

ثم يأتى السؤال الذى يتجاوز الوصف السياسى إلى المجال الأخلاقى والتاريخى: ماذا قدم الرئيس عبدالفتاح السيسى لمصر بعد توليه السلطة عقب ثورة التصحيح الجديدة فى ٣٠ يونيو؟

إن التاريخ لا يقيس القادة بما يقولون، بل يقيسهم أكثر بما يتركونه من أثر، ولم تكن السنوات التى أعقبت توليه الرئاسة مجرد سنوات حكم، بل كانت مرحلة لإعادة بناء الدولة المصرية على أسس جديدة، بعد فترة اتسمت باضطرابات سياسية واقتصادية وأمنية، فقد اتجهت الدولة فى عهده إلى تنفيذ مشروعات واسعة فى البنية التحتية، شملت إنشاء شبكة جديدة من الطرق والكبارى، ومدن عمرانية، وتوسيع الموانئ، وتطوير قطاع الطاقة، وإطلاق مشروعات قومية مثل تنمية منطقة قناة السويس، إلى جانب برامج لإصلاح الاقتصاد واستعادة الاستقرار المالى، رغم ما صاحب بعضها من أعباء اجتماعية وتحديات معيشية.

كما شهدت تلك المرحلة إعادة تنظيم مؤسسات الدولة، وتطوير قدرات القوات المسلحة والشرطة، وتكثيف جهود مكافحة الجماعات المسلحة والقضاء على الإرهاب، مع تبنى سياسة خارجية سعت إلى تنويع الشراكات الإقليمية والدولية وتعزيز دور مصر فى محيطها العربى والإفريقى والمتوسطى، بالإضافة إلى استعادة وضع مصر على الساحة الدولية، وهذا واضح ووضوح الشمس من تقدير زعماء ورؤساء وملوك دول العالم لشخصية الرئيس وإنجازاته ودور مصر وقرارها الحاسم فى الأوضاع الدولية الساخنة.

ويهمنى فى النهاية وبمناسبة احتفالنا بذكرى ثورة ٣٠ يونيو هذه الأيام، أن أكرر مسئولية الشعب المصرى فى حقبة ما بعد الثورات، فأخطر ما تواجهه الأمم بعد لحظات التحول الكبرى هو الاعتقاد بأن المهمة قد انتهت، بينما الحقيقة أن البداية الحقيقية لأى تغيير هى ما بعد لحظة التغيير نفسها، فلقد سقطت دول وثورات فى التاريخ ليس لأنها لم تنتصر، بل لأنها لم تعرف ماذا تفعل بعد الانتصار.

فالثورة ليست لحظة غضب، بل مشروع طويل لإعادة بناء الدولة، وإذا كان هناك درس واحد يمكن استخلاصه من التجارب التاريخية الكبرى، فهو أن إسقاط نظام سياسى أسهل كثيرًا من بناء نظام جديد مستقر وعادل وقادر على الاستمرار.

وهنا يأتى دور الشعب بعد ٣٠ يونيو، فواجب الشعب لا ينتهى عند تأييد لحظة التغيير، بل واجبه أن يفهم أن بناء الدول ليس فعلا لحظيًا، بل تراكم طويل من التعليم والإنتاج والعدالة والاستقرار، وأن يحافظ على الدولة من التآكل الداخلى، لأن أخطر ما يهدد الأمم ليس عدوًا خارجيًا، بل انقسامها على نفسها، ولأن انهيار المؤسسات يعنى انهيار فكرة الدولة نفسها، وأن يشارك فى البناء الاقتصادى، لأن الدولة لا تُحمى فقط بالأمن، بل بالإنتاج والعمل والمعرفة، وأن يرفض الاستقطاب الحاد الذى يقسم المجتمع إلى معسكرات متصارعة، لأن الانقسام هو المدخل التاريخى لتآكل الدول من الداخل، والأمم لا تموت حين تسقط فى الشوارع، بل تموت حين تفقد قدرتها على البناء بعد أن تهدأ الشوارع.

إن اختيار الشعب للقائد الرئيس عبدالفتاح السيسى، لم يكن فقط اختيارًا لقيادة فى مرحلة معقدة، بل كان اعترافًا بزعامة تاريخية، وقيادة تحويلية فى مسار أمة عمرها بدأ منذ فجر التاريخ، وإعادة لكتابة حكاية ملحمية جديدة من حكايات الشعب المصرى فى لحظات المصير، فهناك لحظات فى عمر الدول لا تُقاس بالزمن، بل تُقاس بقدرتها على إعادة تشكيل معنى الدولة نفسها، وهذا المعنى هو ما ناضل القائد من أجله وهو يحمل كفنه على يديه!

لم يكن الرئيس عبدالفتاح السيسى يومها يغامر بمنصب، بل كان يغامر بحياته. ولولا التضحية الكبيرة التى قدمها الرئيس السيسى فى ٣٠ يونيو، لوجد اليوم أكثر من مائة وعشرين مليون مصرى أنفسهم فى مسار تاريخى مختلف، تحت حكم جماعة لم تكن مشروع حكم عابر، بل مشروعًا لتغيير هوية الدولة المصرية نفسها. ولهذا فإن الثلاثين من يونيو ثورة لا يُنظر إليها باعتبارها يومًا تغير فيه رئيس، بل يومًا أنقذت فيه دولة، ولم يكن نهاية قصة، بل كان بداية فصل طويل من إعادة تعريف الدولة المصرية لنفسها.

أما أنا، فلا أكتب بصفتى مؤرخًا ولا سياسيًا، بل بصفتى مواطنًا مصريًا، سيبقى فى وجدانه أن رجلًا قَبِل أن يكون فى مرمى الخطر حتى يقف الشعب بعيدًا عنه، وحمل كفنه على يديه ليحيا وطن كامل ونعيش نحن أبناءه فى أمن وسلام.

وإن كان لى أن أقول كلمة أخيرة فى ذكرى ثورة ٣٠ يونيو، فهى شكرًا للرئيس عبدالفتاح السيسى الذى خاطر بحياته لتبقى مصر ونبقى نحن.

> التاريخ لا يقيس القادة بما يقولون بل يقيسهم أكثر بما يتركونه من أثر

السيناريو الأسود

منذ بدء اعتصام المثقفين فى مقر وزارة الثقافة بالزمالك وصولًا إلى إعلان الثالث من يوليو، ظل المشهد محتدمًا ومتسارعًا، يمكن اختزاله فى عبارة واحدة: «لحظة فارقة فى تاريخ مصر الحديث»، حيث خرج ملايين المصريين إلى الشوارع والميادين من الإسكندرية حتى أسوان، حاملين هدفًا واحدًا هو إنقاذ الهوية المصرية وحمايتها من محاولات الطمس والتغيير. ولم يكن هذا الحراك مجرد احتجاج عابر، بل جسّد إرادة شعبية واسعة، حيث تلاقت أصوات المثقفين مع الجماهير فى مشهد جمع بين السياسة والثقافة والوعى الوطنى، وكان اعتصام وزارة الثقافة رمزًا لهذا التلاقى، إذ تحوّل إلى منصة للتعبير عن رفض سيطرة الجماعة الإرهابية على مفاصل الدولة، وإلى مساحة مفتوحة للنقاش والتفاعل بين مختلف التيارات الفكرية. وفى السطور التالية، ترصد «الدستور» شهادات المثقفين باختلاف مشاربهم واتجاهاتهم، سواء ممن شاركوا فى اعتصام الوزارة أو من نظموا اعتصامات مماثلة فى المحافظات، لتشكيل صورة واضحة عن مصر وثقافتها فى حال استمر حكم الجماعة، وكيف كان المثقفون يرون مستقبل الوطن لو لم تتوقف تلك الحقبة.

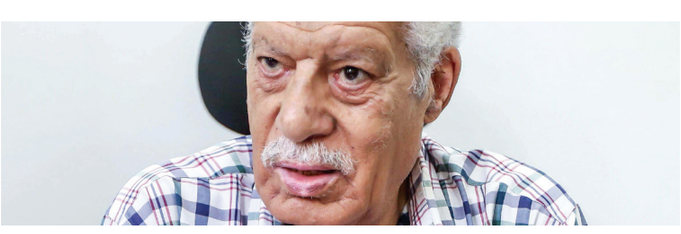
نضال ممدوح

مثقفون يجيبون عن السؤال الصعب:

ماذا لو بقى الإخوان فى الحكم؟

أحمد سويلم:

السجن أو القتل مصير كل فنان ومثقف ومبدع



ثار المثقفون على حكم الإخوان حينما عينوا وزيرًا منهم فاقد الرؤية ضحل الثقافة، وأسرع عدد منهم واعتصموا فى مبنى الوزارة بالزمالك.

وفى مساء ٢٦ يونيو ٢٠١٣ دعا محمد سلماوى رئيس اتحاد الكتاب أعضاء مجلس الإدارة لاجتماع طارئ. وكان الموضوع الأهم فى هذا الاجتماع هو سحب الثقة من محمد مرسى.

ولم يستغرق الاجتماع طويلًا فقد وافقنا بالإجماع على ذلك، وانطلقت بصفتى سكرتير عام للاتحاد ومعى بعض أعضاء المجلس إلى مبنى وزارة الثقافة والتقينا المعتصمين وأبلغتهم قرار المجلس، وبهذا كان الاتحاد أول كيان ثقافى يسحب الثقة من رئيس الدولة.

وأعتقد أن الإخوان كانوا يخططون فى حكمهم للتخلص من كل مبدع وفنان ومثقف، إما بالسجن أو القتل، وبهذا يقضون على شريان الحياة الذى يغذى العقول ويجدد الوعى، وبهذا يتمكنون من التأثير على البشر بما يملكون من دعاية دينية زائفة.

عمرو منير:

سيطرة خفافيش الظلام على كل مفاصل الدولة

شاركت فى اعتصام المثقفين بوزارة الثقافة عام ٢٠١٣، وكنت أعد هذه المشاركة حلقة فى مسار بدأ قبلها فى وقفة اتحاد كتاب مصر يوم ٣ مايو ٢٠١٢، دفاعًا عن حرية الإبداع وحق الكاتب والفنان فى التعبير.

فى وقفة اتحاد الكتاب حملت لافتة كتبت عليها: «الحرية أساس الفضيلة» و«يسقط خفافيش الظلام».

كانت تلك اللحظة بالنسبة لى جزءًا من معركة استعادة الوعى وعودة الروح إلى مصر، فى مواجهة محاولات الوصاية على الفن والفكر والخيال والكتابة. قلنا يومها لا لخفافيش الظلام، ولا لكل محاولات تزييف الوعى وشل الإرادة وإهدار المقدرة وفرض منطق العتمة على واقعنا.

ثم جاء اعتصام وزارة الثقافة فى يونيو ٢٠١٣ ليضع المثقفين فى قلب المشهد الوطنى. كنت هناك مع لفيف من الكتاب والفنانين والأصدقاء، من بينهم أحمد عبدالعزيز، ومحمد السيد عيد، وطارق النعمان، وخالد يوسف، وأحمد فؤاد نجم، وإيناس عبدالدايم، ووجوه عديدة يصعب حصرها من رموز الثقافة والفن والإبداع فى مصر، كان الشعور العام أن البلاد تمر بلحظة مفصلية، وأن الوقوف فى خندق واحد مع الإرادة الشعبية صار واجبًا وطنيًا وأخلاقيًا.

أحكمنا حضورنا حول مبنى وزارة الثقافة فى شارع شجرة الدر، فى دلالة تاريخية عميقة؛ كأن شجرة الدر تستعيد رمزيتها فى حماية الوطن وقت الخطر، كان المكان نفسه يحمل ذاكرة مقاومة، وكانت الوزارة فى تلك اللحظة أكثر من مبنى إدارى؛ صارت علامة على مصر التى تدافع عن وعيها ووجدانها وحريتها.

ما بقى فى ذاكرتى من الاعتصام هو ذلك الإحساس النادر بأن المثقف استعاد موقعه الطبيعى فى لحظة خطر، وزارة الثقافة تحولت إلى ساحة رمزية للدفاع عن مصر كلها. أتذكر الوجوه والهتافات والقلق والحماس، أتذكر صورتى داخل مكتب الوزير وخلفى علم مصر، وكأن الصورة تختصر معنى اللحظة: كاتب وباحث داخل مؤسسة ثقافية فى لحظة مواجهة، وخلفه علم الوطن.

ورغم سخونة المشهد وارتفاع الغضب، حافظنا على مبنى الوزارة وممتلكاتها ومقتنياتها التاريخية، لأنها ملك الوطن وملكنا جميعًا، كنا ندافع عن المؤسسة من داخلها، ونحمى معناها من التشويه، ونؤكد أن الغضب الوطنى يمكن أن يكون منضبطًا ونبيلًا ومسئولًا.

وأتذكر وقوفنا مع الحشود أمام شجرة الدر فى لحظة تاريخية، حين تردد الهتاف الذى صار علامة على اتساع الرفض الشعبى: يوم ٣٠ العصر ملايين هتروح على القصر، وكنا نقصد قصر الرئاسة. فى تلك اللحظة شعرنا بأن الاعتصام خرج من حدود وزارة الثقافة إلى فضاء الوطن كله، وأن الدفاع عن الثقافة صار دفاعًا عن مصر ووعيها وذاكرتها ومستقبلها.

30 يونيو

السيناريو الأسود

إقصاء طه حسين ونجيب محفوظ وعمالقة الفكر لصالح خطاب أحادى

ماجد عزت:

تكميم الأفواه.. وتراجع حرية الفن والإعلام

كان اعتصام المثقفين عام ٢٠١٣ لحظة فارقة فى تاريخ مصر الحديث، لأنه لم يكن مجرد موقف احتجاجى محدود، بل كان إعلانًا واضحًا بأن الثقافة المصرية ترفض أن تُختزل هوية الوطن فى اتجاه واحد أو فكر مغلق.

لم تكن القضية وقتها سياسية فقط، بل كانت معركة على روح مصر، وعلى حق المصريين فى الحرية والفن والإبداع والتنوع والحياة الكريمة، فقد مثّل المثقفون والنخبة الواعية فى ذلك الوقت ضمير المجتمع، واستطاعوا أن ينقلوا ثورة ٣٠ يونيو إلى صورة أعمق من مجرد خروج شعبى، لتصبح واحدة من تجليات الثورات الكبرى التى تدافع عن حرية الإنسان وكرامة الوطن.

كان اعتصام المثقفين شرارة رمزية مهمة، لأنه كشف عن أن الخطر لم يكن على السلطة وحدها، بل على العقل المصرى، وعلى الفن والإعلام والتعليم، والهوية الوطنية الجامعة.

وفى ذاكرتى، يبقى هذا الاعتصام شاهدًا على أن الكلمة قد تكون أحيانًا أقوى من الهتاف، وأن المثقف الحقيقى لا ينعزل عن شعبه، بل يقف فى اللحظة الصعبة مدافعًا عن وعى الناس وحقهم فى المستقبل.

لو استمر «الإخوان» فى حكم مصر أعتقد أن المشهد الثقافى كان سيتعرض لضغط كبير، وربما كانت ستُكمم أفواه كثيرة، وتتراجع حرية الفن والإعلام، ويصبح الإبداع محاصرًا برقابة فكرية ودينية ضيقة.

وقتها، كان من الممكن أن نجد مصر أقل انفتاحًا على العالم، وأبعد عن التطور الثقافى والاقتصادى، لأن المجتمعات لا تنهض بالتشدد ولا بالإقصاء، بل بالعلم والعمل والفكر الحر.

لذلك تبقى ثورة ٣٠ يونيو، وفى قلبها اعتصام المثقفين، لحظة خالدة فى ذاكرة الطبقة المثقفة، لأنها دافعت عن مصر التى نعرفها: مصر الفن والتاريخ والتعدد والحياة.

سمير الأمير:

«الأخونة» مصير كل المناصب المهمة

لم أشارك فى الاعتصام بالقاهرة ولكننى كنت معتصمًا بشكل دائم فى تلك الفترة بميدان أم كلثوم فى المنصورة لا أكاد أغادره لأننى كنت مسئولًا عن الإعلام من قبل جميع الأحزاب المشاركة فى رفض حكم الإخوان وبشكل أكثر من قبل جبهة الإنقاذ، حيث عهد إلى بالأمر العالم الجليل الدكتور محمد غنيم وكان لدينا محافظ تم تعيينه من قبل الإخوان فدعونا الجماهير لحصار المبنى وعدم تمكينه من دخول المحافظة.

ثم توجهت ضمن وفد تم تشكيله من جميع القوى السياسية لمقابلة الملحق العسكرى لمحافظة الدقهلية، ورشحنى الزملاء المشاركون للتحدث إلى الرجل، فبدأت حديثى بالكلام عن تاريخ ارتباط الجيش المصرى بأحلام وآمال هذا الشعب العظيم منذ العصور القديمة.

وقلت للملحق العسكرى بالمحافظة إن هذه مسألة جوهرية فى بنية الدولة المصرية الحديثة لأن محمد على ربط التحديث فى الصناعة والزراعة والتعليم بالجيش.

وبعدها عدت إلى مقر لجنة الإعلام وتحدثت مع الجماهير المحتشدة بالميدان ناقلًا لهم ما دار ومطمئنًا لهم بأن القوات المسلحة على وعى تام بمطالب الناس، وأنها تطمئن الجميع بأنها لن تتخلى عن مطالبهم برفض الأخونة، وأن المحافظ الجديد المعين من قبل الإخوان لن يدخل للمبنى.

كانت الطائرات تعلو سماء الميدان وتقوم بالتصوير حيث امتد اعتصام الناس فى ميدان أم كلثوم، وكان يعرف حينها بميدان الثورة، وامتدت الجماهير المحتشدة لمسافة تقطع كل شارع الجيش من الاستاد وتتجاوز مبنى المحافظة لشارع الجمهورية.

زين عبدالهادى:

مصر كانت ستتحول إلى دولة ثيوقراطية شمولية

لم تكن المشاركة فى الثورة للمثقفين خيارًا مفتوحًا، بل كانت اختيارًا حتميًا، كان التغيير هو الهاجس المسيطر، فلا يمكن السماح بدولة دينية يحكمها الإخوان.

أتذكر تلك الليالى التى نمنا فيها جميعًا على سلالم وزارة الثقافة والحوارات الصاخبة حول حتمية الوصول للدولة المدنية، وهكذا قادت الثقافة الحركة الثورية.

لم أتخيل مصر يومًا دولة دينية، بل فى نهاية القرن التاسع عشر ومئوية القرن العشرين ونحن نتحدث تقريبًا عن ١٧٠ عامًا من الدولة المدنية سواء فى الحكم الملكى أو الجمهورى، كان ذلك أمرًا مفروغًا منه للمثقفين، لا يمكن التفكير فى دولة ثيولوجية، فى ظل الحرية العقائدية والفكرية والسياسية والثقافية التى اتسم بها النصف الثانى من القرن التاسع عشر والقرن العشرين كله، السماح بدولة دينية متخفية فى حصان طروادة.

لم يكن أمرًا مقبولًا تحت أى ظرف للمثقفين المصريين، هذا ما اتفقنا عليه جميعًا فى جلسات تمت داخل وزارة الثقافة وأروقتها فى ذلك الوقت، كانت تلك المهمة الأساسية التى شعرنا بأنها محملة فوق أكتافنا، ناهيك عن أقلام جميع المثقفين المصريين التى دعمت هذه الثورة.

إلهام سيف الدولة:

قتل الإبداع.. وتحول قصور الثقافة لمنصات دعوية

لم أشارك ميدانيًا فى خيمة اعتصام مقر وزارة الثقافة بالزمالك صيف ٢٠١٣، لكنى كنت أتابع ما يحدث من مكتبى وأنا أُعد بحثًا عن الخطاب السياسى للجماعة، وكل بيان يصدره المعتصمون، كنت أطبعه وأضعه فى ملف على مكتبى بعنوان «وثائق الوعى».

كنت أكتب الهوامش بقلمى وأشعر بأنى أشاركهم الاعتصام، حتى لو لم أشاركهم الكرسى البلاستيك، فالاعتصام لم يكن حدثًا مكانيًا فقط، كان معركة فكرية خاضها كل مصرى آمن أن الثقافة خط أحمر.

تبقى فى ذاكرتى ٣ صور لا تُمحى لتلك الأيام: أولها صورة الإرادة: مثقفون بلا سلطة ولا ميزانية وقفوا أمام جرافة سياسية تحاول «أخونة» قصور الثقافة، ووقفتهم علمتنى أن الكلمة أقوى من القرار الإدارى حين تؤمن بها الجموع.

ثانيها هى صورة الاتحاد: لأول مرة رأيت يساريًا وقوميًا وليبراليًا يتشاركون كوب شاى واحد تحت لافتة «الثقافة للجميع»، وفهمت وقتها أن الهوية المصرية أوسع من أى أيديولوجيا، وأن الخطر الوجودى يوحد المختلفين.

ثالثها صورة الرسالة: حين تحول قصر الثقافة من مبنى حكومى إلى «منبر شعب»، فالميكروفون المفتوح، والندوات اليومية، والكتب توزع مجانًا، كانت بروفة ٣٠ يونيو: شعب يقرر مصيره بنفسه.

ماذا لو استمر «الإخوان» فى الحكم؟، الإجابة واضحة من مشروعهم: كانت الثقافة ستتحول من «حق» إلى «أداة»، وعلى مستوى المؤسسات: قصور الثقافة ستفقد استقلاليتها وتصبح منصات دعوية، وطه حسين ونجيب محفوظ سيُقصيان لصالح خطاب أحادى، وكذلك عمالقة الفكر والأدب.

على مستوى العقل: الرقابة الأيديولوجية ستقتل الإبداع قبل ولادته، والفنان سيُسأل: «هذا حلال أم حرام؟» قبل «هذا جميل أم قبيح؟»

وعلى مستوى المستقبل: كنا سننتج جيلًا يحفظ ولا يفكر.. يردد ولا يبدع.. جيلًا بلا ذاكرة فنية ولا موسيقى ولا مسرح ولا أى فن من الفنون.

اعتصام ٢٠١٣ علمنى قاعدة واحدة هى: الشعوب التى تدافع عن مكتبتها تعرف كيف تدافع عن وطنها، ولولا تلك الخيام، ما كانت هناك ميادين فى ٣٠ يونيو.

أحمد فضل شبلول:

مصر تصبح تجربة ممسوخة من بلاد أخرى

كثيرًا ما كنت أسأل نفسى: ماذا لو استمر «الإخوان» فى الحكم حتى الآن؟، وأتخيل سيناريوهات كثيرة لو حدث هذا فرضًا، منها أننا سنجد الدولة المصرية قد تفككت أوصالها، وصرنا أحزابًا وشيعًا كثيرة تتقاتل وتتحارب وتتصارع وتتحزّب، ووجدنا الكثير من الأغراب فى البلد لا نعرف أصلًا لهم ولا فصلًا، ووجدنا قوانين كثيرة وأحكامًا وأعرافًا غريبة تطبق على المصريين دون مراعاة تاريخ هذا البلد ولا جغرافيته، ولا خصوصيته وثقافته.

كنا سنجد أفكارًا وأقوالًا وتجارب منسوخة وممسوخة من بلاد أخرى تُطبق على المصريين فى حياتهم اليومية، وسيجد معظم المصريين أنفسهم غرباء فى بلادهم، وربما لا نجد اسم مصر أصلًا فى شعارات ولافتات مثل هذه الدولة، وربما تتغير الحدود بالانكماش الكبير، والتقسيم الخطير، ويتم التلاعب فى الهوية المصرية نفسها.

عندما بدأتُ أقرأ بعض المراجع وأعودُ إلى بعض المصادر لإنجاز روايتى الأخيرة «المقبرة ٥٥»، التى تدور أحداثها فى عصر أخناتون فى الأسرة الثامنة عشرة، وجدتُ أن ما حدث فى عصره كان يمكن أن يحدث فى عصرنا، حيث وقف كهنة طيبة «الأقصر»، والتى كانت هى العاصمة المصرية فى ذلك الوقت، أمام دعوة التوحيد، وحاربوا الفكر الأخناتونى، وأثاروا الشعب على أخناتون، بل امتدت أياديهم لعقد مؤامرات خارجية على الدولة المصرية، لزعزعة استقرارها، وتآكل حدودها وضياع هيبة الدولة.

وقتها استطاع كهنة آمون أن يتحكموا فى اقتصاد البلد، وأن يزرعوا الفتنة، ويدبروا المظاهرات، ويخططوا للانقلابات الداخلية والخارجية، حتى يضعفوا مليكهم فيضطر للاستجابة لمطالبهم، ويتخلى عن الإيمان بالإله الواحد الأحد، فيستمرون هم فى السيطرة على مقدرات البلاد وخيراتها والتحكم فى اقتصادها وأفكارها وثقافتها ومواردها.

من أجل ذلك نعتوا أخناتون بأنه «المارق، مجهول الأب، فاقد الرجولة، مؤنث الصورة، متنافر القسمات»، وكل هذا لأهداف سياسية واقتصادية وثقافية، والسيطرة على دفة الحكم، والتحكم فى مصائر الناس، ونجحوا فى ذلك، ويقال إنهم استطاعوا اغتيال أخناتون، بعد أن نجحوا فى مخططاتهم، وإقناع معظم الشعب بأنه فرعون مزيف.

ظلت البلاد فى صراع وانقسامات خطيرة ما بين أتباع أخناتون والمؤمنين برسالته وكهنة آمون الذين ساروا فى كل الاتجاهات التى كان معظمها غير شريف، ولكن استطاع القائد العسكرى، حورمحب عندما تولى قيادة الدولة المصرية أن يعيد الاستقرار والهدوء والهيبة للدولة، وأن ينتصر على أعدائها فى الداخل والخارج، فيعود الازدهار، وتعود القوة للدولة المصرية، خاصة فى عهد رمسيس الثانى، أو رمسيس الأكبر.

30 يونيو

السيناريو الأسود

الفنان سيُسأل: «هذا حلال أم حرام؟» قبل «هذا جميل أم قبيح؟»

سيد ضيف الله:

إضفاء طابع طائفى على الدولة

لم أشارك فى اعتصام المثقفين فى مكتب وزير ثقافة «الإخوان» عام ٢٠١٣، لكنى شاركت فى ثورة ٣٠ يونيو من أجل استرداد الهوية المصرية، واستكمال ثورة ٢٥ يناير.

كنت أتصور وقتئذ، وما زلت أرى، أن «الإخوان» ركبوا ثورة ٢٥ يناير وسرقوها، وأن الاستمرار فى ظل حكم فشل فى أن يتحرر من فكره الطائفى ليكون فكرًا مناسبًا لدولة حديثة، يصعب الاطمئنان لصلابة الأرض التى نقف عليها جميعًا، وهى فكرة الدولة.

أعلم أن ثورة ٢٥ يناير لم تحقق أهدافها المباشرة كما كنت أرجو، لكنها حققت هدفًا غير مباشر، لم يكن من ضمن أهدافها المرفوعة فى الميادين، وأعتقد أنه هدف مهم، وهو فك الارتباط بين جماعة «الإخوان» والنظام الحاكم لمصر. هذا فى حد ذاته مهم للابتعاد عن إضفاء طابع طائفى على الدولة، وإدخالها فى نفق مظلم لا نخرج منه أبدًا.

إذا كانت ثورتا «٢٥ يناير»، و«٣٠ يونيو» قد نجحتا فى فك هذا الارتباط بين فكر الدولة وفكر الطائفة أو الجماعة، ليكون هذا ملمحًا أساسيًا من ملامح مستقبل مصر السياسى على المدى البعيد، فإنهما نجحتا أيضًا فى سد الطريق أمام أى عقل سياسى يفكر فى أن يفتح ملف توريث الحكم تحت أى مسمى.

ما يبقى فى ذاكرتى، منذ لحظة شرارة ثورة ٢٠١٣ المتمثل فى اعتصام المثقفين بمكتب وزير ثقافة «الإخوان»، هو الخوف على الحريات الشخصية، خاصة لدى المواطنين غير المنشغلين بالخلافات السياسية، بل الخوف على الحياة عند الاختلاف فى التعبير عن الهوية الشخصية فى سلوكيات الناس اليومية.

ما قام به المثقفون المعتصمون ضد وزير ثقافة «الإخوان» هو فعل شجاع بكل المقاييس، لأنهم استشعروا بشكل مضاعف خطورة انتقال الصراع بين السياسيين إلى منطقة يحظر على السياسيين الاقتراب منها، وهى أمن المواطن على حياته، بغض النظر عن عقيدته وأفكاره وملابسه وسلوكياته الحياتية، طالما يحترم قوانين الدولة التى تكفل له هذا الأمان، وتلك المساحة من الحريات الشخصية.

فى اعتقادى الشخصى أن الله حمى مصر بعدم إدخالها فى تجربة «الإخوان» لفترة طويلة، واكتفى بأن يريها لعام واحد مدى فضله عليها بأنه أنقذها من نفق مظلم لا ينجو منه من يدخل فيه ولا يستطيع الرجوع بسرعة.

ولا شك عندى أن استمرار «الإخوان» كان يعنى فقدان الهوية المصرية، بل الدولة المصرية ذاتها. لذلك فى ظنى أن الخبرة السياسية بالنسبة لى من تجارب الماضى قد تتلخص فى أن الانتقال من «مربع الثورة» إلى «مربع الإصلاح» هو ما يضمن الحفاظ على الدولة المصرية، ويكفل تطوير نظام حكم حديث يمكنه إدارة شئونها بما يحسن جودة حياة كل المصريين.

زياد عبدالتواب:

وضع أكثر قتامة من أكثر عصور الاحتلال ظلامًا

بيان المثقفين فى الخامس من يونيو عام ٢٠١٣ لرفض الوزير المحسوب على جماعة الاخوان الإرهابية، وما أصدره من قرارات كان البداية الحقيقية لإظهار اعتراضهم وذلك بعد أقل من ٤٠ يومًا على إطلاق حركة «تمرد».

الاعتصام كان بمكتب وزير الثقافة بالزمالك والمار فى طريق الكورنيش كان يستطيع وبسهولة تمييز وجوه رموز مصر فى مختلف المجالات من كُتاب وأدباء وموسيقيين وفنانين ومخرجين، بالإضافة إلى نسبة لا بأس بها من موظفى وزارة الثقافة نفسها، بالإضافة إلى مواطنين عاديين شعروا بخطورة الأمر وضرورة الالتفاف والتصدى.

الحقيقة أن محاولة الإجابة عن السؤال الافتراضى عن ما هو تصورك فى حالة استمرار حكم الإخوان يحتاج إلى دراسات متعمقة تشغل آلاف الصفحات، فمثل هذا التصور يلقى بظلاله على كل شىء، سواء على مستوى السياسة والعلاقات الدولية وعلى الاقتصاد، وصولًا إلى التهديد المباشر لهوية أقدم دولة على وجه الأرض.

مصر سبيكة خاصة وخالصة، هوية تشكلت عبر آلاف السنين، ومحاولات الجماعة لقمع و طمس الهوية وتكميم الأصوات وحظر الأنشطة الثقافية والإبداعية، كان سيستمر وبصورة أكثر فجاجة من الإرهاصات والبدايات التى حدثت خلال عام حكمهم، والذى وجدنا فيه الكثير من الأفعال المناقضة للأقوال.

فالحديث عن حرية الإبداع شىء، والممارسات الواقعية شىء آخر، والحقيقة أن تلك الجماعة وأفرادها لا يرون أهمية لوطن أو لأرض أو لهوية أو ثقافة، يكفى أن نستمع إلى تجارب المنشقين عن تلك الجماعة لنتعرف على كيفية إعداد عناصر الجماعة، فالقراءة لكتب محددة بعينها وما دونها محظور.

نفس الشىء فى باقى المجالات الثقافية، بل يصل الأمر إلى حظر أنشطة ثقافية بالكامل، فالإخوانى لا يفكر، والمثقف لا يوجد لديه إلا التفكير والتنوير، لذلك فإن خطورة الثقافة على المشروع الإخوانى أكبر كثيرًا مما يعتقده البعض.

ببساطة من يتفاعل مع العناصر الثقافية المختلفة يتولد لديه حس وفكر وقدرة على الفرز والتمحيص والاعتراض والاختيار، وهى مصطلحات لا وجود لها فى أبجديات تلك الجماعة.

لذلك فإن التصور للوضع فى حالة استمرار حكم الإخوان سيكون أكثر قتامة من أكثر عصور الاحتلال ظلامًا فى منطقتنا أو العصور الوسطى فى أوروبا، والتى يطلق عليها أيضًا عصور الظلام أو انحدار الثقافة، وسيطرة الفاشية الدينية على كل شىء.

عمر قناوى:

استمرار مسلسل الكذب والصدام مع القضاء

لم أشارك فى اعتصام المثقفين، والذى أرى أنه كان له عدة مبررات، على رأسها سلوكيات «الإخوان» غير المطمئنة، خلال العام الذى تولوا فيه السلطة.

كمواطن مصرى أولًا، إلى جانب كونى كاتبًا ومؤلفًا، مشكلتى الحقيقية مع «الإخوان» هى التلفيق والكذب والتدليس والاستحقاقية غير المبررة. الخلاف الأيديولوجى موضوع آخر. هذا فصيل يكذب ويدعى كثيرًا أمورًا هى على خلاف الحقيقة.

مثلًا، بعد أيام قليلة من تولى الرئيس محمد مرسى الحكم، عقدوا جلسة للبرلمان رغم أنه تم حله بقرار قضائى من المحكمة الدستورية العليا. ألا يعد هذا مؤشرًا خطيرًا؟ رئيس تولى الحكم قبل أيام، يبعث رسالة عبر أنصاره ونوابه أنهم لا يحترمون القضاء؟!

بعدها حاصروا «الدستورية العليا» واتهموا القضاء بالفساد. أليس هذا القضاء هو ذاته الذى أشرف على الانتخابات الرئاسية التى صعدت بمرشحهم محمد مرسى لمنصب رئيس الجمهورية؟!

تبقى فى ذاكرتى من الاعتصام الفرق الفنية وهى تقدم عروضها فى الشارع بجوار وزارة الثقافة، وتفاعل السكان مع المعتصمين.

محمد أبوزيد:

المصريون لم يكونوا ليقبلوا ببقاء حكمهم مدة أطول

لم يحالفنى الحظ فى حضور اعتصام المثقفين المصريين فى وزارة الثقافة عام ٢٠١٣ ضد حكم الإخوان، لأننى كنت خارج مصر وقتئذ. لكننى كنت أتابع تفاصيله يومًا بيوم، وأقرأ بياناته، وأشاهد صوره ومقاطع الفيديو التى وثقت تلك اللحظة الفارقة فى تاريخ الثقافة المصرية الحديثة.

وهى لحظة يحق لنا أن نستعيدها دائمًا، لأنها تؤكد أن المثقفين المصريين قادرون على التغيير والتأثير متى توحدت كلمتهم، وشعروا بأن الخطر يهدد الهوية المصرية، فتجاوزوا اختلافاتهم الأيديولوجية والشخصية دفاعًا عن قضية أكبر منهم جميعًا.

لم يكن ذلك الاعتصام مجرد احتجاج على وزير أو على قرار إدارى، ولا مجرد رفض لمحاولات إخضاع المؤسسات الثقافية لرؤية أيديولوجية ضيقة، بل كان دفاعًا عن فكرة الثقافة نفسها، وعن روح الهوية المصرية، وعن حق المجتمع فى التفكير الحر والإبداع والتعدد والاختلاف.

وقد كشف الاعتصام عن أن الثقافة ليست شأنًا نخبويًا معزولًا، وإنما هى إحدى ركائز المجتمع، وأن المساس بها يعنى المساس بضمير الأمة وذاكرتها.

ومن الصعب تصور ما كان يمكن أن تؤول إليه الثقافة المصرية لو استمر حكم الإخوان سنوات أطول، لأننى لا أعتقد أن المصريين كانوا سيقبلون ببقاء الإخوان مدة أطول، فقد بدأ الرفض الشعبى لحكم المرشد منذ الساعات الأولى لتولى الجماعة الحكم، وشارك فى هذا الرفض جميع شرائح المصريين، واستمر فى التصاعد حتى انتهى بسقوط النظام خلال عام واحد.

وما جرى خلال ذلك العام يمكن أن يعطينا تصورًا عن طبيعة حكم الإخوان لو استمر، من محاولات التأثير فى المؤسسات الثقافية والصحف الأدبية، ومحاولة تغيير المناهج التعليمية، وإعادة تشكيل مشهد الصحافة والفضائيات بما يخدم توجهاتهم، وبما يمكن اعتباره تهديدًا للتنوع الذى قامت عليه الشخصية المصرية عبر تاريخها.

واليوم، وبعد مرور سنوات على تلك الأحداث، أعتقد أن اعتصام وزارة الثقافة سيظل واحدًا من أهم لحظات التضامن الثقافى فى مصر، لأنه جسد إيمان المثقفين بأن الدفاع عن الثقافة هو فى جوهره دفاع عن الهوية المصرية وعن حرية التفكير والاختلاف.

وستبقى تلك التجربة شاهدًا على أن الثقافة تستطيع، حين تتعرض للخطر، أن تتحول إلى قوة مجتمعية قادرة على حماية الهوية المصرية.

حسين عبدالبصرى:

الدفاع عن الفكر دفاع عن الدولة الوطنية

كواحد من بين مئات المثقفين المصريين، شاركت فى اعتصام وزارة الثقافة، فى صيف عام ٢٠١٣، ولم يكن فى ذهنى آنذاك سوى الدفاع عن الثقافة المصرية وهويتها الوطنية، فلم يكن الاعتصام مجرد احتجاج على قرارات بعينها، بل كان موقفًا أخلاقيًا وثقافيًا يؤكد أن الثقافة المصرية أكبر من أن تُختزل فى توجه سياسى أو أيديولوجى.

ما بقى راسخًا فى ذاكرتى هو ذلك المشهد الإنسانى الفريد؛ شعراء وروائيون وفنانون وأثريون ومسرحيون وموسيقيون، من أجيال واتجاهات مختلفة، اجتمعوا تحت هدف واحد هو حماية حرية الإبداع واستقلال المؤسسات الثقافية. كانت المناقشات لا تنقطع، وكانت تلك اللقاءات مع المثقفين تمنح الاعتصام طابعًا حضاريًا يعكس الوجه الحقيقى لمصر.

فى تقديرى، كان اعتصام المثقفين إحدى الشرارات المهمة التى سبقت ثورة ٣٠ يونيو، لأنه كشف مبكرًا عن حجم الرفض داخل النخبة الثقافية لمحاولات إعادة تشكيل المجال الثقافى وفق رؤية أحادية، وقد أسهم فى ترسيخ قناعة بأن الدفاع عن الثقافة هو دفاع عن الدولة الوطنية نفسها.

الدين فى فخ السياسة

حقائق التاريخ والأخطاء المعرفية المعاصرة

حول معاوية بن أبى سفيان الخلافة إلى مُلك وراثى صريح، ومنح مقعد الحُكم من بعده لابنه يزيد. رفض صحابة كُثر هذا المنحى، وقبِله البعض. لم يكن منطق الرافضين يستند إلى تقييمات سياسية تخص الملك الجديد أو الخليفة الجديد، إنما استند رفضهم لأسباب أخلاقية ورأوا فيه رجلًا فاسقًا لا يصح أن يحكم المسلمين. ورأى الذين قبلوا أن قبوله أخف الأضرار حتى لا يشقون صفوف المسلمين. منذ هذه اللقطة التاريخية ولدت فكرة رجل الدين الثائر أو الفقيه الثائر سياسيًا باعتبار كبار رجال الصحابة، رضى الله عنهم، هم- فى هذا الوقت- يمثلون الأكثر فقهًا ودراية بالإسلام، وذلك قبل أن تتكون فئة رجال الدين بشكلها المعروف فى دولة المسلمين. كانت شرعية الحكم السياسية وقتها تختلط بالدين.. فالذين غزوا بلادًا أخرى رفعوا شعار نشر الإسلام وحكموا بشرعية خلافة النبى «ص» فى تطبيق أحكام الإسلام. ورفض بعض العلماء أو الفقهاء لحاكم بعينه أو رفضهم لبعض قراراته كان يدور فى نفس الفلك. فهو يدعى أنه لم يخرج عن أحكام الإسلام، وكان بعضهم يقوم بتزوير صريح لأقوال منسوبة للنبى «ص» دعمًا لهذا الزعم. وهم- أى من يعارضونه من الفقهاء- يزعمون أيضًا أنهم يدافعون عن الإسلام وأحكامه وصالح المسلمين. أى يمكن اعتبارهم وقتها أنهم كانوا زعماء أحزاب سياسية معارضة لم يخرجوا هم ولا أحزابهم ولا الحكام عما ارتضوه جميعًا كأساس لقيام الدولة، وكشرعية لنظام الحكم والإدارة.

> لم يكن المماليك معروفى الأصل وكانوا إما لقطاء أو مخطوفين

بعض مشاهد المعارضة كانت لأسباب دنيوية خالصة يمكن اعتبارها شبيهة بالمعارضة السياسية المعاصرة مثل الثورة ضد الخليفة الراشد عثمان بن عفان- رضى الله عنه- فى توليته لبنى أمية فى معظم المناصب الكبرى. بينما كانت بعض مشاهد الصدام الأخرى سببها دينى خالص كما حدث فيما أطلق المؤرخون عليه «فتنة خلق القرآن»، وفى جميع الأحوال تم اعتبار من قادوا مشاهد المعارضة كمجاهدين وثوار، لكنهم فى حالة معارضى عثمان تحرّجوا من استخدام هذا الوصف لما للصحابى الجليل من مكانة فى نفوس المسلمين. لكن المهم أو الحقيقة التاريخية الثابتة أنه ومنذ أن تكونت طبقة رجال الدين المسلمين فقد قاد بعضهم مشاهد مواجهة قرارات بعض الخلفاء أو الولاة. ومن هذه المشاهد التاريخية تم تدشين نموذج «العالِم أو الفقيه المجاهد» الذى يقف فى وجه السلطان ويهرع إليه الرعايا ليحاول أن يأتى لهم بالإنصاف. استمر ذلك فى نطاق بينى أو ذاتى بين المسلمين لمدة تزيد على خمسة قرون.. أى أن مشاهد الصراع أو الصدام كانت فى معظمها بين علماء وفقهاء مسلمين وبين خلفاء وولاة مسلمين. فى هذه القرون يمكن أن نفهم المشهد بوضوح أن هؤلاء العلماء الفقهاء كانوا هم «قادة المعارضة السياسية» بمفهوم اليوم. كانوا يقومون بدورٍ سياسى محدد لأسباب محددة. أولها أنهم كانوا طليعة النخبة المتعلمة. ثانيها أن الشعب قد ارتضى بهذا، بل ومنحهم شرعية القيام به. وثالث الأسباب أن الحكام- خلفاء و ولاة- لم يتجرأوا على إنكار هذا الدور حتى وإن قام بعضهم بتعذيب ومعاقبة بعض هؤلاء القادة الشعبيين. لكن أيًا من الخلفاء أو الولاة أنكر مشروعية قيامهم بهذا الدور. فالنقاش كان حول نقطة.. هل يقوم الخليفة أو الوالى بما فيه صالح الشعب أم لا...هذه حقبة محددة منتهية بمشهدٍ سياسى فاصل.

هذا المشهد الفاصل هو تعرض الدولة ذاتها لأخطار خارجية وجودية. الخطر الصليبى والخطر التترى. تبدأ هنا مرحلة ثانية من دور «العلماء المجاهدين» سياسيًا. ساعدت الأحداث السياسية العاصفة الكبرى فى تعظيم دور هؤلاء القادة الدينيين الشعبيين. توجه بعضهم لتحميس الشعب وأيضًا لمساندة الحكام لخوض المعارك السياسية. تغير الدور من الصدام الذاتى إلى التوحد فى جبهة داخلية تجمع الشعب وحكامه وعلماءه فى مواجهة الخطر. فى هذه الفترة يظهر اسم ابن تيمية مثلًا.. وفى مرحلة لاحقة يظهر اسم عزالدين بن عبدالسلام وغيرهما. هذه الفترة بهؤلاء العلماء المناضلين هى التى تمت محاولة إعادة بعثها معاصرًا من قبل تيارات سياسية بعينها. ثم كانت محاولة بعث صفحات حياة هؤلاء من مرقدها، وأصبحت هذه الصفحات من أهم أدوات «تثوير الجماهير المعاصرة» ومنح شرعية لتيارات سياسية تريد أن تصل للحكم. هؤلاء العلماء المناضلون قاموا فى عصورهم بأدوار عظيمة لا يمكن إنكارها ويمكن أن نتعبر بعضها- فيما يخص مقاومة الغزو الخارجى- وطنية بالمفهوم المعاصر حين يتعلق الأمر بالدفاع عن الأرض، حتى وإن لم يقصدوا هم ذلك وكانوا يخوضون نضالهم من منطلق دينى.

بعد انقشاع خطر الغزو الخارجى بما فيه من هزائم وانتصارات، وفى مصر تحديدًا يبرز دورٌ جديد لبعض رجال الدين. لم يكن المماليك معروفى الأصل، وكانوا إما لقطاء أو مخطوفين.. تربوا تربية عسكرية وأصبحوا هم من يحكمون مصر بقوة السلاح. حروبهم ضد الصليبيين والمغول يروق للبعض أن يصورها بصورة دينية براقة. لكن حين تقرأ صفحات التاريخ جيدًا نرى أنهم- وبشكل منطقى جدًا- كانوا يدافعون عن سلطانهم ونفوذهم وثرواتهم. قطعًا كان منهم الفاسد والصالح، لكننا نتعامل مع مرتزقة بالأساس. صراعاتهم الدموية البينية تكشف الصفحة كاملة حتى فى ذروة مشاهد ما يقولون أنه جهادٌ إسلامى مثل دراما بيبرس وقطز مثلًا. لقد أذاقوا المصريين موجاتٍ من الاستبداد والقهر والظلم. فى هذه الأجواء القاتمة ظهر هذا الدور الجديد للفقهاء المناضلين لمحاولة التصدى لما يتعرض له المصريون. وفى المقابل فيه بقوة مقارنة بما ورد فى الوثائق التاريخية، وحتى فى نسخة الرواية الأصلية «وا إسلاماه». بين هذا الماضى ووقائعه، وبين ما نحن فيه نشأتْ وتعاظمت أخطاء معرفية مهمة قادت إلى المشاهد الدرامية التى عصفت بالاستقرار والأمن فى كثيرٍ من الدول وكاد أن يحدث ذلك فى مصر.

أحمد الصغير

«إن أعظم الجهاد هو كلمة حق عند سلطان جائر»، عبارة من أكثر العبارات التى ذاعت فوق المنابر، وفى الدروس الدينية، ومساجد الجامعات والمدن الجامعية فى الثمانينيات من العقد الماضى وحتى أحداث يناير 2011م. شاركت فى تسويق نموذج «رجل الدين الثائر السياسى» كثيرٌ من الأعمال الدرامية المصرية. وخصص مسلسل «الفرسان» مثلًا لدور الشيخ عز الدين بن عبدالسلام مشاهد كثيرة جدًا، وجعل منه محركًا لكثيرٍ من الأحداث التاريخية بشكل مبالغ

الدين فى فخ السياسة

من حق رجل الدين أن يمارس السياسة كمواطن فرد كأن يدلى بصوته أو ينتمى لأى حزب سياسى.. لكن ليس من حقه محاولة القيام بأدوار سياسية

فلقد كان هناك كثيرون من رجال الدين الذين تولوا المناصب الدينية الرفيعة وكانوا أدوات فى أيدى العثمانيين والمماليك لظلم المصريين. فسدت ذممهم وأثروا بالرشاوى. لذلك فلقد كان المناضلون منهم أقلية محدودة جدًا فى مقابل الغالبية الفاسدة، ولقد أفاضت الوثائق بسير هؤلاء وأولئك. لقد أفاد المصريون من القلة الصالحة، وتضرروا كثيرًا وفسدت حياتهم من فساد ذمة الأكثرية، وبقيت الحقيقة التاريخية أن رجال الدين فى هذه الفترة ظلوا يمارسون أدوارًا سياسية مثل العصور السابقة سواء كانت أدوارًا طيبة أم فاسدة.

الغزو الفرنسى لمصر يمثل أيضًا مرحلة جديدة فى هذا الدور.. بالغ البعض كثيرًا فى تصوير رجال الدين أثناء الغزو الفرنسى كمناضلين وطنيين ضد الاحتلال. الثابت تاريخًا أن هذا لم يحدث، أو بالأدق لم يحدث كما يدعى البعض. حاولوا الهرب خارج القاهرة بمجرد هزيمة المماليك وقبل دخول نابليون القاهرة. نجح بعضهم فى الهرب فعلًا واختفى فى الصعيد، بينما فشل آخرون بعد تعرضهم مع آخرين لهجوم قطعان البدو أو العربان فعادوا للقاهرة وانتظروا. قام بونابرت بالتعامل معهم بصفتهم طليعة أو نخبة الشعب. لم يرفض غالبيتهم هذا وتعاونوا مع الفرنسيين سياسيًا بشكل معلن صريح، وتولوا القيام بحلقة الوصل بين الفرنسيين وبين المصريين. مئات المشاهد والوقائع يكشفها الجبرتى يومًا بيوم منذ دخول بونابرت وحتى تفجر الفوضى أو ما يسمى بثورة القاهرة الأولى، وفى هذه المشاهد نعرف أن رجال الدين لم يرفضوا التعامل مع الغزاة، ولم يثوروا ضدهم قبل تفجر تلك الفوضى. واندلعت الفوضى اعتراضًا على حصر العقارات تمهيدًا لفرض الضريبة العقارية. لم يبادر رجال الدين بقيادة العامة، بل وكما يقول الجبرتى نصًا «إن العامة هم من ساقوا المعممين للفوضى» دون أن يكونوا قادرين لا على مواجهة الفرنسيين ولا حتى على كبح جماح الفوضى للرعاع- حسب وصف الجبرتى- من النهب والسلب. لذلك فلا يمكن الاستسلام لهذه المغالطات التاريخية وتصوير رجال الدين أثناء الغزو الفرنسى وكأنهم قادة ثوريين. كان دورهم فى ثورة القاهرة الثانية- والتى أسهب الجبرتى فى وصفها بالفوضى وأدان صراحة من بدأها وخاض فيها وهو شاهد عيان- أنهم حاولوا بالفعل تهدئة الأمور لحقن دماء المصريين وهو ربما يكون الدور الأكثر حكمة. وربما لا يعرف البعض أن شيوخ الأزهر قاموا بغلق الجامع الأزهر من تلقاء أنفسهم حين أشيع أنه أصبح ملاذًا للثائرين ضد الفرنسيين بعد مقتل كليبر!

الغزو الفرنسى غير مسار تاريخ مصر وبعدها بسنوات هيأت الأقدار محمد على باشا ليدخلها فى العصور الحديثة كما نعرف جميعًا. ما فعله محمد على من مشروعه التعليمى العظيم هو كلمة النهاية لعصور تزعم خلالها رجال الدين المشهد السياسى. هذا هو التأريخ الموضوعى. فقبل محمد على كان رجال الدين يمثلون النخبة المتعلمة الوحيدة فى مصر. وحين أراد محمد على الاستعانة ببعض طلاب الأزهر فى مشروعه لم يستجيبوا وكادوا أن يفسدوا مشروعه فقرر أن يبدأ تدشين المدارس المدنية لأول مرة فى مصر. هذا يعنى أنه قد أسدل الستار على قرونٍ من تفرد رجال الدين بالشأن العام المصرى وتزعمهم للجماهير فى أى موقف سياسى عام. خرّجت مدارس محمد على المتعلمين «أطباء ومهندسين وضباطًا وفنيين»، ثم كانت البعثات إلى الخارج ليصبح فى مصر ساسة بالمعنى المعاصر الحديث. هذا يعنى أن الشعب المصرى أصبح يمتلك قادة متعلمين يتحدثون باسمهم. ثم أصبح للمصريين أول مجلس نيابى.. هذه هى النقطة المفصلية فى تاريخ دور رجال الدين السياسى. فإذا كان المصرى قبل عصر محمد على يلجأ للتطبب مثلًا بأساليب بدائية وبالرقى أحيانًا، فإنه بعد تخرج الأطباء كان منطقيًا أن يتجه المصريون إلى هؤلاء الأطباء. وفى الشأن السياسى فإذا كان المصريون مضطرين قبل عصر محمد على أن يسيروا خلف رجال الدين فى الشأن العام- بصفتهم أنهم النخبة الوحيدة- فلماذا يفعلون ذلك بعد أن أصبح هناك ساسة وكتاب وصحفيون وأساتذة جامعة مثلًا؟.

ومن هنا أيضًا تبدأ معضلة رجال الدين المعاصرين فى مصر. إن كثيرًا منهم عجز عن استيعاب هذا التحول التاريخى فى الشأن العام والسياسى. توقف إدراكهم المعرفى عند مرحلة تاريخية منتهية أصروا على محاولة اجترار صفحاتها ومحاولة فرضها فرضًا على المصريين.

فى عصر الاحتلال الإنجليزى كان لبعض رجال الدين أدوارٌ وطنية لا يمكن تجاهلها. لكن أيضًا صاحبها شيئان مهمان. الأول أن هذا الدور لم يقتصر عليهم فقط، بل شمل رجال الدين المسيحيين، بما يعنى أن هناك تغييرًا فى طبيعة الدور وانتقاله لدور وطنى خالص لا يكون حصريًا على رجال الدين المسلمين. والشىء الآخر أن جهدهم كان بجوار جهد ساسة وقادة أحزاب وصحفيين ومجموعات وطنية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار فى الفكر والأداء..كل هذا يعنى أن دور رجال الدين فى مقاومة الاحتلال الإنجليزى هو صفحة يتشارك فيها كل المصريين مسلمين ومسيحيين، ساسة ورجال فكر وصحافة، ومواطنين من العامة.

> الغزو الفرنسى غير مسار تاريخ مصر وبعدها بسنوات هيأت لها الأقدار محمد على باشا ليدخلها فى العصور الحديثة

لم يدّع وقتها رجال الدين المسلمون دورًا غير ذلك. لكن ما حدث بعد سقوط دولة آل عثمان، أن ظهرت تيارات سياسية فى تركيا ومصر وغيرهما من الدول تدغدغها المشاعر الدينية، وتحاول أن تستدعى صفحات بائدة من التاريخ. هذا الحدث مع قيام دولة الكيان أرّخ لمرحلة جديدة من دور رجال الدين السياسى. بدأ هذا الدور على أيدى شباب انطووا تحت رايات جماعات سياسية تبنت فكرة واحدة هى محاولة العودة بدولهم إلى الوراء قرونًا تحت زعم وجوب عودة الخلافة. فتحت هذه الجماعات الباب على مصراعيه أمام رجال الدين لكى يحاولوا لعب دور سياسى من جديد، وكان من يرفض هذا منهم تتم مهاجمته وأحيانًا يُتهم فى دينه. هذه الأفكار وأصحابها أرادوا أن يعيدوا الزمن للخلف، وتجاهلوا عدة حقائق. أولاها هذه التغيرات الجارفة التى حدثت فى مصر منذ مشروع محمد على، وأنه أصبح فى مصر رجالٌ صنعتهم السياسة. وثانية الحقائق هو تجاهل مبدأ «الأسس القائم عليها الدولة» و«شرعية الحكم». فمصر أصبحت مملكة- حتى قبل استكمال الاستقلال السياسى- يحكمها نظام حكم ملكى دستورى، ويقوم بها رئيس وزراء يصل لمنصبه بعد انتخابات. وثالثة الحقائق التى تمت محاولة القفز عليها هى التطور السياسى الدولى ونشأة أجيال جديدة من المصريين تعلمت السياسة والعلوم الأخرى، سواء داخل مصر أو خارجها، وحتى عوام الناس كانوا يعرفون أن هناك أحزابًا وانتخابات.

وفى حدث لم يتنبه له كثيرون- وهو كان استفتاءً مصريًا حقيقيًا على رفض هذا الزعم الجديد- فشلت جماعة الإخوان بصفتها الممثل لهذا الفكر الجديد فى الانتخابات التى خاضتها. رفضها المصريون، ومنذ ذلك الرفض قررت الجماعة أن تسلك مسلك الجماعة السرية. انضم إليها كثير من رجال الدين سرًا وعلنًا وساروا فى طريق محاولة فرض هذا الواقع على المصريين ولو رغمًا عنهم.

بعد ثورة يوليو تغيرت شرعية الحكم والأسس القائمة عليها الدولة المصرية فى عصر جمهوريتها الأولى. كانت شرعية ثورية. تكره ناصر أو تحبه، تؤيد الضباط أو تعارضهم، كل هذا لا ينفى أن غالبية المصريين وقتها لم يرفضوا الثورة. بل إن المصريين منحوا الثورة شرعية الحكم بصور متعددة تتناسب مع مفردات المرحلة التاريخية. استمرت شرعية الجمهورية الأولى حتى هزيمة يونيو. بعد نصر أكتوبر جاءت الجمهورية الثانية بشرعية نصر عسكرى وطنى استرد الأرض. فى كلٍ من الجمهوريتين الأولى والثانية لم يكن هناك دور سياسى مستقل لرجال الدين بخلاف محاولة بعض الذين انضموا للتيارات والجماعات السرية مزاحمة مؤسسات الدولة ورجال السياسة فى القيام بدورهم. وجاء النصر وطنيًا خالصًا تشارك فيه كل المصريين بمختلف طوائفهم ومهنهم. لم يكن لرجال الدين نفس الدور القديم فى النضال مثلما حدث مثلًا فى حالات الحملات الصليبية وغزو التتار. هذا يعنى أن نصر أكتوبر وكيفية حدوثه قضى نهائيًا على هذه الفكرة أو هذا النموذج ووضعه فى موضعه الصحيح بأنه جزءٌ مشرق من التاريخ القديم يتسق مع مفردات هذا التاريخ، لكنه غير قابل للاستنساخ، أو محاولة الاستخدام والامتطاء والمتاجرة السياسية به، لأن مفردات السياسة والحروب وأسس قيام الدول، كل ذلك قد تغير.

جمهورية مصر الثالثة هى التى قامت بشرعية وطنية كاسحة فى مظاهرات ٣٠ يونيو، ثم ما تلاها من إجراءات قامت بها مؤسسات الدولة بمساندة شعبية واضحة، وأخيرًا الانتخابات. مظاهرات يونيو تكفى للقطع بأن مصر المعاصرة قائمة على أسس ثورية، ثم تحولت بالانتخابات إلى شرعية قانونية دستورية. وبناءً على هذه الشرعية، فالسياسة لها رجالها وعلماؤها، ولمعارضة نظام الحكم أو أحد قراراته هناك طرق محددة واضحة. هناك مجلس نواب وأحزاب معارضة وهناك صحافة معارضة، وقبل ذلك وأكثر تأثيرًا هناك وسائل التواصل التى يمكنها أن تصل برأى المصريين فى بضع دقائق للقائمين على الحكم فى أى مسألة. ولقد شاهدنا عشرات الأمثلة التى استجابت فيها مؤسسات الحكم لهذا الصوت، بما يعنى أن افتراض أن هناك دورًا سياسيًا لرجال الدين فى مواجهة الحكم هو افتراضٌ قد تجاوزه الزمن، وتجاوزته مفردات السياسة والحكم، وحتى مفردات المعارضة. لم يعد المواطنون محتاجين لنموذج العالم الدينى المناضل، بل على العكس ففى محاولة البعض القيام بهذا الدور خطرٌ كبير على الدولة. لأن رجل الدين الآن ليس محيطًا بأسرار الأمن القومى الذى تتم بمقتضاه اتخاذ القرارات السياسية الكبرى. وليس من المفترض أن تقوم مؤسسات الحكم بإطلاع رجال الدين- مهما كانت مناصبهم- على هذه الأسرار فقط لإقناع رجال الدين بصواب قرارات الدولة، لأن هذا ليس من حق هؤلاء أو أولئك. من حق رجل الدين أن يمارس السياسة كمواطن فرد، كأن يدلى بصوته أو ينتمى لأى حزب سياسى، لكن ليس من حقه محاولة القيام بأدوار سياسية، أو محاولة توجيه المواطنين سياسيًا. لقد أصبح رجال الدين- فى الشأن السياسى- مواطنين عاديين يتلقون المعلومات شأن باقى المواطنين من قنواتها الشرعية، ولا يحيطون بأسرار الدولة، ولا يحق لهم مناطحة القائمين بمسئوليات الحكم فى هذه المسئوليات. الاحترام لرجل الدين هو احترام أدبى أخلاقى لا يمنحهم شرعية القيام بدور قيادات شعبية سياسية.

> جمهورية مصر الثالثة هى التى قامت بشرعية وطنية كاسحة فى مظاهرات 30 يونيو ثم ما تلاها من إجراءات قامت بها مؤسسات الدولة بمساندة شعبية

وما حدث مثلًا فى عامى العدوان على غزة، حين قرر بعضهم إطلاق تصريحات ذات مدلولات سياسية أحيانًا كانت تتعارض مع السياسة الرسمية للدولة، كان افتئاتًا صريحًا على دور الساسة ورجال الحكم ومؤسساته. وهذا الصخب الذى صدر عن آلاف من غير المصريين على صفحات التواصل تشجيعًا لهذا الافتئات وتحفيزًا لمزيد منه لا يمثل للمصريين شيئًا ولا حتى جناح بعوضة. لأن هؤلاء من غير المصريين لا ناقة لهم ولا جمل فى القرار المصرى السياسى، وأى قيادة دينية روحية حتى وإن كانت تعتبر نفسها قيادة عالمية للمسلمين، فهى قيادة دينية روحية لا حق لها فى أن تخوض فى الشأن السياسى، وأن تتعامل بمنطق شمولية أرض الإسلام سياسيًا كما كان الحال أيام القدامى الذين ذكرتُ بعضهم. لأن جميع مواطنى الدول المعاصرة الأخرى من المسلمين ومؤسساتهم المحلية لا يديرون شئون دولهم بهذا المنطق، ولن يسيروا خلف قيادات دينية مصرية مثلًا فى اتخاذ قراراتهم. ولأن محاولة القفز على قرون طويلة من التغييرات السياسية الدولية لا يلغيها على أرض الواقع.

فالآن السياسة صنعة وعلوم، ولها أسرار تخص كل دولة، وكل دولة تصوغ قراراتها السياسية طبقًا لصالح شعبها. وهناك هيئات مؤسسية محددة من شأنها أن تناقش أى قرارات سياسية. ومن حق الدولة- شأن كل دول العالم- أن تمتنع عن إفشاء ما تراه مضرًا بصالح الدولة من معلومات. رجال الدين الآن- من الناحية السياسية- هم مجرد مواطنين لا يعرفون أكثر مما يعرفه أى مواطن عادى.

محاولة استدعاء صفحات بعينها من تاريخ قديم وتجاهل كل المفردات والمتغييرات هى فقط محاولة سمجة للسطو على دور ومهام مؤسسات أخرى، ويجب أن تكون مرفوضة تمامًا. المواطنون الآن ليسوا بحاجة لاستنساخ صورة مشوهة من الشيخ عز الدين ابن عبدالسلام أو غيره.. والمتاجرة بهذه الأسماء هى حيل سياسية رخيصة.. كان القدامى أبناء عصورهم، ويجب أن نكون نحن أيضًا أبناء عصرنا!

فى أحدث إبداعاته السردية الروائية الصادرة، مؤخرًا، عن دار «نوفل/ هاشيت أنطون»، بعنوان «اللاروب»، التى تدور أحداثها فى المغرب قبل استقلاله، وتقع فى 320 صفحة، يحكى الكاتب المغربى، حسن أوريد، قصة «محمد بنيس»، الذى يعمل واشيًا لدى سلطات الاستعمار الفرنسى.

وخلال الرواية، يكلف «بنيس» بمراقبة كباريه «سنترا»، حيث يجتمع مثقفون وفنانون يمثلون تيارات فكرية ودينية وسياسية مختلفة، لكن يتفقون على فكرة واحدة: معارضتهم الاستعمار الفرنسى فى بلادهم.

لكن ما يبدأ كعملية مراقبة يتحول لاحقًا، فى هذا الفضاء الزاخر بالشعر والأحاديث السياسية والغناء والطرب وبنقاشات الفلسفة وبالسخرية والتندّر، إلى رحلة فى الزمن يتنقل فيها البطل بين الماضى والمستقبل، والواقع والخيال.

وهكذا، يجد نفسه فجأة فى الدار البيضاء فى زمن لاحق، وفى جغرافيا يبدأ فى استكشافها، وهكذا أيضًا، يصادف زوجته وقد أصبحت عجوزًا، بعد أن قالوا له إنها ماتت بعد أن انتقلت إلى إسرائيل وتزوجت من بولندى وأنجبت منه طفلًا وطفلة.

فى هذا السرد، يُجرى الكاتب- حسن أوريد- تشريحًا لوضع محتقن، موظفًا السوريالية لينفذ إلى قضايا معقدة ومسكوت عنها أو مطمورة، مازجًا بين التفكير والهزل، فى سياق حديثه عن حانة يكتشف مرتادوها عن جوانب مجهولة من أنفسهم، وهم يستعيدون الحكى، ويترنّمون الشعر، ويستدعون الغناء.

«اللاروب» هى تحريف بالدارجة المغربية لكلمة إلا «ربع»، وتعنى «لا شىء على ما يرام»، وهى إشارة لشىء غير مكتمل. ولشىء معيب، والظاهر يحيل إلى عدم الاكتمال، والباطن إلى العجز أو السكون أو الاضطراب.

فى حواره مع «حرف» يكشف «أوريد» عن مفاجأة من العيار الثقيل عن روايته «اللاروب»، وكيف أنها لاقت انتشارًا وقبولًا فى المشرق العربى على النقيض من مغربه، رغم استخدامه اللهجة المغربية فى مساحة من الرواية، ويحدثنا أيضًا عن بطل الرواية الذى عاش فى مصر خلال الفترة من 1947 إلى 1956.

نضال ممدوح

صدمات مفكر مغربى

الروائى حسن أوريد: أحداث 2011 «هجير عربى» وليست «ربيعًا»

■ ما الذى تعنيه لفظة «اللاروب»؟ وهل يمكن اعتبارها جزءًا من مشروع استعادة الذاكرة؟

– «اللاروب» ترخيم لـ«إلا ربعًا»، وتستعمل فى الدارجة المغربية والجزائرية، للتعبير عن شىء غير مكتمل أو ناقص. مثلا حين تم انتخاب الرئيس الجزائرى عبدالعزيز بوتفليقة سنة ١٩٩٩، استعمل التعبير نفسه، قائلًا إنه لن يكون رئيس «اللاروب»، أى ناقص الصلاحيات، وهو ما ترجمته الصحافة الفرنسية بـ«ثلاثة أرباع رئيس»، ما لا يعنى شيئًا.

واستعملت للتدليل عن حالة عدم الاكتمال، وهى متلازمة تطبع مجتمعاتنا. نعى بالتحديات، ونسعى أن نرفعها، ولكننا لا نذهب إلى أبعد حد، فيكون مصيرها كالموج المرتد. وهى الحالة التى رصدها لورنس العرب، فى كتابه أعمدة الحكمة السبعة.

ومن المؤكد أن رواية «اللاروب»، جزء من استعادة الذاكرة ليس فقط المغربية، ولكن العربية، لمدة تزيد على نصف قرن، من ١٩٤٧ إلى ٢٠١٨. تاريخ وفاة بطل الرواية «محمد بنيس»، وفى عملى الروائى استعدت جزءًا من الذاكرة المغربية، والعربية، سياسيًا وثقافيًا.

■ هل تمثل «اللاروب» حالة تاريخية عاشها المغرب أم حالة إنسانية عامة؟

– المكان الذى تجرى فيه الرواية يوجد فى المغرب، فى الدار البيضاء، فى حانة، مع أمكنة رديفة، فى القاهرة وبيروت وسيدى بلعباس، ولكن المكان معبر عن حالة، تتجاوز المغرب إلى العالم العربى.

لا أزعم أنها حالة إنسانية عامة، ولكن روايتى معبرة عن حالة تبدأ من أمل الانعتاق عقب الحرب العالمية الثانية، وما طبعها من آمال، على مستوى العالم العربى لتدخل المنطقة فى دوامة من الاهتزازات، منها هزيمة ٦٧، واحتلال بيروت سنة ١٩٨٢، بل إلى ما عرف بـ«الربيع العربى»، وغدا هجيرًا، ليعرب، «بنيس» بطل الرواية، عن أن العالم العربى واجه تحديًا وجوديًا كبيرًا مع الاستعمار، وكانت موازين القوى مختلة، واستطاع أن يكسب الرهان، لأنه كان محتفظًا بمناعة، أو حلم جماعى، أما اليوم فيلوح تحد وجودى ثانٍ، دون أن تكون للعالم العربى المناعة التى كانت له قبل نصف قرن.

■ إلى أى مدى يعبر الربع الناقص عن إخفاقات مشروع النهضة العربية؟

– الرواية ليس عملًا فكريًا، وإن تضمنت مساحات من الفكر. تعالج الرواية حالة اختلاط الأزمنة، أى أن المجتمعات فى العالم العربى موزعة فى أزمنة متعددة، منها التى تعيش فى القرون الوسطى، ومنها التى هى فى الحداثة، ومنها التى هى ما بعد الحداثة، ومنها المتأرجحة بين القرون الوسطى والحداثة، وهذه الحالة مثبطة لا تتيح انطلاق مؤهلات مجتمع.

لا بد لكل فئات المجتمع أن تعيش نفس الزمن، ولا بد من ترتيب الزمن بالفكر، والفكر لا يبزغ من فراغ، تلزمه الحرية، والحرية تفترض التحرر، والتحرر يفترض طموحًا جماعيًا، من مادة ثقافة مجتمع ما. هذه بعض العناصر التى حملتها الرواية. لكن هناك عناصر لم أعرض لها فى الرواية، ولكن تُستشف من العمل، وهو إقبار حلم جماعى، أو طموح جماعى، الذى انتهى عمليًا مع ٦٧.

■ لماذا اعتمدت تقنية المشاهد السردية؟

– العمل فكرى بالأساس، وقد يكون مملًا، لذلك كان السرد وسيلة لكى يكون مستساغًا، بطريقة عفوية، وشعبية، وبالدارجة، سواء الدارجة المغربية، أو المصرية، لأن بطل الرواية عاش فى مصر من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٦، مع المزج بين الهزل والجد، لكننى لم أعتمد السرد لوحده، بل الشعر كذلك. يحضر الشعر بشكل قوى، ليعبر عن فترة الحلم والاهتزازات التى اعتورت المنطقة العربية، من شعراء مغاربة، أو عرب، مثل بدر شاكر السياب فى «المومس العمياء»، أو قصيدة «لا تصالح» لأمل دنقل، أو قصيدة عبدالمعطى حجازى عن عمر بن جلون، أو محمود درويش فى جملة من قصائده، وكذلك الغناء، يحضر بقوة، لأنه مناط تعبير وذاكرة مشتركة، من محمد عبدالوهاب وأم كلثوم، وعبدالحليم حافظ، وفريد الأطرش، وفهد بلان، وشريفة فاضل فى أغنية وحياتك يا شيخ مسعود، وناس الغيوان، والشيخ إمام، وعبدالهادى بلخياط فى أدائه للمنفرجة.

■ لماذا يستحضر المثقف العربى التاريخ بديلًا عن النظر للمستقبل؟

– هذا سؤال عام، ولا أستطيع أن أجيب عنه. لأن من المثقفين العرب من يقرأ التاريخ قراءة ناقدة، مثل جمال حمدان، ولو أنه جغرافى، ولا تنفصل هذه القراءة عن تصور للمستقبل، وهناك من يحلل الحاضر، ومن يستشرف المستقبل. لكن عمومًا لا يمكن بناء تصور عن المستقبل دون قراءة نقدية للتاريخ. التاريخ ليس هو الماضى.

■ إلى أى مدى يعكس بطل الرواية «بنيس» تاريخ المنطقة العربية، وهل يحمل من سيرة جيل فى المغرب؟

– حالة «بنيس» معبرة عن جيل، وتاريخ المنطقة. حمل «بنيس» الأفكار الكبرى التى تخللتها، وكان قوميًا، وعاش مؤثراتها، والحلم الذى حملته، والانكسار الذى آلت إليه. هناك جيل عاش هذه الفترة بأحلامها، وربما بأوهامها وخيباتها. طبعًا يمكن القول إن شخصية «بنيس» فى الرواية شخصية حقيقية، عرفتها حق المعرفة. لم يكن حاضرًا فى الساحة العامة، وهو غير الشاعر محمد بنيس المعروف. بدأ شيوعيًا، وانتهى قوميًا.

أذكر أنه مرة زارنى فى بيتى، ووجد عندى الكتاب الوحيد مما احتفظت به من مكتبة الوالد- رحمه الله- «مواطنون لا رعايا» للمفكر خالد محمد خالد، وأراد أن يستعيره منى، فأبيت لأنه الوديعة التى بقيت لى من الوالد، فاختار كتابًا آخر، عن جمال عبدالناصر، كنت اقتنيته من مكتبة «مدبولى» سنة ٢٠١٥، وأخذه، ومات «بنيس» دون أن أسترجع الكتاب. فى خريف عمره، كان «بنيس» حزينًا لما آل إليه العالم العربى، وهو ما عبرت عنه فى الرواية.

■ ما حدود العلاقة بين التاريخ والتخييل فى «اللاروب»؟

– الرواية ليست تاريخًا، لكن لا تنفصل عن الواقع، أو إن شئنا مادتها، كمواد بناء من الواقع والتاريخ، لكنها مواد مصقولة ومرصوفة. «بنيس» وجد حقيقة. لكن العلاقة التى تضمنتها الرواية مع امرأة نوبية، مجرد خيال.

«محمد أمزيان» وجد فعلًا، وكان قائدًا لانتفاضة الريف، وعاش فى حى القبة بالقاهرة، لكن العلاقة مع الصبى «ممدوح» خيال. لكن هذا الاختلاق يعبر عن حقائق، وهو الآصرة الوجدانية أو «الابستمولوجية» المعرفية. فالرواية مثلما أقول دومًا هى الكذب الصادق، ولكنها ليست صدقًا كاذبًا فى جميع الأحوال.

■ هل استندت الرواية إلى شخصيات وواقع تاريخية حقيقية إذن؟

– بكل تأكيد. شخصية المهدى بن بركة حقيقية، وعبدالكريم الخطابى، كذلك، ومحمد أمزيان، وعمر بنجلون. بل حتى جمال عبدالناصر يحضر فى الرواية، أو يتم استحضاره. السردية عن معارك توغل المستعمر التى يقوم بها السارد المعطى حقيقية، أو تعبر عن جوانب من الحقيقة. وتصوير معارك الحرب العالمية الثانية فى جبل «مونتى كاسينو» فى إيطاليا تحيل إلى حقائق تاريخية، معبر عنها بشكل هزلى، بل حتى ملابسات هزيمة ٦٧، وكيف يحكى عنها السارد المعطى بشكل عفوى وساذج، لكنها تعبر عن حقائق، وكلها حقائق مؤلمة، وقد يكون البعض منها مجهولًا، مثلما تبينت هنا فى المغرب.

■ يبدو الزمن بطلًا خفيًا فى الرواية، كيف تنظر إلى حضوره؟

– بالفعل الزمن بطل، لكنه زمن غير خطى، لأن الزمن انفلت، لم يعد يخضع لتسلسل ماض وحاضر ومستقبل، بل هناك تداخل الأزمنة، أو كما فى تصوير شكسبير خرج الزمان من رتاجه. كان للشبح أن يخرج ويحدث «هاملت» بما يراد التستر عنه. نفس الشىء فى «اللاروب» تخرج هواجس الذكرى والشعر والقفشات، لتحدث من غير انتظام عن واقع كاد يمطره النسيان. حالة مرتادى كابريه «سنترا» شبيهة بحالة الحلم، لكن ينبغى الصحو. لا يمكن العيش فى زمن غير مستقيم، أو متداخل.

■ هل الزمن هنا رمزى أم واقعى؟

– هو الاثنان، واقعى، لأن فئات من المجتمع تعيش أزمنة متعددة فى نفس الرقعة، وهو رمزى، لأنه الزمن ينفلت، حين ينهار حلم جماعى.

■ ما علاقة سؤال الزمن بالهوية الذى يلازم معظم أعمالك؟

– التنوع الثقافى حاضر فى هذا العمل، لكن قضية الهوية ليست حاضرة إلا بشكل عرضى، وموضع نقد، باستشهاد «بنيس» بـ«إدوارد سعيد»، الذى يعتبر أسئلة الهوية أو حول الهوية مملة. تحضر القضايا الهوياتية كما فى الشجار بين الشاعر عنيبة الحمرى، القومى، والشاعرة مليكة، ذات التوجه الأمازيغى.

أن أرصد حالة أو حالات ليس معناه أننى أتماهى معها، أو أزكيها. لا ينبغى تجاهل الهويات، ولا ينبغى الانغلاق فى قضبانها. أو مع عبّر عنه الشاعر ادريس الملينانى فى الرواية، عن حالة «مَن يخرج من السجن ليبقى ببابه»، وهو تعبير مغربى.

■ هل يمكن اعتبار «اللاورب» نقدًا للواقع العربى الراهن؟

– نعم، بكل تأكيد، ويظهر ذلك فى البوح الأخير لـ«بنيس»، الذى يرى ما آمن به ينهار. تؤلمه حالة الوهن التى تعترى العالم العربى، ويكون آخر ما يستمع إليه وهو على وشك الرحيل أغنية لأم كلثوم «ذكريات عبرت أفق خيالى».

■ ألم تخش أن تكون الخصوصية اللغوية عائقًا أمام القارئ العربى الراهن؟

– كان هذا التخوف حاضرًا، لذلك سعيت لنقل محتويات الحديث باللغة العربية فى بعض المقاطع. لكن لو أجريت الحوارات بلغة عالمة أو فصيحة لفقدت الرواية نكهتها. والطريف، أن اللغة لم تكن حاجزًا مع القارى فى المشرق العربى، لأنها حدثته عن أشياء يعرفها وعاشها، ولطموح جماعى اعتور جيلًا. لكن بالمقابل لم يُبد القارئ المغربى حماسًا للرواية، لأنها تتحدث عن قضايا مجهولة لديه، أو لم تعد تعنى له شيئًا.

■ ما الإضافة التى تقدمها رواية «اللاروب»؟

– أولًا شكلها، أى «السريالية»، شخوص من عالم الأموات تحل بين الأحياء وتحدثهم. أو مكان ينفلت من الزمن، أو تداخل الأزمنة بل الأمكنة. ليس الزمن خطى، وليس فى الرواية حبكة. وقد يختلف القراء فى تقييم ذلك. ثم استعمال الدارجة، فى حوارات الهامشيين، أو من تسمونهم أنتم فى مصر بـ«الحرافيش». هؤلاء «الحرافيش» يحملون وعيًا. هذا العمل يقطع ما كتبت من حيث تقنية الكتابة.

بعد «اللاروب»، ما المشروع الأدبى الذى يشغلك الآن؟

– أفضل ألا أتحدث عن المشروع الأدبى الذى أشتغل عليه إلى أن يكتمل. وينبغى كذلك أن أترك مساحة زمنية لـ«اللاروب» لتُعرف عن نفسها وتعانق قراءها. الناس الآن مشغلون بالحرب فى الخليج، وارتفاع أسعار الطاقة، والتضخم. لكن يمكن أن أفسر لك، بأنى أشتغل على كتاب حول الجيوسياسية. أنا بالأساس أستاذ للعلوم السياسية، والعلوم السياسية قرينتى، وينبغى أن أوفيها حقها، أما الأدب، فهو خليلتى. ولا ينبغى للخليلة أن تأخذ أكثر من حق الحليلة.

مؤلف «اللاروب»: ليست رواية تاريخية.. لكنها لا تنفصل عن الواقع

جمال عبدالناصر يتصدر الشخصيات الحقيقية فى الرواية

نكسة 67 كانت دفنًا حقيقيًا للحلم والطموح الجماعى

نهاية كل شىء

يعتبر الروائى والقاص البريطانى إم. جون هاريسون من أبرز كُتَّاب الخيال العلمى و«الفانتازيا» بسبب تأسيسه منهجًا جديدًا فى هذا اللون الأدبى منذ ستينيات القرن الماضى، حتى وُصِف بأنه أهم كُتاب ما يعرف بـ«الموجة الجديدة».

وبمناسبة اقتراب صدور روايته الـ13، التى تحمل عنوان «نهاية كل شىء»، خلال الشهر الجارى، أجرت صحيفة «الجارديان» حوارًا شاملًا مع «هاريسون»، تترجمه «حرف» فى السطور التالية.

وتحمل الرواية الجديدة طابعًا خاصًا فى مسيرة الكاتب الكبير فى مجال الخيال العلمى، الذى يقول عنها: «أردت أن أكتب رواية تبدو فى البداية خيالًا علميًا، لكن كلما تعمقت فيها اكتشفت أنها تحمل معانى ومستويات أخرى. هذا ما كان يفعله الكتّاب الذين أعجبت بهم دائمًا، وأشعر بأننى أستطيع فعله الآن بعد 60 عامًا من الكتابة».

حوار: كريس باور

ترجمة: سماح ممدوح حسن

جون هاريسون: أشعر أحيانًا بأن هناك كاتبًا آخر يعيش بداخلى!

1 الإيجيتى

تدور أحداث رواية «نهاية كل شىء» فى بريطانيا، حيث تهيمن عليها كائنات غامضة تُدعى «الإيجيتى»، وهى مخلوقات عملاقة تبدو كأنها انفجارات من الغبار تتحرك ببطء.

ولا تسعى الرواية لتفسير هذه المخلوقات بقدر ما تغرق القارئ فى غموضها. فكل ما نعرفه هو ما تعرفه الشخصيات نفسها، وكلما حاولنا فهم ما يحدث، بدا العالم أكثر غرابة والتباسًا.

لا أحد يعرف من أين جاءت كائنات «الإيجيتى» أو ما الذى تريده. فبينما تتعامل معها السلطات باعتبارها قوةً غازية وتواجهها بهجمات عسكرية غير مجدية، يظل هدفها الحقيقى لغزًا. إذ قد لا تنوى استعمار العالم أصلًا، بل تسعى إلى غاية أخرى مجهولة أشبه بإعادة تشكيل الواقع من حولها.

يقول «هاريسون»: «لو التقينا كائنًا فضائيًا حقيقيًا، فلن نفهم كيف يفكر أو لماذا يفعل ما يفعله»، معتبرًا أن الخيال العلمى يطرح هذه الفكرة كثيرًا، لكنه نادرًا ما ينجح فى جعل القارئ يشعر فعلًا بهذا القدر من الغموض والحيرة.

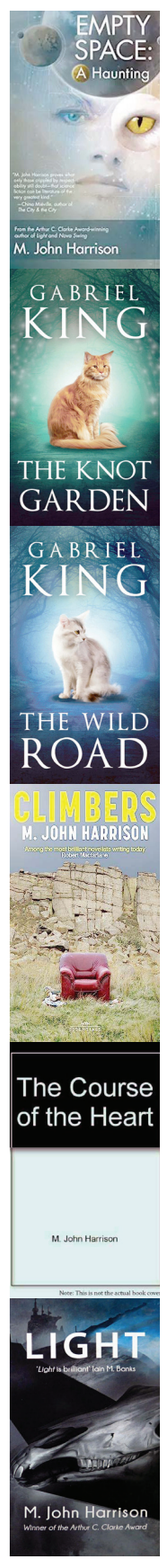
يبلغ «هاريسون» ٨٠ عامًا، ولا يزال يتمتع بحيوية لافتة. لحيته وشعره الأبيض الطويل يمنحانه مظهرًا مميزًا، ورغم أن صوره توحى بالجدية، فإنه فى الواقع كثير الضحك. كما يكشف حماسه فى الحديث عن روايته الجديدة أنه ما زال يستمتع بالكتابة كما لو كان فى بداياته.

لم يكن «هاريسون» راضيًا دائمًا عن مسيرته الأدبية. ففى عام ١٩٩٨، وبعد صدور روايته الديستوبية «علامات الحياة»، اصطحبه الروائى البريطانى، إيان بانكس، فى جولة بين حانات حى «سوهو» اللندنى، محاولًا إقناعه بالعودة إلى الخيال العلمى الذى بدأ به مشواره.

يتذكر «هاريسون» تلك الليلة قائلًا: «ما زلت أتذكر ما قاله لى (إيان). أخبرنى بأننى لا أستمتع بما أكتبه بما يكفى. كانت ملاحظة مؤلمة».

فى اليوم التالى، بدأ «هاريسون» كتابة الملاحظات الأولى لرواية «Light»، التى أصبحت لاحقًا الجزء الأول من ثلاثية «Kefahuchi Tract»، لكن الرواية لم تكن ملحمة فضائية تقليدية كما كان «بانكس» يتمنى، بل جاءت عملًا يعبث بقواعد هذا النوع الأدبى ويعيد تشكيلها بطريقته الخاصة. فـ«هاريسون» لا يختار أبدًا الطريق المتوقع.

كانت علاقة «هاريسون» بوالده شائكة، وانتهت مبكرًا بوفاة الأب عندما كان الابن فى الـ١٣. وخلال سنوات المدرسة، لم يكن تلميذًا مثاليًا، بل اعتاد الهروب من الحصص، وقضاء ساعات طويلة فى المكتبة العامة، حيث بدأت رحلته الحقيقية مع القراءة. يتذكر تلك الأيام قائلًا: «كانت المكتبات آنذاك أكثر سحرًا. لم تكن الأغلفة والملخصات تخبرك بما ينتظرك. كنت أختار كتابًا عشوائيًا، أقرأ صفحتين، ثم أفاجأ بعالم جديد تمامًا. أحيانًا أكتشف أننى أقرأ لألان روب- جرييه فأدخل إلى عالم الرواية المضادة، وأحيانًا أخرى يكون الكتاب لجيمس بالارد، أو رواية خيال علمى غريبة. لم تكن تعرف أبدًا إلى أين سيقودك الكتاب التالى».



ويشير «هاريسون» إلى أن عنصر المفاجأة هذا كان جزءًا أساسيًا من متعة القراءة. فاختيار الكتب لم يكن محكومًا بالدعاية أو التصنيفات المسبقة، بل بالصدفة والاكتشاف الشخصى.

2 عوالم جديدة

بدأ «هاريسون» الكتابة فى وقت كانت فيه مجلات الخيال العلمى و«الفانتازيا» مزدهرة، وتمكن عام ١٩٦٦ من نشر إحدى قصصه. بعدها انتقل إلى لندن، حيث انكبّ على الكتابة، وهناك تعرّف إلى ميخائيل موروكوك، رئيس تحرير مجلة «New Worlds»، ليصبح لاحقًا أحد كتّابها المنتظمين.

يقول متذكرًا تلك الأيام: «كنت حريصًا على أن أكون جزءًا من مجلة New Worlds، لأنها كانت المكان الذى ينشر فيه جيمس بالارد أعماله آنذاك. كنت من أكبر معجبيه، وأرى فى كتاباته مزيجًا فريدًا من الخيال والابتكار الأدبى، خاصة فى القصة القصيرة. وبصراحة، كنت أحلم بأن أكتب شيئًا يقترب مما كان يفعله». وجد «هاريسون» فى أعمال جيمس بالارد نموذجًا مختلفًا للخيال العلمى، يهتم بالإنسان وغرائبه بقدر اهتمامه بالمستقبل والتكنولوجيا، وهو ما أثر كثيرًا فى بداياته الأدبية. وبعد عقود، كتب على مدونته أن روايته «نهاية كل شىء» تشبه الأعمال التى كان يمكن أن تنشرها مجلة «New Worlds» فى ستينيات القرن الماضى.

لكن محاوره شكك مازحًا فى أن المجلة كانت ستجرؤ على قبولها أصلًا فضحك «هاريسون» موافقًا، ثم قال: «ربما كانت الرواية أغرب مما تحتمله المجلة. أردت أن أكتب الرواية التى حلمت بكتابتها فى شبابى لو امتلكت وقتها الخبرة الكافية».

وأضاف: «أردت أن أكتب رواية تبدو فى البداية خيالًا علميًا، لكن كلما تعمقت فيها اكتشفت أنها تحمل معانى ومستويات أخرى. هذا ما كان يفعله الكتّاب الذين أعجبت بهم دائمًا، وأشعر بأننى أستطيع فعله الآن بعد ٦٠ عامًا من الكتابة».

يعكس هذا الكلام قدرًا من الرضا عن رحلة أدبية طويلة. لكن الوصول إلى هذه المرحلة لم يكن سهلًا. ففى سبعينيات القرن الماضى سعى «هاريسون» إلى تجاوز القوالب التقليدية للخيال العلمى و«الفانتازيا»، كما ظهر فى رواية «جهاز قنطورس وسلسلة فيريكونيوم»، واضعًا منذ وقت مبكر بصمته الخاصة بعيدًا عن المسارات المألوفة.

وجاء التحول الحقيقى عندما قرر أن يكتب قصة قصيرة من دون أن يضع لها مخططًا مسبقًا أو يدون أى ملاحظات: قصة «الأشعة الجديدة». يقول: «هى قصة عن كاثرين مانسفيلد، وهى أيضًا مهداة إليها».

أعجب «هاريسون» بأساليب السرد الجديدة لكل من كاثرين مانسفيلد وفيرجينيا وولف، لكنه لم يعرف فى بداياته كيف يطبقها فى كتاباته، وظل يبحث عن طريقته الخاصة لسنوات. يقول: «كنت أعرف كيف أكتب رواية تقليدية بحبكة واضحة ومسار محدد، لكن هذا لم يكن ما أريده. كنت أبحث عن شكل أكثر حرية وأقل خضوعًا للقواعد الجاهزة».

3 المتسلقون

مع مرور الوقت، بدأ «هاريسون» يتحرر من القواعد الصارمة للخيال العلمى التقليدى، مفسحًا المجال للتجريب والكتابة الحرة. وفى الثمانينيات غادر لندن إلى الريف، حيث عاش فترة من أكثر مراحل حياته إبداعًا، وشهدت صدور عدد من أبرز رواياته، منها: «المتسلقون» و«مسار القلب» و«علامات الحياة».

يتحدث «هاريسون» اليوم عن تلك المرحلة قائلًا: «تركت الكتابة تسيطر علىّ تمامًا»، مضيفًا: «أثمرت تلك السنوات عددًا من القصص القصيرة و٣ روايات أرى أنها من أكثر أعمالى نضجًا، لما تحمله من عمق واهتمام بالتفاصيل وإحساس حقيقى بالمكان».

كان «هاريسون» يرى أن تلك السنوات كانت الأخصب فى حياته الأدبية، إذ أتاحت له التفرغ للكتابة، وتطوير أسلوب أكثر نضجًا واهتمامًا بالتفاصيل والمكان.

يظهر ذلك بوضوح فى رواية «المتسلقون»، التى يعتبرها كثيرون من أفضل الروايات الإنجليزية فى العقود الأخيرة، إذ تروى حياة مجموعة من متسلقى الصخور الذين يعيشون على هامش المجتمع، ويشعرون بالاغتراب عن العالم من حولهم. ورغم المكانة التى اكتسبتها «المتسلقون» لدى كثير من النقاد والكتّاب، فإنها ظلت عملًا بعيدًا عن الأضواء.

يعود «هاريسون» بذاكرته إلى اللحظة التى ولدت فيها فكرة الرواية ويقول إنه كان يغادر أحد المحاجر القريبة من «شيفيلد» عند الغروب، حين لفت انتباهه مشهد غريب: «لاحظت أن الطريقة التى كانت أشعة الشمس تسقط بها على الحافة المدببة للمحجر جعلت الظلال، من الزاوية التى كنت أنظر منها، تبدو كأنها صفحات كتاب مطوية إلى الأسفل».

توقف حينها ودوّن هذه الملاحظة فى أحد دفاتره. ثم حدث شىء لم يكن يتوقعه: «فجأة فكرت، أستطيع أن أكتب هذا. أنا الشخص الذى يمكنه أن يكتب هذا. كان شعورًا غريبًا للغاية». ويضيف: «لفترة طويلة لم أجرؤ على الكتابة عن حياتى وتجربتى الخاصة. كنت أشعر بأننى لا أمتلك الثقة الكافية للقيام بذلك. لكن عندما كتبت تلك الجملة ونظرت إليها، أدركت فجأة أننى قادر على كتابة هذا النوع من الأعمال».

ويواصل مبتسمًا، وهو ما زال مذهولًا من تلك اللحظة رغم مرور عقود عليها: «كان الأمر مدهشًا حقًا». ثم يصمت قليلًا قبل أن يكمل: «إنها اللحظة التى تقضى عمرك كله فى البحث عنها».

بعد ذلك، قرر «هاريسون» أن يتوقف عن محاولة إرضاء تصنيفات الخيال العلمى التقليدية، وأن يكتب ما يؤمن به حقًا. لكن علاقته بالكتابة ظلت معقدة. إذ كان يشعر أحيانًا بأن الإبداع يأتيه من مكان آخر داخله.

يقول: «كان الأمر أشبه باكتشاف صوت خفى يسكنك، صوت بدا لى أكثر حكمة وقدرة منى». ثم يخفض صوته وكأنه لا يريد لذلك «الآخر» أن يسمعه، ثم يضيف مبتسمًا: «سأخبرك بشىء غريب. أشعر أحيانًا بأن هناك كاتبًا آخر يعيش بداخلى. شخصًا أكثر معرفةً ونضجًا وموهبة منى. لا يبدو معجبًا بى كثيرًا، لكنه بين الحين والآخر يرضى عما أكتبه، فيتولى زمام الأمور، وعندها تظهر أعمال مثل، (المتسلقون)».

يعترف «هاريسون» بأنه يشعر أحيانًا وكأنه هو نفسه الدخيل. يقول: «نحن اثنان، وأحدنا يعرف أنه الشخص الحقيقى وهذا الشخص ليس أنا». ولحسن الحظ، ينفجر بعدها ضاحكًا، فتتبدد تلك الأجواء الغريبة التى توحى للحظة وكأننا انزلقنا إلى إحدى رواياته. تلك الروايات التى تنكشف فيها أمور مقلقة ومخيفة وسط أكثر الأماكن اعتيادية ورتابة.

4 الأرض الغارقة

بعد عودته إلى لندن وتوقفه عن تسلق الصخور، مرّ «هاريسون» بلحظة مراجعة قاسية للذات. ففى إحدى حفلات النشر عام ٢٠١٢، وبينما كان المطر يهطل بغزارة خارج القاعة، عاد بذاكرته إلى بداياته فى أواخر الستينيات، وشعر بأن الإحباط نفسه ما زال يلاحقه، وبأن علاقته بعالم النشر لم تتغير كثيرًا رغم مرور العقود.

يتذكر أنه قال لنفسه فى تلك اللحظة: «لقد أضعت ٣٠ عامًا من حياتى فى لندن، وما زلت فى المكان نفسه. تعلمت كل هذه الأشياء وأصبحت قادرًا على إنجاز كل هذه الأعمال، ومع ذلك لم أحصل على التقدير الذى كنت أطمح إليه».

ويضيف أن النتيجة التى خرج بها من تلك اللحظة كانت بسيطة وحاسمة فى آن: «إذا كان الأمر كذلك، فعلىّ أن أكون أكثر تمسك بما أريده وأكثر رفضًا للمساومات، حتى وأنا أعيش بعيدًا عن المركز الثقافى». وبدلًا من السعى إلى إرضاء الوسط الأدبى، اختار «هاريسون» أن يتمسك أكثر بأسلوبه الخاص، وبعدما انتقل إلى «شروبشاير» مع شريكته الكاتبة والمحررة، كاث فيليبس، بدأ كتابة رواية «الأرض الغارقة تبدأ فى النهوض من جديد»، التى فازت بجائزة «Goldsmiths» لعام ٢٠٢٠، ووُصفت آنذاك بأنها «تحفة أدبية».

يتذكر «هاريسون» فوزه بالجائزة التى أذيعت عبر «الإنترنت» لظروف جائحة «كورونا»، قائلًا: «شعرت براحة كبيرة. شربت كأسين ثم ذهبت إلى النوم. أظن أننى استرخيت للمرة الأولى منذ ٤٠ عامًا».

ولعل أحد أسباب نجاح «هاريسون» المستمر أن عقله ينجذب بطبيعته إلى التحديات والمشكلات المعقدة. ولهذا لم يكن مصادفة أن يجد فى تسلّق الصخور موضوعًا قريبًا لقلبه. فالمتسلقون ينظرون إلى الجرف الصخرى باعتباره سلسلة متتابعة من المشكلات التى يجب حلها، لا مجرد حاجز ينبغى تجاوزه. هذه، على نحو ما، هى الطريقة نفسها التى ينظر بها «هاريسون» إلى الكتابة.

كان التحدى الذى طرحته رواية «نهاية كل شىء» يتمثل فى كيفية حذف أكبر قدر ممكن من المعلومات، وفى الوقت نفسه الاستمرار فى استكشاف الطريقة التى «يحاول بها البشر فهم العالم الذى صنعوه اعتمادًا على أدوات معرفة معطوبة ومختلة».

يشرح فكرته هذه قائلًا: «ألغاز الواقع، كما فى ميكانيكا الكم مثلًا، لم تعد هى الألغاز الحقيقية بالنسبة لى. اللغز الحقيقى الآن هو ماذا فعلنا بهذا العالم؟ ولماذا فعلناه؟ وما الطريقة التى فهمنا بها العالم، أو منظومة المعرفة التى اعتمدنا عليها، حتى أوصلتنا إلى هذا القدر من التخريب؟».

يبدو أن نقل هذا الشعور بالحيرة والارتباك إلى القارئ، دون التضحية بمتعة القراءة أو وضوح السرد، هو المشكلة التى شغلت «هاريسون» طوال عقود. يقول: «أواجه هذا التحدى منذ ٣٠ أو ٤٠ عامًا. يجب أن تكون حذرًا للغاية فى الشرح».

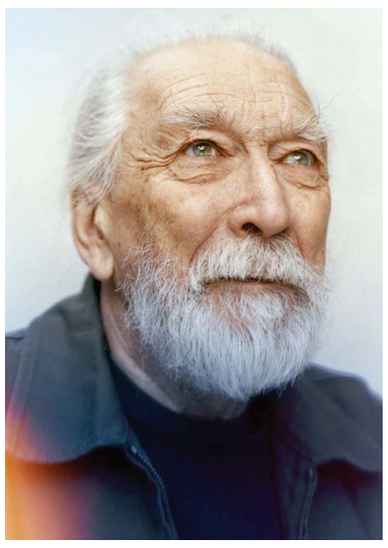
ثم يضيف بنبرة تكاد توحى بالألم: «إذا ساعدت القارئ أكثر مما ينبغى، فسوف تفقد ذلك الإحساس بأن هناك شيئًا عصيًا على التفسير. عليك أن تلتزم بهذا الخيار حتى النهاية».

تأتى رواية «نهاية كل شىء» بوصفها ثمرة هذا الالتزام. فهى رواية تمنح قارئها متعة خاصة بسبب غموضها. إذ إن عدم تقديم إجابات جاهزة أو كشف كل الأسرار هو بالضبط ما يمنحها قوتها وجاذبيتها.

تزخر الرواية بقدر هائل من الخيال والابتكار يكاد يصيب القارئ بالدوار. ولا يقتصر ذلك على العالم الذى يبتكره «هاريسون» بعد وصول الكائنات الغريبة، عالم من البلدات الساحلية شبه المهجورة والطائرات المحطمة والأنفاق الزراعية التى أعيد توظيفها لأغراض جديدة، بل يمتد أيضًا إلى أدق التفاصيل والمشاهد التى يجد القارئ نفسه راغبًا فى العودة إليها ثانية. أحيانًا لفهمها بصورة أفضل، وأحيانًا فقط ليستعيد أثرها الغريب والقوى.

ويرى «هاريسون» أن «نهاية كل شىء» تمثل أيضًا وفاءً لوعد قديم قطعه لنفسه منذ حديثه مع إيان بانكس قبل عقود: «أردت أن أستمتع بالكتابة، لكن دون أى تنازلات. هذه هى الرواية التى كتبتها بالطريقة التى أؤمن بها بالكامل».

> «أنا الآخر» أكثر موهبة منى ولا يبدو معجبًا بى كثيرًا!



> كنت أهرب من حصص المدرسة للقراءة فى المكتبة العامة

> لا أسعى لتفسير الخيال بقدر إغراق القارئ فى غموضه

> كيف أقنعنا أنفسنا بتخريب العالم بهذه الطريقة؟!

حجاب المعاصرة

شعراء التسعينيات..

الآباء الفعليون لقصيدة النثر

توقفت كثيرًا أمام سلسلة المقالات التى نشرتها «حرف» للشاعر كريم عبدالسلام تحت عنوان «الآباء المؤسسون لقصيدة النثر المصرية»، وهى المقالات التى تحدث فيها عن عدد من التجارب والمحاولات السابقة للظهور الفعلى والفاعل لقصيدة النثر المصرية.. ورغم إعجابى بتناوله تجارب مجموعة من كبار الكتاب المصريين الراحلين، وممن يحتلون مكانة مرموقة فى ذاكرة الأدب العربى، مثل لويس عوض وبدر الديب وجويس منصور وجورج حنين، لكننى لم أفهم لماذا الإصرار على منح البعض مكانة غير التى اختاروها لأنفسهم؟! ما المبرر لوضعهم فى مواقع ليست لهم، ولم يجهدوا أنفسهم فى رحلة الوصول إليها؟!.. كل هؤلاء كتّاب وفنانون ونقاد كبار لا شك فى ذلك، ولكل منهم منجزه المهم، بل شديد الأهمية.. لكنهم لم يفعلوا شيئًا حقيقيًا وملموسًا للانتصار لقصيدة النثر، لم يواجهوا نقدًا مغلقًا، تحكمه قوانين ومناهج سابقة، لم يقفوا فى وجه محاولات الإقصاء والنفى، ولم يكتبوا أكثر من تجارب خجولة، بدائية وساذجة، وتحت مسميات لا علاقة لها بالشعر ولا بقصيدة النثر، بل إن غالبية هذه الكتابات لم تظهر للنور، وتكتسب حيثية وجودها إلا بعد ظهور جيل شعراء التسعينيات، وقتالهم لفرض حضورها القوى والمؤثر فى الشعر العربى عمومًا، خصوصًا أن كتابات هؤلاء «القريبة من قصيدة النثر» تمت كتابتها فى لغات أخرى غير العربية، ولا ريادة لها فى غير اللغة المكتوبة بها، حتى إنها لم تترجم إلى العربية إلا بعدما فرض شعراء التسعينيات حضورهم، وفى مجلات ظهرت فى الأساس بدعمهم ولدعمهم، ولم يكن لها وجود بدونهم.. وفى مقدمتها مجلات «الكتابة الأخرى» و«الجراد» و«الفعل الشعرى»، وكلها مجلات قام عليها شعراء كانوا يكتبون قصيدة النثر من جيلى الثمانينيات والتسعينيات، وأنفقوا الكثير من أعمارهم وقروشهم القليلة فى التحضير لها، وتجهيزها ونشرها.

والحقيقة أننى حتى هذه اللحظة لا أفهم لماذا يصر الكُتّاب فى عالمنا العربى على البحث عن «أب روحى» لحركة اكتسبت حضورها، وامتد تأثيرها، لسنوات طويلة على المشهد الأدبى، من غير كتّابها أو منتسبيها، ومن غير الفاعلين الحقيقيين فى ذلك الحضور والتأثير؟!

عبدالوهاب داود

1 اتجاهات قريبة الشبه

رغم إعجابى بالمجهود الذى بذله الشاعر كريم عبدالسلام فى التأريخ لهؤلاء الكبار، لكننى لم أستطع هضم العنوان الذى وضعت أسماؤهم تحته، فأقرب محاولاتهم للشعر كما قلتُ كُتبت بلغات أخرى، الفرنسية فى مقدمتها، أما ما كتبه أصحابه بالعربية، فهو نفسه يقول عنها إنها «كتابة مرسلة خالية من العَروض»، و«محاولات غير ناضجة، ساذجة، لم تجرؤ على الدخول فى بحر الشعر».. ومنها قوله عن تجربة لويس عوض: «قصائد بلوتو لاند فى معظمها سخيفة وتقليدية حتى النخاع إذا استثنينا سونيتات العامية ومقطوعة أو اثنتين بالفصحى»، وقوله عن تجربة بدر الديب التى لا يخفى انبهاره بها وانحيازه لها: «من هنا كانت تجارب الأحلام وكيانات النوم والعودة إلى لحظات الخلق الأولى واستخدام مفاتيح الحروف والمعرفة الباطنية واستعادة لحظات الخلق الأولى ومعارضتها، بهدف خلق صيغ تعبيرية جديدة».. وغيرها من الآراء التى لا تختلف كثيرًا عما أريد الذهاب إليه، غير أننى أريد التوقف أمام العنوان والفكرة التى بنيت عليها الحلقات، لماذا نريد نسب أى تيارات أدبية جديدة إلى أجيال سابقة على وجودها الفعلى؟! فالثابت أن أول دراسة عن قصيدة النثر بالعربية نشرها أدونيس فى مجلة «الشعر» اللبنانية ربيع عام ١٩٦٠، وكانت متأثرة بأفكار سوزان برنار، ويقول الناقد الفلسطينى الدكتور حمدى الجبالى فى كتابه «قصيدة النثر»: «كان أول من سمى هذا النتاج الشعرى قصيدة النثر، نقلاً عن التسمية الفرنسية الواردة فى كتاب سوزان برنار. كما أفاد من أفكارها حول هذه القصيدة»، مضيفًا: «قبل نشوء قصيدة النثر، ظهرت اتجاهات شعريّة قريبة الشبه، حاولت أن تخرج عن الشكل التقليديّ الموروث، الذى كان سائدًا فى ساحة الشعر العربىّ شكلاً ومضمونًا، وأقدم هذه المحاولات ما عُرِفَ بالشعر المنثور، الذى كان أمين الريحانى رائده، وأول من استعمله، والشعر النثرى، أو القصيدة المنثورة، التى كان جبران خليل جبران رائدها، وأول من استعملها، والنثر المركز، والنثر المشعور، وما إلى ذلك من تسميات لمحاولات تحررت من الوزن والقافية، واعتمدت فى بعضها على بعض السجعات، وفى بعضها الآخر على لغة تحاول التَشبُّه بلغة الشعر، إلا أن هذه المحاولات لم تلقَ الاستجابة إلا فى نطاق محدود وضيّق»، والثابت أنه لم يكن هناك شىء اسمه «قصيدة النثر» قبل ظهور شعراء جيلى الثمانينيات والتسعينيات فى مصر، ومن بينهما يظل جيل التسعينيات هو الجيل الأحق بوصف «الآباء الفعليون لقصيدة النثر»، فهو الجيل الذى واجه النفى، وعنف الاتهامات بكثافة الإنتاج، وبذائقة جديدة ومغايرة.. وانتزع الاعتراف بما يكتب، ولو بتحفظات التقليديين ونفورهم.

نعم كانت هناك محاولات سابقة هنا وهناك، لكنها كانت مجرد محاولات متفرقة وخجولة، ودون مشروع حقيقى متكامل، وهى محاولات لا يجوز ردها فقط إلى بعض الكتاب فى جيل الستينيات، أو حتى الثلاثينيات من القرن الماضى، بل ولا قصائد بودلير ورامبو وإدجار آلان بو ولا تنظيراتهم، فلم تكن هى المرجع، ولا تنظيرات سوزان برنار، فكثير من شعراء التسعينيات عادوا إلى كتابات الإمام «النفرى» على وجه التخصيص فى كتابة ما تمور به دواخلهم، وكانت كتابات المتصوفة العرب وغير العرب، والكتب المقدسة كالتوراة والإنجيل والقرآن، ومقولات المتصوفة والفلاسفة الكبار، هى المعيار والدليل الذى ذهب إليه قطاع كبير من هؤلاء الشعراء لمعرفة ذواتهم وموقعها من الكون، ومن رحلة الليل والنهار، فراحوا يبحثون فى إيقاعات الشبلى وأفكار الرومى وابن عربى، بينما اشتعل بريق من اعتمدوا قصيدة النثر الغربية لفترة وجيزة، ثم ذهبوا جميعهم إلى ما جاءوا من أجله.. الهجرة والحياة فى الصقيع والأكواخ الجبلية، وغيرها من مفردات الحياة التى كانوا يكتبون عنها دون أن يعايشوها.

2 مؤسسون ورعاة.. لا آباء

ربما لعب «حجاب المعاصرة» دوره فيما ذهب إليه كريم عبدالسلام، فالواقف فى قلب الصورة لا يراها كاملة، وكما تورث المعاصرة المنافسة فإنها تفرض الحرج، وتميل إلى المبالغة والتضخيم أحيانًا، كما تميل إلى التقليل من المنجز أو عدم الإنصاف فى كثير من الأحيان.. لذا فما أريد الذهاب إليه هو أن قصيدة النثر، أو أى حركة أدبية أو فنية أخرى، ليست بحاجة إلى تحديد لجذور وحصرها فى أسماء بعينها، ليست بحاجة إلى بحث عن آباء وفاعلين من غير من دفعوا من أعمارهم ثمنًا لوجودها ووجودهم، فكل حركة أدبية لها من قاموا بها، وقاوموا محاولات طمسها ونفيها، ولكل تيار إبداعى من أثبتوا حضوره، وجاهدوا وتعبوا من أجل حضوره والتأسيس له، وفيما يتعلق بقصيدة النثر المصرية فإن ما أعرفه، وما رأيته وشهدت عليه هو أن الآباء المؤسسين لقصيدة النثر المصرية، دون حصر أو ترتيب، هم شريف رزق وفتحى عبدالله وعزمى عبدالوهاب وأسامة الحداد وكمال عبدالحميد وإبراهيم داود وعبدالحفيظ طايل وياسر الزيات وأمل جمال وبهية طلب ومحمود قرنى وحسن خضر وجرجس شكرى وعماد فؤاد، هم حمدى عابدين وميلاد زكريا يوسف ويوسف إدوار وهيب وفارس خضر وحسين القباحى وفتحى عبدالسميع.. وغيرهم كثير من الأسماء الفارقة والحاضرة فى المشهد الشعرى طوال هذه السنوات الحاسمة.. وهم فى قصيدة العامية مجدى الجابرى ومصطفى الجارحى وصادق شرشر وطارق هاشم وحاتم مرعى وطاهر البرنبالى وعبدالدايم الشاذلى وكثيرون كثيرون من الشعراء الذين تجولوا فى المحافظات والمدن والقرى البعيدة من أجل المشاركة فى ندوة أو حضور أمسية، أو الاستماع إلى محاضرة.

> الكتابات المترجمة لا ريادة لها فى غير لغتها ومعظمها لم تُترجم إلا بعد أن فرض شعراء التسعينيات حضورهم

> أمجد ريان فى مقدمة الآباء الحقيقيين للقصيدة الجديدة وحجازى وعصفور والخراط أقوى من دعموها ومهدوا لها

هؤلاء هم الذين تمكنوا رغم حداثة أعمارهم من استمالة حلمى سالم وجمال القصاص ومحمد سليمان وأحمد طه وأمجد ريان ورفعت سلام وغيرهم من كبار شعراء السبعينيات للتحول من التفعيلة إلى النثر، فزاد حضورها واكتسبت شرعيتها فى النشر والتداول بسبب حضورهم المؤثر فى المشهد الشعرى العربى والعالمى كشعراء كبار ومؤثرين.

وهؤلاء هم من أجبروا الشاعر الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى على قراءة قصائدهم، والإعجاب بها ونشرها فى مجلة «إبداع» رغم معارضته لها، وتمكنوا من انتزاع مباركة ورعاية إدوار الخراط وغالى شكرى ومحمد عبدالمطلب وجابر عصفور.

إن أردنا الإنصاف فإن الأب الفعلى لقصيدة النثر فى مصر، فى تصورى، هو الشاعر الكبير أمجد ريان، تختلف أو تتفق مع ما يكتبه من قصائد وقراءات نقدية، مع طريقته فى التعبير عن نفسه وعن محبته ومساندته لجميع التجارب الشعرية أيًا كانت درجة نضوجها أو جنوحها إلى التهويم فى الفراغ، لكن الثابت والمؤكد أنه هو الوحيد من الأجيال السابقة الذى تقبل الجميع، وناقشهم بجدية واهتمام لم يفعله أحد غيره، فتح بيته وجميع الأماكن التى تواجد بها للحديث عن حاضر الشعر وماضيه ومستقبله، ولم يهدأ فى مواجهة من حاولوا التقليل من أهمية تحرر الشعر من القوالب الجاهزة، وتحليقه فى كل الاتجاهات بحثًا عن مستقر.

وهو الشاعر الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى الذى هاجم قصيدة النثر فى بداياتها، وأطلق عليها تعبير «القصيدة الخرساء»، لكنه لم يغلق باب مجلة «إبداع» التى كانت قبلة المبدعين والشعراء العرب وقت رئاسته لتحريرها، وكان النشر فيها بمثابة صك اعتراف بشاعرية أى كاتب، وكنت شخصيًا ممن نشر حجازى قصائدهم النثرية فى متن المجلة المصرية الأكثر أهمية فى العالم العربى على الصعيد الأدبى والفنى، كما نشر لكثيرين من قبلى، شعراء كثيرون تكرست أسماؤهم عبر النشر تحت مظلته.. وهو الروائى الكبير خيرى شلبى الذى دعم جيل التسعينيات كله، ونشر قصائدهم جميعًا خلال رئاسته لتحرير مجلة «الشعر»، النهج الذى كرره وسار عليه من بعده الشاعر الكبير أحمد هريدى.

وهو الدكتور جابر عصفور الذى أنشأ سلسلة «الكتاب الأول» لنشر إبداعات الأجيال الجديدة من الكتاب والشعراء، وفى المقدمة منهم شعراء قصيدة النثر، الفصحى والعامية، فكانت إصداراتها الأولى بوابة ملكية لتثبيت قواعد تلك القصيدة الجديدة.

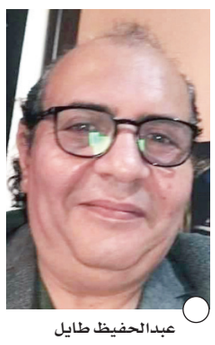
هؤلاء وغيرهم كثيرون من النقاد والكتاب والمفكرين من رعوا قصيدة النثر، وساعدوا كتّابها على الحضور والانتشار وتمهيد الأرض للأجيال الجديدة.. وحتى هؤلاء لا يمكن أن نقول إنهم آباء مؤسسون للقصيدة الحديثة، هم بشكل أو بآخر.. رعاة ومشاركون وداعمون.. لا أكثر ولا أقل.

أمجد ريان

فتحى عبدالله

إبراهيم داود

ياسر الزيات



عبدالحفيظ طايل

أسامة الحداد

جابر عصفور

عبدالمعطى حجازى

صدر حديثًا

أركيولوجيا الوعى

كتاب «أركيولوجيا الوعى.. من الشرارة الأولى إلى آفاق العقل الكونى»، تأليف الدكتور سلطان عبدالله المعانى، صدر حديثًا عن «الآن ناشرون وموزعون». الكتاب الواقع فى ٣٠٢ صفحة يتتبع رحلة تشكل الوعى الإنسانى منذ شرارته الأولى وبدايته البسيطة، مرورًا بتحولاته عبر الزمن ومحدثاته التى أثرت فيه، وصولًا إلى شكله النهائى الحالى بكل ما يحمله من تعقيد وتطور.

براءة أشرف مروان

كتاب «براءة أشرف مروان.. أنا والملاك» للكاتبة هالة أمين، هو كتاب وثائقى يهدف إلى إزالة اللبس والجدل حول سيرة رجل الأعمال والسياسى المصرى الراحل أشرف مروان، وتفنيد الروايات الاستخباراتية الإسرائيلية حول ارتباطه المزعوم بـ«الموساد»، مستندًا إلى أرشيف وثائقى وتحليل للروايات وشهادات شهود العيان لإعادة قراءة دور «مروان» التاريخى.

عند خط الماء

صدر حديثًا عن «منشورات بتّانة» كتاب «عند خط الماء»، وهو مختارات شعرية مترجمة للشاعر الكولومبى فرناندو ريندون «مواليد ١٩٥٠»، للكاتبة والمترجمة دكتورة سارة حامد حواس، يأتى الكتاب فى سياق مشروع المترجمة لنقل التجارب الشعرية العالمية إلى العربية بروح جمالية وإنسانية، بعد أن التقت الشاعر «ريندون» فى مدينة بابل بالعراق العام الماضى، إلى جانب زوجته جلوريا تشفاتال، فى تجربة إنسانية وثقافية انعكست على رؤيتها للترجمة وفهمها لعالمه الشعرى القائم على قيم السلام والحوار الإنسانى.

قصيدة CHATGPT

كيف نبت فى وادينا الطيب كل هذا الشعر المكتوب بالAI؟!

ليس ذنب القصيدة ـ فى أىّ شكل كانت ـ أن الذكاء الاصطناعى أصبح قادرًا على كتابتها، فهو بطبيعة الحال صار قادرًا على أن يفعل أى شىء لم يكن يخطر على البال، وليس ذنبها أيضا أنها لم تعد تحظى بالمقروئية التى تستحقها من الجمهور، لأنها مثل كل فن يزدهر ويخفت بقدرة صُناعه على التأثير والابتكار.

لكن لا يخفى على أى متابع، ظاهرة الانتشار الواسع على فضاء التواصل الاجتماعى، للأشعار وتحديدًا من قصيدة النثر، والتى تكاد تقول هى عن نفسها بعلو الصوت: «أنا مكتوبة بالذكاء الاصطناعى»، فى وقت يموج فيه المشهد الراهن بحالة سيولة إبداعية غير مسبوقة.

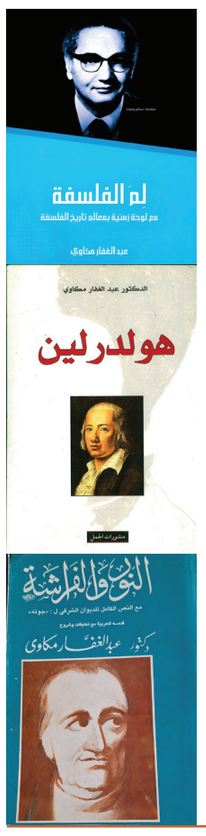
سيقول البعض إن هذه ظاهرة صحية وتخدم السياق الشعرى، وقد يكون ذلك صحيحًا، لكن ذلك لا ينفى وجود أزمة حقيقية فى التعامل مع تلك النوعية من القصائد الخالية من الروح الحقيقية للشعر، وأن أصحابها هم بشر من لحم ودم يريدون أن يعبروا عن أنفسهم ويكونوا شعراء، فذهب بهم ضعف الموهبة أو انعدامها أو قلة المعرفة والحرفية والوعى والنضج إلى الذكاء الاصطناعى.

وعند مطالعة تلك الأنماط، يدرك القارئ المحترف بسهولة أنها قصائد آلية من شدة تشابه بعضها البعض، فالمجازات مصاغة بشكل رياضى، والحبكات مُحكمة بدقة كمبيوتر، واللغة منحوتة بعقل حسابى، والبنية مصنوعة برشاقة هندسية وبمعايير ومقاييس شديدة الإتقان والرقى.

والسؤال هنا، لماذا يستعين أصحاب تلك القصائد بالذكاء الاصطناعى؟ هل فقط لضعف الموهبة أم الاستسهال وعدم الرغبة أو القدرة على التعلم؟ أم أن ذلك جزء من موجة الإحلال المسعورة والشاملة للآلة مكان الإنسان؟ أو أن الشعر فى عصر «السوشيال» أصبح ساحة يلهو فيها أى باحث عن وجاهة أو تعويض لنقص ما، ولماذا تنتشر تلك الظاهرة بشكل أكبر فى قصيدة النثر على وجه التحديد؟!.

محمد هشام

فكرة «التلمذة» ليست موجودة لدى أغلب الشعراء المبتدئين



1 مجاز الكمبيوتر

لا يخفى على أحد تأثير التكنولوجيا الهائلة على بنية العملية الإبداعية بكافة أشكالها خلال السنوات الأخيرة، فالإنسان يغيب بشكل تدريجى عن الصناعة وتحضر مكانه الآلة حتى لتكاد تقضى تمامًا على الوجود البشرى.

ربما تجلى أسوأ مظاهر ذلك التأثير، فى فقدان فكرة «الأستاذ والتلميذ» التى كانت حاضرة فى حياة المبدعين الحقيقيين الذين أثروا فى تاريخ البشرية، وحلت مكان ذلك ظواهر التعلم السريع والمعرفة الانتقائية وما يمكن وصفه بـ«المأكولات الثقافية السريعة».

فى العقود الماضية، كان الشعراء الشباب يلتقون بالمبدعين وجهًا لوجه على طاولات المقاهى وفى أندية الأدب ومنتديات الثقافة والتجمعات المختلفة، ويستمعون إليهم ويلتقطون منهم الخبرات والنصائح والملاحظات على ما يكتبونه من إبداع جديد، لدرجة أن الشباب كانوا يحفظون ويتندرون على جملة «ننصحك بالقراءة والاحتكاك»، التى اعتاد الأساتذة أن يوجهوها لأى شاعر شاب يلقى قصيدة فى حضورهم.

ربما الأجيال الجديدة من الشعراء لم تحتك بالفعل بالكبار المؤسسين، ولم تخض غمار الدربة والمحاولة والدأب والركض خلف القصيدة بين البلدان، ربما بسبب الحياة السريعة التى خلفتها مواقع التواصل وفقدان الحضور الإنسانى فى التجمعات واحتلال الشاشات المساحة الأكبر فى التواصل البشرى.

ولأن قصيدة النثر هى القصيدة الأوسع والأكثر انتشارًا ورحابة وحرية، ربما وجد فيها الشعراء الشباب الوسيلة التى «فى متناول اليد» لممارسة الكتابة، رغم أنها أصعب الأشكال الشعرية، فامتهنها الكثيرون بجرأة يُحسدون عليها، ونجحوا فى ذلك فى ظل حالة السيولة الإبداعية غير المسبوقة

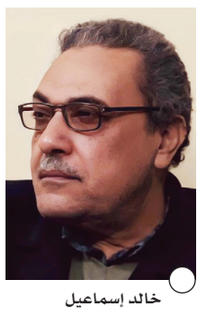
وقصيدة النثر هنا ليست مُتهمة بشىء، فهى الشكل الشعرى الأكثر تطورًا وثورية، لكن المتهم هو غياب الفرز الحقيقى والنقد الجاد الذى يقول على الردىء الذى يكتبه أرباع وأنصاف المواهب: «إنك ردىء»، فبدلا من ذلك نشاهد الساحة وهى تمتلئ بالكثير من الترحيب غير المفهوم بكتابات ضعيفة من قصائد النثر، نجح أصحابها فى التسلل إلى عالم النشر المطبوع والصعود إلى المنابر والمنصات.

ومع وجود تلك التركيبة والمعايير المُختلة، تتفاقم حالة السيولة بإفراز منتجات شعرية اصطناعية بلا روح أو هوية ولا قضية، وهى قصائد أكرر أنه يسهُل التقاطها وكشفها من المطالعة الأولى، خاصة مع سياقها الشعرى الرمادى الذى لا يحمل خصوصية الإنسان أو البيئة.

لا أقول إن هذه القصائد مصنوعة كلها بالAI، أو أن صاحبها طلب من النموذج كتابة قصيدة عن الموضوع الفلانى أو العلانى فأخرج له النص جاهزًا، لكن الاستعانة بالذكاء الصطناعى ولو فى «جبر الهنات» أو «ترميم الأسطر» أو فى «ضبط المجازات»، كفيل بإصباغ صبغة آلية على الكتابة برمتها وإزهاق روحها فى مهدها.

ومع كل «اسكرول» على «الفيس بوك» تقابلك تلك النوعية من القصائد التى تشبه بعضها، لكنك لا تجد تعليقا واحدا عليها يشير إلى العلة التى تصيب بنيتها من الأساس، فتتعجب كيف ومتى امتلك فلان كل هذه اللغة وهو يخطئ فى إملاء وحروف منشوراته العادية على موقع التواصل؟!.

كما أنك فى غمرة التعليقات المادحة التى يشارك فى بعضها أساتذة معتبرون، لا تجد أى نوع من أنواع النقد رغم وضوح عورة الكتابة الاصطناعية وفجاجتها، بما يشير إلى حالة تواطؤ جماعى مع الرداءة وانحلال كامل من فكرة النقد الذى يبنى ويقوّم.



خالد إسماعيل

القارئ المدقق يمكنه اكتشاف القصيدة المكتوبة بالذكاء الاصطناعى بسهولة

زيزى شوشة

2 الحياة داخل القوقعة

بخلاف البنية الاصطناعية فى تلك الأنماط الشعرية الرائجة، تجتمع فى سياقاتها سمة رئيسية هى الذاتية المفرطة والإغراق فى تشريح النفس، فتظل القصيدة أسيرة قوقعة لا تخرج منها إلى الفضاء العام والقضايا الكبرى.

ولأن الذكاء الاصطناعى لا يعمل من فراغ، فما ينتجه ما هو إلا مدخلات يتحصل عليها من أعمال الآخرين المنشورة على فضاء الإنترنت أو التى يتم تدريب النموذج الآلى عليها، فإن سمة الذاتية المفرطة والانجرار المبالغ فيه ناحية «العادى» و«اليومى»، ليس إلا غلافًا عامًا يحيط بمنجز قصيدة النثر منذ عقود طويلة.

وبالتالى فإن الخوارزميات التى يُجرى الذكاء الاصطناعى تدخلاته على القصائد من خلالها، هى مدربة ومصنوعة من منجز قصيدة النثر ذاتها، فـ«الشات جى بى تى» لا يؤلف من دماغه، بل يقلد ما تدرب عليه عبر تريليونات الأطنان من البيانات المدخلة، تقليدًا حرفيًا لكن بشكل حسابى هندسى وليس بمسحة فنية إنسانية.

ويمتدح بعض النقاد وشعراء قصيدة النثر سمة «الذاتية» تلك، معتبرين أنها تسمح بتغول القصيدة فى عمق النفس البشرية واستخلاص روح الإنسان على الورق، وينكرون أن تكون سببًا فى فقدان شرائح كبيرة من جمهور القراء الذين يفضلون ألا تنفصل الأعمال الإبداعية عن الواقع العام والأحداث الكبرى.

ويرى الكاتب الصحفى والروائى خالد إسماعيل سمة الذاتية المفرطة فى الكتابة الشعرية والإبداعية بشكل عام أنها نتاج شعور نفسى صادم وقاس أصاب العقل الإبداعى فى العالم العربى عامة والمصرى خاصة فى بدايات التسعينات، بعد تفكك الاتحاد السوفيتى، ودخول العالم عصر «القطب الأوحد» وتغلب العولمة الأمريكية على مفاصل الحياة على ظهر الكوكب.

ويرى «إسماعيل» أن المثقفين والمبدعين الذى عاشوا الأحلام الكبرى بعالم تسود فيه العدالة الاجتماعية والانحياز للطبقات الفقيرة والعاملة ومنتجة الإبداع والأفكار بكامل كياناتهم وأرواحهم، أصيبوا بحالة إحباط كبيرة أدخلتهم فى دوائر من الاكتئاب والجزع والأزمات النفسية الأخرى، والتقوقع والانغلاق على الذات خلال رؤيتهم للحياة والبشر، لدرجة أن بعضهم دخل إلى مستشفيات نفسية لتلقى العلاج، وهو ما أدى بدوره إلى تحول كبير فى الكتابة الإبداعية منذ تلك المرحلة.

يتفق مع ذلك الرأى، الكاتب الصحفى والشاعر إبراهيم داود، والذى يرى أن فاجعة «غزو الكويت»، وما لحقها من استقرار القوات الأمريكية فى قواعد بالمنطقة العربية، كان التجلى الأكبر لانهيار «الأحلام الكبرى» لدى المثقفين العرب وبالتالى «قصيدة الهم العام»، ما أفرز كتابة أكثر ذاتية وبعدًا عن القضايا والأحداث المفصلية.

ويرى «داود» أن اللجوء إلى كتابة «العادى» و«اليومى» كان بمثابة إنقاذ وبث روح أكثر إنسانية فى جسد القصيدة التى غلب عليها الزعيق والمنبرية والتأثر الفج بالصخب العام.

لكن لا يخفى أنه رغم ما صنعته الكتابة الذاتية من سياقات شعرية أكثر خصوصية، فإنها أدت بشكل ما إلى فقدان شريحة لا بأس بها من جماهير الشعر العريضة التى كانت موجودة على الأقل حتى بدايات التسعينات.

فى جلسة أصدقاء، كان الكاتب الصحفى والروائى أشرف عبدالشافى أبرز حضورها، حكى الأخير عن موقف عاشه خلال فعالية شعرية فى جامعة القاهرة فى التسعينات، إذ كانت قاعة القُبة الشهيرة ممتلئة عن بكرة أبيها بالجمهور الذى أتى للاستماع إلى كوكبة من الشعراء كان من بينهم الراحل حلمى سالم.

وتذكر «عبد الشافى» وهو يحكى أنه تساءل داخل عقله عن مدى تفاعل هذا الجمهور والحشد الغفير مع ما استمع إليه من شعر كان يغلب عليه الذاتية المفرطة والإيهام، وهل يمكن أن يتكرر ذلك الحشد بتلك الكثافة مع أية فعالية شعرية فى أيامنا هذه.

3 عالم ضد الشعر

لسنا هنا فى موقع نقد لقصيدة النثر، صاحبة الإسهام الأكبر فى تطور وانطلاق الشعر العربى، بقدر ما نتساءل عن الاتجاه أو البوصلة التى تحتاجها من أجل صناعة روح مقاومة وصامدة ضد الجمود والمادية وتسليع الإنسان ووسط الحروب والإبادة التى لا تنتهى.

هل تحتاج القصيدة إلى مخرج جمالى مختلف يعيد لها حيويتها وبكارتها؟ تجيب الشاعرة والصحفية زيزى شوشة على ذلك السؤال بقولها: «نعم تحتاج إلى مخرج وسط عالم صار يقف ضد الشعر، والمخرج الوحيد هو العودة إلى الجذور، وهذا ليس معناه العودة إلى الكتابة الكلاسيكية القديمة، بل بالرجوع إلى الفطرة والبساطة وتكسير النمطية والتعليب الشعرى».

تتمنى «زيزى» أن تنتقل القصيدة الراهنة إلى فضاء أكثر بساطة وبعدًا عن المجازات الحسابية والجماليات المُهندسة، وأن تعود إلى الطبيعة الفنية الخالية من أية «مكسبات طعم ورائحة».

فى خاتمة كتابه «ثورة الشعر الحديث»، يتساءل الناقد الكبير الدكتور عبدالغفار مكاوى، عن الوسيلة التى يمكن أن تنقذ القصيدة من الخفوت والتكرار وتعيد إليها تأثيرها، فيقول: «إن الشعر الجديد قد أوشك أن يستنفد طاقاته، ولا بد أن يبحث الشعراء والنقاد عن مخرج جديد».

ويكمل «مكاوى» تساؤلاته: «كيف يبدو هذا المخرج وعلى يد أى عبقرى أو مجموعة من العباقرة سيتم؟ هل سيبتعد عن الموجات الصاخبة والشعارات الصارخة والمدارس المتحمسة والبيانات المزهوة بكل جديد، أم سيظل يدور تلك الدورة المحتومة التى كتبت على كل نشاط يبذله الإنسان؟».

ويسرد التحولات الكبيرة التى مرت بها القصيدة حتى أوشكت على الخوف والانتهاء، فيقول: «غاص الشعراء فى عالم الباطن، واغترفوا من كنوزه ورموزه وأحلامه وأساطيره، وساروا فى رحلة طويلة بدؤها من الرومانتيكية إلى الرمزية إلى السيريالية إلى عديد من (المودات) التى لا تكاد تلمع حتى تخبو. فهل سئموا هذه الرحلة المضنية فى العالم السفلى للذات، وهل بدأوا يوجهُون الأبصار إلى عالم الجسد والواقع والأرض والظواهر التى ترى وتلمس، وتحس وتشم؟ هل سيكفون عن تمزيق الواقع والإغراب فى اللغة؟ وهل يزهدون فى صوامعهم الزجاجية الملونة التى طالما لجأوا إليها؟».

يتابع: «قد نقول: إن محنة العالم ورعب الحروب وأخطاء العلماء وتعاسة الجماهير تهزُهم وتقلقهم وتدفعهم إلى محاولة إنقاذ العالم النقى البرىء من المصير المخيف الذى ينتظره. ولكن ألم يفعل الشعراء الحقيقيون ذلك فى مختلف العصور وبمختلف اللغات والأساليب؟ وقد نقول: إنهم يبحثون الآن مع نقادهم ومنظريهم الأكاديميين عن موجة جديدة، معقولة أو غير معقولة، يطلقون بها صواريخ ملونة تجذب أنظار الناس التى يبدو أنها شغلت عنهم بتعاسة الحروب المتصلة، وسخف الأبطال الزائفين، وشقاء البحث عن لقمة العيش، وملل الكفاح والتعب والانتظار الطويل للسلام والحرية الموعودة».

وتابع التساؤل: «لكن هل فعلوا دائمًا غير هذا؟ وهل أجدت قصائد الشعراء أو لوحات الرسامين أو ألحان الموسيقيين فى ترويض الوحش الكامن فى الإنسان؟ هل استطاعت أن توقف الرصاص أو تغلق السجون أو تخفف التعذيب والشقاء المتصل على مدى العصور؟».

ويحاول «مكاوى» الوصول إلى إجابة ما، فيضيف: «لا أحد يدرى كما قلت. وترك الأسئلة مفتوحة لا يعنى أن نتشاءم أو نستسلم للحزن، فهذا شىء لا بد أن نرفضه ونقاومه دائمًا وبكل ما نستطيع من وسائل (ومنها الشعر). ولكنه يعنى أننا لا نستطيع أن نتنبأ بمستقبل الشعر ولا بمستقبل غيره من الفنون، وكل ما نستطيعه أو ما يجب أن نفعله هو أن نعرف حالته الحاضرة، و(نفهم) كيف وصل إلى ما هو عليه».

ويرى أن «الشعراء سوف يغنون دائمًا، كما سيولد الأطفال وتتفتح الأزهار وتغرد العصافير ويعذب المساكين فى الأكواخ والحقول والسجون ومكاتب الوظيفة. وستنشأ المدارس الجديدة والشعارات الكبيرة، ويتصارع القديم والجديد، ويثرثر ذوو الأصوات العالية والشعارات التافهة والبدع الرخيصة».

ويختتم بتلك النصيحة، فيقول: «المهم أن يتجاوب الشعراء مع الناس، فيمتعوهم بألحانهم الشجية أو يصدموهم بألحانهم المتنافرة، ويستجيبوا لشوقهم الخالد إلى الغناء وحنينهم الدائم للاستماع إلى الصوت الدافئ الصادق الأمين. المهم أن يدركوا دائمًا أن الشاعر، بالمعنى القديم الأصيل لهذه الكلمة، هو صاحب رسالة، بل هو نبى يرفع صوته ليبشر أو ينذر، ويغير العالم كما يغير النفوس بقوة الكلمة وسحرها، حتى ولو قدر عليه فى بعض الأحيان أن يضيع صوته فى الصحراء».

«تصليح الهنات» و«ترميم الصياغة» و«تحسين المجاز» بالـAI يصبغ القصيدة بصبغة آلية

يقدم ديوان «شىء من هذا الغبار» للشاعر المصرى عاطف عبدالعزيز تجربة شعرية متميزة تنتمى لقصيدة النثر، حيث تتداخل المفارقات اليومية العادية مع تساؤلات وجودية وفلسفية عميقة. وبصفة الشاعر مهندسًا معماريًا وفنانًا تشكيليًا فى خلفيته، فإن النص يتشكل عبر رؤية بصرية شديدة الدقة، تعيد بناء الفراغ والزمن والأشياء المهملة.

يتجلى العنوان «شىء من هذا الغبار» كعتبة فلسفية تفسر الوجود الإنسانى داخل الديوان؛ فالغبار ليس مجرد أثر مادى، بل هو الزمن متراكمًا على الأشياء، وعلامة على الهشاشة والزوال.

يتكرر فى قصائد الديوان مفهوم «لقطة الغياب» أو «الفجوة الشاغرة». فى قصيدة رفيف المستحمة، يتحول المشهد من تأمل حسى إلى «تأمل لقطة الغياب»، حيث تصبح الأناميل «بريئة من المسرة»، وهو ما يعكس نزعة إكزستنشيلية «وجودية» ترى الوجود كحالة من النقص الدائم الذى لا يكتمل.

د. إسراء بدوى

شىء من هذا الغبار

خلف حدود «الرؤيا» فى ديوان عاطف عبدالعزيز

فى قصيدة تلك الأصوات، يطرح الشاعر تساؤلًا هيدجريًا «نسبة إلى مارتن هيدجر» حول الهوية والوجود فى العالم: «كُتِبَ عَلَىَّ أن أَكُونَ غَيْرِى.. أنا الآنَ كَثِيرٌ جِدًا بقلب واحد». هنا، يتفتت الوعى الفردى ليصبح مرآة للآخرين، وتضيع الحدود الفاصلة بين الذات والموضوع.

بسبب تأثر الشاعر بالفنون البصرية، نجد استدعاءً فلسفيًا ونقديًا صريحًا لرموز الفن التشكيلى، وتحديدًا الرسام الفرنسى «بول سيزان» فى لوحته الشهيرة «المستحمات».

فى قصيدة رفيف المستحمة، يحدث تمرد نقدى على الفن الكلاسيكى المحبوس داخل الإطارات. الشاعر يرفض أن يكون رهينة لـ«بول سيزان ولوحته البائسة»، واصفًا إياه بأنه «الرجل الذى كاد يفسد خيالنا بأريج شهوته».

الفلسفة الكامنة هنا هى انتصار للواقعى على المتخيّل الفنى الجامد. الشاعر يفضل «قدحًا من الشاى» وتأمل الذراعين العاريتين فى الواقع، على اللوحة المشدودة فى توال الرسام. إنه هبوط بالجمال من ميثولوجيا الفن إلى فيزياء الحياة اليومية.

تتحرك قصائد مثل أن ترجع وحدك، وقطة فى المدافن، فى فلك فلسفة المأساة والموت، ولكن دون صراخ أو عويل رومانسى، بل برصد بارد ومحايد يشبه حدة المشرط.

فى قصيدة أن ترجع وحدك، يواجه الشاعر عبثية الموت المفاجئ «حادث الشاحنة» بمفهوم هادئ:

«لكن متى كان لمثلك أن يضيق بصديق مخلص وذكى كالحُزْن».

المأساة هنا لا تكمن فى الفقد ذاته، بل فى «الهدوء الذى سوف يحل بك فجأة.. حين ترجع وحدك من المقابر». إنها مواجهة فلسفية مع «العدم» والوحدة الوجودية.

فى قصيدة قطة فى المدافن، نرى أثر الحرب والدمار على المستوى الإنسانى الصغير «موت العائلة، اغتصاب الفتاة، المشفى الحكومى». الفلسفة النقية تظهر فى نهاية القصيدة؛ عندما يحدق الراوى فى عينى الطفل الأشقر «ابن الاغتصاب» ليجد أنه «كلما حدقت فى عينيه الخضراوين، أطل على منهما.. رجل غريب».

إنه رصد بارع جينالوجى «تاريخى سلالى» لكيفية تناسخ العنف وتوطنه فى الملامح البريئة.

تتميز لغة عاطف عبدالعزيز فى هذا الديوان بالابتعاد الكامل عن البلاغة التقليدية أو الاستعارات الطنانة، متبعةً تيار «اليومى والتفاصيلى».

القصائد مشحونة بمفردات من قاع المدينة والحياة المنزلية: «الخف المقلوب، المرحاض، علبة الصاج الكالح، شاحنة أسياخ الفولاذ، البواب الفضولى، علبة السجائر الفارغة». هذه المفردات يعاد تدويرها شعريًا لتكتسب بعدًا ميتافيزيقيًا.

التشظى والسيولة فى المطولة الشعرية سأم القاهرة، تتضح جدارية المدينة الحديثة؛ مدينة مزدحمة، ملوثة، وقاسية، لكنها فاتنة وحزينة فى آن واحد. الشاعر هنا يتصرف كـ«متسكع فلسفى» يراقب الشرفات والجنود والحانات، ويبحث عن فجوة فى «مصفوفة الكلام» هربًا من «المرور الناعم على الوقائع الخالية من المعنى».

يظهر الديوان وعيًا نقديًا حادًا، عبر التناص الحوارى الواعى مع قامات أدبية وإنسانية مثل:

إبراهيم أصلان فى نص «اللعبة»، إذ يشير الشاعر فى الهامش وفى المتن إلى قصة أصلان «شجون عائلية» ليمارس لعبة أدبية فلسفية حول تكذيب وتصديق الواقع، والقدرة على «إيلام الآخرين عن بعد»، مستحضرًا روح السخرية السوداء التى تميز بها أصلان ومحيطه «الكيت كات».

سيلفيا بلاث فى نص «صباح كغيره»، إذ يسخر الشاعر فلسفيًا من واقعه اليومى عبر مقارنة زوجته التى تنفض الغبار بالشاعرة المنتحرة سيلفيا بلاث، معتبرًا أن الموقد المنزلى كان يمكن أن يكون «هولوكستها الشخصى» ليصنع منها أسطورة، بدلًا من حياة وضيعة راوحت بين «الغبار والغيارات المتسخة»، فى تلميح مبطن ونقدى لسطوة الواجبات العائلية التى تبتلع الفن.

ديوان «شىء من هذا الغبار» لعاطف عبدالعزيز هو وثيقة شعرية تحتفى بـ«الغفلة» و«السهو» كآليات دفاعية ضد قسوة الوجود والنور الفاضح والموت. الشاعر ينجح عبر لغة سينمائية مقتصدة وبناء معمارى متماسك فى تحويل «الغبار» اليومى العابر إلى مادة فلسفية صلبة، تتأمل الغياب، وتسخر من الادعاء، وتصنع شعرية رصينة من ركام الحياة العادية وتفاصيلها المنسية.

ويقدم ديوان «شىء من هذا الغبار» للشاعر عاطف عبدالعزيز تجربة بصرية وشعورية مكثفة، تعكس جوهر قصيدة النثر المصرية فى طليعتها المعاصرة. فالديوان لا يتغنى بالمعانى، بل يقنصها من عتمة الغرف، وركام اليوميات، والذاكرة المثقوبة.

1 التحليل الأسلوبى والبنيوى

يتميز البناء اللغوى عند عاطف عبدالعزيز بالانتقال من التقريرية الحكائية إلى ذروة «الانزياح الشعرى» الصادم، مستعينًا بحقول دلالية تنتمى للهامش والجسد والزمن المفلت مستعينًا بالآتى:

الانزياح اللغوى وكسر المألوف: تظهر فى قصائده تراكيب فريدة تجمع المتناقضات لتوليد طاقة شعرية، مثل: «لقطة الغياب» الوقائع الخالية من المعنى» صديق مخلص وذكى كالحُزْن» و «صبيحة تسكب الآن ضوءها» الشاعر يمنح المحسوسات صفات مجردة، ويجعل المجردات «كالحزن والسهو» كائنات حية تمشى معه فى الشارع .

بنية الجملة وتدفق الفكرة:

يعتمد الأسلوب على الجمل الفعلية المتبوعة بحال أو شبه جملة تؤخر المعنى الصادم إلى النهاية. فمثلًا فى نص «علبة من الصاج»، تبدأ الجمل بهدوء روتينى: «أنا هناك، لا أفهمك تمامًا...» لتنتهى فجأة بجريمة أو مأساة إنسانية حادة: «بعدما ألقيت برضيعك من الشرفة، وُدت هادئًا إلى الجريدة».

المعجم الشعرى للديوان:

ينقسم المعجم إلى ثلاثة حقول رئيسية تتداخل باستمرار، وهى حقل الغبار واليوميات والركام: «خف مقلوب /ستائر / غبار خفيف /علبة سجائر فارغة /موقد منزلى»، وحقل الموت والفقد: «جثة /قتيل /مقابر /جيف /سرطان الدم /انتحار»، ثم حقل الجسد الحسى: «ذراعيك العاريتين /نهدك المبلول / إبطك /ركبتيها البيضاوين».

2 التحليل المشهدى والبصرى

يتخلى الشاعر تمامًا عن الرنين الموسيقى التقليدى، مستعيضًا عنه بتقنيات سينمائية تعتمد على «المونتاج»، واللقطات المقربة، وحركة الفراغ على الصفحة، حيث سنلحظ ما يلى:

شعرية اللقطة والتفاصيل الدقيقة: القصيدة عند عاطف عبدالعزيز تبدأ من «كادر» بصرى ضيق؛ فى نص «صباح كغيره»، المحرك الأول للقصيدة لقطة بصرية بالغة الصغر: «فى الردهة، أتعثر فى خف مقلوب...».

وفى نص «سأم القاهرة»، تقتنص الكاميرا الشعرية ركبتى الأرملة الشابة أمام المصعد/وشدقى الكلب المتدليين /والمرآة المشروخة فى آخر البهو / نها سينما التفاصيل المهملة.

تشكيل الفراغ والتقطيع المشهدى: يُلاحظ استخدام الوقفات البصرية وعلامات الترقيم «كعلامة المقطع فى نص «رسائل البحر» و«يوم عمل»» والاعتماد على الأسطر القصيرة المبتورة لخلق توتر حسى، كما فى نص «رفيف المستحمة»:

«كِدْتُ،

لولا أننى آثَرْتُ أن أَصْنَعَ لِنَفْسِى أَوَّلًا

قَدَحًا مِن الشَّاى»

فهذا التقطيع يفرض على القارئ وتيرة تنفس بطيئة متأملة، تُحاكى حركة عين الشاعر وهى تتأمل تفاصيل اللوحة أو الصورة.

يمثل هذا الديوان تطبيقًا صارخًا لـ«جماليات الهامش»، حيث يرتفع العادى والمبتذل ليصبح موضوعًا شعريًا وفلسفيًا بامتياز.

الأشياء فى الديوان تمتلك وعيًا وذاكرة؛ فالمرايا هى «الكائنات التى وهبها الله رخصته الخصوصية.. صارت وحيدة صديقة العورات والمفاتن» والأقداح هشيمة ولها صداقة مع يد الشاعر /وعلبة الصاج الكالحة تصبح رمزًا للمصير البائس والإدانة الاجتماعية.

لا نجد فى القصائد بطلًا ملحميًا، بل ذاتًا متفرجة، متعبة، ومأخوذة بالسأم /الشاعر فى «سأم القاهرة» يعترف بأنه يحدق فى الحائط بعيون بيضاء وقلب خال

وأنه يمتص الدخان ليستعيد حواسه الميتة الذات هنا هى «الخلفية البيضاء لصورة العالم الحى» تتلقى الصدمات «مثل رمى الرضيع أو اغتصاب فتاة الحرب ببرود ظاهرى يحمل فى باطنه فجيعة مكتومة.

3 تحليل التناص والتقاطعات المعرفية

الديوان مشحون بوعى ثقافى وفنى حاد؛ فالشاعر يتناص مع الفن التشكيلى، والرواية، والشعر العالمى، من خلال استدعاءات واعية يفكك فيها الرموز ليعيد صياغتها، فالتناص الفنى «بول سيزان» فى نص «رفيف المستحمة»، يدخل الشاعر فى حوار مباشر نقدى مع لوحة سيزان الشهيرة الشاعر يرفض شهوة سيزان «الحبيسة فى توالد المشدود» ليمارس شهوته الخاصة الأكثر تحررًا عبر الشاشة الرقمية ومن خلال تأمل «اللقطة» أثناء شرب الشاى.

وفى التناص السردى «إبراهيم أصلان» فى نص «اللعبة»، فالشاعر يصرح بالتقاطع مع نص «شجون عائلية» لأصلان يستدعى أجواء الكاتب الراحل ليمارس معه «لعبة» الموت والعبث اليومى، متسائلًا بنوع من السخرية السوداء المفارقة: «من رجاء؟» كى يترك أصلان متململًا فى تربته.

أما التناص الشعرى والتاريخى «سيلفيا بلاث ولينين/ النازية» فى نص «صباح كغيره»، يستدعى الشاعر انتحار سيلفيا بلاث فى الموقد المنزلى بوصفه «هولوكست شخصى» ويقارن زوجته التى تنفض الغبار بها، فى مقاربة تهكمية حزينة بين مجد الانتحار الأسطورى ووضاعة العيش بين الغبار والغيارات المتسخة.

وبالمثل يتناص مع الفن الغنائى «أغنية ليلى مراد «أنا قلبى دليلى»» فى نص «أناهيد» ليصنع تباينًا حادًا بين عذوبة اللحن وتاريخ المذابح والحروب «اضطهاد الترك لعائلة أناهيد».

4 تحليل الإيقاع الداخلى

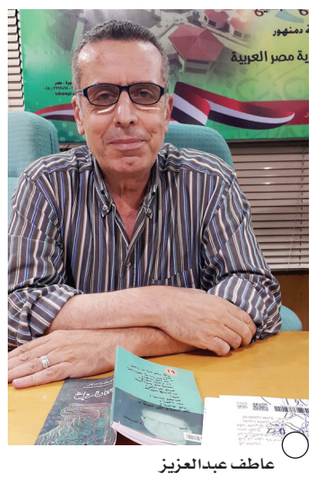
على الرغم من تخلص النصوص من الوزن والقافية، إلا أنها تضج بـ«إيقاع داخلى» ينتج عن التكرار الهندسى والهارمونى الصوتى.

التكرار البنيوى «النبر الإيقاعى»: يعتمد الشاعر على تكرار لأزمات معينة لضبط الإيقاع النفسى للنص. فى قصيدة «سأم القاهرة» المقطع الثالث، يتكرر السطر: «كلما حرصت على الصحو مبكرًا..» ثلاث مرات هذا التكرار يعمل كبندول الساعة الذى يحدد وتيرة الركود والروتين والانكشاف وفى نص «مديح الغفلة»، يتكرر السطر الحزين: «فاتنى الرثاء لحالى» ليصنع ترجيعًا جنائزيًا خفيًا يمتد على طول النص.

التناغم الصوتى والمفارقة الحادة: ينشأ الإيقاع من صدمة القفزات الإيقاعية؛ من الهدوء الشديد إلى الارتطام بالواقع. فالانتقال من سطر ناعم مثل: «تحدثنى أناهيد عن جدتها.. وكيف رقصت بعد ذلك فى الفيلم خلف ليلى مراد» إلى سطر تالٍ: «رحت أحدثها عن حبيبة صديقى التى ماتت بسرطان الدم.. بعد أن شرب زجاجة المبيد الحشرى»، فالشاعر يخلق صدمة صوتية ونفسية تعوض القارئ عن غياب الموسيقى الخارجية، وتجعل المتلقى فى حالة ترقب دائم لنهاية السطر.

ديوان «شىء من هذا الغبار» لعاطف عبدالعزيز هو وثيقة إدانة شعرية لـ«عادية العالم» وسأمه، إذ ينجح الشاعر، عبر هذه الأساليب، فى تحويل «الغبار اللغوى واليومى» إلى لوحات مشهدية بالفتنة والحزن، مستخدمًا عين المعمارى التشكيلية فى هندسة الفراغ، واقتناص عيوب الوجود بدقة متناهية.

> يتميز البناء اللغوى عند عاطف عبدالعزيز بالانتقال من التقريرية الحكائية إلى ذروة «الانزياح الشعرى» الصادم



عاطف عبدالعزيز

> التقطيع يفرض على القارئ وتيرة تنفس بطيئة متأملة

صدر حديثًا

مدائن الضوء

صدر حديثًا عن «AR جروب» كتاب «مدائن الضوء.. عبدالعزيز درويش»، والذى يقع فى ١٨٣ صفحة من القطع الكبير، وتقدم الباحثة ماجدة سعد الدين فيه قراءة جمالية عن أعمال الفنان عبدالعزيز درويش «١٩١٨- ١٩٨١».

اللغة والهوية

صدر عن مشروع «كلمة للترجمة» التابع لمركز أبوظبى للغة العربية كتاب جديد تحت عنوان «اللغة العربية والهوية القومية.. دراسة فى الأيديولوجيا»، للمفكر والباحث ياسر سليمان، بترجمة محمود عزار، والذى يعد بمثابة دراسة فكرية تتناول العلاقة المعقدة بين اللغة العربية وتشكّل الهوية القومية فى العالم العربى.

ويقدّم الكتاب، الذى يقع فى ٤٨٧ صفحة من القطع الوسط، قراءة تحليلية نقدية للخطابات اللغوية والقومية، مستندًا إلى مقاربة تاريخية وفكرية واجتماعية تسعى إلى فهم الكيفية التى تحولت بها اللغة العربية من أداة للتواصل إلى رمز ثقافى وحضارى جامع، ارتبط بمفاهيم الانتماء والخصوصية والوعى الجمعى.

الاشتراكية الصينية

صدر حديثًا عن «بيت الحكمة للثقافة»، كتاب «الاشتراكية ذات الخصائص الصينية: ماذا قدمت للعالم؟»، تحرير دونج تشن خوا، وترجمة جورجينا القس زكريا، يبرز الكتاب أن الخصائص الصينية، التى استندت إليها الصين فى مسارها الاشتراكى، ليست خصوصية ثقافية مغلقة تمنعها من الانفتاح على الإرث الإنسانى المشترك، إنما هى عوامل تاريخية وجغرافية واجتماعية واقتصادية نشأ فيها نمط إنتاج خاص بالصين منذ قديم الزمان، يختلف عن أنماط الإنتاج التى نشأت فى البيئة الغربية.

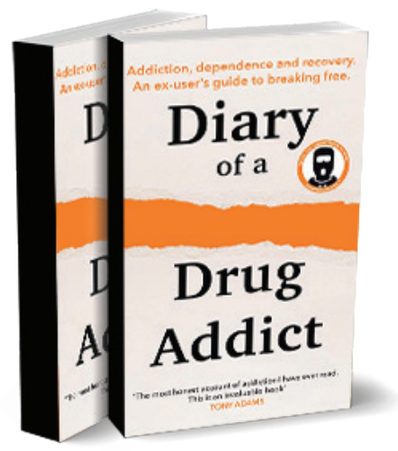
قبل أيام قليلة بدأ صندوق مكافحة وعلاج الإدمان والتعاطى فى مصر تنفيذ مبادرة جديدة تحت عنوان «شوفها.. قبل ما تجرب تعيشها»، والتى تتضمن تقديم محاكاة لتجربة الإدمان باستخدام تقنية «الواقع الافتراضى»، فى إطار رفع الوعى بمخاطر هذه الظاهرة الخطيرة.

التحرك المصرى يعد ضمن تحركات واسعة يشهدها العالم الآن ضد الإدمان، خاصة بعدما أصبح الحديث عن الإدمان والتعافى، فى عام 2026، أكثر انفتاحًا من أى وقت مضى، ما أدى إلى زيادة عدد الباحثين عن المعلومات المتعلقة، ومشاركة المزيد من المؤلفين تجاربهم الشخصية بكل صراحة، وإتاحة المزيد من الأبحاث فى صيغ سهلة الفهم للقراء العاديين.

بعض كتب وإصدارات هؤلاء الباحثين والمؤلفين عبارة عن مذكرات شخصية، والبعض الآخر قائم على أسس علمية، بينما النوع الثالث عبارة عن كتيبات عمل مُصممة للتفاعل النشط، لعل أحدثها «مذكرات مدمن مخدرات سرى»، الصادر عن دار نشر «هاربر كولينز» ذائعة الصيت، فى مارس الماضى، إلى جانب كتب حديثة أخرى، تسلّط «حرف» الضوء على أبرز ما جاء بها فى السطور التالية.

هالة أمين

تأليف: مدمن سابق



يوميات متعاطٍ مخدرات حول العالم: «التعافى ممكن»

1 مذكرات مدمن مخدرات سرى

صدر كتاب «مذكرات مدمن مخدرات سرى: الإدمان والاعتماد والتعافى»، فى مارس الماضى، عن دار نشر «هاربر كولينز» ذائعة الصيت، والتى لم تكشف عن هوية كاتبه، وذلك لإبعاد وصمة العار عنه إذا ما تم نشر اسمه.

يكشف الكاتب عن رحلته من الإدمان إلى التعافى، وكيف نشأ فى كنف أسرة مضطربة، ولم تكن الحياة سهلة عليه. ويحلول الـ١٩ من عمره هدد تعاطيه المزمن والمكثف للمخدرات حياته ومسيرته المهنية. لكن بعد دخوله مركز إعادة التأهيل وخضوعه لبرامج علاجية متنوعة، تمكن من التخلص من الإدمان وبدأ حياةً خالية من المخدرات يومًا بيوم.

حاول الكاتب أن يشارك قصته من خلال هذا الكتاب، المكون من ٢٨٨ صفحة، والموجّه لكل من يعانى من الإدمان أو يشك فى وجود مشكلة لديه، بالإضافة إلى توجيهه للعائلة والأصدقاء الذين يعيشون تبعات الإدمان ويرغبون فى معرفة المزيد عن هذه الكارثة، وكيفية الحصول على المساعدة.

الكتاب ملىء بالأمل والواقعية، ويُظهر أن رحلة التعافى من إدمان المخدرات والكحول والطعام والجنس والقمار وغيرها ممكنة، مع إتاحة فهم أعمق لحياة أحد مدمنى المخدرات، الذى ذكر أن الخلل لا يبدأ فى طفولة الشخص فحسب، بل ربما فى طفولة جده الأكبر، موضحًا أنها «مأساة موروثة»، فعادةً مدمنو المخدرات يعانون من الوحدة، لذا فإن من يبيعون ويصنعون المخدرات يزيدون من وحدة الكثيرين.

ويؤكد المؤلف أن الوحدة هى سبب الإدمان، وهى أيضًا نهاية كل مدمن، مضيفًا: «يموت المدمنون وحيدين، يموتون صغارًا، ينقطع عنهم الأصدقاء، لا يحضر جنازاتهم إلا القليل، ويختفون تمامًا. لا أحد يتحدث عنهم، ولا أحد يتحدث عن الأثر العظيم الذى تركوه فى حياتهم، ولا عن الخسارة الفادحة التى تُمثلها وفاتهم. فهل تريد أن تموت وحيدًا؟!».

الكتاب يعد مذكرات ويوميات منقسمة إلى قسمين، الأول يوثّق المؤلف فيه بالتفصيل رحلته فى إدمان المواد المخدرة والجنس والكحول المزمن، مدفوعًا بتاريخ عائلى مضطرب، ثم يوضح نقطة التحول التى بدأت فى سن الـ٢٩ حين أدرك خطورة الإدمان على حياته.

أما القسم الثانى فيركز على إعادة التأهيل وبرامج العلاج والتعافى اليومى، بالإضافة إلى تقديم نصائح عملية. فعلى عكس السِير الذاتية والمذكرات التقليدية، يُعد الكتاب بمثابة «دليل للمتعافين» يشرح آلية الإدمان ويقدم رؤى قيّمة حول كيفية الحصول على المساعدة.

الكتاب نال استحسانًا كبيرًا، لأنه يقدم نظرةً واقعيةً وصريحةً، بل وساخرةً أحيانًا، على حقائق الإدمان، وقد أشاد به النقاد والقراء لصدقه الشديد وسهولة فهمه. كما أنه يلامس واقع أولئك الذين قد يكافحون الإدمان، ويؤكد دور الأحباء والمقربين، ليكون بذلك مصدرًا لا يُقدّر بثمن للأصدقاء والعائلة الذين يسعون لفهم خطورة ما يعيشه المدمن واكتشاف كيفية دعم شخص ما فى رحلة التعافى.

2 الشيطان: يوميات مدمن

الكتاب الثانى المتعلق بقضية الإدمان هو «الشيطان: يوميات مدمن»، المكون من جزءين، الأول صدر فى يناير الماضى، والثانى فى يونيو المنقضى، وهو الكتاب الأكثر مبيعًا على «أمازون» فى فئة «الإدمان والتعافى»، ولاقى صدىً واسعًا لدى القراء فى جميع أنحاء العالم، ووصفه الكثيرون بأنه غيّر حياة المدمنين والآباء والشركاء والعائلات المتضررة من الإدمان.

لم يخفِ المؤلف اسمه، وبدأ كتابه بقوله: «اسمى جافين ديكسون، وأنا مدمن»، موضحًا أنه بينما كان غارقًا فى الإدمان، بحث عن كتب تعكس ما كان يعيشه، لكن ما وجده كان إما كتيبات علاجية ذاتية كتبها أشخاص لم يختبروا الإدمان قط، أو مذكرات مشاهير مُنمّقة تهدف إلى بيع النسخ لا إلى قول الحقيقة، ولم تُلامس هذه الكتب واقعه مع الإدمان، لهذا السبب كتب «الشيطان: يوميات مدمن».

يقول المؤلف فى كتابه المكون من جزءين، وكل جزء يتضمن حوالى ٢٩٠ صفحة، إنه بحث مطولًا قبل كتابته فى كيفية تأثير الإدمان والصدمات النفسية واضطراب نقص الانتباه وفرط النشاط والقلق والاكتئاب والحزن والضغط النفسى على القراءة والتركيز، مشيرًا إلى أن الجزء الأول يُقدّم مدخلًا مُبسطًا للقصة، بينما يُكمل الجزء الثانى الرحلة بأسلوب مذكرات أكثر تقليدية.

ويضيف: «يروى هذا الكتاب قصتى، لكنها ليست قصتى وحدى. إلى جانب واقعى، ستجدون تأملات الشخص الذى آذيته أكثر من غيره: أمى. لأن الإدمان ليس مشكلة فردية، بل هو مشكلة عائلية. وقد دخلت هى جحيمى معى، دون أن تتعاطى جرعة واحدة. ويُظهر كل فصل واقعين: عالمى كمدمن، ووجهة نظر أمى، كاشفًا كيف يمكن للحب أن يتحول تدريجيًا إلى تساهل، وكيف يمكن كسر هذه الحلقة المفرغة».

ويواصل: «بعض ما ستقرأونه سيكون مؤلمًا. فهناك روايات عن الصدمات والعنف والجرعات الزائدة والتلاعب والاعتداء الجنسى وتدمير الذات. لم تُدرج هذه اللحظات للصدمة أو التمجيد، بل لقول الحقيقة، لأن إخفاء الحقيقة كاد يودى بحياتى. لذلك أشارككم كيف حوّلنى الإدمان من حياة الإفراط والسيطرة الزائفة إلى فقدان كل شىء، مرارًا وتكرارًا، لأجد نفسى معزولًا بلا مأوى، وأكذب على كل من أحبنى».

ويكمل: «أشارككم كيف حاولت الانتحار ٣ مرات، وفى المرة الثالثة توقف قلبى.. لـ٤ دقائق ونصف الدقيقة كنتُ ميتًا. استسلم المسعفون، لكن أمى لم تستسلم».

ويتابع: «هذه ليست مذكرات شخصية مشهورة، وليست مكتوبة من قِبل كاتب آخر، وليست من تأليف شخص يشاهد المدمنين من الخارج. لقد كتبتها وأنا أعيش واحدة من أشدّ دوامات الإدمان والصدمات النفسية والتدمير الذاتى التى يُمكن تخيلها. هذه ليست قصة أعيد سردها بعد سنوات من الذاكرة، بل هى حقيقة ما كنت أعيشه فى ذلك الوقت».

ويقول أيضًا: «ما بدأ بالكوكايين تحوّل إلى حقن الكوكايين النقى، والذهان، والجرعات الزائدة، والهلوسة، وجنون الارتياب، والعنف، ومحاولات الانتحار، والانهيار العاطفى، والدمار الشامل من الداخل»، مؤكدًا أن «المخدرات لم تعد مصدرًا للمتعة، بل أصبحت وسيلة للبقاء».

ويضيف: «أدمنتُ حافة الخطر نفسها، والفوضى، والذهان، والتدمير الذاتى، والخط الرفيع بين الحياة والموت. لم يُجدِ نفعًا أى شىء، لا مراكز إعادة التأهيل، ولا الاجتماعات بمفردى، ولا تغيير الأماكن، ولا حتى التظاهر بأننى بخير».

ويواصل: «بعد سنوات من المحاولات الفاشلة قيل لى مرارًا وتكرارًا إننى ميئوس من شفائى، وإننى مُحطّم نفسيًا، ومُصاب بصدمة نفسية شديدة، وإننى قد تجاوزت كل الحدود. فى النهاية، أصبح الكثيرون ينظرون إلىّ على أننى غير قابل للإصلاح».

ويرى أن «الإدمان لم يكن أبدًا المشكلة الكاملة، بل كان وراءه صدمة نفسية شديدة لم تُحل، قضيت حياتى كلها أحاول الهروب منها. ولأول مرة، تُروى هذه المذكرات من خلال ثلاثة أصوات: المدمن، والأم، والمرأة التى اختارت أن تعيش معى هذا الجحيم».

ويكمل: «ستقرأون قصتى وأنا أعيش الإدمان والصدمة النفسية. ستقرأون تأملات أمى وهى تشاهد ابنها يتلاشى تدريجيًا فى دوامة الخوف والذنب والحزن والإرهاق، حتى وصلت إلى قاع اليأس، وأدركت أن وضع الحدود ليس عقابًا، بل هو سبيل للبقاء. ستستمعون أيضًا إلى خطيبتى (آمى)، التى اختارت أن تقف بجانبى خلال جرعات زائدة، ونوبات ذهانية، وجنون العظمة، ومحاولات انتحار، وانهيار عاطفى، لتُترك فى النهاية تحمل صدمتها الخاصة وتحتاج إلى العلاج النفسى لتبدأ بالتعافى من الضرر الذى سببه الإدمان».

لكن فى النهاية، وبالتعاون مع طبيب نفسى بارز، والحديث لا يزال لـ«ديكسون»، خضع لعلاج مكثف يركز على الصدمة النفسية، مصمم لمعالجة الأسباب الجذرية لإدمانه بدلًا من مجرد الأعراض.

ويضيف: «من خلال هذه العملية، وبالاستناد إلى تجربتى الشخصية، طورتُ إطارًا حديثًا للتعافى من ١٣ خطوة، قائمًا على المساءلة، والتواصل، والهدف، والتعافى من الصدمة، والتغيير طويل الأمد، لأن كل حالة إدمان، وكل حالة تعافٍ، فريدة من نوعها».

ويؤكد أن «هذه ليست قصة تعافى فحسب، بل هى أيضًا قصة الأشخاص الذين نجوا من الإدمان معى. اضطرت والدتى لمواجهة المأساة، واضطرت خطيبتى للتعافى من الصدمة التى خلّفها الإدمان. ما يتبين ليس قصة تعافٍ واحدة، بل ٣ قصص، ٣ قصص لأشخاص تضرروا من الإدمان بطرق مختلفة، ٣ قصص أجبرتهم على مواجهة آلامهم، و٣ قصص شقّت طريقها نحو الشفاء قبل أن تجد فى النهاية سبيلًا لإعادة بناء حياتهم معًا».

ويختتم بقوله: «لا أكتب عن الإدمان بصفتى باحثًا أو متخصصًا أو مراقبًا، بل أكتب عنه بصفتى شخصًا عاش واحدة من أفظع الصدمات وأشد حالات الإدمان التى قد تقرأ عنها، ونجا منها. لذلك يتحدى هذا الكتاب أيضًا الأساليب القديمة لعلاج الإدمان. لم يُنقذنى العلاج التأهيلى وحده، ولا البرامج وحدها. لم أستطع البقاء مُتعافيًا حتى واجهتُ صدمتى بمساعدة مختصين وبمساعدة من يحبوننى: أمى وحبيبتى».

3 قوة التعافى

كما شارك مدمنون قصصهم مع الإدمان والتعافى، شارك أيضًا أطباء قصصهم مع مدمنين ساعدوهم على التعافى.

من أبرز تلك الكتب الطبية فى هذا السياق يأتى كتاب «قوة التعافى»، الذى صدر عن مؤسسة «دكتور ماك»، فى مايو الماضى، من تأليف وجمع الدكتور باتريك ماكيلوين، الأخصائى النفسى السريرى.

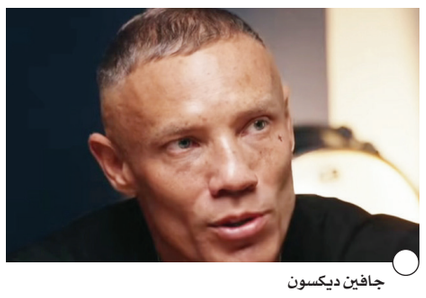
الكتاب الجديد يضم ٢٣٨ صفحة، ويحتوى على قصص صادقة ومؤثرة لأفراد يواجهون الإدمان وتحديات الصحة النفسية وعملية التعافى.

يستهدف الكتاب الأفراد الذين يعانون من مشاكل الصحة النفسية أو الإدمان، والمتعافين، وعائلاتهم، والمتخصصين فى مجال المساعدة، ويؤكد أن التعافى ممكن، وأن النكسات جزء من النمو، وأنه لا أحد مضطر لخوض رحلة التعافى بمفرده.

ويقول الكاتب إن الإدمان لا يؤثر على فرد واحد فحسب، بل يمسّ العائلات والصداقات والمجتمعات بأكملها، ولكن فى خضم الألم، تكمن القوة والصمود والأمل.

ولذلك فإن الكتاب يتضمن مجموعة مؤثرة من قصص واقعية لأفراد عانوا من الإدمان والتعافى والشفاء بأنفسهم، مشيرًا إلى أن هذه الأصوات كانت شجاعة وصادقة مع نفسها، وأن قصصهم تعكس واقعًا إنسانيًا، وتُتيح للقراء نافذة على معاناة الإدمان والشجاعة اللازمة للتغيير.

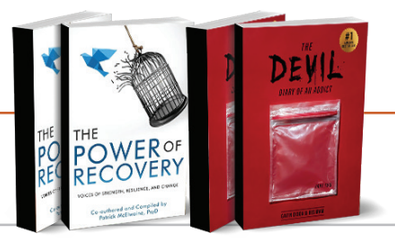
حظى الكتاب بإشادة واسعة، لأنه يقدم أملًا عميقًا وفهمًا ثاقبًا للشفاء من الإدمان والصدمات النفسية وتحديات الصحة العقلية، بالإضافة إلى تجاوزه النصائح السريرية التقليدية، كاشفًا روايات مباشرة وصادقة عن النكسات والنمو وإعادة البناء من أفراد كانت لديهم تجربة مباشرة مع الإدمان والأمراض العقلية.



جافين ديكسون

3 كتب جديدة تكشف أسرار الرحلة من الإدمان إلى التعافى

باتريك ماكيلوين



اتجاه عالمى لمشاركة التجارب الشخصية لمواجهة الإدمان فى 2026

بمشاركة الأم والخطيبة.. «الشيطان» يطرح روشتة تعافٍ من 13 خطوة

عدسة: شروق السيد

علم الأبوة

بينما تحظى تجربة الأمومة باهتمام مستحق، ظلت الأبوة مهملة، وغالبًا ما يساء فهمها، فى حين يقدم الآباء فى حياتنا الكثير بقوتهم وحكمتهم وحبهم الذى لا يتزعزع.

على مدى العقد الماضى، تعمق فهمنا لقوة الأبوة التحويلية- بيولوجيًا ونفسيًا واجتماعيًا- أكثر من أى وقت مضى.

وتستعرض «حرف» فى السطور المقبلة، أهم الأفكار التى جاءت فى أحدث الإصدارات العالمية التى تحتفى بمعنى الأبوة فى عصرنا الحالى، ووجهات النظر المتنوعة لها.

ميرفانا ماهر

كيف يُعاد تشكيل الرجال؟

1 عقل الأب

فى كتاب «عقل الأب: العلم الجديد للأبوة وكيف يؤثر على حياة الرجال»، تشرح عالمة النفس داربى ساكسبى، الحاصلة على درجة الدكتوراه، كيف تغير الأبوة الرجال، بدءًا من أجسادهم وبنية أدمغتهم، وصولًا إلى هرموناتهم وشعورهم بالهدف.

انطلاقًا من علاقتها بوالدها، درست ساكسبى الآباء والأسر لأكثر من عشرين عامًا. فى كتابها الأول، تأخذ القراء فى جولة خلف كواليس بحثها الجديد، وتأخذهم فى رحلة حول العالم، من مجتمعات الصيد وجمع الثمار فى الكونغو إلى آباء الضواحى المعاصرين، وتطلعهم على دراساتها الرائدة حول كيفية تأثير الأبوة على أدمغة الرجال وحياتهم.

قد يتفاجأ القراء عندما يعلمون أنه بالإضافة إلى تأثير الأبوة على هرموناتهم وصحتهم «نعم، يعانى الرجال من اكتئاب ما بعد الولادة، و(كرش الأب) حقيقة واقعة»، فإنها تفيد الرجال أيضًا.

فالآباء الذين يقضون وقتًا مع أطفالهم ينمون غريزتهم الأبوية، بل ويظهرون ذكاء أكثر شبابًا فى مراحل لاحقة من حياتهم. كما أن أسلوب الأب الفريد فى اللعب يجعل الأطفال أكثر مرونة، ويضفى الآباء رؤى جديدة على أماكن العمل، ويسهمون فى بناء مجتمعات أفضل. فى نهاية المطاف، تساعد الأبوة الرجال على اكتشاف حياة أكثر ثراء وتواصلًا ومعنى.

الكتاب الذى يقع فى ٣٠٤ صفحات، صدر فى ٩ يونيو الماضى، عن دار نشر «فلاتيرون» التابعة لماكميلان للنشر، ويأتى فى المرتبة الأولى للكتب الأكثر مبيعًا فى علم النفس التطورى وعلم الأحياء ودراسات النوع الاجتماعى للرجال.

داربى ساكسبى، إخصائية نفسية سريرية وأستاذة علم النفس فى جامعة جنوب كاليفورنيا. نشرت أكثر من ثمانين مقالة علمية فى مجلات محكمة، وحصلت على تمويل بحثى يزيد على ثلاثة ملايين دولار. نالت جوائز من الجمعية الأمريكية لعلم النفس وجمعية أبحاث نمو الطفل، وكانت زميلة فى برنامج فولبرايت.

كتبت فى صحف ومجلات مرموقة مثل نيويورك تايمز، ومجلة أوبرا، وساينتفك أمريكان، وقدمت استشارات لمؤلفين حققا أعلى المبيعات. حصلت على درجة الدكتوراه فى علم النفس السريرى من جامعة كاليفورنيا فى لوس أنجلوس، ودرجة البكالوريوس فى اللغة الإنجليزية وعلم النفس من جامعة ييل.

تطرح ساكسبى نظرية فى كتابها مفادها أن الآباء المشاركين فى رعاية صغارهم يشكلون جزءًا أساسيًا من نجاح البشرية. قد يعانى الآباء الجدد من تغيرات هرمونية تؤدى إلى اكتئاب ما حول الولادة، وهى ظاهرة، وإن كانت أقل شيوعًا من اكتئاب ما بعد الولادة لدى النساء، إلا أنها لا تقل أهمية فى العلاج.

ترى المؤلفة أنه إلى جانب تأثيرها على جودة حياة الرجال، يمكن أن يؤثر الاكتئاب والقلق خلال الأيام الأولى من عمر الرضيع سلبًا على الترابط بين الأم والطفل وعلى صحة الطفل على المدى الطويل. كما تؤثر الأبوة على الصحة البدنية أيضًا: فـ«جسم الأب» قد يعزى إلى اضطرابات النوم، وتقلبات المزاج.

تؤكد الكاتبة أن الأبوة تُحدث فرقًا أكبر، إيجابيًا وسلبيًا أحيانًا، فى حياة الرجل مما كان يعتقد. وقد حظيت التغيرات الجسدية الناتجة عن الأبوة بدراسة أقل بكثير من تلك التى تحدثها الأمومة، وغالبًا ما ركزت تلك الدراسات على أفراد من «الغربيين» «أى المشاركين المتعلمين من الدول الصناعية الغنية والديمقراطية».

تتعلق بعض النتائج الأكثر إثارة للاهتمام التى تقدمها بالتغيرات التى تطرأ على أدمغة ووظائف أعضاء أخرى لدى الرجال الذين يصبحون آباء، قبل وبعد ولادة شريكاتهم، والتى تشابه فى بعض جوانبها التغيرات التى تمر بها الأمهات، لكنها تختلف عنها فى جوانب أخرى.

بالنسبة للآباء، حيث تحدث معظم التغيرات بعد ولادة الطفل وليس قبلها كما هو الحال عند الأمهات، فإن مزيجًا من التغيرات الهرمونية، بما فى ذلك انخفاض متوسط هرمون التستوستيرون بنسبة ٢٥٪ لدى الرجال بعد أن يصبحوا آباء، يؤدى إلى «موازنة تكيفية تفضى إلى رعاية الطفل بدلًا من التزاوج» و«زيادة خطر الإصابة بالاكتئاب».

توضح ساكسبى ما يعرف بـ«كرش الأب»، أو بروز منطقة الخصر، أو تراكم الدهون حول الخصر، وهى ظاهرة تصيب الآباء أكثر من غيرهم، وقد تكون مرتبطة ببعض التغيرات الهرمونية المصاحبة للأبوة.

من التغييرات الأخرى التى ترصدها هو تقلص حجم المادة الرمادية فى الدماغ لجعل الآباء الجدد أكثر فعالية، مما يتيح تنشيطًا مؤقتًا لأجزاء القشرة الدماغية المسئولة عن التواصل مع مشاعر الآخرين.

كما تتناول المؤلفة التحديات الأوسع التى يواجهها الآباء، سواء كان ذلك يعنى التعامل مع إجازة أبوة غير كافية، أو تبنى أطفال، أو التعامل مع الانفصال عن الأطفال لأسباب متنوعة.

تشير إلى أنه لا يحصل سوى نصف الآباء الأمريكيين تقريبًا على إجازة أبوة مدفوعة الأجر بعد ولادة طفل جديد، لأن العديد من أصحاب العمل لا يقدمونها.

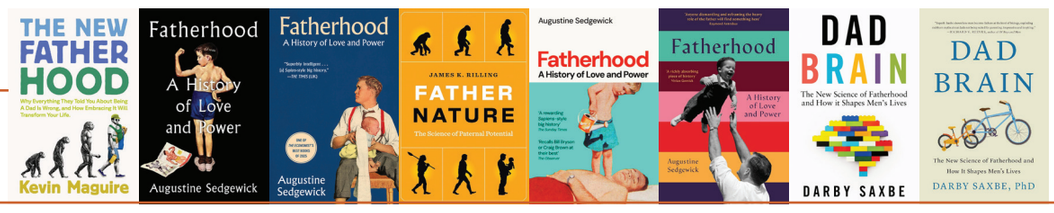
وهو أمر لا ينطبق على الشركات الصغيرة أو العديد من وظائف العمل بدوام جزئى أو العمل الحر، ولذا فإن حوالى ٤٤٪ من العاملين غير مؤهلين له. كما أن الآباء ذوى الأجور المنخفضة غالبًا ما يترددون فى أخذ إجازة، لأنهم لا يستطيعون تحمل خسارة الدخل.

وتؤكد الكاتبة أن مشاركة الأبوة الفعالة تحقق فوائد جمة. يحتاج الأطفال إلى اللعب الحركى والتفاعل الاستكشافى الذى يجيده الآباء. ويكتسب الآباء أنفسهم شعورًا بالهدف، مما قد يفضى إلى خيارات شخصية صحية، مثل تقليل المخاطر والتخلى عن العادات السيئة كالتدخين.

كتب تقدم نظرة متعاطفة وعقلانية إلى الأبوة المعاصرة

من أجسادهم وبنية أدمغتهم إلى هرموناتهم وشعورهم بالهدف.. كيف تُغيّر الأبوة الرجال؟

كيف يُعاد تشكيل الرجال؟



كيف يمكن للأبوة أن تصبح بوابة لأسلوب حياة جديد كليًا؟

فى المختبر، وجدت ساكسبى وفريقها أن الرجال الذين شعروا بأهمية أكبر لحياتهم فى بداية الأبوة لديهم روابط دماغية متزايدة بين الفص الصدغى والحصين، وهو الجزء المسئول عن تكوين الذاكرة والتعلم.

2 الأبوة الجديدة

فى كتاب «الأبوة الجديدة: لماذا كل ما قيل لك عن كونك أبًا خاطئ وكيف سيغير تقبلك لهذا الأمر حياتك»، يقدم المدرب التنفيذى كيفن ماجواير، دليلًا يخاطب مباشرة معنى الأبوة فى عصرنا الحالى، محفزًا حركة تستكشف التفسيرات الحديثة ووجهات النظر المتنوعة للأبوة.

يقول: الأبوة ستغيرك، هذا أمر لا شك فيه. ورغم أنها لا تخضع لسيطرتك الكاملة، إلا أن تأثيرك فيها سيكون ملموسًا.

لم تعد قواعد الأبوة التقليدية ملائمة للواقع. كان الأمر بسيطًا فى الماضى: عليك حماية عائلتك، وتوفير احتياجاتها، ورعاية شئونها. لكن العالم تغير، وأصبح آباء اليوم يعيدون النظر فى دورهم فى المجتمع، وفى العمل، وفى منازلهم، إذ يشعرون بأن أسس الأبوة الراسخة تتهاوى من حولهم.

هذا التغيير الجذرى فى تعريف دور كان محددًا لأجيال طويلة دفع الآباء للبحث عن إجابات. وقد وجدها الآلاف فى بريدهم الإلكترونى، عبر «الأبوة الجديدة»، النشرة الإخبارية الأولى للأبوة على منصة Substack من كيفن ماجواير.

على مدى خمس سنوات، أجرى مقابلات مع نخبة من أبرز المفكرين فى العالم، ودرس نتاج عقولنا الأكثر إبداعًا، وتعمق فى أرشيفات كتب التربية التى خضعت لمراجعة الأقران.

الكتاب الذى يقع فى ٣٠٤ صفحات، صدر فى ١٢ مايو الماضى، عن دار نشر «بالانس» التابعة لهاشيت للنشر، تأتى أهميته فى أنه يحول هذه المصادر إلى نظام تشغيل محدث للآباء المعاصرين: يقدم من خلال قصص شخصية مؤثرة، ورؤى ملهمة حول النجاح والشعور بالهدف، وأطر عمل موجزة، وعادات راسخة، وتقنيات يمكن تطبيقها حتى فى أصعب اللحظات.

كيفن ماجواير هو الأب المؤسس لموقع «الأبوة الجديدة». وقد ظهر فى حلقات بودكاست مع دانيال بينك، وأوليفر بوركمان، وبراد ستولبيرج، وجون كلاسين، ونشرت كتاباته فى مجلة إسكواير وموقع «بيانات الوالدين» لإيميلى أوستر.

يعمل كمدرب تنفيذى مع الرؤساء التنفيذيين، ومديرى التسويق، ونواب الرؤساء فى شركات مدرجة ضمن قائمة فورتشن ٥٠٠، مثل أمازون، ونتفليكس، وجوجل، لمساعدتهم على التوفيق بين حياتهم المهنية والعائلية. يعيش فى برشلونة مع زوجته وطفليه.

يقلب ماجواير، فى كتابه، المفاهيم التقليدية للأبوة باعتبارها «مهمة جانبية» فى «مسار الحياة الرئيسى»، مقدمًا فلسفة ترى فى الأبوة فرصة «لنكون أفضل: من أجل أطفالنا، ومن أجل أحبائنا، ومن أجل أنفسنا»، مقترحًا، على سبيل المثال أن يركز الآباء على إدارة مشاعرهم، بدلًا من السيطرة على سلوك أطفالهم.

ويكتب أن القيام بذلك يسهل عليهم التعامل مع الأزمات اليومية مع تقديم نموذج للاستجابات العاطفية المناسبة لأطفالهم. وتناقش فصول أخرى تقبل نقاط الضعف الشخصية، والتأقلم مع عدم امتلاك جميع الإجابات، وفصل الهوية المهنية عن تقدير الذات، بل وحتى التفكير فى استخدام مواد مهلوسة كعلاجات محتملة لمشاكل الصحة النفسية.

يقول: «كانت الأبوة فى الماضى بسيطة- كل ما عليك فعله هو تقليد والدك تمامًا. لقد اتبعنا النموذج الذى ورثناه عن الآباء الذين سبقونا- الخروج للعمل وجلب شىء إلى المنزل، أولًا اللحم، ثم المال. التأكد من سلامة عائلتك، وتوفير سقف فوق رءوسهم، وأن تكون أنت رب المنزل، تطبق القانون وتعاقب».

«هذا ما كان يفعله الآباء دائمًا: حماية أسرهم، وتوفير احتياجاتها، والقيادة فيها. ولكن مع مرور الوقت، بدأت الأسس المتينة للأبوة فى التغير».

يعتقد المؤلف إنه لا يوجد سبب واحد لهذا التحول، بل هو «مزيج من العوامل» التى أثرت على المفهوم القديم للأبوة. «هناك حاجة لإعادة نظر جذرية. لقد تغيرت القواعد، والقواعد الجديدة لم ترسخ بعد».

ويضيف أنه قبل تأليف كتاب «الأبوة الجديدة»، بحث فى أعمال أعظم مفكرى التاريخ، وتحدث إلى كتّاب وأكاديميين، و«بعض من أذكى الآباء الذين استطعت الوصول إليهم» حول التغيرات الجوهرية التى طرأت على الأبوة.

ويقول: «تحدثنا عن مكانتنا فى سلسلة الآباء الذين سبقونا، وعن العمل الأساسى لرسم مسار مستقبلى للأبناء والبنات الذين سيأتون بعدنا».

وبعد بحثه الدقيق، يرصد الكاتب بعض التحولات الرئيسية التى يعتقد أن الآباء المعاصرين يتبنونها، وعلى رأسها حضور ولادة الطفل، والتى كانت تعتبر «سرًا» حتى ستينيات القرن الماضى، مشيرًا إلى أنه حتى ذلك الحين، لم يكن الآباء يرون مولودهم الجديد إلا عندما يدعون إلى غرفة الولادة بعد الولادة.

ويضيف: «كان التغيير الأهم فى الأبوة، والذى فتح آفاقًا واسعة، هو حضور الرجال لحظة ولادة أطفالهم. إن مجرد التواجد لمشاهدة لحظة ولادة الحياة، وقطع الحبل السرى، وحمل الطفل بين ذراعيك فورًا، بدلًا من استلامه مغسولًا وملفوفًا ببطانية- هذا ما افتقده الكثير من الآباء».

يشير إلى أن حضور لحظة الولادة يعزز الرابطة بين الأب وطفله، ويرسخ مقولة «لم تعرف الحب مثله قط، عندما تحمل طفلك بين ذراعيك لأول مرة». ويضيف: «يفتح ذلك آفاقًا جديدة من المشاعر ومستويات التعاطف. لذا، نعم، ستجد نفسك تبكى أثناء مشاهدة أفلام بيكسار أكثر من ذى قبل».

أما التحول الثانى فهو عدم الخوف من طلب المساعدة، ففى الأجيال السابقة من الآباء، والرجال عمومًا، كانوا يواصلون حياتهم رغم الصراعات الداخلية، معتقدين أن الاعتراف بصعوبة الأبوة، أو الحياة بشكل عام، يعد علامة ضعف.

لكن ماجواير يقول إن هذا الوضع يتغير، ويشير إلى أن بحثًا أجرته الجمعية البريطانية للاستشارة والعلاج النفسى «BACP» وجد أن نسبة الرجال البريطانيين الذين لجأوا إلى العلاج النفسى ارتفعت من ١٨٪ عام ٢٠١٠ إلى ٢٩٪ عام ٢٠٢٥.

يقول: «نحن أول جيل من الآباء يدرك أنه إما أن تواجه مخاوفك، أو أن تكتفى بمشاهدتها وهى تربى أطفالك»، مع أنه يقر بأن المجتمع لا يزال يهيئ الرجال للنظر إلى الضعف على أنه عيب.

ويضيف: «تؤكد البيانات هذا، حيث يعتقد ما يقرب من نصف الرجال أن هناك وصمة اجتماعية لا تزال تحيط بطلب المساعدة من المعالج النفسى».

ويشير إلى ظهور منظمات تساعد على إزالة الخجل من طلب المساعدة. يقول: «توفر مجموعات دعم الأقران هذه مساحة آمنة للرجال للتحدث بصراحة عن معاناتهم، وهى تقنية أكد الباحثون مرارًا وتكرارًا أنها تقلل من احتمالية معاناة الرجال من مشاكل فى صحتهم العقلية».

يوضح المؤلف أن انخراط الآباء فى حياة أطفالهم ليس ظاهرة جديدة، وإنما ازداد عددهم بشكل ملحوظ.

يقول جيريمى ديفيز، نائب الرئيس التنفيذى لمعهد الأبوة: «لطالما كان هناك آباء يطعمون أطفالهم ويغيرون لهم الحفاضات ويشاركون بفعالية فى رعايتهم اليومية. ما تغير هو الأعداد، فاليوم يصعب إيجاد أب لا يشارك بانتظام فى هذه الأمور، إذ يشارك حوالى ٩٥٪ منهم بشكل كبير فى الحمل أيضًا، من خلال حضور فحوصات الموجات فوق الصوتية والولادة بالطبع».

ويضيف: «يطمح الآباء إلى أن يكونوا أقرب إلى أطفالهم مما كانوا عليه فى نظر آبائهم، وتشير الدلائل إلى أنهم يحققون ذلك. لم يكن هناك وقت أفضل من الآن لتكون أبًا».

3 تاريخ من الحب

فى كتاب «الأبوة: تاريخ من الحب والسلطة»، يرصد أوغسطين سيدجويك تاريخًا جريئًا وأصيلًا للأبوة، يستكشف نشأتها وتحولها من العصر البرونزى إلى يومنا هذا، من خلال صورة جماعية لآباء رمزيين أسهموا فى تحديد كيفية حكم العالم ومعنى الرجولة.

تعد الأبوة من أهم جوانب الثقافة الإنسانية، لكننا لا نعرف الكثير عن متى أو أين ظهرت الأبوة لأول مرة، أو حتى كيف ولماذا؟. على الرغم من بداياتها الغامضة، فقد شكلت الأبوة، على مر القرون، أفكارًا عن العالم، وحددت التجارب الإنسانية، ووفرت أساس النظام الأبوى.

تاريخ الأبوة ليس مجرد قصة لإحدى أعظم قيم الإنسانية: رعاية من لا يستطيعون رعاية أنفسهم. وهو ليس مجرد قصة للنظام الأبوى- «سلطة الآباء»- الذى يعتبر، بلا شك، أقدم أشكال التسلسل الهرمى الاجتماعى والقمع السياسى وأكثرها انتشارًا. إنها قصة كيف تشابكت خيوط التاريخ هذه لدرجة يصعب معها التمييز بينها.

فى كتابه يشرح سيدجويك كيف نشأ هذا النمط من التربية، ولماذا تغير عبر الزمن، وهل سيستمر على ما هو عليه اليوم، رغم تكلفته الباهظة.

يروى الكتاب، من خلال حياة آباء بارزين مثل أرسطو، والقديس أوغسطين، وهنرى الثامن، وتوماس جيفرسون، وتشارلز داروين، وسيجموند فرويد، نظرة طموحة وعميقة فى آن واحد على تطور مفهوم الرجولة، وكيف استطاع الرجال امتلاك سلطة غير متناسبة من خلال توسيع وتعزيز دور الآباء فى أوقات الأزمات.

الكتاب الذى يقع فى ٣٢٠ صفحة، صدر فى ٢٧ مايو ٢٠٢٥، عن دار نشر «سكربنر» التابعة لسيمون وشوستر، وتأتى أهميته فى أنه يأخذنا فى رحلة من العصر البرونزى إلى يومنا هذا ليُحدث ثورة فى فهمنا للأبوة، ويتحدى المفاهيم الخاطئة التى أحاطت بها لقرون، مما يسمح لنا بمعرفة ماضينا بشكل أفضل وإعادة تصور مستقبلنا المشترك.

أوغسطين سيدجويك هو مؤلف كتاب «كوفيلاند: إمبراطورية رجل مظلمة وصناعة مخدرنا المفضل»، الذى اختارته صحيفة نيويورك تايمز كأحد أفضل الكتب، وفاز بجائزة شيراسكو الدولية.

حصل على درجة الدكتوراه من جامعة هارفارد، ونشرت كتاباته فى مجلات رولينج ستون، وتايم، ونيويورك تايمز، وول ستريت جورنال، وغيرها الكثير. يعيش سيدجويك فى مدينة نيويورك مع ابنه.

يستكشف الكتاب، الذى يتناول النظام الأبوى، دور الآباء فى الحفاظ على النظام الاجتماعى ومعاناتهم مع الأبناء المتمردين. يقدم سيدجويك نبذات تعريفية عن آباء مشهورين وأبنائهم، بدءًا من سومرى قديم يدعى شوروباج، الذى كتب لوحًا مليئًا بالشكاوى والندم لابنه: «إن نصائح الرجل العجوز ثمينة، فعليك اتباعها!»، وصولًا إلى بوب ديلان، الذى أشعل روح التمرد فى نفوس الشباب، ولكنه أصبح، كما يشير المؤلف، رب أسرة حنونًا غير مسيس، يشبه إلى حد كبير والده المنتمى للطبقة المتوسطة.

ويتطرق الكاتب فى سياق ذلك إلى اعتقاد أرسطو بأن الدولة تقوم على أساس حكم الآباء للأسر، ورغبة ثورو فى الهروب من مصنع أقلام الرصاص الذى يملكه والده فى ماساتشوستس، ودراسة تشارلز داروين المتعمقة لأبنائه العشرة بحثًا عن رؤى حول كيفية وراثتهم صفاته.

يبرز سيدجويك التناقضات بين النظام الأبوى كعقيدة للسيطرة الحميدة وواقعه كشكل من أشكال التقييد والهيمنة التى غالبًا ما تولد المقاومة.

تتناول الفقرات التمهيدية للكتاب أقدم الكتابات المعروفة عن الأبوة، وأبرزها مقتطفات من كتاب «تعليمات شوروباك- ربما يكون المكافئ القديم لكتاب «الأبوة للمبتدئين»- والذى يعود تاريخه إلى سومر، حوالى ٢٥٠٠ قبل الميلاد، والذى يقدم نصائح حول كيفية معاملة أطفالك، إلى جانب تعليمات حول مكان إنشاء مزرعة، والمبلغ الذى يجب أن تدفعه مقابل الماشية، والتحذيرات من الاختلاط بالنساء المتزوجات.

يتناول أزمات الأبوة فى كل لحظة فارقة من التحولات الاجتماعية الكبرى وعلى رأسها الثورة الصناعية، إذ اندثرت معها الأساليب التقليدية فى العمل، من تجارة مستقرة إلى زراعة الأرض نفسها.

واضطر الرجال إلى التوجه نحو المدن والمصانع، ولم يعودوا يمارسون الرجولة بالطريقة التى كان عليها آباؤهم وأجدادهم. ساد قلق كبير حول معنى الرجولة.

وأيضًا وصول المسيحية إلى أوروبا، وحتى، فى الماضى البعيد، هزيمة أثينا القديمة أمام إسبرطة.

يشير المؤلف إلى أن أول نقاش حول معنى الأبوة: ذلك الحوار النصى «فى اليونان القديمة» بين أفلاطون وتلميذه أرسطو. فقد طرح كتاب «الجمهورية» لأفلاطون رؤية تقوم على فكرة تقاسم الرجال للزوجات، وتربية الأطفال على يد مربيات، بحيث لا يفرق أحد بين أبنائه وأبنائه الآخرين. وقد طرح هذا كنوع من التجربة الفكرية فى أعقاب أزمة حقيقية فى أثينا بعد هزيمتها فى الحرب أمام إسبرطة.

يتناول باقى الكتاب آباء مشهورين وتجاربهم الشخصية وتصريحاتهم العلنية حول الأبوة. لكنه يتجاوز ذلك بكثير، إذ ينتقل برشاقة بين آلاف السنين من الأنثروبولوجيا والفلسفة والقانون الكنسى والسلوك البشرى، بأسلوب سلس.

فى الفصل الخاص بتوماس جيفرسون، نتعلم أن مصطلح «تربية» الأطفال مصطلح أمريكى، مقتبس من استخدامه الإنجليزى للإشارة إلى المحاصيل والحيوانات، وهو مرتبط ارتباطًا وثيقًا بممارسة العبودية فى الولايات المتحدة.

من خلال القسم المتعلق بهنرى الثامن، نتلقى شرحًا وافيًا للوظيفة الاجتماعية للأبناء غير الشرعيين، وتأسيس نظام البكورة كخطة خلافة محكمة.

يكشف الكاتب: «كما نعرفه، فإن يوم الأب هو نتيجة غير مقصودة للسياسات الأمريكية المتناحرة حول العرق والجنس والطبقة».

ففى عام ١٩٦٦، أعلن الرئيس ليندون جونسون عن أن يوم الأحد الثالث من شهر يونيو سيحتفل به من الآن فصاعدًا كيوم الأب. كانت هذه لفتة رمزية تهدف إلى تعزيز الروابط الأبوية، ورفضًا ضمنيًا للسياسات التى أوصى بها دانيال باتريك موينيهان، الذى غادر إدارة جونسون بعد تسريب تقريره المثير للجدل حول حياة الأسر السوداء والفقر.

يعتقد سيدجويك أن تاريخ الأبوة، هو «أزمة هوية متوارثة تمتد لآلاف السنين»، موضحًا أننا بحاجة إلى قصص مشتركة أفضل عن الأبوة، لأنه بدون فهم أعمق وأكثر إنسانية لدور الرجل فى العالم، سنظل نكافح لمعرفة أنفسنا، ومعرفة بعضنا البعض، واكتشاف أغنى جوانب حياتنا.

أما مفهوم الأب فيعود أصل الكلمة إلى القرن الثانى عشر على الأقل، واستخدم المصطلح بدءًا من القرنين الخامس عشر والسادس عشر. بعد الحرب، تحول هذا المصطلح إلى هوية متفق عليها، ودور محدد.

كان الهدف منه تعزيز الروابط بين الرجال وعائلاتهم، حتى لا يشعر الرجال بالإرهاق بعد يوم عمل طويل فى المكتب، وحتى لا يشعر أبناؤهم بالإهمال وينحرفوا.

لقد كان هذا المفهوم رمزًا بارزًا للحرب الباردة: شخصية فعالة وودودة فى آن واحد؛ شخصية يمكن للمجتمع أن يتماسك حولها، وتجسد تفوق الحضارة الغربية.

4 الطبيعة الأبوية

فى كتاب «الطبيعة الأبوية: علم الإمكانات الأبوية»، يستكشف جيمس ك. ريلينج، كيفية تطور البشر ليمنحوا الآباء المعاصرين إمكانية أن يكونوا فاعلين ومتفاعلين، ويتناول أسباب تطور هذه القدرة لديهم.

تعد رعاية الأب أبناءه مفيدة للأطفال، وبالتالى للمجتمع ككل، إلا أنها تختلف بين المجتمعات البشرية وداخلها. ويتناول ريلينج كيفية تفسير هذا التباين، وما هى التغييرات الاجتماعية والسياسية التى يمكن تطبيقها لزيادة مشاركة الأب الإيجابية.

الكتاب الذى يقع فى ٣٩٢ صفحة، صدر فى أكتوبر ٢٠٢٤، عن دار نشر «معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا»، وتأتى أهميته فى أنه يتناول تأثير الآباء على نمو أطفالهم، وتطور رعاية الأب، وكيف طور الانتقاء الطبيعى فسيولوجيًا الذكور لرعاية الأطفال، وأخيرًا، الدروس التى يمكن للأب المنتظر استخلاصها من الكتاب، فضلًا عن الفوائد التى يجنيها هو نفسه من تربية الأطفال.

جيمس ك. ريلينج أستاذ علم النفس وأستاذ الطب النفسى والعلوم السلوكية فى جامعة إيموري، ومدير مختبر علم الأعصاب الدارويني. يركز بحثه على دراسة التأثيرات البيولوجية والتطورية على السلوك الاجتماعى البشرى، مع التركيز حاليًا على بيولوجيا الأبوة وأنواع أخرى من مقدمى الرعاية. وهو متزوج وأب لطفلين.

يؤكد ريلينج، فى كتابه، أنه «على الرغم من أن معظم آباء الثدييات لا يشاركون فى تربية صغارهم، إلا أن شيئًا مميزًا حدث خلال التطور البشرى منح الرجال الميل والقدرة على القيام بذلك».

ويشير إلى أن ذكور الشمبانزى والبونوبو، وهما أقرب أقرباء الإنسان العاقل، عدوانيون ولا يقدمون سوى القليل من الرعاية لصغارهم، ويقترح أن غريزة الأبوة لدى البشر تطورت على الأرجح بعد انفصال هذا النوع عن سلفه المشترك الأخير من القردة العليا.

يوضح المؤلف أن إحدى النظريات البارزة لتفسير ذلك تقترح أنه مع ظهور الصيد قبل مليونى عام، تمكن الرجال من تعزيز فرص نقل جيناتهم من خلال توفير البروتين لعدد قليل نسبيًا من النسل، بدلًا من إنجاب أكبر عدد ممكن من الأطفال.

يؤكد الكاتب أن رعاية الأب تعد عاملًا هامًا فى نمو الطفل. حيث تشير الأبحاث إلى أن الأطفال الذين يحظون بآباء متفاعلين إيجابيًا يميلون إلى تحقيق نتائج نمائية أفضل.

يزدهر الأطفال عندما يكون آباؤهم حنونين، عطوفين، حساسين، ومتجاوبين، وعندما يضعون حدودًا مناسبة ويطبقونها. ويميل الأطفال الذين يحظون بمثل هؤلاء الآباء إلى التمتع بصحة نفسية أفضل، ومشاكل سلوكية أقل، وتفوق دراسى، وتكوين صداقات أكثر.

لكن كيف ولماذا تفيد مشاركة الأب الأطفال؟ بداية، يبدو أن الآباء الجيدين يساعدون الأطفال على تعلم كيفية تنظيم المشاعر السلبية. قد يكون ذلك من خلال تقديم نموذج للسلوك، أو التعليم المباشر، أو اللعب الحركى، الذى له فوائد جمة على النمو النفسى والاجتماعى للأطفال.

يميل العديد من الآباء إلى القيام بدور وصفه عالم النفس التنموى دانيال باكيت بـ«تنشيط» أطفالهم. أى أنهم يميلون إلى الإشراف على استكشاف أطفالهم للعالم خارج المنزل وتشجيعهم عليه.

ويساعدونهم على إدراك أن ما يواجهونه من جديد، وعدم القدرة على التنبؤ، والمنافسة، ليست أمورًا مخيفة، بل فرصًا سانحة للنمو والنجاح.

يشير ريلينج إلى أن الدوائر العصبية المسئولة عن السلوك الأبوى تبدو مشابهة لتلك المسئولة عن السلوك الأمومى. يشمل ذلك نظامًا تحفيزيًا قديمًا تحت القشرة الدماغية يعتمد على الدوبامين، ويساعدنا على الشعور بالرضا تجاه أبنائنا والرغبة فى رعايتهم.

كما توجد سلسلة من الأنظمة القشرية المسئولة عن التعاطف، والتى تساعدنا على فهم مشاعر أبنائنا ونواياهم وأفكارهم واحتياجاتهم.

وأخيرًا، تساعدنا قشرة الفص الجبهى على كبح جماح مشاعرنا السلبية، كالإحباط والقلق، لنكون آباء أفضل. فى النماذج الحيوانية، يمر الآباء الجدد بتغيرات عصبية بيولوجية تهيئ أدمغتهم لسلوك الأبوة.

يلفت المؤلف إلى أن سلوك الأبوة يتفاوت بشكل كبير. حيث تؤثر مجموعة من العوامل، بما فى ذلك التأثيرات التنموية منذ صغر الآباء، «مثل القدوة الأبوية وأمان بيئتهم؛ والتأثيرات الأسرية الحالية، مثل عمل الأم، وتشجيعها لمشاركة الأب؛ والتأثيرات الاجتماعية الهيكلية، مثل توفر إجازة الأبوة المدفوعة، وإصلاح السجون؛ وأخيرًا، التأثيرات السياسية والثقافية».

يوضح الكاتب أن الأطفال والآباء يستفيدون من المشاركة الأبوية الإيجابية، حيث يرتبط إنجاب الأطفال بزيادة متوسط العمر المتوقع وإبطاء شيخوخة الدماغ والقدرات الإدراكية.

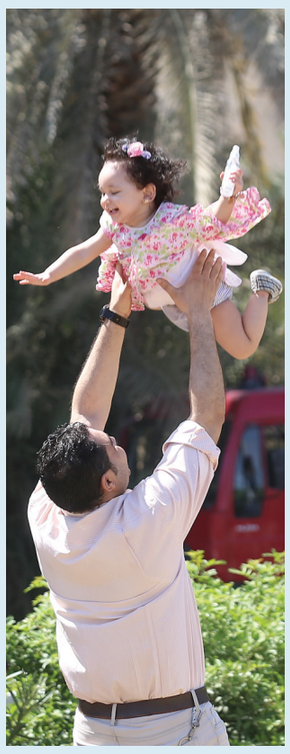
يقول: فى مقابلات أجريتها مع آباء من منطقة أتلانتا، ذكروا العديد من مكافآت الأبوة. مثل أن يستمتع الكثير من الآباء بتعليم أطفالهم المهارات والقيم، ونقل المعرفة إليهم.

كما يستمتع الكثيرون بمشاهدة معجزة نمو الطفل: كيف يمكن للبويضة المخصبة أن تتطور فى النهاية إلى إنسان قادر على المشى والكلام والتفكير والحب.

يحصل الآباء أيضًا على العديد من المكافآت الذاتية المهمة، والتى تشمل الشعور بالحب، ورؤية العالم من خلال عيون أطفالهم، ومشاركة فرحتهم، ورؤية أطفالهم كجزء لا يتجزأ منهم، بل وحتى كفرصة للبدء من جديد فى الحياة وتصحيح أخطاء ارتكبوها.

يضيف: أخبرنى العديد من الآباء كم كان من المريح لهم أن يستمع إليهم أحدهم وهم يتحدثون عن تجربتهم كآباء. حتى إن بعض الرجال بكوا، وهذه هى المقابلات التى لا تزال عالقة فى ذاكرتى. كان القاسم المشترك هو أن الأبوة أضافت معنى وهدفًا عظيمين لحياتهم.

> جولة فى خبايا حياة الأبوة.. من الهرمونات إلى ديناميكيات الزواج



متاهة الإفرنجى

وصل الروائى والقاص أيمن رجب طاهر إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العام الماضى بروايته «المشعلجى»، ليعود فى عام 2026 بروايته الجديدة «الإفرنجى»، الصادرة عن دار كيان للنشر والتوزيع.
فى هذا العمل، يناقش رجب طاهر الحملات الصليبية على مصر وأسر الملك لويس التاسع فى دار ابن لقمان بالمنصورة، لكنه يختار أن يكتب الرواية من منظور مغاير، عبر ما يُعرف بـ«الرواية الضد»، إذ لم يتناول شخصية عربية عاشت الحملة، بل شخصية إفرنجية جاءت مع الحملة، هى «جيروم» مساعد المؤرخ الشهير جوانفيل، مؤرخ الملك لويس.
وعلى لسان هذه الشخصية، يسوق الكاتب الكثير من المعلومات المستقاة من مصادر متعددة عن الحملات الصليبية، ليبدو وكأنه لا يؤرخ فقط لأسر الملك لويس، بل ينطلق من حملته الأخيرة ليعيد قراءة مجمل الحملات الصليبية على مصر، وسط حبكة متخيلة وأحداث درامية عن تلك الحقبة.
حول رؤيته لهذا العمل الجديد، أجرت «حرف» مع الروائى أيمن رجب طاهر الحوار التالى.

إيهاب مصطفى

أيمن رجب طاهر: أسرى الحملات الصليبية اكتشفوا أكاذيب اضطهاد المصريين للمسيحيين

■ بداية.. كيف جاءت فكرة رواية «الإفرنجى»؟ وكيف عملت عليها؟

– جاءت فكرة الرواية من خلال قراءاتى للعديد من الأعمال الإبداعية – الروائية والمسرحية – التى تناولت حوادث ووقعات حملات الإفرنج على منطقة الشرق الأوسط والشام تحديدًا ثم مصر فى مراحل تالية؛ للسيطرة على بيت المقدس.

ووجدت الكُتّاب والمبدعين استفاضوا فى وصف تلك الحروب والمعارك التى خاضها ملوك أوروبا بوصفهم غزاة محتلين للأرض العربية والمحاولات اليائسة فى التصدى لتلك الموجات المتتالية من وجهة نظر هؤلاء المدافعين، فكانت فكرة «الإفرنجى» نابعة من منطلق «الرواية الضد»، أى التى يرويها أحد أفراد هؤلاء الغازين من الإفرنج أثناء قدومه مع حملة لويس التاسع على دمياط للاستيلاء عليها ثم التحرك لإسقاط القاهرة، حيث تم صدهم قبالة المنصورة بعد معركتها الشهيرة التى خاضها جيش مماليك السلطان نجم الدين أيوب.

■ يعتمد تكنيك الرواية على سرد قصة «جيروم» مساعد «جوانفيل» الذى أُسر ضمن الحملة، وقد اخترت أن تقدّم العمل من خلال «الرواية الضد»، أى أن تروى الحدث بلسان شخصية إفرنجية لا عربية. هذا الخيار يبدو أكثر مشقة وتعقيدًا.. لماذا لجأت إلى هذا التكنيك؟

– فى الحقيقة هذا التكنيك له عدة أسباب منها، أولًا: التعرف على وجهة نظر الآخر الإفرنجى بوصفه على قناعة تامة أنه إنما جاء ليخلص مملكة السماء من العرب المضطهدين أهلها وهذا على ما سمع من خطب قادته.

ثانيًا: نظرة ذلك الإفرنجى للآخر العربى بعد أن عاش قرابة خمس سنوات سواء فى المدن المصرية «دمياط، المنصورة، القاهرة، منطقة سيناء» أو المدن الشامية «الخليل، بيت لحم، القدس، عكا»، وتغير فكرته عن ذلك العربى بوصفه هو المعتدى إلى معتدى عليه.

ثالثًا: دحض مفتريات أولئك الملوك والنبلاء والقادة الأوروبيين فى ذلك الوقت المدعين أن ذلك الشرقى لا ذاكرة ولا تاريخ ولا علم أو ثقافة أو معرفة لديه سوى اضطهاد من هم على غير دينه، ولقد عاش الإفرنجى جيروم حياة آمنة بين جموع المصريين وصلى فى كنيسة الفسطاط المعلقة القريبة من جامع عمرو بن العاص، ورأى اليهود سواء فى معبد موسى بن ميمون أو معبد ابن عزرا، ورأى الإفرنجى بنفسه حرية العبادة بين كل من يعيش من مسلمين ومسيحيين ويهود وعمق أواصر الحياة الحقيقية بين نسيج المجتمع المصرى فى ذلك الوقت.

■ فى رواياتك السابقة مثل «المشعلجى» و«أنسباى» و«حيدر بن زرع النيل» كان البطل ابن المكان الذى تنتمى إليه الرواية، بينما فى «الإفرنجى» اخترت أن يكون البطل أجنبيًا لا يعرف مصر، واعتمدت معرفته بها على تعلم اللغة العربية من سراج القرطبى كما ورد فى النص. هذا الاختيار يفرض رؤية مغايرة تحمل الكثير من الدهشة والمعرفة الجديدة.. لماذا فضّلت أن يكون بطلك إفرنجيًا بدلًا من شخصية عربية عاشت الأحداث؟

– شخصية سراج القرطبى أيضًا هى الشخصية التى مارست الفعل العكسى، ففى الوقت الذى سقطت فيه ممالك وحواضر الأندلس الكبرى كقرطبة وإشبيلية ومن قبلها طليطلة وهاجر أهلها إلى غرناطة ولاذوا بالمغرب، هاجر سراج إلى الشمال وتخطى جبال «البيرانير»، واستقر فى تلك البلدة النائية بطلوشة، وكأنه يريد أن يثبت لهذا العالم أنه يستطيع أن يعلمهم ما لم يتوصلوا إلى تعليمه، ولجأ إليه موريس والد جيروم ليتعلم ابنه من هذا المهاجر القرطبى القادم من معاقل العلم بالأندلس الكثير والكثير من الصناعات كصناعة الوراقة والزجاج وأيضًا مداواة المرضى. ومن خلال عشرته معه تعلم لغته الغربية واشتهر بذلك مما حدا بجوانفيل مؤرخ الملك لويس التاسع بالاستعانة بجيروم ليكون مساعده فى ترجمة ما يسمعه أو يراه أثناء الحملة على مصر، ففضلت هذا الإفرنجى ليكون شاهدًا على افتراء لويس ومساعديه وأكاذيبهم بشأن أهل مصر والشام من أنهم أناس لا يعرفون شيئًا عن الحضارة.

كيف ترى واقع الرواية التاريخية فى الوقت الراهن؟ وبمَ تفسر انتشارها الكبير بين القرّاء؟

– أرى أن الرواية التاريخية العربية اليوم قد قطعت أشواطًا مهمة من النضج الفنى، إذ فتحت أمام المتلقى نوافذ يطل منها على تفاصيل الحياة اليومية فى زمن مضى، سواء لدى الخاصة والحاكمين أو العامة والمحكومين. فهى لم تعد مجرد تجميع معلومات، بل منحت القارئ فرصة لرؤية الماضى من خلال اللغة والسرد والوقائع، واتجه بعض الكُتّاب إلى الاهتمام بالمهمشين، أى كتابة التاريخ من أسفل، فنقلوا حياة الناس العاديين وتجاربهم ومشاعرهم وكفاحهم من أجل لقمة العيش، فى تجربة إنسانية فريدة.

هذا التحول جعل الرواية التاريخية أكثر جذبًا، لأنها تقدم التاريخ بشكل محسوس وملموس، لا كأسماء وأعلام فقط، بل كحياة كاملة تُستعاد عبر السرد. وقد بلغت الرواية التاريخية اليوم ذروة حضورها، بعدما أصبح الزمن محكمة والقارئ قاضيها، يقرأ السياقات بوعى ويصدر أحكامه من زوايا متعددة. أما انتشارها الكبير، فيعود إلى أنها تمنح القرّاء فرصة الغوص فى عوالم مختلفة وتجربة المغامرات التى مرت بها الشخصيات التاريخية، كما أن الحنين إلى الماضى ساهم بشكل ملحوظ فى توسيع قاعدة قرائها، باعتبارها جسرًا يصل بين الماضى والحاضر ويمنح المتلقى متعة الاكتشاف وإعادة التأمل.

■ «جوانفيل» شخصية حقيقية فى الحملات الصليبية كما ذكرت، وكان كاتب ومؤرخ الملك لويس التاسع، لماذا عمدت على ابتكار شخصية مساعدة له هى «جيروم» ولم تكتب على لسان جوانفيل مباشرة؟

– كما قلت، جان دى جوانفيل شخصية حقيقية أسر مع ممن أسروا أثناء حملة لويس وفى الوقت الذى سجن لويس بدار ابن لقمان، احتجز جوانفيل وعشرات القادة وآلاف الجند الناجين بعد معركة المنصورة وفارسكور فى المحابس والكثير منهم أرسلتهم شجرة الدر وقادة المماليك إلى القاهرة لإشعال حماسة الناس هناك ليزداد عدد المتطوعة المساعدين للجيش المصرى، فلم يُرسل جوانفيل إلى القاهرة فكان لا بد من ابتكار شخصية أخرى يمكن إرسالها إلى القاهرة مع من بعثوا مع أسرى الإفرنج ليطاف بهم فى أزقة ودروب القاهرة والفسطاط ويستقر بهم الحال فى أقفاص، وتبدأ رحلة المعرفة فى تلك المدينة العظيمة بالنسبة لجيروم وغيره من رفاق الأسر: صديقه بيتر الفرنسى، الإنجليزى ماكدونالد أحد جند فرقة الدوق وليم، التاجر اللومباردى ديميتريو، ثم انضم إليهم شيفال طبيب من عكا ذو أصول إفرنجية قديمة.

■ أوردت الكثير من المراجع فى آخر الرواية، هذا يعنى أنك ظللت تعمل عليها لوقت طويل.. حدثنا عن هذا الأمر؟

– حقيقة أمضيت الكثير من الوقت فى الإعداد لرواية «الإفرنجى» وقراءة العديد من الكتب التاريخية وخاصة مجموعة العلامة د. قاسم عبده قاسم أستاذ تاريخ العصور الوسطى «تأليفًا وترجمة»، والتى تناولت تلك الحقبة التى استمرت ضرباتها قرابة قرنين من الزمان منذ الحملة الصليبية الأولى ١٠٩٦م إلى أن تم إجلاؤهم من عكا نهائيًا فى عهد الأشرف خليل بن قلاوون ١٢٩١م.

■ جاءت اللغة فى رواية الإفرنجى كأنها تواكب تلك الفترة التى عملت عليها وهى فترة دخول الصليبيين لدمياط والمنصورة، ما هى الرؤية التى كانت لديك للغة فى «الإفرنجى»؟

– بكل تأكيد يلزم أن تكون لغة الرواية سواء السرد أو الحوار مشبّعة بما كان يستخدم فى تلك الفترة من أسماء المدن والقرى والشوارع التى دارت فيها الأحداث، والملابس المميزة والشخوص البارزة والنقود المستخدمة وأسماء طوائف الحِرف والصناعات والأعشاب الشافية للأسقام، إلى غير ذلك مما كان يستعمل فى تلك الأيام.

■ عمدتَ فى روايتك إلى تغيير الصورة النمطية التى روّجتها الحملات الصليبية عن العرب، باعتبارهم بلا ذاكرة ويضطهدون المسيحيين، وذلك من خلال أسرة مصرية ترعى «جيروم» قبل رحيله إلى عكا ولقائه صديقه «شيفال». هل كانت هذه بالفعل الرؤية التى اعتنقها أبناء الحملات الصليبية؟

– منذ الحملة الصليبية الأولى بقيادة بطرس الناسك، مرورًا بالحملات المتتالية حتى عام ١٠٩٩م، حين حاصر الإفرنج بيت المقدس بقيادة الدوق جود فرى واقتحموها وأسقطوها، ارتكبوا مذابح بحق أهلها وأسسوا مملكة بيت المقدس الصليبية. وقد غذّى القادة والنبلاء والملوك عقول جنودهم بأنهم قادمون لمحاربة «أعداء بربرة» لا يعرفون سوى اضطهاد من يخالف ملتهم. لكن هذه الرؤية بدأت تتغير مع التجربة الإنسانية التى عاشها الشاب «جيروم»، خاصة بعد إصابته فى قدمه واضطراره إلى بترها، ما أجبره على المكوث فى الفسطاط لأسابيع حتى يتعافى قبل اللحاق بمعلمه جوانفيل فى دمياط. وخلال تلك الفترة، اكتشف جوانب مختلفة من الحياة المصرية، وتبدلت نظرته تدريجيًا. وعندما علم أن الملك لويس وحاشيته قد رحلوا إلى عكا بعد تنفيذ شروط شجر الدر وقادة الجيش، أصر على اللحاق بهم هناك، أملًا فى العودة مع سفن الملك إلى موطنه فى بلدة «طلوشة» بالجنوب الفرنسى.

■ فى روايتك بدا وكأنك استعرضت تاريخ الحملات الصليبية على مصر بأكمله، من خلال مناقشات «جيروم» مع أسرى آخرين، وكأن العمل يحيط بهذه الحقبة على اتساعها. هل قصدت فعلًا أن تكون الرواية شاملة لكل تلك الفترة؟

– جلّ الأسرى كانوا مغررًا بهم منذ الدعوة الأولى لتلك الحروب عبر أبواق الكرادلة والنبلاء عام ١٠٩٥م، حيث تناقلت الذاكرة الجمعية للشعوب سير الملوك وقادة الحملات وأضافت عليها أساطير وحكايات من بعض العائدين من تلك الأرض البعيدة.

ومن هنا جاءت الرواية لتستعرض، عبر سرديات الأجداد للأبناء والأحفاد، وقائع وأحداث تلك الحملات حتى اصطدم هؤلاء الجنود بالواقع المعيش بعد هزيمتى المنصورة وفارسكور.

عندها بدا لهم أن كل ما رُوى مجرد تُرّهات أشاعها آخرون لدفع البسطاء إلى المشاركة فى الحروب بتلك البلاد البعيدة، بينما لم يجدوا حقيقة لاضطهاد أهل الكتاب كما صُوِّر لهم.

■ حكيت قصة غزو «لويس» لدمياط والمكيدة التى دبرت له فى المنصورة، ما هى حدود تدخلك فى التاريخ؟

– وقائع تلك الحملة التى قادها الملك لويس الملقب بالقديس مستقاة بأكملها من كتب التاريخ ولا تدخل لى فى ذلك تاريخيًا، وإنما استعنت بالحقائق التاريخية فى إفساح المجال لحياة الشخوص المتخيلة.

الحملة الصليبية الأولى ارتكبت مذابح بحق أهل بيت المقدس

فوجئوا بالواقع المصرى الحضارى بعد هزيمتهم فى المنصورة وفارسكور

الرواية شاهدة على افتراءات لويس التاسع بحق أهل مصر

العلّامة قاسم عبده قاسم مرجعى الأساسى فى تجهيز الرواية

الراقص

مؤمنة كامل تروى قصة شقيقها عبدالمنعم

خصصت الدكتورة مؤمنة كامل، فى كتابها «مذكرات مؤمنة كامل.. لم يكن طريقًا واحدًا»، فصلًا بعنوان «أخى عبدالمنعم كامل.. وحكاية فنية وإنسانية لا تنسى»، وجاء الفصل كشهادة إنسانية نادرة تكتبها شقيقة عاشت تفاصيل الرحلة منذ بدايتها، وشاركت فى صناعة جانب من ملامحها، ثم عادت لتروى ما بقى فى الذاكرة من حب وقلق وفخر وندم.

فى هذا الفصل من كتاب «مذكرات مؤمنة كامل.. لم يكن طريقًا واحدًا»، تفتح الدكتورة مؤمنة كامل نافذة خاصة على حياة شقيقها الراحل عبدالمنعم كامل، الراقص الأول، ومدير دار الأوبرا المصرية الأسبق، الذى استطاع أن يحول حلمًا شخصيًا إلى مسيرة فنية استثنائية امتدت من قاعات التدريب الأولى إلى أكبر مسارح العالم.

ولا يقتصر الفصل على توثيق محطات النجاح الفنى، بل يكشف أيضًا عن الوجه الإنسانى لعبدالمنعم كامل، كما عرفته شقيقته الكبرى؛ الطفل الذى عانى المرض فى سنواته الأولى، والموهبة التى اكتشفها الخبراء الروس مبكرًا، والشاب الذى جمع بين التفوق الأكاديمى والاحتراف الفنى، حتى أصبح أحد أهم الأسماء فى تاريخ الباليه المصرى.

وتروى مؤمنة، تفاصيل العلاقة الخاصة التى جمعتهما، وتستعيد ذكريات الأسرة، وبدايات مدرسة الباليه فى مصر، والدور الذى لعبته الدولة فى تأسيس هذا الفن، وصولًا إلى رحلة عبدالمنعم كامل نحو العالمية، وما تركه من أثر لا يزال حاضرًا فى الحركة الفنية المصرية.

من بين أشقائى الأربعة، أُخصص هذا الفصل للكتابة عن أخى الراحل عبدالمنعم كامل؛ الفنان الشامل الذى بدأ حياته راقصًا للباليه، ثم صار الأشهر والأنجح فى مصر.. ووصلت سُمعتُه إلى العالم كله، وترقّى وظيفيًا حتى وصل إلى رئاسة دار الأوبرا.

وبالرغم من الفارق السنى بيننا، فأنا أكبر منه بستة أعوام ونصف العام.. وبيننا شقيقان- مُحسِنة ومصطفى- فقد كنتُ الأقرب له. كان وهو طفل صغير يعانى من الحساسية، خصوصًا فى فصل الشتاء، وكانت أمى تسهر إلى جواره.. أو تحمله حتى ينام، وكانت تبذل جهدًا كبيرًا للتخفيف عنه حتى تنتهى نوبات السعال والبكاء الشديد، وكنت أبقى إلى جوارها فى هذا الوقت.

مسئوليتى عن عبدالمنعم أو «مايك» بدأت منذ نعومة أظافره. احتويت أخى منذ صغره، وضمَّه قلبى فى أمومة مبكرة. ولما كبرنا، صِرنا أقربَ الأصدقاء، علمًا بأن أخى الأكبر عبدالستار كان من أكثر الداعمين لعبدالمنعم فى الفترة المبكرة من حياته الفنية، كما كان يدعمنى كذلك.

وأكتب فى هذا الفصل عنه وحده؛ لأننى وأنا أراجع مسيرة حياتى وانشغالاتى بسفرياتى وأبحاثى ومعاملى، أصِلُ إلى قناعة بأننى قد غبت عنه لبعض الوقت فى وقتٍ كان يحتاجنى فيه.. لكن فى أوقاتٍ أخرى أؤكد لذاتى أننى لم أتأخر أبدًا عنه فى مرضه الأخير. وكان زوجى يدعمنى فى كل ما أقوم به لإنقاذ حياة عبدالمنعم.. لكن ما أقصده أنه كان علىَّ أن أتفرغ أكثر لحمايته. كنت أراه يُحَلِّقُ بحرية زائدة.. ولأنه فنان، كان علىَّ أن أدرك أنه يحتاج رعاية ومتابعة بشكل أكثر مما قدمت.

وأيضًا، أكتب عنه بشكل خاص؛ لأننى وأنا أتعمّق فى سرد فصول حياته ونجاحاته الفنية، أشعرُ بأننى أتحدث عن نفسى؛ عن تاريخى الشخصى، وطموحاتى التى نفذتُها أو التى لم أستطع أن أحققها؛ شغفى بالفن وبأن أصبح راقصة باليه مثل الذين أراهم على المسارح والفرق الكبرى.

حلمتُ بأن أرقص مثل فراشات البولشوى. لم أستطع أن أفعل ذلك، لكن عبدالمنعم فعلها.. بل رقص معهم وغيرهم على خشبة الأوبرا فى مسارح روسيا وأوروبا بأكملها.. وتفوّق عليهم.

«مايك» هو ترجمة حيّة لكل أحلامى وطموحاتى الفنية والإنسانية.

أخى عبدالمنعم هو أصغر إخوتى.. وَلَدته أمى فى شارع السرايات بالعباسية. كان البيت فيلا مخصصة لأبى، عميد كلية الهندسة- كما أوضحتُ من قبل- والتزم أبى ورضخَت أمى لنبوءات الشيخ الصوفى الذى اختار أسماءنا جميعًا.. وآخرنا «عبدالمنعم». انتقلت العائلة إلى شارع عائشة التيمورية بجاردن سيتى وهو دون سن المدرسة. بعدها بسنوات معدودة كانت أمى- المُحبة للموسيقى والرقص وتعزف البيانو- تريد لى أنا وأختى محسنة أن نلتحق بمدرسة الباليه التى أُنشئت لأول مرة بمصر عام ١٩٥٨ بقرار وزير الثقافة والإرشاد القومى الدكتور ثروت عكاشة، وكان مقر هذه المدرسة فى أحد أجنحة معهد التربية الرياضية بحديقة الزهور بالجزيرة. وكانت المرحومة عنايات محمود عزمى هى مديرة المدرسة. والمقر عبارة عن فصل مسائى، تبدأ الدراسة فيه من الساعة الخامسة مساءً حتى التاسعة مساءً. وكان يُشرف عليه الخبير السوفيتى ألكس جوكوف، وكانت المدرسة تقبل الهُواة. ذهبنا مع أمى إلى المدرسة لإجراء الاختبار، وخضعت أنا وأختى محسنة لعدة اختبارات، أجراها لنا الخبير الروسى، الذى رفض انضمامنا؛ حيث تجاوزنا السن المطلوبة.. كانت محسنة فى الثانية عشرة، وأنا فى الرابعة عشرة- على ما أتذكر- وقال الخبير «جوكوف» لوالدتى: «بل أريد هذا الصبى».. وكان يشير إلى عبدالمنعم الذى كان حاضرًا معنا، كان عمره حينئذ ثمانية أعوام، وأجرى له بعض الاختبارات، واجتازها بتفوق، وتم قبوله فى مدرسة الباليه.

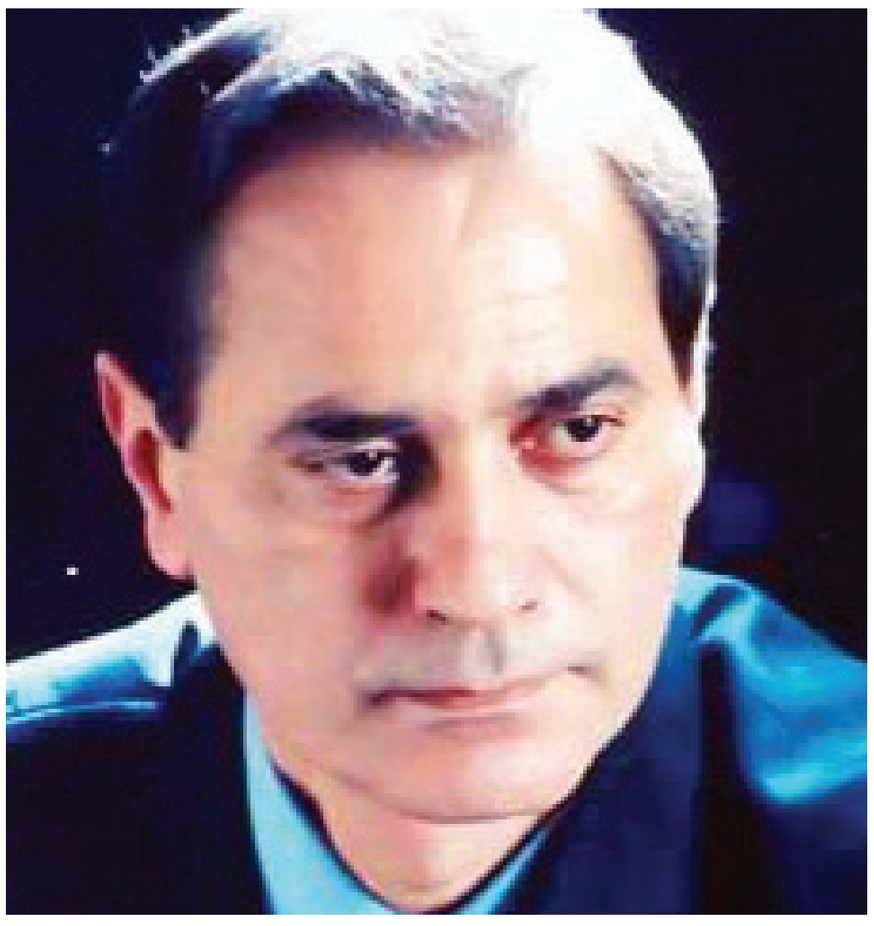
ومنذ ذلك الوقت، بدأت علاقة «مايك» بهذا الفن الراقى. شجعته العائلة، خاصة أمى، وكان حينها تلميذًا بمدرسته «القومية» بالمنيل. كان يذهب إلى المدرسة لتلقّى المواد المقررة عليه وفقًا لمناهج وزارة التربية والتعليم، ثم يذهب إلى مدرسة الباليه ليتدرب ويرقص من الساعة الخامسة حتى الساعة التاسعة مساءً. مدرسة الباليه فى ذلك الوقت لم تكن بها دراسة المواد الثقافية التى تُدَرَّس فى المدارس الأخرى. كان تنفيذ عبدالمنعم لهذا الجدول بشكل يومى أمرًا صعبًا للغاية، لكنه أحبَّ هذه الحياة.

أسرتى تفهَّمَت طبيعة المسئولية التى زادت على عاتق ابنها الصغير، وشجَّعَتهُ على استكمال طريقه كراقص باليه.. وهو فنٌ لم يكن يتمتع بشعبية واسعة فى المجتمع. فقد كان الإقبال على الباليه محدودًا للغاية. غالبية الأسر فى هذا الوقت كانت تأمل أن يكون أحد أبنائها متخصصًا فى الطب أو الهندسة.. أما عائلتى فقد شجعت صغيرها على احتراف الباليه، لكن ينبغى التأكيد هنا على أن أبى وأمى طلبا من عبدالمنعم ألا يُهمل تعليمه.. ونفذ هذا الطلب والتحق بكلية التجارة جامعة القاهرة، وتفوّق فيها كما تفوق فى الباليه. وسأشرح ذلك فى صفحات مقبلة.

كُنا نمارس الرياضة فى نادى الأهلى.. وكان عبدالمنعم ناجحًا فى عدة نشاطات، وكنا حريصين على ألا يمارس رياضة تعطله عن الباليه.

الراقص

ثروت عكاشة كان له الفضلُ الكبيرُ فى تقدُّم الفنون فى مصر بصفة عامة وخاصة فن الباليه



وأعود إلى مدرسة الباليه التى انتقلت فى عام ١٩٥٩ إلى مبنى المعهد العالى للسينما بالهرم. وكانت بالمدرسة صالة كبيرة لتدريس فن الباليه الكلاسيكى، وكان ذلك يتم بواقع حصتين يوميًا؛ فصل للأولاد يدرسون على أيدى الخبير «ألكس جوكوف»، وزوجته الخبيرة «لوروميلا شركاسوفا»، التى كانت تتولى التدريس لفصل الطالبات.

وعندما كان «مايك» فى العاشرة من عمره، اشترك مع زملائه فى أداء الحركات الراقصة التى تعلموها فى الحفل الذى أقيم فى آخر العام الدراسى.. فلقىَ أداؤهم إعجاب الجمهور الموجود وصفقوا لهم طويلًا، فتعلق «مايك» بالباليه أكثر وبالمسرح والجمهور ابتداءً من هذا الحفل.

كان لوزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة الفضلُ الكبيرُ فى تقدُّم الفنون فى مصر بصفة عامة، وخاصة فن الباليه. انتقلت مدرسة الباليه عام ١٩٦٢ إلى مقرّها الحالى فى أكاديمية الفنون، وضُمّت إلى جوار المعهد العالى للباليه، معهد الكونسرفتوار، ومعهد الفنون المسرحية، ومعهد السينما. واستعانت وزارة الثقافة بخبراء من المدرسة الروسية، التى تعتبر منْ أفضل المدارس لتدريس فن الباليه الكلاسيكى. وبالفعل، استقرت الدارسة فى مدرسة الباليه المصرية، والتى كانت تبدأ من الساعة التاسعة صباحًا حتى التاسعة مساءً على أسس ومناهج المدرسة الروسية.. وتوالى الخبراءُ الرُوس الذين درّسُوا لعبدالمنعم أو قاموا بتدريبه على الرقصات بعد ذلك.. وجميعهم أشادوا بنبوغه وتميُزه فى الأداء الحركى، حتى تخرّج وحصل على دبلوم إتمام فن الباليه وفروعه الفنية من مدرسة الباليه بتقدير امتياز عام ١٩٦٧، وأصبح الراقص الأول فى فرقة الباليه فى مصر. وكانت فرقتَه تضم مجموعة كبيرة من خيرة الراقصين الذين اشتُهروا بعد ذلك؛ مثل: رضا شتا، رضا فريد، أحمد شكرى، صفوت عبدالملك، وطارق صالح. وجميعهم أصبحوا من أوائل راقصى فرقة الباليه المصرية؛ حيث قاموا بأداء الأدوار الرئيسية مع الراقصات الأوليّات؛ أمثال: ماجدة صالح، مايا سليم، علية عبدالرازق، وديانا حقاق.. وغيرهن. وقد شاركوا جميعًا فى عروض الباليهات العالمية، مثل: بحيرة البجع، وكسّارة البندق، وجيزيل، ودون كيشوت.. وغيرها من الباليهات التى عُرضت فى مصر وأيضًا خارجها فى بلاد كثيرة.

وبدأت فرق باليه القاهرة فى تقديم عروضها خارج مصر ابتداءً من عام ١٩٧٢، وبالتحديد فى موسكو ولينينجراد، وبلغاريا ويوغسلافيا وألمانيا وفرنسا. وتوالت السفريات، وحظيت الفرقة بالترحيب والتقدير فى كل بلد سافرتْ إليه؛ وذلك لتميُزها بالأداء رفيع المستوى، الذى كان يضاهى الفرق العالمية الأخرى.

1 خريج «إدارة أعمال»

تَفَوُقُ أخى عبدالمنعم كامل العلمى كان مساويًا لتَفَوُقِه فى فن الباليه. فقد حصل على بكالوريوس المعهد العالى للباليه بتقدير ممتاز عام ١٩٦٩. وحصل أيضًا فى العام نفسه على بكالوريوس التجارة من جامعة القاهرة- شعبة إدارة أعمال- بدرجة جيد جدًا. وفى أحد اللقاءات معه، وعند إجابته التى لا أنساها حول أسرار تفوقه الدائم فى فن الباليه، قال فى ردّ طويل: «الحافز الذى كان عندى هو أن هذا الفن كان جديدًا، وأنا من أسرة تتكون من خمسة أشقاء، ولكى أستمر فى هذا الفن فلا بد أن أكون متميزًا حتى لا أترك الباليه؛ لأن أشقائى منهم المهندس والطيار والطبيبة والمهندسة، فكان لا بد أن أكون متميزًا عنهم؛ لأن العائلة أصرّت على دخولى الجامعة مع دراستى فى معهد الباليه. ربنا وفّقنى وتخرجت فى الكلية والمعهد فى سنة واحدة.. تخرجت وكانت سنّى عشرين عامًا. وكان التفوق والتميز راجعين لتوافر الإمكانيات والإرادة والعزيمة فى داخلى؛ لأن الباليه من أصعب الفنون التى تعتمد على منهج تتعلمه من سن ثمانية أعوام حتى بلوغ سن الأربعين.. بمعنى أنّ الذى تتعلمه فى سنة أولى هو الذى تأخذه فى سن الأربعين.. وذلك يحتاج إلى صبر وإصرار وتطوير فى الأداء، إلى أن تنتهى الحياة الفنية على المسرح. وإذا كان راقصو الباليه تنقصهم الإرادة والصبر، فإنهم قد يصابون بالملل، لأنهم سوف يستمرون على هذا المنوال.. لذلك يجب أن تكون عندهم إرادة قوية وحب لهذا العمل؛ لأنهم ملتزمون بمواصلة الأداء والتدريس ست ساعات يوميًا؛ حتى يصلوا إلى مستوى عالمى. ولأن هذا الفن له حدود، لا يمكن التنازل عنها، فإذا تطرّقَ الملَلُ وعدمُ المثابرة إلى العمل، انحدر مستوى الراقص وأصبح هاويًا وليس محترفًا».

وأخرُج من عالم الباليه والفن قليلًا، لأصل مع أخى عبدالمنعم إلى جامعة القاهرة وإلى مدرجات كلية التجارة تحديدًا.. فقد كان غير منتظم فى الحضور، لكنه كان يتواجد فى المحاضرات التخصصية المهمة أو محاضرات الأساتذة المتميزين.

وأتذكر أننى كنت أترك عملى فى قصر العينى وأنا نائبة فى المستشفى الجامعى، وأذهب إلى مدرجات كلية التجارة مع «مايك» لحضور بعض المحاضرات. كانت تعجبنى المدرجات الكبيرة والمحاضرات النظرية التى تشتبك مع واقعنا الاقتصادى والسياسى؛ حيث إن الدراسة فى كلية الطب تفتقر إلى ذلك..

وفى إحدى المرات، حضرتْ معه محاضرة فى إدارة الأعمال، وكان يلقيها أستاذ ذكى وجرىء فى منتصف الأربعينيات من عمره، وهذا الأستاذ هو الدكتور عاطف عبيد، رئيس الوزراء فيما بعد.. كان المدرّج الرئيسى بكلية التجارة فى محاضرات «عبيد» كامل العدد دائمًا، بل يتكدس الطلاب على السلالم والممرات. وكان هناك حضورٌ كثيفٌ لطلاب وخريجين من خارج كلية التجارة مثل حالتى. انبهرتُ بعاطف عبيد.. وكان عبدالمنعم يحبه جدًا، وحرصتُ بعد ذلك على حضور كل محاضراته.. وكنت «أزَوِّغ» من قصر العينى لحضور محاضراته.

وللعلم، فإن عبدالمنعم كان ترتيبه هو الثالث على دفعته بكلية التجارة؛ أى أن روايته حول حرصه على التفوق فى الفن الذى اختاره ودراسته فى كلية التجارة، كانت صحيحة تمامًا.

انتهت علاقة عبدالمنعم بتخصص إدارة الأعمال مع تخرجه.. ربما استفاد منه فقط حين تولى مناصب إدارية؛ منها رئاسة دار الأوبرا بعد فترة، فيما ترقّى وظيفيًا وفنيًا فى المجال الذى أحبّه، وهو «الباليه». عُيّن معيدًا بالمعهد العالى للباليه، ولم يكن مجرد راقص متمرّس أو مخرج مبدع، وإنما جمعَ بين هذه الموهبة والعمل الأكاديمى.

وقام بالتدريس لتلاميذ مدرسة الباليه المصرية، خاصة فصول المرحلة النهائية؛ مثل السنة السابعة والثامنة والتاسعة «باليه كلاسيك»، منذ عام ١٩٦٩ حتى عام ١٩٩١.. علمًا بأنه قد حصل على الدكتوراه من الاتحاد السوفيتى بتفوق فى الفنون عام ١٩٧٩.

شارك «مايك» الفرق الكبرى فى الرقص، وحصل على جوائز دولية، فقد حصل على شهادة التعمُّق فى الدراسات العملية فى الباليه من مسرح ألاسكالا بميلانو عام ١٩٨٠.. وأجاد أخى التحدث بأربع لغات هى: الإنجليزية والروسية والإيطالية والفرنسية، ومكّنته هذه المعرفة بجانب خبراته الفنية من التعرف على ثقافات العالم.

وكان- كما كتبت- يعمل راقص باليه محترفًا وفنانًا زائرًا فى أكبر وأعرق مسارح العالم؛ منها مسارح البولشوى «موسكو»، وكيروف بمدينة «لينينجراد»، التى عاد إليها حاليًا اسمها القديم «سان بطرسبرج».. كما عَمِل بفرق فى «طشقند وصوفيا وبلجراد وطوكيو»، واستقر لمدة عام ونصف العام للعمل فى موسكو، كما عَمِل بعد ذلك عامين فى ميلانو بإيطاليا من عام ١٩٧٩ حتى عام ١٩٨١. وفى العام التالى انتقل إلى أمريكا الجنوبية؛ حيث عمل لمدة عام فى مسرح كراكاس فى فنزويلا، وشارك فى العديد من المسابقات العالمية للباليه، وحصد العديد من الجوائز الدولية، ووصل إلى مستوى يضاهى الراقصين العالميين.

كان سفيرًا للفن المصرى من خلال أدائه كراقص زائر اشترك مع أحسن وأشهر فرق الباليه فى العالم، وساهم فى خلق جيل جديد من فنانى الباليه فى فترة أستاذيته بالمعهد أو من خلال تدريبه فى فرق الباليه حتى أصبحوا من مشاهير هذا الفن فى مصر والخارج. وبرزت قدرته فى مجال الإخراج، وذلك من خلال إعادة تقديمه للباليهات العالمية الشهيرة برؤية فنية خاصة وقدرة إبداعية متميزة، وأظهر من خلالها صورة جمالية لهذه الباليهات تماثل المخرجين العالميين.

ومن أفضل الأعمال التى قدمها كمخرج، وأتذكرها هنا: «أوبرا عايدة»، التى قُدّمَت تحت سفح الأهرامات، وأبهرت الجميع، خاصة الأجانب الذين شاهدوا هذا العرض.. كما أبدع فى تقديم رؤية الإخراج لباليه إيزيس وأوزوريس، الذى أظهر فيه روح التاريخ الفرعونى من حيث الملابس والديكور، وتصويره الرائع فى تجسيد النزعات الإنسانية من خلال شخصيات تلك الأسطورة المصرية الخالدة.

كما أبدع فى تقديمه باليه «الليلة الكبيرة»؛ وهى من التراث الشعبى، وظهر إبداع عبدالمنعم كامل فى خلق جو «المُولِد» من خلال عرض الباليه، الذى قدم تصميم رقصاته بحركات تؤدّى بصورة مماثلة لحركات العرائس، وأخرجه عبدالمنعم بأسلوب خاص. وترك أيضًا ثروة من الأعمال، سواء التى جرى تنفيذها أو التى بقيت أفكارًا على الورق.

وإضافة لتفوق عبدالمنعم فى كل تخصصات فن الباليه، من: رقص وتصميم وإخراج وتدريس، فإنه قام أيضًا بالتمثيل السينمائى فى ثلاثة أفلام ناجحة، وكلها كانت من إخراج صديقه حسين كمال الذى شجعه وأزال الرهبة من نفسه. فقد قال له حسين كمال: «أنت ترقص على المسرح وأمامك جمهور.. إذًا، أنت ممثل.. لا تقلق».

وبالرغم من أدائه الجيد فى الأعمال الثلاثة، وهى: «الحب تحت المطر»، و«أرجوك أعطنى هذا الدواء» و«قفص الحريم»، فقد ظلّ يعتز بالباليه وبدار الأوبرا أكثر.. لكن تجربته كممثل، ربما تكون شجعت راقصين وراقصات للباليه على تجربة التمثيل، وأشهرهم نيللى كريم ونادين.

قام عبدالمنعم بتصميم رقصات لبعض المسلسلات والمسرحيات؛ أبرزها مسرحية «إيزيس» لكرم مطاوع عام ١٩٨٦، ومسرحية «ريا وسكينة» بطولة شادية وعبدالمنعم مدبولى وسهير البابلى، إخراج حسين كمال، ومسلسل «شهرزاد وألف ليلة وليلة» مع المخرج عبدالعزيز السكرى.

2 الزعماء والباليه.. والسياسة

تجدر الإشارة إلى أن الاهتمام الرسمى بالفنون، وضمنها فن الباليه، والتى برزت عقب استقرار ثورة يوليو، قد وصل نهايته بحريق وانهيار دار الأوبرا الملكية فى عام ١٩٧١.. قبلها، كان الاهتمام الرسمى بجميع الفنون يَلقى دعمًا مباشرًا من القيادة العليا.

الرئيس عبدالناصر كان يحضر حفلات الأوبرا ويُكرّم الفنانين. وذات مرة، منح أخى عبدالمنعم وسام الاستحقاق وهو فى سن السابعة عشرة بمناسبة الاحتفال بإنشاء فرقة الباليه المصرية.. لكنّ حريق الأوبرا وانشغال الدولة بالمواجهة العسكرية مع إسرائيل وتحرير سيناء عطّلا كل المشروعات الفنية، ما أدى إلى هجرة الكثير من الفنانين، ومن ضمنهم راقصو الباليه، للخارج.. أى أن النشاط الفنى خارج مصر لعبدالمنعم، الذى أشرتُ إليه، كان سببه هذه الأوضاع التى شهدتها الساحة المحلية. هاجر جميع الفنانين الموهوبين إلى الخارج، أو على الأقل الغالبية منهم. وظل عبدالمنعم متواصلًا مع عائلته ومع الفنانين المصريين بالداخل. ومع استقرار الأحوال كان من أوائل العائدين، وعمل بسرعة على تحقيق حلمه بإعادة تكوين وإنشاء فرقة باليه أوبرا القاهرة فى أوائل الثمانينيات.

قبل أن أصل إلى عمله فى الأوبرا، أود أن أشير إلى أنه فى إحدى حفلاته المهمة فى اليابان، أعجبت به وبأدائه إحدى راعيات الفنون هناك، وقالت له: «أنت رائع فى رقصك.. لا بد أن لديكم دار أوبرا غنية بالإمكانات والمواهب».. فقال لها عبدالمنعم: «إن دار الأوبرا لدينا قد احترقت قبل عدة سنوات».. فصمَمَت هذه السيدة بعد هذا الحوار على أن تموّل هى وحكومة بلدها بناء دار أوبرا جديدة فى القاهرة. وجاءت فى زيارة للقاهرة واستقبلها الرئيس أنور السادات وقرينته السيدة جيهان السادات، وتم الإعلان عن مشروع الأوبرا، وأنا أتذكر الاحتفال الذى جرى لهذه المناسبة فى شيراتون القاهرة. وهنا أؤكد أن الرئيس السادات كان مُحبًا للفنون العالمية وبشكل خاص الباليه.. كان حريصًا على استضافة كبار الفرق والمغنيين العالميين وإقامة الحفلات لهم أمام الأهرامات وأبوالهول. أما قادة الدول الأجانب فى زياراتهم لمصر، فكان يقيم لهم حفلات فنية فى قصر عابدين.

«مايك» رَقَصَ هناك عدة مرات؛ إحدى هذه المرّات كانت لشاه إيران، محمد رضا بهلوى، قبل شهور معدودة من الإطاحة به على يد آية الله الخومينى. مع استقرار الأمور فى دار الأوبرا، أعاد عبدالمنعم كامل فرقة باليه القاهرة إلى الدار، بعد الاتفاق مع وزير الثقافة فاروق حسنى، الذى ساعد فى استقرار الأمور من خلال إقامة حفلات بمصاحبة الأوركسترا الخاصة بالأوبرا بعد أن كانوا يستخدمون الموسيقى المسجلة «الهلاى باك»، وظل عبدالمنعم مسئولًا عن الفرقة حتى ٢٠٠٥، وقادها لنجاحات فنية ملموسة فى الداخل والخارج، وفى عام ٢٠٠٤ تم تعيينه رئيسًا للأوبرا، وظل يشغل هذا المنصب ثمانى سنوات.

وأنا أقول دائمًا إن هذا المنصب قد تأخر كثيرًا فى الوصول لأخى عبدالمنعم.. فقد كان أكثر كفاءة وتفاعلًا مع ما تقدمه دار الأوبرا من رؤساء آخرين وصلوا إلى المنصب ولم يكونوا مؤهلين لذلك.

وهناك عدة محطات فى حياة عبدالمنعم سأمرّ عليها سريعًا، فقد تزوج لأول مرة من الفنانة والمذيعة السابقة منى جبر، وأنجبا ابنتهما «مى» ثم حدث الانفصال بينهما. ومى تخرجت فى كلية الفنون الجميلة.

وأتذكر أن عبدالمنعم كان يقدم برنامجًا أسبوعيًا فى التليفزيون اسمه «فن الباليه»، وعندما سافر للخارج اختارت السيدة كوثر هيكل، رئيس التليفزيون حينها، زوجتَه «منى جبر» لكى تقدم البرنامج بدلًا منه. لم يُعُد «مايك»، وتم الطلاق، واستمرت منى فى تقديم البرنامج فترة طويلة.

كانت منى جبر فنانة باليه جيدة، كما كانت الإعلامية الشهيرة هالة سرحان كذلك، لكنّ الاثنتين ابتعدتا عن الباليه فى وقتٍ مبكر.

تزوّج أخى عبدالمنعم بعد ذلك من الفنانة الإيطالية «أرمينيا».. وصارت تُعرف باسم «أرمينيا كامل». تعرّفت أرمينيا على أخى عبدالمنعم خلال عملهما معًا فى أوبرا لاسكالا، خلال فترة عمله بإيطاليا نهاية السبعينيات. وعقب العودة إلى القاهرة، قام بتأسيس فرقة باليه القاهرة، وتولت أرمينيا رئاسة الفرقة فترةً بعد أن تركها لرئاسة الأوبرا، وكذلك بعد وفاته. وما زالت أرمينيا تحتفظ بجزء كبير من مشروعاته وبرامجه وتصميماته. ولقد أنجبا ابنهما «كريم».

تجدر الإشارة هنا إلى أننى سعيت لإنتاج فيلم وثائقى عن حياة عبدالمنعم كامل، وقد ظهر للنور بالفعل بعنوان «رقصة لا تُنسى».. هناك عشرات الفيديوهات فى أرشيف التليفزيون والفضائيات وعلى مواقع التواصل الاجتماعى، تتضمن رقصات شقيقى عبدالمنعم كامل.. لكننى اكتشفت أنها معلومات ناقصة وأحيانًا مغلوطة ومشوشة عن حياته. لقد لجأتُ إلى فريق فنى متخصص ولعدد من أصدقائى وأصدقاء عبدالمنعم لتجهيز هذا الفيلم.. كما أننى من خلال «مؤسسة مؤمنة كامل» مستمرة فى الجهد المتعلق بتوثيق أعماله وحفظها بأسلوب حديث ومفيد للباحثين ولشباب الدارسين للفن والأجيال القادمة، ولتأكيد دور العائلات فى دعم الفن فى كل تخصصاته خلال مرحلة مهمة فى تاريخنا.. ليتنا نعود إلى المستوى نفسه!

> كان سفيرًا للفن المصرى من خلال أدائه كراقص زائر اشترك مع أحسن وأشهر فرق الباليه فى العالم

مؤمنة كامل

عبدالمنعم كامل

الإلحاد الجديد

لم تكن أقسى لحظات التاريخ دائمًا تلك التى سالت فيها الدماء، ولم يكن أخطر ما يمكن أن يفعله الإنسان هو ارتكاب جريمة، بقدر ما كان أحيانًا مجرد طرح سؤال يبدو فى ظاهره بسيطًا، لكنه قادر على هز يقين كامل، وإرباك مجتمع اعتاد النظر إلى معتقداته باعتبارها حقائق نهائية لا يجوز الاقتراب منها.

ربما لذلك تثير فكرة الإلحاد، أو حتى مجرد الشك، كل هذا القدر من القلق عبر العصور؛ لأن المسألة لم تتعلق دائمًا بإنكار وجود الله بقدر ما ارتبطت بالخوف من اهتزاز المعنى الذى بنت عليه الجماعات قوانينها وأخلاقها وصورتها عن العالم. كانت المسألة غالبًا أكبر من فكرة فرد يغير معتقده؛ إنه خوف المجتمعات من تصدع الصورة التى اعتادت أن ترى العالم من خلالها.

ورغم أن كلمة «الإلحاد» تبدو للوهلة الأولى واضحة ومباشرة، فإنها فى الواقع تخفى وراءها عوالم شديدة التباين. فليس كل من ابتعد عن الدين وصل إلى المسافة نفسها، وليس كل شك يقود بالضرورة إلى الإنكار الكامل. لذلك يبدو اختزال الظاهرة فى صورة واحدة نوعًا من التبسيط أكثر منه فهمًا حقيقيًا لما يحدث.

أما اليوم، فالمسألة أكثر تعقيدًا من أى وقت مضى. فالعصر الحديث، بكل ما يحمله من تقدم علمى واتساع هائل فى المعرفة، أخفق فى إنهاء الأسئلة القديمة، وأعاد إنتاجها بصور مختلفة. إذ يعيش الإنسان المعاصر وفرة غير مسبوقة فى الوسائل مقابل جوع واضح إلى المعنى، بينما يزداد ارتباكه أمام الأسئلة الكبرى المتعلقة بالوجود والغاية واليقين.

فى هذا الفضاء المراوغ يتحرك الإلحاد بوصفه ظاهرة فكرية أحيانًا، واحتجاجًا نفسيًا فى أحيان أخرى، ومحاولة لفهم العالم بعيدًا عن الموروث فى سياقات مختلفة. ومن ثم تأتى أهمية النظر إلى الظاهرة بعيدًا عن الأحكام الجاهزة، ليس بهدف تبريرها أو إدانتها، وإنما لفهم ما تكشفه عن الإنسان نفسه، وعن علاقته القديمة والمضطربة بالسؤال والخوف والمعنى.

هبة المنسى

من الشك الفلسفى القديم إلى قلق العصر الرقمى

1 خرائط الشك.. الإلحاد ليس قالبًا واحدًا

فى النقاشات الحادة، يبدو الإلحاد وكأنه هوية واحدة واضحة المعالم؛ شخص حسم أمره بالكامل، وأغلق الباب خلفه، ووقف على الضفة المقابلة للإيمان. بيد أن الاقتراب من الظاهرة يكشف عن بعد مغاير. فالكلمة تخفى وراءها مساحات واسعة من التباين، حتى إن كثيرًا من الذين يوضعون تحت التصنيف نفسه لا يشبه بعضهم بعضًا إلا فى ابتعادهم النسبى عن الدين، أما ما وراء ذلك فالعالم يبدو أكثر تعقيدًا بكثير.

فهناك «الملحد» بالمعنى التقليدى، الذى ينكر وجود الإله أصلًا، ويرى أن الكون يمكن تفسيره بالكامل عبر قوانين الطبيعة والعلم المادى. وفى المقابل يظهر «اللاأدرى» الذى لا يحسم المسألة من الأساس، ويرى أن أسئلة الوجود والإله تتجاوز قدرة الإنسان على المعرفة اليقينية، فلا يؤكد ولا ينفى. كما برزت خلال العقود الأخيرة مساحات أكثر ضبابية مثل «اللادينى»، وهو توصيف بات شائعًا خصوصًا فى العالم العربى، ويشير غالبًا إلى شخص خرج من الأطر الدينية التقليدية دون أن يعلن بالضرورة إنكار وجود الله.

ثم توجد مناطق أكثر التباسًا؛ «الربوبى» الذى يؤمن بوجود خالق للكون لكنه يرفض الأديان والمؤسسات الدينية، و«اللااكتراثى» الذى لا يرى أصلًا أن سؤال الإيمان يستحق كل هذا الانشغال، بينما يظهر أحيانًا نوع آخر أكثر غضبًا وعدائية يعرف بـ«ضد الدين»، حيث لا يتحول الأمر إلى مجرد شك أو عدم اقتناع، وإنما إلى موقف صدامى مع الدين ذاته باعتباره مصدرًا للمشكلات الإنسانية أو أداة للهيمنة الاجتماعية والسياسية.

غير أن التصنيفات الفكرية وحدها لا تفسر كل شىء. فخلف المصطلحات تقف تجارب إنسانية شديدة الاختلاف؛ شخص قادته الفلسفة إلى الشك، وآخر دفعته صدمة نفسية أو فقدان قاس إلى مراجعة يقينه القديم، وثالث عاش داخل خطاب دينى قائم على الخوف والرقابة حتى انتهى به الأمر إلى النفور من الصورة التى عرف بها الدين أكثر من نفوره من فكرة الله نفسها. وربما لهذا يبدو الغضب حاضرًا بقوة فى بعض أشكال الإلحاد الحديثة، كأن المسألة لم تعد نقاشًا فكريًا خالصًا بقدر ما أصبحت، فى بعض الأحيان، انعكاسًا لعلاقة مضطربة بين الإنسان والدين كما عرفه وعاشه.

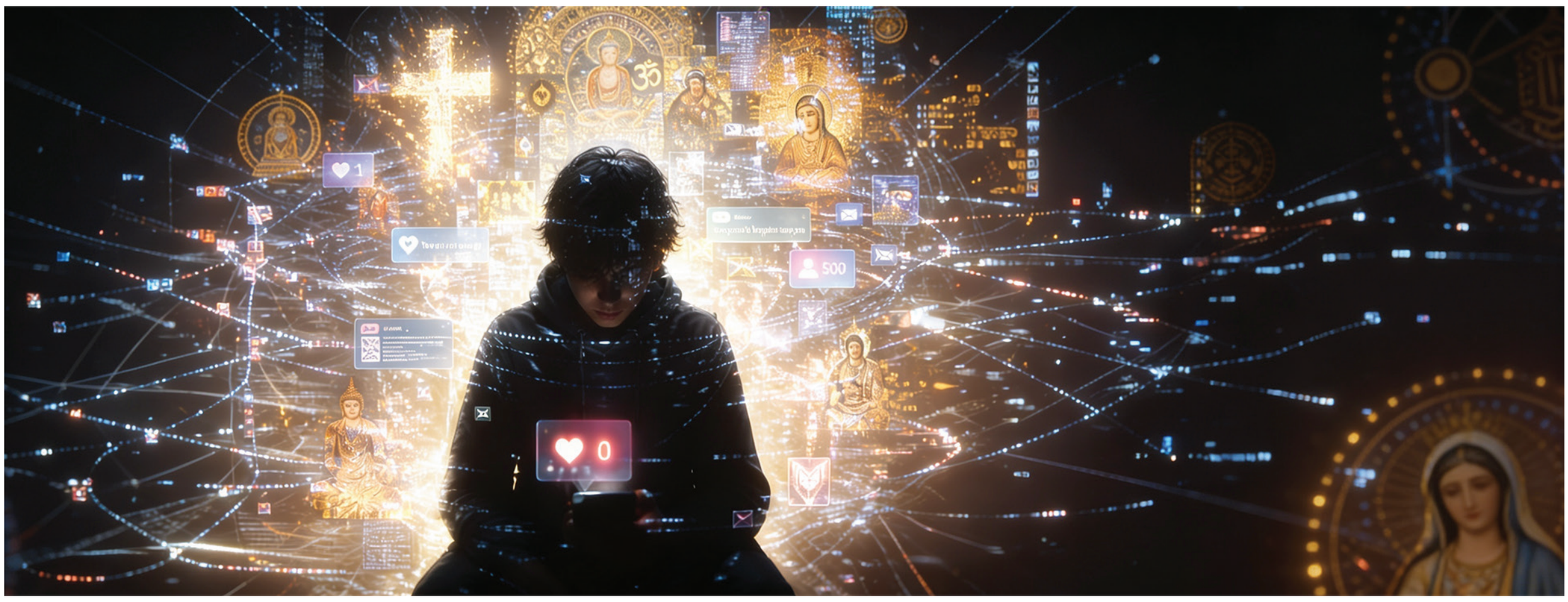
لهذا فإن اختزال الإلحاد فى موقف واحد يعتبر نوعًا من التبسيط الذى يتجاهل الفروق الواسعة بين تجارب شديدة التداخل. فالمسافة بين الشك والإنكار ليست واحدة لدى الجميع، كما أن الدوافع التى تقود البشر إلى مراجعة علاقتهم بالدين لا يمكن فصلها دائمًا عن ظروفهم النفسية والاجتماعية والسياسية، ولا عن الطريقة التى تشكلت بها صورة الدين نفسها داخل وعيهم الفردى والجماعى.

ومع اتساع تلك المساحات الرمادية، لم يعد الإلحاد يطرح دائمًا باعتباره إنكارًا مباشرًا لوجود الله، بقدر ما أصبح، فى بعض صوره الحديثة، تعبيرًا عن أزمة أعمق تتعلق بالسلطة والمعنى وصورة الدين فى العالم المعاصر.

الإلحاد الجديد

الإلحاد لم يولد فى العصر الحديث بل رافق الإنسان منذ بدأ يتساءل عن معنى العالم

الإنسان لا يغير دينه دائمًا لأنه اقتنع بحجة عقلية.. وإنما لأنه يبحث عن صورة مختلفة



2 الحضارات القديمة.. البدايات الأولى لإنكار الآلهة

قبل أن يظهر الإلحاد بصورته الحديثة المرتبطة بإنكار وجود الله أو رفض الدين بصورة مباشرة، كانت الحضارات القديمة تعرف أشكالًا مختلفة من الشك والأسئلة ومحاولات تفسير العالم بعيدًا عن الروايات الدينية السائدة. إذ لم يكن مفهوم «الإلحاد» نفسه واضحًا أو مستقلًا كما نعرفه اليوم، لأن الإنسان القديم كان يرى الدين أكثر من مجرد شأن روحى فردى، ويعده جزءًا من النظام الذى تقوم عليه المدينة والمجتمع والسلطة وصورة الكون ذاته.

ضمن هذا التصور، لم يكن التشكيك فى الآلهة يفهم بوصفه رأيًا شخصيًا فقط، وإنما كتهديد قد يمتد أثره إلى الجماعة كلها. فالدين فى العالم القديم لم يكن منفصلًا عن القانون أو السياسة أو الأخلاق، كما لم تكن الآلهة بعيدة عن تفاصيل الحياة اليومية. كانت الحروب، والكوارث، والخصوبة، والمواسم الزراعية، وحتى شرعية الحكام، مرتبطة بصورة ما بالمقدس، بما يجعل أى محاولة لإعادة التفكير فى هذه التصورات مصدرًا للقلق والريبة.

ومع ذلك، لم يكن العالم القديم خاليًا من الأصوات التى حاولت النظر إلى الكون بطريقة مختلفة. ففى اليونان القديمة، ظهرت محاولات مبكرة لتحرير تفسير العالم من هيمنة الأسطورة. لم يكن الأمر دائمًا إنكارًا مباشرًا للآلهة، بقدر ما كان محاولة لفهم الكون عبر العقل والطبيعة، أو نقد التصورات الشعبية عن المقدس.

وتكشف محاكمة سقراط جانبًا مهمًا من العلاقة المتوترة بين السؤال والنظام العام. فالرجل لم يتهم فقط بإفساد الشباب، وإنما أيضًا بعدم احترام آلهة المدينة وإدخال أفكار جديدة. غير أن جوهر الأزمة بدا أعمق من مجرد خلاف دينى. إذ كان سقراط يدفع الناس إلى مساءلة كل ما تعاطوا معه كحقائق نهائية، كان خطر سقراط الحقيقى فى طريقته فى السؤال، لا فى إجاباته. فهو لم يمنح الناس يقينًا جديدًا بقدر ما علمهم الشك فى اليقين القديم.

بمرور الوقت، ظهرت تيارات فلسفية ذهبت أبعد من ذلك فى إعادة تفسير العالم بعيدًا عن القراءة الدينية التقليدية. فقد حاول ديموقريطس تفسير الكون عبر فكرة الذرات والحركة المادية، معتبرًا أن العالم تحكمه قوانين طبيعية لا تدخل مباشرًا للآلهة فى تفاصيلها. كانت هذه المحاولة من أوائل النماذج التى سعت إلى فهم الوجود بلغة أقرب إلى التفسير العقلى منها إلى الأسطورة.

أما كسينوفان فقد اتجه إلى نقد الصورة البشرية للآلهة نفسها، ساخرًا من الطريقة التى يصنع بها البشر آلهتهم على صورتهم الخاصة. كان يرى أن كل شعب يتخيل آلهته بملامحه هو، حتى قال إن الأحصنة لو امتلكت القدرة على الرسم لرسمت آلهتها على هيئة أحصنة. لم يكن اعتراضه موجهًا إلى فكرة المقدس بقدر ما كان نقدًا للطريقة التى يتخيل بها الإنسان الإله وفقًا لمخاوفه.

وفى اتجاه آخر، حاول أبيقور تحرير الإنسان من الخوف الدائم من الآلهة والعقاب والموت. لم ينكر وجود الآلهة بصورة مباشرة، لكنه رأى أن البشر يعيشون أسرى الرعب من قوى غيبية يتصورون أنها تراقبهم وتعاقبهم باستمرار. ولذلك دعا إلى حياة أكثر هدوءًا وتحررًا من هذا الخوف. كما ظهرت فى الوقت نفسه جماعات مثل السفسطائيين، الذين فتحوا باب النسبية والتشكيك فى الحقائق المطلقة، معتبرين أن كثيرًا مما يراه الناس حقائق ثابتة ليس سوى أفكار صنعها المجتمع والعادة والتقاليد. وربما لهذا أثارت طروحاتهم قدرًا كبيرًا من القلق؛ لأنها لم تهدد العقائد وحدها، وإنما زعزعت أيضًا فكرة اليقين نفسها.

غير أن هذه المحاولات الفكرية لم تكن دائمًا تعبيرًا عن «إلحاد» كامل بالمعنى الذى نفهمه اليوم. فالعالم القديم لم يعرف الفصل الحاد بين الإيمان والإنكار كما حدث لاحقًا، كما أن كثيرًا من الفلاسفة الذين انتقدوا صور الآلهة أو الكهنوت ظلوا يحتفظون بشكل ما من أشكال الإيمان بالمقدس أو بالنظام الكونى الأعلى. لذا، يبدو الإلحاد القديم أقرب إلى سلسلة طويلة من الأسئلة والمراجعات وإعادة تفسير العالم، وليس قطيعة كاملة مع فكرة الدين.

3 الشك والردة.. فى الوعى الدينى

لم تنظر الأديان التوحيدية إلى الإيمان باعتباره فكرة فردية معزولة فقط، وإنما بوصفه جزءًا من النظام الذى يضفى على العالم معناه ويمنح المجتمع تماسكه واستمراره. لذلك لم يكن الشك أو الخروج عن العقيدة، فى كثير من اللحظات التاريخية، مجرد اختلاف فكرى هادئ، بل سؤالًا يمس العلاقة بين الإنسان والإيمان، وبين المقدس والاستقرار نفسه. ورغم الاختلافات العميقة بين اليهودية والمسيحية والإسلام، فإن التجارب الثلاث تشترك، بدرجات مختلفة، فى حساسية الخروج عن الإيمان، حتى وإن اختلفت الأسباب والسياقات وطبيعة التعامل مع هذا الخروج عبر العصور.

فى اليهودية القديمة، كان الدين «عهدًا» كاملًا يربط جماعة بشرية بتاريخها وأرضها ومصيرها. لم تنظر الأديان التوحيدية إلى الإيمان باعتباره فكرة فردية معزولة فقط، وإنما بوصفه جزءًا من النظام الذى يضفى على العالم معناه ويمنح المجتمع تماسكه واستمراره. لذلك لم يكن الشك أو الخروج عن العقيدة، فى كثير من اللحظات التاريخية، مجرد اختلاف فكرى هادئ، بل سؤالًا يمس العلاقة بين الإنسان والإيمان، وبين المقدس والاستقرار نفسه.

ولهذا بدا الابتعاد عن العقيدة، فى الوعى القديم، أقرب إلى كسر للعهد الذى يمنح الجماعة هويتها واستمرارها منه إلى قناعة شخصية. وتظهر هذه الفكرة بوضوح فى «سفر التثنية»، حيث يأتى التحذير الصارم: «إذا أغراك سرًا أخوك... قائلًا: نذهب ونعبد آلهة أخرى... فلا ترض منه ولا تسمع له». كما تصل بعض التشريعات اليهودية إلى عقوبات قاسية كالرجم ضد من يعبد آلهة أخرى أو يخرج عن العقيدة، وهى نصوص لا يمكن فصلها عن طبيعة المجتمعات القديمة التى رأت فى الدين أساسًا لوحدة الجماعة وبقائها التاريخى.

لكن اليهودية نفسها لم تكن خالية من القلق والأسئلة الوجودية. ففى «سفر أيوب»، يقف الإنسان أمام الألم دون تفسير واضح، بينما يأتى «سفر الجامعة» بنبرته التأملية القاسية: «الكل باطل وقبض الريح». وهو ما يكشف أن التجربة الدينية اليهودية لم تكن دائمًا يقينًا مغلقًا، فقد احتوت أيضًا لحظات مواجهة مع المعاناة والعبث وهشاشة المعنى الإنسانى. ومع دخول اليهود إلى العصر الحديث الأوروبى، بدأت العلاقة بالدين تأخذ شكلًا أكثر تعقيدًا. إذ أدى صعود العلمانية والاندماج داخل المجتمعات الأوروبية إلى ظهور ما يمكن تسميته «اليهودى الثقافى» أو «اليهودى العلمانى»، أى الشخص الذى يحتفظ بانتمائه التاريخى والهوياتى لليهودية دون التزام دينى كامل.. لتصبح الذاكرة الجماعية والتاريخ المشترك جزءًا أساسيًا من معنى الانتماء، إلى جانب العقيدة نفسها، وهو ما جعل سؤال الإلحاد داخل السياق اليهودى يتجاوز فكرة إنكار وجود الله إلى أسئلة أكثر اتصالًا بالهوية والتاريخ والانتماء.

على خلاف ذلك، بدأت المسيحية الأولى باعتبارها جماعة صغيرة مضطهدة داخل الإمبراطورية الرومانية، لم تكن تملك سلطة سياسية أو منظومة عقابية واسعة. كما جاءت صورة المسيح فى الأناجيل أكثر ارتباطًا بالمحبة والغفران والخلاص الروحى: «أحبوا أعداءكم، باركوا لاعنيكم». لكن فى رسائل بولس تظهر بالفعل تحذيرات من «المبتدعين» أو أصحاب التعاليم المختلفة: «الرجل المبتدع بعد الإنذار مرة ومرتين أعرض عنه». أى أن العقوبة هنا ظلت، فى بدايتها، أقرب إلى العزل الدينى منها إلى العقوبات الجسدية.

المشهد تغير تدريجيًا بعد اعتراف الإمبراطور قسطنطين بالمسيحية، ثم تحول الكنيسة إلى أقوى المؤسسات الدينية والسياسية فى أوروبا. حينها تجاوز الخلاف العقائدى حدوده الفكرية، ليتحول إلى تهديد للحقيقة التى رأت الكنيسة نفسها حارستها الوحيدة. هنا ظهرت فكرة «الهرطقة»، ثم محاكم التفتيش التى لاحقت من اعتبروا خارجين عن العقيدة الصحيحة. ولم يكن المستهدفون دائمًا «ملحدين» بالمعنى الحديث، إذ شمل الأمر مفكرين وعلماء وأصحاب قراءات مختلفة للنصوص الدينية. ولعل قصة جيوردانو برونو تعكس جانبًا من هذا الصدام، حين قدم للمحاكمة ثم أحرق بعد طرحه تصورات عن الكون تتجاوز الصورة التقليدية التى تبنتها الكنيسة. كما واجه جاليليو جاليلى أزمة شهيرة بسبب دفاعه عن مركزية الشمس، وهى لحظة لم تكن علمية خالصة بقدر ما كانت صدامًا حول من يملك حق تفسير العالم.

ومع عصر النهضة ثم التنوير، ظهرت أصوات تدافع عن حق الإنسان فى التفكير خارج الوصاية الدينية. كما فتح مارتن لوثر الباب أمام فكرة خطيرة بالنسبة للمؤسسة الكنسية: أن العلاقة بين الإنسان والإيمان لا يجب أن تمر دائمًا عبر سلطة الكنيسة وحدها. ربما لهذا يصعب فهم الإلحاد الأوروبى الحديث بعيدًا عن تاريخ الكنيسة نفسها. فالإلحاد هنا لم يولد فقط من الفلسفة أو العلم، وإنما خرج أيضًا من رحم الصدام الطويل مع مؤسسة امتلكت السلطة والمعرفة معًا، ثم واجهت عالمًا جديدًا بدأ يطالب بحقه فى التفكير خارج حدودها.

أما فى الإسلام فإن الحديث عن الإلحاد أو الردة يعد واحدًا من أكثر الملفات حساسية وتركيبًا؛ وذلك لأن القضية ظلت، عبر قرون طويلة، واقعة فى منطقة شديدة التداخل بين العقيدة والدولة. ومع أن القرآن تحدث بوضوح عن أشخاص آمنوا ثم كفروا، كما فى قوله تعالى: «ومن يرتدد منكم عن دينه فيمت وهو كافر فأولئك حبطت أعمالهم فى الدنيا والآخرة». غير أن اللافت أن القرآن، رغم حديثه المتكرر عن الردة، لم يضع نصًا صريحًا يحدد عقوبة دنيوية مباشرة للمرتد. فقد بدت بعض الآيات أقرب إلى ربط الحساب بالله نفسه: «فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»، ليفتح ذلك واحدًا من أكثر الأسئلة إثارة للجدل: إذا كان القرآن لم يضع عقوبة دنيوية واضحة للردة، فمن أين جاءت فكرة قتل المرتد؟ هنا يظهر حديث: «من بدل دينه فاقتلوه»، وهو مروى فى صحيح البخارى، لذلك يعده جمهور العلماء صحيحًا من حيث السند. غير أن الجدل الحقيقى ظل متعلقًا بطريقة فهمه وسياقه التاريخى. فهل المقصود به أى شخص يغير معتقده بصورة فردية؟ أم أنه ارتبط بظروف سياسية وعسكرية شهدتها الدولة الإسلامية الناشئة، حيث كان الارتداد يتداخل أحيانًا مع التمرد أو التحالف مع الخصوم؟.

وتكشف «حروب الردة» بعد وفاة النبى محمد صلى الله عليه وسلم عن لحظة مفصلية فى تشكيل التصور العقدى اللاحق. فبعض القبائل خرجت من الإسلام فعلًا، بينما امتنعت أخرى عن الزكاة أو دخلت فى تمرد سياسى وعسكرى على سلطة الدولة الجديدة، ولهذا ظل السؤال قائمًا حتى اليوم: هل كان القتال بسبب تغيير العقيدة وحده، أم بسبب تهديد استقرار الجماعة السياسية الناشئة أيضًا؟ ومع تطور الفقه الإسلامى، تعاملت المذاهب التقليدية مع الردة باعتبارها جريمة تستوجب العقوبة، لكن التفاصيل نفسها لم تكن موحدة دائمًا. فقد فرق بعض الفقهاء بين المرتد المحارب وغير المحارب، واشترط كثيرون الاستتابة قبل أى عقوبة، بينما ناقش آخرون طبيعة الردة نفسها: هل هى مجرد اعتقاد داخلى، أم خروج معلن يهدد الجماعة؟ كما ظهرت قراءات جديدة فى العصر الحديث تحاول إعادة النظر فى القضية من جذورها. فقد رأى محمد عبده أن الإسلام لا يقوم على الإكراه، بينما ذهب جمال البنا إلى أن عقوبة الردة ارتبطت تاريخيًا بالخيانة السياسية أكثر من مجرد تغيير الاعتقاد.

التقاليد الدينية الثلاثة، رغم التفاوت الشاسع بينها، يجمعها خيط مشترك: أن الشك أو الخروج عن العقيدة كان ينظر إليه دائمًا باعتباره سؤالًا يمس هويتها الجمعية. ومع ذلك، لم تخل أى منها من لحظات مراجعة أو أسئلة أو محاولات للتوفيق بين الإيمان والعقل. فالإنسان، حتى داخل أكثر البنى الدينية صرامة، ظل يحمل داخله ذلك القلق القديم نفسه؛ الرغبة فى اليقين، والخوف الدائم من فقدانه.

4 الدين والأخلاق.. هاجس الفوضى القديمة

بعض الناس لا يرفضون فكرة الإله بقدر ما يرفضون الصورة التى قدم بها إليهم

ارتبط قلق الأديان من الإلحاد، فى كثير من اللحظات التاريخية، بالتخوف مما قد يحدث بعد سقوط المرجعية الدينية التى تمنح العالم معناه وحدوده الأخلاقية، أكثر من ارتباطه بفكرة «إنكار الله» فى ذاته. فالمجتمعات القديمة، وحتى كثير من المجتمعات الحديثة، نظرت إلى الدين بوصفه المصدر الذى يحدد معنى الخير والشر، والعدل والظلم، والمسموح والمحرم، ويمنح الإنسان تفسيرًا للموت والألم والغاية من الوجود نفسه. فقد كان ينظر إلى الإلحاد، عبر التاريخ، باعتباره تهديدًا لفكرة النظام الأخلاقى نفسها؛ فإذا اختفى الإيمان بالله، فمن أين سيأتى الضمير؟ ولماذا يلتزم الإنسان بالخير إذا لم يعد هناك حساب أو عقاب أو معنى أعلى ينظم الحياة؟.

ربما لهذه الأسباب ارتبطت صورة «الملحد» طويلًا، فى المخيال الدينى والاجتماعى، بصورة الإنسان الذى يعيش بلا حدود أو مرجعية أخلاقية. وهى صورة لم تأت فقط من النصوص الدينية، بل خرجت من خوف أعمق يتعلق بإمكانية انهيار المعنى المشترك الذى تقوم عليه المجتمعات. بيد أن السؤال نفسه ظل مطروحًا بصورة أكثر تعقيدًا داخل الفلسفة الحديثة: هل تحتاج الأخلاق فعلًا إلى الدين كى تستمر؟ أم أن الإنسان قادر على بناء منظومة أخلاقية مستقلة عن الإيمان؟.

فريدريك نيتشه أحد أكثر المفكرين الذين واجهوا السؤال بصورة حادة ومقلقة. فعبارته الشهيرة: «مات الإله» لم تكن إعلانًا احتفاليًا بسيطًا بانتصار الإلحاد كما تفهم أحيانًا، وإنما كانت، فى جانب منها، تعبيرًا عن خوف عميق من الفراغ الذى قد يتركه سقوط المرجعية الدينية القديمة. كان نيتشه يرى أن أوروبا الحديثة بدأت تفقد إيمانها التقليدى، لكنها لم تدرك بعد النتائج الهائلة لذلك. فإذا اختفى الإله الذى منح الإنسان معنى العالم لقرون طويلة، فمن أين ستأتى القيم؟ ومن الذى سيحدد الخير والشر؟ وهل يستطيع الإنسان أن يتحمل هذا الفراغ الوجودى وحده؟ وقد حملت كتاباته ذلك التوتر الحاد بين الرغبة فى التحرر من القيود القديمة والخوف من العدم الذى قد يأتى بعدها.

وفى الاتجاه نفسه، تكشف أعمال فيودور دوستويفسكى قلقًا مشابهًا، لاسيما فى رواياته التى طرحت السؤال الأخلاقى فى عالم يتراجع فيه الإيمان. وتبقى العبارة المنسوبة إلى «الإخوة كارامازوف»: «إذا لم يكن الله موجودًا فكل شىء مباح» واحدة من أكثر الجمل تعبيرًا عن هذا القلق الوجودى. إذًا، السؤال لا يرتبط فقط بوجود الله، وإنما بمصير الإنسان نفسه إذا فقد المرجعية التى تمنحه معنى الخير والشر. هل تصبح الأخلاق مجرد اتفاق اجتماعى قابل للتغيير؟ وهل يكفى القانون وحده لضبط الإنسان؟ أم أن الإنسان يحتاج دائمًا إلى شعور أعمق بالمعنى يتجاوز الخوف من العقاب الدنيوى؟.

فى المقابل، حاول عدد من مفكرى الحداثة بناء تصورات أخلاقية مستقلة عن الدين، تقوم على العقل أو الضمير الإنسانى أو فكرة الكرامة البشرية. فقد رأى إيمانويل كانط أن الإنسان قادر على الوصول إلى القانون الأخلاقى عبر العقل نفسه، بينما ربط جان بول سارتر الأخلاق بحرية الإنسان ومسئوليته عن اختياراته، حتى داخل عالم لا يملك يقينًا دينيًا ثابتًا. لكن الواقع الحديث بدا أكثر تعقيدًا من الصورتين معًا. فوجود مجتمعات أقل تدينًا لا يعنى بالضرورة انهيارها الأخلاقى، كما أن التدين وحده لم يمنع العنف أو الفساد أو الحروب فى كثير من المجتمعات الأخرى، وهو ما جعل سؤال الأخلاق يتجاوز الصيغة القديمة التى اختزلت الأمر طويلًا فى ثنائية بسيطة: الإيمان أو الفوضى.

الإلحاد الجديد

الإيمان الذى لم يمر عبر الأسئلة قد يبقى هشًا أمام أول صدمة حقيقية

السوشيال ميديا صنعت هوية كاملة للشك والتمرد وأحيانًا للصدام

5 رفض الإله.. أم رفض صورته؟

لا يبدأ الإنكار دائمًا من كتاب فلسفة، ولا من معادلة علمية، أو حتى من قرار عقلى بارد يجلس فيه الإنسان ليقارن بين الأدلة ثم يخرج بنتيجة نهائية. ففى كثير من الأحيان، تبدأ المسألة من صورة مبكرة جدًا تشكلت داخل الوعى عن الله والدين والعلاقة مع المقدس، ثم تراكمت فوقها مشاعر الخوف أو الذنب أو القسوة أو الخيبة، إلى أن يتحول الرفض أحيانًا من فكرة الإله نفسها إلى الصورة التى قدم بها هذا الإله.

لذلك يبدو سؤال الإلحاد، فى بعض الحالات، أكثر تركيبًا من مجرد الإيمان أو عدمه. فالإنسان يتعامل مع «الله» من خلال التجربة التى عرف بها الدين منذ طفولته؛ من خلال الأب، والمعلم، والخطيب، والمؤسسة، وطريقة الحديث عن الجنة والنار والعقاب والخطيئة، وحتى عبر الطريقة التى استُخدم بها الدين أحيانًا لإخضاعه بالخوف أو إشعاره الدائم بالذنب. وقد حاول سيغموند فرويد تفسير هذه العلاقة من زاوية نفسية، حين رأى أن الإنسان يميل إلى إسقاط حاجته إلى الحماية والأمان على صورة الإله، إذ يتحول الدين، فى جانب منه، إلى امتداد لصورة «الأب» الكبرى التى تمنح الطمأنينة وتفرض السلطة فى الوقت نفسه. لهذا تعامل فرويد مع الدين بوصفه استجابة نفسية أيضًا للخوف من العالم والموت والوحدة، إلى جانب كونه عقيدة أو تصورًا فكريًا.

فثمة فرق هائل بين شخص تعرف إلى الدين باعتباره مساحة للرحمة والمعنى والطمأنينة، وشخص آخر لم يعرف منه سوى الخوف والتهديد والرقابة. من ثم لا تبدو كل أشكال الإلحاد متشابهة فى دوافعها النفسية أو الإنسانية، لأن البعض يخرج عقب رحلة فلسفية طويلة، بينما يصل آخرون إليه بعد علاقة قاسية مع صورة معينة عن الله. وينعكس هذا الغضب بقوة فى بعض الخطابات الإلحادية الحديثة، حيث يتحول الخطاب أحيانًا من نقاش فكرى هادئ إلى احتجاج على تجربة سابقة. فبعض الملحدين يناقشون صورة الإله الذى عرفوه أكثر من مناقشتهم لفكرة وجود الله نفسها؛ الإله الذى يراقب كل شىء ليعاقب، أو الذى يستخدم لتبرير القمع، أو الذى يقدم باعتباره مصدرًا دائمًا للخوف بدلًا من الطمأنينة.

ومن ثم، لا يمكن تجاهل أثر بعض التجارب الدينية القاسية فى تشكيل النفور من الدين نفسه. فالأشخاص الذين عاشوا داخل بيئات تقوم على الترهيب المستمر، أو ربط التدين بالعار والخطيئة، أو استخدام الدين فى السيطرة النفسية والاجتماعية، قد يتحول رفضهم لاحقًا إلى رفض للصورة كاملة، حتى لو ظل السؤال الروحى نفسه حيًا فى الداخل بشكل ما. ولعل هذا ما يفسر لماذا يحتفظ بعض من يصفون أنفسهم بالملحدين أو اللادينيين بنوع من الحس الروحى أو القلق الوجودى رغم ابتعادهم عن الدين التقليدى. فهم لا يتوقفون عن السؤال، وإنما يرفضون الإجابات التى قدمت لهم سابقًا، أو يرفضون الطريقة التى فرضت بها تلك الإجابات.

هنا قد تبدو أفكار كارل يونغ لافتة للنظر، لأنه تعامل مع الدين كحاجة رمزية وروحية عميقة داخل النفس الإنسانية، لا مجرد وهم نفسى أو نظام اجتماعى. فحتى الإنسان الذى يبتعد عن الدين التقليدى، قد يظل يبحث عن المعنى والرموز والتجربة الروحية بأشكال مختلفة. كما يقترب إريك فروم من هذه المنطقة حين يفرق بين «الدين السلطوى» و«الدين الإنسانى». ففى الأول، تقوم العلاقة مع الله على الخوف والطاعة والشعور المستمر بالذنب، بينما يقوم الثانى على النمو الداخلى والمحبة والبحث عن المعنى. وربما تساعد هذه الفكرة فى فهم لماذا يتحول بعض الناس إلى النفور من الدين حين يرتبط، فى تجربتهم الشخصية، بالقمع أكثر من ارتباطه بالطمأنينة.

وقد ظهر هذا الصراع بوضوح فى كتابات عدد من المفكرين والأدباء الذين كانت علاقتهم بالدين شديدة التعقيد. فبعضهم رفض الطريقة التى استخدم بها الدين لإنتاج الخوف أو السيطرة أو إغلاق باب الأسئلة، أكثر من رفضه لفكرة الله نفسها. وحين يرتبط الدين، فى وعى بعض الناس، بالقمع أو الرقابة أو الخطاب العنيف، يتحول النفور أحيانًا إلى «التجربة الدينية» أكثر من تحوله إلى السؤال الميتافيزيقى ذاته، ليختلط نقد المؤسسة الدينية بنقد فكرة الإيمان نفسها، وتبدو بعض أشكال الإلحاد الحديثة أقرب إلى احتجاج نفسى وإنسانى منها إلى موقف فلسفى خالص.

غير أن هذا كله لا يعنى اختزال الإلحاد فى «صدمة نفسية» أو «مشكلة مع المتدينين»؛ لأن الإلحاد، فى صور كثيرة، يظل موقفًا فكريًا وفلسفيًا متماسكًا لدى أصحابه. لكن تجاهل الجانب الإنسانى والنفسى فى المسألة يجعل فهم الظاهرة ناقصًا؛ لأن الإنسان لا يتحرك داخل الأسئلة الكبرى بعقله وحده، وإنما يحمل معه أيضًا تجاربه وخوفه واحتياجاته.

6 الشك والإيمان تاريخ من التداخل

يعيش الإنسان، فى كثير من لحظاته، بين حاجته إلى اليقين ورغبته المستمرة فى السؤال. فالإيمان، عبر تاريخه الطويل، مر أحيانًا بمناطق واسعة من القلق والحيرة ومحاولة الفهم. وربما لهذا ظل الشك حاضرًا، داخل التجارب الدينية الكبرى نفسها بوصفه جزءًا من رحلة اليقين أحيانًا، لا ابتعاد عنها. فالسؤال، فى بعض اللحظات، لا يكون تمردًا على الحقيقة بقدر ما هو محاولة صادقة للعثور عليها.

وتعد تجربة أبو حامد الغزالى واحدة من أكثر النماذج تعبيرًا عن هذا الصراع. فالغزالى، الذى أصبح لاحقًا من أهم أعلام الفكر الإسلامى، لم يبدأ رحلته من يقين هادئ ومستقر كما قد يتخيل البعض، بل مر بأزمة شك عميقة هزت ثقته فى كثير مما تلقاه من معارف ومسلمات. وفى كتابه الشهير «المنقذ من الضلال»، يصف الغزالى تلك المرحلة بوصفها أزمة داخلية قاسية، جعلته يشك حتى فى قدرة الحواس والعقل على الوصول إلى اليقين الكامل. لم يكن مأخوذًا بالجدل لذاته، بل بسؤال الحقيقة نفسه؛ كيف يعرف الإنسان أنه على يقين فعلًا؟ وكيف يطمئن قلبه وعقله معًا؟ رحلة الغزالى كانت تجربة وجودية كاملة، انتهت به إلى الاقتراب من التصوف كمحاولة للبحث عن معرفة تتجاوز الجدل العقلى البارد نحو تجربة روحية أعمق. وربما تكمن أهمية الغزالى هنا فى أنه كتب عن شكه وحيرته باعتبارهما مرحلة ضرورية فى طريق البحث.

ولعل هذا ما يجعل التجربة الصوفية، فى كثير من صورها، مختلفة عن التدين القائم على الإجابات المغلقة واليقين السريع. فالتصوف، فى جوهره، لم يكن دائمًا بحثًا عن «المعلومة» بقدر ما كان بحثًا عن المعنى والحضور الداخلى والطمأنينة. ولهذا امتلأت الكتابات الصوفية بلغة الحيرة والبحث والشوق والقلق الروحى، وكأن الطريق إلى الله يمر أحيانًا عبر مواجهة الأسئلة الأكثر إيلامًا داخل النفس البشرية. التراث المسيحى يحوى أيضًا مقاربات مشابهة، إذ رأى سورين كيركغور أن الإيمان الحقيقى لا يقوم على اليقين العقلى الكامل بقدر ما يقوم على «قفزة» داخل المجهول. أما كيركغور، فلم يتعامل مع الشك بوصفه نقيضًا للإيمان بالضرورة، فقد اعتبر القلق جزءًا من التجربة الإنسانية نفسها؛ لأن الإنسان يظل ممزقًا بين حاجته إلى اليقين وعجزه عن امتلاكه كاملًا. فالإيمان، عنده، ليس حالة راحة عقلية مطلقة، وإنما تجربة شخصية معقدة يعيش فيها الإنسان توتره وأسئلته وخوفه أيضًا..

ولا تخلو النصوص المقدسة ذاتها من لحظات السؤال والقلق. فالأنبياء، فى كثير من الروايات الدينية، لم يكونوا دائمًا شخصيات تتحرك داخل يقين سطحى خال من الألم أو الحيرة. بل إن بعض أكثر اللحظات إنسانية داخل التراث الروحى جاءت من قلب الخوف والانتظار والبحث ومحاولة الفهم. وبالتالى فإن اختزال العلاقة بين الإيمان والشك فى معادلة حادة يعد نوعًا من التبسيط الذى لا يعكس حقيقة التجربة البشرية. فالإنسان، فى النهاية، ليس كائنًا يعيش داخل يقين ثابت طوال الوقت؛ يتحرك بين الطمأنينة والقلق، وبين الرغبة فى التصديق والخوف من الضياع، وبين الحاجة إلى المعنى والعجز عن الوصول إليه كاملًا. قد يكون الشك بما يحمله من تساؤلات، محاولة لإنقاذ الإيمان من عادة جامدة أو يقين موروث لم يختبره صاحبه بصدق. فالإيمان الذى لم يمر أبدًا عبر منطقة الأسئلة، قد يبقى هشًا أمام أول صدمة حقيقية، بينما يتحول الشك، أحيانًا، إلى طريق أكثر عمقًا نحو فهم الإنسان لنفسه ولعلاقته بالله والعالم.

7 الإلحاد الرقمى ..من الشك الفلسفى إلى الصدام

ربما لم يعرف الإنسان عصرًا امتلك فيه كل هذا القدر من المعرفة، ثم شعر، فى الوقت نفسه، بكل هذا القدر من الحيرة كما يحدث اليوم. فالعالم الحديث، الذى نجح فى تفسير أشياء لا حصر لها، أخفق أحيانًا فى الإجابة عن أكثر الأسئلة قسوة: لماذا نعيش أصلًا؟ وما الذى يمنح الحياة معناها حين تسقط اليقينات القديمة واحدة بعد الأخرى؟ ويرتبط الإلحاد الحديث، فى كثير من صوره، بأزمة أعمق يعيشها الإنسان المعاصر نفسه تتخطى حدود الجدل حول وجود الله أو إنكاره؛ فالبشر الذين تحرروا من كثير من السلطات القديمة، وجدوا أنفسهم، فى المقابل، أكثر وحدة وقلقًا وفراغًا.

غير أن أزمة المعنى الحديثة لم تدفع الجميع نحو البحث الهادئ عن الروحانية أو التأمل، بل دفعت بعض الاتجاهات نحو موقف أكثر صدامية مع الدين نفسه. فمع بدايات القرن الحادى والعشرين، ظهر ما عرف لاحقًا باسم «الإلحاد الجديد»، وهو تيار لم يكتف بالتشكيك فى الدين أو مناقشة وجود الله فلسفيًا، ولكنه تعامل مع الدين نفسه بوصفه مشكلة يجب مواجهتها علنًا. وقد بدا هذا التحول لافتًا؛ لأن الإلحاد الكلاسيكى، فى صور كثيرة، كان أقرب إلى التأمل الفلسفى فى أسئلة الوجود والمعنى، بينما حمل «الإلحاد الجديد» نبرة أكثر غضبًا وصدامية تجاه الأديان المنظمة والمؤسسات الدينية.

> بعض العائدين لا يعودون إلى التدين القديم بل إلى حاجتهم القديمة للمعنى

فمع مطلع الألفية الجديدة، وتحديدًا عقب هجمات الحادى عشر من سبتمبر، وصعود الجماعات المتطرفة، والحروب التى جرى تبرير كثير منها بخطابات دينية أو هويات عقائدية مغلقة، تحولت نظرة قطاع من المثقفين والكتاب الغربيين إلى الدين من مجرد معتقد شخصى إلى اعتباره قوة قادرة على إنتاج العنف والانقسام والتعصب أيضًا. ومن أبرز الوجوه التى عبرت عن هذا الاتجاه ريتشارد دوكينز، الذى شن هجومًا مباشرًا على الدين، خصوصًا فى كتابه «وهم الإله»، حيث رأى أن الأديان تعيق التفكير العلمى وتساهم أيضًا فى إنتاج التعصب والخوف والانغلاق. كما ظهر كريستوفر هيتشنز بخطاب أكثر حدة، حتى اختار لكتابه عنوانًا صادمًا: «الدين يسمم كل شىء». أما سام هاريس، فقد ركز بصورة خاصة على العلاقة بين التطرف الدينى والعنف، ورأى أن بعض أشكال الإيمان المغلق لديها القدرة على تبرير ممارسات شديدة الخطورة.

لكن «الإلحاد الجديد» لم يكن مجرد تيار فكرى تجريدى قائم على الفلسفة والعلم وحدهما، فقد حمل، فى جانب منه، غضبًا واضحًا تجاه صورة الدين فى العالم الحديث. لذا بدت كتاباته أحيانًا أقرب إلى المواجهة منها إلى الحوار لاسيما حين ارتبط الدين، فى وعى كثيرين، بمشاهد الإرهاب أو القمع أو العنف الطائفى. وبينما لعبت الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعى دورًا ضخمًا فى انتشار هذا الخطاب؛ حيث فتحت السوشيال ميديا باب النقاش حول الدين بصورة غير مسبوقة، وسمحت أيضًا بتحول الإلحاد من موقف فردى معزول إلى هوية علنية وجماعية أحيانًا. وظهرت، نتيجة لذلك، مجتمعات رقمية كاملة تقوم على نقد الدين والسخرية من المقدسات. ساهمت، أيضًا، منصات مثل يوتيوب فى انتشار ثقافة «الديبيت» أو المناظرات السريعة، التى تحول فيها الدين أحيانًا إلى معركة جدلية هدفها الانتصار أكثر من الفهم. وتدريجيًا بدأ يظهر ما يمكن تسميته «الإلحاد الرقمى»، حيث يمتزج النقد الفكرى الحقيقى أحيانًا بالسخرية أو الرغبة فى الاستفزاز أو التمرد على السلطة الاجتماعية والدينية معًا. لقد أصبح الإلحاد، فى بعض صوره الحديثة، أقرب إلى «هوية ثقافية» منها إلى موقف فلسفى. فبعض المنصات والمجتمعات الرقمية تبنى شعورًا جماعيًا قائمًا على المعارضة والتمرد والسخرية من المقدسات والخطابات التقليدية.

أما المفارقة اللافتة فى تلك الاتجاهات؛ أن «الإلحاد الجديد» حين قدم نفسه بوصفه دفاعًا عن العقل والعلم، سقط بعض رموزه أحيانًا فى نوع آخر من التبسيط؛ فقد جرى اختزال الدين كله فى أكثر صوره تطرفًا وعنفًا، والتعاطى مع التجربة الدينية الإنسانية الطويلة باعتبارها مجرد وهم أو مصدر دائم للشر. لذلك، تعرض هذا التيار نفسه لانتقادات واسعة، حتى من داخل دوائر غير دينية. فعدد من المفكرين رأوا أن «الإلحاد الجديد» تعامل مع الدين باعتباره كتلة واحدة متجانسة، متجاهلًا الفروق الهائلة بين التجارب الدينية المختلفة، وبين الدين كتجربة روحية أو أخلاقية، وبين توظيفه السياسى أو العنيف. الإلحاد الحديث فى كثير من صوره، انعكاس لعالم مضطرب فقد كثيرًا من يقيناته القديمة، ثم حاول أن يملأ الفراغ بالصدام أحيانًا، وبالسخرية مرارًا.

الإلحاد الجديد

الربط بين الإلحاد والفوضى الأخلاقية لم يخرج فقط من الدفاع عن الدين

بل من قلق إنسانى أقدم يتعلق بما يبقى حين تسقط المرجعية العليا

8 عربيًا.. ظاهرة حقيقية أم ضجيج إلكترونى؟

فى السنوات الأخيرة، خرج الإلحاد فى العالم العربى فجأة من الهامش إلى العلن. فوسائل التواصل الاجتماعى امتلأت بنقاشات حادة حول الدين، وظهرت صفحات وقنوات ومنصات يعلن أصحابها تشككهم أو إلحادهم بصورة مباشرة، كما تحولت بعض المقاطع القصيرة والمناظرات الجدلية إلى مادة واسعة الانتشار، حتى بدا أحيانًا أن المنطقة تعيش تحولًا فكريًا صاخبًا لم يكن ممكنًا تخيله قبل سنوات قليلة فقط.

إذ يكفى أن يجلس أحدهم أمام كاميرا هاتفه معلنًا شكوكه الدينية ليصبح، خلال ساعات، محورًا لمعركة كاملة على الإنترنت؛ هجوم دينى غاضب، ودفاع عن حرية التفكير، وسخرية، وأسئلة لا تنتهى حول الدين والحرية والمعنى. فما كان يقال همسًا بالمساحات الضيقة، صار يطرح أمام الجميع بصورة مباشرة وعنيفة أحيانًا. لكن خلف هذا الضجيج المتصاعد، يظل السؤال أكثر تعقيدًا مما يبدو على الشاشات: هل يعيش العالم العربى فعلًا تحولًا واسعًا تجاه الإلحاد واللادينية، أم أن الإنترنت يمنح بعض الأصوات حضورًا يبدو أكبر من حجمها الواقعى؟.

تكمن المشكلة الأساسية فى أن قياس الإلحاد داخل المحيط العربى ليس أمرًا سهلًا أصلًا. فالمجتمعات هنا لا تزال، بدرجات متفاوتة، محافظة دينيًا، كما أن بعض الدول تضع قيودًا قانونية أو اجتماعية شديدة على إعلان الإلحاد أو نقد الدين بصورة مباشرة. لذلك تبدو الإحصاءات دائمًا تقريبية وملتبسة؛ لأن كثيرًا من الأشخاص الذين يملكون شكوكًا أو مواقف لادينية لا يعلنون ذلك علنًا.

ومع ذلك، تشير بعض الدراسات والاستطلاعات إلى وجود تغيرات حقيقية. ففى استطلاعات الباروميتر العربى خلال السنوات الماضية، ظهرت زيادة ملحوظة فى أعداد الأشخاص الذين يصفون أنفسهم بأنهم «غير متدينين» فى عدد من الدول العربية، بين قطاعات الشباب. ففى بعض الدول، ارتفعت النسبة إلى ما بين ١٠٪ و٢٥٪ تقريبًا، مع تفاوت واضح من بلد إلى آخر.

غير أن مصطلح «غير متدين» نفسه لا يعنى بالضرورة «ملحدًا». بما يعنى أننا أمام واحدة من أكثر النقاط التباسًا؛ فمن يبتعدون عن التدين التقليدى لا ينكرون وجود الله بالضرورة، وإنما يرفضون المؤسسة الدينية، أو الخطاب الدينى السائد، أو التفسيرات المحافظة.. ولهذا يأتى استخدام كلمة «الإلحاد» أحيانًا فضفاضًا داخل السجال العربى، إذ يجرى وضع الملحد واللاأدرى واللادينى والمتشكك والغاضب من المؤسسة الدينية داخل السلة نفسها، رغم الفروق الكبيرة بينهم.

كما لعبت وسائل التواصل الاجتماعى دورًا ضخمًا فى تضخيم الإحساس بحجم الظاهرة. فالإنترنت بطبيعته يمنح الأصوات الصادمة أو الجدلية حضورًا أكبر بكثير من حجمها الواقعى، حين يتعلق الأمر بالدين. فمقطع واحد قد يخلق انطباعًا بأن الظاهرة تكتسح المجال العام، حتى لو ظل العدد الفعلى محدودًا نسبيًا مقارنة بالمجتمع كله. لكن لا يمكن اختزال المسألة فى «وهم إلكترونى». فخلف الضجيج الرقمى توجد تحولات حقيقية بالفعل، بين قطاعات من الشباب الذين نشأوا فى عالم مختلف تمامًا عن الأجيال السابقة؛ عالم مفتوح على الإنترنت، وعلى الفلسفات المختلفة، وعلى النقد الدينى العلنى.

يضاف إلى ذلك أن صورة الدين نفسها لعبت دورًا مهمًا فى هذا التحول. فالعديد من الشباب العرب لم يقتربوا من الشك عبر الفلسفة المعقدة أو الكتب الإلحادية، وإنما عبر الصدمة من التناقضات التى شاهدوها حولهم؛ الخطاب الدينى المتشدد، أو استخدام الدين سياسيًا، أو العنف الذى مارسته جماعات متطرفة باسم الله، أو التناقض بين المثال الأخلاقى والخطاب الواقعى لبعض المتدينين. وقد بدا هذا واضحًا مع صعود التنظيمات المتطرفة فى المنطقة خلال العقد الأخير، حيث ارتبط الدين، فى وعى بعض الشباب، بمشاهد الدم والعنف والقتل أكثر من ارتباطه بالمعنى الروحى أو الأخلاقى.

فى المقابل، لا يمكن تجاهل أن بعض الخطابات الإلحادية العربية نفسها اتخذت طابعًا انفعاليًا أو صداميًا، على الإنترنت، حيث يختلط أحيانًا النقد الفكرى الحقيقى بالسخرية أو الرغبة فى الاستفزاز أو التمرد الاجتماعى، ليبدو جزء من «الإلحاد الرقمى» أقرب إلى حالة غضب أو احتجاج نفسى وثقافى منه إلى مشروع فكرى متماسك. إذن، يصعب التعامل مع الإلحاد العربى باعتباره ظاهرة واحدة واضحة المعالم. فهناك بالفعل أفراد خاضوا رحلات فكرية وفلسفية معقدة انتهت بهم إلى الإلحاد أو اللاأدرية، وهناك آخرون يعيشون مجرد حالة نفور من الخطاب الدينى التقليدى، بينما يقف كثيرون داخل منطقة رمادية واسعة بين الإيمان الكامل والرفض الكامل. وقد لا تكون الإشكالية فى عدد الملحدين العرب بقدر ما تتعلق بما تكشفه الظاهرة، مهما كان حجمها، عن العلاقة المتوترة بين الإنسان العربى المعاصر والخطاب الدينى والمعنى نفسه. ومن ثم، فإن التحول الحقيقى قد يتمثل فى كسر حاجز الصمت حول الأسئلة التى ظلت، لعقود طويلة، تطرح همسًا أكثر مما تطرح علنًا.

9 هل فشل الخطاب الدينى فى ملامسة الإنسان المعاصر؟

ربما لم تكن أزمة الإنسان الحديث مع الدين، فى جانب منها على الأقل، أزمة «إيمان» خالص بقدر ما كانت أزمة «لغة» أيضًا. فالعالم تغير بسرعة هائلة خلال القرن الأخير؛ تبدلت صورة الإنسان عن نفسه، وعن الجسد والحرية والعلم والسلطة والمعنى، بينما ظل جزء كبير من الخطاب الدينى يتحرك داخل القوالب القديمة ذاتها، كأنه يخاطب عالمًا لم يعد موجودًا بالكامل. إذ يرتبط السؤال الحقيقى، أحيانًا، بقدرة الخطاب الدينى نفسه على الوصول إلى إنسان يعيش تجربة مختلفة تمامًا عن أسلافه. فالإنسان المعاصر يعيش داخل فضاء مفتوح ومزدحم بالأسئلة والاحتمالات والتناقضات. إنه يرى الأديان المختلفة بضغطة زر، ويطالع الفلسفات والعلوم والنظريات النفسية والسياسية فى اللحظة نفسها، كما يعيش، للمرة الأولى تقريبًا، داخل عالم يسمح له بأن يشك علنًا بعيدًا عن الهيمنة الكاملة للجماعة التقليدية.

فى الوقت ذاته، استمرت الخطابات الدينية فى التعامل مع الإنسان الجديد بالمنطق القديم نفسه؛ إجابات جاهزة، وخطابات وعظية، ولغة تقوم أحيانًا على التخويف أكثر من الفهم، أو على تكرار الأحكام أكثر من محاولة تفكيك الأسئلة. هنا بدأت تتسع الفجوة بين الإنسان الحديث والمؤسسة الدينية، فقد شعر أن الخطاب القائم لا يلامس أزمته الحقيقية أصلًا. هو لا يسأل فقط عن الحلال والحرام، بقدر ما يسأل عن: لماذا يشعر بكل هذا الفراغ رغم كل هذا التقدم؟ كيف يعيش داخل عالم سريع ومادى دون أن يفقد نفسه أو حريته؟ وفى كثير من الأحيان، لم يجد لهذه الأسئلة حضورًا حقيقيًا داخل الخطابات الدينية التقليدية، التى بدت، لدى بعض الشباب، وكأنها تتحدث عن الإنسان أكثر مما تستمع إليه.

ولعل هذا ما يؤشر إلى أن بعض الناس لا ينفرون من الدين نفسه بقدر ما ينفرون من الطريقة التى يقدم بها والتى تحول الإيمان أحيانًا إلى قائمة طويلة من الأوامر والنواهى المعزولة عن التجربة الإنسانية الحقيقية، أو تختزل الإنسان فى «مطيع» يجب أن يخاف. بيد أن الصورة لم تكن أحادية تمامًا. فداخل الأديان نفسها ظهرت محاولات عديدة لإعادة التفكير فى العلاقة بين الإنسان الحديث والإيمان، ومحاولة بناء لغة جديدة تتعامل مع الأسئلة المعاصرة بقدر أكبر من العمق والإنسانية. فى الطرح الإسلامى مثلًا، حاول محمد إقبال تجاوز فكرة التدين الجامد؛ لم يكن مشغولًا بالدفاع التقليدى عن الدين بقدر ما كان منشغلًا بمحاولة إعادة بناء الإنسان المسلم بحيث يصبح قادرًا على التفاعل مع العصر. واقترب على عزت بيجوفيتش من الأزمة من زاوية أكثر اتصالًا بالإنسان نفسه، ولهذا تعامل مع الدين بوصفه محاولة لفهم هذا التناقض الإنسانى المعقد، أكثر من كونه منظومة مغلقة من الإجابات الجاهزة. بينما ركز مالك بن نبى على ما اعتبره «أزمة الفكرة الدينية» داخل العالم الإسلامى الحديث، حيث رأى أن المشكلة لا تكمن فقط فى ضعف التدين أو قوة الإلحاد، وإنما فى تحول الدين، أحيانًا، إلى مجرد شعارات أو طقوس. وفى السنوات الأخيرة، ركز عبد الجبار الرفاعى على الحاجة إلى خطاب دينى أكثر إنسانية واهتمامًا بالعطش الروحى وأسئلة المعنى، بدلًا من الاكتفاء باللغة الوعظية أو التخويفية. فالمشكلة، فى نظره، لا تتعلق دائمًا بابتعاد الإنسان عن الدين، بقدر ما ترتبط أحيانًا بعجز بعض الخطابات الدينية عن ملامسة أزماته النفسية والوجودية الجديدة.

كما حاول بول تيليش مخاطبة المسيحى المعاصر بلغة مختلفة عن الخطاب اللاهوتى التقليدى، خصوصًا حين ربط الإيمان بالقلق الوجودى الذى يعيشه. وتبدو محاولات البابا فرنسيس امتدادًا لهذا المسار، عبر خطاب دينى أكثر اقترابًا من الإنسان وأسئلته اليومية؛ الوحدة، والعزلة، والخوف، والرحمة، بدلًا من الاكتفاء باللغة اللاهوتية المجردة أو الخطابات الصدامية المغلقة. أما مارتن بوبر، فقد سعى، داخل الفكر اليهودى، إلى إعادة الاعتبار للعلاقة الحية بين الإنسان والله، بعيدًا عن التدين الآلى أو العلاقة القائمة على الطاعة المجردة فقط. ففى كتابه «الأنا والأنت»، بدا الدين، عند بوبر، تجربة حوار حقيقية بين الإنسان والوجود. هذه المحاولات رغم تباين سياقاتها تظل محدودة وتكشف أن أزمة الإنسان الحديث مع الدين ليست دائمًا مع فكرة الله نفسها؛ أحيانًا تصطدم بالطريقة التى جرى بها اختزال الدين وتحويله إلى خطاب عاجز عن ملامسة القلق الإنسانى الجديد. فالعالم تغير، والإنسان تغير، لذلك لم يعد يكفى أن يملك الخطاب الدينى «الإجابات» فقط، إذا فقد القدرة على الوصول إلى الإنسان الذى يطرح الأسئلة من الأصل.

> فى كثير من الأحيان، بدا الخطاب الدينى وكأنه يتحدث عن الإنسان أكثر مما يستمع إليه

10 العابرون والعائدون.. بحث مستمر عن المعنى

لا تحدث التحولات الدينية دائمًا بالطريقة الحادة التى تصورها الخطابات العقائدية. فخلف الانتقال من دين إلى آخر، أو من الإيمان إلى الشك ثم العودة مجددًا، توجد غالبًا رحلة أكثر تعقيدًا تتداخل فيها الأسئلة الروحية مع التجارب النفسية والإنسانية العميقة. ولهذا يتحول «العبور الدينى»، فى كثير من الأحيان، إلى محاولة لإعادة بناء المعنى والذات معًا، أكثر من كونه مجرد تبدل فكرى بين عقيدتين. لقد ظلت ظاهرة «العبور بين الأديان» حاضرة عبر التاريخ كله، حتى وإن اختلفت أشكالها ودوافعها. فبعض الناس يتركون دينًا شعروا داخله بالخوف أو القسوة بحثًا عن تجربة روحية أكثر رحابة، بينما ينجذب آخرون إلى دين جديد لأنهم وجدوا فيه المعنى الذى افتقدوه طويلًا أو السكينة النفسية التى عجزوا عن العثور عليها فى حياتهم السابقة.

وفى العصر الحديث، تبدو هذه التحولات أكثر وضوحًا مع انفتاح العالم على بعضه بصورة غير مسبوقة. فالغربى الذى كان يعرف الإسلام، مثلًا، عبر الصور النمطية أو الأخبار السياسية فقط، أصبح قادرًا على الوصول مباشرة إلى تجارب التصوف والروحانية الإسلامية. ولهذا لم يكن غريبًا أن ينجذب بعض الغربيين إلى الإسلام من بوابة التصوف تحديدًا، دون طرق أبواب الجدل العقائدى أو الأحكام الفقهية. ففى كتابات جلال الدين الرومى مثلًا، وجد بعض الباحثين عن الروحانية لغة مختلفة تتحدث عن الحب والبحث الداخلى والشوق الإنسانى العميق إلى المعنى. وربما لهذا تحولت كتاباته، فى العقود الأخيرة، إلى واحدة من أكثر النصوص الروحية انتشارًا فى الغرب، حتى بين أشخاص لا ينتمون إلى الإسلام بالمعنى التقليدى.

بالمقابل، اتجه بعض أبناء المجتمعات الدينية المحافظة نحو البوذية أو الروحانيات الشرقية، لأنهم رأوا فيها مساحة أكثر هدوءًا وأقل صدامًا مع الذات. وكأن الإنسان الحديث، بعد إنهاكه من الصراعات والهويات الصلبة، بدأ يبحث أحيانًا عن أشكال روحانية تمنحه السلام الداخلى أكثر من اليقين العقائدى الصارم. علاوة على ذلك ترتبط بعض التحولات الدينية بالتجربة الإنسانية المباشرة أكثر من ارتباطها بالفلسفة أو الجدل الفكرى. فالحروب، والفقد، والمرض، والعزلة، وحتى الحب، قد تدفع الإنسان أحيانًا إلى إعادة النظر فى علاقته بالله والعالم كله. ولهذا يعود بعض الأشخاص إلى الدين بعد سنوات طويلة من الإلحاد أو الشك، بينما يبتعد آخرون بعد صدمات شخصية قاسية شعروا خلالها أن يقينهم القديم لم يعد قادرًا على حملهم.

غير أن «العودة» نفسها لا تحدث دائمًا بالصورة البسيطة التى تتخيلها الخطابات الوعظية. فبعض العائدين لا يرجعون إلى التدين القديم نفسه، وإنما يعودون لسبب أعمق؛ الحاجة إلى الطمأنينة، أو المعنى، أو الشعور بأن العالم ليس مغلقًا بالكامل داخل المادة والصدفة والوحدة. فهم لا يغادرون خرائط الشك أو الإلحاد بفعل «انتصار منطقى» كامل، بقدر ما يعودون لأن الحياة نفسها تغيرهم. فالإنسان، حين يواجه المرض أو الفقد أو الشيخوخة أو الإحساس القاسى بالوحدة، يكتشف أحيانًا أن المعرفة وحدها لا تمنحه دائمًا القدرة على احتمال العالم.

ولعل هذا ما يفسر انجذاب بعض من مروا بتجارب شك طويلة إلى التصوف أو الروحانيات الهادئة بدلًا من العودة إلى التدين الصارم. فالبحث هنا لا يكون دائمًا عن «الحقيقة» بمعناها العقائدى المجرد، بقدر ما يكون بحثًا عن سلام داخلى أو علاقة أقل خوفًا وأكثر إنسانية مع الله والعالم والنفس. لهذا، لا تبدو الرحلة الدينية دائمًا خطًا مستقيمًا يبدأ بيقين وينتهى بآخر. فكثير من البشر يعيشون داخل حركة مستمرة من الاقتراب والابتعاد، والإيمان والشك، والتدين والتمرد، دون أن يستقروا بالكامل فى ضفة واحدة. بل إن بعضهم يظل طوال حياته يبحث عن لغة روحية تشبهه، أو عن صورة لله يستطيع أن يشعر بالقرب منها دون خوف أو اغتراب. وقد لا تكون أهم حقيقة يكشفها العابرون والعائدون بين الأديان هى اختلاف العقائد، وإنما ذلك الشىء الأكثر ثباتًا: أن الإنسان، مهما تغيرت يقيناته، يظل كائنًا خائفًا من العدم، باحثًا عن معنى يحتمل به هشاشته، وعن طمأنينة تجعله يشعر أن حياته ليست مرورًا عابرًا داخل كون صامت.

11 لماذا سيظل السؤال حيًا؟

ربما لن تنتهى الأسئلة الكبرى أبدًا، ليس لأن الإنسان فشل فى العثور على إجابات نهائية فقط، وإنما لأن شيئًا عميقًا داخله يجعله غير قادر أصلًا على التوقف عن السؤال. فمهما تغيرت العصور، وتبدلت صور العالم، وتقدمت العلوم، سيظل الإنسان ذلك الكائن القلق الذى ينظر إلى السماء، أو إلى داخله، ويحاول أن يفهم. وتكمن خصوصية سؤال الإيمان والإلحاد فى أنه لم يرتبط بعصر واحد أو بثقافة واحدة، إذ ظل يظهر كلما تغيرت صورة الإنسان عن نفسه والعالم. فكل مرحلة تاريخية ظنت، بطريقتها الخاصة، أنها اقتربت من حسم الأسئلة الكبرى، قبل أن تكتشف أن الأسئلة القديمة عادت مجددًا بلغة جديدة.

فالإنسان القديم طرحها عبر الأساطير والطقوس والآلهة، ثم عادت داخل الفلسفة واللاهوت، قبل أن تظهر مرة أخرى فى العلم الحديث وعلم النفس والفلسفات الوجودية. وكأن السؤال يغير شكله باستمرار، بينما يبقى جوهره حاضرًا: ما معنى الوجود؟ وهل يحمل العالم غاية تتجاوز ما تراه العين وتدركه المادة؟ وتدريجيًا، تحول الجدل الطويل بين الإيمان والشك من صراع فكرى حول وجود الله من عدمه، إلى جزء من محاولة الإنسان الدائمة لفهم موقعه داخل هذا الكون، وحدود معرفته، وما إذا كانت حياته تحمل معنى يتجاوز وجوده العابر.

ورغم التحولات السريعة التى شهدها العالم الحديث، لم يختف الدين، كما لم ينته الشك أيضًا. فالعلم نجح فى تفسير أشياء لا حصر لها، لكنه ترك، فى المقابل، أسئلة مفتوحة تتعلق بالوعى والموت والمعنى وحدود الإدراك الإنسانى. كما أن الإيمان نفسه ظل يحمل داخله مناطق من التأويل والحيرة والتساؤل؛ لأن التجربة البشرية أكثر تعقيدًا من أن تستقر داخل يقين نهائى مغلق. لذلك سيبقى السؤال حيًا؛ لأن الإنسان نفسه سيظل حيًا بأسئلته وقلقه ونقصه الدائم. فهو الكائن الوحيد الذى لا يكتفى بأن يعيش، ويريد أن يفهم لماذا يعيش، وما الذى يجعل هذه الحياة جديرة بالاحتمال وسط كل هذا الغموض.

وقد ينجح البشر، مع الوقت، فى تغيير صورهم عن العالم، وفى إعادة تفسير الدين أو تجاوزه أو التمرد عليه، لكنهم نادرًا ما ينجحون فى التخلص الكامل من حاجتهم القديمة إلى المعنى. لكن المفارقة الأعمق هى أن الإنسان، حتى حين يهدم يقيناته، يعود غالبًا ليبحث عن يقين جديد، أو على الأقل عن فكرة تمنحه القدرة على مواصلة الحياة دون شعور كامل بالتيه. ليغدو السؤال الأكثر إلحاحًا بالنهاية، ليس من انتصر، الإيمان أم الإلحاد؟ لكن لماذا ظل الإنسان، عبر كل هذه القرون، عاجزًا عن التوقف عن البحث أصلًا؟.

5 كتَّاب ومبدعون نسيناهم

غبريال زكى غبريال

شعبان يوسف

لم تكن الهجمة المتطرفة الدينية فى الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية فى مصر فى منتصف عقد السبعينيات من القرن الماضى سوى طوق نجاة كما كانت تفكر سلطة ما بعد حركة التصحيح فى 15 مايو 1971، والتى جاءت كحل ذهبى للتخلص من قوى اليسار التى بدأت تتنفس الهواء بشكل معلن بعد غياب طويل ومعقد فى تنظيمات سرية صغيرة، منها حزب العمال الشيوعى المصرى الذى تكونت نواته الأولى "حلقة البقرى وخميس، ثم تشم، ثم حزب العمال الشيوعى المصرى" فى 8 ديسمبر 1969 بقيادة الناقد والمفكر إبراهيم فتحى وخليل كلفت وحسنين وآخرين، وكذلك الحزب الشيوعى المصرى بقيادة الدكتور رفعت السعيد وبعض من قيادت الحركة الشيوعية فى عقد الأربعينيات، ثم تشكيلات يسارية أخرى على رأسها التيار الناصرى الذى واصل معارضته الشرسة وسط إجراءات مشددة فى منتصف عقد السبعينيات، وهناك تحت قبة البرلمان تنفسّت قوى معارضة فردية تميل إلى التكوين الليبرالى القديم، مثل المهندس محمود القاضى، وممتاز نصار، ومحمد حلمى مراد وغيرهم، بالتالى لم يكن إطلاق المتطرفين الإسلاميين فى تلك الفترة، مجرد حدث عابر وستمر آثاره بعد فترة، وسيزول وجوده بعد تقزيم قوى اليسار والتيار الناصرى وبعض التمثيلات لليبرالية المصرية، ولكن تلك القوى المتطرفة بدأت تؤسس لنفسها كيانات ووجودًا واضحًا، وعلى رأس هؤلاء جماعة "الإخوان غير المسلمين" تحت عباءات وتأويلات دينية شديدة التطرف، وعاد مرة أخرى صدور مجلة الدعوة، والتى كانت تتصدرها فى كل عدد مقالات لحسن البنا، ولسيد قطب، وتليها كتابات لقيادات أخرى وعلى رأسهم عمر التلمسانى، وكان أول إنذار مرعب هو اختطاف واغتيال الشيخ محمد الذهبى على يد جماعة دموية، وهى جماعة "التكفير والهجرة" بقيادة المهندس الزراعى شكرى أحمد مصطفى، التلميذ المباشر لسيد قطب، والذى لازمه بعض الوقت فى حبسه عام 1965.

أسباب غامضة وراء استبعاد صاحب «المقامرون»

لم يكن أثر تلك الهجمة المتطرفة اللا دينية لجماعة الإخوان اللا مسلمين، مقتصرًا على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية فقط، بل كان شديد الأثر السيئ على الحياة الأدبية والثقافية والفنوية، وحدثت أشكال من القيود المعلنة لتلك الجماعات اللا دينية المتطرفة، والتى تعددت وتفرعت وتشعبت وتغلغلت فى المجتمع المصرى، تلك القيود بدأت تتجلى على الثقافة والفن والهويات الأخرى مثل المرأة والجماعة النوبية، وخلافه، وفى ظل ذلك المناخ، كانت تلك الكيانات والهويات التى شعرت بقدر من الهلع تحاول التعبير عن نفسها، وبدأت على سبيل المثال أشكال من تجليات إبداعية تعبر عن نفسها فى شعر وقصص وروايات، تلك الإبداعات التى كانت تمثل نوعًا من المقاومة الطبيعية للحفاظ على تلك الهويات التى كانت مهددة بالزوال أو التهميش والتقزيم والمحو، واستطعنا فى مجال التعبير عن الذات الأنثوية، نقرأ لعدد من الكاتبات المهمات، منهن رضوى عاشور، وفتحية العسال، وسلوى بكر، وليلى الشربينى، ونعمات البحيرى وغيرهن على مدى عقود سابقة، فقرأنا رواية «خديجة وسوسن» لرضوى عاشور، ورواية «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» لسلوى بكر، ومجموعة «ضلع أعوج» القصصية لنعمات البحيرى، وغيرهن. وفى كل تلك وغيرها، سنجد أن وتيرة الدفاع عن حرية المرأة ارتفعت كثيرًا، مع عدم إهدار الأبعاد الفنية لشروط كتابة الأدب.

وإذا كان ذلك الأمر على مستوى مقاومة الكاتبات عن حريتهن الفكرية والاجتماعية وكذلك السياسية قد تم تفاقمه وتطويره بداية من عقد السبعينيات، وصولًا إلى الألفية الثالثة، حتى الآن، وجدنا أن الوجود المسيحى أيضًا راح يعانى بقسوة من أشكال الاستبعاد والقهر الدينى فى أشكال عدائية معروفة تاريخيًا بداية من أحداث الزاوية الحمرا، مرورًا بسلسلة وقائع إجرامية بشعة، وكان محركوها الأساسيون هم جماعات الشؤم المتطرفة، وكانت هناك ثمة سمات مجتمعية وإعلامية وسياسية تخدم ذلك الاستبعاد، وتعمل على تقوية ذلك الخوف والارتياب.

من هناك بدأت نوازع خاصة باستدعاء التراث المسيحى فى الكتابات الأدبية، لمجرد استدعاء هوية تعانى من التقزيم والمحو والتهميش، وكان رائد ذلك التوجه هو الكاتب الاستثنائى الكبير إدوار الخراط، منذ صدور مجموعته القصصية الأولى «حيطان عالية» عام ١٩٥٩، وكان قد كتب بعضًا من قصصها فى عقد الأربعينيات، ولم تكن تلك الكتابات الأولى لإدوار الخراط خوفًا على الهوية المسيحية المصرية من الزوال أو المحو أو التقزيم، ولكنها كانت محاولة لإحياء ذلك التراث المنسى، مجرد تراث منسى، لذلك كان المطروح فى القصص علاقات عادية وطبيعية بين مسلمين ومسيحيين، ليس فيها أى تعقيدات طائفية، أو تعقيدات لممارسة الهيمنة والسيطرة لفئة دينية على فئة دينية أخرى، وذلك لأن جماعات التطرف لم تكن قد توغلت وتغولت فى تفاصيل ومفاصل المجتمع المصرى، وبعد «حيطان عالية» عام ١٩٥٩، جاءت مجموعته القصصية الثانية «ساعات الكبرياء» فى عام ١٩٧٢، وكان قد نشرها فى بيروت، ولكنها كانت تسير على الوتيرة ذاتها، ذلك الجو العلاقاتى الدافئ بين المسلمين والمسيحيين المصريين، حتى جاءت مرحلة ما بعد منتصف السبعينيات بكل سمومها الطائفية والتمييزية المتطرفة، فكانت روايته الأولى «رامة والتنين» المنشورة فى طبعتها الأولى عام ١٩٧٩، وهى جزء من ثلاثية روائية، ثم صدر الجزء الثانى «الزمن الآخر» عام ١٩٨٥، ثم الجزء الثالث «يقين العطش» عام ١٩٩٤، مع صدور بعض كتابات أخرى له، حاول فيها تكثيف الرموز والطقوس المسيحية الاجتماعية، مثل «اختناقات العشق والصباح» عام ١٩٨٣، وجاء كتاب «ترابها زعفران» بعد ذلك، ليتفاقم التعبير المكثف عن التراث الحضارى المسيحى، كمقاومة ودفاع عن هوية مهددة بالزوال.

ولم يكن إدوار الخراط وحده الذى عبّر عن تلك الريبة، ولكن برز كاتب شاب رائع، سنكتب عنه لاحقًا، وهو الكاتب نبيل جورجى نعوم، والذى أصدر روايته الأولى «الباب» عام ١٩٧٧، ثم صدرت له مجموعة قصصية عام ١٩٨٤، وهى «عاشق المحدث» عن دار شهدى، وقدم لها إدوار الخراط، وجاء فى مستهل تقديمه «يقف نبيل نعوم جورجى وحده بين كتّاب السبعينيات بكثافة النسيج الذى يقوم جانبًا من قصصه القصيرة، وروايته الوحيدة المنشورة (الباب)، التى يمكن اعتبارها قصة طويلة، وبزخم المعالجة، باحتشاد العناصر التى تكون رؤيته وصياغته معًا»، والجدير بالذكر أن نبيل نعوم كاتب وناقد تشكيلى ولد فى القاهرة عام ١٩٤٤، درس الهندسة المدنية فى كلية الهندسة جامعة القاهرة، وتخرج عام ١٩٦٧، عمل مهندسًا مدنيًا فى الولايات المتحدة الأمريكية، وصدرت له عدة أعمال قصصية وروائية، وترجمت أعماله إلى عدد من اللغات، ويعيش الآن فى باريس. لم تكن النهاية عند نبيل جورج نعوم، ولكنها عبّرت عن نفسها بشكل أكثر وضوحًا وعنفًا وقوة عند كتّاب آخرين، على رأسهم الدكتور غبريال زكى غبريال، الذى كتب متأخرًا، قبل رحيله الفاجع، وترك مجموعة نصوص روائية وقصصية، نشر منها البعض، وهناك بعضها ما زال فى حوزة أسرته.

فى ٢٨ ديسمبر ٢٠٠٦ نشرت جريدة الأهرام نعيًا يقول: «رقد على رجاء القيامة الدكتور غبريال زكى غبريال بمصلحة الطب البيطرى، زوج السيدة مارى إلياس بميكرو فيلم الأهرام، ووالد غسان وسلمى زوجة كريستيان شقيق المرحوم ملاك، والأستاذ نبيل، والسيدة مريم، والأستاذ يسرى، وزوج شقيقة السيدة انبياس بسفارة مالى، والسيدة أليس، وجوزيف بأمريكا، والمرحوم تونى، والأستاذ فرانسوا بكندا، وشيعت الجنازة أمس من كنيسة الشهيد أبوسيفين بالمهندسين..».

ولم يذكر النعى أن الراحل كان أديبًا وكاتبًا للرواية على وجه الإطلاق، ولم يكن النعى فقط مسئولًا عن استبعاد غبريال زكى غبريال عن صفة الكاتب الروائى فقط، بل كانت الحركة النقدية لها دور كبير وبعيد فى ذلك التغييب والاستبعاد، فغبريال الذى ظهر فجأة كأديب فى روايته الأولى «وصايا اللوح المكسور»، فى يوليو ٢٠٠٠، واحتفت به بضعة أقلام نقدية محترمة قليلة ولكنها فاعلة ومؤثرة مثل الراحلين علاء الديب وفاروق عبدالقادر والناقد أحمد الخميسى أطال الله فى عمره، ثم أصدر بعد ذلك روايته الثانية «المقامرون» عام ٢٠٠٢، ثم روايته الثالثة «خداع بصر» عام ٢٠٠٣، ثم رحل عام ٢٠٠٦، وجاء فى التعريف الذى نشر على غلاف روايته الأولى مقتضبًا جدًا يقول التعريف: «مواليد القاهرة ١٩٤٥، حاصل على بكالوريوس طب بيطرى ١٩٧٣، خدم كرقيب فى حرب ١٩٧٣ فى الجيش الثالث الميدانى، لم ينشر سوى ثلاث قصص قصيرة، لديه الكثير من الأعمال الأدبية، لصعوبات النشر قرر نشر هذا العمل على نفقته وبمساعدة أصدقائه».

هكذا نكتشف أن عمر تجربة غبريال زكى فى الحياة الأدبية قصير جدًا، ولكنها مكثفة ومعبرة ولافتة، لم تستمر أكثر من ست سنوات، ولكنه استطاع منذ الرواية الأولى أن يلفت الأنظار بقوة، مع اعتبار أن الكاتب كان يعمل- إلى جانب وظيفته كطبيب- مسئولًا فى حزب التجمع الوطنى الديمقراطى، وكان مسئولًا عن المقر المركزى، وهذا يعنى أنه كان ينتمى إلى تيار اليسار المستنير ممثلًا داخل حزب التجمع، وربما لم يعرف الكثيرون من القريبين منه أنه يمارس كتابة القصص والروايات، وهذه سمة لغالبية من يكتبون فى عمر متأخر، وينتمون إلى عمل سياسى واضح ومعلن، ولكنه كان الشائع عنه أنه فى حزب التجمع، هذه التجربة التى احتفى بها بعض النقاد المحترمين، لم يتذكره أحد بعد رحيله إلا ما ندر من أحباء وأصدقاء، وكتابات عابرة، رغم أهمية كتاباته، وبالتالى لم تُنشر رواياته الثلاث مرة أخرى، والتى لم تعد موجودة، وسكتت عنه الحياة الثقافية تمامًا، كما تسكت عن كثير من الظواهر الإبداعية الكثيرة كما أسلفنا فى الحلقات السابقة، وربما لا تعرفه معظم الأجيال الأدبية التى تعيش بيننا الآن.

عندما ظهرت رواية «وصايا اللوح المكسور»، كانت الفاشية الدينية وصلت إلى حدود قصوى فى الإجرام، ونشرت تأويلات للنصوص الدينية غير متسامحة، وعملت هذه الفاشية على إحداث تفرقة عميقة وواسعة وشاملة فى المجتمع المصرى، وكان لا بد للأدب أن يكون شاهدًا أو راصدًا أو محللاً أو ساردًا، وظهرت كتابات عديدة تعالج تلك الأحوال الشائكة فى العلاقات الدينية، ولكن على استحياء، وكانت أدبيات النصوص تمعن فى التعامل مع الأمر بطريقة مفرطة فى المثالية أو الأدبية، مثل نصوص إدوار الخراط البديعة، أو نصوص نبيل جورجى نعوم الممتعة، ولكنها مغرقة فى الضبابية إلى حد كبير.

ولكن رواية «وصايا اللوح المكسور»، والتى كان بطلها «بولا» الطبيب، والذى جاءه أمر بنقله إلى مديرية «بنى سويف»، دخلت إلى لبّ الموضوع من أبواب عديدة، دون اللف والدوران، فـ«بولا» لم يكن شخصًا مسيحيًا عاديًا، بل كان مسيحيًا مستنيرًا، ولا يذهب إلى الكنيسة إلا فى مناسات رسمية وتقليدية مثل الجنازات أو الأفراح وهكذا، ورغم أنه كان زوجًا مستقرًا، ولديه أبناء، وكذلك له صديقة يحبّها ويذهب إليها لكى يستنشق عطر الغرام عندها، وكانت «تريزا» صديقته تجد فيه الحبيب والعاشق الطبيب، وكان يمارس حياته فى بعض من اليسر، وجاء قرار نقله إلى بنى سويف كالصاعقة، وعندما فكّر فى الدسيسة التى فعلها أحدهم، وسوست له نفسه بأنها لن تخرج عن زميل مسيحى، لأنه كان يعتقد أن أى كارثة تحدث لمسيحى فى مكان وظيفى ما، كثيرًا ما يكون فاعلها مسيحى مثله، وهذا يعود للتعقيدات التى تجعل من الفئة الواحدة، وكأنهم يعملون ضد أنفسهم.

ورغم أنه كان منزعجًا إلى حد كبير، إلا أنه استلم خطاب النقل، وكأنه ينتظره، حيث أعدّ حقيبته، وراح ليتسلم «خلو الطرف»، فأثار حفيظة زميله، الذى اندهش، وهمس لنفسه «مسيحى فعلًا»، والتقط بولا هذه الهمسة بابتسامة خبيثة أيضًا، وعندما ذهب بولا ليتسلم العمل فى مديرية بنى سويف، واجهته تعقيدات كثيرة، لم تكن التعقيدات من أطراف مسلمة فقط، بل كذلك جاءت من مسيحيين، فهو لم يكن يتعامل مع الجماعة المسيحية باعتبارها جماعة دينية، بقدر ما كان يتعامل معها من موقع مستنير، ولكنه كان يفاجأ بسلوكيات مدمرة من الأطراف العديدة، هذا فضلًا عن الأصابع المتطرفة التى كانت تعمل جاهدة طوال الوقت لإيذائه وإيذاء كل الأطراف الأخرى، ولأن غبريال زكى راح يفضح كل أطراف العملية الطائفية المعقدة، وبوضوح تام، وأدخلنا مباشرة إلى طقوس ومفردات لم تنص عليها نصوص أخرى كتبها أدباء مسيحيون، أخذت هذه الرواية مساحة اهتمام عميقة من كتّاب ونقاد كبار ومهمومين ومسئولين عما يكتبون، ولم يشغلهم الحجم الإعلامى الذى يشغله الكاتب.

لذلك كتب فاروق عبدالقادر فى مقال بديع له يقول: «مبعث الاهتمام بهذا العمل أنه واحد من الأعمال القليلة فى الأدب المصرى الحديث التى تعنى بتصوير جماعة الأقباط، وقد كنت ألحظ دائمًا قلة هذه الأعمال- خلّ جانبًا (ميخا) التى يتقنّع بها إدوار الخراط، بحذلقته ودعاواه ذات الطلاء الفلسفى وألاعيبه اللغوية، فى بعض أعماله التى تنحو منحى السيرة الذاتية- رامة والتنين-..»، وبعد استرسال عبدالقادر يقرر بأن غبريال يكتب نصًا واضحًا وشجاعًا وجريئًا، ولا يريد أن يتحذلق أو يتفلسف، أو يتعامل مع جماعة المسيحيين من باب طقوسى.

وكتب صلاح عيسى وعلاء الديب وأمينة النقاش وسيد خميس ود. عبدالمنعم سعيد، كلهم أكدّوا أهمية العمل، وقدرته الفائقة على تشريح الأمر بشكل واضح، ورغم الكتابة التى تصل إلى حد المباشرة والتقرير فى الوقت نفسه، إلا أنها لا تفقد تميزها الأدبى، وبراعة وذكاء وتكثيف الكاتب فى حواراته التى لا تفقد الدلالات المتنوعة، تلك الدلالات التى لا تقتصر على مغزى سياسى أو اجتماعى أو طائفى، ولكن هناك فلسفة ما تحيط بالكتابة.

بعد هذه الرواية، نشر الروايتين التاليتين، وكان قد قطع شوطًا معقولًا فى تطوير ذلك النوع والمنحى الإبداعى الخاص فى كتابة الرواية، ولأنه لم يكن يملك ذلك الإلحاح الذى نراه عند آخرين، ورغم تطوره الفنى، إلا أنه لم يجد ذلك الاحتفاء السابق، لأن آلات التدشين النقدية والمؤسسية التى كانت تعمل فى الحياة الثقافية بقيادة نقاد مرموقين ومعلومين ومؤثرين، كانت تعمل فى اتجاهات أخرى، ليست لها علاقة بمن ليست لهم أسلحة غير كتاباتهم، وكل ما أخشاه أن يكون استبعاد غبريال له أسباب طائفية خفية، أو أن ارتضى بعض من يديرون الأمرة، بتلك الكتابات الطقوسية التى كان يكتبها مسيحيون آخرون، ولا تفضح كتاباتهم الوضع الحقيقى الذى يحيط بالمناخات المعقدة المصرية فى العلاقات الدينية.

تجربة غبريال زكى فى الحياة الأدبية قصيرة جدًا ولكنها مكثفة ومعبرة ولافتة لم تستمر أكثر من ست سنوات

عندما ظهرت رواية «وصايا اللوح المكسور» كانت الفاشية الدينية وصلت إلى حدود قصوى فى الإجرام ونشرت تأويلات للنصوص الدينية غير متسامحة

بقيع مصر

كيف تحوّل الدولة قرية «البهنسا» إلى أكبر مقصد سياحى وثقافى عالمى؟

„لم أكن لأطأ بنعلى على أرض سالت عليها دماء الصحابة الشهداء.. اخلعوا نعالكم أنتم فى أرض مباركة„، بهذه الكلمات الخالدة وصف شيخ الأزهر الراحل، الشيخ عبدالحليم محمود، مكانة قرية „البهنسا„ التابعة لمركز بنى مزار بمحافظة المنيا، التى ظلت لعقود تحتفظ بقيمتها الروحية والتاريخية، بينما كانت تنتظر أن تنال ما تستحقه من اهتمام.

اليوم، تدخل „البهنسا„ مرحلة جديدة من التطوير، بعدما أعلن وزير الأوقاف، الدكتور أسامة الأزهرى، ومحافظ المنيا، اللواء عماد كدوانى، عن إطلاق رؤية متكاملة لإحياء القرية المسماة „بقيع مصر„. تشمل هذه الرؤية الحفاظ على المواقع الأثرية، وإعداد موسوعة علمية توثق تاريخ القرية، إلى جانب إطلاق تطبيق إلكترونى وخريطة تفاعلية للتعريف بمعالمها، فى إطار خطة تستهدف تحويلها إلى مقصد عالمى للسياحة الدينية والثقافية.

وفيما يبدو أن „البهنسا„ تسير أخيرًا فى الطريق الذى يليق بتاريخها ومكانتها، يبقى التحدى الحقيقى هو استمرار التنفيذ، حتى تتحول الوعود إلى واقع، وتستعيد „بقيع مصر„ مكانتها التى تستحقها بين أهم المقاصد الدينية والتاريخية فى مصر.

أميرة العنانى

1
إنشاء متحف وبوابات بطراز إسلامى ورصف الطرق وترميم الأضرحة

بدأت رحلة تطوير «البهنسا» فى عام ٢٠٢٢، حين تقدم المرحوم أحمد حتة، عضو مجلس النواب، بطلب إحاطة لتطوير منطقة «البهنسا» الإسلامية، مطالبًا بوضعها على خريطة السياحة العالمية، وإنشاء متحف يضم مكتشفاتها الأثرية، وترميم الأضرحة والقباب، وتطوير الطرق، وإنشاء بوابات بطراز إسلامى، وشاشات تعريفية تحكى تاريخ المكان، إلى جانب تحسين الإضاءة والهوية البصرية للمنطقة.

وفى يونيو ٢٠٢٦، واصل النائب محسن أبوحتة، عضو مجلس النواب، نجل النائب أحمد حتة، متابعة الملف، متقدمًا بطلب إحاطة جديد أمام مجلس النواب بشأن استكمال تطوير منطقة «البهنسا»، فى تأكيد لاستمرارية الاهتمام البرلمانى بالمشروع، ودعم جهود الحفاظ على المواقع التراثية والأثرية وتعظيم الاستفادة منها.

ومثّل طلب الإحاطة، الذى تقدم به النائب؛ بشأن تطوير «البهنسا» خطوة جديدة فى مسار الاهتمام البرلمانى بالمنطقة، فلم تمض سوى فترة وجيزة حتى جاءت زيارة الدكتور أسامة الأزهرى، وزير الأوقاف، واللواء عماد كدوانى، محافظ المنيا، إلى المنطقة، لتترجم هذه المطالب إلى رؤية تنفيذية متكاملة.

وأعلن الوزير والمحافظ عن إطلاق خطة شاملة لتطوير «بقيع مصر»، تتضمن الحفاظ على المواقع الأثرية، ورفع كفاءة البنية التحتية، وإعداد موسوعة علمية توثق تاريخ «البهنسا»، إلى جانب إطلاق منصة إلكترونية وتطبيق ذكى يقدمان خريطة تفاعلية للمقامات والمعالم التاريخية.

بدوره، كشف وزير الأوقاف عن أن المشروع يحظى باهتمام القيادة السياسية، ويستهدف تحويل «البهنسا» إلى مقصد عالمى للسياحة الدينية والثقافية، لافتًا إلى أن منطقة «البهنسا» ومشروع «القاهرة التاريخية» يحظيان باهتمام مباشر من الرئيس عبدالفتاح السيسى.

وأشار الوزير إلى أن الدولة عازمة على تنفيذ مشروع متكامل لتطوير المنطقة، بما يحافظ على طابعيها الإسلامى والأثرى ويبرز قيمتها الحضارية، سواء فى عهدها الفرعونى أو المسيحى أو الإسلامى، مستشهدًا بما تحقق فى مشروعات تطوير القاهرة التاريخية، ومحيط مسجد السلطان حسن، والإمام الشافعى، وغيرها من المواقع التراثية.

فى السياق ذاته، أكد محسن حتة، عضو مجلس النواب، أن تطوير منطقة «البهنسا» يأتى فى إطار الحفاظ على واحدة من أهم المناطق التاريخية والدينية فى مصر، مشيرًا إلى أن المنطقة تمثل إرثًا حضاريًا يجمع بين الحضارات الفرعونية واليونانية الرومانية والقبطية والإسلامية، إلى جانب مكانتها الروحية باعتبارها «بقيع مصر».

وأضاف «حتة» أن مشروع إنشاء متحف يضم آثار «البهنسا» ليس فكرة جديدة، بل امتداد للمشروع الذى تقدم به والده، النائب الراحل أحمد حتة، خلال عضويته بمجلس النواب، إلا أن وفاته حالت دون استكماله، مضيفًا: «واجبنا أن أستكمل ما بدأه والدى وفاءً لجهوده وإيمانًا بأهمية هذا المشروع».

وأوضح أن إنشاء متحف لـ«البهنسا»، إلى جانب تطوير المنطقة الأثرية، يسهمان فى الحفاظ على مكتشفاتها التاريخية، وتعزيز الحركة السياحية، ودعم التنمية فى مركز بنى مزار ومحافظة المنيا.

وأشار إلى أن طلب الإحاطة الذى تقدم به تضمن رؤية متكاملة لتطوير المنطقة، تشمل إنشاء المتحف، وترميم الأضرحة والقباب والمقامات التاريخية، ورصف الطرق المؤدية إلى المزارات، وإنشاء بوابات بطراز إسلامى، وشاشات تعريفية تروى تاريخ البهنسا، وإنشاء بوابة كبيرة تجمع بين الشكل الفرعونى والإسلامى، فضلًا عن تطوير منظومة الإضاءة والهوية البصرية، بما يليق بمكانة المنطقة كأحد أهم المقاصد الدينية والأثرية فى مصر.

وأكد أن هناك خطة للتنسيق مع شركات السياحة، لإدراج مزارات «البهنسا» ضمن المسارات السياحية المعتمدة، ما يضمن زيادة معدلات الزيارة، والاستفادة من المقومات التاريخية والدينية التى تتمتع بها المنطقة، تمهيدًا لتحويلها إلى مقصد سياحى عالمى.

2
موضع دفن 5000 صحابى وتابع على رأسهم «البدريون»

ترتبط كلمة «البقيع» فى أذهان المسلمين بمقبرة «البقيع» فى المدينة المنورة، التى تضم رفات عدد من صحابة رسول الله وآل بيته، إلا أن مصر تحتضن «بقيعًا» آخر، يقع فى قرية «البهنسا» التابعة لمركز بنى مزار بمحافظة المنيا.

اشتهرت «البهنسا» بين المصريين بلقب «بقيع مصر» أو «مدينة الصحابة»، لما تضمه من مقامات وأضرحة تُنسب إلى عدد كبير من الصحابة والتابعين الذين ارتبطت أسماؤهم بالفتح الإسلامى لمصر.

وتحمل «البهنسا» تاريخًا ممتدًا عبر العصور؛ فقد كانت مدينة حصينة ذات أسوار وأبراج، وازدهرت فى العصور الفرعونية واليونانية الرومانية والقبطية، قبل أن تكتسب مكانتها الإسلامية بعد معركة فتحها، التى شهدت مقاومة عنيفة واستشهاد عدد كبير من المسلمين، ما منحها مكانة روحية خاصة فى الوجدان الشعبى.

وتضم القرية قبور ما يقرب من ٥٠٠٠ من الصحابة والتابعين والمجاهدين، من بينهم نحو ٧٠ من المشاركين فى غزوة بدر، من خلال «قبة البدريين»، التى تعد من أهم معالم المنطقة، ويوجد بداخلها شاهد رخامى نُقشت عليه أسماء الصحابة المدفونين بها، ما جعلها مقصدًا لآلاف الزائرين من مختلف محافظات الجمهورية، فضلًا عن زائرين من بعض الدول العربية والإسلامية.

وتنتشر داخل جبانات «البهنسا»، التى تمتد على مساحة تقارب ٩٠ فدانًا، أكثر من ١٥ قبة أثرية مسجلة، إلى جانب عشرات المقامات والأضرحة التاريخية، لتبدو المنطقة وكأنها متحف مفتوح يروى صفحات من التاريخ الإسلامى فى مصر.

ومن أبرز معالم القرية مسجد ومقام «سيدى على الجمام»، الذى ينسب إلى قاضى قضاة البهنسا، و«قبة البدريين» التى تضم عددًا من شهداء غزوة بدر، ومقام «السبع بنات»، أحد أشهر المزارات الشعبية فى المنطقة، بالإضافة إلى مقامات السيدة رقية والحسن بن صالح ومحمد بن أبى ذر الغفارى وعقبة بن نافع، وغيرها من المقامات التى يقصدها الزائرون على مدار العام.

وتتحول «البهنسا»، خاصة يوم الجمعة، إلى مقصد دينى وشعبى كبير، إذ يتوافد آلاف الزائرين منذ الصباح الباكر لزيارة المقامات وأداء الصلاة. بينما تشهد المنطقة حلقات ذكر وابتهالات وإنشاد دينى، فى مشهد يعكس ارتباط المجتمع المحلى بهذا التراث الممتد عبر القرون.

كما ارتبطت «البهنسا» بقصة مرور العائلة المقدسة، وتشرفت بقدوم السيد المسيح عليه السلام والسيدة مريم، ووجود شجرة يعتقد أنها استظلت بها السيدة مريم والسيد المسيح عليهما السلام. كما عاش بها سيدنا يوسف عليه السلام وإخوته، إضافة إلى حكايات شعبية يتناقلها الأهالى حول بعض الأولياء والمقامات، وهى روايات تمثل جزءًا من الذاكرة الشعبية للمكان.

ولا تقتصر أهمية «البهنسا» على قيمتها الدينية، بل تشمل تاريخ للحضارة المصرية، وجمعت على أرضها آثارًا تنتمى إلى عصور مختلفة، الأمر الذى يجعلها واحدة من أكثر المناطق التراثية تميزًا فى صعيد مصر، ويعزز من أهميتها كمشروع واعد للسياحة الدينية والثقافية، خاصة مع خطط الدولة الحالية لتطوير المنطقة والحفاظ على هويتها التاريخية.

ومن أبرز المعالم الدينية والأثرية التى تحتضنها «البهنسا» مقام ومسجد «سيدى على الجمام»، الذى يُعد من أشهر المزارات بالمنطقة، ويُنسب إلى قاضى قضاة «البهنسا»، ويقصده آلاف الزائرين على مدار العام، خاصة فى يوم الجمعة.

كما تضم المنطقة مقام السيدة رقية، ومقام عقبة بن نافع وأبنائه، بالإضافة إلى مقام الحسن البصرى، وجميعها تمثل محطات رئيسية فى مسار الزائرين لما تحمله من مكانة دينية وتاريخية.

وعلى مسافة تقترب من ٥٠٠ متر من مسجد «سيدى على الجمام»، يقع مقام «سيدى الدكرورى»، وهو من المزارات التى تحظى بشهرة واسعة بين رواد «البهنسا»، وترتبط بهذا المقام العديد من الروايات والمعتقدات الشعبية المتوارثة بين الأهالى والزائرين، إذ يعتقد بعضهم أن صاحب المقام كان أحد فرسان الفتح الإسلامى لمصر، وأنه يظهر ممتطيًا حصانه الأبيض فى بعض المناسبات.

3
«السبع بنات» مقاتلات فى جيش «بن العاص» واستشهدن على يد «الروم»

خلال جولة «حرف» بالمنطقة، قال أحد مفتشى الآثار فى قرية «البهنسا» إن هناك مدنًا كثيرة اندثرت، ولم تترك لنا ما يخلد ذكراها، أما «أكسير نخوس» أو «البهنسا» فلا يستطيع أى إنسان فى العالم تجاهلها، نظرًا لما خلفته لنا حضارتها من آثار ثابتة ومنقولة، بداية من العصر الفرعونى، وصولًا إلى تاج العصور ودرتها العصر الإسلامى.

وأضاف المفتش الأثرى أن أهم هذه الآثار على الإطلاق هو مسجد الحسن الصالح بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب، والعملات الذهبية التى ترجع لعصر الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله.

وجلال الجولة مررنا على أضرحة «السبع بنات»، وقال المفتش الأثرى إن قصص «السبع بنات» مشهورة ومتداولة ولكن لم يتم توثيقها، مضيفًا: «المنطقة شهدت عدة معارك، و(السبع بنات) تشير إلى النساء اللاتى انضممن لجيش عمرو بن العاص، وارتدين ملابس الرجال، وأبلين بلاءً حسنًا فى تلك الفتوحات بصعيد مصر، وبينما هن فرحات بما حققنه من إنجاز، ويزغردن، تم كشف حقيقتهن أمام جنود الروم، فتسلل هؤلاء الجنود إلى خيامهن وذبحوهن ليلًا».

ويضيف أن عدد الفتيات لم يكن معروفًا على وجه التحديد، فهناك من يقول إنهن ٧ أو ٧٠ أو ٧٠٠ أو ٧٠٠٠، مبينًا أنه توجد بالمنطقة ٧ مقامات، وبجوارها بئر للمياه يزوره الناس تبركًا واعتقادًا بأن زيارة المكان تشفى العليل وتمنح الإنجاب والزواج.

وتقول هنادى محمد، إحدى راغبات الإنجاب، من قرية «صندفة» بمركز «بنى مزار»، إن إيمانها بكون المكان سببًا للزواج لا يخالطه شك، بل على العكس تجاربها خلال الـ٥٥ عامًا من عمرها شاهدة على حالات تزوجت ورُزقت بأطفال بعد زيارتها إلى مقابر «السبع بنات».

«هنادى» ليست وحدها، فقد اصطحبت حفيدتها فاطمة، التى أكدت أن جدتها تؤكد دومًا أنها ستصطحبها إلى مقابر «السبع بنات» عند بلوغها، حتى تُرزق بعريس وتبدأ حياتها، وبعد زواجها ستأخذها أيضًا إلى نفس البقعة الطاهرة حتى تُرزق بأطفال، وستكرر الزيارة عند تعثرها فى حياتها سواء فى الرزق أو الأمور الحياتية.

وأضافت «فاطمة» أن جدتها توصيها دومًا بإبلاغ أبنائها وأحفادها بأن هذه الطقوس سبب متوارث لاستكمال الحياة بمسيرة هادئة وهانئة.

وعلى بعد أمتار تجلس سيدة أخرى تمارس طقس «الدحرجة» فى المكان والذى يزعم البعض أنه يحل مشكلة عدم الإنجاب، لكنها تضع شروطًا لذلك، وهى التزام الفتاة بارتداء «بنطال» تحت عباءتها، وألا يكون بجوارها أحد من الرجال حرصًا على خصوصيتها، وأن تعقد النية طالبةً غرضها من الله سبحانه وتعالى.

وتجلس أيضًا سيدة مسنة أطلق عليها الزوار لقب «البركة» لمساعدة السيدات الراغبات فى الإنجاب، والإشراف على الطقوس المتمثلة فى نوم السيدات على جانبهن الأيمن على كثبان رملية فيها حصى صغيرة، واضعين أيديهن خلف رءوسهن، وعقد أرجلهن، لتدفعهن السيدة للتدحرج من أعلى إلى أسفل ٧ مرات، أو ثلاثًا، أو مرة حسب المبلغ المدفوع.

فى السياق، يقول مصطفى زايد، الباحث الصوفى، إن قرية «البهنسا» تُعد بمثابة «البقيع الأصغر» لما تحمله من مكانة روحية وقدسية خاصة لدى أتباع الطرق الصوفية فى مصر والعالم الإسلامى.

وأضاف «زايد» أن العديد من الطرق الصوفية وجّهت خلال الفترات الماضية مناشدات متكررة إلى الجهات المعنية بضرورة الاهتمام بالقرية وإبراز قيمتها التاريخية والدينية ضمن مسار تنشيط السياحة الدينية فى مصر، لافتًا إلى أن هذه الدعوات لم تكن فردية، بل جاءت من أكثر من جهة صوفية.

وأشار إلى أن هذه المناشدات قد أثمرت، عن تحرك واهتمام من وزارة الأوقاف، إلى جانب نواب البرلمان ومحافظ المنيا بتعاون مع وزارة الآثار، بما يعكس بداية استجابة رسمية لأهمية تطوير المنطقة وإعادة إحيائها بما يتناسب مع مكانتها التاريخية والروحية.

أشهر معالمها سيدى على الجمام وقبة البدريين والسبع بنات

عاش بها سيدنا يوسف وإخوته.. واستظل بشجرتها المسيح والسيدة مريم

لوحة فرعونية فى منزل أمريكى!

أعاد كتاب «التعامل مع القطع الأثرية المصرية القديمة فى الحفائر والمتاحف» Working with Ancient Egyptian Artefacts in the Field and Museums فتح واحد من أكثر الملفات حساسية فى علم المصريات وهو رحلة القطعة الأثرية المصرية من لحظة اكتشافها فى الأرض وحتى استقرارها داخل متحف فى القاهرة أو لندن أو نيويورك أو أى مكان آخر فى العالم.

مها صلاح

كتاب بريطانى جديد يتتبع رحلة الآثار المنهوبة

الكتاب الصادر عن دار نشر UCL Press التابعة لجامعة لندن، بتحرير الباحثتين البريطانيتين المتخصصتين فى علم المصريات وإدارة التراث الثقافى أليس ستيفنسون «Alice Stevenson» وآنا جارنيت «Anna Garnett»، بمشاركة عدد من أبرز الباحثين فى مجالات الحفائر والمتاحف ودراسات التراث- يقدم رؤية جديدة لملف الآثار المصرية المسروقة، وكيف تحولت آثار مصر القديمة إلى هدف لشبكات التهريب والاتجار الدولى؟ وكيف تحاول مصر استعادة أجزاء من تاريخها الموزعة فى أنحاء العالم؟.

ويؤكد الكتاب أن معركة مصر مع ملف آثارها فى الخارج ليست معركة على «الذهب» أو القيمة السوقية للقطع، بل هى فى جوهرها معركة على الذاكرة التاريخية نفسها؛ فتمثال صغير عُثر عليه داخل مقبرة معينة قد يكشف معلومات عن العقائد الجنائزية، أو عن طبيعة العلاقات الاجتماعية، أو عن الوضع الاقتصادى فى عصره. أما إذا انتُزع من مكانه بطريقة غير مشروعة، فإن جزءًا كبيرًا من قصته يضيع إلى الأبد.

1 من هنا تبدأ السرقة

بداية يؤكد الكتاب أن عالم تهريب الآثار لم يعد قائمًا على اللصوص التقليديين الذين يتسللون ليلًا إلى المقابر والمعابد كما كان يحدث فى الماضى، بل أصبح صناعة عالمية متكاملة تدر ملايين الدولارات سنويًا؛ فهناك حفارون غير شرعيين، ووسطاء محليون، وشبكات نقل، وخبراء فى تزوير الوثائق، وسماسرة دوليون، وصولًا إلى صالات المزادات والمتاحف والمجموعات الخاصة، ومن ثم تصبح مهمة تتبع قطعة أثرية واحدة أشبه بمحاولة حل لغز يمتد عبر عدة قارات.

يتتبع الكتاب الرحلة الخفية للقطع الأثرية المنهوبة؛ ففى اللحظة التى تُكتشف فيها قطعة أثرية داخل موقع لم يخضع للحراسة الكافية، تتحول إلى هدف لشبكات كاملة من المهربين والمتاجرين بالتراث.

فى البداية يقوم حفارون غير شرعيين باستخراج القطعة من موقع أثرى، ثم تنتقل إلى وسيط محلى، وبعد ذلك إلى شبكة أوسع من التجار الذين يتخصصون فى تهريب الآثار إلى الخارج، وبعد ذلك تبدأ مرحلة أكثر تعقيدًا؛ مرحلة «غسل» القطعة الأثرية، فالقطعة المهربة لا يمكن بيعها بسهولة فى الأسواق الدولية إذا كانت بلا أوراق أو سجل ملكية واضح.

هنا تظهر شبكات متخصصة فى صناعة تاريخ مزيف للقطعة، إذ تُفبرك فواتير بيع قديمة، وتُكتب خطابات ملكية مزورة، وتُصنع روايات كاملة تزعم أن القطعة كانت موجودة فى مجموعة خاصة منذ خمسين أو ستين عامًا، ومع مرور الوقت تصبح هذه الأكاذيب جزءًا من الملف الرسمى للقطعة، حتى تبدو قانونية تمامًا أمام المشترين والمتاحف.

ومع دخول سوق الفن العالمية، يمكن أن تنتقل القطعة بين عدد كبير من المالكين قبل أن تظهر فى مزاد علنى أو متحف أو معرض خاص.

وخلال هذه الرحلة الطويلة تضيع فى كثير من الأحيان المعلومات المتعلقة بمصدر القطعة وسياق اكتشافها، وهى خسارة علمية قد تكون أخطر من فقدان القطعة نفسها.

ويؤكد الكتاب أن علم الآثار الحديث لم يعد يهتم بالقطعة الأثرية منفردة، كما كان يحدث فى الماضى، بل يهتم بالسياق الكامل الذى وجدت فيه؛ فتمثال صغير يتم العثور عليه داخل مقبرة معينة قد يقدم معلومات لا تقدر بثمن عن العقائد أو العلاقات الاجتماعية أو الاقتصاد فى عصره.

أما إذا جرى انتزاعه من موقعه وبيعه بصورة غير مشروعة، فإن جزءًا كبيرًا من قيمته العلمية يضيع إلى الأبد.

2 النهب المنظم

يخصص الكتاب مساحة واسعة للحديث عن مصر باعتبارها واحدة من أكثر الدول التى تعرضت آثارها للنهب على مدار القرنين الماضيين؛ فخلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، كانت مصر، مثل كثير من دول الشرق، ساحة مفتوحة للبعثات الأجنبية وجامعى الآثار والمغامرين الأوروبيين الذين توافدوا بحثًا عن الكنوز القديمة.

وكانت القوانين المنظمة للعمل الأثرى مختلفة تمامًا عن القوانين الحالية، بل إن نظام «القسمة» الذى كان معمولًا به آنذاك بين السلطات المصرية والبعثات الأجنبية سمح بخروج آلاف القطع الأثرية إلى الخارج بصورة قانونية، وفق معايير ذلك العصر.

ومن هنا جاءت المجموعات المصرية الضخمة الموجودة اليوم فى متاحف العالم؛ فالكثير من القطع الشهيرة الموجودة فى لندن وباريس وبرلين ونيويورك لم تخرج بالضرورة عبر عمليات تهريب سرية، وإنما خرجت فى إطار أنظمة قانونية كان معترفًا بها فى زمنها، ما يجعل ملف الاسترداد أكثر تعقيدًا مما يعتقده كثيرون.

وإلى جانب ذلك خرجت قطع أخرى عبر عمليات شراء، حين كان الأمر مسموحًا به قانونًا، أو إهداءات، وهناك أيضًا آلاف القطع التى تعرضت للسرقة أو التهريب أو الاتجار غير المشروع، خصوصًا خلال فترات الاضطرابات السياسية والحروب وضعف الرقابة على المواقع الأثرية.

> مافيا التهريب تضم: حفارين غير شرعيين ووسطاء محليين وشبكات نقل وخبراء فى تزوير الوثائق وسماسرة دوليين

3 تابوت الكاهن نجم عنخ ورأس الفرعون الذهبى

يرصد الكتاب، فى أحد أهم فصوله، التحول الكبير فى موقف المتاحف العالمية خلال العقود الأخيرة؛ فبعد سنوات طويلة كانت المؤسسات الكبرى ترفض فيها مناقشة مطالب الاسترداد، أصبحت اليوم أكثر استعدادًا لفحص تاريخ مقتنياتها والكشف عن مصادرها، وأصبح مفهوم «تاريخ الملكية» أو Provenance أحد أهم المعايير التى تحدد شرعية امتلاك أى قطعة أثرية، ومن ثم بدأت تظهر مقاربات جديدة تعترف بحق الدول فى المطالبة بتراثها المنهوب، خصوصًا إذا ثبت خروجه بطرق غير قانونية.

ويشير الكتاب إلى أن مصر من أكثر الدول نشاطًا فى هذا المجال؛ فمنذ مطلع القرن الحادى والعشرين شهد العالم عشرات القضايا المتعلقة باستعادة آثار مصرية من الولايات المتحدة وأوروبا ودول أخرى. وشملت هذه العمليات تماثيل ولوحات جنائزية وتوابيت ومخطوطات وقطعًا نادرة خرجت من البلاد بطرق غير مشروعة.

ويستعرض الكتاب عددًا من القضايا التى أصبحت علامات فارقة فى ملف الاسترداد؛ فهناك توابيت فرعونية وصلت إلى متاحف كبرى بعد أن صاحبتها وثائق تبين لاحقًا أنها مزورة بالكامل، وهناك تماثيل ولوحات جنائزية اختفت من مواقع أثرية مصرية ثم ظهرت بعد سنوات فى مزادات عالمية تعرض للبيع بمبالغ خيالية.

وفى كل مرة كانت تبدأ رحلة طويلة من التحقيقات والتفاوض وجمع الأدلة قبل أن تتمكن مصر من استعادتها.

وفى هذا الإطار تأتى واحدة من أشهر قضايا استرداد الآثار المصرية فى السنوات الأخيرة؛ قضية تابوت الكاهن نجم عنخ.

كان التابوت معروضًا داخل متحف المتروبوليتان للفنون فى نيويورك بعد شرائه بمبلغ تجاوز أربعة ملايين دولار.

وقتها بدا كل شىء قانونيًا، والوثائق المرافقة للقطعة بدت سليمة، لكن التحقيقات كشفت لاحقًا أن مستندات الخروج من مصر مزورة بالكامل، وأن التابوت غادر البلاد عبر شبكة تهريب دولية معقدة.

وعندما تكشفت الحقيقة، اضطرت المؤسسة المتحفية إلى إعادة القطعة إلى مصر.

ويرى الكتاب أن أهمية هذه القضية لا تكمن فقط فى استرداد تابوت نادر، بل فى أنها كشفت حجم الثغرات الموجودة داخل سوق الآثار العالمية، وأثبتت أن حتى أكبر المؤسسات الثقافية قد تقع ضحية لوثائق مزيفة أُعدت باحتراف شديد.

لكن التابوت الذهبى لم يكن سوى نموذج واحد من معركة أوسع بكثير.

ففى عام ٢٠١٩ أيضًا أثارت قطعة أخرى عاصفة دولية عندما أعلنت إحدى دور المزادات فى لندن عرض رأس منحوتة للملك توت عنخ آمون مصنوعة من الكوارتزيت للبيع مقابل ملايين الدولارات. تحركت مصر سريعًا مطالبة بوقف المزاد، مؤكدة أن القطعة خرجت من البلاد بصورة غير مشروعة، بينما تمسكت الجهة المالكة بوثائق تزعم أن الرأس انتقلت بين مجموعات خاصة منذ عقود.

ويشير الكتاب إلى أن مثل هذه القضايا تكشف المعضلة الكبرى التى تواجه الدول الساعية لاستعادة تراثها؛ فبعد مرور عقود على خروج القطعة يصبح إثبات كيفية خروجها مهمة شديدة التعقيد. وقد تكون الوثائق الأصلية مفقودة، أو تكون القطعة قد انتقلت بين عدة مالكين فى دول مختلفة، ما يجعل عملية التتبع أقرب إلى تحقيق جنائى يمتد عبر قارات عدة.

ثم إن السؤال الذى لا يزال مطروحًا حتى اليوم: من يتحمل مسئولية إثبات الملكية؟ الدولة التى فقدت القطعة أم الجهة التى تعرضها للبيع؟

4 قطع داخل منازل خاصة فى أوروبا وأمريكا

لا يتوقف الكتاب عند المزادات الشهيرة، بل يسلط الضوء على عشرات الحالات الأقل شهرة التى ظهرت فيها قطع مصرية داخل منازل خاصة أو مجموعات شخصية أو معارض صغيرة فى أوروبا وأمريكا. وفى بعض الحالات لم يكن المالكون أنفسهم يعلمون أن ما يمتلكونه خرج من مصر بصورة غير قانونية؛ فقد تكون القطعة انتقلت عبر أربعة أو خمسة تجار قبل أن تصل إليهم، ما يجعل تحديد المسئولية القانونية والأخلاقية أمرًا بالغ التعقيد؛ فالكثير من المشترين الحاليين قد يكونون اشتروا القطع بحسن نية، بينما تعود الجريمة الأصلية إلى عقود مضت.

ومن القصص التى يوردها الكتاب ما حدث مع عدد من القطع الجنائزية التى اختفت من مواقع أثرية مصرية ثم ظهرت بعد سنوات داخل مجموعات خاصة فى الولايات المتحدة.

5 حجر رشيد.. جدل لا ينتهى

يناقش الكتاب أيضًا قضية لا تزال تمثل رمزًا عالميًا للجدل حول ملكية التراث الثقافى، وهى قضية حجر رشيد؛ فالحجر الذى فتح الباب أمام فك رموز اللغة المصرية القديمة لا يزال فى قلب نقاش مستمر حول أحقية الشعوب فى استعادة رموزها الحضارية الكبرى.

ورغم أن القضية تختلف قانونيًا عن كثير من ملفات التهريب الحديثة، فإنها تكشف كيف تحولت الآثار من مجرد مقتنيات تاريخية إلى رموز للهوية الوطنية والذاكرة الجماعية.

وبينما ترى جهات عديدة أن الحجر جزء من التراث الإنسانى العالمى، يعتبر المصريون أنه أحد أهم الرموز التى ينبغى أن تعود يومًا إلى موطنها الأصلى.

6 سلاح الأرشيف

يؤكد الكتاب أن الأرشيف أصبح اليوم أحد أقوى الأسلحة فى معركة استرداد الآثار؛ فالمعركة لا تُخاض فقط فى المحاكم أو عبر القنوات الدبلوماسية، بل داخل المخازن والأرشيفات وقواعد البيانات الرقمية التى تسمح بتتبع تاريخ القطعة عبر الزمن.

ففى عالم الآثار الحديث أصبح السؤال الأول الذى يطرح حول أى قطعة ليس: ما عمرها؟ أو ما قيمتها؟ بل: من أين جاءت؟ وكيف وصلت إلى مكانها الحالى؟.

وقد تحول هذا السؤال إلى كابوس حقيقى لشبكات التهريب. فكل صورة قديمة، وكل سجل حفائر، وكل خطاب محفوظ داخل أرشيف متحف أو جامعة، قد يصبح دليلًا حاسمًا يكشف المسار الحقيقى للقطعة ويقود إلى استعادتها.

وختامًا يؤكد الكتاب أن أخطر ما تفعله عصابات تهريب الآثار ليس سرقة القطعة نفسها، بل تدمير المعلومات المرتبطة بها، فبمجرد أن تُنتزع القطعة من الأرض بعيدًا عن أعين علماء الآثار، تفقد البشرية فرصة معرفة جانب من تاريخها.

الكتاب:
Working with Ancient Egyptian Artefacts in the Field and Museums

الباحثتان:
أليس ستيفنسون
آنا جارنيت

دار النشر:
UCL Press

عدد الصفحات:
350 صفحة

> «غسل» القطعة الأثرية أهم مرحلة.. وشبكات متخصصة تصنع تاريخًا مزيفًا للقطعة عبر فواتير بيع قديمة وخطابات ملكية مزورة

حرف

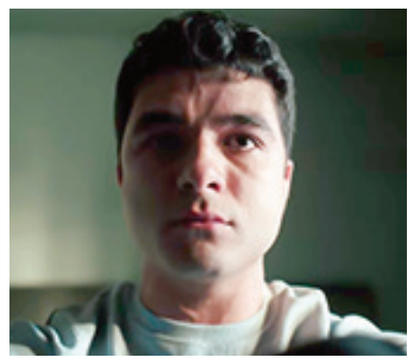
إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

الأربعاء
1 يوليو 2026
16 محرم 1448
24 بؤونة 1742

دراما تحاكم الإنسان قبل الجريمة

آخر وجه



فى السنوات الأخيرة، شهدت الدراما المصرية تحولًا ملحوظًا نحو الأعمال التى تتجاوز حدود الترفيه التقليدى، لتصبح مساحة للتأمل فى الأسئلة الإنسانية والأخلاقية المعقدة، ومن بين هذه الأعمال يبرز مسلسل «للعدالة وجه آخر» الذى يجرى عرضه حاليًا على إحدى المنصات الرقمية، بوصفه تجربة درامية تسعى إلى تفكيك مفاهيم العدالة والحقيقة والمسئولية، عبر حبكة تشويقية تنطلق من جريمة قتل غامضة لكنها لا تتوقف عند حدود البحث عن الجانى، بل تتخذ من الجريمة مدخلًا لفهم الإنسان وهو يواجه أكثر اختباراته قسوة.

المسلسل الذى تدور أحداثه فى عشر حلقات فقط- تم حتى الآن عرض سبع حلقات منها- ينطلق من فرضية درامية شديدة الجاذبية؛ حول «فؤاد السرجانى»، الإعلامى الشهير، ويجسد دوره الفنان ياسر جلال، الذى بنى مسيرته المهنية على الدفاع عن الحقيقة وكشف الفساد والانتصار للقانون، يجد نفسه فجأة فى مواجهة أزمة تهدد كل ما آمن به طوال حياته عندما يصبح ابنه يوسف المتهم الرئيسى فى قضية قتل الشابة ميرنا شكرى، ومنذ هذه اللحظة يتغير مسار الأحداث، فلا يعود السؤال الأهم هو: من القاتل؟ بل يصبح السؤال الأكثر إيلامًا وتعقيدًا: هل يستطيع الإنسان أن يظل مخلصًا لمبادئه عندما تصبح هذه المبادئ موجهة ضد أقرب الناس إليه؟

محمد قناوى

1 العدالة بين القانون والعاطفة

تكمن قوة العمل فى أنه لا يتعامل مع العدالة باعتبارها مفهومًا قانونيًا مجردًا، بل بوصفها تجربة إنسانية شديدة التعقيد، فالدفاع عن القانون يبدو أمرًا سهلًا عندما نكون خارج دائرة الخطر، لكن الأمر يختلف تمامًا عندما يصبح المتهم ابنًا أو أخًا أو شخصًا نحبه، هنا تبدأ الحدود الفاصلة بين الصواب والخطأ فى التداخل، لا لأن الحقيقة تغيرت، بل لأن موقعنا منها قد تغير.

ومن خلال هذه الفكرة ينجح المسلسل فى كشف المنطقة الرمادية التى كثيرًا ما تتجاهلها الأعمال الدرامية التقليدية. فلا وجود لشخصيات ملائكية أو شريرة بشكل مطلق، بل شخصيات تحمل تناقضاتها وضعفها الإنسانى ومخاوفها الخاصة، ومن هنا تأتى القيمة الفكرية للعمل، إذ يدفع المشاهد إلى إعادة النظر فى أحكامه المطلقة، وإلى إدراك أن المواقف الأخلاقية تصبح أكثر تعقيدًا عندما تتحول من أفكار نظرية إلى تجارب معاشة.

2 الأبوة كاختبار للمبادئ

وفى جوهره العميق يبدو «للعدالة وجه آخر» مسلسلًا عن الأبوة بقدر ما هو مسلسل عن العدالة، «فؤاد السرجانى» لا يخوض معركته الأساسية ضد المحققين أو وسائل الإعلام أو الأدلة الجنائية، بل ضد ذاته، إنه أب يريد حماية ابنه بكل ما يملك، لكنه فى الوقت نفسه رجل قضى سنوات طويلة وهو يدافع عن القانون ويطالب بتطبيقه على الجميع دون استثناء، وبين هاتين الهويتين تتولد المأساة الحقيقية للعمل.

وتبرز هنا براعة الكاتب عمرو الدالى فى تحويل الصراع القانونى إلى صراع نفسى وأخلاقى، فالأبوة لا تقدم بوصفها عاطفة فقط، بل باعتبارها قوة قادرة على إعادة تشكيل القناعات الراسخة، وكلما ازداد الخطر المحيط بالابن، ازدادت هشاشة الشعارات التى بدت فى السابق ثابتة وغير قابلة للاهتزاز.

3 الإعلام بين كشف الحقيقة وصناعتها

ولا يقل البعد المتعلق بالإعلام أهمية عن بقية مستويات القراءة داخل العمل، فاختيار البطل ليكون إعلاميًا لم يكن تفصيلًا عابرًا، بل قرارًا دراميًا واعيًا يفتح الباب أمام أسئلة شديدة المعاصرة حول علاقة الإعلام بالحقيقة، هل الإعلام يكشف الحقيقة أم يصنعها؟ وهل الرأى العام يتشكل وفق الوقائع أم وفق الروايات الأكثر انتشارًا؟ وهل يستطيع الإعلامى أن يحتفظ بموضوعيته عندما يصبح جزءًا من القضية التى يناقشها؟

هذه الأسئلة تكتسب أهمية مضاعفة فى عصر أصبحت فيه منصات التواصل الاجتماعى قادرة على إصدار الأحكام قبل انتهاء التحقيقات، وتحويل الشائعات إلى حقائق متداولة، ولذلك لا يدين المسلسل الإعلام بشكل مباشر، لكنه يكشف هشاشة العلاقة بين الحقيقة وصورتها الإعلامية، وبين الوقائع وما يختار الجمهور تصديقه.

ورغم أن العمل ينتمى ظاهريًا إلى دراما الجريمة والتشويق، فإن الجريمة فيه ليست سوى وسيلة درامية وليست غاية فى ذاتها، فالمسلسل يستخدم لغز الجريمة كعدسة مكبرة للكشف عن أعماق الشخصيات ودوافعها وخطاياها الصغيرة التى تتحول تدريجيًا إلى أزمات كبرى، لذلك لا يصبح السؤال الأهم معرفة القاتل، بقدر ما يصبح فهم البشر الذين يحركهم الخوف والرغبة والضعف والألم.

4 شخوص تتحرك فى دائرة الشك

وعلى مستوى الأداءات التمثيلية، يقدم ياسر جلال واحدًا من أكثر أدواره نضجًا خلال السنوات الأخيرة، على مستوى البناء النفسى، فالشخصية لا تواجه خصمًا خارجيًا بقدر ما تواجه انهيار يقينها الداخلى، لذلك اختار جلال الابتعاد عن الأداء الخطابى أو الانفعالات الصاخبة، واعتمد على لغة العين والنظرات المرتبكة والتردد الصامت.

نجح فى تجسيد إعلامى اعتاد إصدار الأحكام والدفاع عن الحقيقة، لكنه يجد نفسه عاجزًا عن تحديد موقفه عندما تصبح القضية مرتبطة بابنه، هذا الصراع بين الأب والإعلامى، وبين العاطفة والمبدأ، ظهر بوضوح فى الأداء الذى اتسم بدرجة عالية من الاتزان، وجعل المشاهد يتابع رحلة الشخصية النفسية بنفس القدر الذى يتابع به تطورات الجريمة.

وتكمن قوة ياسر جلال هنا فى أنه لم يقدم بطلًا خارقًا أو أبًا مثاليًا، بل إنسانًا مرتبكًا وممزقًا بين خيارات كلها مؤلمة، وهو ما منح الشخصية صدقًا إنسانيًا كبيرًا.

5 أمومة قلقة خلف الهدوء الظاهر

قدمت أروى جودة فى شخصية «داليا» أداءً يعتمد على الاقتصاد فى التعبير والانفعال، وهو اختيار مناسب لطبيعة الشخصية التى تعيش تحت ضغط نفسى هائل بين خوفها على ابنها ورغبتها فى الحفاظ على تماسك الأسرة، ولم تلجأ أروى إلى المبالغة الميلودرامية التى تقع فيها بعض الشخصيات النسائية فى هذا النوع من الأعمال، بل بنت الشخصية على مشاعر مكبوتة وقلق داخلى دائم، ولذلك جاءت لحظات الانهيار العاطفى أكثر تأثيرًا لأنها بدت نتيجة طبيعية لتراكم الضغوط وليس مجرد مشاهد مكتوبة لاستدرار التعاطف، كما نجحت فى تقديم صورة الأم التى تدرك أن الحقيقة قد تكون أكثر قسوة مما تتمنى، لكنها تظل متمسكة بالأمل، وهو ما منح الشخصية بُعدًا إنسانيًا واضحًا.

6 وجه آخر للعدالة

يواصل محمد علاء تأكيد قدرته على تقديم الشخصيات المركبة بعيدًا عن القوالب التقليدية، ففى شخصية المقدم «طارق» لم يقدم ضابط الشرطة باعتباره البطل الذى يمتلك الإجابات كلها، بل محققًا يتحرك وسط شبكة معقدة من الأدلة المتناقضة والضغوط المتزايدة، اعتمد أداؤه على الهدوء والثقة أكثر من الاعتماد على الاستعراض، وهو ما جعل الشخصية تبدو واقعية وقريبة من طبيعة رجل التحقيق الذى يراكم الشكوك قبل أن يصل إلى النتائج، واللافت أن محمد علاء نجح فى خلق حالة من التوازن بين صرامة رجل القانون ومرونته الإنسانية، فلم يتحول إلى خصم للبطل، بل أصبح ممثلا آخر لفكرة العدالة داخل العمل.

7 بين البراءة والاتهام

يعد مينا نبيل فى شخصية «يوسف» أحد أبرز المكاسب الفنية للمسلسل، فالشخصية تقع فى قلب الحدث الرئيسى، وكان من السهل أن تتحول إلى مجرد متهم ينتظر كشف الحقيقة، لكنه استطاع أن يمنحها أبعادًا نفسية متعددة، نجح فى التعبير عن الخوف والارتباك والضعف الإنسانى دون افتعال، وجعل المشاهد يتأرجح باستمرار بين التعاطف معه والشك فيه، وهى معادلة صعبة فى أعمال الجريمة والتشويق، كما أظهر قدرة جيدة على التعامل مع المشاهد الانفعالية، خصوصًا تلك التى تجمعه بوالديه أو أثناء مواجهته للاتهامات المتزايدة، وهو ما منح الشخصية مصداقية كبيرة.

8 الضحية الحاضرة رغم الغياب

رغم محدودية ظهورها النسبى بحكم طبيعة الشخصية، فإن نور إيهاب فى دور «ميرنا شكرى» نجحت فى جعل الشخصية حاضرة طوال الأحداث حتى بعد غيابها الفعلى، فالمسلسل كله يدور حول الجريمة التى كانت ضحيتها، وكان من الضرورى أن يشعر المشاهد بأهمية هذه الشخصية وتأثيرها على الجميع، وقد استطاعت نور إيهاب أن تمنح «ميرنا» حضورًا إنسانيًا جعلها أكثر من مجرد ضحية داخل الحبكة.

9 وجع الأم المكلومة

كعادتها، تقدم سما إبراهيم أداءً شديد الصدق فى دور والدة «ميرنا»، فهى لا تعتمد على الانفعال المباشر بقدر اعتمادها على التفاصيل الإنسانية الصغيرة التى تعكس حجم الفقد والألم، وجودها داخل الأحداث يضيف بُعدًا مهمًا لفكرة العدالة نفسها، لأن المشاهد يرى من خلالها الوجه الآخر للجريمة؛ وجه الضحية والأسرة التى تبحث عن حق ابنتها وسط ضجيج الاتهامات والدفاعات القانونية.

10 أدوار داعمة تخدم البناء الدرامى

نجحت الشخصيات المساندة فى دعم البناء التشويقى للعمل دون أن تبدو مجرد عناصر هامشية، فقدمت نوران ماجد شخصية «ندى»- مساعدة فؤاد السرجانى ومديرة أعماله- بقدر مناسب من الغموض والعملية، بينما استطاعت جنا الأشقر فى دور «لينا» صديقة القتيلة «ميرنا» أن تضيف مساحة من الشك والتساؤلات داخل مسار الأحداث، أما فادى السيد فى شخصية «مصطفى»، ومصطفى منصور فى دور «عصام سائق التاكسى»، فقد أسهما فى توسيع دائرة الاحتمالات والشكوك التى يقوم عليها العمل، وهو ما حافظ على حيوية السرد الدرامى حتى الحلقات الأخيرة.

أحد أهم عناصر القوة فى «للعدالة وجه آخر» أن معظم الممثلين تعاملوا مع الشخصيات باعتبارها أجزاء من منظومة درامية واحدة، لا ساحات لاستعراض النجومية الفردية، لذلك جاءت الأداءات منسجمة مع طبيعة العمل النفسية والفكرية، وأسهمت فى ترسيخ أجواء الشك والتوتر التى أرادها السيناريو.

11 مورو وإدارة التوتر النفسى

ومن نقاط القوة الواضحة فى المسلسل أيضًا نجاح المخرج محمد يحيى مورو فى الحفاظ على إيقاع نفسى متوتر دون الوقوع فى فخ المبالغة أو الاستسهال، فالتشويق هنا لا يقوم فقط على تطورات التحقيق، بل على التحولات النفسية التى تمر بها الشخصيات، وعلى المعلومات الجديدة التى تكشف فى كل مرة جانبًا آخر من الحقيقة.

فى النهاية، يمكن النظر إلى «للعدالة وجه آخر» باعتباره أكثر من مجرد مسلسل جريمة أو لغز بوليسى، إنه عمل درامى يناقش هشاشة الإنسان أمام الابتلاء، وحدود المبادئ عندما تدخل دائرة الخسارة الشخصية، وسلطة الإعلام فى تشكيل الوعى العام، وتعقيد الأحكام الأخلاقية فى عالم ملىء بالمناطق الرمادية، إنه مسلسل يتحدث عن الجريمة ظاهريًا، لكنه فى العمق يتحدث عن الإنسان حين يجد نفسه واقفًا بين القانون والقلب، بين الواجب والعاطفة، وبين الحقيقة كما يراها العقل والحقيقة كما يشعر بها القلب، ومن هنا تنبع قيمته الحقيقية؛ إذ لا يقدم إجابات جاهزة بقدر ما يفتح الباب أمام أسئلة تبقى معلقة فى ذهن المشاهد طويلًا بعد انتهاء الحلقات.