



استقالة.. وإنذار.. وتحقيق

زلزال فى اتحاد كتاب علاء عبد الهادى

حرف

الأربعاء

29 يوليو 2026

15 صفر 1448

22 أبيب 1742

العدد 135

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

رائحة الجثث

ماذا تفعل حتى لا تموت وحدك؟

الأوديصة

«نولان»

يتحدث عن

ملحمته



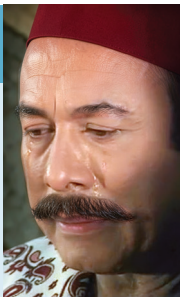
شريف بكر

مدير دار العربى للنشر والتوزيع
يتحدث عن كواليس تأسيس مبادرة
«أصوات عربية»، ومعايير اختيار
الأعمال، ودور الجوائز، ومستقبل
الترجمة فى ظل الذكاء الاصطناعى.



أحمد ماهر

عن الفن والدراما والتاريخ
والسياسة، يتحدث الفنان
الكبير فى حوار الذكريات قبل
أيام من احتفاله بعيد ميلاده
الثمانين.



أنتونى هوبكنز

بعد أن طبع بصمته كواحد من كبار فن التمثيل
فى العالم لسنوات طويلة، جاءت سنوات
الحصاد ليكشف عن نشر مذكراته، وافتتاح
معرضه التشكيلى الأول، قبل أن يكشف عن
موهبة أخرى فى التأليف الموسيقى.



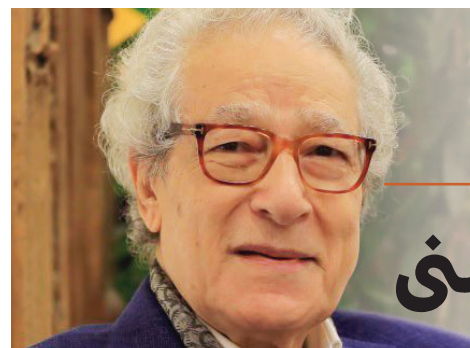
أنا يوسف يا أبى!

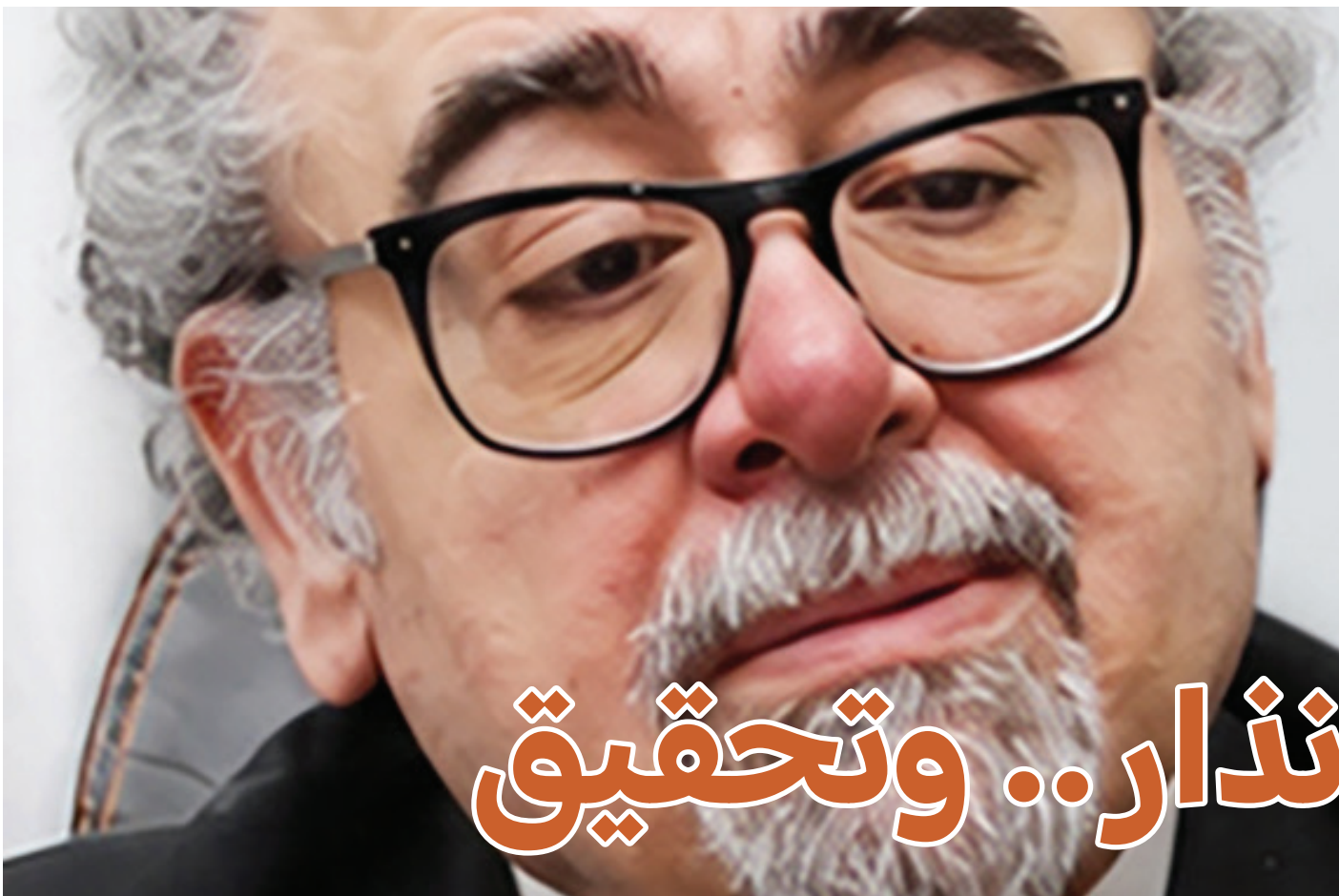
عقدة «جو» النفسية



المخلصون للفن

عن جائزة فاروق حسنى





لا يتوقف علاء عبدالهادي، رئيس اتحاد الكتاب، عن ملاحقة المبدعين من أعضاء الاتحاد عبر سلسلة متواصلة من الإنذارات والدعاوى القضائية، في مشهد يصفه كثيرون بأنه غير مسبوق في تاريخ النقابة، لدرجة دفعت الكاتب شريف العصفوري لتقديم استقالته. وخلال الأيام الماضية، تلقى الشاعر الكبير أحمد سويلم، إلى جانب 11 عضواً آخرين بينهم نقيسة عبدالفتاح، وهالة فهمي، وعماد النشار، وجرجس ثروت، إنذارات بدعاوى سب وقذف رفعها رئيس الاتحاد ضدهم. هذه الخطوات، التي تضاف إلى سجل طويل من القمع والملاحقة، تثير جدلاً واسعاً حول طبيعة إدارة الاتحاد، وتفتح الباب أمام تساؤلات عن حدود السلطة النقابية ودورها في حماية حرية التعبير، وكيف يمكن حماية المبدعين من تصرفات غير مسبوقة كالتى يرتكبها علاء عبدالهادي. فى السطور التالية، يتحدث اثنان من المبدعين الكبار، أحمد سويلم وشريف العصفوري، حول تفاصيل ما جرى من وقائع مؤسفة داخل الكيان النقابى.

نضال ممدوح

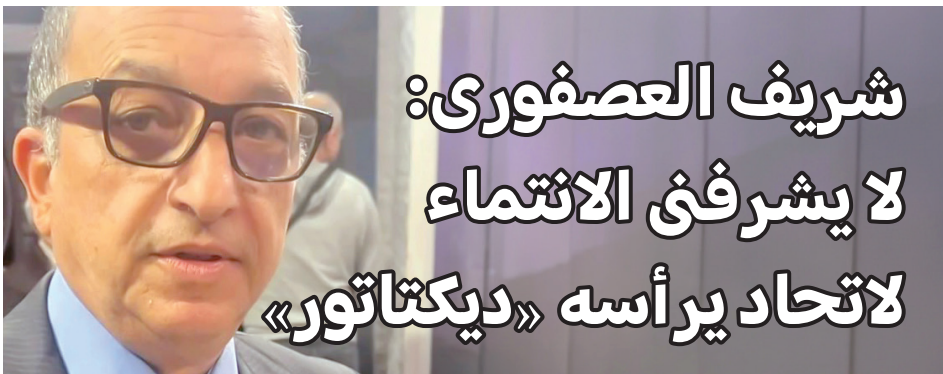
استقالة.. وإنذار.. وتحقيق

اتحاد كتاب علاء عبدالهادي على صفيح ساخن

أعضاء: رئيس الاتحاد يفعل كل شيء مخالف للقانون ويسيء لسمعة الكيان



أحمد سويلم: يلاحق معارضيه بقضايا كاذبة يخسرها فى النهاية



شريف العصفوري: لا يشرفنى الانتماء لاتحاد يرأسه «ديكتاتور»

قال الشاعر أحمد سويلم إن علاء عبدالهادي متخصص في مخالفة القوانين، مضيفاً أنه على سبيل المثال ينتهز أى فرصة ليتخلص ممن يعارضه فيحوّله إلى التحقيق أو يرفع عليه قضايا كاذبة، كالسب والقذف، مبيّناً أن معظم القضايا التي أقامها قد خسرها، لدرجة أنه سمى الاتحاد: «اتحاد القضايا الخاسرة». وتطرق «سويلم»، إلى لائحة الاتحاد التي أقرها علاء عبدالهادي، مشيراً إلى أن «عبدالهادي» مرر هذه اللائحة في غفلة من الجمعية العمومية للاتحاد، وفي غفلة من مجلس الإدارة. وتساءل: «ما الذى يفعله عبدالهادي بالضبط؟»، مضيفاً: «يجتمع مع الجمعية العمومية مثلاً ويظل يتحدث لمدة خمس

ساعات ومن ثم يمل الحاضرون ويخرجون من الاجتماع ويبقى أنصاره فقط، فيأخذ كل ما يريد من قرارات وكان الجمعية العمومية مازالت مكتملة ومجمعة. هذا ما حدث فى اللائحة». وتابع «لهذا قانونياً لا بد وأن تنشر هذه اللائحة ويحصل عليها من يريدها من أعضاء الجمعية العمومية أو مجلس الإدارة، وعلى العكس تماماً مما حدث، تحجج عبدالهادي بأن هناك أخطاء فى اللائحة لبعض النصوص وقد حاول تعديلها ولهذا أخفاها لهذه الحجة. وأى أحد يريد أن يطلع على هذه اللائحة ممنوع، لأنه وضعها تقريباً فى مكتبه ولا يجوز لأى أحد أن يطلع عليها». وأكمل: «معظم مجلس إدارة الاتحاد وإن لم يكن كله لم ولا يعرف ما فى هذه اللائحة، فما

بالنا نحن أعضاء الجمعية العمومية الذين نبتعد عن مجلس الإدارة فى كل شيء ولا نعرف عن اللائحة شيئاً». وكشف أنه «من ضمن الأفعال الغربية التي قام بها أنه أنشأ ما يسمى بمجلس الاستشارى الأعلى»، وهو مجلس أعلى من مجلس إدارة الاتحاد، يستشير فى كل شيء ويأخذ قراراته فى غيبة مجلس الإدارة أيضاً». وقال: «للعلم منذ نصف شهر يونيو الماضى، وفى هذه الفترة الإجازة يفعل علاء عبدالهادي ما يريد، يرفع قضايا، يحول الأعضاء إلى التحقيق، ويفعل أى شيء مخالف للقانون، وأعتقد أن هذا الزمن الذى نعيش فيه ليس زمن الكبار، وليس زمن الحق، ولا زمن القانون فى اتحاد كتاب مصر».

تقدم الكاتب والناقد شريف العصفوري باستقالته من اتحاد كتاب مصر، قائلاً إنه لا يشرفه الانتماء إلى كيان «ديكتاتور صغير». وجاءت استقالة «العصفوري»-المسببة- على خلفية تجاوزات رئيس الاتحاد، حيث لم يكتب الكاتب الكبير بتقديم الاستقالة عبر الطرق المعروفة فقط، إنما ضمنها بمقطع فيديو نشره عبر حسابه الشخصى بموقع التواصل الاجتماعى «فيسبوك». وأشار «العصفوري» إلى أن تقديمه استقالته من اتحاد كتاب مصر جاء دون رجعة، قائلاً: «لأننى لا يشرفنى الانتماء إلى كيان يرأسه ديكتاتور صغير جاء بأحدى طريقتين، إما اغتصاب إرادة الجمعية العمومية بتجيش أعضاء بالاتوبيسات المجانية والوجبات، أو أن تكون إرادة الجمعية العمومية هى تنصيب ديكتاتور». وتابع «العصفوري»: «أرى النقابة أو اتحاد كتاب مصر بشكله الحالى يسىء لسمعة الكتاب المصريين وللثقافة



نقيسة عبدالفتاح



هالة فهمي



يستغرق

5 ساعات

من الحديث

و حين

ينسحب

الأعضاء

يحسم

القرارات



عماد النشار



جرجس ثروت

هاروكى موراكامى ينشر مذكراته:

قاطعت والدى 20 عامًا كاملة



وصفت الدار الكتاب بأنه «تأمل مؤثر فى والد المؤلف» بالإضافة إلى قصة، «وعمل أدبى قصير وجميل يروى تاريخ عائلة أحد أكثر كتابنا شهرة ومحبوبة».

كتاب «التخلّى عن قطة» هو النسخة الكاملة لمقال نشره موراكامى فى مجلة «نيويوركر» فى ٣٠ سبتمبر عام ٢٠١٩. يسرد موراكامى فى مقاله ذكرياته مع والده من طفولته فى اليابان خلال خمسينيات القرن الماضى. فى إحداها، يأخذ موراكامى ووالده قطةهما الكبيرة إلى الشاطئ ليتركها، لكن القطة تسبقهما إلى المنزل. ويستغريان كيف عادت القطة بهذه السرعة.

أما الذكرى الثانية، فتتعلق بوالد موراكامى وهو يتلو نصوصاً بوذية كل صباح أمام ضريح صغير، معتبراً ذلك طقساً يومياً واجباً مهماً. يتساءل الروائى عن سبب قيام والده بهذا الطقس، ولئن كان يدعى. وعندما سئل، أجاب والده أنه يدعو لمن ماتوا فى الحرب، من جنود يابانيين وصينيين.

وتقول «كنوبف» إن الكتاب هو تأمل فى معنى أن تكون أباً، ومعنى أن تكون ابناً، وفى معنى أن تحب وأن تهجر، وكذلك فى لحظة معينة من التاريخ اليابانى، مروراً بتداعيات الحرب العالمية الثانية، وصولاً إلى الوقت الحاضر.

يكتب موراكامى فى المذكرات عن والده، ابن كاهن كان من الممكن أن يصبح كاهناً لو لا خطأ كنسى أدى به إلى الحرب العالمية الثانية. كان والد موراكامى يكتب قصائد هايكو بارعة، وأصبح فيما بعد معلماً.

مع تقدم هاروكى فى السن- عندما أصبح بالغاً ثم كاتباً- وجد هو ووالده أنهما لا يجمعهما الكثير. انقطعت علاقتهما لعشرين عاماً، ولم يتصالحا إلا على فراش موت والده. سيفاجأ محبو موراكامى بالصدق الجرى لهذه السيرة الذاتية.

وتأتى المذكرات فى ٨٠ صفحة فقط، وهى ليست أولى تجارب موراكامى فى الكتابة الشخصية غير الروائية. فكتابه «ما أتحدث عنه عندما أتحدث عن الجرى» هو عمل تأملى يتناول تقاطع شغفه بالجرى والكتابة، بينما يستكشف كتابه «الروائى كمهنة» (٢٠٢٢) أفكاره حول مهنة الكتابة.

يعد موراكامى من أشهر كتاب اليابان، وهو مولود فى كيوتو عام ١٩٤٩، ويعيش الآن بالقرب من طوكيو. ترجمت أعماله إلى أكثر من خمسين لغة، ومن أحدث جوائز الدولة العديدة جائزة سينو ديل دوكا العالمية، التى سبق أن فاز بها خورخى لويس بورخيس، وإسماعيل كادارى، وماريو فارغاس يوسا، وجويس كارول أوتس.

وقد بدأ مسيرته الأدبية عام ١٩٧٩ بروايته «اسمع صوت الريح». تلتها أكثر من اثنتى عشرة رواية، من بينها «أرض العجائب الفاسية ونهاية العالم»، و«وقائع الطائر الزئبكرى»، و«1Q84»، و«المدينة وجدرانها المهترئة». ومنذ ظهوره الأول، رسخ موراكامى مكانته كواحد من أكثر المؤلفين العالميين قراءة فى الأدب المعاصر. صدرت روايته الأخيرة، «حكاية كاهو»، فى اليابان مع بداية الشهر الحالى؛ ولم يعلن بعد عن ترجمتها إلى الإنجليزية.

صدق جرىء

أعلنت دار نشر كنوبف التابعة لـبنجيون رندوم هاوس، عن أنها ستنشر المذكرات الشخصية للروائى اليابانى الشهير هاروكى موراكامى، التخلّى عن قطة: قصة شخصية، بترجمة فيليب جابرييل، فى 20 أكتوبر المقبل.

ميرفانا ماهر



«كنوبف»

تنشر

اعترافات

الروائى

اليابانى

الشهير فى

20 أكتوبر

المقبل



العقل المصري الوسطى فى مواجهة العقل الإخوانى المتطرف

على المقهى الذى اعتدت الجلوس عليه كل صباح، اقترب منى شاب مبتسمًا، استأذن فى الجلوس، رحبت به.

قال لى: عندى سؤال أريدك أن تجيبني عليه بصراحة.

بايتسامه لا تقل تسامحًا عن ابنتامته، قلت له: لو كانت عندى الإجابة لن أخفيها بالطبع.

قال: أنا أتابعك فيما تكتب.. وما تقول فى البرامج التلفزيونية.. وما تقدمه على صفحاتك على السوشيال ميديا، والجزء الأكبر منه عن جماعة الإخوان.. ألا ترى أن هذه الجماعة تلاشت.. والحركة معها انتهت.. لماذا تضعي وقتك ووقتنا فيما لا يفيد الناس؟

قلت له: ومن قال لك إن المعركة انتهت مع الجماعة الإراهية؟

هز رأسه فى ثقة، وبدأ فى شرح وجهة نظره: الستم تقولون إن ثورة ٣٠ يونيو قام بها الشعب ضد الجماعة.. خرج أكثر من ٤٠ مليون مواطن فى الميدان يهتفون بسقوط حكم المرشد.. وقد سقط حكم المرشد بالفعل بخروج محمد مرسى من قصر الاتحادية.. الذين أجزموا دخلوا السجون وصدرت ضدهم أحكام قضائية.. والجماعة الآن مشردة خارج البلاد أو مختفية ومستكنة داخل البلاد.. فلماذا نبذل كل هذا الجهد فى مواجهة جماعة ليست موجودة أصلاً؟

وقبل أن أرد عليه، وجدته يقول لى: واسمح لى.. إننى وكثيرون غيرى، وأعتقد أن هذا يسللك، نرى أن الهجوم على الجماعة أصبح مثل الشماعة الجاهزة التى تعلقون عليها كل المشاكل والأزمات التى نعايها، إننى أرى أن الجماعة التى لا وجود لها أصبحت مثل الحصن الكبير الذى تهربون إليه من مشاكل الواقع.. وفى هذا تضليل أعتقد أنه لا يليق بكم.

لم يزعجنى ما قاله الشاب المبتسم الذى اعتقد فى لحظة خاطفة أنه القمنى حجبًا، وأنه ليس لدى ما أقوله رذاً على كلامه، لكننى طلبت منه أن يصبر معى قليلا حتى تتضح الأمور أمامه وأمامى.

وقبل أن أتحدث معه، قلت له: هل تعرف لماذا لن نستطيع أن نهزم الجماعة الإراهية إلا بالتمكين للعقل المصرى السوى

يتورع عن قتلهم بدم بارد.

تعالى أصوات المصريين منذ هذه اللحظة تطالب برحيل الإخوان عن السلطة، لم يكونوا يتحدثون عن محمد مرسى كثيرًا، لأنهم كانوا يعرفون أنه ليس إلا مجرد مندوب للجماعة فى قصر الاتحادية، ولذلك فالمشكلة ليست فيه، ولكن فى جماعته، ولذلك لا بد لهذه الجماعة أن ترحل.

فى مقابل هذه الدعوات تعنتت الجماعة، تستكت بالسلطة، سخرت من المعارضين، وبدأت ترهبهم للدرجة التى وصلت إلى التهديد المباشر، صوفت حجازى أحد داعمى الجماعة قال إن من سيرش محمد مرسى بالماء سترشه بالدم، وصرخ طارق الزمر من أمام مسجد رابعة العدوية بأنهم يقصد المصريين.. يهددوننا بـ ٦ / ٣٠، ونحن نقول لهم إننا سنسحقهم جميعًا.

كان لا بد للثورة أن تقوم، وقد قامت بالفعل، ولم تستبعد الإخوان، بل دعت ممثل حزب الحرية والعدالة، الدراع السياسية للإخوان لحضور اجتماع القوى السياسية فى ٣ يوليو ٢٠١٣، فقد كانت هناك رؤية أن يشارك الجميع فى كتابة خارطة طريق للمستقبل، وكان هناك كرسى للجماعة الإخوان، لكن سعد الكتاتنى رئيس حزب الحرية والعدالة رفض المشاركة، وهو الرفض الذى أعلنت به الجماعة عن أنها خصم للمصريين جميعًا، ووضعت به نفسها فى خانة العدو.

كان يمكن للجماعة أن تصمت، أن تخضع لإرادة المصريين، لكنها قررت أن تواجه وتقاوم وتشن حربًا إرهابية مكتملة على الدولة بمؤسساتها وشعبها.

استطاعت الدولة، من خلال جيشها وشرطتها وشعبها أيضًا، توجيه ضربات مؤلمة وموجعة للجماعة، قطعت يدها وكفت أذاها وطاردتها فى كل مكان، على أمل أن تنتهى الجماعة، وتخرج من حياة المصريين إلى غير رجعة، وكان هذا هو أمل الجميع.

لكن ما جرى أن الجماعة لم تنته، وليس هذا فشلاً وقعت فيه الدولة فى حربها معها، فالأمر أكبر وأكثر من ذلك، فالجماعة لم تكن تحارب الدولة المصرية وحدها، ولكنها كانت مدعومة فى حربها من دول إقليمية وأجهزة مخابرات دولية وتنظيم دولى وفر لها كل الإمكانيات التى نعرفها والتى لا نعرفها من أجل أن تستمر.

وفرت هذه الدول لعناصر جماعة الإخوان الهاربة ملاذات آمنة، دعمت تأسيس قنوات فضائية ومواقع إلكترونية ومنظومة سوشيال ميديا، وجعلت من كل ذلك سلاحاً موجهاً إلى قلب الدولة المصرية بهدف أساسى هو إرباكها وإهلاكها، تهديداً للعودة مرة أخرى.

هذه المنظومة التى اعتمدت عليها الجماعة، والتى توفر لها تمويلًا هائلاً، لا تزال تعمل حتى الآن، وهى أداة رهيبة لنشر الأكاذيب والترويع للشاعات وفبركة الوقائع، وكل ذلك للتشكيك فى كل ما تنجزه الدولة المصرية، والهدف من وراء ذلك

قال لى باستسلام: رضى.

قلت له: جريمتهم أولاً أنهم سخروا كل إعلامهم لتشويه كل عمل يجرى على الأرض، حشدوا المعلومات الخاطئة حول كل مشروع تقوم به مصر، فقد كان هدفهم أن يصل للناس أنه لا شئ يحدث على الأرض، ورغم كذبهم المكشوف والمضخ، إلا أن إلحاحهم على ما يقولون جعل كثيرين تهتز قناعاتهم فيما يحدث على الأرض، ضخموا من المشاكل وهونوا من الإنجازات، وبدأوا فى حرب تشويه لكل مَن يعمل، بل بدأوا فى عمليات اغتيال معنوى لكل من يقول كلمة حق فيما يحدث، فقد كان هدفهم الواضح هو إسكات الجميع، حتى ينفردوا بالسلطة ليقولوا هم ما يريدون.

وقلت للشاب الذى بدا أنه كان متأثرًا بدعائيات الإخوان: إننى على قناعة كاملة بأن جماعة الإخوان لو كانت غير موجودة فى مصر، لو أنها لم تظهر من الأساس، لكانت مصر الآن دولة متقدمة سياسيًا واقتصاديًا، لكن هذه الجماعة عطلت الدولة وأعاقتها ووقفت فى طريق تطورها السياسية والديمقراطية، ولو أنها انسحبت من الساحة السياسية ولم تدخل فى حرب استنزاف واضحة ضد الدولة بعد ثورة ٣٠ يونيو، كنا نستطيع أن نتجاوز الوضع المتردى الذى وجدنا أنفسنا فيه، والذى كشفت عن ملامحه ثورة يناير.

إن الحركة مع هذه الجماعة لم تنته بعد، وأعتقد أنها لن تنتهى بسهولة، وذلك لأنها تملك عقلاً إرهابياً متطرفاً، والمتطرف هنا ليس دينياً فقط، ولكنه تطرف سياسى أيضاً.

صحيح أن الدولة من خلال أجهزتها ومؤسساتها أنقذت أوطان الجيش أو الشرطة، استطاعت أن تقلم آساف الجماعة إلى حد بعيد، لكن لن نستطيع أن نهزم الجماعة الإراهية إلا بالتمكين للعقل المصرى السوى والمستقيم والوسطى، ذلك العقل الذى لا يأخذ من الدين وسيلة لتحقيق أهداف سياسية، ولا يتشنج باسم الدين رغم البُعد الكبير بينه وبين الدين الصحيح.

إننا نمتلك وعياً كاملاً بخطورة فكر هذه الجماعة على الدولة المصرية، ويبقى أن يكون هذا الوعى هو الذى يحكم الشعب المصرى كله فيما يتعلق بالجماعة ورجائها وأهدافها وما تريد أن تنفذه على الأرض، ساعتها لن تتمكن الجماعة من دخول مدينتنا مرة أخرى، وهو الهدف الذى تعمل من أجله بكل ما تملك.

شعرت بأن الشاب الذى سألنى عن نهاية المعركة قد بدأ فى الاقتنا بعض ما قلته، وجدته يقول: معنى ذلك أن الطريق لا يزال طويلاً فى الحرب ضد هذه الجماعة؟

قلت له: هذا صحيح تماماً.. المهم ألا ننسى وألا نفشل ولا نتجاهل الخطر.. فى الوقت الذى نستسلم بأنهم انتصوا سنجدهم ينتصون علينا من جديد.. وهو ما لا نريد أنه ولا أريد أنا ولا يريده أحد من الشعب المصرى كله.



محمد الباز



الجماعة

موجودة بما

تفعله من

خلال وسائل

الإعلام

اعتمد المجلس الأعلى للثقافة، برئاسة الدكتور عبدالعزيز قنصوة، وزير التعليم العالي والبحث العلمي، القائم بأعمال وزير الثقافة، أمس الأول، نتائج جوائز الدولة لعام 2026، خلال الاجتماع الثامن والسبعين للمجلس الذي عقد بمقره بالقاهرة.

وتعد هذه الجوائز واحدة من أهم أدوات الدولة لدعم الإبداع وتشجيع المبدعين في مختلف المجالات، حيث تمنح تقديرًا رسميًا للأعمال التي تمثل إضافة نوعية في الفكر والفن والأدب والعلوم الاجتماعية، وجاءت نتائج هذا العام لتؤكد تنوع المشهد الثقافي المصري، وتكشف عن حضور أجيال جديدة إلى جانب أسماء راسخة.

في السطور التالية، يتحدث عدد من الفائزين لـ «صرف» عن انطباعاتهم حول الفوز والتكريم، وكيف يرون هذه اللحظة في سياق مشروعاتهم الإبداعية ومسيرتهم المستقبلية.

نضال ممدوح - جمال عاشور

خالد حماد

لحظة لا توصف

الفائزون بجوائز الدولة يتحدثون لـ «صرف»

فاروق حسني: مصر لا تنسى المخلصين للفن



وتابع: «الفنون بجميع أشكالها لها قدرة استثنائية على تغيير الإنسان. قد تفعل لوحة أو قصيدة أو مقطوعة موسيقية ما لا تستطيع أن تفعله عشرات الخطب. الفن يخاطب الروح مباشرة، ولهذا يبقى أثره طويلاً وعميقاً».

وعن علاقته بالفن بعد هذه المسيرة الطويلة، قال الفنان فاروق حسني: «ما زلت أتعلم كل يوم، الفنان الحقيقي لا يتوقف عن البحث، ولا يشعر أبداً أنه وصل إلى النهاية، كل لوحة جديدة هي بداية جديدة، وكل تجربة تحمل تحدياً مختلفاً، وهذه هي متعة الإبداع».

ورأى أن الأجيال الجديدة تمتلك طاقات كبيرة تستحق الدعم، مضيفاً: «لدينا شباب موهوبون للغاية، وما يحتاجونه هو الثقة، وإتاحة الفرصة، وتوفير المناخ الذي يسمح لهم بالإبداع.. مصر كانت دائماً ولادة للمبدعين، وستظل كذلك طالما أحترمنا الفن واعتبرناه جزءاً من مشروعنا الحضاري».

وتمنى أن يدرك الجميع أن الثقافة ليست مسؤولية وزارة الثقافة وحدها، وإنما مسؤولية المجتمع كله؛ الأسرة والمدرسة والجامعة والإعلام، وكل المؤسسات الوطنية. وعندما تتكامل هذه الأدوار، نستطيع أن نبني إنساناً أكثر وعياً وقدرة على الإبداع».

وأختم بتقديم خالص التهنية إلى جميع الفائزين بجوائز الدولة في مختلف مجالاتها، متمنياً لهم دوام التوفيق والنجاح، ومزيداً من الإبداع والتميز، متمنياً أن تبقى هذه الجوائز دائماً حافظاً للأجيال الجديدة، رسالة تؤكد أن الوطن لا ينسى أبناءه الذين أخلصوا للفن والفكر والثقافة، وأن الإبداع سيظل أحد أهم مصادر قوة مصر الناعمة ورسالتها الحضارية إلى العالم.

المادى، وإنما في دلالتها المعنوية، مضيفاً: «الجائزة بالنسبة لأي مبدع هي شهادة تقدير من وطنه، وهذا هو المكسب الحقيقي. أما القيمة المادية، فهي وسيلة يمكن أن نوجهها إلى من يحتاجها أكثر منا».

وواصل: «لذلك تشرفت بأن احتفظ بالقيمة الأدبية للجائزة، وأعلن عن تبرعي بالقيمة المادية كاملة إلى مستشفى أبو الريش للأطفال، إيماناً بأن الثقافة والفن لا يكتمل أثرهما إلا بدعم المجتمع وخدمة الإنسانية. أشعر بأن سعادة هذا التكريم ستتضاعف إذا استطاعت هذه القيمة أن تسهم، ولو بجزء بسيط، في علاج طفل أو تخفيف معاناة أسرة».

وأكمل: «الفنان لا يعيش بعيداً عن مجتمعه، بل يحمل مسؤولية أخلاقية وإنسانية»، مؤكداً أن «الفنان الحقيقي ليس مجرد شخص يرسم لوحة، أو يكتب قصيدة، أو يقف على خشبة المسرح، وإنما هو صاحب رسالة. وإذا كان الفن يصنع الجمال، فإن الجمال الحقيقي هو الذي ينعكس على حياة الناس ويمنحهم الأمل».

وراد: «الثقافة ليست ترفاً كما يعتقد البعض، بل هي ضرورة لبناء الإنسان. كل كتاب نقرأه، وكل معرض فنّي، وكل مسرحية أو فيلم يحمل قيمة حقيقية، يضيف لبنة جديدة في وعي المجتمع. الأمم لا تتقدم بالاقتصاد وحده، وإنما تتقدم أيضاً بالعقل المستنير والوجدان الراقى». وشدد على أن الفن كان وسيظل إحدى أهم أدوات التنوير، فالإبداع يواجه التعصب بالوعي، ويواجه الكراهية بالجمال، ويواجه الجهل بالمعرفة. لذلك فإن الاستثمار في الثقافة هو استثمار في مستقبل الوطن، لأنه يمسح إنساناً قادراً على التفكير وتقبل الآخر والدفاع عن قيم الجمال والحرية.

لم يكن إعلان فوز الفنان فاروق حسني، وزير الثقافة الأسبق، بجائزة النيل في الفنون لعام ٢٠٢٦ مجرد تتويج لمسيرة فنية وثقافية امتدت لعقود، بل يحمل أيضاً رسالة إنسانية، بعدما أعلن عن تبرعه بالقيمة المالية للجائزة كاملة لصالح مستشفى «أبو الريش» للأطفال، مؤكداً أن رسالة الفن والثقافة لا تنفصل عن خدمة المجتمع والإنسان.

وفي تصريحات خاصة لـ «صرف»، بهذه المناسبة، تحدث الفنان فاروق حسني عن دلالات الجائزة، ورؤيته لدور الفن في بناء الإنسان، وأهمية الثقافة في مواجهة التحديات الفكرية، وكيف أن الإبداع الحقيقي لا يكتمل إلا إذا انعكس أثره على المجتمع.

وقال وزير الثقافة الأسبق: «سعدت وتشرفت بحصولي على جائزة النيل في مجال الفنون، فهي أرفع جوائز الدولة المصرية، وتمثل بالنسبة لي قيمة معنوية كبيرة، لأنها تأتي من وطني، ومن مؤسسات ثقافية أفرح بالانتماء إليها، ولذلك أعتبرها وساماً على صدرى، وتقديراً لعمر ومسيرة امتدت سنوات طويلة قضيتها في خدمة الفن والثقافة».

وأضاف الفنان التشكيلي المعروف: «أتوجه بخالص التقدير والامتنان إلى جميع المؤسسات التي منحتني شرف ترشيح اسمي لهذه الجائزة الرفيعة، وهي مقدمتها جامعة القاهرة العربية، وأكاديمية الفنون، ونقابة المهن التمثيلية، وجمعية محبي الفنون، على هذه اللفتة النبيلة التي تجسد قيم الوفاء والتقدير.. كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى وزارة الثقافة المصرية والمجلس الأعلى للثقافة، وأعضاء المجلس القوميين الذين منحوني أصواتهم لنيل هذه الجائزة».

ورأى أن القيمة الحقيقية للجائزة ليست في بُعدها

الجائزة تتويج
لمسيرة
عمر.. وأهدى
قيمتها المالية
لـ «أطفال
أبو الريش»

سأبترع بالجائزة لمدرستي الحكومية في السنبلوين

محمد شومان:



التقدير دافع
لمواصلة
العطاء في
مجال البحث
والتعليم

لصالح تطوير ودعم مدرسة «أحمد لطفي السيد» في السنبلوين بمحافظة الدقهلية، التي تلقت فيها تعليمي، وذلك تقديرًا للمكان الذي كان له دور أساسي في تكويني العلمي والإنساني.

سأعمل على دراسة الاحتياجات الأساسية للمدرسة وتوفير بعض المستلزمات المادية التي تحتاج إليها، باعتبار ذلك نوعاً من رد الجميل للمؤسسات التعليمية التي قدمت العلم والمعرفة لأجيال عديدة.

المدراس الحكومية القديمة تحتاج إلى دعم المجتمع المدني وأبنائها الذين تخرجوا منها.. ما يقدمه الإنسان لمؤسسته التعليمية الأولى يمثل جزءاً من المسؤولية المجتمعية، لذا على القادرين من خريجي هذه المدارس المساهمة في تطويرها والحفاظ عليها.

قيمة الجائزة لا تكمن فقط في الجانب المادى، وإنما في الرسالة التي تحملها، باعتبارها تقديرًا لمسيرة علمية، وداخلاً لمواصلة العطاء في مجال البحث والتعليم وخدمة المجتمع.

وتختار قائمة مختصرة، وصولاً إلى اختيار الفائزين من خلال مجموعة خبراء ومتخصصين في كل مجال. تنوع لجان التحكيم وتعدد المتخصصين المشاركين في عملية الاختيار يعزز من قيمة الجائزة، ويمنحها مصداقية باعتبارها قائمة على تقييم علمي للأعمال والإسهامات المقدمة.

سعيد بحصول الدراسات الإعلامية على تقدير واضح خلال دورة جوائز الدولة هذا العام، ففوز جازنرتين من بين ٤ جوائز في بعض فئات العلوم الاجتماعية لصالح الدراسات الإعلامية يعكس قوة ورسوخ مكانة هذا التخصص في مصر، سواء على المستوى الأكاديمي أو البحثي.

هذا التكريم يمثل تقديرًا للجهود التي بذلها الباحثون في مجال الإعلام، ودور الدراسات الإعلامية في فهم التحولات التي يشهدها المجتمع ووسائل الاتصال.

قررت التبرع بالقيمة المالية لجائزة الدولة التقديرية

فوزي بجائزة الدولة التقديرية في مجال العلوم الاجتماعية يمثل لحظة فخر وسعادة كبيرة، باعتبارها واحدة من أرفع تكريمات الدولة المصرية للمتفكرين والمبدعين والباحثين.

جائزة الدولة التقديرية تحمل قيمة معنوية ورمزية كبيرة، كونها تعكس اهتمام الدولة بالاحتراف بأبنائها من أصحاب العطاء العلمي والثقافي، في تقليد يستحق التقدير، لأنه يرسخ مكانة المعرفة والبحث العلمي والإبداع في المجتمع المصري.

جوائز الدولة تسهم في دعم القوة الناعمة المصرية، باعتبار أن المثقفين والباحثين وأساتذة الجامعات والعاملين في المجالات الثقافية والإبداعية يمثلون أحد أهم مصادر هذه القوة، وتكريمهم يمثل رسالة تؤكد استمرار دعم الدولة للمبدعين وأصحاب الفكر.

أليات فرز واختيار الفائزين بجوائز الدولة تنسم بالموضوعية إلى حد كبير، فعملية الاختيار تمر بعدة مراحل، تبدأ من خلال لجان متخصصة تفحص الأعمال

لحظة لا توصف



مين اللي ميجبش «ليلى»

بجانب كل ما سبق فالدكتورة ليلى عبدالمجيد هي مثال نادر وحقيقى لمعنى الوفاء المطلق، لرجل اختاره الله بجواره منذ ٤ سنوات، وهو الأستاذ الدكتور محمود علم الدين، رفيق العمر وشريك الذكريات، منذ لحظة الرحيل، والحبوبة تصر أن تظل سيرة الحبيب الغائب حاضرة براءة بين تلاميذه، وكأنها قررت الدخول فى معركة متصلة مع النكران والوجود.. والزمن، الأعداء الطبيعيين للسبيل الإنسانية. شكرًا يا دكتورة ليلى على كل هذا العطاء وكل تلك الإنسانية.. بتملك تشرف الجوائز.

محمد جلال فراخ

أنور مغيث:

تقدير لأعمالى
فى تدريس
الفلسفة والترجمة

سعيد بفوزى بجائزة الدولة التقديرية.. خصوصاً أن هذه الجائزة فى ذاكرتنا من أيام الستينيات هى جائزة الكبار فى الفكر والأدب والفن. وأعتبرها تقديرًا لأعمالى فى مجالات متنوعة سواء تدريس الفلسفة فى الجامعة أو الترجمة أو تبسيط الفلسفة لعموم القراء فى الصحافة. كما أن مانح الجائزة هو الدولة المصرية ممثلة فى كوكبة من كبار المفكرين والأدباء والفنانين. وأخيرًا ما يضى على الجائزة طابعًا عاطفيًا هو التهانى الحارة التى غمرتنى من جانب الأصدقاء والأقارب والزملاء والقراء، حيث تختلط المودة بالتقدير الفكري.

يوسف نوفل:

أعادت لى
الثقة فى الحيادية
والشفافية

الجوائز عادة، هى صانعة الحضارات، وهى أساس الثقافات، لأنها تمثل الحوافز الإيجابية للإبداع والخلق والابتكار. وكذلك كانت الجوائز المصرية، ومن هنا فإننى أرى بأن تشرفى ببئيل جائزة النيل، يضعنى كرمز من رموز الإحياء الثقافى، كما أنها على المستوى الشخصى، أعادت لى الثقة فى الحيادية والشفافية. بهذه المناسبة فعلا أحببى القائمين على الجائزة لشفافيتهم، والتزامهم بالموضوعية والمعارية، ولست غريبًا عن المجلس الأعلى للثقافة، فإننى ابن المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. وفى مجال الجوائز حين كنت طالبًا بالجامعة على مدار خمس سنوات فى ستينيات القرن المنصرم، كنت أحرص جوائز المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى فروع الأدب كلها.

أحمد فضل شبلول:

انتظرت هذا
الحلم سنوات
حق تحقق

منذ أن قامت مكتبة الإسكندرية مشكورة بترشيحى للحصول على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب هذا العام، وأنا استبشرت خيرًا، لأنها صرح كبير وله ثقله المحلى والدولى، وظللت منتظرًا هذا اليوم. حتى تحقق الحلم فسعدت كثيرًا، وأشكر الأساتذة الكبار الذين اختارونى لمنحى الجائزة، وعلى رأسهم معالى الوزير الدكتور عبدالعزیز قنصوة، وزير التعليم العالى والبحث العلمى؛ القائم بأعمال وزير الثقافة، وكل أعضاء المجلس من كبار المثقفين والأكاديميين والنقابات الفنية، وبمشاركة الدكتور أشرف العزازى، أمين عام المجلس الأعلى للثقافة. كما أشكر الأساتذة أعضاء اللجنة التى قامت بتصعيد اسمى وترشيحى للتصويت أمام اللجنة العليا. ويسعدنى أن أهدى هذا الفوز لروح والدى- يرحمها الله رحمة واسعة- التى كانت تشجعنى دائماً على القراءة والكتابة، وعندما رأت فى الموهبة منذ الصغر، كانت تمنحنى مصروفًا أكثر من مصروف إخوتى لأتمكن من شراء المجلات والكتب التى أحبها.

وعندما صدر لى أول كتاب وهو ديوان شعر بعنوان «مسافر إلى الله، عام ١٩٨٠ احتضنته وقبلتنى وقالت لى: «بنا يكثر من أعمالك ويحبب فيك خلقه. لذا لن أنسى معها هذه اللحظات إلى أن وصل مجمل إنتاجى حتى الآن إلى ٨٥ كتابًا متنوعًا بين الشعر والرواية وأدب الأطفال وأدب الرحلات والمعاجم وغيرها.

كما أهدى فوزى بجائزة الدولة التقديرية فى الآداب إلى صديقى الشاعر الكبير د. فوزى خضر الذى كان ينتمى للحصول عليها، ولكنه رحل قبل أن تتحقق هذه الأمنية الغالية. وتدعونى هذه الجائزة لمواصلة الطريق الأدبى الذى اخترته منذ أكثر من خمسين عامًا، بعزم جديد، وإرادة قوية، فأنا ما زلت أحلم بإنجاز المزيد من المشروعات الأدبية والثقافية. والحلم دائمًا هو بداية الطريق. وعندما ينتهى الطريق، أحلم ببداية أخرى تقودنى إلى مسارات جديدة وأحلام جديدة وطموحات لا تنتهى.

ياسمين عماد:

يمثل حصولى على جائزة الدولة التشجيعية من وزارة الثقافة المصرية شرفًا كبيرًا أعز به، ليس فقط لأنه تنويع لجهود كبير من البحث، وإنما لأنه تقدير صادر عن الدولة المصرية، بما تحمله هذه الجائزة من قيمة علمية وثقافية ورمزية كبيرة، وأؤمن بأن هذا التكريم يضعنى فى مسؤولية أكبر لمواصلة البحث والإنتاج الفكرى الذى يخدم مصر وحضارتها وتراثها.

لقد سعيت من خلال هذا الكتاب «اليهودية والإسرائيلية، إلى تقديم رؤية بحثية تتناول عدداً من القضايا الأثرية والتاريخية التى أرى أنها تستحق إعادة تقييم ومناقشة، لأن هناك من يعتمد تشويه الحضارة المصرية القديمة، ويحاول اختلاق تاريخ قديم له، والترويج لمعطيات أثرية مضللة

مسئولية أكبر لمواصلة البحث والإنتاج الفكرى



وكتابة تاريخهم، مع الانفتاح على الحوار العلمى الرصين القائم على الأدلة والبحث الأكاديمى. وأرى أن الحضارة المصرية القديمة ليست مجرد موضوع للدراسة، بل هى جزء من هوية هذا الوطن وذاكرته الإنسانية، ومن حق الباحثين المصريين أن يكونوا فى مقدمة من يتناولونها بالبحث والتحليل والتفسير، وأن يقدموا رؤيتهم العلمية إلى العالم. وأؤمن أن يكون هذا التكريم حافزًا لمزيد من الدراسات المصرية الجادة، وأن يسهم فى تشجيع الباحثين المصريين على خوض مجالات البحث التاريخى والأثرى بثقة واجتهاد ودون تضليل، إيمانًا بأن المعرفة الحقيقية تبنى بالبحث العلمى، وأن الدفاع عن تراثنا يبدأ بفهمه ودراسته وتقديمه للعالم بمنهجية علمية رصينة.

لخدمة أهداف اإيديولوجية. كما حرصت على عرض وثائق وشواهد أعتقد أنها تسهم فى فتح آفاق جديدة للحوار العلمى، وتتناول بعض أوجه التلاعب بالروايات التاريخية والنتائج الأثرية المرتبطة بتاريخ مصر والشرق الأدنى القديم، والدور الذى لعبته الاتجاهات البحثية الغربية، خاصة علماء المصريين من اليهود فى صياغة تلك الروايات.

وكان هدفى الأساسى أن أقدم عملاً يدعم حضور الباحث المصرى فى مجال الدراسات الأثرية والتاريخية، وأن أسهم فى الدعوة إلى تأسيس مدرسة أثرية مصرية تنطلق من خبرات علمائنا ومن خصوصية حضارتنا، بحيث يكون للمصريين الدور الأصيل فى دراسة آثارهم ولغتهم القديمة

السيد عبده سليم:

تتويج لمشوار 50 عامًا
من الإبداع فى فن النحت

والذى يعنى الفن بالنسبة لهم أمرًا عارضًا لا يهم كثيرًا، حتى إنهم كانوا يبتعدون عنه، من منطق إن النحت حرام وقصص من هذا القبيل، لكنهم بدأوا يتجمعون حولى ويتعلمون ويهتمون، وأصبحوا مساعدين لى، حتى أننى أسست أول مسبك برونز وصب، وهو ما لم يكن موجودًا فى مصر من قبل، فكانت أعمال النحت بالنحاس أو البرونز المفرغ من الداخل تنفذ فى مسابك خارج البلاد.

كنت أؤمن دائمًا أن النحت يجب أن يتجاوز حدود الزينة ليصبح طاقة فكرية وفلسفية، ولهذا ظللت أطرح على نفسى يوميًا سؤالًا واحدًا، ماذا أضفت اليوم للفن؟ خمسون عامًا من التعب والشقاء لم تكن مجرد رحلة مهنية، بل كانت التزامًا يوميًا بأن أقدم شيئًا جديدًا، وأن أظل وفياً لقناعتي بأن الفن رسالة تتجاوز حدود الجمال إلى الفكر والوعى. عشت فى قريتى «إيشان» بمحافظة كفر الشيخ، وسط الناس الطبييين الفلاحين

تشكل هذه الجائزة تتويجًا لمسيرة امتدت ٥٠ عامًا من العمل والإبداع، سنوات طويلة من التفانى والبحث عن مساحات جديدة للنحت فى مصر، بعيدًا عن القوالب التقليدية التى سادت من قبل. فالتنحت بالنسبة لى ليس مجرد فن جمالى، بل لغة عالمية قادرة على النفاذ إلى النفس والروح، تحمل أفكارًا فلسفية عميقة عن وجود الإنسان، وعن الحياة والموت، الحساب والعقاب، الخير والشر.



صعيد مصر، من دون تحديد اسم القرية، حتى تظل قابلة للتأويل بوصفها نموذجًا لمجتمعات كثيرة. وقسمت الرواية إلى ثلاثة أجزاء، يمتد كل جزء لثمانى ساعات، وتحمل الساعات أسماءها العربية المعروفة، مثل الصبح، والعصر، والغروب وغيرها. كان هذا جزءًا أساسيًا من المشروع الفنى للرواية. فقد أردت أن يكون القارئ شريكًا فى بناء تجربته مع النص، ولذلك يستطيع أن يبدأ القراءة من أى جزء دون التقيد بترتيب محدد.

سعادتى مضاعفة لأن روايتى «سيرة هشة ليوم عادى» استغرقت منى ما بين أربع وخمس سنوات من العمل المتواصل. ومن الجميل أن يرى هذا الجهد تقديرًا حقيقياً، وأن تحظى المغامرة الفنية التى خضتها، سواء فى شكل الكتابة أو فى التكنيك السردى، بإعجاب لجنة التحكيم، وأن يكون العمل جديرًا بالفوز بهذه الجائزة المهمة. الرواية تعتمد على تقنية سردية مختلفة، إذ تدور أحداثها كلها خلال يوم واحد فى إحدى قرى

بالتأكيد أنا سعيد للغاية بهذا الفوز. فجائزة الدولة التشجيعية لها مكانة خاصة، لأنها تأتى من الدولة المصرية، وهو ما يمنحها قيمة معنوية تختلف عن أى جائزة أخرى. عندما تشعر بأن الدولة التى أنجبت نجيب محفوظ وطه حسين، وأسهمت فى صناعة تاريخ الأدب المصرى الحديث، هى نفسها التى تكرمك، فإن لذلك وقعًا خاصًا لا يمكن وصفه. ولهذا أرى أن قيمتها المعنوية أكبر بكثير من قيمتها المادية.



أصوات عربية ARAB VOICES

في الوقت الذي تزايد فيه الترجمات الفردية للأدب العربي، يبقى السؤال الأهم: كيف يمكن للأدب العربي أن يصل إلى القارئ العالمي بصورة احترافية ومستمرة؟

من هذا السؤال انطلقت مبادرة «أصوات عربية»، على يد الناشر والمترجم شريف بكر، مدير دار العرب للنشر والتوزيع، لتكون منصة لتعريف النashرين الأجانب بأبرز الأعمال العربية القابلة للترجمة، وتسد فجوة كثيرًا ما عانى منها الأدب العربي في مخاطبة العالم بلغته.

في حوار مع «حرف»، يتحدث شريف بكر عن كواليس تأسيس المبادرة، ومعايير اختيار الأعمال، ودور الجوائز، ومستقبل الترجمة في ظل الذكاء الاصطناعي، ورؤيته لموقع الأدب العربي على خريطة النشر العالمية.

أيهاب مصطفى

خطوة للأمام

شريف بكر مؤسس مبادرة «أصوات عربية»: طموحى أن تحقق كتاباتنا اختراقات عالمية

■ بدايةً.. ماذا يمكنك أن تقول عن مبادرة «أصوات عربية»؟.. وكيف بدأت الفكرة؟

– جاءت الفكرة في الأساس من مشاركاتى في معارض الكتب الدولية، إذ كان يتكرر أمامى سؤال من النashرين الأجانب عن أعمال عربية تصلح للترجمة، وحين كنت أشرح لهم كتابًا أو رواية، كانوا لا يكتفون بترشيحى، بل يريدون قراءة معلومات موقفة عن العمل والكتاب، حتى يتمكنوا من اتخاذ قرار بشأنه.

المشكلة أن معظم الأعمال العربية لا تتوافر عنها مواد باللغة الإنجليزية، فلا توجد مقالات نقدية، أو تعريفات، أو ملخصات احترافية، وحتى إذا أرسلت لهم مقالات عربية مترجمة، لا يكون ذلك كافيًا. فالناشر الأجنبى يحتاج إلى معلومات واضحة، ووسائل للتواصل مع الكاتب أو الناشر، ويريد أن يكون صورة متكاملة عن العمل.

في البداية حاولنا تنظيم لقاءات مباشرة بين النashرين الأجانب والكتاب العرب، لكننا اكتشفنا أن الأمر لا يكفى. فكتبر من الكتاب لا يملكون مواد تعريفية باللغة الإنجليزية، وبعضهم لا يجيد اللغة أصلا، وقد لا يعرف أى أعماله أكثر ملاءمة للنشر خارج العالم العربى، وربما يرشح عملا يفضل شخصيًا، بينما تكون هناك أعمال أخرى أكثر قابلية للوصول إلى القارئ الأجنبى.

من هنا جاءت فكرة المشروع، لمساعدة الكتاب والنashرين على تقديم أعمالهم بصورة احترافية. بدأ المشروع عام ٢٠٢٠ من خلال منحة أوروبية، وكانت الفكرة الأولى تتمثل في إصدار كتالوج ورقى يُوزع في معارض الكتب الدولية. لكننا اكتشفنا سريعًا أن الكتالوج الورقى محدود الفائدة: فلا يمكن تحديثه باستمرار، كما أن تداوله عبر وسائل التواصل لا يحقق الهدف المطلوب.

لذلك قررت تطوير الفكرة لتصبح منصة إلكترونية مستدامة، يمكن تحديثها باستمرار، وإضافة أعمال جديدة إليها أو تعديل المحتوى كلما دعت الحاجة، مع الحفاظ على فكرة الاختيار الدقيق للأعمال، بحيث تظل منصة تضم أعمالًا منتقاة بعناية، لا مجرد قاعدة بيانات مفتوحة.

■ متى شعرت بأن الأدب العربى يحتاج إلى مبادرة مثل «أصوات عربية»؟.. وهل جاءت الفكرة من تجربة شخصية فى معارض الكتب الدولية؟

– الفكرة جاءت بالفعل من تجربة شخصية متكررة في المعارض الدولية، عندما كنت أجد اهتمامًا بالأدب العربى، لكن دون وجود أدوات احترافية تساعد الناشر الأجنبى على التعرف إلى الأعمال والكتاب. أدركت وقتها أن المشكلة ليست في جودة الأدب العربى، بل في طريقة تقديمه للعالم.

■ ما أبرز المشكلات والعراقيل التى تواجه المشروع؟

– فى الحقيقة، مشروع مثل «أصوات عربية»، ليس

مشروعًا مكلفًا للغاية، لكنه يحتاج إلى من يؤمن به ويتحمس له.

الموقع الإلكتروني نفسه ليس معقدًا من الناحية التقنية، ويمكن تحديثه بسهولة، لكننا نحتاج إلى تصميم احترافى يجذب المستخدم ويجعل التعامل معه سهلًا ومريحًا.

أما التحديات الحقيقية فتتمثل في ثلاث نقاط رئيسية: التمويل الأولى، واختيار الأعمال، ثم التسويق.

فعندما ننتهى من إعداد المنصة واختيار الأعمال، يبقى التحدى الأكبر هو التسويق، وهذه ليست مسئولية المبادرة وحدها، بل مسئولية مشتركة بين الكاتب والناشر أيضًا. فمن الطبيعى أن يشارك كل صاحب عمل فى الترويج له، لأن المبادرة لا تستطيع أن تقوم بكل شىء بمفردها.

هناك أيضًا مشكلة أخرى، وهى غياب جهة تتبنى المشروع ضمن منظومة ثقافية أوسع. فمن الممكن أن نشارك بكتالوج فى جناح مصرى بعرض دولى، لكن لا توجد آلية واضحة تتيح احتضان مثل هذه المبادرات أو اعتبارها جزءًا من التمثيل الثقافى الرسمى.

لأسف، ما زلنا نفتقد فكرة العمل تحت مظلة واحدة تدعم جميع الأطراف، سواء على المستوى المحلى أو العربى. وغالبًا ما يقتصر الدعم على المبادرات الرسمية، بينما لا يحظى القطاع الخاص بالمساحة نفسها، وهذه إحدى العقبات الأساسية التى نواجهها.

■ اخترت اسم «أصوات عربية»، لا «كتب عربية»، أو «ترجمات عربية».. لماذا كان مفهوم «الصوت» هو الأكثر تعبيرًا عن المشروع؟

– اختيار الاسم كان جزءًا مهمًا جدًا من الفكرة، لأن الاسم التقليدى يضيغ وسط عشرات المبادرات المشابهة، بينما كنا نبحث عن اسم مختلف وسهل التذكر. اعتقد أن «أصوات عربية»، اسم يحمل دلالة أوسع من مجرد الكتب أو الترجمة. فنحن لا نقدم كتبًا فقط، بل نقدم رؤية وثقافة وصوتًا عربيًا إلى العالم. حتى على المستوى اللغوى، فإن كلمة Voices بالإنجليزية تحمل وقعًا جميلًا، كما أنها لم تكن مستخدمة فى هذا السياق من قبل.

أنا شخصيًا لم أعد أنظر إلى ما نقدمه باعتباره كتبًا فقط، بل محتوى ثقافيًا يمكن أن يمتد إلى مجالات متعددة. نحن لا ننقل كتابًا فحسب، بل نحاول نقل الثقافة العربية بكل ما فيها.

■ ما السؤال الذى تحاول المبادرة الإجابة عنه فى جوهرها: «كيف نترجم؟» أم «ماذا نترجم؟» أم «كيف نصل إلى القارئ العالمى»؟

– فى الحقيقة، السؤال الأساسى هو: كيف نجعل العالم يسمع صوتنا؟ أنا أؤمن بأن لدينا كتابًا عربيًا يكتبون أعمالًا لا تقل جودة، بل ربما تتفوق على كثير من الأعمال التى تُترجم من لغات أخرى. لكن المشكلة أنهم لا يحصلون على الفرصة المناسبة.

فى عصر الذكاء الاصطناعى والترجمة الآلية.. هل سيبقى المترجم الألب ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها؟

– اعتقد أن الذكاء الاصطناعى حقق تطورًا هائلًا، خاصة فى الترجمة غير الأدبية، وأصبحت دقته تتجاوز تسعين فى المائة، ولا يحتاج فى الغالب إلا إلى مراجعة بسيطة، بل إن هذه الحاجة تتراجع مع تطور الأدوات.

أما فى الترجمة الأدبية، فهو يتحسن باستمرار أيضًا، لكنه لم يصل بعد إلى المستوى الذى يمكنه من الاستغناء عن المترجم البشرى. لا يزال يحتاج إلى متابعة ومراجعة، لأن الأدب يعتمد على الحس والأسلوب والنبرة، وهى أمور يصعب نقلها آليًا بصورة كاملة. ومع ذلك، لا أرى أن الذكاء الاصطناعى يمثل نهاية للمترجم الأدبى، بل أراه أداة مساعدة. فمثلا، إذا أراد ناشر أجنبى التعرف إلى عمل عربى لم يُترجم بعد، يمكنه استخدام أدوات الذكاء الاصطناعى لفهم محتوى الكتاب، أو ترجمة فصل منه، أو طرح أسئلة حول أسلوبه وموضوعه، وهذا يوفر عليه كثيرًا من الوقت.

كنا نتحدث عن هذا الأمر فى مؤتمر النashرين الدولى الذى عُقد مؤخرًا فى كوالالمبور، وكانت هناك تجربة لتطوير الترجمة بين اللغات الكرواتية والصربية والبوسنية وغيرها، وقد وصلت نسبة الدقة إلى نحو 85٪. وهذا يساعد اللغات التى تعاني نقصًا فى عدد المترجمين.

وأتصور أن المستقبل سيجعل الذكاء الاصطناعى يتولى الترجمة الأولية، بينما يصبح دور المترجم هو المراجعة والتحرير الأدبى. وهذا سيجعل الترجمة أسرع وأقل تكلفة، ويمنج النashرين فرصة لترجمة عدد أكبر من الكتب.



شريف بكر مشاركًا فى إحدى الندوات حول النشر فى مصر

■ كيف تختارون الأعمال التى تدخل المنصة؟.. وما المعايير التى توازن بين القيمة الأدبية وإمكانات الانتشار العالمى؟

– تعتمد عملية الاختيار على مجموعة من المعايير التى نرى أنها ضرورية فى العمل المرشح. من بينها ألا يكون العمل طويلًا جدًا أو قصيرًا جدًا، وأن تكون لغته قابلة للترجمة وليست شديدة التعقيد، وألا يكون قد

لا ادعى أنني أعرف على وجه اليقين ما الذى يريده القارئ الأجنبى، لأن الأذواق تختلف. فما يعجبني قد لا يعجب غيرى، وما تراه أنت عملاً استثنائيًا قد يراه شخص آخر أقل أهمية.

لذلك لا أريد أن أفرض ذاتى على الشخصية، بل أريد أن أتيح أكبر عدد ممكن من الفرص أمام الأعمال العربية، وأن تتوافر هذه الأعمال بصورة احترافية تتيح للناشر الأجنبى أن يختار بنفسه.

مضى على صدوره وقت طويل، فنحن نفضل الأعمال الصادرة خلال السنوات الخمس الأخيرة.

كذلك نبحث عن الأعمال التى تمتلك قابلية للانتقال إلى القارئ العالمى، سواء كانت أعمالًا ذات طابع محلى، لكنها تحمل مضمونًا إنسانيًا يمكن أن يتفاعل معه القارئ فى أى مكان، أو أعمالًا تعالج موضوعات يبحث عنها العالم أو تسد فراغًا فى سوق الترجمة.

كنا دائمًا نسأل أنفسنا أثناء الاختيار: هل يمكن أن نرى هذا الكتاب مترجمًا على رفوف المكتبات إلى جوار الأعمال العالمية؟ نحن جميعًا نזור المكتبات فى الخارج ونطالع ما يُترجم من أمريكا اللاتينية، ومن الدول الاسكندنافية، ومن شرق أوروبا وآسيا، ونحاول أن نفهم ما الذى يلتفت انتباه النashرين هناك، ثم نبحث عن أعمال عربية تمتلك الإمكانيات نفسها.

لكن فى الوقت نفسه، لا أبحث فقط عن أعمال تجارية تحقق مبيعات. طموحى أن نجد عملاً عربيًا يحقق اختراقًا عالميًا، حتى لو وصل يومًا إلى قائمة الأكثر مبيعًا فى صحيفة «نيويورك تايمز». ليس لأن هذه القائمة هى المعيار النهائى للجودة، إنما لأن وجود عمل عربى فيها سيجذب الأنظار إلى الأدب العربى كله، وسيجعل النashرين يسألون: ماذا لديكم أيضًا؟

حدث ذلك مع آداب كثيرة حول العالم، مثل الأدب الهولندى أو الأدب الاسكندنافى، الذى دخل إلى الأسواق العالمية عبر روايات الجريمة، ثم لم يعد الاهتمام مقتصرًا على هذا النوع، بل امتد إلى أعمال أخرى، لأن العلاقة بين النashرين أصبحت قائمة ومستقرة. وهكذا تبدأ صناعة النشر: تنجح بعمل واحد ويفتح الباب، ثم تستمر بعد ذلك.

■ كيف تنظر إلى ظاهرة ترجمة الأعمال العربية بعد فوزها بالجوائز فقط؟.. وهل أصبحت الجوائز بوابة شبه إلزامية للعالمية؟

– فى الحقيقة، الجوائز العربية أفادتنى كثيرًا فى عملية الاختيار، خاصة عندما يتعلق الأمر بالأعمال الصادرة خارج مصر.. لأننا كثيرًا ما نتعرف إلى كتاب وأعمال جديدة من خلال الجوائز، سواء فازوا بها أو وصلوا إلى قوائمها القصيرة أو الطويلة، لولا هذه الجوائز، ربما ما كنا لتتعرف إلى كثير من الأسماء والأعمال المهمة.

كما أن بعض الجوائز، مثل جائزة الشيخ زايد للكتاب أو الجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر»، تقدم منحا للترجمة، وهو ما يمنح العمل فرصة أكبر للوصول إلى الناشر الأجنبى.

وعندما يرى الناشر الأجنبى أن العمل حاصل على جائزة مرموقة، فإن ذلك يمنحه قدرًا من الثقة، لأنه يدرك أن هناك لجنة متخصصة قرأت العمل ورات أنه يستحق التقدير. وهذا لا يعنى أن الجوائز وحدها هى المعيار، لكنها بالتأكيد تمنح العمل أفضلية، خاصة إذا كان الناشر لا يعرف العربية، ولا يستطيع تقييم النص بنفسه.

■ بعد توسع المبادرة لتشمل ٢١ دولة عربية، ما أكثر ما فاجأك فى تنوع الأصوات العربية؟.. وهل اكتشفت مناطق أدبية كانت غائبة عن المشهد المركزى؟

– توسيع المبادرة لتشمل إحدى وعشرين دولة عربية كان أمرًا مهمًا بالنسبة لى. فى البداية كنت أتمنى أن تضم جميع الدول العربية، لكن ظروف المرحلة الأولى فرضت علينا التركيز على عدد محدود، وكانت هناك قيود مرتبطة بالمنحة. أما اليوم، ومع إطلاق الموقع الإلكتروني، أصبحت لدينا مساحة أوسع لتحقيق هذا الهدف.

التحدى الحقيقى كان فى البحث عن الأصوات الجديدة، خاصة فى دول مثل موريتانيا وجيبوتى والسودان وغيرها. هناك أسماء معروفة بالطبع، لكننا أردنا أيضًا أن نمنح الفرصة لأصوات لم تثل حقها بعد.

■ النشر فى النهاية صناعة لها حسابات مالية.. كيف يمكن لمشروع ثقافى مثل «أصوات عربية» أن يوازن بين الرسالة الثقافية والاستدامة الاقتصادية؟

– هذا فى الحقيقة أحد أهم الأسئلة التى طُرحت علينا أثناء التقدم للحصول على المنحة، وهو: كيف ستمنمون استدامة المشروع؟

أرى أن المشروع ليس مكلفًا بعد مرحلة التأسيس. فالتكلفة الأكبر تكون فى تصميم الموقع وتجهيزه، ثم تأتى بعد ذلك مصروفات الاستضافة والصيانة، وهى تكاليف محدودة نسبيًا. وقد وضعنا فى الميزانية ما يغطى السنوات الثلاث الأولى على الأقل.

وأتمنى أن تجد المبادرة لاحقًا جهات تؤمن بها وتدعمها، أو أن تتوافر فرص جديدة لتطويرها وتوسيعها.

لكن الأهم بالنسبة لى هو أن تظل المبادرة مستقلة. فنجاحها يعتمد على استقلاليتها الاختيارات، وألا تخضع لتدخل أى جهة أو مؤسسة. فى الخارج يفضل النashرون دائمًا المبادرات المستقلة، لأنهم يتقنون بأنها تعتمد على معايير مهنية، بينما يشعرون أحيانًا بأن المؤسسات الرسمية قد تخضع اعتبارات الاختيار فيها لحسابات أخرى غير القيمة الأدبية. لذلك اعتقد أن استقلالية المشروع تمنحه فرصًا أكبر للنجاح.

التحديات الحقيقية تمثلت فى

التمويل واختيار الأعمال والتسويق

طورت الفكرة من كتالوج ورقى لمنصة

إلكترونية مستدامة يمكن تحديثها باستمرار

تساعد الكتاب والنashرين على

تقديم أعمالهم بصورة احترافية

في غالبية أعمالها الأدبية، وآخرها الرواية الجديدة، *Ripening* /نضج، تمزج الروائية البريطانية شارون بلاكي في كتاباتها بين الأساطير والحكايات الشعبية والنسوية، وتستكشف تجارب النساء وإعادة اكتشاف الذات.

ترى بلاكي، أن العالم، خاصة ذلك الذي صنعه الرجال، يخذل النساء بصورة كبيرة، بينما تساعدن الحكايات على استعادة قوتهن، في حوارها الأخير مع صحيفة الجارديان، الذي تترجمه حرف في السطور التالية، تتحدث الروائية البريطانية عن مسيرتها وحياتها، وعلاقتها بالحكايات القديمة والطبيعية، ورؤيتها للتقدم في العمر باعتباره بداية جديدة.

حوار: ليزا ألدريس

ترجمة: سماح ممدوح حسن

مبدعة و3 كلاب!

الروائية البريطانية شارون بلاكي: العالم الذي صنعه الرجال يخذل النساء

1 وحدي لكن ونسان

مثل كثير من النساء الحكيمات في كتبها، تعيش شارون بلاكي في عزلة بالبيت الوحيد على طريق متعرج وسط وادي «يوركشاير ديلز».

يطل منزلها على نهر «إيدن» وأطلال قلعة يُقال إن والد الملك آرثر بناها، وهناك تعيش مع زوجها ديفيد نولز، الطيار السابق في سلاح الجو الملكي البريطاني، و3 كلاب و٦ خراف و٩ دجاجات، يبدو هذا المكان مناسباً لكاتبة تسعى إلى إعادة الحكايات الخرافية إلى القراء المعاصرين. وتتعلم أيضاً خلوات وورشاً روحية في محمية «بروتون» القريبة. كما تدير مدونة إلكترونية شهيرة باسم «فن السحر»، تميز كتبها، ومنها «If Women Rose Rooted»، و«Hagitude». بين السيرة الذاتية والأساطير والنسوية، وتطرح أفكاراً تدعو للعيش بأسلوب أفضل.

«بلاكي» منكراتها، التي تحمل عنوان «If Women Rose Rooted» حين تستعيد النساء جذورهن، الصادرة عام ٢٠١٩، مضيئة: «إذا أردنا تغيير العالم، فعلينا نحن النساء أولاً أن نغير أنفسنا، ثم نغير القصص التي نحكىها عن أنفسنا وعن حقيقتنا، ترى أن التحمق في الحكايات القديمة يمكن أن يساعدنا على اكتشاف نماذج وشخصيات تعيننا ليس فقط على فهم قصصنا، بل أيضاً على إعادة كتابتها، وفي دعوتها الحماسية للنساء باستعادة قوتهن التي فقدنها، وصلتهن بالطبيعية، تجمع «بلاكي» بين أفكار وشخصيات من عوالم مختلفة، من أفلاطون وبيبا ياجا إلى عالم النفس كارل يونج. كُتِبَ «بلاكي» معروفة بين عدد متزايد من القراء حول العالم، ومعظمهم نساء، وهو ما يظهر في عبارات الإشادة التي تتصدر أغلفة كتبها. لكن لمن لا يحبون الروحانيات لا تقلقوا، فعندما تلتقي «بلاكي» شخصياً لن تجدوا أي روحانيات.

هي امرأة قوية وهادئة في حديثها، تبلغ ٦٥ عاماً، وعملت كاستاذة جامعية ومعالجة نفسية، ويبدو أنها اعتادت على أنها هي من تطرح الأسئلة، تقول «بلاكي» وهي تحسني الشاي وتاكل قطعة من الكعك في غرفة جلوسها البسيطة، لم تكن في حاجة إلى حكايات الخرافية كيما تحتاجها الآن. فالعالم يبدو هشاً ومضطرباً بشكل غير مسبوق، نحن نعيش أزمة وجودية. لكن هل سنجلس في الزاوية ونرتجف من الخوف؟ ليست هناك مشكلة أن نضل ذلك لـ٥ دقائق، لكن بعدها علينا مواصلة حياتنا. والحكايات الخرافية تخبرنا كيف فعل ذلك، أما روايتها الجديدة «Ripening» /نضج، فقد كتبته تقريباً كأنها دليل لمساعدتنا على فهم عصرنا الحالي والتعامل معه.

تشرح «بلاكي»: «بطلة الحكايات الخرافية تغادر منزلها دائماً والكوارث تلاحقها. تخرج من الباب وليس معها سوى الملابس التي ترتديها. إنها حرفياً لا تملك شيئاً. ومع ذلك وبفضل ما تتمتع به من صفات وقدرات

أميرات «ديزني» لا يمثلن النساء الحقيقيات والبشرية تحتاج إلى الحكايات الخرافية لمواجهة أزمت العصر

تتمكن بطريقة ما من تجاوز المحن والاعثر على طريق يجعلها تزدهر وتواصل حياتها»، لا تهتم «بلاكي» بإعادة صياغة الحكايات القديمة لتناسب العصر، فهي ترى أن معناها ما زال صالحاً. وتقول في روايتها *Ripening* /نضج، إننا لسنا بحاجة إلى تحويل هذه الحكايات إلى قصص عن فتيات عصريات يحملن الهوائف الذكية، لأن ما تتناوله من مشكلات ما زال حاضراً في حياتنا، وتوضح أن «فتاة تجرح أصبعها في مغزل، ثم تمام ١٠٠ عام وحيدة وضعيفة، تمثل صورة من الضعف والعزلة ما زالت موجودة في عالمنا اليوم».

2 التمرد على «ديزني»

على خطى كاتبات مثل أنجيلا كارتير ومارينا وارنر وإيما دوناهيو وهيلين أوبيسي، تسعى «بلاكي» إلى تحرير الحكايات من الصورة التي كرستها أفلام «ديزني». فيطالنها لا ينتظرن من يتقنها، بل يواجهن مصائرهن بأنفسهن ويكتشفن قوتهن وقدرتهن على تغيير حياتهن بالشجاعة والصدور والذكاء، وتسعى «بلاكي» إلى مواجهة الصورة النمطية لزوج الأوب والساخرة الشريرتين، وإعادة «المرأة العجوز الحكيمة» إلى مكانتها في المجتمع.

كما تنزعج من حصر الشخصيات النسائية الأسطورية المعروفة في الأساطير اليونانية والرومانية، حيث يتعرضن للاغتصاب وإنها ما يأتين في المرتبة الثانية بعد الرجال. لذلك اتجهت إلى استكشاف الفلكلور الكلتى، مستندة إلى أصولها الأيرلندية والأسكتلندية، تقول: «اكتشفت طرقاً كثيرة ومختلفة يمكن للمرأة من خلالها أن تصبح امرأة عجيوزاً حكيمة لها دور مهم ومؤثر، متسائلة: لماذا لا يعرف أحد شيئاً عن هذه النماذج؟»، أما الشخصية الأسطورية المفضلة لدى «بلاكي» فهي «كايلياخ»، وهي شخصية تربط بالثأش والطبيعة البرية، ويُنظر إليها على أنها قديمة قدم الأرض نفسها. ترى «بلاكي» فيها نموذجاً قوياً يمكن أن تستلهم منه النساء مواجهة تحديات عالمنا اليوم، لكن شخصيات أخرى مثل «اليسكي»، وهي امرأة على هيئة فقمة تُحتجز على اليابسة بعد سرقة جلدتها، أو «ابنة اللخان» التي يقطع والدها عيها ثم تتجس في إنمائها من جديد، تحمل رموزاً عميقة تكس تجربة «بلاكي» نفسها، وتجارب النساء وقصصهن عمومًا، الولادة من جديد والتحول والتجدد هي الرسالة الأساسية في كتب «بلاكي». تقول: «كوني مستعدة للنداء، الذي قد يأتي في اللحظة التي تظنين فيها أن قصصك توشك على الانتهاء» كتبت «بلاكي» رواية *Ripening* /نضج، مع اقترابها من سن الـ٦٠، بعدما شعرت بأن المجتمع لا يقدم للنساء الأكبر سنًا صورة إيجابية، يعكس عنوان الرواية فكرة المرأة التي تتقدم في العمر بثقة وقوة، بدلاً من أن تنظر إلى هذه المرحلة باعتبارها نهاية حياتها. تقول «بلاكي»: «لم أكن أعرف كيف يُفترض أن أكون، لكنني لم أكن مستعدة للاستسلام. شعرت أنني بدأت للتو».

3 صانعة التبغ

صدرت الرواية الأولى لشارون بلاكي، والتي تحمل اسم «The Long Delirious Burning Blue»، في عام ٢٠٠٨، عندما كانت في الـ٤٦، وتصفها بأنها رواية «مسيرتها الذاتية المخرجة»، لكن صوتها الحقيقي ظهر لاحقاً من خلال ٧ كتب غير روايتها نشرت خلال العقد الماضي. أما روايتها *Hagitude*، فصدرت عام ٢٠٢٢، قبل كتاب *Hags*، فيكتوريا سميث بعام، لتصبح قضايا

النساء في منتصف العمر فجأة موضوعاً حاضراً في الأدب والكتب غير الروائية، ترحب «بلاكي» بهذا الاهتمام المتزايد بالنساء في منتصف العمر، لكنها ترى أن جانباً كبيراً من النقاش لا يزال يدور حول محاولة الحفاظ على الشباب. تقول: «إذا حاولت التمسك بمرحلة من حياتك انتهت، فلن ينجح الأمر. نحن لا نقول للنساء إن انقطاع الطمث، رغم صعوبته، قد يكون بداية لأشياء رائعة ومغامرة جديدة تماماً. فالإستروجين هو هرمون الرعاية والاهتمام، وهو ما يدفعك إلى الاعتناء بالآخرين. وعندما ينخفض، تدركين أن حياتك لم تعد تدور كلها حول إرضاء الآخرين والاهتمام بهم».

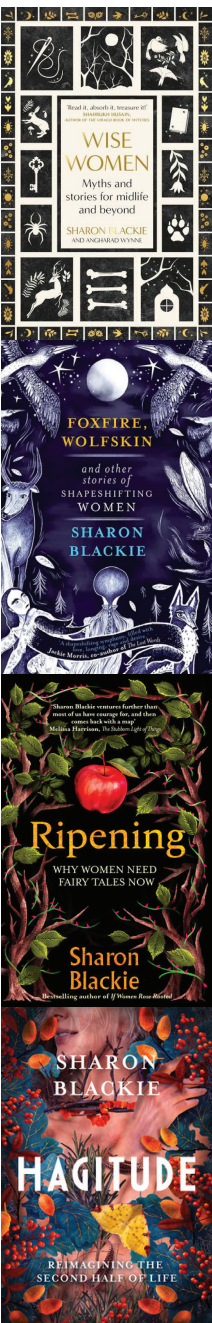
نشأت «بلاكي» في بيئة فقيرة بشمال شرق إنجلترا، وكانت تربيتها أم عزباء. ولم تر نفسها يوماً في صورة الأميرات الجميلات التي تقدمها الحكايات، بل وجدت قوتها في النساء الحكيمات والقويات، اللاتي كنّ يتمتعن بحضور وهيبة داخل مجتمعهما المحلي، وهو ما انعكس لاحقاً في روايتها *Hagitude*، التي أهدتها إليهن، كان والد «بلاكي» عنيذا وترك أسرتهن وهي في الرابعة، وتحولت والدتها لاحقاً إلى مدمنة على الكحول. وعاشت الأسرة في منزل تنتشر فيه الصراخ.

في تلك البيئة، بين كيثان «سيتون كارو» ومداخن مصانع «هارتبول»، نما خيال «بلاكي» وتعلق بحكايات الساحرات والشياطين. لم يكن في المنزل تليفزيون لذلك أمضت طفولتها في القراءة وكتابة قوائم بأسماء فرسان المائدة المستديرة، كانت جامعة ليفربول أول محطة ابتعدت فيها عن حياتها القديمة، حيث درست علم النفس. بدأت مسيرتها كباحثة في علم الأعصاب، لكنها سرعان ما فقدت اهتمامها بالعمل الأكاديمي، فانتجته إلى وظيفة مستشارة للصحة والسلامة في شركة تبغ، وتعلق على ذلك بسخرية «تخليوا!»، إلى كوخ منها لك بجوار مستنقع في أيرلندا. وبحلول ذلك الوقت، كانت قد تزوجت رجلاً يكبرها ٢٠ عاماً، واتضح أنه يشبه والدها فهرت إلى الولايات المتحدة، لتجد نفسها مرة أخرى تعمل لدى واحدة من شركات السجائر العملاقة، تقول: «عندما نشأ مع أم مدمنة على الكحول وتعيش في فقر، فإنك لا تشعر بالأمان أبداً. كنت بحاجة إلى وظيفة، في منتصف ثلاثينياتها كانت «بلاكي» تعيش في ولاية كنتاكي، وتواجه ما تسميه «أزميتها الثالثة» في منتصف العمر. وفي أحد الأيام استيقظت وهي تدرك أنها «تخاف من الحياة»، وكانت تخشى ركوب الطائرة بشدة، لكنها في يوليو ١٩٩٩، وبعد يوم واحد من وفاة جون إف. كينيدي جونيور في حادث تحطم طائرة، قررت أن تتعلم الطيران، كان حصولها على رخصة الطيران لحظة فارقة غيرت حياتها، إذ ساعدها على التغلب على خوفها. تقول: «لقد غير ذلك كل شيء. شعرت بأ أنني إن استطعت فعل ذلك فستطيع فعل أي شيء».

4 حديث مع الطبيعة

مثل حكاية خرافية، قادتها شجاعتها إلى لقاء زوجها الثاني «ديفيد» الذي كان يمر هو الآخر بأزمة منتصف العمر، وأسسا معاً دار نشر «Two Ravens Press»، التي نشرت أعمالاً أسكتلندية عدة. وبعد ١٢ عاماً، انتقلت إلى جزيرة «لويس» في جزر «هبريدس»، حيث كانت تطل من نافذة مطبخها على جزيرة «سانت كيلدا».

ولقلة من يمكنها التحدث إليهم، بدأت «بلاكي» تتحدث إلى الأرض والطبيعة من حولها، ووصفت السنوات الأربع التي عاشتها في الجزيرة بأنها «قصة حب كبيرة، لكنها لم تكن لتدوم إلى الأبد»، وبعد إقامتها



في مناطق ريفية نائية بأيرلندا وويلز، استقرت «بلاكي» في منطقة البحيرات، حيث ترى أن المكان كان دائماً قوة مؤثرة في حياتها.

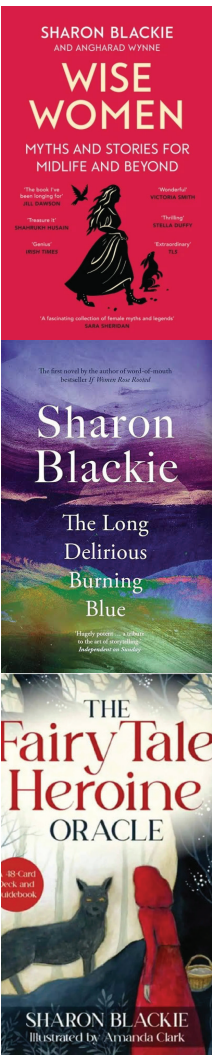
تقول: «كان المكان أعظم معلم في حياتي. هو خيط، وعندما يجذبني أتبعه»، ورغم أن فكرة اتباع «النساء» قد تبدو جذابة، فإنها ليست سهلة أو واقعية للجميع، وعندما تقول لها إن تنفيذ ذلك في حياتنا اليومية قد يحتاج إلى «جنينة طبية» تخلصنا من أعباء البيت والعمل والأطفال، تجيب: «ليس عليك الذهاب إلى الغاية لـ٧ سنوات. الفكرة أن تجدي، مهما كانت حياتك، وقتاً تراجعين فيه خطوة للوراء، وتتوقفين قليلاً لتراجعى حياتك وتفكرى فيها»، وتضيف: «لكن نعم، عليك خوض التجربة، وهذا يتطلب قدرًا من الشجاعة. وأنا فعلت ذلك عندما صعدت إلى الاستمرار بلا توقف، في ظل ما تسميه «أسطورة المزيد والمزيد، وهو ما لم يعد يفيدنا. كما تنتقد علم النفس الحديث لتركيزه المستمر على الفردية والسعي إلى الرفاه الشخصي، وتقول: «مقتبسة من الفيلسوف الإنجليزي كولين ويلسون «الحياة المريحة تؤدي إلى تدهور روحي»، مضيئة: «قلة قليلة من الناس يعيشون حياة مريحة في الوقت الحالي».

ولا تفضل «بلاكي» الحديث عن «المزايا الاجتماعية»، لأنها ترى أن الجميع يواجهون صعوبات. وتقول: «عندما كنت صغيرة كانت الحياة صعبة لكننا كنا نعرف معنى أن نعيش حياة جيدة، وكان المجتمع جزءاً أساسياً من حياتنا، أما اليوم، فلا أرى أن الشباب يشاؤون وهم يحملون قيماً مثل اللطف والشجاعة والوفاء»، وتضيف: «نحتاج إلى أن نؤمن بأن المستقبل يحمل شيئاً يستحق أن نعيش من أجله، لكننا لا نمنح الناس هذا الأمل»، خلال جالسة «كورونا»، شخصت «بلاكي» بنوع شر من سرطان الغدد الليمفاوية، لكن اكتشاف المرض مبكراً بفضل فحص خاص أجرتة على نفقتها، ساعدها على تلقي العلاج في الوقت المناسب. وهي تقترب الآن من إتمام ٥ سنوات دون عودة المرض، تقول ضاحكة إنها تعاملت مع تجربتها مع السرطان باعتبارها رمزاً للتجدد وليس معركة يجب خوضها، أيضاً. شعرت بأ أنني خرجت من التجربة وكأنني بدأت من جديد تماماً، فكرت: لقد انتهى كل شيء قديم، وأصبحت ما أنا عليه الآن».

لا تشعر «بلاكي» بالندم لعدم الإنجاب، ففي أواخر ثلاثينياتها بدأت إجراءات التبني ووصلت إلى مراحل متقدمة، لكنها شعرت بالخوف وتراجعت. تقول «لو أصبحت أمًا، لكان هذا كل شيء بالنسبة لي»، ثم تصيف ضاحكة: «أنا مهووسة بـ«كلاب»» تبدأ يومها في الرابعة صباحاً، حين يكون العالم هادئاً وتشعر بأن الوقت ملكها وحدها. تقول «يخيم الظلام والصمت، لم يستيقظ أحد بعد. عندها تدين مساحة للأفكار والصور التي تدور لاحقاً إلى كتب»، قبل أن تعود إلى محطة القطار نسير معاً نحو النهر، فتشير «بلاكي» إلى زهور «الأوربتا» الوردية التي تنمو بين جدران القلعة المتداعية. لا نسمع سوى أصوات الطيور وجريان النهر. تسألني «ماذا لا تتحدثين إلى النهر؟ أنا فقط أشعر بالفصول»، ثم توضح أن الحديث إلى الطبيعة لم يكن أمراً غريباً في الماضي، بل تعود فكرته إلى أفلاطون وفيثاغورس، وإلى الاعتقاد بأن كل شيء في الكون مترابط، وأن هناك أنماطاً ونظمًا يمنحه هذا التناسق والترتيب.

عندما سألتها «هل ستبقى هنا؟» أجابت بحذر «في كل مرة شعرت فيها أنني بحاجة إلى تغيير كبير في حياتي، كان هناك دائماً سبب يدفعني إلى الانتقال إلى مكان آخر. لكنني لا أشعر بهذه الحاجة الآن».

أبدأ يومي في الرابعة صباحاً حين يكون العالم هادئاً



ويعد هذا التنوع في لغة الرواية مغامرة من الكاتب تبدو خطيرة؛ إلا إنها خلقت شخصية مستقلة داخل النص وكأنها بطل خفى في خلفية الأحداث حتى إذا تباطأ إيقاع الحدث قليلا لصالح التأمل وعمق الرؤية، ما يدفع القارئ إلى طرح الأسئلة على نفسه طوال الوقت وتتبع رحلة الأبطال كجزء لا يتجزأ منها.

3

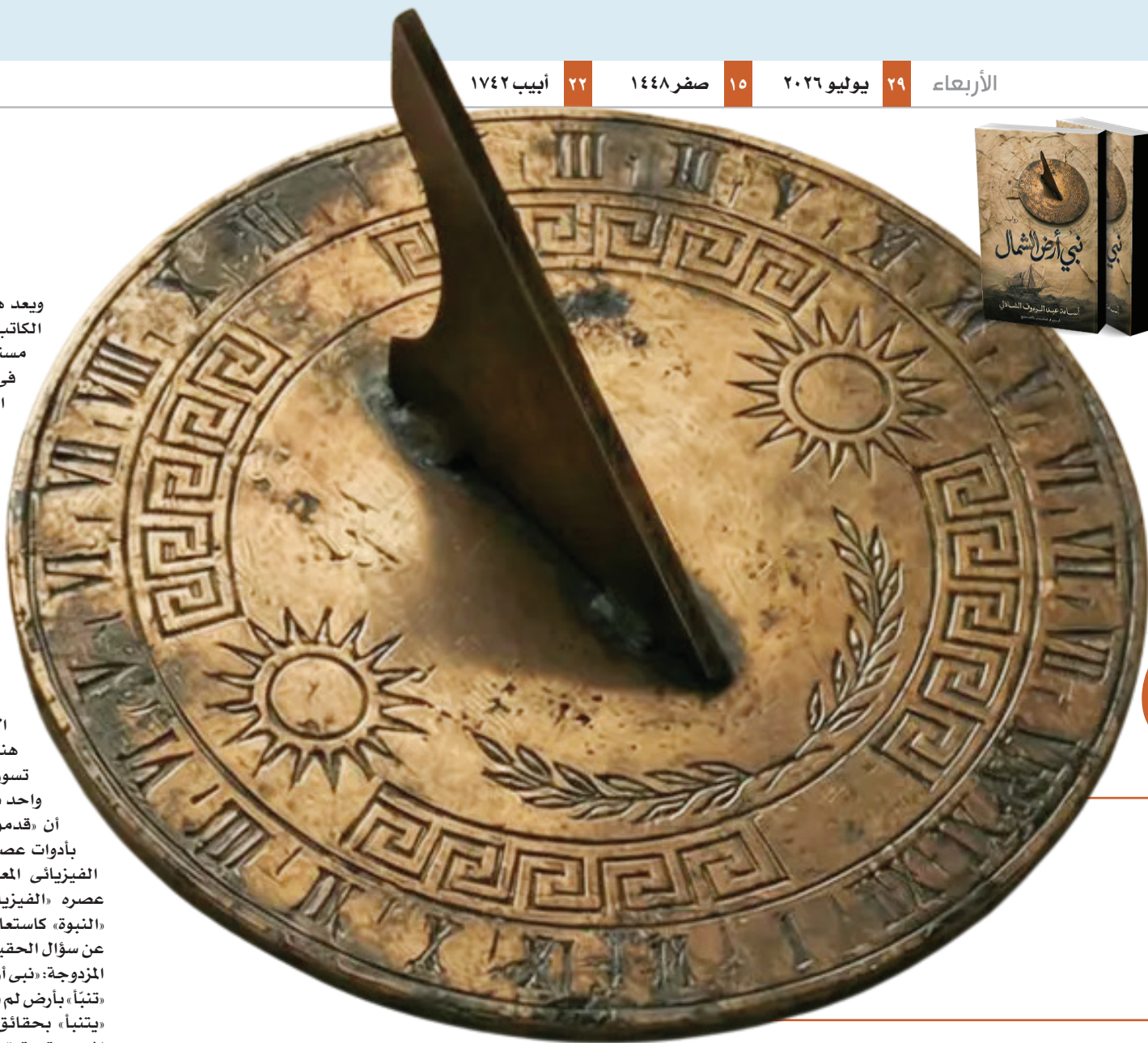
بين العلم والدين

تقدم الرواية سؤال أساسي هل يملأ العلم فراغ نهاية عصر النبوة؟ إنه السؤال الذي يجد الإنسان دوماً نفسه أمامه على مر العصور؛ الصراع الأزلى بين المجهول والمألوف، وسعى الإنسان الدءوب نحو اليقين، فالرواية هنا لا تقدم مواجهة «علم ضد دين»، بل تسوق نسخة أكثر إنسانية من صراع أزلى واحد يتكرر في كل عصر بأشكال مختلفة فند أن «قدموس» الشاعر القديم يبحث عن يقينه بأدوات عصره «الأسطورة، الرحلة، الشعر»، وعمر، الفيزيائي المعاصر يبحث عن اليقين نفسه بأدوات عصره «الفيزياء، المنهج التجريبي»- وبينهما تقف «النبوة، كاستعارة جامعة لكل من يجرؤ على الإجابة عن سؤال الحقيقة الكبرى، هذا ما يمنح العنوان طابعه المزدوجة: «نبي أرض الشمال» هو ببساطة التاريخي الذي تنبأ، بأرض لم يرها أحد، وهو أيضاً العلم الحديث الذي «يتنبأ، بحقائق الكون التي لم تكن ندرتها بحواسنا المحدودة. وتبقى الرواية السؤال متاحاً للعقل وتجعل من التاريخ المتكرر شاهداً ضمنياً على السلوك الإنساني والتأمل الفلسفي.

4

بين المجازفة والتسليم

اعتمدت الرواية على السرد الوصفي التاريخي مستخدماً للرموز الشخصية والفلسفية والدينية والعلمية بين العمق والتكثيف، فقد نجح الكاتب في استدعاء الرمية التاريخية عن طريق استحضار شخصية ببشاس الحقيقي بدل شخصية متخيلة بالكامل، ما منح خط الرواية القديم مصداقية وجعل من المقارنة بين الأزمنة أعمق من مجرد حيلة سردية. كما شكلت الشهادة الدينية والصياغة العقائدية مجازفة وظفت ببراعة صيغة في مديح العلم لا تخلو من استغراق مقصود للقراء لطرح المشهد الفلسفي بشكل متوازن لأعمال العقل داخل الرواية. وبالرغم من اتساع مشاهد الرواية وتعدد الحقول المعرفية «تاريخ، جغرافيا، هندسة، جيولوجيا، طب، تصوف، فقد نجح الكاتب في كثيف السرد وقد يحفل هذا السرد أعياه معرفية تقطبي الإيقاع الروائي التقليدي لصالح شكل من «التأمل المطول»، إلا أنه أضاف لعوم الشخصيات وفراها. ولا يمكن تجاهل الدور الذي لعبته اللغة كبطل مواز، يمكن القول إن اللغة نفسها شخصية في الرواية، تتقمص ألقعة متعددة «شعرية، صوفية، علمية، بقدر ما تتقمص الشخصيات ألقعتها الزمنية. «نبي أرض الشمال، رواية تراهن على أن التاريخ ليس ماضياً منتهياً، بل سؤال متجدد. نجاحها الأكبر أنها تجعل من مدينة واحدة «مارسيليا، ومن ثنائية واحدة «اليقين/ المجهول، مرآة تعكس كل عصر بلغته الخاصة؛ ومجازفتها الأكبر أنها تطلب من القارئ صبراً فكرياً غير معتاد خاصة عند عشاق السرد التقليدي، لكنها تكافئ من يمنحها هذا الصبر بروية مركبة نادراً ما تجتمع في عمل روائي واحد.



صدرت، مؤخرًا، عن دار الرواق في القاهرة، رواية «نبي أرض الشمال» للدكتور أسامة عبدالرؤف الشاذلي، وهي العمل الثالث له الذي يمثل سباق مشروع سردي متصل، بعد «أوراق شمعون المصري» وعهد دميانة، ويراهن الكاتب في هذا المشروع على مزاجية الحس التاريخي بالتأمل الفلسفي وعمق التفكير العلمي، مقدمًا مشروعًا أدبيًا مختلفًا انطلاقًا من خلفيته الأكاديمية في دراسة الطب وتاريخه. لذلك نجد دومًا في كتابات المؤلف حضورًا قويًا ومؤثرًا للتاريخ من خلال الوقائع التاريخية فهي ليست للبكة الدرامية فحسب، بل مادة معرفية يعاد توظيفها سرديًا مع الحفاظ على هوية النص كعمل أدبي متكامل الأركان.

تاميران محمود

نبي أرض الشمال

الإنسان الحائر بين جدلية العلم والدين

بطل الرواية ورقة قديمة أخفاها والده بين مذكراته، فيها صورة عمه ومقال لا يتجاوز نصف الصفحة. الجملة الافتتاحية تصوغ هذا التوتر بإيجاز: «خفق قلبه لحظة رآها، لم يعرف سر احتفاظ أبيه بهذه الورقة بين مذكراته».

لكن الصدمة الحقيقية تكمن في هذا الاقتباس الذي يشكل العصب الفكري للرواية كلها «إلى نبي هذا الزمان، العلم، أشهد ألا نبي إلا أنت، هذه الجملة التي تحاكي بنية الشهادتين هي مفتاح تأويلي بالغ الجرة. فهذا الكاتب لا يطرح سؤال النبوة كموضوع مجرد للنقاش، بل يعيد تشكيله بلغة العصر الحديث. العلم بوصفه أفقًا بديلاً للخلاص، لا نقيضًا للإيمان، بل مسارًا موازيًا لطلب اليقين. هنا يكمن أكثر ما في الرواية خطورة وهو توظيف اللغة ذات الدلائل العقائدية في سياق تمجيد العلم، وهو اختيار أسلوبى محفوظ بالمخاطرة لأنه يشغل على منطقة حساسة من الوعي الديني، لكنه في الوقت نفسه ما يمنح العنوان والنص طاقتهما التأملية.

1

مدينة مارسيليا كشخصية في الرواية

«عجبت كيف تنمو أشتنا بماكن في سرعة شجرة جهنمية بمجرد أن نجد من نحب». يختار الكاتب مدينة مارسيليا لأنها نقطة التقاء نادرة بين عمقين حضاريين وتاريخيين، فهي تحمل الإرث الإغريقي (مساليا القديمة) والحادثة الأوروبية المعاصرة. الوصف هنا لا يكتفى بوظيفة مشهدية، بل يوظف لعقد مقارنات فكرية بين جذور الحضارة القديمة والتحول المجتمعي الراهنة أي أن الجغرافيا تتحول إلى حجة في المقارنة الفلسفية؛ كيف يفكر الإنسان في

من سطور الإهداء الأولى للرواية يضع الكاتب رسالته واضحة للقارئ ويورطه فيها محدثًا ذلك التنبيه أن إضاعة العتمة لن يكون سهلاً وأن من يبحثون عن الحقائق ونور المعرفة يجب عليهم تحمل طريقتهم في شجاعة فلا مكان على الأرض نعرفه «يقمره النور حيث لا ظلام». اعتمدت الرواية في بنيتها على خطين زمنيين متجاورين لا يلتقيان حديثًا بشكل صريح، لكنهما يتقاطعان دلاليًا. الخط الأول هو المعاصر، ويمثله البطل الشاب الفيزيائي «عمر القداح» القادم إلى مارسيليا في منحة علمية؛ والخط الثاني القديم، حدث قبل الميلاذ بقرن بعيدة، في نفس البقعة الجغرافية، مع الشاعر «قدموس» ومعلمه «ببشاس»- وهو استحضار لافت لشخصية ببشاس التاريخية، الرحالة اليوناني من مارسيليا «مساليا» الذي اشتهر برحلته الأسطورية نحو أقاصي الشمال بحثًا عن أرض «ثولي» الغامضة. هذا الاختيار يوضح التناسل الذكي لعنوان الرواية «نبي أرض الشمال» فهذا العنوان ليس استعارة دينية مجردة، بل صدى لرحلة معرفية حقيقية سجلها التاريخ، حين خرج إنسان قديم يطارد يقينًا جغرافيًا يشبه يقين «عمر» العلمي في الحاضر.

هذه التقنية أقرب إلى استخدام تقنيات «المونتاج» في السينما، حيث يقوم المخرج بوضع لقطتين متجاورتين في نفس الكادر «وفي الرواية وضع الكاتب زمنين»، بحيث يتولد في ذهن القارئ معنى ثالث لم يكن حاضرًا في أي منهما بمفرده. البناء إذن ليس ترتيبًا تاريخيًا لرواية معاصرة، بل أداة تأويلية؛ القارئ مطالب بأن يقرأ الماضي والحاضر معًا كنص واحد متصل، لا كحكايتين منفصلتين يفصل زمنى. تنطلق الرواية من لحظة عبور كلاسيكية، حيث يجد



أسامة عبدالرؤف الشاذلي

«نبي أرض الشمال» رواية

تراهن على أن التاريخ

ليس ماضيًا منتهيًا بل

سؤال متجدد

قانون تضحية على قطب

أي ذنب أقسى من التهميش؟ وأي وجع يسببه، التجاهل والإهمال، أن تمضي في هذا العالم وجودًا غير معترف به، كيانا لا يري وإن تعثر بك البعض، وتحقق من وجودك آخرون يدخلوك إحدى الموسوعات، إما موسوعة التنمر أو موسوعة الظلم واكل الحقوق.



نادين أيمن

أجساد الخارقين والمنسيين التي تحمل جرائم لا تغتفر

كذلك تظهر بوضوح فكرة الغرف المغلقة، السرايب، الأوعية الزجاجية، المفارقات بين المرئي والمستور، أن تتبين الأشياء من خلف زجاج شفاف، ولا ترى شيئاً من خلال الجدران العتمة السميكة المثيرة للتساؤلات. توظيف الكون في دور رئيسي في الرواية، فالغرفة التي حوت آتش في المشهد السابق كانت تمثل جدران أمان، توار، تحزن، مواجهة الحقيقة. في مشهد أخرى هي صورة خائفة للزنازين والضياغ والإفراغ التام من المعنى. في المشاهد التي تتحدث عن فيرا كانت الغرفة الزجاجية شافة وكانت المسافة بين فيرا والهالكة وبين القمر عزيز لا تذكر، ورغم القرب، رؤية العين، كانت آليات القمع الملموسة وغير الملموسة تنفّس بصوت عال كأنها وحش يسكن كل زاوية تحيط بهما وتقيد رغباتهما. يمتلك الكاتب قدرة كبيرة على توصيف امتدت لحوالي ثلاثمائة صفحة، كلها تهدف إلى خدمة النص وشخص الرواية.

أخيراً وليس آخراً- فللرواية أبعاد شتى تستحق أن تتناول بأكثر من طريقة وأكثر من قراءة- لن ننسى عنوان الرواية الجاذب الذي يُعتبر دوره التفسيري لبنية النص وفكرته الرئيسية.

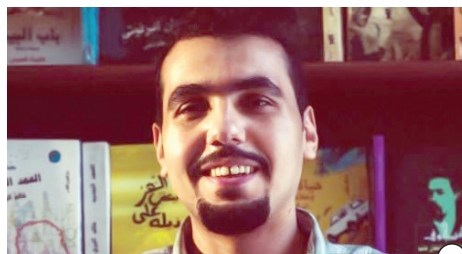
البطولة والفردوس الأعلى مقابل الطاعة العمياء، تُرى من يرفض- بعد أن سلب حقه في أن يري ويُعتبر بعد أن أفرغ تماماً من المعنى وصرار مجرد هيكل صدي يتجول- أن يُمنح دور البطولة، ليس في حياته فحسب، بل في تغيير مصائر العباد والسيطرة على زمام العالم؟ من الشخصيات التي أثرت في بصورة كبيرة شخصية آتش، رغم أنه مصنف بالمصطلح السينمائي «شهير villain» أو «مضاد البطل» ومن منظور القارئ يصعب التعاطف معه، لكنني في أكثر من موضع رأيته بنفس العين المتعاطفة مع العزيز وببكا والخارق رقم صفر. «في داخل الغرفة، كان آتش جالساً على الأرض، في حالة تكشف عن ذاته، عارياً تماماً، جسده نصف أنثى ونصف رجل، بلا تمييز، صدره مسطح وأجزاء السفلية مشوهة. تلك الصورة أكثر من مجرد مشهد جسدي، كانت تمثل كائناً ضائعاً بين الهويات، تتشظى كل فكرة عن الكمال في هذا الشكل المنبتس». ذلك الصبا، القوة الدمرة التي لا تعرف الرحمة، عندما يخلو بنفسه في الغرف المغلقة تتعزى تشوهات روحه لتكتشف عن حقيقة هشة كان سبيلها الوحيد لمقاومة المحو أو السحق تحت أقدام لا ترحم أن تطغى وتنتشر.

زمن المعجزة، ويطله ببكا. زمن اللعبة، ويطله القمر عزيز. ٣. اللا زمن، حيث يتقابل جميع أبطال الفصول وتتربط الحكايات. ونجد أن التيمة الأساسية للنص تتمحور حول التميز الخارج من رحم المعاناة، أن تتحول طاقة التهميش التي تترك دونياً لا تُمنح بالروح إلى ما يُعرف بالقدرات الخارقة، بعدما يتجاهل الأهل والأحباب والأصدقاء وكل من يحمل توصيف «خط الدفاع الأول» قدراتك الحقيقية، مهاراتك، ذكاءك، الطيبة ومخزون الخير اللائهائي الذي تحويه داخلك، وبها جمونك باختلافاتك عنهم، يصرخون أن هذا الاختلاف جريمة يجب أن تعاقب عليها كلما وقعت أبصارهم على سوءائك، يؤكدون لك كل يوم أنك غير كافٍ ولا تصلح وغير جدير بأن تلعب دور البطولة في حياتك. يقدم على قطب الوجه الآخر من الهيمنة، فهو كانت هيمنة المقربين ترتكز على الإزدراء والتحقيم، فهيمنة النظام أو أي منظومة خارجية تقوم على تحويل تلك الندوب والتشوهات إلى طاقات تدميرية. يستقطب الآخرون الأرواح الهشة ويستخدمونها لصالح أطماعهم، لصالح تدمير العالم، يُمنونهم بالتفرد ودور

انتهيته من قراءة رواية «البند السادس من قانون التضحية» للكاتب على قطب، الصادرة عام ٢٠٢٥ عن «بيت الحكمة للثقافة»، وبما أنه العمل الأول الذي أقره لعل، فبالتأكيد لن أتمكن من مقارنته بسابق أعماله، أو الحديث عن مجمل الأعمال، أو الإشارة إلى سمات مشتركة، أو رحلة تطور، فلن يسعني اليوم سوى الحديث عن تلك الرواية الماثلة بين يدي، كعمل منفرد قائم بذاته، يتحدث بوضوح عن اتجاهات الكاتب الفكرية، داqqته في التعبير، وتفاعله مع شخوص النص.

دعونا نبدأ بأخر جملة «تفاعل الكاتب مع شخوصه»: إن الكاتب لا يتماهى مع شخوصه بالمعنى الدارج، كان تقدم الشخصية كآلك تعرفها عن ظهر قلب؛ تتحدث لغتها وتعيش يومها، تعرف الكثير عن ماضياها، آلامها، وما ترجوه من المستقبل. لكن الكاتب قرر أن يشارك الأبطال في صناعة العمل، لا أقصد أن يكون الكاتب راوياً مشاركاً، لكنه شارك بشخصه واسمه في فصل أو باب كامل من ثلاثة أبواب في الرواية.

فالرواية تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية: ١- زمني، ويطله على قطب أو الظل أو بانغ في المكتبة أو الخارق رقم صفر. ٢- ملحق زمني، حيث:



على قطب

يمتلك الكاتب قدرة كبيرة

على الوصف امتدت

لحوالي ثلاثمائة صفحة



علي وطي

نظرات محمد المهدي

التدين والتطرف والإلحاد في عيادة طبيب نفسي



أو محاولة ابتعاده عنه. فالدين.. طبقاً للمهدي.. كان يشكل عاملاً أساسياً في الفعل ورد الفعل سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، فعلاقة الإنسان به أشبه بعلاقة الطفل بأمه، يقترب منها أو يبتعد عنها ولكنه لا يستطيع إنكار تأثيرها أو نسيانها، يمرر المهدي إقدامه على إنجاز هذه الدراسة بقوله: لما كان للدين هذا الأثر الهائل والفاعل في حياة الإنسان، فإننا سنحاول.. بعون من الله.. في هذه الدراسة الموجزة أن نرى هذا الأثر من خلال المنهج العلمي المعاصر الذي يضع كل الرؤى والاحتمالات ثم يوازن بينها بشكل موضوعي، ويترك للقارئ حرية الاختيار، من فصول الكتاب الذي صدر عن دار الحكيم تنخير للقارئ فصولاً من هذه الدراسة القيمة، التي يمكن أن تضيء لنا بعضاً مما غُصّ عليها.

وفي حياته شاء أم أبى، ويضيف المهدي: المتأمل في حركة التاريخ سوف يجد أن الدين قد لعب الدور الأساسي في التحولات التاريخية ذات القيمة، فدانماً كانت العقيدة خلف الحركات التاريخية بصرف النظر عن صحة هذه العقيدة أم خطئها.. ويشير المهدي إلى أن المتأمل في التراث الأخلاقي الذي يدعى الإنسان المعاصر أنه نتاج اجتهاده، سوف يكتشف بسهولة أن ذلك التراث هو أحد نواتج الدين: فالصدق، والأمانة، والعدل، والحب، والتسامح، والسلام، وإتقان العمل، والنظام، كل هذه القيم حُت عليها الأديان منذ بدايات التاريخ الأولى، وقبل أن يصبح للإنسان تراث أخلاقي أو حضاري، والقيم، والعادات، والتقاليد، والقوانين، والنظم الاقتصادية كلها نشأت نتيجة اقتراب الإنسان من دين معين

صدر حديثاً للدكتور محمد المهدي، أستاذ الطب النفسي بجامعة الأزهر، كتابه، التدين والإلحاد.. دراسة نفسية في الاعتدال والتطرف، وتقابل في كتب محمد المهدي دراسة نفسية عميقة لموضوع الدين، وهو موضوع - كما يصف المهدي- قديم حديث، فرغم قدمه حيث واكب نشأة الإنسان الأولى، فإنه ظل مصاحباً له خلال جميع مراحل تطوره، وظل نبضه حياً وتأثيره قوياً حتى هذه اللحظة، ليس هذا فقط، بل إن كل المؤشرات توحى بأن هذا التأثير سيظل مصاحباً للإنسان في جميع مراحلها التالية، يقول المهدي في مقدمة الكتاب: إن علاقة الإنسان بالدين في مراحل التطورية المختلفة كانت تقوى وتضعف، ولكن هذه العلاقة.. أبداً.. لم تنقطع حتى في الفترات التي ادعى فيها الإنسان الكفر والإلحاد، فقد بقيت آثار الدين في أعماقه



د. محمد المهدي

نظرات محمد المهدي



التدين المتهو

محاكمة نفسية لضلالات جماعات الإسلام السياسي

هناك عدة أنواع من التدين من بينها الصراعي والوسواسي والرخو، ونبدأ بالحديث عن التدين الصراعي الذي هو أحد أنماط التدين التي تفرى طائفة من البشر باتباعها؛ لأنها تتوافق مع تركيباتهم النفسية المسكونة بالخوف، والتوجس، وسوء الظن، والرغبة في التسلط والصراع، لدى القيادات الدينية، أو الاستسلام والتسليم والرغبة في التبعية وتقديس الطاعة، لدى الأتباع، وهنا تتلاقى احتياجات القيادة «الرغبة في التسلط، مع احتياجات الأتباع «الرغبة في الطاعة والتسليم والاحتماء بالقائد المقدس».

ولقد ابتلى العالم العربي والإسلامي بأفراد وجماعات تمارس هذا النوع من التدين الصراعي كانت تتوالد ذاتياً من بعضها البعض؛ منها من يبدو هادئاً معتدلاً في بعض المراحل ثم يتحول إلى العنف، ومنها من يبدأ عنيفاً منذ البداية، وقد أزهقت تلك الجماعات مجتمعاتها وأدخلتها في تقسيمات وصراعات وانشقاقات على أسس دينية ومذهبية وطائفية، وفي الحقيقة لم تقتصر مجموعات التدين الصراعي على المسلمين «سنة وشيعة»، فقط، ولكنها ظهرت لدى بعض الطوائف المسيحية، كما ظهرت لدى اليهود وبعض الديانات الأخرى، وفيما يلي نحاول فهم هذه الظاهرة وكيف تتكون وتنتشر، وما آثارها على المجتمعات.

ولكي نسلط الموضوع بعض الشيء نستدعي نظرية أن الحياة على الأرض يحكمها قانونان رئيسان: قانون الحب وقانون الصراع.

فقانون الحب نشأ مع العلاقة بين أبينا آدم عليه



السلام وأمننا حواء، أما قانون الصراع فنشأ مع العلاقة بين قابيل وهابيل، ومن حسن الحظ أن قانون الحب سبق قانون الصراع، وهو أقوى منه في الأغلب، ولذلك نجد أن الحياة تستمر وتتطور على الأرض رغم ما يدور بين البشر من صراعات، ولو كان قانون الصراع هو الأقوى لانتهدت مظاهر الحياة بفعل الصراعات والحروب بين البشر، وكل شخص يأخذ بقدر من هذين القانونين فتتشكل لدينا ألوان طيف هائلة في السلوك البشري، من أناس يفيضون حباً وحناناً ورحمة وإيثاراً وتسامحاً، إلى أناس يفيضون غلظة وقسوة وعدواناً وانتقاماً، وبينهما درجات بينية عديدة، إذن حين يستقبل شخص «أو مجموعة من الناس» الحقيقة الدينية على دائرة الحب، فإننا نتوقع إدراكاً سمحاً واسع الأفق للدين وللحياة وللبشر يفجر في نفس صاحبه الحب والرغبة في العطاء والرحمة للبشر «وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ»، أما إذا وقعت الحقيقة الدينية في دائرة الصراع في النفس البشرية، فإنها تتشكل في صورة استعلاء ديني عنصري وكراهية للآخر واحتقار له، والدخول في صراع دائم مع كل من يختلف مع فهم الشخص للحقيقة الدينية، ومن هنا يتشكل ما نطلق عليه التدين الصراعي.

ومن سمات التدين الصراعي:

أولاً: يقوم على فكرة الاستعلاء العقدي لدى الشخص «أو الجماعة»، فيرى نفسه أفضل من الآخرين وجديراً بقيادتهم والتحكم في توجهاتهم حتى ولو لم يرضوا بذلك، فهم في رأيه لا يعرفون ما يصلحهم، بمعنى أنهم في حالة ضلال أو جاهلية.

ثانياً: يفترض دائماً أن الآخرين في حالة رفض وكراهية وتامر على الدين ومن يمثلونه، أي أن ثمة مؤامرة محلية وكونية دائرة طوال الوقت لاجتثاث الدين ومن آمنوا به، ثالثاً: يستشعر هشاشة الدين وضعفه وقابليته للاجتثاث والمحو، ولهذا يكون دائم القلق والخوف على ضياعه، رابعاً: يستشعر مسئوليته الشخصية عن بقاء الدين على الأرض، وأن زواله يعنى زوال الدين.

خامساً: يستشعر المسئولية نحو دفع الناس للإيمان بالدين حتى ولو قهراً، وينسى أن الله تعالى جعل الأمر اختياراً.

سادساً: يلجأ للسرية دائماً ليحتمي من الأعداء الكثيرين المتوقعين أو المتوهمين، ويبرر ذلك بأن الأديان في أغلبها لجأت للسرية للحفاظ على أتباعها.

سابعاً: يلجأ للتقية ليتاور بها الأعداء المنتشرين في كل مكان حسب إدراكه، فتتشكل حالة ازدواجية في السلوك، فيخالف ظاهره باطنه، ويحدث بذلك حالة ارتباك وعدم مصداقية لكل من يتعامل معه، ثامناً: يسء الظن ويتشكك في نوايا الآخر ويعتبره عدواً، طاهراً أو كاذباً للدين الجاب الحزن منه طوال الوقت، ويكون أقرب للتركيبة البارانونية التي لا تثق بأحد، تاسعاً: يعيش في مجموعات مغلقة تتبنى نفس الفكر وتنهج نفس السلوك وتحتمي ببعضها من القهر الخارجي، ويوظف حالات التهديد أو القهر الخارجي ليحافظ به على تماسك المجموعة وتميزها عما يحيط بها من بشر، عاشراً: ينعزل وتنعزل معه مجموعته عن الفضاء المجتمعي الأوسع، ويفقد القدرة على التواصل المفتوح، حادى عشر: يهتم بامتلاك أدوات القوة والسيطرة والتحكم استعداداً لمبارك مقبلة ومؤكدة في وعيه، ثاني عشر: يتورط في ممارسات عنف من وقت لآخر وربما يستمر طوال الوقت في سلوك العنف، وقد يعتذر في بعض المراحل عما اقترفه من العنف ويعلن بعض المراجعات لينال قبولا مجتمعياً أو يحقق مصالح في فترة بعينها، ولكن حتماً سيعاود سلوك العنف لأنه أمر جوهري في تكوينه نابع من فكرة الصراع المقدس، أو الذي يضفى عليه هو القداسة، ثالث عشر: تغيب عنه روحانيات الدين ومعانيه العميقة ويتمسك بالشكليات والظاهر والنصوص، رابع عشر: لا يتورع عن أى سلوك براجماتي «نفعى» أو انتهازي؛ لأنه يعتبر نفسه في معركة ولها ضرورات تنيج ما يفرضه الدين من محظورات، خامس عشر: تتغير الموازين الأخلاقية والمعايير السلوكية حسب الظروف والأحوال، فالبوصله

رسخت لانتشار حالات من ادعاء التدين تغطي على طبقات فساد متراكمة



متجهة دائماً نحو تحقيق أهدافه، سادس عشر: يتميز سلوكه في فترات الصراع والمواجهات بالعنف اللفظي «السب والشتم والدعاء على المخالفين له في آرائه وتوجهاته، والبدنى الظاهر، رغم تظاهره في الأحوال العادية بالطيبة والهدوء والورع، سابع عشر: في حالة استنفار دائم وجاهزية للاشتباك، ثامن عشر: يبالغ في استخدام الدفاعات النفسية كالإنكار والتبرير والتحويل والتهوين والإزاحة لكي يرى حقائق العالم كما يريد أن يراها وليس كما هي على أرض الواقع، وهذا يجعله متفصلاً تماماً عن الأحوال المحيطة به، فتتخبط قراراته وتضطرب خطواته ويصاب بفشل ذريع يقوم بإسقاطه فوراً على قوى الشر التي يراها تحوطه في كل مكان وتتكون من كل من هو مخالف له، فيقوم بسبهم والدعاء عليهم ويدخل في حالة عداء تجاههم، وهناك حالات يتم فيها استدعاء التدين الصراعي، حيث ينتج عنها لدى الفرد أو لدى الجماعة ردود أفعال من الوسط المحيط به «سلطة أو شعباً، تتوجه نحو ذلك التدين الصراعي بالإيذاء البدنى أو اللفظي أو الاغتيال المعنوي، ويسير هذا الأمر في الخطوات التالية:

أولاً: استدعاء الكراهية: حين يكتشف الناس حقيقته أو يتوحدون من خطره أو يقلقون من غموضه وسريته أو يعانون من سلوكه الانتهازي الذي يستغل الدين لتحقيق مصالح خاصة، ثانياً: استدعاء المحنة: بأن يؤدي السلوك الشخصي أو الجماعي لإيقاع الأذى والمطاردة والمحاصرة والسجن والاعتقال وربما القتل لأصحاب التدين الصراعي، وهم يستلذون المحن أحياناً في حالة من المأسوسية، ويبررونها على أنهم أبرار وأطهار في مواجهة كفار أو ظالمين، ثالثاً: استدعاء المظلومية والاضطهاد: حيث تكثر المحن والمصائب نتيجة تكرار سلوكيات التدين الصراعي، فتتشكل منظومة من مشاعر الظلم والاضطهاد لدى الشخص أو المجموعة المضطهدين، كما تتشكل علاقة سلبية بينهم وبين سائر المجتمع المحيط بهم والتوجس منهم خيفة والمعادي لهم، رابعاً: استدعاء الوصم: بمعنى أن تتشكل صورة ذهنية منفرة، ويحمل الشخص أو المجموعة وصمة تجعله محل ازدراء وكراهية من المجتمع، وقد تلعب وسائل الإعلام بنفسيها أو مدفوعة من السلطة دوراً في شيطنة وتشويه أصحاب التدين الصراعي كراهية لهم ونكاية فيهم، خامساً: استدعاء العنصرية: حيث يتعامل الناس «أو الأنظمة المستبدة» مع أصحاب التدين الصراعي بشكل عنصري، فيمارسون ضدهم التمييز العنصري فيمنعونهم من الوظائف الهامة ويطاردونهم ويلاحقونهم طوال الوقت ويلحقون بهم الأذى الذي ربما يصل إلى القتل، سادساً: استدعاء الإقصاء والنبذ وربما الإجهاز والمحو، وهناك تجليات للتدين الصراعي في المجال السياسي.

فقد دخلت أغلب مجموعات وجماعات التدين الصراعي في المجال السياسي باسم الدين، ومن هنا تشكل ما سمي بتيار الإسلام السياسي الذي استقطب أعداداً كبيرة من الشباب يتوقون بنية طيبة إلى تحقيق مشروع حضاري إسلامي، وإلى إعادة المجد للإسلام، وإلى تحرير المجتمعات الإسلامية من قبضة السيطرة الأجنبية، وقد فرض على هذا الشباب مبدأ السمع والطاعة بدعوى «الجدنية»، واستغللت حماسه وقوداً في الصراعات السياسية وصراعات المصالح باسم الدين، ورُجَّح به في مواجهات مع السلطة «أي سلطة، ومع فئات الشعب الرافضة للهيمنة والتسلط باسم الدين، وبعض المدافعين عن هذه الجماعات يقول بأنهم حموا الدين أثناء المد الشيوعي، وأنهم حافظوا على الهوية الدينية للمجتمع أمام حركات المد العلماني، وأنهم جعلوا تلك الهوية في حالة نشاط وتوحد خاصة مع انطفاء وذبول المؤسسات الدينية الرسمية، وأنهم شكلوا معارضة قوية للحكام المستبدين وكانوا هم المعارضة الأقوى والمهيدة لهم، وهذا كله غير صحيح، إذ إن جماعات التدين الصراعي أعطت صورة مشوهة ومنفرة عن الدين، ووضعت في حالة صراع مع السلطة طوال تلك ومع فئات أخرى في المجتمع، وأعطت المستبدين ثكئة ليستمروا في حكمهم واستبدادهم عقوداً طويلة وهم يستخدمون جماعات التدين الصراعي كقزاعة للدخل والخارج ويصيفون القوانين وبها الكثير من المحاذير والقبود لكي يفلتوا الباب أمام محاولات تسلل قوى التدين الصراعي إلى السلطة، وفرضوا الطوائف سنوات طويلة ليمتكنوا من السيطرة عليهم طوال الوقت، أي أن المجتمع كله كان يدفع ثمناً باهظاً لذلك الصراع العنبي بين السلطة المستبدة وجماعات التدين الصراعي الطامحة إلى الحكم والطامعة فيه طوال الوقت، وقد رفعت تلك الجماعات شعارات سياسية مختلطة بالدين ومارست الحشد السياسي باسم الدين بدعوى أن الدين يشمل كل شيء في الحياة بما فيها السياسة، ولكنها في الحقيقة كانت تفرق في الممارسات والأطماع والصراعات السياسية طوال الوقت تحت غلالة رقيقة وهشة من التدين، مما أحدث التباسات شديدة في المجتمع وصراعات عنيفة على الهوية والتوجهات استنزفت قوى المجتمع وأخذته بعيداً عن مشاكله وهومومه الحقيقية وحرمته من جهود التنمية الحقيقية، ورسخت لانتشار حالات من ادعاء التدين تغطي على طبقات فساد متراكمة لدى الفرد والمجتمع، وللإنصاف، فإن بعض هذه الجماعات كانت تقوم بجهود في العمل الخيري والتربوي والدعوي في وقت غاب فيه دور الدولة عن الفئات الفقيرة والمهمشة، وهذه الجهود خلقت قاعدة جماهيرية لتلك الجماعات في وقت من الأوقات، ولكن هذه القاعدة ضعفت كثيراً في السنوات الأخيرة مع غرق تلك الجماعات في الصراع السياسي وما ارتكبته من أخطاء كبيرة عرضتها لمعاودة المظلومية، وأنشأ توجهات عنصرية تجاهها اختلف هذه المرة في أنه ليس قادماً من السلطة فحسب، ولكنه قادم من السلطة وفئات غير قليلة من الشعب، والأسوال هنا: هل تتم في هذه الظروف مراجعة فكرة التدين الصراعي من جذورها، أم يدخل أصحابها في دورات جديدة من استدعاءات القهر والاضطهاد والمظلومية بلا نهاية، خاصة أن لهم أعداء كثرًا في الداخل والخارج؟

نظرات محمد المهدي



المتطرف

قطع الطريق على أسباب انفجار المتزمتين فى وجه المجتمع

يوجد التطرف فى أى مجال من مجالات الحياة؛ فمثلاً هناك التطرف السياسى أقصى اليمين أو أقصى اليسار، والتطرف الاجتماعى، والتطرف الدينى... إلخ. وأياً كان الشكل الذى يأخذه التطرف إلا أنه يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أنواع توجد منفردة أو مجتمعة. أولاً: التطرف المعرفى «الفكرى»، وهو أن ينغلق الشخص على فكرة أو أفكار معينة، ولا يقبل المناقشة أو إعادة النظر فيها، ويعتبرها من الثوابت المطلقة. وهو فى هذه الحالة لا يلقى وظيفة عقله فقط فى تمحيص هذه الفكرة أو الأفكار، بل إنه يلقى أى رأى آخر مخالف، ولا يسمح لهذا الرأى أن يدخل مجال وعيه، فضلاً عن أن يفهمه أو يناقشه أو يتقبله.

ثانياً: التطرف الوجدانى، وهو شعور حماسى طاغ نحو شيء معين يجعل الشخص مندفعاً فى اتجاه معين دون تبصر، وربما يدفعه هذا الانفعال إلى تدمير نفسه أو غيره، وربما يندم بعد ذلك حين تخف حدة هذا الانفعال «المؤبد أو الراضى» ويعود إلى رشده، وفى بعض الأحيان لا يحدث هذا وإنما يظل الشخص يشحن نفسه «أو يشحنه المجتمع، بشحنات وجدانية هائلة تهدد بالانفجار فى أى لحظة.

ثالثاً: التطرف السلوكى، وهو المغالاة فى سلوكيات ظاهرة معينة بما يخرج عن الحدود المقبولة، وكان هذه السلوكيات هدف فى حد ذاتها، ولذلك يكرها الشخص بشكل نمطى، وهى خالية من المعنى وفاقدة للهدف، ولا يتوقف الأمر عند الشخص ذاته بل يحاول إرغام الآخرين على التقيد بما يفعله هو قهراً وقسراً، وربما



يلجأ إلى العدوان على الآخرين لإرغامهم على تنفيذ ما يريد، وهناك أسباب عديدة للتطرف من بينها. أولاً: أسباب بيولوجية «Biological Causes»، مثل الاختلال الكروموسومى، والعوامل التركيبية الوراثية، والعيوب الخلقية، والإصابات المخية... إلخ. ونتيجة لهذه الاختلالات يصعب المخ شديد الحساسية للمؤثرات الخارجية، وتصبح الاستجابات العصبية مضطربة أو شديدة الحدة، ثانياً: أسباب نفسية اجتماعية «Psycho-Social Causes»، مثل:

الحرمان من رعاية أحد الأبوين أو كليهما فى سن مبكرة، الحرمان الاجتماعى، صدمة نفسية شديدة خاصة فى الطفولة، العلاقة المضطربة بالأقران، اضطراب العلاقة بين الطفل ووالده أو بين الطفل ورموز السلطة فى الأسرة أو فى المدرسة أو فى المسجد. وينمو هذا الصراع ويكبر ويصبح الشخص فى صراع مع أى رموز للسلطة على المستوى الاجتماعى أو السياسى أو الدينى. وهذا يفسر لنا رفض الشباب المتطرف الانضواء تحت أى سلطة حتى ولو كانت رشيدة، فهم يفضلون تكوين مجموعات ممن هم فى مثل سنهم دون وصاية أو توجيه من مصدر أعلى، وجود بعض الاضطرابات النفسية مثل:

١- الاضطراب العصابى: كالقلق والاكتئاب، فى محاولة الشخص للخروج من دائرة القلق أو الاكتئاب يلجأ إلى نقل مجال الصراع من داخل النفس إلى الخارج، حيث يصبح الصراع دائراً بين النفس والمجتمع، وبالتالي يصبح الصراع أقل إيلاًماً للشخص وأكثر قبولاً منه حيث يشعر أنه يقوم بدور ما.

٢- اضطراب الشخصية البارانودية: وهذا الشخص المتعالى المسلّط الذى يرى أنه جدير وحده بتوجيه الناس إلى ما يريد، وأن الناس كل الناس عليهم أن يسمعوا ويستجيبوا، وإذا اعترضوا فلا بد من قهرهم ولو بالقوة.

٣- اضطراب الشخصية السيكوباتية: وهذا الشخص يحمل بذور العدا والكراهية وعدم الولاء للمجتمع،

لذلك فهو يأخذ موقف المحارب لكل القيم والأعراف والتقاليد السائدة.

٤- الاضطراب الذهانى: وهذا يمثل بعض المرضى العقلين المصابين بالفصام أو الهوس أو الاضطرابات الضلالية، حيث يعتقد المريض فى نفسه أنه المسيح أو المهدي المنتظر أو الإمام الأعظم الذى جاء لهادية الناس، وفى بعض الحالات يستطيع المريض أن يكتسب هذا الاعتقاد عن المحيطين به، ولكنه يتصرف انطلاقاً منه فيظهر أمام الناس فى صورة مصلح أو داعية مشوه الفكر والوجدان والسلوك.

٥- التعميم والتحويل: وفى بعض الأحيان يكون التطرف مدفوعاً بأشياء أخرى مختلفة عن الشكل الظاهر تماماً، كأن يكون الشخص واقفاً تحت تأثير معاناة مادية أو اجتماعية أو سياسية شديدة، أو فشل فى أن يحقق ما يريد على المستوى الشخصى، لذلك يحول القضية الشخصية إلى قضية عامة، وهذا يعطى لمعاناته ومحاولاته معنى أكبر يخفف من آلام الإحباط الشخصى الذى يشعر به، وفى ذات الوقت لا يجد نفسه وحيداً فى هذه الأزمة، ثالثاً: أسباب اجتماعية ثقافية «Socio-Cultural Causes»،

١- انخفاض المستوى الاجتماعى والاقتصادى: لأن الأسرة الفقيرة لا تستطيع أن تدعم أفرادها وأن تزودهم بمهارات التكيف خاصة فى وقت الأزمات.

٢- التغيرات الاجتماعية أو الثقافية أو التكنولوجية السريعة: ففى مراحل التغيرات السريعة يخلت التوازن، وتتداخل القيم والمفاهيم ويكثر التطرف.

رابعا: أسباب دينية: ١- اتساع الهوة بين القيم السائدة والقيم المعلنه، ما يعطى رسالة مزدوجة للشخص تدعه فى حيرة وقلق، وهذا يجعله يشك فى مصداقية من حوله، وبالتالي يصبح أكثر عدوانية نحوهم، فمثلاً يتعلم الطفل أو المراهق فى المدرسة والمسجد أن الكذب حرام، وأن الرشوة حرام وأن الظلم حرام وأن الخمر حرام، وأن السفور حرام وأن الربا حرام، ومع ذلك يجد كثيراً من هذه الأشياء

سائدة فى مجتمعه فيحدث داخله صراع مؤلم يحاول التخلص منه بتحطيم مظاهر الخروج على القيم المعلنه حتى يستريح.

٢- استنزاف المشاعر الدينية من خلال تسفيه القيم أو الأخلاق أو المعتقدات أو الشعائر بالقول أو الفعل مع عدم إعطاء الفرصة للرد على ذلك.

٣- مقاومة دواعى السقوط: حين يبدأ الشاب طريق الالتزام الدينى فهو يبذل جهداً هائلاً للتغلب على رغبته الداخلية، خاصة الجنس والعدوان، ولكنه يفاجأ بأن ثمة مثيرات فى المجتمع تحاول إيقاف هذه الرغبات بشكل مُلح، وهنا يشعر ذلك الشاب باحتمال السقوط فى هوة الرغبات غير الأخلاقية، فيحاول الصراع من داخل نفسه إلى صراع مع العوامل المثيرة فيشتبك مع رموز المجتمع، على اعتبار أنهم مسئولون عما يحدث له. خامساً: عوامل تعزيزية: هناك بعض العوامل التى من شأنها زيادة حدة التطرف واستمراريته، ومن هذه العوامل معاملة المتطرف بتطرف مضاد، أو الاقتصاد على الوسائل القمعية دون البحث والتعامل مع جذور المشكلة، وهذا يؤدى إلى ما يسمى بالتغذية المرتجعة للتطرف «Feedback»، وإلى نشوء ظاهرة الدوائر المغلقة.

توصيات:

أولاً: محاولة الاكتشاف المبكر للتطرف الفكرى والوجدانى ومحاولة علاجه قبل أن يتحول إلى تطرف سلوكى يوقع صاحبه تحت طائلة القانون، ثانياً: دراسة كل حالة توصف بالتطرف على حدة، ويشترك فى هذه الدراسة أطباء نفسيون وإخصائيون نفسيون واجتماعيون وعلماء دين، ثالثاً: البعد عن التعميم فى التعامل مع التطرف ومحاولة حصر ردود الأفعال تجاه من يصدر منه السلوك المتطرف حتى لا تتسع دائرة التطرف والتطرف المضاد مع الوقت.

رابعا: التأكيد على أهمية الحوار العلاجى، ذلك الحوار الذى يضع فى الاعتبار دوافع التطرف وأسبابه وطرق علاجه، وفى ذات الوقت لا يلقى المسئولية الجنائية المترتبة على السلوك المتطرف. وهذا الحوار ربما ينجح فى قطع الدوائر المغلقة والتغذية المرتجعة للتطرف من خلال اكتشاف خلل معرفى أو وجدانى أو سلوكى يمكن تصحيحه أو علاجه قبل وأثناء وبعد توقيع العقوبة.

خامساً: تنظيم المجتمعات بالصورة التى تخفض مثيرات التطرف والعنف إلى أدنى مستوى، وذلك من خلال منع الظلم على المستويين الفردى والاجتماعى، وإرساء العدل، ومنع تقضى الفواحش والمنكرات وإرساء قواعد التكافل الاجتماعى.

سادساً: بث الوعى الدينى الذى يرتقى بروح الإنسان عن طريق تقوية الإيمان الذى يسمو بالنفس ويذكرها بالحساب والجزاء، والصلاة وما تهوّه من استرخاء نفسى وعضىلى يخفف من حدة التوتر، والزكاة كوسيلة لتزكية النفس وتخفيف حدة الصراع الاجتماعى، والصوم وما يمنحه من قوة السيطرة على نزعات الإنسان العدوانية، والحج وما يوحي به ويرسخه من معانى الأخوة الإنسانية ووحدها.

سابعاً: تدريس أدب الخلاف ضمن المناهج الدراسية. قال تعالى: «ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ».

شخصية المتطرف وشخصية الداعية: لقد حدث اختلاط أو خلط كبير بين مفهوم التطرف ومفهوم الدعوة، وذلك نظراً لوجود بعض التشابهات السطحية «الشكلية» بين المتطرف والداعية، والتى يستغلها أصحاب الإدراك المشوه أو المعرض فى التعميم المخل، فيضعون المتطرفين والدعاة، جهلاً أو عمداً، فى صف واحد رغم التباين الهائل بينهما والذي يصل إلى حد التضاد والتناحر.

التفرقة بين شخصية المتطرف وشخصية الداعية والسؤال المهم هو: كيف نفرق بين المتطرف والداعية من حيث الشكل والمضمون؟ والإجابة تلتخص فى النقاط التالية:

التركيب الجسمانى والشكلى: فى كثير من الأحيان تجد المتطرف ذا طول بائن أو قصر مستهجن، أو يحمل فى تركيبه الجسمانى عاهة معينة أو اختلافاً يميزه عن الناس بشكل أو بآخر. وتبدو فى قسماات وجهه الحدة أو التجهم، وفى حركاته ثيرة العدوان أو التحدى. وهو إما كثير الكلام والحركة أو قليلهما بشكل لافت للنظر. وفى كل الحالات نجد إهمالاً واضحاً فى مظهره وعدم تناسق فى ملبسه. أما الداعية فهو يبدو وسطاً معتدلاً فى شكله ومظهره، حسن السمعت منبسط الوجه، نظيفاً متناسقاً، ودود النظرات، ولا يميل إلى لبث الأظفار بغرابظ الظهر أو الملبس.

الحالة النفسية: يبدو فى المتطرف بروز زائد فى إحدى النواحي كجنوح فى الفكر أو الانفعال أو السلوك،، فتراه يركز بلا هوادة على فكرة يعينها أو تراه عصبياً أو عدوانياً بلا مبرر واضح، أما الداعية فهو متناسق الفكر والانفعال والسلوك كأنه منظومة كونية رائعة، وهو هائى النفس، سرح، طيب.

الحالة الروحانية: المتطرف يكون بعيداً عن روحانيات الدين وتساميه فى عقيدته وشرايعه فتجده يتحدث حديثاً جافاً ويسلك سلوكاً خشناً ويبدى عدوانية أرضية منفرة، أما الداعية فتجد فى كلامه وصمته وحركاته وسلوكه روحانية صافية تجعل الاقتراب منه مريحاً سلساً، وتشعر من حوله بأنهم يحلقون معه إلى السماء. العلاقات الاجتماعية: أول ما تلمحه فى المتطرف السلوك العدوانى المسلّط القاهر، ولذلك تجد علاقاته الاجتماعية مضطربة غاية الاضطراب حتى مع أقرب المقربين له «والديه أو زوجته أو أبنائه»، وهو دائم الصراع مع من حوله، أما الداعية فهو محب مسالم، حسن العلاقات مع من حوله حتى وإن اختلف معهم فى الرأى، وهو فى خدمة من حوله، ذو مروعة ونجدة وإيثار. وحتى فى مواجهة الضالين أو المشركين تجده يكره أفعالهم ولا يكرههم، وشعاره: «لا يؤمن أحكمهم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه».

الأهداف: هدف المتطرف هو التحكم والتسلط والاستعلاء على الناس وتوجيههم إلى حيث يريد قهراً وقسراً «إرضاءً لرغباته وتقلصه الذاتية»، أما هدف الداعية فهو التربية والتوجيه والتنوير وإرشاد الناس إلى ما يصلحهم، وكثيراً ما يضحى بنفسه وبماله فى هذا الطريق، وشعاره: «لا يؤمن أحكمهم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه».

هدف

المتطرف

هو التحكم

والتسلط

والاستعلاء

على الناس



نظرات محمد المهدي



الدين

هل يقود الدين أحيانًا إلى إنكار الله؟

هناك دوافع وبواعث للإلحاد، ليست بالضرورة دينية، بل من خلال التعامل مع أعداد كبيرة من المحدثين بشكل متعمق يتضح أن أغلب الحالات وراءها دوافع نفسية أو عائلية أو سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فلسفية أو فكرية. ورغم أنه يبدو على السطح أنها مسألة دينية عقيدية، فإن الأبعاد سائلة الذكر تكون كاملة ومحركة لسلوك صاحبها حتى دون أن يدري، وكأنه يختزل كل صراعاته ومعاناته ومشكلاته في الشكل الديني «أو اللاديني، يحاول أن يحقق من خلاله توازنه النفسي، ولهذا يجب أن تدرس كل حالة إلحاد على حدة، ويتم التعامل معها على أنها حالة متفردة لها خصائصها المميزة من حيث النشأة والظروف البيئية والأحوال النفسية، ولهذا نجد أن الكثير من حالات الإلحاد لدى الشباب لا تجدى معها الحوارات الدينية ولا يجدى تقديم الأدلة والحجج والبراهين لأن الأصل في المشكلة ليس دينيًا، بل إن تقديم الحجج والبراهين الدينية من جانب بعض العلماء والواعظ الذين لا يدركون عمق حالة الإلحاد قد يفرى الملحد بالكثير من الجدل» الذي يتقنه جيدًا، لا لشيء إلا لإثبات قدرته على إفحام محدثه وتحقيق انتصار على الرموز الدينية التي يكرهها وعلى المجتمع الذي يرفضه وعلى السلطة التي يتمرده عليها، ولعل أكبر سبب للإلحاد في التاريخ البشري هو الرغبة في التخلص من القيود التي تفرضها الأديان على الناس، خاصة الأشخاص الذين يكرهون أي قيود مهما كان مصدرها ومهما كانت درجتها ويرغبون في الانطلاق في حياتهم بتوجيه عقولهم وخياراتهم الشخصية، ومن العوامل الدافعة للإلحاد لدى المراهقين والشباب الهوة العميقة بين القيم المعلنه والقيم السائدة في المجتمع، وهنا يشعر المراقب أو الشاب أن المجتمع الذي يعيش فيه مجتمع منافق يقول شيئاً ويفعل شيئاً آخر.

وقبل أن يصل الشاب إلى مرحلة الإلحاد يعيش فترة

يعانى فيها الإحباط والغضب وفقدان المعنى في كل ما حوله، ويعيش صراعًا هائلاً بين متناقضات عديدة في حياته لا يجد لها مخرجًا من وجهة نظره إلا إنكار كل الثوابت وتحطيمها وعلى رأسها الدين لكي ينطلق متحرراً من كل القيود التي تسببت في معاناته. وبعضهم يتوجه نحو الإلحاد بحثًا عن الحرية والتحرر من كل القيود، فهو يرى أن المؤسسات الدينية والمجتمع يستخدمان الدين بشكل نفعي ويوظفان السلطة الروحية لسلب حريته، وقد يكون الإلحاد رد فعل عنيفًا على حالات التطرف الديني السائدة في المجتمع، وكأنه تحقيق لقانون التوازن في الكون الذي تضبطه قاعدة: لكل فعل رد فعل مساو له في القوة ومضاد له في الاتجاه. وتزداد الرغبة في الإلحاد كلما كان التدوين السائد في المجتمع ظاهريًا أو انتهازيًا أو نفعيًا أو هروبيًا أو تسلطيًا، ويشجع على الإلحاد رؤية الدين كنوع من التفكير الخرافي الذي لا يثبت أمام المنطق والعقل النقدي، والخاصة حين يحاول الشخص أن يقسم الخبرة الدينية والمعتقدات الدينية بنفس مقاييس العلم التجريبي ولا يراعى الفارق بين هذا وذاك واحتياج الخبرة الدينية لمنهجية مختلفة في النظر والقياس نظرًا لاختلاف المجال، وبعض علماء الدين تكون لديهم الرغبة في إقحام الدين في كل تفاصيل الحياة البشرية، وحجتهم في ذلك أن الدين يدخل أو يجب أن يدخل، في كل شيء لأنه منهج كامل متكامل لحياة البشر، وهذه كلمة حق يراد بها باطل؛ إذ تسمح للدعاة والمشايع بأن يتسلطوا على حياة البشر ويتحكموا فيهم ويصحبوا أوصياء عليهم، وهذه التسلطية الدينية تدفع الشاب الراغب في الحرية أن يتخلص ليس فقط من سلطة القادة الدينيين بل من سلطة الدين نفسه الذي يتحدون عنه، وبعض المحدثين يزعمه التدوين الصراعي الذي يفرق البشر إلى مجموعات متصارعة ويخلق حالة من العنصرية والاستعلاء والكراهية والإقصاء والتبذ بين أصحاب الديانات المختلفة، وأن الدين يتم توظيفه، سياسيًا وعسكريًا، وبالتالي يؤدي إلى صراعات وحروب ترهق فيها الأرواح باسم الإله، ومن هنا ينتكر هؤلاء للدين الذي يفرق بين البشر ويعتقدون أن الإلحاد هو الدين الإنساني الذي يسمح بالتواصل مع كل البشر دون تفرقة ودون صراعات.

ويقول علماء النفس بأن الإلحاد هو عقيدة «اللاب

«Faith of the Fatherless»، أي أن الملحد لديه مشكلة مع الأب «والده أو والدته أو ما يعادلها من السلطة الأبوية أو الأمومية»، وهو يعمم صراعه مع الأب إنكارته بالرب فيرفضه ويحجده ويجاهره بالعداء. إن الإحباط وخيبة الأمل من الأب إما بسبب الغياب أو سوء المعاملة أو الموت يؤدي إلى الكفر بالأبنة. ولا تخلو دوافع الإلحاد من الجانب الجنسي حيث لوحظ تحرر المحدثين من كل التابوهات ومنها الجنسية والدخل في علاقات لا يحكمها سوى الرضا والقبول والتوافق الشخصي بين الطرفين، وفي اعتقادهم أنهم حرما أنفسهم من نعمة الجنس سنوات بناءً على اعتبارات دينية وها هم بعد أن إلحدوا تحرروا من تلك القيود وعاشوا كما يريدون ويحبون.

ويرى علماء الاجتماع أن الإلحاد حالة من الخلع الاجتماعي حيث يمر الإنسان بثلاث مراحل: المرحلة الأولى وهي «الاجتماعية العامة، حيث ينتمى الشخص لعموم الناس وتكون فكرة الدين مقبولة لديهم ولديه، والمرحلة الثانية هي «الاجتماعية الخاصة، وفيها ينتمى الشخص إلى «شلة، أو مجموعة خاصة تقبل أو تشكك أو ترفض الدين، والمرحلة الثالثة هي الخلع التام حيث يخبراء السياسة أن موجات الإلحاد ليست كلها خيارات ذاتية تمامًا ليس لها علاقة بالسياق الاجتماعي، ويرى فردية تلقائية برينة، وإنما يكمن وراء بعضها تخطيط شبكى تدفعه بعض المنظمات والهيئات السرية والعلمنية بهدف تحقيق مكاسب سياسية أو تغييرات في الخريطة الاجتماعية لبعض الدول المستهدفة ويستشهدون على ذلك بوجود روابط منظمة وشبكات عنكبوتية تجمع المحدثين في أماكن كثيرة من العالم، أي أن الموضوع لا يخلو من قوى دفع تأمرية، خاصة مع استخدام شعارات لبعض المجموعات تشبه شعارات الأناركية والماسونية، ومن المفيد لفهم هؤلاء الشباب تتبع كتاباتهم في مواقعهم على الإنترنت ودراسة حالاتهم، وتكتمل الصورة بدراسة حالات العائدين من تجربة الإلحاد مثل الدكتور مصطفى محمود وغيره حيث يصف الطريق ذهانيًا إلى الإلحاد وعودة منه، يربط البعض بين صعود وهبوط تيار الإسلام السياسي إبان ثورات الربيع العربي وما بعدها وبين تنامي ظاهرة الإلحاد، فقد كان ثمة بريق لفكرة المشروع الإسلامي للنهضة وقدره وجدارة

الجماعات الإسلامية على التغيير في مجتمعاتها بما يحقق العدل والإنصاف ويحارب الفساد ويحقق الازدهار تحت راية الإسلام، وقد أدى هذا إلى حماس الشباب في الثورات واندفاعهم بقوة لتحقيق حلم النهضة بمرجعية إسلامية طاملا حلموا به، ولكن فشل مجموعات الإسلام السياسي «أو إفشالها، أدى إلى ردة فعل عكسية نتج عنها تنامي ظاهرة الإلحاد، خاصة بين الشباب «الذي كان متدينًا»، حيث اتضح عدم نضج التجربة السياسية للأحزاب والجماعات الإسلامية وسقطت رموز مهمة في أعين الشباب، وحدثت حالة من التمرد على قيادات وأفكار وممارسات تلك الجماعات من بعض الشباب المنتمين إليها أو المتعاطفين معها، بينما بدا لفئة أخرى من الشباب أن الإسلام نفسه عاجز عن أداء الدور السياسي فأنفلتوا منه، وقد كانت هناك نصائح من العقلاء الحريصين على الإسلام وعلى الشباب أن تتمهل الأحزاب الإسلامية في تولفها السياسي وأن ترضى بالمشاركة دون المغالبة وأن تعطى فرصة لإنضاج التجربة السياسية لدى هذه الأحزاب على مهل، ولكن قيادات هذه الأحزاب والجماعات اندفعوا بلا حساب نحو اغتنام السلطة والتمكين فحدثت ما حدث، وهنا تجددت الدعوات المخلصة للفصل بين الدعوة والسياسة لأن في هذه الحالة سيسلم الدين من التوظيف ومن الاستغلال؛ إذ إن توظيف الإسلام في العمل السياسي واستغلاله للصدود في الانتخابات البرلمانية والرئاسية ثم عدم قدرته على الاستمرار «سواء لأسباب ذاتية أو خارجية، أعطى إحياء لبعض الشباب بأن المشروع الإسلامي فشل، وانسحب ذلك في وعيهم على الإسلام ذاته، والأمر لم يقتصر على الشباب المسلم فقط وإنما هناك شباب مسيحي دخل دائرة الإلحاد، وربما كان تورط بعض القيادات الكنسية في العمل السياسي وإثارة نزعات الصراع والعنصرية الدينية خلف إحياءات هؤلاء الشباب الذين شاركوا في الثورة ضد رغبة وتعليمات الكنيسة ثم وجدوا تحالفات وتربيطات سياسية لا تتفق مع مبادئهم وطموحاتهم نحو الحرية، التفكير المستقبلي لمجموعات المحدثين العرب:

هم يقومون الآن بتقوية روابطهم وزيادة أعدادهم أملًا في الوصول إلى العدد الذي يسمح بالإعلان عن أنفسهم كأفراد ومجموعات على أساس أن الخروج إلى العلن بأعداد كبيرة يجعل من الصعب مواجهة المجتمع لهم بأى إجراءات عقابية، وهم يطمحون في تكوين لوبي في المجتمع يدافع عن حقهم في الاعتقاد وحقهم في إثبات إلحادهم في بطاقات الهوية، وحقهم في الدعوة لمبادئهم وأفكارهم، وأن يعقدوا اجتماعاتهم ويقيموا فعالياتهم دون أى اعتراض قانونى أو مجتمعى، ويمكن التعامل مع موجة الإلحاد على النحو التالى:

أولاً: من المهم أن نفرق بين الخارج من الدين والخارج على الدين؛ فالأول لديه مشكلات في قناعاته الدينية أدت إلى انسحابه من الدين بشكل فردي في هدوء وربما مع الوقت وتغير الأحوال تتغير قناعاته ولكنه في النهاية لا يحاول زعزعة عقيدة غيره أو الترويج لأفكاره الإلحادية، أما الثانى، «الخارج على الدين، فإنه لا يكتفى بإلحاده الشخصي وإنما يدعو غيره إلى الإلحاد ويشارك بنشاط في تكوين مجموعات وشبكات مرتبطة بأجندات سياسية أو جماعات مصالح تحتية، وهو يسخر من الأديان ومن معتنقيها ليل نهار ويسفه المجتمع الذي يعيش فيه وربما يعمل ضد استقرار هذا المجتمع.

ثانيًا: من المهم أن نفرق بين أنماط ومستويات الإلحاد المختلفة وأن ندرس كل حالة على حدة ونراعى الدوافع الكامنة وراء إلحاد كل شخص، ولا يغرينا وجود عوامل مشتركة أن نعمم الأحكام على الجميع. وسيكون لكل حالة سيناريو خاص للتعامل معها، ولكن هناك قواعد عامة في التعامل مع هؤلاء الشباب ومنها التفهم والصبر وطول البال واستبقاء علاقة جيدة رغم الاختلاف، وإعطاء الفرصة للتفكير والتيقن وعدم فرض أفكار سابقة التحجيز.

ثالثًا: حين تكتشف الأسرة أن ابنها قد دخل في الإلحاد غالبًا ما تحدث حالة من الفزع وتتوجه الأسرة نحو الوعظ والإرشاد وتستدعى بعض العلماء لإقناع الابن بالعدول عن إلحاده، ولكن هذه المحاولات غالبًا ما تفشل فتتجه الأسرة للحل العقابى وربما تمارس النبذ والطرده والتبرؤ من الابن وهذا يزيد عناء وإصرارًا. رابعًا: إجراء دراسات علمية متخصصة على دوافع ومفاهيم وظروف الإلحاد في صورة الفردية والاجتماعية، وإذا أمكن يتم عمل قاعدة بيانات بأبعاد المحدثين ومواقعهم وتأثيرهم وذلك بهدف التعامل الواقعي معهم بعيدًا عن التعميمات والتبويلات، خامسًا: الاهتمام بالتواصل الإلكتروني «على الإنترنت، حيث يتركز نشاط شباب المحدثين عليه نظرًا لتخوفهم من الظهور، وذلك يستدعى عمل مواقع للمساعدة والرد على الاستشارات البائدة عن اليقين وعلى الشبهات والشكوك.

سادسًا: دراسة أفكار المحدثين من خلال تفحص مواقعهم الإلكترونية وكتاباتهم وربما من خلال لقاءات حية معهم، وذلك لترتيب محاضرات وندوات ومنشورات وكتيبات موجّهة خصيصًا وبشكل نوعى إلى جوانب التشكيك ومواطن الخلل في العلاقة بالدين أو المجتمع، وتجنب الوعظ في الهواء والذي لا يتصل بالقضية وجوانبها بشكل مباشر، سابعًا: ترتيب ورش عمل وعلقات نقاشية مفتوحة لبعض الخطباء والأئمة حول مسألة الخطاب الدينى وعلاقته بالإلحاد وحول جوانب الظاهرة وتعلقاتها الدينية والنفسية والاجتماعية والسياسية.

ثامنًا: عمل جلسات فردية وجماعية للأفراد والمجموعات من الشباب الملحد يديرها أطباء نفسيون أو متخصصون في علم النفس أو القربية.

تاسعًا: عمل توعية وقائية في الصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون للشباب الذي لم يقع بعد في دائرة الإلحاد. عاشرًا: معالجة قضية اغتراب الشباب التي ترتكز على مشكلات سياسية وبنية وتجعل هؤلاء الشباب في حالة انفصال عن قضايا المجتمع، وذلك بإشراكهم في الشؤون والفعل وإدماجهم في كل مجالات التنمية والنهوض بالمجتمع واحترام أفكارهم وإبداعاتهم، حادى عشر: أما الأفراد والمجموعات الذين يتحركون بناءً على أجندات بعينها ويرتبطون بشبكات مصالح محلية أو دولية فتتولى أمرهم الجهات القانونية دون مبالغة في التخوين أو العقاب.

هناك

ارتباط

بين صعود

الإسلام

السياسى

والإلحاد



أهمية أن نعتزل يا ناس

لماذا يلجأ كثيرون إلى العزلة حين يشعرون بالحاجة إلى التغيير؟ ما الذي تفعله العزلة بنا؟ وماذا خسر الإنسان حين لم يعد يختل بنفسه؟ كثيرًا ما تكون العزلة.. خاصة في أحضان الطبيعة.. رحلة نحو ما نفتقده: ربما فكرة في أعماقنا لم ننتبه إليها، أو مكانًا نشعر فيه بالانتماء، أو شخصًا يوقف فينا جزءًا غاب عنا.

يقول الكاتب الأسكتلندي توماس كارليل: يُظهر التاريخ أن أغلب من أنجزوا أعمالًا عظيمة قضوا جزءًا كبيرًا من حياتهم في عزلة.. ويقصد هنا العزلة باعتبارها المسافة التي تتيح للإنسان أن يسمع صوته وسط صخب الآخرين وليست الانفصال عن العالم.. ورغم أنها أصبحت خيارًا صعبًا في وقتنا الراهن: فإنها في كثير من الأحيان، هي الخطوة الأولى نحو إعادة ترتيب حياتنا.

إبتسام أبوالذهب



فى الخلوة مع النفس 10 فوائد.. فاعتنموها

شعرها الذي انشغل بأسئلة الوجود والموت.

3 العزلة مصدر للإبداع والفكر

إيميلى، التي تعد واحدة من أبرز الأصوات الشعرية فى الأدب الأمريكى، اختارت العزلة لأنها أدركت مبكرًا أننا فى جوهرنا كائنات منفصلة وكنتل من الأفكار المتنافرة لا يجمعها سوى الدهشة والقلق.

وجدت فى النباتات والأشجار أصدقاء مقربين صامتين. وفى لحظات صفائها كانت تقرر لشكسبير فينكس وهج لغته فى أعماقها. ونظرًا لتجربتها وظروف حياتها أصبحت تكتب شعرًا يصف قلقها الوجودى وتسألها حول الموت، إذ عاشت بجانب نافذة منزل عائلتها تراقب بصمت مواكب الجنائزات التى تمر من الطريق المؤدية إلى المقبرة القريبة، حتى أصبح الموت رفيقها الدائم والفرغ زائرها البومى.

أما الروائى الفرنسى مارسيل بروست، فقد قضى سنواته الأخيرة من حياته منعزلًا داخل غرفته المبطنة باللبلين كى لا يتسرب إليها صوت ضجيج المدينة أو أى صوت قد يكسر عزلته.

كان بروست يرى أن فهم الوجود يمر عبر تحليل المشاعر والذكريات، لذا ارتكز مشروعه الفلسفى على مفهومين أساسيين: الذاكرة والزمن.. وهكذا من قلب عزلته تحول إلى واحد من أهم أعمدة الأدب العالمى، وترك لنا أعمالًا خالدة أبرزها «البحث عن الزمن المفقود».

كذلك كانت العزلة رفيقة فرانز كافكا الذى قال: «كل إنجازاتى حتى الآن هو نجاحى فى أن أكون وحيدًا.. فانسحب إلى بيت صغير لا يحتوى إلا على غرفة واحدة ونافذة ضيقة تسمح لنضوء خافت فقط بالمرور.

هناك، فى ركنه المنسى هذا، حاول استعادة نفسه من آلامه ومرضه، وكتب رسائله الشهيرة إلى حبيبته ميلينا، وعبثية أعماله الأدبية التى طغت عليها النزعة السوداوية وبقية الحياة.

المفارقة أن العزلة بالنسبة إلى كافكا تحولت إلى معضلة كبرى: فعندما أحب الصحفية ميلينا يستنيسكا، ظل ممزقًا بين رغبته فى الاقترب منها وخوفه من أن يفقد ذاته داخل العلاقة. كتب إليها ذات مرة: «إنى أخاف الارتباط، وأخاف فقدان ذاتى فى كائن آخر.. لأنى لن أصبح وحيدًا بعد ذلك».

كان يخشى أن يخسر عزلته التى تمنحه القدرة على الإنجاز والتأمل.. ومع ذلك وجد فى رسائله إليها مساحة للتعبير عن آلامه والهروب من وحدته القاسية. وهكذا ظل عالقًا بين حاجته إلى الحب وحاجته إلى الوحدة التى عرف نفسه داخلها.

4

خلوة صنعت أفكارًا فلسفية كبرى

عاش الفيلسوف الألمانى فريدريك نيتشه فى عزلة بعيدًا عن ضوضاء المدن، منتقلًا بين بيوت ريفية متفرقة بين سويسرا وإيطاليا وفرنسا. كان يستيقظ قرابة التاسعة صباحًا، ثم يقضى نهاره فى السير لمسافات طويلة، يرافق ذاته كأنها كائن غريب، ينقب فى أغوار

نفسه باحثًا عن حقيقة مدفونة لا يعلم ما هى.

قال عن نفسه ذات مرة: «أنا الوحدة التى صارت إنسانًا». وفى إحدى رسائله إلى صديقه فى مطلع فترة خلوته عام ١٨٨١، قال: «لا أحد يسمعى أبى برائى.. إننى أتعثر فى أعماقى، أكتب، أفكر، أتفرق ولا أحد يفهم.. ربما فقط يولد الفكر العظيم فى هذا البعد، حيث لا يظل إلا المرء وظله».

وهكذا، يُعتبر نيتشه أحد أهم المهدين للفكر الوجودى، حين دعا الإنسان إلى مواجهة العدم، وتحطيم المرجعيات المطلقة، وهدم الأصنام الفكرية، لتتجلى فردية الشخص التى تميزه عن القطيع.

وإذا كانت خلوة نيتشه قد قادته إلى مواجهة العدم ومحاوله خلق معنى جديد، فإن الفيلسوف الرومانى إميل سيوران اتخذ من العزلة طريقًا آخر للتأمل فى عبثية الوجود وقلق الإنسان وأسلته التى لا تجد إجابات نهائية.

أما الفيلسوف رينيه ديكارت فأمّن بأن معرفة الإنسان لذاته لا تتجلى إلا فى العزلة والتأمل، إذ تتبع الحقيقة من الداخل لا من الخارج.. وعليه، كانت عزلته داخل غرفة صغيرة داكنة فى الشرازة الأولى لولادة مشروعه الفلسفى، الذى غيّر مسار الفكر الحديث، ومنه خرجت عبارته الأشهر: «أنا أفكر، إذن أنا موجود».

5

عزلة مقاومة للاستهلاكية

فيلسوف آخر تعامل مع العزلة باعتبارها أسلوب حياة ومقاومة للفكر الاستهلاكي، هو هنرى ديفيد ثورو الذى انتقد الحياة الحديثة وما تفرضه من استهلاك وانشغال دائم، ورأى أن الإنسان فقد صلته بجوهره تحت وطأة امتلاك الأشياء.. لذلك قرّر أن يختبر أفكاره عمليًا؛ فانتقل إلى كوخ صغير بناه بيديه على ضفاف بحيرة والدين، بعيدًا عن صخب المدينة، وعاش هناك عامين وشهرين يزرع طعامه، ويقرأ، ويكتب، ويتأمل الطبيعة.

تلك التجربة، دونها «ثورو» فى كتابه الشهير «والدن» الصادر عام ١٨٥٤، الذى يعتبر من أكثر الأعمال تأثيرًا فى الفكر الإنسانى الحديث.

6

حين لا تكون العزلة خلاصًا

كل تلك النماذج وردت بالتفصيل فى كتاب «سيرة العزلة»، ولعل القيمة الأهم التى قدمها بين صفحاته هو التوازن بين الغياب والحضور، فلا يُهدج الانفراد بالنفس، ويؤكد أن العزلة ليست خلاصًا مطلقًا؛ فقد ابتلع الصمت إيميلى ديكسون، وفقد نيتشه اتزان عقله، ووصل سيوران إلى أكثر الأسئلة قسوة حول جدوى الحياة.

فالاتعزل، وإن فتح أفق المعرفة قد يقود أيضًا إلى حافة ينهار عندها العقل.

ومع ذلك، فإن تجارب الفلاسفة والكتّاب والشعراء التى يستعرضها الكتاب تكشف عن مقاومة حقيقية ضد الذواين فى الآخر، ومحاوله لفهم العالم دون وسائل، والبحث عن صوت الإنسان الخاص فى زمن يهدده التشابه. فالقيمة الأهم لهذه الرحلة تكمن فى أن الحياة بكل ضجيجها ليست شرًا مطلقًا، والعزلة بكل

صفاتها ليست خلاصًا مضمونًا، فالإنسان ينجو حين يتمكن من الحركة بينهما دون أن يفقد نفسه.

7 أزمة الاتصال الدائم

إذا كان كتاب «سيرة العزلة» قد أعاد الاعتبار إلى الخلوة بوصفها تجربة إنسانية صاحب البشر عبر التاريخ، فإن كتاب «فلسفة التجرد الرقمى» لدكال نيوبورت، ينتقل إلى واقعنا الراهن: فالمشكلة اليوم لم تعد فى الخوف من الوحدة، بل فى فقدان القدرة عليها أصلاً.. لقد أصبح الإنسان يعيش فى حالة اتصال دائم، ينتقل بين الرسائل ومنصات التواصل، حتى غدت لحظات الصمت نادرة، وأصبحت كل دقيقة فراغ فرصة للاتقاط الهاتف بدلاً من الإصغاء إلى النفس.

يرى نيوبورت أن المشكلة تكمن فى الطريقة التى تسلت بها التقنيات الحديثة إلى تفاصيل حياتنا، حتى أصبحت تتحكم فى انتباهنا، وتستنزف وقتنا، وتعيد تشكيل عاداتنا اليومية دون أن نشعر.. فالتكنولوجيا، كما يراها، تحولت من أدوات صُممت لخدمتنا إلى قوى تتنافس باستمرار على جذب انتباهنا وإبقائنا متصلين لأطول وقت ممكن.

ومن هنا يطرح مفهوم «التجرد الرقمى»، كفلسفة لإعادة بناء العلاقة مع التكنولوجيا، تقوم على سؤال جوهرى: هل ما نستخدمه من أدوات رقمية يضيف قيمة حقيقية إلى حياتنا، أم أننا أصبحنا نستخدمها فقط لأنها موجودة؟ فبدلاً من السماح للخوارزميات والإشعارات بأن تحدد كيف نقضى وقتنا، يدعو نيوبورت إلى أن تكون قيم الإنسان وألوياته هى التى تحدد مكان التقنيات الحديثة فى حياته.

ولتحقيق ذلك، يقترح تجربة عملية يسميها إزالة الفوضى الرقمية، تمتد ثلاثين يوماً، يتتعد خلالها الشخص عن الأنشطة الرقمية غير الضرورية. الغاية من هذه الفترة كسر العادات الإدمانية التى خلقتها التطبيقات، وإعادة اكتشاف ما يمكن أن يملأ الحياة خارج الشاشة: كالمشى، والقراءة، والحديث مع الأصدقاء، والانخراط فى المجتمع، أو حتى الجلوس لتأمل الغيوم دون شعور بالحاجة إلى تفقد الهاتف كل بضع دقائق.

ويؤكد نيوبورت أن هذه الأيام الثلاثين هى مجرد بداية.. فبعدها لا يعود الإنسان إلى حياته السابقة، وإنما يعيد غريلة ما يستخدمه، فيبقى على ما يضيف قيمة حقيقية إلى حياته، بينما يتخلى عن العادات التى كانت تستهلك انتباهه دون مقابل. وهكذا يصبح الهدف استخدام أكثر وعياً للتكنولوجيا.

بنى المؤلف فلسفته على تجارب عملية شارك فيها أكثر من ١٦٠٠ شخص، رصد من خلالها العقبات التى واجهتهم، والاستراتيجيات التى ساعدتهم على استعادة السيطرة على وقتهم وانتباههم. ثم انتقل فى القسم الثانى من الكتاب إلى ما يسميه أسلوب الحياة المتجرد رقمياً، فيناقش أهمية العزلة، وقيمة أوقات الفراغ، وتأثير وسائل التواصل الاجتماعى فى العلاقات الإنسانية، وكيف يمكن للإنسان أن يقاوم ما يسميه «اقتصاد المتاجرة بالأذهان»؛ ذلك الاقتصاد الذى يجعل الانتباه سلعة، ويسعى إلى إبقاء المستخدم فى حالة استهلاك دائم للمحتوى.

8 البركة فى القليل

فلسفة نيوبورت التجريدية اعتمدت على اعتقاد قديم يقول «البركة فى القليل»، ويوضح فى كتابه: هذه الفكرة ليست جديدة، فقبل وقت طويل من هثاف هنرى ديفيد ثورو «البساطة، البساطة، البساطة» طرح ماركوس أوريليوس سؤالاً: «هل تدرك مدى قلة الأشياء التى عليك القيام بها حتى تعيش حياة مرضية وصالحة؟».

9 الحرمان من العزلة

بجانب مناقشة كال نيوبورت فلسفة التجرد الرقمى، خصص فصلاً كاملاً للحديث عن قيمة العزلة، معتبراً أنها واحدة من أهم الاحتياجات التى فقدها الإنسان المعاصر.

يتفق نيوبورت فى ذلك الفصل مع الرؤية التى طرحها الحويطى، حيث يلفت الانتباه إلى نقطة مهمة: فالعزلة لا تعنى الابتعاد عن الناس، وإنما الابتعاد.. ولو مؤقتاً.. عن سيل المعلومات الذى لا يتوقف. فالإنسان قد يكون جالساً وحده فى غرفة مغلقة، لكنه لا يعيش العزلة ما دام عقله مشغولاً باستقبال الرسائل، والإشعارات، والمشورات، وراء الآخرين.

كذلك استشهد نيوبورت بعدد من المفكرين الذين رأوا فى الخلوة شرطاً للنضج الفكرى والاتزان النفسى. ففيليز باسكال، كتب فى القرن السابع عشر عبارته الشهيرة: «تشأ جميع مشكلات الإنسانية من عدم قدرة الإنسان على الجلوس وحيداً فى غرفة هادئة». كما وصف بنجامين فرانكلين العزلة بأنها «مرطب عذب للمقول المشغولة».

كما يميز أسلوب نيوبورت أن يرى أن هذه المسألة بدأت تتغير لأول مرة فى التاريخ، فإلى هواتف الذكية تسرق وقتنا وتسلبنا القدرة على البقاء مع أفكارنا.. أصبح أى فراغ، مهما كان قصيراً، يملأ تلقائياً بنصفج الهاتف، حتى تحولت العزلة من حالة يومية طبيعية إلى تجربة نادرة. ولهذا يدعو المؤلف إلى استعادة هذه اللحظات عمداً، ولو لفترات قصيرة كل يوم؛ بالمشى دون هاتف، أو الجلوس فى مكان هادئ، أو كتابة الأفكار، أو ترك العقل يتأمل دون مقاطعة.

ويشير فى كتابه إلى تمرين بسيط يحمل دلالة عميقة: «امش كثيراً، واكتب رسائل لنفسك». ففى نظره، قد تبدأ استعادة الحياة الداخلية بخطوات صغيرة كهذه، قبل أن تتحول إلى أسلوب حياة.

10 نجمٌ يهدينا إلى الطريق

وأخيراً، لعل العزلة ليست انسحاباً من العالم، بقدر ما هى محاولة للإنصات إليه من جديد. فهى تشبه الصيد: لا يفوز فيها إلا من يعرف متى يصمت، فالصبر وحده يكشف عما تخفيه الضوضاء. وفى الطرق الطويلة، والليالى الهادئة، كما اتهدى البحارة والمسافرون قديماً بالنجوم، قد يكفى الإنسان نجمٌ واحد فى خلوته؛ ليطمئن أنه، رغم وحدته، لم يضل الطريق بعد..



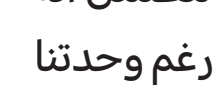
توماس كارليل



فريدريش شلغل



هنرى ديفيد ثورو



فريدريش شلغل



فريدريش شلغل



فريدريش شلغل



فريدريش شلغل



فريدريش شلغل



سلطان الحويطى



سلطان الحويطى



سلطان الحويطى



سلطان الحويطى



سلطان الحويطى



سلطان الحويطى



سلطان الحويطى



سلطان الحويطى

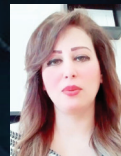


أدب المذنبات

لماذا يحب الروائيون قتل النساء؟

اعتبر إدجار آلان بو، الكاتب الأمريكي الشهير، أن موت امرأة جميلة هو الموضوع الأكثر شاعرية في العالم، وذلك في مقاله الذي حمل عنوان فلسفة التأليف، ونشر منتصف القرن التاسع عشر، معللاً ذلك بأن ارتباط الموت بأجمل الكائنات النساء يولد شعوراً قريباً بالأسى.

ربما تكون جملة إدجار آلان بو الصادمة التي صاغها قبل ما يقرب من قرنين، من أهم أسباب اقتتان الروائيين بقتل النساء، لتكون تلك الحقيقة قديمة قدم الأدب نفسه، ومن ثم فلا عجب أن تتصدر قبل أيام قليلة، 9 روايات من أصل 10 تتضمن مقتل وموت امرأة أو أكثر، قائمة الكتب الخيالية الوردية الأكثر مبيعاً في قائمة صنداي تايمز البريطانية ذائعة الصيت.



هالة أمين

أثار نشر قائمة «صنداي تايمز» الكثير من الجدل الذي لم يهدأ، إذ يرى بعض كُتّاب أدب الجريمة أن هذا النوع قد تطور، مدفوعاً بالاتجاهات السائدة وتغيرات الرأي العام، بالإضافة إلى أن روايات الجريمة تعتمد بشكل كبير على قتل النساء لأن العنف المنزلي والعاطفي يوفر بناءً سردياً متصاعداً وواضحاً ودوافع نفسية عميقة تفتقر إليها أعمال العنف العشوائية في الشوارع التي يرتكبها الرجال ضد الرجال، لكنها تُرسخ هوساً أدبياً عميق الجذور بالضحايا أو المذنبات من النساء.

وتكشف قوائم الكتب الأكثر مبيعاً باستمرار طلباً كبيراً على حيكات الغموض التي تُثيرها مظاهر العنف ضد النساء، ما يدل على جاذبية ذلك النوع لدى القراء، وهو ما أدى إلى مخاوف من الهوس بقتل النساء.

واعتبر النقاد أن ذلك سيؤدي إلى أزمة مع استمرار صناعة النشر في استغلال الإشارة الفضولية التي تشعلها فكرة المرأة الميئة في أحداث الروايات والكتب.

حول ذلك، تأخذ «حرف» قراءها في جولة سريعة داخل بعض من الروايات الأكثر مبيعاً في قائمة «صنداي تايمز» التي تضمنت مقتل نساء، وتسلمت الضوء على أبرز الانتقادات التي طالت اعتماد المؤلفين -أغلبهم من النساء- ودور النشر على تلك الفكرة في الروايات الصادرة مؤخراً.

1 ظاهرة أدبية قديمة

سلطت عدة وسائل إعلام كبرى الضوء على هذه الظاهرة الأدبية والمجتمعية، منها صحيفة «جارديان» التي نشرت تقريراً بعنوان «تسع من كل عشر روايات حققت أعلى المبيعات تشترك في أمر واحد: جريمة قتل امرأة».

وتشمل الروايات، التي ظهرت في قائمة «صنداي تايمز» للكتب الأكثر مبيعاً الأسبوع الماضي، «سر الأسرار»، و«الطلاق» و«الأسماء»، و«صديقة العائلة»، و«الأرملة»، و«الثروة المستحيلة»، و«الرجل الموصوم»، و«زوجة زوجي»، و«الخاتنة بولتن».

ولفت التقرير إلى أنه بينما تتنوع عناوين هذه الروايات بين تاريخية وجريمة وغموض وتحقيقات بوليسية، إلا أن كلا منها يتمحور حول وفاة شخصية نسائية واحدة على الأقل، والرواية الوحيدة في القائمة التي كسرت هذا النمط هي رواية «المراصة» للكاتبة فيرجينيا إيفانز، الفائزة بجائزة المرأة للرواية لعام ٢٠٢٦، والتي جاءت أيضاً ضمن قائمة الكتب الأكثر مبيعاً وتتناول، فن كتابة الرسائل».

قد يكون هذا التركيز الكبير للروايات الراجحة حالياً حول قتل النساء لافتاً للخطر، ولكنه ليس ظاهرة أدبية جديدة، فمن روايات التشويق القوطية لدافني دو موريه إلى روايات الإشارة النفسية لجيليان فلين، لطالما كانت المرأة المقتولة إحدى أكثر حيكات الأدب الخيالي رسوخاً. وفي عام ٢٠١٢، ساهمت رواية جيليان فلين «فتاة مفقودة» Gone Girl، التي تحولت إلى فيلم أمريكي شهير، في جعل الروايات التي تتمحور حول النساء المقتولات أو المعرضات للخطر واحدة من أكثر الأنواع الأدبية نجاحاً تجارياً، حيث أمضى الناشر معظم العقد التالي في البحث عن رواية «الإثارة النسائية».

ويرى النقاد أن تصوير النساء مراراً وتكراراً كضحايا يُخاطر بتطبيع العنف ضدهن، لكن المراقبة في هذا النوع الأدبي تكمن في أن النساء هن أيضاً أكبر مستهلكات، حيث يرى البعض أن جاذبيته قد تكون وسيلة لمعالجة مخاوف واقعية، حيث إن ضحايا جرائم القتل من النساء أكثر عرضة بكثير لأن يُقتلن على يد أشخاص يعرفهن، مثل الشركاء الحميمين أو أفراد العائلة، مقارنة بضحايا جرائم القتل من الرجال، الذين هم أكثر عرضة بكثير للموت على أيدي غرباء.

أما صحيفة «ديلي تليجراف»، فрат في مقال تحت عنوان «جيمينا مهوسون يقصص قتل النساء»، أن حقيقة أن ستة من الكتب التسعة كتبت بواسطة نساء، وأن روايات الجريمة لا تزال تُقرأ من قبل النساء أكثر بكثير من الرجال، في حد ذاتها أمر يجب التوقف عنده كثيراً.

كما أكدت أن الحقيقة التي لا مفر منها هي أن فكرة المرأة الميئة قديمة قدم الأدب نفسه، على سبيل المثال إحدى أولى حالات موت امرأة شابة في الأدب الغربي تظهر في مسرحية يوريبيدس الأخيرة الباقية، «إيفيجينيا في أوليس»، التي عرضت لأول مرة عام ٤٠٥ قبل الميلاد. «إيفيجينيا، العذراء، التي اعتقدت أنها ستقدم لـ«أخيل» عروساً له، ضحى بها والدها «أجاممنون» ليُثير رياخا كافية تسمح للقوات اليونانية بالإبحار إلى طروادة، قراره هذا أشعل فتيل سلسلة المذابح العائلية في «ثلاثية الانتقام» لإسخيلوس، و«الأوريستيا»، إذا كان وجه هيلين في «الأوديسة» لهوميروس قد أشعل فتيل إطلاق آلاف السفن، فإن موت «إيفيجينيا» ساهم، بلا شك، في إطلاق فتيل آلاف الشخصيات النسائية الشاباات الجميلات، المحكوم عليهن بالموت في سبيل قصة بطولية «مهما كانت قصيرة، ليظل ذكر».

لكن للماشاة اليونانية إرث آخر، الأهم من ذلك، أن الرعب القاتل الذي يكمن في صميمها غالباً ما يحدث داخل المنزل، سواء في مسرحية «أوديب ملكاً» لسوفوكليس أو «هيبوليتوس» و«ميديا» ليوريبيدس، تنتقم «كليتمنسترا» لقتل ابنتها «إيفيجينيا» بقتل زوجها «أجاممنون» في حمام القصر عند عودته من حرب طروادة، قد تستلهم هذه المسرحيات أيضاً من ويلات الحرب الدموية، لكن ساحة المعركة المنزلية هي التي تُحدث أكبر فوضى أخلاقية.



أليس هيني



جى كيه رولينج



جيليان فلين



فريدا مكفادين



فيليبا جريجوري



كلير دوجلاس



ريتشارد عثمان



فيرجينيا إيفانز



هلوينس كتاب

9 روايات عالمية تتناول جرائم ضد السيدات في قائمة الأكثر مبيعاً



معظم الروايات كُتِّبها من النساء.. وتحكى عن جرائم ينفذها «شركاء تو كسيك»

تعكس نظرة العصر للنساء وتُرسخ صورة المرأة السلبية الصامتة

أدب المذنبات

2 القتل بدعوى «النقاء الأخلاقي»

بالمثل، في العديد من روايات الجريمة التي صدرت خلال الخمسة عشر عاماً الماضية تقريباً، لا يكون القاتل غريباً عسوائياً أو قاتلاً متسلسلاً فاحش الطباع، بل القريب أو الحبيب أو الزوج العادي- ربما يعكس ذلك حقيقة أن ٦٢٪ من جرائم قتل النساء في بريطانيا وحدها تحدث على يد شريك سابق أو حالي، وييرى الصحفي المخضرم وكاتب روايات الجريمة ماكسيم جاكوبوفسكي أنه «يستطيع القراء التفاعل بسهولة أكبر مع روايات الجريمة المنزلية».

ويضيف: ٩٠٪ من روايات الجريمة هذه الأيام من تأليف نساء، وتتميز بشركاء ليسوا كما يبدو، ولا ينطبق هذا الوصف على كثير من الزوجات والصديقات في الكم الهائل من روايات الجريمة المكتوبة التي تفرقنا بها هذه الأيام، والتي غالباً ما تركز على حالات نفسية مضطربة، والتي تصدرتها رواية جيليان فلين «فتاة مفقودة»، عام ٢٠١٢.

على مر التاريخ، عكست صورة المرأة المقتولة في الثقافة الشعبية حتماً مخاوف وتوترات وتحيزات العصر الذي أنتجها، لكن الثابت الوحيد هو أنها تُرسخ دائماً فكرة المرأة السلبية الصامتة، فمثلاً بلو بيرد- أحد أوائل القتل المتسلسلين في الأدب- يُبقى جثث زوجاته معلقة على خطافات الثلجة، محفوظة إلى الأبد في صمت مريب، وسنو وايت والجميلة النائمة كلتاهما شابتان جميلتان حكم عليهما بالعيش في سبات مميت طويل بعد تعرضهما لما يُشبه مخدر الاغتصاب في الأساطير الشعبية- فتاحة مسمومة ومغزل مسموم- وفي دلالة على التعقيد المتطور لشكل الحكاية الخرافية، تعلّق تلك العقاقير لهما من قبل نساء مقربات.

وفي سياقات أخرى، يُستخدم الموت كتعبير صريح عن النقاء الأخلاقي أو الديني، هيلين بيرنز في رواية «جين آير»، وليتل نيل في رواية «متجر التحف القديم، لديكنز، وبائعة الكبريت الصغيرة، لهانز كريستيان أندرسن، التي يبدو أن موتها المريح روحياً يُخفف من وطأة الظلم الاجتماعي القاسي الذي عانته في حياتها القصيرة البائسة.

هناك أيضاً في النساء اللواتي عوقبن بسبب قوتهن الجنسية، بدءاً من «ميدوسا»، وصولاً إلى رواية توماس هاردى عام ١٨٩٢ بعنوان «تيبس سليلية دوريفيل»، وربما الأهم من ذلك كله، «نانسي» في رواية «أوليفر تويست»- تلك المرأة التي يُفترض أنها ساقطة والتي تتعاطف معها فوراً، والتي تقتل بوحشية على يد بيل سايكس في واحدة من أكثر مشاهد القتل صدمة في الأدب.

3 العدالة في عالم الخيال

توسعت مجلة «ماري كلير»، في تحليل الظاهرة، ونشرت تحقيقاً صحفياً تضمن آراء مؤلفين وخبراء أدبيين ومحلل سلوك جنائي، للبحث عن أسباب الهوس بقصص قتل وموت النساء، وكيف أصبحت «الفتاة الميتة» إحدى أبرز الأدوات السردية في أدب الجريمة؟

وحسب المجلة العالمية، لطالما استخدم الأدباء تلك الفكرة التي يصعب فيها الموت العنيف لامرأة حافزاً لرحلة شخص آخر، لكن أن تبدأ الروايات الأكثر مبيعاً بقصص نساء مقتولات، يبدو الأمر مُقلّقاً. وترى جيل بلين، أستاذة الأدب الإنجليزي والثقافة الشعبية في جامعة «سانت أندروز، أن المسألة ليست في عدد الكتب التي تتناول جرائم قتل النساء، بل في كيفية تعامل هذه الكتب مع هذه الجرائم. بمعنى آخر، ليست المرأة الميتة مجرد وسيلة سريعة لصدمة القراء، ففي أفضل حالاتها، تستخدم روايات الجريمة جريمة القتل لفحص المجتمع الذي أنتجها.

وتضيف «بلين»، «سواء كان الأمر يتعلق بالعنف المنزلي، أو السيطرة القسرية، أو كراهية النساء، فإن هذا النوع الأدبي المتعلق بفكرة قتل النساء غالباً ما يعكس المخاوف الكامنة وراء عناوين الأخبار، أحياناً بشكل مباشر، وأحياناً أخرى عن طريق نقلها إلى مكان أو زمان آخر».

وتعتقد لورا ريتشاردز، المحللة السابقة للجرائم في «سكوتلاند يارد»، الخبيرة في السلوك الإجرامي، أن جاذبية هذه الفكرة ليست أدبية فحسب، بل هي شخصية للغاية.

وتشرح مقدمة بودكاست «محلل الجريمة، الحائز على عدة جوائز، «عندما تُقتل امرأة على يد رجل، تنتبه جميعاً. نريد أن نفهم ما حدث للحفاظ على سلامتنا. هذا يجعل قصص العنف ضد المرأة تبدو أقل شياً بالتسلية المروعة وأكثر شياً بمحاولة لفهم خطر يدركنه بالفعل».

لكن إذا كانت روايات الجريمة تعكس أعظم مخاوفنا، فإنها تقدم أيضاً ما يعجز الواقع غالباً عن تقديمه: الإجابات.

وتقدم بعض الكتب شعوراً بالرضا عند الوصول إلى خاتمة وتحقيق العدالة. وفي عالم مضطرب تتلاشى فيه الكثير من اليقينيات، من الملمن قراءة قصص عن شخصيات محققين يهتمون بالعدالة، ويسعون على الأقل إلى إيجاد إجابات للضحايا وذويهم.

ربما لا يبحث القراء عن العنف، بل يبحثون عن حل نهائي، ذلك الشعور النادر بالراحة في عالم يُطرح فيه السؤال الصحيح، ويكشف فيه المذنب، وتكون فيه القصة منطقية، حتى وإن كانت الحياة الواقعية نادراً ما تكون كذلك.



ملينة بالمنعطفات المظلمة وجرائم القتل. تبدأ القصة بطلب الزوج «جيريمي، الطلاق المفاجئ من زوجته «ناعومي، واستبدالها بأخري أصغر سناً، لتتطور الأحداث إلى هوس، واكتشاف أسرار دموية، وجرائم مدبرة تدبّن الزوج بارتكاب القتل والتلاعب النفسي بالزوجة، والتي شعرت بالصدمة بعد أن طردها «جيريمي، واستولى على أموالها، وارتبط بفتاة عشوائية تدعى «فيرونيا»، ما يدفع «ناعومي» لهوس انتقامي ومراقبة.

وتعتمد الرواية على تغيير وجهات النظر بين «ناعومي، و«جيريمي، و«فيرونيا»، لكشف حقيقة كل شخصية، وجرائم القتل.

وتكشف خاتمة الرواية أن «جيريمي» كان المخطط الإجرامي الحقيقي، فقد دبر جريمة قتل لكلاي باركلي، وأظهرها كجرعة زائدة من الهيروين بعدما علم أن ابنه «تيدى، ليس ابنه البيولوجي، وسعى للتخلص من «ناعومي، كلياً.

8 زوجة زوجي

جاءت رواية «My Husband's Wife / زوجة زوجي، ضمن قائمة «صنداي تايمز، الأسبوع الماضي، وهي صادرة عن دار نشر «ماكميالان»، في يناير ٢٠٢٦، وكانت الرواية من تأليف الكاتبة ليس فيني، التي تصدر مسلسل «His & Hers»، المقتبس من روايتها التي تشمل نفس الاسم، وعرض على «نيويورك تايمز، فور صدورها، قائمة الكتب الأكثر مبيعاً عالمياً في ٨٠ دولة، وكان المسلسل التلفزيوني الأكثر مشاهدة في العالم وقت عرضه.

تدور أحداث رواية «زوجة زوجي، حول «ايدن فوكس»، الفتاة التي تعود إلى منزلها الساحلي الجديد لتجد أن مفتاح الباب لا يفتح، وامرأة غريبة تسكن في منزلها وتدعى أنها زوجة زوجها، وزوجها لا يتعرف عليها.

قبل ذلك بـ أشهر في لندن، ترق «ماري بيردي»، وهي امرأة منعزلة، نفس المنزل على شاطئ البحر، لتكتشف لاحقاً أنها على صلة بعبادة غامضة تنتج بمواعيد ولفاء الأشخاص، وتتشابك الأزمنة في شبكة من الخداع والانتقام وتغيير الهويات.

في الرواية تظهر امرأة تدعى «جين»، تريد قتل الفتاة «ايدن فوكس»، ونظراً للتشابه الكبير بين «ماري، و«ايدن»، قتلت جين الأولى عن طريق الخطأ، وكانت المفاجأة، أن الضحية «ماري، مريضة بمرض عضال أو محكوم عليها بالموت وفقاً للأحداث المظلمة للرواية، ما جعل القتل الخطأ منعطفًا ساخراً ومأساوياً، في متاهة نفسية معقدة.

إدجار آلان بو: موت امرأة جميلة هو الموضوع الأكثر شاعرية في العالم

ومهارتها في المناورة للتفوّق على من حولها، مُدركة أن أي خطوة خاطئة قد تكلفها كل شيء».

وهي هذه الرواية، تُسلط فيليبيا جريجوري ببراعة الضوء على القصة غير المروية لـ«جين بولين»، كاشفةً النقاب عن صورة معقدة لامرأة تجرأت على البقاء معهما كلف الأمر، لدرجة أنها شهدت ضد زوجها واخت زوجها الملكة آن بولين، عام ١٥٣٦، ما أدى لإعدامهما بتهمة زنا المحارم، ولاحقاً أعدمت تقطع الرأس بتهمة الخيانة العظمى بعد اتهامها بالتستر والمساعدة في علاقات الملكة كاترين هوارد.

6 الرجل الموصوم

رواية «The Hallmarked Man / الرجل الموصوم»، صادرة عن دار «مولهولاند»، التابعة لمجموعة «هاشيت»، ضمن سلسلة روايات التحقيق «كورموران سترايك»، التي كتبها الكاتبة البريطانية الشهيرة جى كيه رولينج تحت الاسم المستعار «روبرت جالبرايث».

حلت الرواية في قائمة «نيويورك تايمز، للأكثر مبيعاً، فور صدورها أواخر ٢٠٢٥، وهي أيضاً ضمن قائمة «صنداي تايمز، للأكثر مبيعاً في الأسبوع الماضي.

اللغز الأساسي في الرواية يتمحور حول جثة رجل مشوهة ومقطعة الأوصال، عُثر عليها في قبو فضي في لندن، ويبدأ المحققان الخاصان «كورموران سترايك»، وشريكته «روبن إيلاكوت، في محاولة لتحديد هوية الضحية، الذي كان يُعتقد في البداية أنه لص مسلح أو أحد الرجال المفقودين، بدلاً من التحقيق في جريمة قتل امرأة.

الجثة التي عُثر عليها في القبو المجاور لقاعة «الماسونيين، تعود لرجل يستخدم اسماً مستعاراً هو «ويليام رايت»، ويتولى «سترايك»، و«روبن»، التحقيق في عدة قضايا لأشخاص مفقودين وهويات محتملة للجثة، من بينهم «تايلر باول، و«روبرت فليتوود، و«نيال سيمبل».

وتعود التحقيقات إلى الكشف عن جرائم قتل سابقة، مثل جريمة قتل امرأة تستخدم تدعى «ريتا ليندفال».

وابنتها «يولاندا»، في بليجيا عام ١٩٩٨.

7 الطلاق

صدرت رواية «The Divorce / الطلاق»، في مايو ٢٠٢٦، عن دار نشر «بوينزون دى برس»، التابعة لمجموعة «سورس بوكس»، من تأليف الكاتبة فريدا مكفادين، الحائزة على جائزة أفضل رواية أصلية لفئة الكتب الورقية من «الرابطة الدولية لكتاب الإشارة»، وجائزة اختيار قراء «جودريدز، لأفضل رواية إثارة، وكُرِّمت كواحدة من أكثر ١٠٠ شخصية مؤثرة في العالم لعام ٢٠٢٦ حسب مجلة «تايم»، وتُرجمت رواياتها إلى أكثر من ٥٠ لغة.

«الطلاق»، هي الرواية الأكثر مبيعاً فور صدورها ضمن قائمة «نيويورك تايمز، وجاءت في قائمة «صنداي تايمز، للأكثر مبيعاً أيضاً قبل أيام، وهي رواية تشويق مُحكمة ومُخيرة، فيها يتحوّل الحب إلى انتقام، ويُصعب البقاء على قيد الحياة أخطر لعبة على الإطلاق، في إطار إثارة نفسية

وياستعراض أبرز روايات قائمة «صنداي تايمز، للكتب غير الخيالية الأكثر مبيعاً، التي نشرتها منذ أيام قليلة، نجد أن ٩٠٪ من أصل ١٠ روايات منها تتضمن مقتل أو موت امرأة، وهي: «سر الأسرار، والطلاق، والأسماء، وصديقة العائلة، والأرملة، والثروة المستحيلة، والرجل الموصوم، وزوجة زوجي، والخائنة بولين... وفي السطور التالية، نعرض أبرز ه روايات في هذه القائمة.

4 صديقة العائلة

رواية «The Family Friend / صديقة العائلة، هي عمل أدبي تشويقي أسر ومظم، يتمحور حول جريمة قتل، وذاكرة وأسرار لا يمكن إخفاؤها.

الرواية صادرة عن دار «بنجوين راندوم هاوس»، في مارس ٢٠٢٦، من تأليف الكاتبة كلير دوجلاس، وتدور أحداثها حول «إيموجين»، التي تترث بشكل غير متوقع منزلاً ريفياً بالقرب من فنانة منعزلة تدعى «دوروثيا رو»، والتي كانت آخر مرة تراها قبل ١٦ عاماً، في صيف مأساوي غير مجرى حياتها، قبل أن تكتشف لاحقاً أن «دوروثيا» قد قُتلت.

في البداية تنظر «إيموجين، وشريكها «جوش، إلى المنزل الريفي غير المتوقع أن تتركه كيداية جديدة، لكنها تعثر على صندوق قديم يحمل اسمها داخل مكتب «دوروثيا»، ما يجعلها تعتقد أن الفنانة الراحلة تركت تحذيراً خفياً.

ومع انتشار شائعات قوية بأن «دوروثيا» لم تمت لأسباب طبيعية، ووجود الهدية التي تركتها، يجب على «إيموجين، أن تكتشف من قد يرغب في قتل «دوروثيا»، وما إذا كانت جريمة القتل مرتبطة بتاريخ عائلتها المظلم، وما إذا كانت هي الهدف التالي للقاتل.

5 الخائنة بولين

صدرت رواية «Boleyn Traitor / الخائنة بولين»، أواخر عام ٢٠٢٥، عن دار النشر ويليام مورو، التابعة لمجموعة «هاربر كولينز»، من تأليف الكاتبة فيليبيا جريجوري، صاحبة المركز الأول في قائمة «نيويورك تايمز، للكتب الأكثر مبيعاً، والملقبة بـ«ملكة الروايات الملكية».

تعيد الرواية التاريخية تخيل حياة جين بولين، زوجة جورج بولين، شقيق الملكة آن بولين، وتسلط الضوء على صراعها من أجل البقاء داخل بلاط الملك هنري الثامن، مع التركيز على منظور شخصية «جين»، التي طالما تم وصفها تاريخياً بالخيانة والمكر.

وتستعرض الرواية كيف استخدمت جين بولين ذكائها وصوتها كسلاح وحيد للنجاة وسط المؤامرات والبغش في بلاط الملك هنري الثامن، مبينة الأحداث والتقلبات السياسية وصولاً إلى نهايات بعض الملكات مثل آن بولين وكاترين هوارد.

وحسب ما جاء في تقديم الرواية «كان على جين بولين أن تظل حذرة في البلاط الملكي، حيث تعتبر الأسرار قاتلة، وكل خيار مخوف بالخاطر، حتى إن أخف همسة قد تُحدّد مصير الملكات. وبالنسبة لها، يتطلب البقاء على قيد الحياة أداء جميع الأدوار المطلوبة منها: زوجة مُحبة تخفى شكوكها، وأخت مُخلصّة لأن بولين في أوج قوتها، وجاسوسة مطيعة تُحسن استخدام كلماتها». وتضيف: «لكن في بلاط تحكمه الطموحات وسيط الطاغية، يجب على جين الاعتماد على ذكائها الحاد



يرحل الإنسان في صمت خلف النوافذ الموصدة دون أن يترك وراءه فراغا ملموسا تلثت إليه الحياة الساهية في الخارج. وجاءت واقعتا الرجا ب وذهب، لتعيدا طرح تلك المسافة المنسية والباردة الفاصلة بين غياب الجسد وانتباه العالم المحيط به. ورغم اختلاف ملابس كل قصة، لكن الأثر المؤكد الذي تركه الرحيل المشترك كشف عن شروح بالغة العمق في روح حياتنا المعاصرة؛ تصدعات تعري واقع مجتمع يزداد تلاحما في الظاهر، ويعيش في الوقت نفسه أشد حالات العزلة والوحدة في التاريخ البشري، حيث تلاشت غريزة الافتقاد الفطرية التي كانت تحرس العابرين، وتحول الأمان الجمعي القديم إلى انكفاء فردي صامت خلف الأبواب المغلقة. يغيب المرء أياما كاملة عن محيطه، وينسحب من الوجود منزويا في غرفته، دون أن يترك انقطاع أثره صدي في قطارات الاندماج السريع، أو يهز جدار الطمأنينة الباردة لدى الوجهة الالمالية التي تألف ملامحه الخطية في الممرات الصامتة، وتهز رعوسها بتحية يومية سريعة مفرغة من شحنة الاهتمام الأخلاقية الفطرية. تناقض يعكس خديعة الونس الزائف، ويجعل من راحة الغياب الشاهد الأكثر قسوة على زمن ماتت فيه لهفة السؤال وتبدلت ملامح القرب بين البشر، ماذا تغير في علاقتنا ببعضنا حق أصبح الغياب حدثا لا يوقف القلب، وكيف تضخم صخب العصر بمقدار ما انصمت منه حاسة الافتقاد، فتحول العالم، بكل منصات تواصله، إلى حشد من الغرباء يقتسمون النسيان؟



هبة المنسى

الونس الزائف

اصمت مع هاتفك وانتظر رائحة جثتك

1 العزلة عن الحشود

العدم، لكنها حُجِمت العزلة الفردية، وجعلتها محتملة ومقبولة، ومؤهنتها بقشرة من صخب افتراضى زائف، حتى استقيط العالم على أكثر من فاجعة غياب لم ندركها إلا برائحة الفقد؛ فأخطر أنواع الانفصال يتسلل إليك مغلفا بوهم الاتصال المطلق. لقد فشل السبرك البصري الحديث الملىء بالصور والرسائل في إدراك اختفاء إنسان لأن الروابط الهشة التي نسجتها التكنولوجيا لا ترى في الآخر كائنا حيا يحتاج للرعاية، وتختزله في مجرد محتوى يتصفحه المهرولون في قطارات الاندماج السريع. لتتفكك معه شبكات العلاقات وينقلب المجتمع المتصل إلى أطراف من الغرباء يقتسمون الفضاء الافتراضى، ويعيشون شتاء النسيان.

ويؤدى الفيزيى اللا متناه من المتابعين بدوره إلى «تصغير المسافات الوجدانية»؛ حيث يتساوى المقرب مع الغريب في حجم التفاعل البصرى، ما يذيب غريزة الانتباه الفطرى للجميع. ويصدمنا التناقض في كون هذا الكائن المعاصر يموت في عزلته النظيفة دون أن يهتز لرحيله جدار المجموع المتصل على مدار الساعة؛ لأن العقل استسلم لخدمة «التواجد الافتراضى الدائم». ويمجرد أن تلمع الشارة الخضراء ناصعة، يبرمج الوعي نفسه تلقائيا على أن الشخص بخير ومتاح، دون بذل مجهود ماذى لسماع نبرة صوته، بينما تتحول الأجهزة التي ادعت ربط الملايين إلى أسوار غير مرئية تفصل بين الجسد والجسد. لم تخلق الشاشات الزجاجية المضئية الوحشة من

حقيقية مع أكثر من ١٥٠ شخصا فقط، بما يعنى أن كل ما زاد عن هذا الرقم فى قائمة أصدانك الافتراضيين هو مجرد أرقام صامتة، وحسابات شبحية مفرغة تماما من شحنة الافتقاد ومسئولية السؤال. فى حين تؤكد أحدث تقارير للصحة الرقمية أن ٦٠٪ من مستخدمى الشاشات حاليا يعانون من تمط يعرف بعزلة الحشود، وهى حالة من الاتصال بمنات الحسابات مع افتقاد السند الإنسانى الفعلى فى اللحظات الحاسمة، حيث نجحت المنصات الاجتماعية فى تطوير نظام مكافآت عصبى ميكانيكى، يجعل الاستهلاك اليومى للرموز والمحتويات بديلا نفسيا كافيا عن التواصل الفيزيائى، ما يعزل الفرد فى قوقعته، ظانا أنه متصل بالكون بكامله.

من المسئولية. وتثبت الدراسات الأثنروبيولوجية أن الاعتماد الكلى على هذه الواجهات الرقمية يصيب الوعي الجمعى بما يُعرف بالحرمان الحسى الافتراضى؛ حيث يعود العقل على استهلاك صور مشهدية باردة للأصدقاء كبديل عن حضورهم البدنى الفعلى؛ فالسراب الرقعى يمنحنا وهما بالترابط، لكنه يبتز اليد الحقيقية التى تمتد لإنقاذك حين تضيق بك الغرفة. انعكاسات السيوالة العاطفية خلف الشاشات ومجانيهتها المطلقة فى بناء علاقات وهمية وطائرة لا وزن لها على الأرض.. تفسرها دراسة «مفارقة دنيار، العلمية الصادمة؛ إذ تثبت أن العقل البشرى عاجز بيولوجيا وعصبيا عن استيعاب وصون علاقات

تحولت شبكات التواصل الاجتماعى فى واقعنا المعاصر من أداة ابتكرها الإنسان لتقريب المسافات وتسهيل التماسك البشرى، إلى مخدر وجدانى يمنح الضرد شعورا زائفا بالرفقة والأمان مجرد رؤية ضوء أخضر ينبض بجانب أسماء الرفاق على الشاشة. تمنح هذه المنصات مستخدميه إيهام مخادعا بأنهم يدركون أدق تفاصيل حياة الآخرين ويتواصلون معهم، بينما الأجساد الواقعية منسية تماما ومنزوية خلف السواتر. الوجود الهوائى المكشف جعل المجتمعات تتخلى طوعا عن كلفة الزيارة المادية وعناء السؤال الحقيقى الملموس على الأرض، مستعينة عن الدفء الإنسانى الفطرى بتبادل نبضات ميكانيكية صامتة مفرغة

الونس الزائف

أخطر عيوب الثقافة المعاصرة أنها حول

تمارس تحت شعار احترام الحرية الشخصية



2 سيكولوجية الجدران الأنيقة

أحدثت الهندسة المعمارية المعاصرة الحواضر الراهنة
شراً جدياً مرئياً في جدار الالتحام البشري،
فقد أعادت صياغة مفهوم الأمان ليتحول من
ضابط الجمعي القديمة إلى انكفاء فردي حاد
خلف الكتل الخرسانية، إذ تكرر الانكفاء
السكنية المغلقة التي باتت مسرحاً لجماعات
للغايب الصامت-تضخماً هائلاً في قيم الفردية
على حساب الروابط العائلية.

قد ضمنت تلك الفضاءات بعناية هندسية
فاطنة تمنح السكان «الخصوصية المطلقة»،
بحيث تحسم مسافات العزل بين جسد وآخر
لمنع الاحتكاك اليومي العفوي. ويتقاطع هذا
النمط من البناء مع مفهوم الهندسة الدفاعية
الطائرة للبشر، وهو فلسفة تخطيطية معاصرة
ترفع الحواجز المادية والنفسية لتعزيز العزل
والانطواء وتفكيك المساحات المشتركة، حيث تحول

الجدران من سواتر فيزيائية تحمى السكن، إلى حدود نفسية فاطمة تلقى غريزة التقدير والتفاني.

وتصطدم القسوة الخرسانية ببنية «الحارة أو القوية القديمة»، والتي كانت تمثل جهاز إنداز مجتمعهم، فدم النضير في الوجدان الشرفي. كان الزقاق القديم يتنفس ككائن حي واحد، وكان غياب الشخص ليوم واحد من المقيى أو مكان البقالة أو صلاة الجمعة كقبلا بباردة الفزع والدموع.

ووقع الجبران لقعر الأبواب والاطمنانة على الغائب.

أمنحت الحراسة العفوية تحت أقدام الحداثة الإنسانية، تستطع فكرة الالتزام الإنساني تجاه الجار، وحلت محلها علاقات أكثر تباعداً وأقل احتكاكاً وتمتاسك الصورة مع أطروحة عالم الاجتماع روبرت بونتنام «تأكل رأس المال»

الاجتماعي» التي تربط بين ضعف التفاعل اليومي وتراجع الثقة والروابط المتبادلة التفاضل المجتمعات الحديثة. صار الرافع فريش لسنوات خلف جدار يفصله سننيمترات قليلة عن جاره، دون ان يتاح له معرفة اسمه، او ملامح وجهه، او طبيعة عمله، بينما تقدر دراسات ميدانية عديدة الى انخفاض ملحوظ في نسب التعارف والترابط الاجتماعي بين الجيران في الاماكن العمرانية الحديثة مقارنة بالمناطق التقليدية الحية.

كما تحرك النمط العمراني الجديد ليلقي الفضائيات المشركة التي كانت تقود العابرين الى التلاقي وتجادب أطراف الاحاديث العفوية في الحارات القديمة. واستبدلت تصاميم الراهنة المرات الضيقة والساحات المفتوحة بمصاعد صامتة، ومسارات مستقيمة

المغمضة، وبوابات الإلكترونية فتحت بالبطاقات المغمضات حراساً من ربابيون الحركة خلف الشاشات؛ وهو ما أفضى إلى تحجيم فرص اللقاء العابر الذي أتاح يوماً ملاحظة التفاصيل الصغيرة في حياة الآخرين، ليستقر الصمت لصبر أصيل من إيقاع اليومى للمكان، لا يثير الغياب الانتباه إلا بعدما يترك أثراً ملحناً. وتكشف دراسات العمارة النفسية أن المبالغة في عزل الوحدات السكنية قد تؤدي إلى فقدان الحساسية تجاه الإشارات الحركية والصوتية، مما يعطل بذلك وظيفة الإنذار الاجتماعي غير المعلنة التي سادت في الماضي.

تبدلت سلوكيات السكن اليوم لتتماشى -ونقص- مع النزوع نحو التواري والاعتكاف لطوعي للإنسان في فترات أزمات النفسية والوجودية الصامتة. وجدت الوضحة مناخاً

خلف النوافذ الزجاجية السميكة العازلة للصوت والضوء، حيث يستغرق الهواء بالكامل في محيطه الخاص دون أن يلحق المراهق الخارجى تبدل أحواله أو خفوت نبرته. فلم يسهق التخطيط العمرانى المقم الوجود المينع للبشر، وتحولت الخصوصية الصارمة إلى تحد سيكولوجي يستغرق صاحبه خلف الجدران الخلقية.

وتفسر جغرافيا الإسمت في النهاية عن بيئة يتسع فيها الاغتراب: حيث يتجاوز البشر الكثافات تحت سقف مبنى واحد، بينما تتابع ملاقاتهم الفكرية والروحانية، ربما لأن معضلة العصر تكمن في رجاحة التطور الحديث في قوفيز البشر شديدة الهوء والاستقلالية، يلوذ الحزم مماناة،

الأجهزة
أصبحت
أسوارًا غير
مرئية تفصل
بين الجسد
والجسد

3

وجود يختصره النقر

أكمل النمط الاقتصادي والمعيشي في الألفية الثالثة حلقة العزل التي بدأها الإسمت، محولا حركة الإنسان اليومية من حضور عام ملموس في الفضاء العام إلى سلسلة من التنبضات الزمنية الصامتة داخل الغرف المغلقة. يستريح نمط الحياة الدافع للزحف أن يمارس أدق تفاصيل حياته؛ يستعير، يصنع، يدفع فواتيره، وينجز مهامه الوظيفية باكملها دون أن يبتلع للزحف إلى الشارع أو حتى عبور عتبة بيته. تلاشت الحاجة للاحتكاك المباشر بالغير في الماركة، أو البنيوك، أو مقار العمل الرسمية، واستبدلت الحداثة النزول الفعلي بنقرات سريعة على شاشات الهواتف تنجز كل الرغبات بكفاءة جافة.

وتكشف دراسات السلوك الاستهلاك المعاصر عن تنامي ما يعرف باقتصاد الشبج، وهو النظام المعيشي المتجاذب كلياً على الأمتة والخدمات الوسيطة التي تلبي احتياجات الفرد الحظيطة وتوصلها حتى باب غرفته دون الحاجة للإلقاء تحية الصباح على أحد أو الاندماج الفعلي في الشارع، فالرافاهية الحاضرة تمنحك سلطة تحريك العالم بيدك، بمقدار ما تحو أترك الحسدى، وتجعلك شبحاً يمر بين ثبات الاندماج بلا وجود حقيقى.

هذه الخدمة الاقتصادية تعيد برمجة مفهوم «التواجد» في الوعي الجمعي، بحيث يتفصل استثمار التنبؤ الوجودي للفرد عن حركة الحياة ونسل الناس، ليستقر في تدفق أمواله وحساباته عبر الفضاء الافتراضي. فالإنسان اليوم، قد يغادر الحياة في صمت شقته، بينما تواصل الخوارزميات المصرفية خصم الاشتراكات الدورية وتسلف الدفعات المالية الإلكترونية وتنفيذ الأوامر المبرمجة تلقائيا بكفاءة عالية.

إذ تعجز المؤشرات الرقمية عن التنبؤ بفاجرة الموت، لأن النظام المصرفي يعترف بالأرقام لا الأنفاس. ويبرهن التتبع الاستقصائي المالي لعام ٢٠٢٦ أن متوسط «الانفاق الرقمي

التلقائي، للدليفرى واشتراكات التطبيقات والمعاملات
 النكية البرمجية يستمر في الدوران لـ١٤ يوماً كاملاً بعد
 غياب الجسم دون أن يكشف أحد توقفه، فضلاً عن اتّخذه
 المنظومة الاجتماعية بأثر شبحي مبهل: فأخطر عيوب
 الاقتصاد الحديث أنه حول الإنسان إلى مستهلك مالى
 مستمر، يستطيع البقاء فى السوق حتى لو غادرت روحه
 منذ أيام.

[illegible]

وتخفى أثر السيولة التكنولوجية حدود تفاصيل الميضية اليومية، ليعيد تعريف الحضور الإنساني ذاته والذي بات رهن ما متبركه الحسابات المالية من آثار داخل الأنظمة الرقمية، متجاوزاً قيمة الأثر المادي في الوجود المشترك. فقد تبسط الألية الحديثة في تآكل شبكة الشؤون الطبيعية المحيطين بالحياة العادية؛ فإلحاق اعتداء الزواري، وزملي العمل يفقد القعد الخالي، وحارس القطار يلاحظ تأخر الحركة، وهؤلاء القمهي يحفظ للملاحق قبل الأسماء؛ فعلى الملاحرون لم يكونوا إسقاء بالضرورة، لكنهم شكلوا ذاكرة يومية تحفظ إيقاع الحياة وتلتقط انقطاعها المخفي.

أما اليوم، فقد انتقلت هذه الوظائف إلى مناصب وتطبيقات وجستية لا تعرف سوى بيانات الانسحاب وسجلات الدفع، وتتلقى عين تترك غياب صاحب الحساب، إذ تقتصد المدن المعاصرة أنها تدريجيًا بسبب قدرتها على ملاظمتها أولاً. فإنسانها لا يخفى يتوقف نبض قلبه، وإنما برحيل آخر خيط، يربطه بوعى الآخرين. تتقلب حياته إلى حدث خاص، وتحتول غيابه إلى شأن شابه.

يتجاوز الغياب الصامت للإنسان حدود النطاق المحلي ليتنامح مع أطروحة أنثروبولوجية عالمية تضرب في قلب المجتمعات الأكثر تقدماً وحداثة. إن اكتشاف التحليلات العابرة للقارات عن أن حوادث الاختلاف أيام متتالية دون انتباه المحققين ليست أقل طارناً في جغرافيا بعينها، بل هي النتيجة الحتمية لنمط الحياة الحداثي الذي صهر الفرد وعزله في رابضة استلاكية مفرغة.

تبتدى مع كونه الترابط الكوني عند تتبع البنيان الرسمية الصاعدة لوزارة الصحة والعمل اليابانية لعام ٢٠٢٦، والتي تسجل رسمياً أكثر من ١٠ ألف حالة «كودوكوشي» Kodokushi، سنوياً، وهي الظاهرة المعترف بها علمياً بالموت الوحيد، حيث يرحل المتقاعدون والشباب دون شقهم الموصدة وتصل أسابيع وأحياناً شهر كاملاً دون أن يلتفت أحد لغيابهم؛ فالتقدم التقني المفرط يصنع مجتمعات فائقة الذكاء، لكنها متباعدة حسنة تجاه الآخرين.

ونمت جذور (الكودوموشي) في الشرق الاسيوى وبالتاوى مع صعود طائفة الهيكيكومورى (Hikikomori)، وهى الانكفاء والانسحاب التام للشباب لستودس داخل غرف مغلقة فضفى الى التواصل فيزيائى مع العالم، متعددين رقيق على شاشاتهم واقتصاد الأمته. وهو ما تتيبه، ايضاً، تقارير "العهد البريطانى للوحدة"، فى الحواضر الغربية، التى تؤكد ان ارقاماً ان ١٠ من كل ٥ احواس فى اوربوا يعيش حالياً بلا صديق مقرب واحد. او سند انساني يلجأ إليه فى لحظات انطفائه السيكولوجى الصامت.

ويؤسس علم الاجتماع الأنتروبولوجي هذا
 البعنى الجماعى للعابىر للحدود
 الكىمى الجماعات الحاصرة تسلطت
 لثقافة الحىاء الجماعى الصارم؛
 وهى قواعد سلوكية غير مكتوبة
 تفرض عدم التدخل فى شئون
 الآخرى بزيادة احترام الخصوصية
 المقدسة للفرد. وتحوّلت قيم الانكفاء
 فى طوكيو وباريس ولندن إلى غطاء
 مريح يبرر الباردة الإنسانية والتهرب
 من مسئولية السؤال عن الغائب؛
 فحين يلاحظ الجار انقطاع حركة
 جاره، ينعنه هذا الحىاء المتكلف من
 دق الباب أو الاستفسار خوفاً من اختراق المساحة
 الشخصية المحظورة.

إن العصر الذي ادعى تحرير الفرد ومنحه الاستقلالية الكاملة، تركه وحيداً وأعزل في مواجهة لحظاته الحرجة دون شبكة أمم عالمية أو مجتمعية توفر لكسائره السريعة خلف النوافذ الموصدة، فأخطر عيوب الثقافة المعاصرة أنها حولت الانفصال والجفاء المعرفي بين البشر إلى فضيلة اجتماعية تمارس تحت شعار احترام الحرية الشخصية، حيث يعضى الفرد أسراباً طويلة يقترص فيها أوقاته مع واجهات الشاشات الزوجائية يتقدم متحدثاً بلغة النص الرقمي، بينما الأثر الفيزيائي لجسده منغمض تماماً عن ذاكرة الشارع والحي والبنائية التي يقضي فيها فالتوفاًن الحادئ يصهر المجموع ويغرد البشر فيصيح المرء مجرد رقم مستقل في معادلة الإنتاج، يسهل حذفه من معادلة الحياة دون تدمير من أحد.

وتسفر جغرافياً الاضطراب المعاصر في عوالم العالم عن معمل فسخ الإنسان، «الكائنات البيئية» على صورته تنتماي لتناج مع طابع العمارة الخرسانية والجفاف الروحي، وتبرز البشر كأحجار متراصة في جدار المدينة دون أي تلاق وجداني. لقد وجد الحرس الضديمة مألها المائلى وعجزت الحداثة بشئى نماذجها الشرقية والغربية عن صون عصب التلاحم القطرى، محاولة المدن الضخمة الحاشدة إلى صحرى إسمئىة باردة تصوت لفيها العبودية وتحت عتبات البيوت عن وقع أقدام السائلىن، فالتكنولوجيا منحتنا القدرة على العبور إلى المائى العبودى بللمسة زر، بقصدار ما افقدنا القدرة على عبور المر الضيق الفاصل بين غرقتنا وقرعة من نحب.

4

الاغتراب المعاصر

تحوّلت الجدران الأنيقة إلى حدود
نفسية قاطعة تلغى غريزة التفقد
التلقائي



لم تخلق الشاشات الوحشة من العدم لكنها
 حجمت العزلة الفردية وجعلتها محتملة
 وموهبتها بقشرة من صخب افتراضي زائف

التكنولوجيا منحتنا القدرة على العبور إلى المنافى البعيدة بلمسة زر

لكنها أفقدتنا الرغبة فى عبور الممر الضيق الفاصل بين غرفتنا وغرفة من نحب

الونس
الزائف



6 رائحة الجسد.. وسيلة الإخطار الأخيرة

تأجيل إرسالها، والحسابات يمكن أن تواصل نشاطها بعد رحيل أصحابها، أما التحلل فلا يعرف المحاكاة إذ يفرض نفسه خارج إرادة المنظومة كلياً.

تتور رائحة التحلل الفيزيائي على اللحظة لتعلن الحرب على كذب المنظومة الرقمية، وتكسر صمت الجدران. وتتحول الكيمياء هنا من مجرد نتيجة بيولوجية للموت، إلى اللغة الأخيرة والمستحيلة التى يملكها الجسد بعدما فشلت كل الرسائل التى صبغت فى حياة صاحبه: فالرائحة هى الأداة الوجودية الصادقة والوحيدة المتبقية على الأرض لإزاحة الستار عن الحقيقة وتنبه الأحياء الذين غيبتهم الشاشات المضئية. وتتجاوز الرائحة حدودها العضوية لتكتسب معنى حضارياً أعمق، فاضحة انهيار منظومة كاملة من العلاقات الإنسانية. فهى إعلان صريح عن غياب السؤال، وانطفاء غريزة التفقد، وتعطل الخيط الخفى الذى يجعل الإنسان حاضراً فى وعى الآخرين قبل أن يتقلب خبراً فى صفحات الحوادث.

انتقلت مهمة اكتشاف الغياب من البشر إلى المادة؛ فلا يعود أول الشهود صديقاً قلقه الاختفاء، أو جازاً طرق الباب، وإنما رائحة تتسلل عبر الممرات، تجبر العابرين على الالتفات إلى باب ظل مغلقاً أكثر مما ينبغى. فالبنية الثقافية الحالية تعيش انقلاباً أنثروبولوجياً عميقاً؛ إذ أصبحت المادة تقوم بالدور الذى عجز عنه الوجدان، وأصبح التحلل هو الذى يعبر المسافة الفاصلة بين صخب الشبكة ووحشة الغرفة المفردة. بيد أن المفارقة الأكثر إيلاماً أن الرائحة لا تكشف الموت وحده، وتفضح الغياب أيضاً. فهى تخبرنا بأن إنساناً رحل ولم يفترقه أحد، وأن العالم استطاع أن يواصل إيقاعه كاملاً، بينما كانت حياة لتطفئ فى صمت. لتتحول من نتيجة متأخرة إلى وسيلة الإخطار الأخيرة، ومن ظاهرة بيولوجية إلى شاهد أخلاقى على ما أصاب فكرة الجماعة من تآكل.

إن المجتمع الذى لا يستشعر غياب أبنائه إلا عند اصطدامه بآثار تحللهم، هو مجتمع تأكلت أقدم غرائزه الفطرية؛ أن يفقد الغائب قبل أن يصبح مجرد خبر. ليتحول الموت إلى أول لحظة يستعيد فيها الإنسان حضوره فى وعى الآخرين، بعدما عجزت الحياة نفسها عن أن تمنحه هذا الالتفات.

لم يكن أكثر المتشائمين يتصوران يأتى يوم تكون فيه رائحة الجسد اللغة الأخيرة والمستحيلة التى يتحدث بها إنسان عجز عن استدعاء العالم بأى وسيلة أخرى.. أن تنتقل كيمياء المادة لتعلن عن الوجود بدلاً من الصوت والوجه والعلاقات، ويصبح الموت هو الملتفت الأول إلى أن حياة كانت هنا يوماً ما.

ففى الأزمنة التى اتسمت بكثافة العلاقات الإنسانية، خطر المجتمع مرور الغياب بصمت؛ إذ شكل انقطاع الشخص عن مجلسه، أو تأخره عن عمله، دافعاً فورياً لإطلاق موجة من السؤال والبحث. الروابط الاجتماعية أدت وظيفة خفية حفظت حضور الإنسان داخل الوعى الجمعى، وجعلت اختفاه حدثاً يستدعى الانتباه قبل الحداد.

بلغت الحداثة الرقمية ذروتها فى تزييف الحضور البشرى عبر ميزات الجدولة والردود الذكية الجاهزة. وتعتمد الخوارزميات اليوم إلى القيام بدور البديل الحيوى عن الإنسان حتى بعد انقطاع أنفاسه؛ فيستطيع المرء برمجة رسائله الإلكترونية، ومنشورات حساباته، لتنتقل فى مواعيدها لأسابيع مقبلة بكفاءة آلية صارمة. الوجود الافتراضى صار قادراً على محاكاة الحياة وتزوير نبضها؛ فالزملاء يتلقون الإيميلات المجدولة، والمتابعون يتصفحون التغريدات التلقائية، ظانين أن صاحبها يتقسم معهم وعى اللحظة، بينما الجسد وحيد يلوذ بالصمت خلف نافذة موصدة.

ذابت الخطوط الفاصلة بين ثقافة الوجود الحقيقي والأثر الشبكي المصطنع للالة. فقد نحتت المنظومة التكنولوجية فى تطوير مدافن رقمية براقة تحمل أسماء الأحياء، وتدير نشاطهم المالى والمهنى دون حاجة لحضورهم الفيزيائي؛ وحين يتحول الحضور الإنسانى إلى مجرد كود برمجى مستمر الانطلاق، تفقد المجتمعات قدرتها على تمييز الحضور أو رصد الفقد، يتقلب الموت الفردى إلى حدث مؤجل لا تكشفه الواجهات الصامتة التى تواصل ضخ الإشارات والمنشورات المجدولة بانتظام مريب.

غير أن هذه المنظومة، على اتساع نفوذها، تقف عاجزة أمام حقيقة واحدة لا يمكن برمجتها أو جدولتها أو اصطناعها. فالصورة يمكن تعديلها، والصوت يمكن توليده، والرسائل يمكن



5 طاقة الالتفات.. ما يجف فى صمت

ومن ثم، انحسر تماماً السؤال العفوى عن الغائب وغادر تلقائيته القديمة. فالجار الغائب منذ أيام، والصديق المنقطعة رسائله، والقريب التائه عن مجلسه المعتاد، يمر غيابههم دون أن يوقظ أحداً؛ بفعل غرق الجميع فى دوامة التأجيل المستمرة. يرحل السالك الزائرة إلى عطلة الأسبوع، ويوائم الاتصال مع فراغ المساء، ويعلق الأطمئنان إلى حين يخف الضغط؛ غير أن طاحونة العصر لا تهدأ، وينقلب التأجيل من استثناء إلى نمط حياة، حتى يستقر الغياب نفسه كجزء أصيل من الصخب اليومى المعتاد. ويعزو علماء الاجتماع هذا التحول إلى انتقال المجتمعات من طور «العلاقات الفطرية، إلى مرحلة «مجتمعات الأداء»، حيث تقاس قيمة المرء بمدى قدرته على الإنجاز، فوق طاقته على الحضور الإنسانى الدافئ. ويتوالى الأيام، يتعلم الفرد توجيه طاقته القصوى لصون مكانه فى مضممار لا ينتهى، بينما تتراجع المهارات الهادفة التى شيدت الوجدان الشرقى القديم من رعاية، وإصغاء، وملاحظة، واقتقاد، واطمئنان.

كما أن التعاطف يحتاج إلى قدر من الاستقرار الذهنى والطاقات العاطفية. وكلما ارتفع العبء العيشى وضائق المساحة الزمنية، انكمش ما يمكن تسميته بهائض الانتباه الإنسانى؛ ذلك الجزء من وعينا الذى يسمح لنا بأن نلاحظ تغير نبرة صوت صديق، أو غياب زميل عن عمله، أو تأخر جار عن عادته اليومية.

لكن المسألة أن كل مطلع شمس يسحب منا مخزوناً صغيراً من طاقة الالتفات، وحين يتحول البقاء نفسه إلى سباق يومى، يصبح الالتفات إلى الغائب ترفاً يؤجل مرة بعد أخرى، حتى يسبقنا الصمت، وتأتى الرائحة لتؤدى المهمة التى عجز عنها البشر.

الجفاء الإنسانى لا يصدر بالضرورة عن قلوب قاسية، وانقطاع السؤال قد يتسلل بعيداً عن غياب المحبة؛ فثمة نوع آخر من القطعية يولد ناصعاً من رحم الإنهاك. كأن اليوم يبرز داخل منظومة لا متناهية المطالب، تدفعه دفعا لزيادة الإنتاج، ومضاعفة الكسب، ومواكبة الهزولة، ومراكمة الخوف من القادم. ليستحيل معظم العمر إلى سباق لاهث مع ما ينبغى إنجازه قبل انطفاء اليوم، ولتتقلب محاولة البقاء ذاتها إلى وظيفة شاقة تستغرق الساعات والأنفاس.

وتخطت الضغوط المعيشية حدود الظرف الاقتصادى العابر، لتستقر كبنية نفسية تعيد صياغة وعى البشر فى النظر إلى الكون. فعندما يمتلئ العقل بحسابات الإيجار، وتراكم الأقساط، وفواتير الطاقة، ورسوم المدارس، يضيق المدى الزمنى، وتضيق معه المساحات الداخلية التى اتسعت يوماً للآخرين. الانتباه الإنسانى نفسه أضحي مورداً نادراً، وكلما ازداد استنزافه واحتراقه، انكمشت قدرة المرء على ملاحظة ما يدور خارج أسوار نجاته الشخصية.

الاقتصاد الحديث اختزل الإنسان فى

مستهلك مالى مستمر يستطيع البقاء

فى السوق حق لو غادرت روحه منذ أيام

7 ماذا لو اختفيت أنت؟

وتكبر الفجوة عندما تنتصف الأيام وتدخل التجربة عتية الساعة الثانية والسبعين؛ وهى اللحظة التى يبدأ فيها الغياب فى إفراغ الدائرة الأقرب: أحد أفراد العائلة، أو صديق قديم، أو شخص اعتاد أن يطمئن عليك بين الحين والآخر. يتكرر الاتصال، ويزداد الوجوم، غير أن القلق يظل حبيس المسافة. تتوالد التبريرات تلقائياً؛ ربما اشتغلت، وربما سافرت، وربما أغلقت هاتفك رغبة فى العزلة. ويؤجل الجميع الحركة يوماً آخر، ليس لقلة الاهتمام، ولكن لأن ثقافة الخصوصية علمتنا أن التردد أكثر تهديفاً من طرق الباب. هنا تكشف التجربة أن الشاعر وحدها لا تكفى؛ فليس كل من يقلق يتحرك، وليس كل من يفترق يعبر المسافة الفاصلة بين الشعور والفعل. فأخطر عيوب العلاقات المعاصرة أنها استسهلت اللد الهوائى، وعجزت عن تحويل طاقة القلق الروحى إلى حركة إنقاذ ملموسة على الأرض.

وتنتهى المهلة بنهاية الأسبوع، وتُنسحب كل الوجوه والعابرين من مراسم الاختفاء، لتصفو جغرافيا الوجود حصراً على ذلك البطل الأخير. شخص واحد هو الذى سيقرب أن يتحرك ويطلق الباب. هذا الكائن الفطرى هو الوحيد الذى لم يكتف بالقلق، وحوله إلى فعل. وافضاً الاستسلام لخدعة العلامات الملونة وصخب الاستهلاك المعزول، يقوده حدسه الإنسانى إلى بابك ليرى ملامحك قبل أن يطمئن إلى آخر ظهورك. يمثل هذا الطارق خط الدفاع الأخير عن آدميتك المهددة بالسياسات الشامل، والحارس الفعلى لفكرة أن الوجود لا يكتمل إلا حين يجد من يلتفت إليه. وينتهى الاختبار بوضعك أمام حقيقتهك العارية: كم يداً مادية واحدة سنملكها عندما يتطفئ ضوء الشاشات، ومتى أصبح طرق باب من نحب فعلاً استثنائياً، بعدما كان جزءاً عادياً من إيقاع الحياة اليومية؟

تبدأ التجربة الذهنية فى اللحظة التى تقرر فيها الضغط على زر الإغلاق؛ ينطفئ هاتفك، ويتوقف نبضك الرقعى، وينقطع خيط الضوء الذى كان يربط غرفتك الموصدة بالكون الخارجى، ويخيم صمت طبق على المكان. لتتحول فى ثوان من متفرج عابر يقرأ حوادث الغرباء، إلى بطل حقيقى يطارد غيابه الشخصى، ويرصد مراسم المسبان من ركن خلوته؛ فلو مر اليوم الأول دون أن تترك خلفك أثراً جديداً على جدار المنصة، من أول شخص سيلاحظ هذا الغياب؟

تكمن الصدمة الأولى فى أن العالم الافتراضى يواصل الدوران بكفاءة آلية عمياء، ويستمر اسمك ناصعاً فى القوائم الملونة، بينما روحك تفر من الوجود الافتراضى؛ فأصعب اختبارات قد تواجهه اليوم هو تفكيك قوة روابطك وحجم صلاتك بالآخرين، لتكتشف كم خضناً يرى فيك إنساناً يستحق السؤال، ومن يختصر فى علامة خضراء اعتاد وجودها على الشاشة؟ وتوضح العتية الأولى للصمت مع مرور الساعات الأربع والعشرين الأولى: هنا يظهر أولئك الذين يلاحظون غيابك رقمياً فقط، ممن اعتادوا رؤية حضورك بوصفه نشاطاً يومياً على الشاشات، ولن يتعدى رد فعل هذا المحيط حدود النقر الأصم أو ترك إشارة تساؤل عابرة تموت سريعاً وسط الزحام الزجاجى؛ سيكتفى هؤلاء بإرسال رسالة نصية باهتة على بريدك، ويضعون هواتفهم جانباً منتظرين رداً قد لا يأتى أبداً، دون أدنى مسئولية معنوية تمنحهم طاقة الاقتصاد الحقيقى. لأن السوشيال ميديا صنعت شبكات واسعة من الاتصال ومن وهم الالتصاق بمئات الرفاق الافتراضيين، لكنها لم تمنح العلاقات بالضرورة القدرة على تحويل الملاحظة إلى افتقاد، ولا الاقتقاد إلى مسئولية.



مثل أبي العزیز

أسرار الجيل الثاني من الأدباء: «موهوبون أم أبناء عاملين؟»

شهدت السنوات الأخيرة طفرة في عدد أبناء الروائيين الذين أصبحوا كُتّابًا، لتنتقل الموهبة من الأب المؤلف إلى ابنه أو ابنته، وهو ما فتح العديد من التساؤلات حول هذه الظاهرة، فهل النشأة في بيت أدبي لها الدور الأكبر، أم أنها تمنح ميزات ضمنية للجيل الثاني، سواء في فرص النشر أو في التسويق والتغطية الإعلامية؟



ميرفانا ماهر

في هذا الملف، نناقش تساؤلات الكتابة عبر الأجيال، وهل يمكن أن تورث الحرفة من الأب إلى أولاده، وكيف تؤثر علاقة الطرفين على المنتج الأدبي، وماذا يفعل أبناء الكُتّاب والروائيين والنقاد والشعراء لصناعة بصمة خاصة بهم، كما نرصد العديد من الثنائيات الشهيرة بين الكُتّاب وأبنائهم.



تشارلز ديكنز الابن



تشارلز ديكنز الأب

اسم، عن العميل ٢٠٠٧ الأسطوري.

في عام ١٩٦٥، نشر «كينجسلي» كتاب «ملف جيمس بوند، باسمه الحقيقي. كما نشر كتاب «كتاب بوند.. أو كل رجل عميله ٢٠٠٧، بأسلوب ساخر تحت اسم مستعار هو المقدم ويليام تانر.

لم يستلهم مارتن أميس، ابن كينجسلي، من والده فحسب، بل أيضًا من جيمس جويس، وفلاديمير نابوكوف، وساول بيلو.

قال إن والده لم يكن مهتمًا بعمله قط، مدعيًا: «استطيع أن أشير إلى اللحظة التي توقف فيها وأرسل موني يدور في الهواء؛ وهنا تظهر شخصية مارتن أميس».

على الرغم من عدم اهتمام والده، فإن مارتن كاتب مرموق بحد ذاته، وقد ألهم جيلًا آخر من الكُتّاب، بمن فيهم زادي سميث وويل سيلف.

حقق مارتن نجاحًا باهرًا بروايته «المال» عام ١٩٨٤،

ويست.

عندما نشر «ويست» روايته الأولى «الإرث» بدا واضحًا أنه كتب رواية ذات طابع سردي، ولم تكن والدته في أفضل حالاتها. نشبت خلافات بين الأم وابنها. واصل «ويست» مسيرته الأدبية، فكتب أكثر من اثنتي عشرة رواية، بالإضافة إلى سيرة والده.

3 كينجسلي أميس ومارتن أميس

يعتبر مارتن كينجسلي أميس أحد أعظم الكُتّاب البريطانيين في القرن العشرين. نشر عشرين رواية، وستة دواوين شعرية، والعديد من القصص القصيرة، بالإضافة إلى مذكراته.

كان «كينجسلي» معجبًا بشدة بإيان فليمنج وسلسلة روايات جيمس بوند، وفي ستينيات القرن الماضي كتب العديد من الأعمال النقدية «إما باسم مستعار أو دون

«قاموس ديكنز للنقد» بالإضافة إلى «قاموس ديكنز لنهر

التايمز، وقاموس ديكنز لباريس».

كما تعاون تشارلز الابن مع صديق والده العزيز، ويلكي كوليتز، في كتابة رواية «سر جون جاسپر: تزمة لرواية تشارلز ديكنز (لغز إدوين درود)». وقد كتب عددًا من المقدمات للطبعات التي صدرت بعد وفاة والده من رواياته.

2 إتش جي ويلز وأنتوني ويست

يعرف الكاتب غزير الإنتاج إتش جي ويلز بلقب «أبو الخيال العلمي». اشتهر بروايته «الرجل الخفي» و«جزيرة الدكتور مور»، وحرب العوالم. إلا أنه تناول أيضًا السياسة وحياة الطبقة الدنيا. خلال زواجه من أمي روينز، أقام «ويلز» علاقة غرامية مع الكاتبة ريبكا ويست، وأنجبا طفلًا اسمه أنتوني

1 تشارلز ديكنز وابنه

يعد تشارلز ديكنز، إحدى أبرز الشخصيات الأدبية المحبوبة في العصر الفيكتوري، عملاقًا في عمالة الأدب البريطاني. اشتهر بروايته مثل «قصة مدينتين» و«أوليفر تويست» و«ترنيمه عيد الميلاد».

أنجب ديكنز عائلة كبيرة. بدأ ابنه الأكبر، تشارلز ديكنز الابن، العمل مع والده كمحرر مساعد في مجلة «طوال العام» عام ١٨٦٩. ورث ديكنز الابن المجلة بعد وفاة والده في العام التالي، ولم يتخل عنها إلا عام ١٨٧٩ بسبب تدهور صحته.

عندما حان وقت تقديم النصيحة الأبوية لابنه، نصحه ديكنز بالابتعاد عن الكتابة والتوجه نحو العمل في مجال الأعمال. إلا أن هذا لم ينجح، وانتهى المطاف بديكنز الابن كاتِبًا، وتحديدًا مؤلفًا للقواميس. اشتهر بـ



جيس آنود جيسون مع مارجريت آنود



جون لو كاريه ونيك هاركاواي



اماندا كريج مع ابنتها ليون

ديكنز نصح ابنه بالابتعاد عن الكتابة والتوجه لمجال الأعمال وانتهى المطاف به مؤلفًا للقواميس

ابن ستيفن كينج نشر قصصه تحت اسم مستعار قبل أن تكشف مجلة «فارايقي» هويته

مثل أبي العزيز



لكن ابنته لم تنعم بطفولة مثالية كهذه. تقدم رواية تيسا «العمل من أجل الحب» سردًا واقعيًا. وإن كان شبه خيالي، للعديد من الماسي التي أُلّت بمائلة دال خلال نشأتها. وقد واصلت مسيرتها الأدبية، فكتبت العديد من كتب الأطفال الناجحة. وفي عام ٢٠٠٧، واصلت صوفى، ابنة تيسا، نهج العائلة في سرد تفاصيل حياتهم اليومية بروايتها شبه السيرية «اللعب مع الكبار».

15 بيتر ستراوب وإيما ستراوب

بيتر ستراوب كاتب وروائي بارع في أدب الرعب والتشويق. وابنته إيما ستراوب كاتبة روائية ذات طابع حزين وساحر وتمتلك مكتبة شهيرة في بروكلين. تأثرت «إيما» بمسيرة والدها الأدبية، حيث تشاركا نفس الشغف بعالم الأدب. ويعد وفاته عام ٢٠٢٢، قامت «إيما» بتكريم إرثه الأدبي وأشرفت على نشر بعض أعماله وكتابة مقدمات لها. كما ساعدت في تسهيل إصدارات جديدة تستند إلى أفكاره الأصلية المتبقية. روايتها، «المصداقون» تعد قراءة صيفية رائعة. وتطور روايتها الأولى، «حياة لورا لامونت في صور»، حول فتاة ريفية من مقاطعة دور، ويسكونسن، تصبح نجمة سينمائية خلال العصر الذهبي لهوليوود.

16 جون لو كاريه ونيك هاركاواي

يعتبر جون لو كاريه ملك روايات التجسس في حقبة الحرب الباردة بلا منازع. أما ابنه، نيك هاركاواي، فتولى إرث والده الأدبي بعد وفاته عام ٢٠٢٠، معيدًا بذلك إحياء شخصية رئيس الجواسيس الشهير جورج سامبلي. يكتب «هاركاواي» روايات مبتكرة تتحدى التصنيفات الأدبية. تتميز قصصه بروح الدعاية السوداء والجرأة، مع جرعات وافرة من المغامرة والصداقة. تدور أحداث روايته «صانع الملائكة»، في لندن، وهي رواية مسلية، حول قصة ابن أحد زعماء العصابات المشهورين الذي يصبح مصلح ساعات، لكن تبدأ سلسلة من المشاكل في حياته المهنية، عندما يستعان به لإصلاح آلة يوم القيامة.

17 ستيفن كينج

سار نيك دايليك، ابن الكاتب الأمريكي الشهير والروائي والشاعر ستيفن كينج، على خطى والده الأدبية، فنشر روايته الأولى التي لاقت استحسانًا كبيرًا «عندما كان الكابتن فلينت رجلًا صالحًا». تستكشف الرواية موضوعات المجتمع والولاء من خلال قصة صبايين في شمال غرب المحيط الهادئ وعلاقات الآباء والأبناء وراث الأب. ما يعكس التأثير الأدبي القوي الذي توارثته عائلته.

18 صموئيل تايلور كولريدج

وهارتلي كولريدج

كان صموئيل تايلور كولريدج شاعرًا وناقداً إنجليزيًا رائدًا في الحركة الرومانسية. أما ابنه الأكبر، هارتلي كولريدج، فكان شاعرًا وكاتب موهوبًا مثله. عانى كلاهما من إدمان ذات شخصية وتعقيدات عاطفية مريرة، وتداخلا إرثهما الأدبي بشكل وثيق.

ليبيا لى، و«حمافة يعقوب»، ومجموعة قصصية بعنوان «السرعة الشخصية». كما كتبت وأخرجت خمسة أفلام روائية. وأخرجت فيلم «أغنية جاك وروز»، الذي كتبت السيناريو الخاص به أيضًا. أحدث أفلامها هو «خطة مايجي»، الذي عرض عام ٢٠١٥، من بطولة جريتا جبرويج وإيثان هوك.

11 جيمس رايت وفرانز رايت

كان جيمس رايت شاعرًا أمريكيًا بارزًا من شعراء ما بعد الحداثة. وقد سار ابنه «فرانز» على خطى والده في المهنة والسمة، فهما الأب والابن الوحيدان اللذان فازا بجائزة بوليتزر للشعر. فاز جيمس رايت بجائزة بوليتزر في الشعر عن مجموعته الشعرية «مجموعة القصائد» عام ١٩٧٢. على مدار مسيرته الأدبية، انتقل «رايت» من الشعر الموزون التقليدي إلى الشعر الحر، كما في مجموعته «الفصن لن ينكسر» عام ١٩٦٣. بينما فاز فرانز رايت بجائزة بوليتزر في الشعر عن مجموعته الشعرية «المشي إلى مارشا فينيارد» عام ٢٠٠٣. وعندما أرسل بعض قصائده المبكرة إلى والده، أجابه الأب: «أنت شاعر... أهلا بك في الجحيم».

12 أندريه دوبوس والثاني وابنه

اشتهر أندريه دوبوس الثاني بقصصه القصيرة ذات الطابع العاطفي العميق. حازت قصصه على جوائز عديدة، منها جائزة ماك آرثر عام ١٩٨٨، وجائزة ريبا عام ١٩٩٦، كما وصل إلى القائمة النهائية لجائزة دائرة نقاد الكتب الوطنية عام ١٩٩٧ عن قصته «الرقص بعد ساعات العمل». أما ابنه، أندريه دوبوس الثالث، فاشتهر برواياته الأسرة، ومنها «بيت من رمل وضباب»، والتي حققت مبيعات هائلة ووصلت إلى القائمة النهائية لجائزة الكتاب الوطني.

كما تم تحويل «بيت من رمل وضباب» إلى فيلم من بطولة بن كينجسلي وشهرة أجداشلو، وكلاهما رشح لجائزة الأوسكار عن أدائهما.

13 آرثر ووه وإيفلين ووه

يمتد الإرث الأدبي لعائلة «ووه» إلى ما لا نهاية. بدأ آرثر ووه مسيرته الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر، بكتابة الشعر وسيرة ألفريد لورد تينيسون. وحقق ابنه إيفلين وأليك شهرة أوسع بروايتيهما «برايدزهد ريفيرزيت» و«أيلاند إن ذا صن» على التوالي. ثم تولى الروائي أوبرون ووه، ابن إيفلين، زمام الأمور، ونقلها بدوره إلى ابنه ألكسندر. وفي عام ٢٠٠٧، كتب ألكسندر كتاب «الآباء والأبناء»، وهو سيرة ذاتية لعائلته تمتد لخمس أجيال.

14 رولد دال وتيسا دال

أسرت كتب الروائي والكاتب البريطاني رولد دال قلوب الأطفال والكبار على حد سواء منذ أن لاقت رواية «جيمس والخبوخة العملاقة» رواجًا كبيرًا عام ١٩٦١. تلتها رواية «تشارلي ومصنع الشوكولاتة»، ثم «الساحرات»، و«العلاقات الودود الضخم»، و«ماتيلدا»، التي أصبحت من كلاسيكيات الأدب العالمي.

كاتبة غزيرة الإنتاج وذات مكانة مرموقة. كتبت تشيفر أعمالًا روائية وغير روائية، من بينها كتاب عن والدها بعنوان «العودة إلى المنزل قبل حلول الظلام: مذكرات جون تشيفر». كما ألقت العديد من الكتب عن الإدمان، ومنها «رسالة وجدت في زجاجة: حياتي كمدمنة كحول»، و«اسمي بيل.. بيل ويلسون: حياته ونشأة جمعية مدمني الكحول المجهولين»، و«الشرب في أمريكا: تاريخنا السري».

ومنذ ذلك الحين لم يتوقف عن الإجابة عن سؤال «كيف تحافظ على إرث والدك؟» في المقابلات. رشح مارتن مرتين لجائزة بوبر، وفي عام ٢٠٠٨ احتل المرتبة التاسعة عشرة في قائمة صحيفة «التايمز» لأعظم ٥٠ كاتبًا بريطانيًا منذ عام ١٩٤٥. «جاء والده في المرتبة التاسعة».

4 جون أديك وديفيد أديك

يعرف الروائي والشاعر والناقد جون أديك، الملقب بأديب أمريكا، بسلسلة رواياته «الأرنب». كان مؤلفًا غزير الإنتاج، إذ كان يصدر كتابًا واحدًا سنويًا في المتوسط. تعمق في الحياة اليومية للطبقة المتوسطة، ساعيًا دائمًا إلى إبراز جماليات الحياة العادية. يدين جون بالكثير من نجاحه لمجلة «نيويورك»، فرغم أنه لم يمض سوى عامين فيها، يكتب خلالها عمود «حديث المدينة»، إلا أن المجلة كانت دائمًا حريصة على نشر قصصه القصيرة وقصائده.

وقد ساهمت «نيويورك» في تعريف جمهور أوسع وأكثر ثقافة بجون أديك. كما بدأ ابنه، ديفيد أديك، مسيرته الأدبية في «نيويورك»، أيضًا. ونشر ديفيد لاحقًا مجموعة قصصية قصيرة، بالإضافة إلى أربعة كتب موجهة للشباب.

5 ستيفن كينج

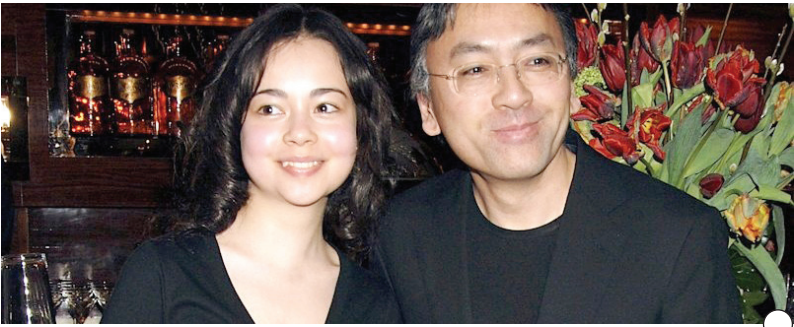
وجوزيف هيلمان كينج

برز ستيفن كينج ككاتب رائد في أدب الرعب والتشويق. اكتشف شغفه بهذا النوع الأدبي بفضل رواية ورقية من تأليف إتش بي لافكرافت كانت ملكًا لوالده. مع أن كينج ربما اشتهر بروايات مثل «كارى» و«البريق»، إلا أنه كتب أيضًا العديد من القصص القصيرة. في عام ١٩٩٧، بدأ جوزيف هيلمان كينج، ابن ستيفن، بنشر قصصه تحت اسم مستعار هو جو هيل. تمكن «جوزيف» من الفوز ببعض الجوائز قبل أن تكشف مجلة «فارايقي» هويته عام ٢٠٠٧. قال «جوزيف»، لوكالة «أسوشيتد برس» آنذاك: «أردت حقًا أن أعتد على جداتي في النجاح والفشل. ومن إيجابيات ذلك أنه أتاح لي فرصة ارتكاب أخطائي في الخفاء».

فازت رواية جوزيف الأولى، «صندوق على شكل قلب»، بجائزة برام ستوكر. ومنذ ذلك الحين حصد الكاتب عددًا من الجوائز الأخرى. أما الابن الآخر، وهو أوين كينج، فنشر أعماله تحت اسم العائلة، وكتب كلا الابنين قصصًا قصيرة وطويلة. ألف أوين كينج رواية مصورة، بينما حاز «جو هيل» على جائزة إيسنر عن سلسلة قصصه المصورة «لوك أند كي». وكما هو الحال مع والده، تم تحويل أعمال «جو» إلى أفلام سينمائية، فقد تحولت روايته «هورنز» إلى فيلم من بطولة دانيال رادكليف. تعاون «أوين» مع والده في رواية «سليبنج بيوتيز»، التي صدرت في سبتمبر ٢٠١٧.

6 جون تشيفر وسوزان تشيفر

كان جون تشيفر عملاقًا أدبيًا في القرن العشرين، يلعب بتشيخوف الضواحي»، ولعله اشتهر بقصصه القصيرة، لكنه فاز بجائزة الكتاب الوطني عام ١٩٥٨ عن روايته «سجلات وابشوت». أصبحت ابنته سوزان تشيفر



نعومي وكازو إيشيجورو



كينجسلي أميس ومارتن أميس



ديبورا ولوتي موجاش

جوزيف كينج: أردت أن أعتد على جداتي في النجاح والفشل مع ارتكاب أخطائي في الخفاء

أوين كينج نشر أعماله تحت اسم العائلة.. وتعاون مع والده في رواية «سليبنج بيوتيز»

مثل أبي العزيز

من نعوّم إيشيجورو إلى جيس أتود جيبسون.. أبناء الروائيين المشهورين يسرون على خطى آبائهم

هل وجود روائى بين الوالدين يزيد من احتمالية إلهام الطفل.. وهل نشر أعمال أبناء الكتاب أسهل؟



كان مارتن أميس يحب أن يشير إلى أن الوضع غير المألوف الذى شغله هو وكنجسلى أميس- روائيان أب وابنه- كان شذوذاً تاريخياً، وظاهرة أدبية فريدة.. لكنه لم يكن فريداً من نوعه: فقد سبقهما ألكسندر دوما الأب والابن، وفانى وأنتونى ترولوب، وأرثر وإفيلين وو.

جون سيلف - الجارديان

مزايا

ضمنية

وإذ لم يكن قول أميس صحيحاً آنذاك، فهو أقل صحة الآن. ففي السنوات الأخيرة، ازداد عدد أبناء الروائيين الذين أصبحوا كتاباً، ويشهد هذا العام دفعة مميزة منهم. فقد نشرت نغومى، ابنة كارو إيشيجورو، الجزء الأول من سلسلتها الخيالية الجديدة هذا الشهر. ونشرت جيس جيبسون، ابنة مارجريت أتود، روايتها الأولى هذا الربيع، وفي وقت سابق من هذا العام، نشر باتريك شارنلى، ابن الشاعرة والروائية هيلين دنمور، روايته الأولى التى لاقت استحساناً واسعاً.

ما الذى يقف وراء هذا التوجه؟ هل وجود روائى بين الوالدين يزيد من احتمالية إلهام الطفل ليحذو حذوه؟ أم أن نشر أعمال أبناء الكتاب أسهل؟ تحدثت إلى بعض الروائيين الذين حافظوا على هذا المسار فى عائلاتهم لأكتشف ذلك.

يقول نيك هاركراوى، نجل جون لو كاريه: «قابلت مارتن أميس لفترة وجيزة وحاولت التحدث معه حول هذا الموضوع. لا بد أننى أغضبته، لأنه كان يصصر على أنه (هو وكنجسلى) فريدان من نوعهما، ثم أتيت وقتك، أوه، أنا كذلك أيضاً».

نشر هاركراوى ثمانى روايات، وبدأ مؤخراً فى توسيع إنتاج والده، بروايات جديدة تتبع شخصيات لو كاريه المعروفة.

هل أدرك فى طفولته أن والده لم يكن لديه وظيفة ثابتة؟ يقول: «عمري الآن ٥٣ عاماً، وقد أدركت متأخراً أن طفولتى كانت غريبة نوعاً ما. كنا نساfer بالسيارة عبر اليونان أو أمريكا (فى عطلة)، وإذا توقفتنا عند محطة وقود، نجد رواية لجون لو كاريه. كان حاضراً فى كل مكان».

كانت الحياة المنزلية غير عادية أيضاً بالنسبة لكتاب يمثل شهرته. يتذكر هاركراوى ذات مرة: «ساد الصمت فى المنزل لأن إشياعيا برلين قد زارنا».

ومع ذلك، وكما يلجح هاركراوى، لم يكن نشأته فى منزل كاتب أمراً غريباً فى ذلك الوقت؛ فقد كان هذا كل ما يعرفه. كانت ديورا موجاش، مؤلفة روايات مثل «حمى التوبيل»، وهذه الأشياء الحقاء، «التي تم تحويلها إلى فيلم بعنوان (فندق القطيفة الغريب الأفضل)، ابنة كاتبين.

«أعتقد لو كانا جزائرين، لكانت أصبحت جزائراً». ما علمتها إياه التجربة هو «كم هو الشيء الغامض والعادي فى نفس الوقت لنفسه (الكتابة)، لأننى كنت أعتقد أن جميع الآباء يجب أن يكونوا كتاباً».

وأبنة ديورا، لوتى، أصبحت روائية أيضاً، فقد نشر كتابها الرابع، «السيدة بيرسى»، فى فبراير. لكن كتابات والدتها لم تكن حاضرة فى المنزل، بل كانت، كما تقول لوتى، حبيسة الأدراج.

«كان وقت كتابة أمى محدداً ومقدساً للغاية». وتؤكد ديورا أن كتاباتها لم تكن جزءاً من الحياة الأسرية، قائلة: «شعرت بأننى أهمل أطفالى لأننى كنت أشبه بقشرة فارغة، كانت حياتى الداخلية مع شخصياتى فى كتبى».

ويضيف هاركراوى أن لو كاريه لم يشارك أعماله مع أطفاله، مع أنه كان «يقراً مخطوطة الليلة الماضية» لزوجته، فاليرى يوستاس- التى كانت تساعده فى كتبه- فى السرير صباحاً. «قد كان يكتب بأسلوب منعزل للغاية. كان هناك قانون يمتنعنى من دخول مكتبته».

مع ذلك، حتى عندما لا يكون أحد الوالدين الكاتبين حاضراً أثناء عمله، فإن وجوده بحد ذاته يؤثر على توقعات الطفل، سواء بدا الولد مستمتعاً بذلك أم لا.

بالنسبة لأماندا كريج، مؤلفة إحدى عشرة رواية، من بينها أحدث رواياتها «عالى ومنخفض»، فإن الكتابة «عذاب مرعب، ودائماً ما أكون فى مزاج سيئ للغاية إلا إذا كان يومى رائعاً».

لم يش هذا أبنتها، ليون كريج، عن أن تصبح كاتبة، فنشرت مجموعة قصصية بعنوان «جحيم متواز»، ورواية



فرانك كوتريل

يرغب ابن الكاتب فى خلق مسافة بينه وبين والده وأن يترك بصمته الخاصة



إيدان كوتريل

بعنوان «الانحطاط». تقول ليون: «لطالما قالت أمى: (لا تسألينى كيف تسير الأمور، سأكون سعيدة عندما أنتهى). قد لا يبدو هذا جذاباً للوهلة الأولى، لكننى فى الواقع أسلوب حياة».

يوافق هاركراوى على ذلك، كانت علاقة والده بإبداعه متقلبة، لكن الأمر يتعلق أكثر بإثبات الإمكانية منه بتأييد المهنة. لم يبد رأيه فيما إذا كان ابنه يجب أن يصبح كاتباً: «ما فعله هو إثبات أنه من الممكن إنهاء كتاب والحصول على أجر مقابل ذلك».

هناك عنصر إقناع آخر، بالنسبة لديورا موجاش، كان «إبقاء بابى مغلقاً لمدة ثلاث ساعات كل صباح، يعنى أن الأمر يبدو سهلاً. كانت هذه هى مشكلة لوتى: فقد اعتقدت أن تصبح كاتبة سيكون أمراً سهلاً».

أما الكاتب الذى لا يعانى من علاقة متقلبة مع إبداعه فهو فرانك كوتريل- بويس، الذى كتب للسبينا والتليفزيون، بالإضافة إلى العديد من كتب الأطفال. عندما كان أطفاله صغاراً، «شعرت وكأننى فى أفالون، لم أصدق أننى أكسب رزقى من الكتابة. لطالما اعتقدت أن هذا ضرب من الخداع».

نشر ابنه، إيدان كوتريل- بويس، روايته الأولى، «نهاية العمل الليلي»، عام ٢٠٢٣. يقول إيدان لوالده: «اعتقد أن لديك حساسية مفردة تجاه الأشخاص الذين يصعبون الأمور على أنفسهم فى المهام الإبداعية». يضحك فرانك قائلاً: «إنها ليست حساسية مفردة». ويضيف إيدان: «لكننى أعتقد أن جزءاً من ذلك قد انتقل إلى».

لكن بالنسبة لإيدان، كما هو الحال مع جميع أبناء الكتاب الذين تحدثت إليهم، لم يكن الأمر خياراً على أى حال: فالتوقف عن الكتابة أصعب من الكتابة. يقول إيدان: «أكتب كل يوم».

وتوافقه ليون كريج الرأى. كتبت «شعراً رديفاً، فى شباهيها، (ردى)! توافقتنا أماندا»، ثم شعرت، خلال دراستها الجامعية بالإحباط من الكتابة أمام «عظماء الأدب الغربى».

لكن بعد ذلك «وبختنى والدة إحدى صديقاتى قائلة: (لماذا لا تكتبين بعد الآن؟ ظننت أنك تريدان أن تصبحى كاتبة). وكنت غاضبة منها حقاً لمدة ستة أشهر، ثم أدركت أنها كانت محقة تماماً». وتضيف أماندا: «ليس لديك خيار فى الواقع. الشيء الوحيد الأسوأ من الكتابة هو عدم الكتابة».

عندما يقرر ابن الكاتب أو يعجز عن مقاومة ذلك- أن يكتب بنفسه، هل يطلع والديه على الأمر؟ يقول ليون: «كنت شديد التكتّم بشأنه». ويضيف: «لم يسمح لأمى بقراءة أى من كتاباتى إلا بعد نشرها، لأننا نتمتع بأراء قوية، وعندما يكون من علمك القراءة، فإن لآرائه وزناً مختلفاً».

وتضيف لوتى، «كانت ترفض المساعدة تماماً. كنت شديدة الحرص على إبنائى، لدرجة أنك تكاد تسمع صوت شفرات مرواحى تدور. لكنها كانت تبعدننى عنها بإصرار شديد».

كان إيدان كوتريل- بويس أكثر تكتماً، إذ لم يخبر والده قط بأنه يكتب. يوضح فرانك: «ما حدث هو أن الممثل شون إيفانز جاء إلى المنزل ومعه نسخة من مجلة جرائنا، وقال: (لقد قرأت لتو قصة إيدان، إنها رائعة). فقلت: (عن ماذا تتحدث؟)».

يقول إيدان، «كان هناك شيء جذاب فى ذهنى، حول فكرة (عدم إخباره ثم) قول: (انظر ماذا كنت أفعل). لكنها فكرة لا تنجح إلا مرة واحدة».

من المفهوم أن يرغب ابن الكاتب فى خلق مسافة بينه وبين والده، وأن يترك بصمته الخاصة. قد يكون هذا موضوعاً حساساً.

رفض بعض الكتاب الجدد التحدث إلى لهذا المقال، خشية أن يظنر إليهم فى المقام الأول على أنهم تابعون لوالد معروف. أخبرنى أحد كتاب الجيل الثانى، الذى نشر عدة روايات، أن هذا الموضوع لا يزال صعباً للغاية

بالنسبة لهم. لعل هذا ما يفسر إصرار جميع الكتاب الذين تحدثت إليهم على النشر دون مساعدة، أو على الأقل دون مساعدة صريحة. حتى أن تشارنلى، الذى كان يخشى أن يتعرف الناس على اسمه بعد قبوله جائزة كوستا بعد وفاته نيابة عن دنمور، قدم روايته الأولى، «هذه حياتى الثانية»، باسم مستعار.

جاءت عروضه الأولى من ناشرين أجانب، لم يكونوا يعرفون والدته، الأمر الذى «منحنى دفعة معنوية». مع ذلك، ليس من الممكن إخفاء الهوية تماماً. يقول تشارنلى: «كان وكيل أعمالى هو وكيل أعمال والدتى، وكان الناشر البريطانى الذى اشترى الكتاب يعلم أننى أنا من كتبه. لذا كان لدى ميزة فى هذا الجانب».

أما بالنسبة لهاركراوى، فعلى الرغم من أن كلاً من هاركراوى ووالده ينشران أعمالهما تحت أسماء مستعارة، «لم أستطع إخفاء الأمر لأن نصف دور النشر فى لندن كانوا يعرفوننى جيداً».

استخدم هاركراوى- واسمه الحقيقي نيكولاس كورنويل- اسمه المستعار عند تقديم روايته الأولى إلى وكيل أعمال يدعى باتريك والش، على الرغم من أن وكيل أعمال آخر كان يعرف هويته «اتصل بباتريك وقال: لن أخبرك لماذا عليك قراءة هذا الكتاب، لكن عليك قراءته».

لكن هل يجدى هذا نفعاً من وجهة نظر الناشر؟ يقر فرانسيس بيكمور، الناشر فى دار كانوجيت، بأن وجود كاتب مشهور بين الوالدين قد يساعد فى قراءة المخطوطة المقدمة. يقول: «سأكون أكثر ميلاً لقراءتها، لكننى سأكون أكثر تشدداً فى تقييمى». أى أن هذه الصلة «ستجعلنى أكثر تشككاً فى كيفية الفصل بين هذا الكاتب وسلفه المشهير».

حتى عندما لا يحاول الوالدان المساعدة، قد يكون لوجود عائلة أدبية مزايا ضمنية. وكما يقول فرانك كوتريل- بويس: «إذا كان أحد أفراد عائلتك يحب فعل شيء ما، فسوف تكتسبه. ستيتعين عليك أن تجد أسلوبك الخاص، وطريقتك فى الكتابة، لكنك ستعرف أن المهبة موجودة». هذا يجعل الأمر يبدو ممكناً، توافق لوتى موجاش: «بينما يبدو الأمر للكثيرين ممن يرغبون فى الكتابة وكأنه حكر على فئة معينة».

اعتبرناه أن وأنت أمراً مضروباً منه. عندما أدرس والتقى أشخاصا ليسوا من أهل الأدب، أدرك مدى صعوبة الأمر بالنسبة لهم. لقد بدأنا أنا وأنت بميزة».

لأن والدى كان كاتباً. كان يعرف المحررة الأدبية لصحيفة ديلى تلجراف، وهذا كتبت مراراً لكتاب لهم. ورايت اسمى منشوراً. وهذا يحدث فرقاً شاسعاً، ليس فقط فى مسيرة المرء المهنية، بل فى ثقته بنفسه أيضاً».

وتضيف لوتى، عند تقديم روايتها الأولى «قبلنى أولاً، التى اقترحت ديورا عنوانها، وكنت أدرك تماماً أن اسمى سيساعد فى نشرها. لكنها كانت متعنتة بأن «الكتاب مختلف تماماً عن كتاب أمى، وستكون له مكانته الخاصة».

قد تكون هذه النقطة المتعلقة بالاختلاف مهمة. يلاحظ بيكمور أنه فى بعض الأنواع الأدبية التجارية- مثل روايات الإثارة والسباقات التى يكتبها ديك فرانسيس- يمكن للطفل أن «يرث بصمة» كتب والديه، «لكن هذا لا ينطبق على الكتابة الأدبية»، حيث «لا يرغب الكاتب أن يكون أسلوبه مشابها لأسلوب والديه».

أحد أسباب تردد الكتاب فى الاستلهم صراحة من آباءهم هو، كما تقول أماندا كريج، «يفترض الناس أن الحسوبية هى التى أوصلت الطفل إلى النشر. صحيح أن عالم الفن ملئ بأبناء المشاهير، لكن هذا أمر مختلف. ما هى الكتابة إن لم تكن موهبة فريدة ورؤية خاصة للعالم؟».

ويضيف ليون: «ما زلت أرسل الكثير من القصص القصيرة للنشر، وأتلقى الرفض. لا أحد من هؤلاء يهتم

بمن هى والدتى، كل ما يهمهم هو ما إذا كانوا يريدون نشر القصة فى مجلتهم أم لا».

بمجرد النشر، لا مفر من ظهور صلات بالكاتب، سواء من دار النشر التى تجيد الترويج لنفسها أو من وسائل الإعلام التى تتوق لسرد قصة الكاتب.

لم يكن هذا مصدر قلق لتشارنلى، إذ يقول: «أنا فخور بهذه الصلة. عندما قرأت عنوان مراجعة صحيفة التلجراف لكتابى- شيء من قبيل «سحر هيلين دنمور لا يزال حياً»- شعرت بسعادة غامرة. اعتبر ذلك إطراء كبيراً. كما منحنى شعوراً بأننى لم أخذلها».

يقول هاركراوى: «فى أول كتابين أو ثلاثة، كان لا بد من ذكر والدى فى كل مقال». هل كان ذلك مزعجاً؟ «لطالما شعرت ببعض الانزعاج. لكن هذا جزء من ضريبة الوجود هنا، والمزايا التى تأتى معها مذهلة لدرجة لا يمكن إنكارها».

ويضيف: «على أى حال، كلما تقدمت فى السن، قل اهتمامك. ومع ازدياد رسيدك من الأعمال، يمكنك وسيلة الإشارة إليه».

هذا عامل أساسى، من المؤكد أن وجود أحد الوالدين كاتباً مشهوراً قد يفتح الباب الأول- فقد أقر مارتن أميس بأن أى دار نشر كانت ستبتنى كتابه الأول بدافع الفضول فحسب- لكن هذا لا يكفى لضمان مسيرة مهنية ناجحة، ما لم تكن الكتب على مستوى عال.

ويتفق بيكمور مع هذا الرأى، قائلاً: «ما زلت أأمل أن يكون هناك نظام قائم على الجودة، حيث تقبل أفضل الكتب. نريد أن يكون معيار التقييم هو جودة العمل وليس عوامل أخرى».

ومع ذلك، يقر بأن وجود أحد الوالدين فى دار نشر أدبية مشهورة قد يوفر بعض النفوذ التسويقى والتغطية الإعلامية، من حيث الاعتراف بالعلامة التجارية. فإذا كان لديهم كتاب ممتاز، فسيتكفون فى وضع جيد».

لماذا يبدو أن هناك عدداً أكبر من الروائيين من الجيل الثانى اليوم؟ يقترح بيكمور: «ربما هناك شعور الآن بأن أى شخص يمكنه أن يكون كاتباً». ويضيف أن عالم النشر «انفتح قليلاً- ليس بشكل جذرى، ولكن قليلاً- وربما يشعر المزيد من الناس أن بإمكانهم فعل ذلك».

لكن هل هناك ما هو أكثر من ذلك؟ هل المهبة الأدبية وراثية؟ يقول فرانك كوتريل- بويس: «أنا لا أؤمن حقاً بالموهبة». قبل أن يسلم الرأية سريعاً إلى إيدان، الذى وافق بتردد.

«لا أؤمن بأى شيء غامض يداخلك. ربما أكثر من أى شيء آخر هو أنك كنت تقرا لنا طوال طفولتنا، وكنا نحاضن باستمرار بالكتب والقصص. لدى هاركراوى وجهة نظر مماثلة. «إذا كنت فى منزل تعتبر فيه القصص هى العلة الرائجة، فهذه بيئة مواتية لتعلم تلك الحيل».

فيما يخص الميراث، تقدم لوتى موجاش حقيقة محبطة: «كنت أظن أننى سأرث أخلاقيات العمل من والدتى، لكننى لم أفعل. أنا الآن أكثر تشككاً وقلقا». ترد ديورا: «أحاول أن أشجعها بالقول كم هى رائعة، لكننى أمها! الأمهات يقلن ذلك عن أبنائهن». تضيف لوتى: «أقدر ذلك». تشير ديورا إلى أن «كينجسلى (أميس) كان يغار من كتب مارتن». «فى عام ١٩٧٩، كتب إلى صديقه فيليب لاركين عن ابنه: (هل أخبرتك أن مارتن يقضى عاماً فى الخارج هرباً من الضرائب؟.. يا له من وغد. عمره ٢٩ عاماً فقط)».

تختتم ديورا حديثها قائلة: «هذا آخر ما يجب أن يكون عليه المرء، لأن على الوالدين أن يتمنيا لأبنائهما النجاح أكثر منهم».

لكن ربما يلخص رأى تشارنلى الشيء الوحيد الذى يمكننا قوله بيقين عن تجربة الكتابة عبر الأجيال. يقول: «لا أعرف إلا كان الأمر وراثياً، أم مجرد مشاهدة العملية، ورؤية أنها أمر مهم. كل ما أعرفه هو أن والدتى كانت كاتبة، وأنا الآن كاتب».



ربما يبدو من البديهي القول إن تقييم العمل الفني لا يخضع لمعايير ثابتة أو معادلات حسابية، فهو في المقام الأول، يبقى رهيناً بالذائقة الشخصية واختلاف الخبرات الإنسانية. لذلك، لا تستطيع الحملات الدعائية، مهما بلغت ضخامتها، ولا الإبرادات، ومهما حطمت من أرقام قياسية، أن تمنح أي عمل صكاً نهائياً بالعظمة أو الخلود. فنجاح شبك التذاكر قد يعكس قوة التسويق، أو شعبية المخرج، أو جاذبية النجوم، لكنه لا يكفى وحده ليضمن أن يغادر الفيلم قاعة العرض مع جمهوره؛ أن يظل حاضراً في ذاكرتهم، وأن يوقظ فيهم أسئلة عن الإنسان، والزمن، والهوية، وعن علاقتهم بالماضي، وكيف يفهم الحاضر، وما الذي ينتظرهم في المستقبل. هذا هو المؤشر ربما الذي يجعل من فيلم «الأوديسة للمخرج العالمي كريستوفر نولان أكثر من مجرد فيلم ناجح جماهيرياً؛ فهو عمل استطاع أن يعيد ملحمة عمرها ثلاثة آلاف عام إلى معترك النقاش الثقافي، وأن يدفع ملايين المشاهدين للعودة إلى قراءة هوميروس في وقت لا تحظى فيه القراءة بجماهيرية واسعة. وقد يكون كل هذا أكثر من كاف لتجيز أوديسة نولان مكانها بين الأعمال العظيمة.



حنان عقيل

جدل «الأوديسة»

كريستوفر نولان يعيد الحياة لملحمة عمرها 3 آلاف عام:

80% زيادة في مبيعات الطبعات.. ونقاش ثقافي صاحب

القتال بفضل حيلة «حصان طروادة»، أقرب إلى شخصية أونينهايمر، «أب القنبلة الذرية». كلاهما سعى بكل طاقته إلى تحقيق انتصار: أحدهما في ميدان الحرب، والآخر في ميدان العلم، لكنهما واجها في النهاية الثمن الأخلاقي لإنجازهما؛ فتحول الانتصار إلى عبء نفسي عندما انكشفت آثاره المدمرة، وغرق كل منهما في شعور بالذنب لا يبدو أن ثمة سبيلاً إلى التكفير عنه. من هنا، يصبح فعل أوديسيوس في الفيلم مرة لكل حرب، قديمة كانت أم معاصرة. إذ تبدأ الحروب، أو حماية السلم العالمي، وهي شعارات تكررت في حروب حديثة، عن الذريعة التي تقوم عليها حرب طروادة في الفيلم، والمتمثلة في الدفاع عن قانون زيوس الذي انتهك بخطف هيلين. جميعها، في النهاية، مبررات تخفي الطموح الإنساني إلى الهيمنة، وتغلف إرادة السيطرة والغطرسة البشرية بقشور من الشرعية، وتقود إلى دوائر متكررة من العنف والدمار.

يحمل أوديسيوس في الفيلم، كما يعيد نولان تشكيله، عبء الغطرسة وذنب الحيلة. فمن ناحية، قادت حيلة حصان طروادة إلى دمار شامل للمدينة، إذ اندفع الجنود، بعد عشرة أعوام من الحرب، مدفوعين بغضب تراكم عبر السنوات، إلى قتل النساء والأطفال، وتدمير

تكون غير مسبقة جرى تصوير فيلم «الأوديسة» على مدار ما يقرب من عام. ومع ذلك، فليس بالنفاق وحده يُصنع عمل مميز. صحيح أن فيلم نولان يحقق قدراً كبيراً من الإبهار على مستوى الكادرات البصرية والموسيقى التصويرية، التي ربما يكشف تحليلها عن جانب كبير من الإتيقان في صناعة هذا العمل، لكن نولان لا يتوقف في اقتباسه السينمائي عند حدود المشاهد المبهرة، إذ يلتقط الكثير من خيوط النص السياسية والفلسفية ليمدها على واقعنا المعيش، محتفظاً بها في منطقة وسطى، فلا يبتذنها في وحل هذا الواقع، ولا يحتفظ بها بعيداً عنه تماماً لتبقى حبيسة أساطير انقضى أوانها.

يقدم الفيلم رحلة البطل أوديسيوس، الذي يؤدي دوره مات ديون، في طريق عودته إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة التي استمرت عشرة أعوام. فيينا يعود معظم القادة وبعض الجنود إلى ديارهم بانقضاض الحرب، يجد أوديسيوس ورجاله أنفسهم في رحلة بحرية شاقة تتحول إلى سلسلة من المحن، تنتهي بمصرع جميع رفاقه، ولا يعود هو إلى إيثاكا إلا بعد عشر سنوات أخرى، مثقلاً بما واجهه من أهوال وخسارات واختبارات قاسية. هذا هو الخيط الناظم الذي يحتفظ به الفيلم، غير أن كثيراً من تفاصيل الملحمة يعاد تشكيلها وفق رؤية كريستوفر نولان. ففنى هذا العمل يغدو أوديسيوس، القائد الماكر الذي حسم الحرب بعد عقد كامل من

فعل إبداعي مستقل، يعيد إنتاج النص بلغة مختلفة، ويأدوات فنية مغايرة. ومن ثم، فمن الطبيعي أن يختار المخرج ما يراه جوهرياً، وأن يعيد ترتيب الأحداث، أو يختصر بعضها، أو يوسع بعضها الآخر. بل وأن يعيد توزيع مركزية الشخصيات إذا كانت رؤيته الفنية تقتضى ذلك. إن للمبدع، حين يقتبس نصاً أدبياً، الحق في أن يحاوره؛ فيمنح البطولة لشخصية كانت على الهامش، أو يعيد قراءة البطل من منظور مختلف، أو أن يحدف أحداثاً ويضيف أخرى، ما دام ذلك يصنع عملاً يمتلك منطقته الداخلي. ومن ثم، فلا يمكن قياس القيمة الحقيقية للاقتباس بمدى مطابقتها للأصل، وإنما بقدرة على فتح أفق جديد لقراءته، وإثارة أسئلة لم تكن مطروحة من قبل. ومن هذا المنطلق، ليس من المنطق محاكمة كريستوفر نولان ولا عمله السينمائي بناء على مدى التزامه بالأحداث والشخصيات كما أوردتها ملحمة كتبت قبل ثلاثة آلاف عام. بل ربما يمكن القول إن التزاماً حرفياً بهذا الشكل قد يُدين أي عمل أكثر مما ينصفه، لأنه لا يُظهر شخصية المبدع الذي يتعاطى مع نص بعد مرور آلاف السنين، دون أن يكون قادراً على أن يصيغ تساؤلاته الخاصة عما يعنيه هذا النص: الآن وهنا.

3 مرآة لحروب الراهن

بميزانية ضخمة وبتقنيات سينمائية متقدمة وقد

قد تبدو بعيدة عن ذائقة الجمهور المعاصر. ومع ذلك، استطاع نولان أن يحافظ على انتباه المشاهدين، سواء كانوا يعرفون تفاصيل الملحمة أم يدخلون عالمها للمرة الأولى. وعلاوة على هذا، لم يجعل صناع العمل الإبهار البصري غاية في حد ذاته، رغم ضخامة الإنتاج وروعة الصورة، بل استخدمه لخدمة أسئلته الأعمق.

2 الدقة التاريخية

جرت العادة، مع كل عمل فني مقتبس من نص أدبي، أن تُعقد المقارنات بين الأصل واقتباسه السينمائي. بعضها يشغل بمدى نجاح الفيلم في استحضار روح النص، أو يتمثل العصر الذي تدور فيه الأحداث، وهي أسئلة نقدية مشروعة لا ينبغي تجاوزها. لكن ثمة نوعاً آخر من المقارنات يتعامل مع النص الأدبي بوصفه معياراً نهائياً، ويرى أن كل اختلاف بينه وبين الفيلم يُحسب بالضرورة ضد الأخير، وكان نجاح الاقتباس مرهون بقدرة على تتبع آثار أقدم النص حرفياً. وبعيداً عن الاتهامات التي وُجهت إلى فيلم نولان بأنه يفتقر إلى «الدقة التاريخية»، والتي تبدو ملتبسة؛ إذ عن أي دقة تاريخية نتحدث بينما الفيلم مقتبس من ملحمة أسطورية تنتمي إلى الخيال والشعر أكثر مما تنتمي إلى التوثيق التاريخي؟ فليس الاقتباس السينمائي اختباراً لقدرة المخرج على نقل النص بحذافيره إلى الشاشة. إنه

1 وعى جيل جديد

تداولت التقارير الصحفية الغربية ما يتجاوز الرصد للإيرادات الكبيرة التي حققها فيلم نولان خلال أيام عرضه الأولى، فقد تجاوز الأمر شبك التذاكر، ليسهم الفيلم في إحياء واحدة من أقدم الملاحم في وعى جيل جديد، إذ ارتفعت مبيعات طبعات الأوديسة بنسبة ٨٦٪ خلال العام، وفقاً لبيانات شركة «سيركانا بوكس سكان» ووفقاً لبيانات «سبوتيفاي»، فإنه عبر ٩١ طبعة صوتية و١٠ لغات مختلفة، استُمع إلى كتاب «الأوديسة» على المنصة بما يعادل أكثر من ٤٣ عاماً من التشغيل المستمر. وتسير نسب الاستماع لما بعد العرض الأول بخطى ثابتة لتسجل ارتفاعاً بنحو ٨٠٪، وعلى منصة «سبوتيفاي»، نفسها، وحظى كتاب «الأوديسة» بشعبية ملحوظة بين فئات المستمعين الأصغر سناً، إذ شكل الجيل زد Gen Z، نسبة ٣٣٪ من إجمالي المستمعين، بينما مثل جيل الألفية Millennials، نسبة ٤٥٪.

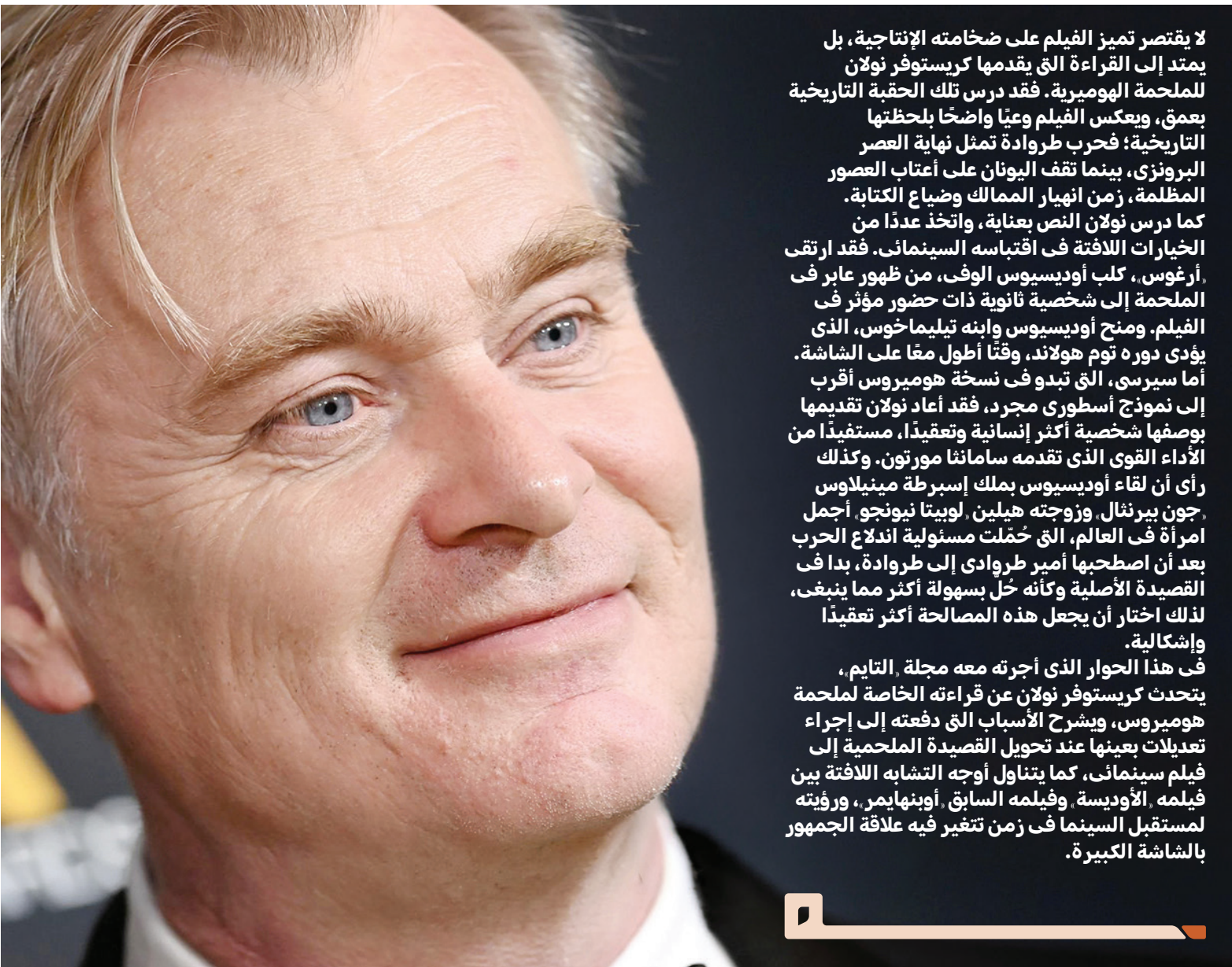
يمكن القول إنه عندما يدفع فيلم قطعاً واسعاً من الجمهور إلى قراءة ملحمة كلاسيكية، أو الاستماع إليها للمرة الأولى، فإنه يؤدي دوراً ثقافياً نادراً. تزداد أهمية هذا الإنجاز إذا وضعنا في الاعتبار طبيعة الفيلم نفسه. فنحن أمام عمل يمتد لنحو ثلاث ساعات، يستند إلى نص ملحمي كثيف، وشخصيات أسطورية، وأحداث

لم يجعل صناع العمل الإبهار البصري غاية في حد ذاته رغم ضخامة الإنتاج بل استخدمه لخدمة أسئلته الأعمق





ويتحدث لـ «التايم»: «أوبنهايمر» غير الطريقة التي قرأت بها الأوديسة



لا يقتصر تميز الفيلم على ضخامته الإنتاجية، بل يمتد إلى القراءة التي يقدمها كريستوفر نولان للملحمة الهوميرية. فقد درس تلك الحقبة التاريخية بعمق، ويعكس الفيلم وعيًا واضحًا بلحظتها التاريخية؛ فحرب طروادة تمثل نهاية العصر البرونزي، بينما تقف اليونان على أعتاب العصور المظلمة، زمن انهيار الممالك وضياغ الكتابة. كما درس نولان النص بعناية، واتخذ عددًا من الخيارات اللافتة في اقتباسه السينمائي. فقد ارتقى أرغوس، كلب أوديسيوس الوفي، من ظهور عابر في الملحمة إلى شخصية ثانوية ذات حضور مؤثر في الفيلم. ومنح أوديسيوس وإبنه تيلياماخوس، الذي يؤدي دوره توم هولاند، وقتًا أطول معًا على الشاشة. أما سيرسي، التي تبدو في نسخة هوميروس أقرب إلى نموذج أسطوري مجرد، فقد أعاد نولان تقديمها بوصفها شخصية أكثر إنسانية وتعقيدًا، مستفيدًا من الأداء القوي الذي تقدمه سامانثا مورتون. وكذلك رأى أن لقاء أوديسيوس بملك إسبرطة مينيلوس جون بيرنثال، وزوجته هيلين، لوبيتا نيونجو، أجمل امرأة في العالم، التي حُملت مسئولية اندلاع الحرب بعد أن اصطحبها أمير طروادي إلى طروادة، بداف القصيدة الأصلية وكأنه حل بسهولة أكثر مما ينبغي، لذلك اختار أن يجعل هذه المصالحة أكثر تعقيدًا وإشكالية.

في هذا الحوار الذي أجرته معه مجلة التايم، يتحدث كريستوفر نولان عن قراءته الخاصة للملحمة هوميروس، ويشرح الأسباب التي دفعت إلى إجراء تعديلات بعينها عند تحويل القصيدة الملحمية إلى فيلم سينمائي، كما يتناول أوجه التشابه اللافتة بين فيلمه الأوديسة، وفيلمه السابق، «أوبنهايمر»، ورؤيته المستقبل السينمائي في زمن تتغير فيه علاقة الجمهور بالشاشة الكبيرة.

إما لأنه يحفلها مسئولية اندلاع حرب طروادة، أو لأنه أراد أن يمنح أي رجل من أن يأخذها منه مرة أخرى.

– تلك الجملة، «الوجه الذي أطلق ألف سفينة، أو ربما خمسمائة فقط، خطرت لي ببساطة وأنا أكتب، أحيانًا، ما فعلته ككاتب يكون مدفوعًا بالحدس وحده.

شعرتُ بأن القصيدة لا تتناول حقًا ما يعنيه أن تعود هيلين إلى مينيلوس، وكيف يمكن أن نستقيم هذه العودة. كيف ستكون طبيعة العلاقة بينهما؟ وكيف يمكن أن يكون زواجهما أي شيء سوى زواج مرير وسام إلى أقصى حد؟

■ إذن أنت لا تقتنع بالرواية التي تقول إن مينيلوس، عندما رأى وجه هيلين قال: إنها جميلة إلى درجة لا أستطيع معها قتلها. كما تروى الأسطورة.

– لقد مرت علاقة الزوجين بالكثير من الأحداث المؤلمة، ولدينا في هذه القصة مجرد لحظة عابرة من حياتهما. كنت أبحث عن وسيلة مختصرة توصل للمشهد ما خلفته الحرب من آثار، وكيف كانت تجربة صادمة ومرورة للعالم بأسره.

■ تتجلى هذه الفكرة أيضًا، فكرة أن الإنسان قد يتحول إلى وحش، في مشهد «الساحرة» سيرسي، وهي تقول إن رجال أوديسيوس كانوا سيفقتصونها ثم يقتلونها، وأنهم خنازير، ثم نصل إلى نهاية الفيلم ونشهد سقوط طروادة والأهوال التي ارتكبوها.. ويتبين أنها كانت محقة.

– لقد عبرت سيرسي عن ذلك بوضوح في الفيلم.

– وأحببت كثيرًا الطريقة التي أدت بها سامانثا مورتون الدور.

أما فيما يتعلق بخيارات الاقتباس، فإن نهاية القصيدة قائمة للغاية ومشبعة بالكراهية إلى حد كبير، ولذلك كان عليّ استبعاد بعض تلك المواد. لكنني لم أرغب في إخراج هذه الفكرة بالكامل من المعادلة، أعني ما تقوله الملحمة عن الرجال والطريقة التي يخوضون بها الحروب.

■ ومع ذلك، فقد منحت أوديسيوس وبينيلوبي نهاية سعيدة، وهي نهاية لا ينالها في القصيدة.

– صحيح، لكن القصة تدور في سياق انهيار حضارة، ولذلك يخيم عليها شعور عميق بالتشاؤم. فالثقافة التي تحدثت عن الدورات التاريخية، ويمكن النظر إلى هذه الدورات نظرة متشائمة؛ أي أن التاريخ محكوم عليه بأن يعيد نفسه. لكن ثمة وجه آخر أكثر تفاؤلاً لهذه الدورات، فكما تقول بينيلوبي: ستنهض الحضارة من جديد، فهناك دائمًا إمكانية للبعث والنمو من جديد. وبالتسبة إلى، كان من المهم عند صياغة النهاية أن أحقق التوازن الصحيح بين التشاؤم والتفاؤل: التشاؤم إزاء ما قد يكون قد أدى إلى كارثة انهيار العصر البرونزي، والتفاؤل بأن القيم الإيجابية وقوى البناء قادرة، في النهاية، على أن تستعيد حضورها وتفرض نفسها من جديد.

التاريخ يعيد نفسه لكن الحضارات قادرة على النهوض



بين أوبنهايمر وأوديسيوس؛ فكلاهما رجل استثنائي ابتكر أداة بقدرة تدميرية هائلة، ثم وجد نفسه يصارع الشعور بالذنب إزاء ما تسبب فيه. وعندما تحدثت مع مات ديمون «بطل الفيلم»، سألته: ما الذي خطر ببالك عندما قرأت السيناريو للمرة الأولى؟

فاجاب ذكرني بأوبنهايمر. وافترض أن هذا كان خيارًا مقصودًا منك.

– نعم، إذا كنت قد صنعت فيلمًا كما ينبغي، فإنه يتركني مع أسئلة لا تنتهي، وأفكار أواصل استكشافها والتفكير فيها. وقد أثر أوبنهايمر بعمق في قراءتي لقصة أوديسيوس.

يقول جون ليجويرزامو، الذي يجسد شخصية إيميلوس، صديق أوديسيوس، في مستهل الفيلم: «هذا تصرف شديد الذكاء، لكن ذكاءك سيوقعك في المتاعب، وهذا ما يحدث بالفعل، مرة بعد أخرى. وهنا يتقاطع الفيلم مع «أوبنهايمر»، فمجرد أنك قادر على فعل شيء، لا يعني أنه ينبغي لك أن تفعله. لقد بدت أوجه التشابه واضحة جدًا بالنسبة إلى وأنا أعمل على تحويل الملحمة إلى فيلم سينمائي.

■ يقوم الفيلم على فكرة أن أوديسيوس، بابتكاره حصان طروادة، دمر ما يسميه الفيلم «قانون زيوس»، وهو التعبير الذي يستخدمه الفيلم للإشارة إلى مفهوم إكسينيا «Xenia» في اليونان القديمة، أي العلاقة القائمة على الاحترام المتبادل بين المضيف والضيف، وهو مفهوم قد يصعب شرحه لجمهور اليوم.. لماذا كان من المهم بالنسبة إليك تضمينه في الفيلم؟

– عندما تجد أن فكرة ما يصعب تقديمها، يكون الحل أحيانًا أن تقوض فيها تمامًا وتجعلها محور كل شيء.

لم أستخدم مصطلح «إكسينيا» لأنني لم أرد إغراق الجمهور بعدد كبير من المصطلحات. لكنه، في جوهره، يعادل القاعدة الذهبية في الأخلاق: عامل الآخرين كما تحب أن يعاملوك.

ويرتبط هذا كله بالطبيعة والجغرافيا. فعندما تغادر منزلك، تصبح معتمدًا على كرم الغريب، وتثق بأنه بعد أسابيع أو أشهر من الترحال، ستجد من يطعمك ويسقيك ويؤويك. قبل ثلاثة آلاف عام، كان هذا هو أساس الحياة؛ إذ كان الإنسان يعيش دائمًا تحت رحمة الغريباء.

ومن هنا جاءت الفكرة القائلة إن الغريب قد يكون إلهًا مخفيًا في هيئة إنسان. إنها فكرة بالغة القوة، وتشكل أحد الأسس التي قام عليها ذلك النسق الاعتقادي.

■ في أكثر من موضع في الفيلم، يبدو أن الإنسان، متى أتاحت له الفرصة، يتحول إلى وحش. فالجندي يقطع رأس كاهنة، وتوحى أيضًا بأن مينيلوس تعمد تشويكه وجه هيلين؛

■ أوديسيوس رجل يعاني اضطراب ما بعد الصدمة، وهي قراءتك للشخصية، يعتقد أنه مسئول عن سقوط حضارة كاملة، لأنه انتكح المنظومة الأخلاقية التي كان الإغريق القدماء يحتكمون إليها في حياتهم.

– تعتمد طريقيتي في السرد على اختيار بطل، كما فعلت في «أوبنهايمر». يكون هذا البطل شخصية معقدة، مليئة بالتناقضات والعيوب، ثم تبحث عن ممثل يستطيع أن يأخذ الجمهور في رحلة معها؛ فيشاركونها أخطأها، ويتعاطفون معها، من دون أن يسارعوا إلى إدانتها. وبعد ذلك تتراجع خطوة إلى الوراء لتطرح السؤال: كيف وصلنا إلى هنا؟

في هذا الفيلم، نضعل ذلك من خلال رجال أوديسيوس. فهذا أحد الجوانب التي تمر عليها القصيدة سريعًا: أعني الطريقة التي يُقتل بها أفراد الطاقم وأحيانًا تلو الآخر، رغم قيادته لهم. وعندما تبدأ عملية الاقتباس السينمائي، تجد نفسك تقول: هذه في الواقع زاوية مثيرة للاهتمام. وربما ينبغي أن نجعلها في صدارة الحكاية. ما طبيعة العلاقة بينه وبين رجاله؟ وكيف كانوا ينظرون إلى قيادته، وإلى الصائب التي حلت بهم بسببه؟

أوديسيوس رجل يرتكب كثيرًا من الأخطاء، أما خطوة الأكبر فهو حصان طروادة. ومنذ البداية، يحمل سردها هذا العيب التراجيدي الذي يلازم الشخصية ويحدد مسارها.

■ فأولى شخصية زنديا هو أنها ليست أوثينًا، كما يقدمها أوديسيوس في البداية؛ فالآلهة لا وجود لها في هذا العالم، وإنما هي تجسيد لشعوره بالذنب. ففي أثناء سقوط طروادة، نراها كاهنة في ميدان أثينا، ثم يقطع الإغريق رأسها. وما للنسبة إلى أوديسيوس، فهي تختزل الفوضى التي أطلقتها حصان طروادة في العالم.. لكن محرري لم يقرأ الشخصية بهذه الطريقة ولذلك أمل أن تحسم هذا الخلاف بيننا.

– لا يمكنني الإجابة عن ذلك على الإطلاق، لأنني تعلمت مبكرًا، منذ فيلمي «Memento»، أنه ليس من الإنصاف أن أفرض على الجمهور تفسيرًا بعينه من خلال الإجابة عن مثل هذه الأسئلة.

لكن ما يمكنني قوله هو الآتي: كان يهمني أن ننظر إلى الآلهة بالطريقة التي ربما كان أهل ذلك العصر ينظرون بها إليها. كانوا يرون دلائلها في الطبيعة، ويبحثون عن حضورها وتأثيرها في الأشخاص من حولهم. يقول أوديسيوس لابنته تيلياماخوس: «لا تبطل عن الآلهة في البشر، فلن تجد سوى خيبة الأمل».

وفي تقديري، فإن بعض ما يقوله أوديسيوس عن الألوهية يصدر عن شخص يبالغ في الإنكار؛ شخص يحاول أن يفتح نفسه بما يقول، بينما ينكر حدسه الخاص وما يؤمن به وما اعتاد عليه.

■ لفتت انتباهي أوجه التشابه

جذل «أوديسة»

أحيانًا أتخذ بعض القرارات في الكتابة بدافع الحدس وحده



أردت نهاية الفيلم تحقيق التوازن بين تشاؤم انهيار الحضارات والتفاؤل بإمكانية نهوضها من جديد



البيوت والمعابد، وانتهاك كل ما كان مقدسًا. ومن ناحية أخرى، ظل أوديسيوس منقلًا بدماء رجاله الذين أزهقت أرواحهم، سواء في حرب عبثية لم يكن لها منتصر حقيقي، أو في رحلة العودة الطويلة التي تحولت، تحت وطأة غضب الآلهة، إلى مسار متواصل من الفقد والعقاب.

وربما كان مشهد عبور أوديسيوس مع رجاله في البحر، وهم يحاولون مقاومة إغراء أغنية السائرين، أكثر المشاهد تعبيرًا عن هذا الذنب الذي يلاحقه. إذ تتغير أغنية السارينز في رؤية نولان من مجرد اغواء بالحياة أو اللذة، كما في الأسطورة، لتصبح مواجهة مع أكثر ما يؤلم الإنسان في داخله.

يقول أوديسيوس في وصفه لها: كانت تقني بكل ما تمنيت يومًا أن تكونه، ثم بكل ما تمنيت لو أنك لم تنمناه من الأساس.

كانت مثل حكة لذيذة تريد أن تحكها، لكنك تجدها تحت الجلد، في مكان لا تستطيع الوصول إليه، فتتحول إلى عذاب لا يُحتمل. كانت تخبرك بأن أكثر شيء قريبه هو أكثر شيء لن تستطيع الحصول عليه، وأن أكثر ما لن تستطيع الحصول عليه هو ما كان لديك بالفعل، وفقدته. كانت أغنية عن كل الوعود التي فشلت بالوفاء بها

تتجسد في هذا المشهد ذروة عذاب أوديسيوس النفسي، فلا يعود العقاب الحقيقي وحوش البحر أو غضب الآلهة، وإنما الذاكرة وما تحمله من شعور دائم بالذنب والخسارة، وهي الفكرة التي يجعلها نولان محورًا أساسيًا في قراءته للشخصية، ويعززها من خلال الحضور المتكرر لطيف أثينا، إلهة الحكمة، التي تظهر له في لحظات مفصلية، تارة مستترة لما ارتكبه رجاله من فظائع في طروادة، وتارة أخرى مرشدة له في طريق العودة إلى إيثاكا، لتكون أقرب إلى ضميره الذي لا يتوقف عن استدعائه لمواجهة ماضيه، وصوت الحكمة الذي يذكره على الدوام بأن الرحلة مسار طويل لحاسية الذات ومواجهة آثار الخيارات التي صنعت انتصاره وهزيمته في آن واحد.

4 هوية يعاد تشكيلها

في واحد من المشاهد الأكثر كثافة شعورية بنهاية الفيلم، يتحدث أوديسيوس مع زوجته بينيلوبي، التي تؤدي دورها آن هاثاواي، بعد عودته متذكرًا في هيئة متسول. من دون أن تكشف عن هويته. تخبره عن انتظارها لعودة أوديسيوس فيسألها: ماذا لو أن أوديسيوس الذي عرفته قد ضاع في ليلة ما بمدينة غريبة؟ في هذه اللحظة، يكون أوديسيوس قد عاد بالفعل إلى وطنه وقصره، لكن في حقيقة الأمر لم يكن العائد هو نفسه الشخص الذي غادر قبل عشرين عامًا، لقد ظهرت الشخصية القديمة تمامًا في الحرب وفي الرحلة القاسية التي خاضتها، وآل أوديسيوس إلى هوية جديدة. لم يعد الوطن هو الآخر مثلما كان. لقد انتهكت قوانينه وذندت أعرافه. فأصبحت العودة مواجهة لعالم لم يعد ما لوقا.

بصورة ما، قد يكون هذا المنحى الفلسفي الذي تلخصه عبارة الفيلسوف الإغريقي هيراقليطس: «إنك لا تنزل النهر الواحد مرتين»، مجسدًا في هذه المعالجة السينمائية للملحمة الأوديسية واحد أهم أسئلتها، فأوديسيوس يعود إلى إيثاكا، لكنه لا يعود إلى الوطن نفسه، ولا يعود الإنسان نفسه. لقد غير الزمنُ الوطن، وغير العائلة، فالحارب الشاب الذي خرج ساعيًا إلى المجد، عاد آخر صاغفته الخسارات والأخطاء، وباتت العودة مواجهة مع ذات جديدة لم يكن يعرفها من قبل.

يطوع نولان للملحمة لخدمة السؤال الأهم عن الهوية، إذ يبدو مشغولًا بسؤال: ما الذي يجعل الإنسان هو نفسه؟ أم الذاكرة، أم الإرادة، أم الاختيارات التي يصنعها؟ هنا تختفي كثير من تفاصيل الصراعات بين الآلهة والبشر، وتدمج محطات من رحلة أوديسيوس القاسية وتُلغى البعض الآخر، لتكون كل محطة أكثر من مجرد عوائق تؤخر العودة، وأقرب إلى محاولات متعاقبة لا اختيار ما يبقى من الإنسان حين يُسلب كل ما كان يعرفه عن نفسه.

من هنا، تغدو مثلاً السنوات السبع التي يقضيها أوديسيوس مع كاليبسو، وقد غابت ذاكرته تحت تأثير زهرة اللوتس، تجربة يتأمل من خلالها نولان سؤال الهوية. يبدو أوديسيوس راضيًا بحياته مع كاليبسو، بعدما ثلاثت من ذاكرته صور وطنه وأهله وحريوه، ولم يعد يشعر بتقلع أو طاعة أو وطأة الذنب، غير أنه لا يكف عن محاولة استعادة الماضي، وعن جمع خيوط ذاكرته، ويحسم أمره مع كاليبسو حينما يخبرها بأن سعادة قائمة على نقي الذاكرة ونسيان الماضي، ليست سوى وهم، لذلك لا يعود أوديسيوس إلى إيثاكا لأنه يعتقد أن العودة ستعيد إليه سعادته، وإنما لأنه يدرك أن حياة تقوم على نسيان الماضي ومطمئنة. وصية غضب الآلهة في الفيلم طبقة أخرى من التأمل في هوية أوديسيوس، الذي اعتاد أن يثق في دهائه وقدرته على التحكم في مجرى الأحداث، ليكتشف في رحلته أن جزءًا كبيرًا من مصيره لا يخضع لإرادته. وسواء قرئت الآلهة بوصفها قوى أسطورية أو استعارة

للقدر، فإنها تكشف عن حدود السيطرة الإنسانية، فالإنسان مهما حاول لا يختار كل ما يحدث له، لكنه يظل مسئولًا عن الطريقة التي يواجه بها ما يحدث. ولهذا ينتهي الفيلم باختيار أوديسيوس المنفى طوعًا، تكريمًا لذكرى الراجلين، واعترافًا بالشتم الأخلاقي لانتصاره، ليصبح الخلاص لا يبعو الماضي أو الهروب منه، وإنما في تحلل مسئوليته، إيمانًا بأن المستقبل لا يبني إلا حين نتعرف الحضارات بأخطائها وتعلم منها.

فبعد كل هذا الظلام، يبقى الأمل في شمس جديدة تنهض فوق انقراض الماضي.

قبل سبعة عشر شهرًا من الوصول إلى محطة التسعين ربيعًا، يواصل النجم البريطاني السير أنتوني هوبكنز رحلة الكشف عن مواهبه الدفينة، وأحلام العمر المهمة، أو المؤجلة بعبارة أدق، وهو الذي عاش حياته ممثلًا تتابع الملايين حول العالم مشروعاته الفارقة في تاريخ المهنة، على شاشات السينما والتلفزيون، أو في قاعات العرض وأروقة المسارح وبلاتوهات التصوير.. وبعد أن طبع بصمته كواحد من كبار فن التمثيل في العالم لسنوات طويلة، جاءت سنوات الحصاد ليكشف عن نشر مذكراته، وافتتاح معرضه التشكيلي الأول، قبل أن يكشف عن موهبة أخرى في التأليف الموسيقي.. رحلة ممتدة من البحث عن الجمال واكتشافه ونشره مع كل خطوة، وفي كل اتجاه، كممثل وكاتب ورسام ومؤلف موسيقى، ولا أحد يعلم ماذا يمكن أن تكشف عنه السنوات المقبلة من مواهب هذا النجم الاستثنائي العابر للفنون واللغات والهويات.



عبد الوهاب داود

طفل في التسعين

أنتوني هوبكنز يعيد اكتشاف مواهبه

الاستثنائي.. العابر للفنون واللغات والهويات يستعيد طفولته بالموسيقى والشعر والتشكيل

1 تبدل الأدوات ليبقى الفن

على غير المعتاد، لم يستسلم أنتوني هوبكنز لقيود شهرته كممثل، ولم تمنعه من ممارسة هوايات فنية أخرى، واكتشف عنها، بل وتبشئها بصورة رسمية، دون خوف من المآلة أو احتمالات الإخفاق والفشل. اختار أن يتحرن من هذا القيد الذي طأ طأ حاصر نجومًا وفنانين آخرين.. وفي عمر يعتقد كثيرون أنه عمر الحصاد لا البدايات، اختار أن يُذكر العالم بأن الإبداع لا يخضع لعمر، واختار أن يؤسس لقاعدة مفادها أن الفنان الحقيقي لا يتقاعد عن الإبداع، ربما يبدل أدواته، أو يتبدل الوسائل المستخدمة للتعبير، لكنه لا يتقاعد ولا تحده قيود، واختار أن يؤكد لنفسه وللجميع، أن الأحلام المؤجلة ليست بالضرورة أحلامًا ضائعة، وربما كان ذلك هو سبب إطلاق عنوان «الحياة حلم» على اليوم الموسيقي الثاني الذي تم الكشف عنه منتصف يوليو الجاري، وقال نقاد إنه ليس مجرد اختبار شعري، بل ربما كان لتخيش مسيرة فنان عاش نحو تسعة عقود متقلًا بين المسارح والسينمات، قبل أن يعود إلى اللغة التي سكنت وجدانه منذ البدايات، وكان الحياة، بعد كل هذه الرحلة الطويلة، تعيد صاحبها إلى النعمة الأولى التي سكنت عمق داخله.

من الكاميرا إلى الأوراق والأقمشة وصولًا إلى الأوتار المشدودة، يواصل أنتوني هوبكنز، الحائز على جائزة «أوسكار» أحسن ممثل مرتين، السير بخطى ثابتة باتجاه إعادة اكتشاف مواهبه، واكتشاف مواطن الجمال وهمساته الصامتة، مؤكدًا أن أجمل الأعمال ربما تولد حين يظن الجميع أن الحكاية شارفت على النهاية.. ظهرت الطبعة الأولى من مذكراته في نوفمبر الماضي، سبقها افتتاح معرضه التشكيلي الأول، وما هو يتبها جميعًا بإطلاق ثاني ألبوم موسيقي من تأليفه، ويشهد الأسبوع الأول من يوليو إطلاق أولى مقطوعاته كمؤلف موسيقى، بعنوان «بروكن روود»، وهو اسم شارع يجتوب ويلز حيث عاش طفولته.

2 مذكرات موسيقية حميمة

جاء في بيان شركة الإنتاج أن هوبكنز تعلم العزف على البيانو وهو في سن الرابعة، وبعدها بسنوات قليلة كان يؤدي أعمال بيتهوفن وشوبان، وبدأ الارتجال في سن السادسة، وقال: «يضم مشروع التسجيل الجديد أعمالًا كتبت خلال مراحل مختلفة من حياة هوبكنز، إنه أشبه

بمذكرات موسيقية حميمة، شكّلتها ذكريات الأحبة والخيال والتراث، وتستلهم العديد من المقطوعات مباشرة من نشأته في في بورت تالبوت ويلز، ومناظر طفولته الطبيعية، بينما تعكس مقطوعات أخرى شخصيات وتجارب مهمة رافقته على مر السنين.. وعن المقطوعة التي تم الكشف عنها «بروكن روود»، قال البيان إنها مستوحاة من ذكريات طفولته، واستلهمت من ألبومه الأول «١٩٤٧: سويت للبيانو المنفرد والأوركسترا» الذي صدر عام ٢٠١٥، وتشكل صورة موسيقية حنينية للشوارع والمروج والأراضي الزراعية والحيال التي أحاطت بمنزل عائلته في أربعينيات القرن الماضي، بدأت فكرتها كأغنية عام ١٩٦٣، عندما كان ممثلًا شابًا في مسرح «ليفربول بلاي هاوس»، حيث انبثق اللحن خلال ارتجالات صباحية هادئة على بيانو عمودي خلف الكواليس، قبل البروفات، ويعكس الماضي في «الكساندر بالاس»، وبواسطة أوركسترا فيلهارموني بقيادة واحد من أبرز قادة الأوركسترا في العالم، هو المايسترو الفنزويلي جوستافو دوداميل، الحائز على جائزة «جرامي»، وبمشاركة عازف التشيلو جريجوريو نيبينو، وعازف البيانو سيرجيو تيمبو، إلى جانب جوقه باخ، وجوقة أطفال كاتدرائية وينشستر، ووفقًا للبيان فإن الألبوم «مستوحى من عائلة هوبكنز، ومدينة ويلز، وتجارب حياته الطويلة»، ويكشف جانبًا جديدًا من موهبة هوبكنز، «إذ تعكس مؤلفاته الموسيقية العمق العاطفي والقدرة على السرد اللذين ميّزا مسيرته السينمائية»، وهي الموسيقى التي وصفها دوداميل بأنها «تتميز بالجمال والإتقان والخيال».

وسيط فني، فالحعم نفسه من الخيال والإنسانية والصدق العاطفي الذي ميّز أعماله الاستثنائية على خشبة المسرح والشاشة، حاضر أيضًا في موسيقاه، عند الاستماع إلى مؤلفاته، يُذهلني جمالها وإتقانها، والشعور العميق بالدهشة الذي ينبض بها.. يتعامل أنتوني مع الموسيقى بقلب راوي القصص، وحس الشاعر، خالقًا عوالم صوتية تجمع بين العمق الشخصي، والصدى العالمي.. كان لي شرف المساهمة في إحياء الصوت الموسيقي لفنان لا يعرف إبداعه حدودًا، أما لورا مونكس، رئيسة شركة «ديكا»، التي حضرت تسجيل الألبوم فقالت: «كان الاستماع إلى مؤلفاته الرائعة وهي تعزف على المسرح تجربة فريدة من نوعها، كان الفريق متحمسًا للغاية للعمل مع أسطورة بشعريرة في أجسادهم، فقد كانت معرفته العميقة بالموسيقى الكلاسيكية واضحة للجميع، كان يستمع إلى العزف بانتباه شديد، ويدون ملاحظاته، لقد كان حفاً أمراً مثيراً وفريداً من نوعه، ونحن متحمسون لتقديمها للعالم، موضحة أنه قرر التبرع بجزء من مبيعات الألبوم على أقراص مدمجة وأسطوانات فينيل إلى صندوق الأمم المتحدة الإنمائي، على أن توجه إلى شعب فنزويلا في الظروف الصعبة التي يمر بها.

3 مذكرات وقصائد ولوحات تشكيلية

سبق الكشف عن هذا الألبوم بعدة أشهر صدور مذكرات سير أنتوني هوبكنز في الرابع من نوفمبر ٢٠٢٥، بعنوان «لقد أيلينا حسنًا يا صغيري» عن «دار ساميون أند شستر»، وهي المذكرات التي إلى ذلك الطفل الويلزي الخجول الظاهر على نوع آخر، إذ استعرض فيها كثيرًا من المحطات المهمة في سيرته الذاتية، حاملًا رسالة موجهة نغمة إلى معنى عميق لا يمحى، خالقًا لوحة فنية تدعو المستمع إلى الشعور وتخيل شيء شخصي فريد، فيما قال دوداميل: «سير أنتوني هوبكنز من الفنانين النادرين الذين يتجاوز إبداعهم حدود أي



عن ألبومه:

كانت الموسيقى أميني الأولى داومت على تأليفها ورافقتني سنوات طويلة وما زلت أعود إليها



وعن لوحاته:

الوجه ليس مهمًا.. العينان هما الأهم هما أكثر ما يثير المشاعر في النفس



وعن مذكراته:

كان الشعر شاهدًا على انتصاراتي الأولى في سنوات المراهقة

براناج، في حين شارك هوبكنز بصوته في مقاطع مختارة، خصوصًا المقاطع الشعرية، إذ خصص للكتاب ملحقًا يضم ١٥ مقطعًا من قصائده المفضلة، إذ كان الشعر شاهدًا على انتصاراته الأولى في سنوات المراهقة، حين طُلب منه إلقاء قصيدة «الريح الغربية» للشاعر الإنجليزي جون ماسفيلد، حيث فوجئ بعد انتهائه من إلقائها باستقبال إيجابى كبير، قال عنه «لم تكن هناك ابتسامات ساخرة، سواء من زملائي أو من معلمي المتحفظ الذي أثنى على أدائي على غير العادة.. وقبل أشهر أخرى كان هوبكنز على موعد مع افتتاح أول معرض بريطاني لروحته التشكيلية في «جاليري ٢٧» بمنطقة «مايفير» بوسط لندن، وهو المعرض الذي ضم خمسين لوحة تتنوع بين المناظر الطبيعية والتجريدية، واستمر لمدة أسبوع، قبل أن ينتقل إلى قاعة «دي دوم» في إنديرة لمدة أربعة أيام، وسبق له عرض لوحاته الفنية في الولايات المتحدة عام ٢٠١٥، حيث لا تزال توجد معارض دائمة لأعماله الأصلية في قاعات «جيف ميتشوم» داخل فندق «بيلاجيو»، وإم جي إم جرانج، في لاس فيجاس، ومجموعة معارض «هاتر» العالمية، وكجزء من المعرض، تنوّر للبيع عشر نسخ محدودة من أعماله، هو العينان، العينان هما أكثر ما يُثير مشاعر عدد من اللوحات الأصلية المنفذة بالأكريليك على القماش.

والمعروف أن سير أنتوني هوبكنز بدأ مسيرته في الرسم عام ٢٠٠٢، وتتنوع لوحاته بين المناظر الطبيعية والأعمال التجريدية، وظل يرسم يوميًا في مرسمه بماليبو، وعندما طلب منه وصف لوحاته قال إن معظمها مستوحاة من أحلامه، وأعماق عقله الباطن، لهذا فغالبًا ما توصف بالسريرية، موضحًا أن «الوجه ليس مهمًا، المهم هو العينان، العينان هما أكثر ما يُثير مشاعر النفس.. إنه فن يداني للغاية، فن طفولي، لا بد أن يكون كذلك لأنني طفل.. اكتشفت مؤخرًا أنني أستمتع بكل ما يُفترض أنه خطأ فني.. كنت في السابق أبالغ في تقدير نفسي، لكنني الآن لا أفعل، أسمح للنفس بالانغماس في بهجتها، وربما أسعى إلى بلوغ الكمال الإلهي».

الأحلام المؤجلة ليست ضائعة بالضرورة.. وأجمل الأعمال ربما تولد حين تظن أن الحكاية شارفت على النهاية



فى الإثنين الماضى 27 يوليو 2026 يكون قد مر 18 عامًا على رحيل المخرج الكبير يوسف شاهين، بعد عمر من، مشاكسة، الفن والناس والحياة.

ربما تلك المشاكسة هى ما جعلت يوسف شاهين، ذلك الفنان والإنسان العبقري الذى ملأ الدنيا ضجيحاً وحيوية واشتباكاً وهزائم وانتصارات ومناديل مبللة بالدموع.

حين نتذكر يوسف شاهين الآن، فإننا لا نتذكر فقط منجزه الفنى الذى لم يخفت بريقه فى يوم من الأيام، نتذكر أيضاً نمط حياته الذى كان مليئاً بالاختلافات والثورية التى تستحق أن نقف عندها كثيرًا.

أبرز مناطق ذلك الاختلاف، هو ما يمكن وصفه بـ«غريرة الأبوة»، التى كان يتمتع بها يوسف شاهين وتسكن أعماق نقطة حاملة ورومانسية فى روحه، رغم ما قد يبدو على مظهره الخارجى وأدائه العام من علامات ثورية وجنوح وتمرد وشطحات.

قد نسميها «أبوية قتية»، أو نسميها «استاذية»، نسميها ما نشاء، لكنها كانت نمط حياة وروحاً أحس بها وغمرت كل من عايش ذلك الرجل الذى لا يتوقف عن إثارة الجدل رغم مرور نحو عقدين على رحيله.

هذه الروح تظهر جلية حين نستمع لأحداث الأبناء عن والدهم «جو»، فمن هم الأبناء؟ هم كثر، يكفى أن نذكر

منهم محسن محب الدين، وهند صبرى وخالد

النوى وعمرو عبدالجليل ومادة الرومى، وهانى

سلامة، وغيرهم، وحق محمود حميدة الذى يسبق

كل هذه الأسماء سناً، الذى اعترف صراحة بأبوية

يوسف شاهين عليه.



محمد هشام

أنا يوسف يا أبى!

هل عانى «جو» من «عقدة الأب»؟

ربما، لكن فى تصورى أن الأقرب إلى الحقيقة أن تلك العلاقة كانت كبيرة وصميقة، وأكبر من مجرد شراكة فنية تقليدية بين أستاذ وتلميذ، وأنها انتهت- كما تخرج

الشوكة من اللحم- بشكل مؤلم أو شديد الألم.

العلاقة بين يوسف شاهين ومحسن محبى الدين بدأت فى أواخر السبعينيات، مع فيلم «إسكندرية ليه؟» (١٩٧٩)، الذى كان نقطة الانطلاق الحقيقية للنجم

الصاعد فى السينما.

واختاره «شاهين» ليجسد شخصية شديدة القرب من سيرته الذاتية، إذ قال له بوضوح: «إنت بتمثلنى أنا، راقينى كويس وشوف أنا بتصرف إزاي»، وجعل هذا التوجيه المباشر «محسن» يشعر أنه يؤدى دور عمره، وأن هذا الدور ليس مجرد شخصية مكتوبة، إنما انعكاس لشخصية «شاهين» نفسه.

هل كان التآلق الكبير لمحسن محبى الدين نتاج موهبته وقدراته الفنية الاستثنائية فقط؟ أم أن «أثر الفراشة» أو نقل «أثر شاهين»، كان له وقع السحر فى تدعيم ذلك الحضور الفنى الهائل والاستثنائى تماماً لدى ذلك الممثل الشاب؟

«شاهين» على نجومه الشباب الذين صنعهم على عينه واحتضنهم بكل رومانسية وتذليل أبوى محميم.

ومنذ تلك اللحظة، تحولت العلاقة إلى ما يشبه

الاستاذية والأبوية الفنية الكاملة بين «جو» و«محسن»،

ففى «حدوتة مصرية» (١٩٨٢)، منحه «شاهين» مساحة أكبر ليكون صوتاً لجبل جديد، ممبراً عن أسئلة الهوية

والحرية التى شغلت المخرج طوال مسيرته، وفى «إسكندرية كمان وكمان» (١٩٩٠)، استمر التعاون لكن

بدأت تظهر ملامح اختلاف فى الرؤى.

هذا الاختلاف يحكى عنه «محسن» فى ندوة فنية فى «الاستور»، بقوله: «مع الوقت بدأت أشعر أن يوسف شاهين يرى فى امتداداً لحلمه، وكأنه يعتبرنى تعويضاً عن عدم دخوله مجال التمثيل».

فى «اليوم السادس» (١٩٨٦)، بلغ التوتر ذروته، إذ شعر

«محسن» بأن تدخلات «شاهين» فى تفاصيل التمثيل

تقيّد حريته الإبداعية، فيقول: «كان يتدخل فى أدائى بطريقة مبالغ فيها، وأنا بطبعى فنان حر، لا أحب

القيود».

فهل كان مجرد التدخل فى الأداء التمثيلى ومحاولة

فرض وجهة نظر فنية معينة، هو السبب الوحيد الذى

يجعل محسن محبى الدين يترك العمل مع مخرج كبير

لمء السمع والبصر والتاريخ بحجم يوسف شاهين؟

وانتهت العلاقة بالانفصال، لكن يبقى أن كل أحاديث

«محسن» عن تلك الشراكة، كانت لا تخلو من «لوعة» أو

«مرارة»، ما يحاول هو أن يخفيها، فيعد ذلك بسنوات

قليلة يمتلئ درب «محسن» ببعض العشرات الفنية

والإنشائية، وينتهى الطاف به بالاعتزال لنحو ٢٠ عامًا

قبل أن يعود فى ٢٠١٣.

العلاقة بين يوسف شاهين ومحسن محبى الدين،

كانت النموذج الأكثر توهجاً لأبوية «جو» المستترة تحت

جلده، حيث بدأت باحتضان كامل، ثم فتح الباب على

مصراعيه أمام الشاب الصاعد ليكون ممثلًا رئيسياً فى

مشروعه الإبداعى الرئيسى، لتتطور إلى علاقة مركبة

يصعب حصرها فقط فى فكرة الرعاية أو التبني.

وربما تلك الثنائية هى التى جعلت تجربة محسن

محبى الدين محطة استثنائية فى تاريخ السينما

المصرية، وحكايته مع «جو» إحدى أبرز الصفحات

تتعلق فى تاريخ الفن المصرى.

المتبسة فى تاريخ الفن المصرى.



..ومع خالد النبوى



..ومع محسن محبى الدين

علاقته مع محسن محبى الدين مليئة بالمساحات الغامضة والملتبسة



..ومع لطيفة

ورغم كثرة أحداث محمود حميدة عن يوسف شاهين، فإن القاسم المشترك الذى يجمعها كلها، هو تلك اللمعة الرومانسية التى تبرق فى عيني الابن حين يتحدث عن أبيه الروحى الذى ترك فى نفسه أثراً لا يزال حاضراً أو متجسداً، رغم شخصية «حميدة» الذى يغلب على مظهرها الصرامة والجدية.

2 جبرائيل أديب شاهين

لكن يوسف شاهين الابن يظل لغزاً محيراً، خاصة فى مراحل طفولته الأولى؛ فالسرديات المتداولة فى كتب التوثيق والموسوعات الإلكترونية تبدو ناقصة، وكأنها لا تكشف إلا القشرة الخارجية من حياته، هناك فراغ إذا ما امتلأ لاكتشف الكثير من ملامح شخصيته، خصوصاً ذلك الحس الأبوى الذى ميز علاقته بتلامذته.

المصادر المتاحة تخبرنا أنه نشأ فى بيت له حضور أبوى صارم؛ والده جبرائيل أديب شاهين، المحامى اللبناني الأصل القادم من «زحلة»، كان يصّر على أن يسلك ابنه طريقاً تقليدياً يضمن له الاستقرار، بينما والدته اليونانية الأصل «الخيطة»، كانت أكثر انفتاحاً ودعماً لشغفه بالفن.

ربما هذا التناقض بين الصرامة والاحتضان شكّل بيئة متعددة الأصوات فى بيت الإسكندرية، حيث اختلعت اللغات والثقافات، وولد فى داخله صراعاً مبكراً بين الطموح الشخصى والقيود العائلى المفروضة عليه.

لكن إصراره على الفن غلب فى النهاية، فأقنع والده بالسفر إلى الولايات المتحدة لدراسة الفنون المسرحية

فى باساديئا، ليبدأ رحلته رغم المعارضة الحادة.

ومن هنا يمكن قراءة أثر تلك التجربة، حيث يمكن أن

يكون الصدام مع الأب قد جعله أكثر وعياً بقيمة الدعم،

فمارس لاحقاً دور الراعى داخل البلاتوه وخارجها،

ليمنح تلامذته الثقة ويحتضن تجاربهم الأولى حتى لو

كان فى ذلك مخاطرة فى مدى تحقيق النجاح.

وكما تحذى رغبة والده، تحذى أيضاً تقاليد السينما

المصرية التى كانت تعتمد على النجوم الكبار، ففتح

الباب أمام وجوه جديدة مثل محسن محبى الدين،

وخالد النبوى، وهند صبرى، وهانى سلامة، متعاملاً

معهم بروح الأستاذ الذى يرى أن الممثل لا يكتفى

بالموهبة، إنما يحتاج إلى ثقافة ووعى وتكوين نفسى

مختلف.

هذا البعد الشخصى ربما انعكس أيضاً على الشاشة؛

ففى ربايعته الذاتية «إسكندرية ليه؟ وحدوتة مصرية»،

وإسكندرية كمان وكمان، وإسكندرية نيويورك، جسد

الأب كرمز للسلطة التقليدية التى تفرض القيود، بينما

ظهرت الأم كصوت الاحتضان والدعم.

فى «إسكندرية ليه؟» بدا الأب محافظاً يريد لابنه

مساراً عملياً، وفى «حدوتة مصرية» ظلّ حاضراً كظل

يذكره دائماً بالمسؤولية، أما الأم فمثلت الحضور الحنون

الذى يخفف من الصرامة ويمنح الثقة والدعم.

ويمكن أن نقول إن هذه التجليات امتلكت أكثر من بعد

أو كانت أكبر من مجرد شخصيات درامية، لتكون انعكاساً

مباشراً لتجربة «شاهين» الشخصية، التى تحولت

لاحقاً إلى فلسفة تربوية وفنية أثرت فى أجيال كاملة

من الممثلين، وتجلت فى علاقات أكبر من مجرد الشراكة

الفنية، خاصة علاقته بالممثل الاستثنائى محسن

محبى الدين.

3 الفقى الاستثنائى

كل الشواهد تقول بعلاقة شديدة الخصوصية كانت

بين يوسف شاهين وتلميذه النجيب «الفقة جيله»، محسن

محبى الدين، وكل الشواهد تقول أيضاً إن هناك تفاصيل

كثيرة تملئ بها تلك المساحة الغامضة بين الرجلين.

هل كانت العلاقة تحمل كل هذه «الندبة»، التى يحاول

محسن محبى الدين أن يصورها دائماً للمشاهد فى كل

لقاء يتحدث فيه عن يوسف شاهين؟



يوسف شاهين طفلاً

«الصدام مع والده» ولّد لديه إحساساً عالياً بقيمة الدعم والاحتضان



..ومع والدته

1 انظر إلى عيني

فى حديثه خلال أحد المهرجانات الفنية، يفتح

محمود حميدة قلبه فى حديث نادر عن فكرة «الأبوية»،

فلا يعترف فقط بأبوة يوسف شاهين إنما يكشف عن أن

المخرج الكبير كان له الإسهام الأكبر فى تشذيب روحه

وتقليم أظافر فكره وعقله الذى وصفه بأنه «كان مليئاً

بالحمورية والعند».

يقول «محمود» إن فرق العمر بين يوسف شاهين

ووالده الحقيقي حسن حميدة سنتان، وأنه حين كان

يتعامل معه لم يكن يرى إلا والده، وهذا بفضل روحه

الأبوية الكبيرة وقدرته على أسر قلوب تلامذته الذين

يتحولون إلى أبناء حقيقيين.

يحكى الابن «محمود»: «أبوايا الحقيقي كنت بتخافق

معاه كثير، مثل كل الأبناء اللى بيتخافقوا مع آبائهم،

فكل أب يحاول يشد ابنه ناحيته، لكن الابن بيجوون له

رأى تانى، وعازب يعمل اللى فى دماغه».

ويكمل «محمود» حديثه المملوء بالشجون: «لقيت

يوسف شاهين بيستقبل انفعالاتى زى أبويايا ما كان

بيعمل معايا بالضبط، ولما كان بيجوونى لم يكن يقول

لى اعمل كذا مباشرة، لأنه لقط إنى عندى نوع من أنواع

(الحمورية) والعند، فلو قال لى افعل كذا مباشرة لن

أسمع الكلام».

ويواصل حديثه: «يوسف بالنسبة لى كان أب مريبى

فاضل جداً، وأكثر شئ اتعلمته منه هو الطريقة اللى

كان بيشتغل بيها مع اللى حواليه، والللى الكل عاشها

وشهد بيها»، ويضيف: «كان شخص مؤسسه».

ويكشف عن جانب آخر من ثقافة يوسف شاهين

العامة والفنية، فيقول: «ليس صحيحاً إنه كان يعرف

كل حاجة، لكنه كان يعرف شئ عن كل حاجة، ويعرف

يوظف الشخص اللى يفهم فى المكان الصحيح، علشان

يلتلع الشغل على أكمل ما يكون».

كما يكشف عن أن ما تعلمه منه طوال مسيرته، خاصة

فى الجانب المؤسسى، أصبح المنهج الذى يتعامل به حين

أسس شركته الخاصة، حيث تحول «جو» إلى ملهم يشركه

ويلعبه كيف يتصرف فى المواقف المختلفة.

وفيما تملأ الصحف والمواقع بأحاديث من هنا

وهناك حول علاقة محمود حميدة بيوسف شاهين،

فإننى أتوقف عند حديث خاص يكشف فيه عن جانب

روحى عميق لدى «جو»، يمتثل فى أنه «كان يؤثر على من

حوله عبر نظرة عينيه اللتين امتلكتا بريقاً خاصاً له

وقع وتأثير حقيقى».

ويقول إنه كان «ينظر إلى الممثل فى عينيه فيتمكن من

إحداث تأثير يمكنه توظيفه على أدائه أمام الكاميرا»،

ويضيف: «العين هى المحكمة فى إيقاع أى كائن بشرى

على وجه الأرض، وهذه الحقيقة كانت راسخة لدى

يوسف، فكانت عيناه هما طريقته للوصول إلى عقول من

حوله».

ويكشف محمود حميدة عما وراء شخصية ذلك

المخرج الذى رأيناه فى البلاتوه يدخن بشكل شره ودائم،

ويرفع صوته هنا وهناك، ويبالغ فى انفعالاته لدرجة

قد تظن معها أنك أمام كائن بوهيمى يصعب التعامل

معه، فيقول: «كان مرتب جداً، منظم جداً، كل شئ عنده

بمواعيد، كل عمل محسوب عنده بالدقيقة والساعة، وكل

شئ له خطة، وهذه الخطة هدفها تسهيل العمل، وإذا

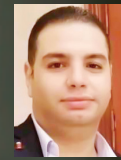
لم تنفذ هذه الخطة سيكون الشغل المطلوب أصعب ألف

مرة على الفريق».

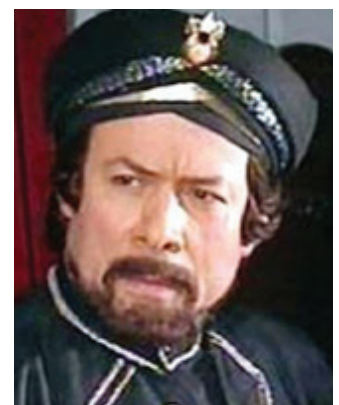
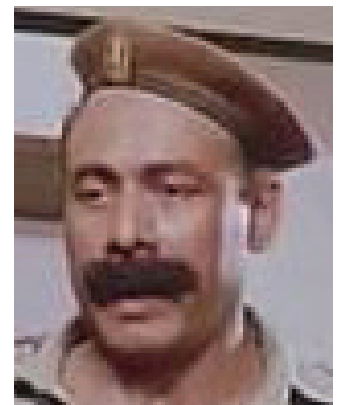
لا يوجد ممثل ممن تنبأهم إلا ويتحدث عن أبويته

بحنين ورومانسية

أحلم بتقديم شخصية المبتنى والحسين بن على رضى الله عنه .. بهذه الأمنيات بدأ الفنان أحمد ماهر حديث الذكريات عن الفن والدراما، حيث قدم «دبور» كشف حساب للدراما المصرية مفتنًا العديد والعديد من المواقف التي مرت على الفن المصري. وأضاف الفنان أحمد ماهر فى حوار ه مع حرف أن الفنان الأكاديمى الدارس يجب أن يكون مستعدًا لإتقان مختلف اللهجات بمجرد أن يتطلب الدور ذلك، ويستطيع سريعًا أن يجمع أدواته وما تعلمه لكي يقدم الشخصية بالشكل الذى يليق، فكل فنان أكاديمى يدرس جميع اللهجات لكي يكون جاهزًا فى أى وقت لتقديم أى دور يعرض عليه. وتحدث ماهر عن كواليس الأزمة الأخيرة التي حدثت بسبب تصريحاته عن مسلسل رافت الهجان، قائلاً إن مكيدة وراء سوء التفاهم الذى شهدته تلك الأزمة. عن الفن والدراما والتاريخ والسياسة، يتحدث الفنان والأستاذ أحمد ماهر فى حوار الذكريات مع «حرف» قبل أيام من احتفاله بعيد ميلاده الثمانين.



محمد نصر



مواجهات «ديب» فى الثمانين

أحمد ماهر: «رفيع العزايزى» و«وهبى السوالمى» أضعف أدوار الصعايدة فى تاريخ الدراما

■ «المهرجان القومى للمسرح المصرى يكرم أحمد ماهر... خبر تصدرك الصحف- الأيام القليلة الماضية- بعد تكريمك فى حفل الافتتاح- هل يعتبر التكريم خير هدية وأنت تحتفل بعيد ميلادك الثمانين؟»

- بالتأكيد، سعيد بشكل كبير بهذا الاحتفاء والتكريم، ولا بد أن أوجه الشكر والتقدير على هذا التكريم الذى جاءنى متأخرًا جدًا، فالتاريخ يشهد أن أكثر إنتاج مسرحى فى جيلى يعود لـ أحمد ماهر، ولقد مثلت مصر فى العديد من المهرجانات العربية وقدمت العديد من العروض فى خارج مصر، لذلك أرى أن التكريم وإن جاء متأخرًا إلا أنه أسعدنى.

■ «دبور» شخصية تعد من أشهر الأدوار الصعديّة فى الدراما المصرية، نجحت فى تقديمها ببراعة ومهارة جعلت أحمد ماهر من أفضل من قدموا شخصية



الصعيد... هل لك أن تتذكر حكايات دبور بعد مرور ما يزيد على ربع قرن من الزمان؟

- بالتأكيد، شخصية دبور لا تنسى من حيث التفاصيل والأداء والكواليس، وكذلك الأثر الذى تركته فى تاريخ الدراما المصرية، حيث أتى الترشيح عبر اتصال هاتفى من المخرج

التقدير مجدى أبو عميرة، حيث أخبرنى بترشيحى للشخصية، وأرسل لى النص وقرأته فأعجبت به، وبدأنا التصوير فورًا. وأذكر أنه بدأ العمل الفنان الراحل صلاح قابيل فى دور «علوان البكرى»، وبعد تصوير نحو ثلث المشاهد توفاه الله، فاستدعى الفنان الكبير عبدالله غيث لاستكمال الشخصية، وكانت نجمعنى بالراحل عبدالله غيث وعائلته فى قرية «شلشلمون»، بالشرقية علاقة ود وطيدة، فكنيت أحرص على زيارته والاستمتاع بضيافته وجلساته الريفية الأصيلة، وبعد أن قطع الفنان عبدالله غيث شوطًا كبيرًا وأبدع فى تقديم الشخصية، تعرض لوعكة صحية ودخل

المستشفى، وزرته فحزنت كثيرًا لرؤيته فى تلك المعاناة، سافرت بعدها لتصوير مسلسل آخر بالأردن على أمل أن يتعافى، لكننى تلقيت هناك خبر وفاته، وعند عودتى، فوجئت بعرض شخصية «علوان، على»، ورغم قيمة الدور، إلا أننى اعتذرت إذ لم أتخيل نفسى أردد حوارًا جرى على لسان قامات كبار رحلوا عن عالمنا، ونتيجة لذلك، توقف دورى نظرًا لارتباط

شخصية «دبور» المباشر بشخصية «علوان».

■ هل كانت شخصية «ديبور» أولى تجاربك فى أداء اللهجة الصعيدية؟

- لا إطلاقًا، فقد قدمت شخصية الصعيدى القوى سابقًا فى إنتاج إماراتى، وكان صعيدى على حق يمكن تسميته بالصعيدى الواعر، كما قدمت شخصية «متولى أبو جفيلة»، فى مسلسل «أولاد آدم» مع المخرج الراحل وفيق وجدى.

■ ما المقصودات والمعابير التى يجب أن يتحلى بها الفنان ليتقن

المستشفى، وزرته فحزنت كثيرًا لرؤيته فى تلك المعاناة، سافرت بعدها لتصوير الفيلم فى استوديو مصر، فوجئت بإغلاق أبواب موقع التصوير لإرغامى على أداء المشهد، نظرًا لأن الديكور كان سيهدم، ودخلت المشهد برغبة عارمة فى الإنجاز، وأثناء ضربى للجدار بقوة باستخدام الفأس، انكسر القبض الخشبى فى يدي، لاكتشف لاحقًا أن البناء استخدم حجرًا حقيقياً فى بناء الديكور وليس جدارًا صوريًا.

■ هل كانت شخصية «ديبور» أولى تجاربك فى أداء اللهجة الصعيدية؟

- لا إطلاقًا، فقد قدمت شخصية الصعيدى القوى سابقًا فى إنتاج إماراتى، وكان صعيدى على حق يمكن تسميته بالصعيدى الواعر، كما قدمت شخصية «متولى أبو جفيلة»، فى مسلسل «أولاد آدم» مع المخرج الراحل وفيق وجدى.

■ ما المقصودات والمعابير التى يجب أن يتحلى بها الفنان ليتقن

شخصية صعيدى أو غيرها من الشخصيات؟

- المهبة والدراسة الأكاديمية، حيث إننى فنان أكاديمى، والفنان الأكاديمى الدارس يجب أن يكون مستعدًا لإتقان مختلف اللهجات بمجرد أن يتطلب الدور ذلك ويستطيع سريعًا أن يجمع أدواته وما تعلمه لكي يقدم الشخصية بالشكل الذى يليق، فكل فنان أكاديمى يدرس جميع اللهجات لكي يكون جاهزًا فى أى وقت لتقديم أى دور يعرض عليه.

■ وهل يختلف تقديم أداء شخصية الصعيدى عن دور المعلم أو بطل الحارة الشعبية، على سبيل المثال هل ترى أن الفنان صلاح السعدنى أفضل من قدم دور البطل الشعبى؟

- صلاح السعدنى قدم شخصية حسن أرابيسك ببراعة وموهبة كبيرة، ولكن من وجهة نظرى أداؤه فى شخصية العمدة سليمان غانم فى مسلسل ليالى الحلمية أفضل أدواره التى

رفضت تقديم شخصية «علون أبو البكرى»

هربت من زيارة عبدالله غيث فى مرضه

أجبرت على تقديم مشهد هدم نقطة الشرطة فى «ذئاب الجبل»

مواجهات «ديب» فى الثمانين



تكريم الفنان أحمد ماهر فى مهرجان القومى للمسرح



قدمها طيلة تاريخه، فهناك العديد من الألوان التى تحتاج إلى موهبة خاصة فى تقديمها مثلما نجح الفنان يحيى الفخرانى فى لبائى الحلمية أيضا، ولكن من وجهة نظرى أنه يليق فى أدوار الباشوية أكثر.

■ **ذكرت فتوح أحمد ووصفته بأنجح من قدم دور الصعيدي، وفى الوقت ذاته تجاهلت نجومًا كبارًا مثل ممدوح عبدالمعظم ويوسف شعبان فى العمل الشهير الضوء الشارد.. ألا ترى فى هذا إجحافًا لنجاحهم؟**

– على الإطلاق، الإجحاف يكون فى حالة النجاح والتألق وإنكار هذا النجاح، وهو ما لم يتحقق فى مسلسل الضوء الشارد، فإدعاء الفنان ممدوح عبدالمعظم فى شخصية رفيع العزائزى ويوسف شعبان فى شخصية وهبى السوالى، يعتبر اجتراحات ضعيفة من الرميلىين، خاصة أن الفنان ممدوح عبدالمعظم أصوله من محافظة المنوفية، كما أنه لم يدرس الفن وليس أكاديميًا، وكذلك الفنان يوسف شعبان قاهرى النشأة، فكيف ينجحان فى تقديم دور الصعيدي، ولا سيما أن الأخير كان دائمًا رافضًا للنصح والتوجيه وهو ما حدث معى شخصيًا فى أحد الأعمال التى قدمناها سوريا وهو مسلسل «الرحايا» فى عام ١٩٨٩، وكان من بطولتى مع يوسف شعبان وصلاح السعدنى، ووجهته حينها بالتدقيق فى اللهجة ولكنه رفض ذلك وتجاهل نصائحى، وحين عرض العمل تعرض أداؤه لانتقادات شديدة وحينها أدرك خطأه.

■ **وعلى الرغم من رأيك الصادم نجح العمل فى أن يكون صاحب مكانة كبيرة فى الدراما المصرية وحقق نجاحًا جماهيريًا كبيرًا.. ألا يُعد فى هذا تعارض مع رأيك ووجهة نظرك فى نجمة العمل؟**

– العمل الفنى لا يقتصر على الفنان سواء كان يقوم بدور البطولة أو دور ثانوى، بل هناك مؤلف ومخرج وعوامل أخرى تسهم فى نجاح العمل، ما يجعل هذه العوامل تعوض أى خلل فى العمل الدرامى، وسواء كان الضوء الشارد أو غيره من الأعمال التى حققت نجاحًا رغم وجود خلل فى أداة أو أكثر من أدوات العمل كانت بها العديد من النجوم الذين يمتلكون موهبة وبراعة فنية استطاعت أن تأخذ العمل إلى مصاف الأعمال الناجحة بل والتاريخية، فهناك فنانون نجحوا بالذاكرة والأجتهاد، بينما هناك آخرون نجحوا بالدروس الخصوصية لدفعهم للنجاح.

■ **هل يمكن أن يتفوق النص الدرامى على أداء الفنانين مثلما وصف ذلك البعض فى أعمال أسامة أنور عكاشة؟**

– لا شك أن أسامة أنور عكاشة مؤلف عبقرى، ومن القلائل الذين تركوا بصمة فى تاريخ الدراما المصرية، لكن لا يمكن أن تختصر نجاح العمل الدرامى فى المؤلف أو المخرج أو الفنان، على سبيل المثال نجاح مسلسل «أرابيسك»، كان نجاحًا مشتركًا للمخرج الكبير جمال عبدالمعظم، مع كتابة أسامة أنور عكاشة، وكذلك الأداء البهر لشخصية البطل الشعبى التى قدمها الفنان صلاح السعدنى، الذى اعتقد أنه نجح بشكل أكثر تفوقًا فى شخصية العمدة سليمان غانم فى رائعة ليالى الحلمية.

■ **على ذكر أسامة أنور عكاشة.. من السيناريست أو المخرج اللذين تراهما صاحبى علامة بارزة فى تاريخ الدراما؟**

– من الصعب حصر مؤلفين بعينهم، فالدراما الفنية شهدت العديد من الأباطرة الذين لم ولن يتكررُوا، فمن ينسب السيناريست والمؤلف العبقرى محسن زايد فى حديث الصباح والمساء، وأذكر أنه رشحنى لشخصية يزيد المصرى فى هذا المسلسل الرائع، ورغم رفضى المشاركة والدور، إلا أنه نجح فى إقناعى بهما حتى شاركت فى العمل، وكانت لديه قدرة عبقرية فى الإقناع لا يناقسه فيها إلا المخرج محمد فاضل، حين طلبنى للعمل فى فيلم ناصر ٥٦، وحينها رفضت المشاركة بسبب ضعف الأجر المادى، وحينها طلبنى للحضور فى منزله، وبالفعل جلست معه وبدأنا النقاش حول عبدالناصر ولحظة التلنحى، وبدأت أتذكر تلك اللحظات، حتى فوجئت بقيامه بفتح المكتب الخاص به ويستخرج صورته منه بشكل شخصية المهندس محمود يونس «شخصيتى ودورى فى الفيلم»، وحينها وافقت على الفور.

■ **هل تتذكر أول أجر حصلت عليه؟**

– أول أجر كان ١٠ جنيهات أثناء دراستى فى الأكاديمية حين شاركت فى مسلسل «جحا المصرى»، مع الفنان عبدالمعظم مدبولى ويوسف شعبان، وكان أول دور فى حياتى، حيث كنت أقدم شخصية جرسون، وهو دور اعتز به كثيرًا؛ نظرًا لأنه أول أعمالى.

■ **فى وقت من الأوقات استعانت الأعمال الدرامية المصرية بفنانين عرب لتقديم شخصية**

من صاحب الطلة الصعيدية الأفضل والأداء المتمكن فى الدراما؟

– من وجهة نظرى أن الفنان والزميل فتوح أحمد أنجح وأفضل من قدم الشخصية الصعيدية بحكم نشأته فى بلاد الصعيد وتربيته وتنشئته فيها، حيث ينتمى لمحافظة سوهاج، فاللهجة تجرى على لسانه بطبيعية ودون تكلف، أما أداء بعض النجوم الكبار فى أعمال شهيرة لم يحظ بالنجاح والمستوى الدقيق حق ولو نجح العمل جماهيريًا.



مشهد من مسلسل ذئاب الجبل

الصعيدي.. كيف تابعت هذه الخطوة؟

– أراها مجازفة شديدة وغير محسوبة المخاطر، وبالفعل كنت من أوائل المعارضين للاستعانة بفنانين غير مصريين لأدوار تتطلب لهجة مصرية أو صعيدية دقيقة كما حدث فى تجربة الفنان جمال سليمان فى مسلسل حدائق الشيطان، حيث كانت تغلب عليهم اللهجة الشامية، ومصر فى ذلك الوقت وحتى الآن مليئة بالكفاءات الفنية، والاستعانة بنجوم عرب لبطولة أعمال تعتمد على اللهجات المحلية هو مجرد كارت تهديد يستخدمه بعض المنتجين، وهو أمر يثير الاستغراب.

■ **من وجهة نظرك ما المقاييس الأساسية لنجاح أى عمل درامى ووضعه فى مصاف الأعمال الأيقونية مثل ذئاب الجبل وغيره؟**

– بالتأكيد الحكمة الدرامية، والموضوع الذى يلامس واقع المواطن البسيط ويجعله يرى نفسه أو أهله على الشاشة، بالإضافة إلى مصداقية الطرح وبراعة الفنانين فى الأداء، وفى بعض الأعمال التى قد يكون أداء البطل فيها متواضعًا، ولكن الممثلين المحيطين به وجودة الإخراج هم من يحملون العمل، ويصنعون نجاحه، ويجعلون منه عملاً مُصنفاً.

■ **هل تعتقد أن هناك فروقًا جوهرية بين الفن والدراما فى السنوات الماضية وبين ما يقدم فى الوقت الحالى؟**

– بالطبع، الفروق جوهرية بشكل كبير، وهذا يكمن فى طبيعة الرقابة والمسئولية، حيث إنه قديمًا كانت الأعمال المعروضة تخضع لمعايير وضوابط محددة، أما الآن ومع انتشار المنصات الخاصة ووسائل التواصل الاجتماعى فقد أصبحت الأعمال تختلف معاييرها وأهدافها عما كان سائدًا فى العصر الذهبى للدراما.

■ **على ذكر فيلم شمس الزناتى..**

■ **هل أريد فقط ما قاله لك برؤية شبابية جديدة؟**

– فى حقيقة الأمر أن سوء تفاهم وراء تلك الأزمة، حيث إن البعض قال للقيب والزميل أشرف زكى أنني أديعت أن دور أراقت الهجان كان من نصيبى وتم استبدالى بمحمود عبدالعزيز وهو ما لم يحدث على الإطلاق.

■ **صراحتك وتصريحاتك دائمًا ما تتسبب فى أزمة.. هل تتدمر أحيانًا على تلك الصراحة؟**

– على الإطلاق، فأنا شخص صريح وابن بلد، تربيت فى بولاق أبوالمعلا، ولم ولن أندم يومًا على تصريح أو فعل أقدمت عليه، ولكن أحيانًا أتذكر مقولة عبدالله غيث «كنت فىن يا لا ما قلت أه».

■ **ومتى قال أحمد ماهر: كنت فىن يا لا ما قلت أه؟**

– عمل فنى واحد فقط طوال مسيرتى، وهو مسلسل مغامرات ميشو فى عام ١٩٨٥، حيث أذكر أن الراحل محمود الميثنى قال لنا إن هناك مخرجًا كبيرًا مصريًا يعيش فى أمريكا جاء إلى مصر لتقديم عمل فنى، وكان يقول ذلك بمثابة المباركة لنا وتبشيرنا بالنجاح، وكان المخرج هو إبراهيم البغدادى، والمسلسل بطولة عبدالمعظم إبراهيم، محمود الجندى، أحمد ماهر، أشرف عبدالغفور، عزة كمال، وسعيد عبدالغنى والمسلسل تدور أحداثه فى إطار كوميدى بوليسى حول ضابط شرطة يعتمد فى حل القضايا ومتابعة خيوط الجريمة على كلب يُدعى «ميشو»، وكنت أقدم شخصية ضابط المباحث، وكان من المفترض أن هذا الكلب دائمًا ما يوصلنى إلى بداية الخيط، وعندما أتابع هذا الخيط أصل إلى المجرم أو القتال، ولكن للأسف فوجئنا أن بطل العمل هو الكلب، وتدمت بشدة على مشاركتى فى هذا العمل، وأذكر أن الفنان أشرف عبدالغفور حينها كان يستعرض لمرض خطير حزنًا على مشاركته فى العمل.

■ **قدمت أدوارًا عديدة وجيدة وتركت علامة فى تاريخ الدراما.. ولكن هل هناك شخصيات تحلم بتقديمها؟**

– بالتأكيد، أحلم بتقديم شخصية المثنبى، لما لها من تاريخ كبير وقيمة علمية وتاريخية لا يختلف عليها أحد، كذلك هناك شخصية قدمتها إداغيا وحصلت على جائزة الميكروفون الذهبى، كما أتمنى أيضًا تقديم شخصية الحسين بن على- رضى الله عنه.

■ **الفن والغناء وجهان لعمل واحد.. ما الصوت الذى يُطرب أحمد ماهر؟**

– وهل يختلف أحد على صوت أم كلثوم! أو الهانم والست أم كلثوم؟، فسويتها لا يطربنى فحسب ولكنه يجعلنى أبكى بشكل هستيرى، قدمتها إداغيا وحصلت على جائزة الميكروفون الذهبى، كما أتمنى أيضًا تقديم شخصية الحسين بن على- رضى الله عنه.

■ **الفن والغناء وجهان لعمل واحد.. ما الصوت الذى يُطرب أحمد ماهر؟**

– وهل يختلف أحد على صوت أم كلثوم! أو الهانم والست أم كلثوم؟، فسويتها لا يطربنى فحسب ولكنه يجعلنى أبكى بشكل هستيرى، قدمتها إداغيا وحصلت على جائزة الميكروفون الذهبى، كما أتمنى أيضًا تقديم شخصية الحسين بن على- رضى الله عنه.

■ **فى النهاية.. مصر مثلما امتلكت نجومًا ومطربين كبارًا، أيضًا عندها نجوم للمقربين.. من المقرب الذى يجعل أحمد ماهر فى روحانيات عظيمة؟**

– العديد والعديد من المقربين المصريين، فمصر بلد قراء القرآن الكريم، أحب للغاية صوت الشيخ محمود خليل الحصرى، والشيخ محمد رفعت، وكذلك النقشبندى والبهيتيى، كما أننى رأيت مستمعين يصرخون ويكون من سماع صوت الشيخ نصر الدين طوبار.

الاستعانة بفنانين عرب لدور الصعيدي كارت تهديد من المنتجين

صلاح السعدنى فى «ليالى الحلمية» أفضل من «أرابيسك».. و«الباشوية» تليق بالفخرانى

«فتوح أحمد» أفضل من قدم دور الصعيدي



انجيلا بليا



كليمنتى ماركونى

الكتاب:

Music and Dance Performances in the Ancient Mediterranean

Angela Bellia
Clemente Marconi

دار النشر:

Routledge

عدد الصفحات:

0000

سنة الإصدار:

2026



كتاب

بريطانى

جديد يتتبع

موسيقى

المصريين

القدماء

وأسرار

رقصاتهم

المقدسة

المصريون

القدماء

استخدموا

الموسيقى

والرقص

للتواصل

مع الآلهة

وصناعة

الخلود



إذا كانت الأهرامات والمعابد تخبرنا عن قدرة المصرى القديم على البناء، والنصوص تخبرنا عن أفكاره، فإن الموسيقى والرقص يكشفان لنا الجانب الإنسانى: كيف كان المصرى يحتفل، وكيف كان يعبر عن مشاعره.

لقد أدرك المصرى القديم أن الإنسان لا يعيش بالخبز والمادة فقط، بل يحتاج أيضًا إلى الفن الذى يمنحه معنى للحياة.

بهذا يبدأ كتاب Music and Dance Performances in the Ancient Mediterranean، الموسيقى وفنون الرقص فى حضارات البحر المتوسط القديمة، الصادر عن دار النشر الأكاديمية العالمية Routledge، وحرره الباحثان أنجيلا بليا Angela Bellia وكليمنتى ماركونى Clemente Marconi.

الكتاب البريطانى يقدم دراسة موسعة عن الموسيقى والرقص فى حضارات البحر المتوسط القديمة، ويضم فصلين عن مصر، الأول عن العروض الموسيقية والراقصة فى معابد مصر القديمة، والثانى يركز على مواضع اللوحات التصويرية التى تضم مشاهد الرقص والموسيقى فى عمارة المعابد المصرية.

مها صلاح

الرقص فى بيت الآلهة

كيف غنّت مصر قبل 7 آلاف سنة؟

1 الصوت جزء من العقيدة

إذا كنا نقول إن «مصر أم الدنيا، فخراً بحضارتنا، فإن هذا الكتاب يثبت ذلك بالدليل العلمى، فقبل آلاف السنين من ظهور المسارح الحديثة وقاعات الحفلات الموسيقية، كانت مصر القديمة تعرف عالمًا غنيًا من الأصوات والإيقاعات والحركات المنظمة، وفى المعابد الكبرى، وبين أعمدة الحجر المنقوشة، لم تكن الطقوس الدينية تكتمل دون الموسيقى، ولم تكن الاحتفالات الكبرى تنطلق دون أصوات الآلات وحركات الراقصين.

وحتى اليوم، لا تزال جدران المعابد المصرية تحفظ مشاهد لموسيقيين وراقصين يؤدون ملقوسًا لم تكن مجرد عروض فنية، بل كانت جزءًا من نظام دينى متكامل يرى أن للصوت والحركة قدرة على حفظ التوازن الكونى واستدعاء الحضور الإلهى.

ويذهب المؤلفان إلى أن الموسيقى كانت حاضرة فى كل المراحل المهمة من حياة الإنسان فى مصر القديمة، ولم تكن منفصلة عن الدين أو الحياة اليومية، فقد ارتبطت الموسيقى بفكرة النظام والانسجام التى عبر عنها المصريون بمفهوم «ماعت»، أى التوازن الذى يحكم الكون ويمنع الفوضى.

لهذا كان صوت الآلة الموسيقية يحمل وظيفة رمزية مع كونه وسيلة لامتاع السامعين، فالإيقاع المنتظم كان يعبر عن النظام، والغناء كان وسيلة للتعبير عن التقديس، والحركة الجماعية كانت تعكس وحدة المجتمع حول فكرة أو مناسبة مشتركة.

فى المعابد، كان الصوت جزءًا من الطقس اليومى؛ فمع بداية الشعائر، كانت الأناشيد والآلات الموسيقية ترافق تقديم القرابين والصلوات والاحتفالات الخاصة بالآلهة. وكان المصرى القديم يؤمن بأن الآلهة تستجيب للطقوس الصحيحة، وأن الكلمات والأصوات والحركات المنظمة تساعد على تحقيق الاتصال بين العالم البشرى والعالم الإلهى.

2

أول مسرح مقدس فى التاريخ

عندما ننظر إلى جدران المعابد المصرية، نجد مشاهد كثيرة لفقر موسيقية وراقصين يؤدون أدوارًا محددة، وهذه الصور كانت جزءًا من برنامج رمزى دقيق وليست مجرد لوحات فنية للزينة.

ويشير الباحثون فى مجال آثار الموسيقى إلى أن مكان ظهور المشهد داخل المعبد كان يحمل معنى خاصًا؛ فالشاهد الموجود فى ساحة الاحتفالات ليس كالمشهد الموجود بالقرب من الأماكن المقدسة، وكل موقع كان مرتبطًا بوظيفة دينية محددة؛ فالعبد فى مصر القديمة كان عالمًا متكاملًا، تتحرك داخله الطقوس وفق ترتيب محسوب، والممرات والقاعات

والجدران تحمل رسائل دينية ورمزية.

وعندما كانت تماثيل الآلهة تخرج فى الموكب الكبرى، كانت الموسيقى تصاحب هذه الرحلة المقدسة، فتتحول المدينة إلى مسرح مفتوح تندخل فيه الألوان والروائح والأصوات والحركة.

3 لغة الجسد المقدسة

يؤكد الكتاب الصادر حديثًا أن من أكثر الجوانب إثارة فى الحضارة المصرية القديمة مكانة الرقص؛ فالمصرى القديم لم ير الجسد باعتباره مجرد وسيلة للحركة، واعتبره أداة للتعبير تحمل معانى رمزية؛ إذ كانت بعض الرقصات مرتبطة بالاحتفالات الدينية، وبعضها ارتبط بالموت والبحث وتجديد الحياة، وبعضها ظهر فى المناسبات الملكية والاجتماعية.

وتكشف النقوش المصرية عن وجود راقصين وراقصات يؤدون حركات منظمة، وليست عشوائية، حيث تظهر أوضاع معينة للأبدى والجسد تشير إلى أن الرقص كان يعتمد على قواعد وأساليب محددة.

وكما كانت الكتابة الهيروغليفية تستخدم الرموز لنقل المعانى، كانت حركة الجسد تستخدم الرموز كنوع من اللغة البصرية؛ فرفع الذراعين، والانحناء، والدوران، والحركة الجماعية، كلها كانت تحمل رسائل مرتبطة بالمناسبة التى تؤدى فيها.

4

حتحور.. الإلهة التى غنّت لها مصر

من أبرز الآلهة التى ارتبطت بالموسيقى والاحتفال فى مصر القديمة الإلهة حتحور.

كانت «حتحور»، مرتبطة بالحب والجمال والفرح والموسيقى، لذلك ظهرت آلات موسيقية معينة فى طقوسها، وعلى رأسها آلة السيستروم، «الصلصال»، وكان صوت الصلصال يحمل معنى دينيًا خاصًا، إذ ارتبط بفكرة طرد القوى السلبية وجلب الحماية والبركة، كما ارتبطت المعابد المخصصة لحتحور بوجود فرق موسيقية واحتفالات تعتمد على الصوت والحركة.

وهذا يكشف عن أن الموسيقى فى مصر القديمة كانت جزءًا من العلاقة بين الإنسان والعالم الروحى، وفق ما يؤكده المؤلفان.

5

عازقات وراقصات فى مصر القديمة

تكشف الآثار المصرية عن حضور قوى للمرأة فى عالم الموسيقى؛ فقد ظهرت النساء فى النقوش وهن يعزفن على آلات مختلفة، ويشاركن فى الاحتفالات الدينية والاجتماعية، وكان لبعض النساء أدوار

مرتبطة بالمعابد، حيث شاركن فى الطقوس الموسيقية

والخاصة ببعض الآلهة.

كما تظهر مشاهد اللولائم نساء يعزفن على القيثارات والمزامير والدفوف، فى صورة تؤكد أن الموسيقى كانت جزءًا من الحياة اليومية والاحتفالات العائلية، بما يعكس مكانة الفن فى المجتمع المصرى القديم، ويؤكد أن النشاط الموسيقى لم يكن حكرًا على فئة واحدة.

6 الموسيقى خارج المعابد

يؤكد المؤلفان أنه برغم ارتباط الموسيقى بالطقوس الدينية، فإنها لم تكن محصورة داخل المعابد؛ فالمقابر المصرية حفظت مشاهد لموسيقيين فى حفلات اللولائم، ومناسبات الحصاد، والاحتفالات الاجتماعية، وكانت هناك فرق موسيقية محترفة تعمل فى القصور والمنازل الكبيرة والمعابد.

كما ارتبطت الموسيقى بالاحتفالات الملكية، حيث كانت تستخدم لإظهار قوة الدولة وهيبته الملك، وأيضًا كانت موجودة فى لحظات الفرح، كما كانت موجودة فى الطقوس المرتبطة بالموت والخلود.

7

اللحن طريق الخلود

يشير الكتاب إلى أن أكثر الأفكار عمقًا فى الحضارة المصرية القديمة ارتباط الموسيقى بعالم الموت، فالمصرى القديم لم ير الموت نهاية، بل انتقالًا إلى مرحلة أخرى، ولهذا ظهرت الموسيقى فى بعض السياقات الجنائزية، باعتباره جزءًا من رحلة الروح.

وكانت الأناشيد والطقوس تساعد على الانتقال من عالم الحياة إلى عالم الآخرة، وتحمل رسائل تتعلق بالحماية والتجديد، ومن هنا نفهم لماذا احتفظت المقابر بمشاهد موسيقية كثيرة؛ فقد كان الفن بالنسبة للمصرى القديم وسيلة للحفاظ على اللحظة ومنحها فرصة للاستمرار.

8 حضارة إنسانية

تكشف دراسة الموسيقى والرقص فى مصر القديمة أن هذه الحضارة كانت حضارة إنسانية عرفت قيمة الجمال والصوت والحركة، ولهذا ترك لنا المصرى القديم على جدران المعابد والمقابر صور العازفين والراقصين، وكأنه أراد أن يقول للأجيال القادمة إن صوتهم لم يختف.

قد تخفى الألحان نفسها بعد آلاف السنين، لكن آثارها تبقى شاهدة على حضارة أمنت بأن الفن يمكن أن يهزم الزمن، وأنها لم تكن فقط حضارة الأهرامات والمعابد والكتابات.



المقابر المصرية حفظت مشاهد لموسيقيين

فى حفلات اللولائم ومناسبات الحصاد

والاحتفالات الاجتماعية



آلات موسيقية سبقت عصرها

يلفت الكتاب إلى الاكتشافات الأثرية ساعدت على الكشف عن عالم موسيقى متطور فى مصر القديمة، إذ أظهرت أبرز الآلات الموسيقية وهى:

السيستروم

هى آلة ذات قيمة دينية خاصة، ارتبطت بعبادة حتحور وبعض الطقوس النسائية. والأهم أن هذه الآلات تكشف عن مستوى متقدم فى الصناعة وفهم الصوت.

الطبول والدفوف

اعتمدت عليها الاحتفالات الجماعية والموكب، لما تمنحه من قوة إيقاعية.

النأى والمزامير

استخدمت فى المناسبات الدينية والاجتماعية، وكانت قادرة على إنتاج ألحان مختلفة.

القيثارة المصرية

كانت من أشهر الآلات الوترية، وظهرت فى مشاهد الاحتفالات واللولائم، وتميزت بأشكال متعددة.



عادل مختار

فرعون وحاشيته كانوا يتحدثون نفس لغة بني إسرائيل



التحليل اللغوي للفظ «هامان» يثبت أنه ينتمي عرقياً وثقافياً للهكسوس



المفسرون أجمعوا على أن زوجة فرعون تنتمي نسباً إلى «العماليق»

لكن نفوذهم ظل محصوراً جغرافياً في الدلتا حتى انتهى حكمهم على يد ملوك طيبة «الأسرة السابعة عشرة»، بقيادة أحمس الأول، الذي طارد فلولهم باتجاه سيناء، لتبدأ حقبة الدولة الحديثة وتشتعل النزعة القومية المصرية ضد كل ما هو أجنبي.

بينما يحفظ التراث العربي والإسلامي ما يتصل بقوم «العماليق»، الذين اتصفوا بالشدة والقوة، في كتابه «جمهرة أنساب العرب»، يشير ابن حزم إلى أن النسابين والمؤرخين يرجعون نسبهم إلى عمليق بن لاود بن سام بن نوح، ويصفونهم كأحد أهم أفرع «العرب البائدة»، الذين سكنوا الحجاز وجنوب فلسطين وأطراف مصر.

وتشير النصوص التوراتية إلى «العماليق» باسم «Amalekites» كقوة بدوية محاربة واجهت بني إسرائيل في سيناء وجنوب فلسطين بعد الخروج، ما يكشف عن تطابق مذهل بين التوصيفين.

وتستند فرضية الدكتور «مختار»، التي نسبت فرعون إلى «العماليق» لنصوص تراثية وثقفا كيار المؤرخين، من بينها «تاريخ الطبري»، و«الكامل في التاريخ»، و«البدء والتاريخ»، وقصص الأنبياء «داين كثير»، و«مروج الذهب»، ل«السعودي».

إذن، الخلاصة الأثرية التاريخية تشير إلى أن «العماليق» في المفهوم التراثي العربي هم أنفسهم «الهكسوس» في المصطلحات الأثرية الحديثة، فكلاهما تحالف قبلي سامي بدوي نزح من صحارى الحجاز وجنوب الشام إلى أطراف مصر الشرقية، ومن هذه البيئة البدوية المستوطنة، خرج فرعون موسى: الطاغية الأجنبية الذي حكم بقوة السلاح، لتنسب التوراة لاحقاً جرائمه واستبداده إلى «المصريين» كذباً وبهتاناً.

ويرى الدكتور «مختار»، أن إثبات هوية فرعون الخروج كملك مصري أصيل يتطلب دليلاً قاطعاً وفق معايير علم الآثار، وتتمثل في:

- نقش مصري صريح يذكر حدث الخروج أو موسى بالاسم.
- وثيقة رسمية تسجل جماعة تدعى «إسرائيل» في سياق الخروج.
- ربط زمني موثق بين النص التوراتي وحاكم مصري معين.
- سجل إداري أو عسكري يوثق كارثة بحرية تطابق غرق الجيش.
- الحقيقة الأثرية: لا يوجد أى أثر، ولا بردية واحدة، ولا نقش على جدار معبد يحتوى على أى من هذه الأدلة القاطعة.

4 تقنيد السردية التقليدية

الحجة الأولى: لقب «فرعون» يدل على «الملك المصرى»

الرد: مصطلح «فرعون» «Fr-Pt» يعنى «البيت العظيم»، أو «القصر»، ولم يكن لقباً رسمياً للملك في العصر المفترض للخروج، واستخدامه كلقب شخصي ظهر في فترات تحريرية متأخرة.

الحجة الثانية: التفاصيل الجغرافية «النيل، الطوب، السخرة، مصرية»

الرد: هذه التفاصيل تثبت جغرافية المكان، لا هوية الحاكم. الهكسوس أداروا البلاد بذات الأدوات الإدارية المصرية.

الحجة الثالثة: تأويلات بريستد

الرد: مدرسة بريستد لم تقدم نقشاً واحداً، بل اعتمدت على إسقاطات لاهوتية وقراءة عاطفية للنصوص التوراتية، وهى اليوم تعد متجاوزة منهجياً.

الحجة الرابعة: حاكم مصر لا بد أن يكون مصرياً

الرد: هذا الافتراض ينهار تاريخياً؛ فمصر حكمها الهكسوس والكوشيون والليبيون والبطلمة والرومان.

وتستند السردية الكلاسيكية بالهشاشة الهرفية لعدة أسباب:

غياب التوثيق: لا توجد سنة، ولا سلالة، ولا بردية تذكر الخروج أو بني إسرائيل كمضطهدين. الاعتماد على الاستنتاج: الانتقال من «حدث في مصر» إلى «الحاكم مصرى» هو قفزة استنتاجية غير مبررة.

تجسيد الصراع: تحويل الصراع إلى «قومي» هو إسقاط حديث لمفاهيم الدولة القومية على عصور قديمة.

وتخلص الدراسة إلى أن التوراة لم تنظر إلى مصر كحضارة ذات سيادة وتاريخ معقد، بل جردتها من معقها الإنساني وأعادت تقديمها كفضاء وظيفى يخدم مخطط الخلاص العبرى، اختزلته إلى ٣ محطات رمزية: الملجأ المؤقت، بيت العبودية، مسرح القوة الإلهية. يظهر هذا جلياً في النص التوراتى «الخروج ٢٠: ٢»؛ «أنا الرب إلهك الذى أخرجك من أرض مضر، من بيت العبودية».

فانحس لا يعياً بتوثيق بنية المجتمع المصرى، بل يحول جغرافية مصر بأكملها إلى رمزية لاهوتية تعنى «بيت العبودية»، لتبرير إخضاعها لحاكمه دينية «وأجرى أحكاماً بكل آلهة مضر» «الخروج ١٢: ١٢».

يمكن الدافع الأعمق لتشويه هوية الحاكم المصرى في تثبيت «جغرافية الوعد بالأرض»، إذ يحدد سفر التكوين ١٥: ١٨ حدود الأرض الموعودة، «لئبشلك أعطي هذه الأرض، من نهر مضر إلى النهر الكبير، نهر الفرات». فوجد قراءة تاريخية وأثرية مستقلة تثبت سيادة مصر القومية كان من شأنه أن ينسف مشروعية هذا الوعد الإلهي، ما استوجب تصوير الحاكم المصرى كطاغية أجنبي غاصب يستحق الزوال.



نظرية جديدة

عالم مصريات: فرعون موسى غازى أجنبي من الهكسوس وليس مصرياً

الدولة بحدودها السياسية، فاللسان شرط لفهم والبيان، وهو عنصر ثقافى-اجتماعى، لا إثنى-جغرافى بالمعنى الحديث.

ويترتب على هذه القاعدة أن موسى عليه السلام كان مندمجاً لغوياً وقومياً مع المخاطبين برسالته، إذ يخاطب بنى إسرائيل بقوله: «يا قوم اذكروا نعمة الله عليكم». المائدة: ٢٠»، «يا قوم إن كنتم آمنتم بالله فعليه توكلوا». يونس: ٨٤».

وهو ما يؤكد وجود اندماج لغوى واجتماعى كامل بين موسى والمستضعفين. وبما إن الحاجة بين موسى وفرعون كانت تجرى مباشرة ووجهاً لوجه، فإن هذا اللسان السامى المشترك يثبت أن فرعون وحاشيته لم يكونوا أجنبى على لسان بنى إسرائيل، بل كانوا شركاء فى الأصول اللغوية السامية نفسها «لسان الهكسوس والعماليق القريب من العبرية القديمة».

وعليه، فإن القرآن الكريم لم يصور الصراع كصراع قومي بين دولة مصرية وشعب عبرى، بل صوره كصراع سياسى وطبقى: «إن فرعون علا فى الأرض وجعل أهلها شيعاً». القصص: ٤٠».

فرعون لم يكن ممثلاً لمصر الحضارة، بل نموذجاً للطغيان السياسى المستورد والأجنبى.

ورود اسم «هامان» فى القرآن فى سياق خدمته لفرعون، حيث يقول تعالى: «فأوقد لى يا هامان على الطين فاجعل لى صرحاً». القصص: ٣٨».

ويحلل الدكتور مختار الاسم بتفكيكه إلى مقطعين «هام + أن»، والمقطع «أن» يعود

فى أصله الدلالى إلى الموروث الرافدى والسامى القديم، حيث كان رمزاً للسمامة والمنظورة، ثم اكتسب دلالة الاستمرارية والديمومة والكلية.

والإثبات هذه الفرضية، يمكن تتبع اشتقاقات هذا المقطع فى اللغة العربية: المصطلح-

التحليل- الدلالة، والزمان زم + أن، ضم الأناث المتعاقبة فى سياق مستمر، والمكان «ملك + أن» كل مستقر أو الوجود المكانى الشامل.

والأمان «ام + أن» كل الطمأنينة والسلام الصادر من المنع، وعند عاد + أن «العودة «أنا» بعد «أن» «دورة الطبيعة».

وقحطان، وعدنان، وكنعان، وعُمان، وجنران،

ورحمن، أسماء جغرافية وقبيلية تحمل ذات الجذر الدلالى.

والمقطع الدلالى «أن» ومشتقائه هو منتج ثقافى وجغرافى ثبت فى الجزيرة العربية وارتبط بالحضارات السامية، ولم يكن منتجاً مصرياً قديماً، وهذا يعنى أن «هامان» ينتمى عرقياً وثقافياً إلى الطبقة الحاكمة الأجنبية ذات الأصول السامية «الهكسوس/العماليق» التى استوطنت شرق الدلتا.

2 اسم أعجمى

لم يقف الدليل عند الوزير، بل امتد إلى داخل القصر الملكى، فاسم زوجة فرعون، التى خلد القرآن ذكرها، هو «أسية بنت مزاحم»، وقد أجمع المفسرون وزواة الأخبار على أنها كانت تنتمى نسباً إلى «العماليق» وهم من القبائل المصرية البائدة والأعراب الساميين النازحين إلى مصر.

وهذا الزواج الملكى لم يكن عابراً، بل بُثبت وجود شبكة من المصاهرات والارتباطات القبلية والعرقية التى تربط «فرعون» بهذه الجماعات السامية الغازية، مما يُضعف فرضية كونه ملكاً مصرياً أصيلاً، ويؤكد أن النخبة الحاكمة كانت أسرة أجنبية متحالفة قبلياً مع أبناء جلدتها من الأعراب والساميين الوافدين.

وشاع فى المناهج الكلاسيكية الافتراض بأن «فرعون» لقب عام يطلق على كل ملك حكم مصر، على غرار «كسرى» للفرس و«قيصر» للروم، ويصف الدكتور مختار هذه الفرضية عبر خمسة أدلة قرآنية ولغوية.

الدليل الأول الاستعمال المباشر المجرد، حيث ورد اللفظ فى القرآن مجرّداً من أى توصيف أو تقيد: «أذهب إلى فرعون إنه طغى». طه: ٢٤»، ولو كان لقباً وظيفياً لذكر مقيداً ك«ملك مصر» أو «حاكم فرعون».

والدليل الثانى، اقترانه بأداة النداء، وجاء اللفظ مقترناً ببااء النداء «يا فرعون إنى رَسُولٌ

مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ» الأعراف: ١٠٤»، والنداء المباشر بالاسم المجرد من أخص خصائص أسماء

الأعلام فى اللغة العربية، فلا ينادى باللقب الجذرى بهذه الصيغة.

والدليل الثالث، صيغة «آل فرعون»، ويكرر القرآن تعبير: «أدخلوا آل فرعون أشد العذاب»، غافر: ٤٦»، وتعبير «آل فلان»، لا يُضاف إلا لاسم العلم الشخصى كآل يعقوب، آل إبراهيم، ولا يقال «آل الملك» أو «آل الرئيس».

والدليل الرابع، الخصوصية والحصرية، فلم يُطلق القرآن اسم «فرعون» على أى حاكم آخر لمصر، ففى قصتى يوسف وإبراهيم استخدم لفظ «الملك» بدقة، مما يؤكد أن فرعون اسم لشخص بعينه.

والدليل الخامس، شهادة أئمة التفسير، حيث أكد كبار المفسرين هذه العلمية، ومنهم، القرطبي، فهداه أسماً خاصاً بالطاغية المعاصر لموسى، والرازى الذى رجح العلمية بسبب أسلوب النداء والإسناد، وابن عاشور، حيث أشار إلى أن القرآن استعماله استعمال الأعلام لا الألقاب.

3 «الهكسوس» و«العماليق»

تُشير المصطلحات الأثرية إلى أن كلمة «هكسوس» مشتقة من المفهوم المصرى القديم h3k - h3 swt، وتعنى «حكام الأرض الأجنبية».

لكن التحليل الدقيق يكشف أن المقطع «هك»، يعنى «ملوكاً، وسوس» تعنى «رعاة»، ليصير المعنى «الملوك الرعاة»، وهو ما يتسق مع طبيعتهم البدوية.

وثبتت الأدلة الأثرية «الأسماء، العمارة، الفخار، الممارسات الجنائزية» أن الهكسوس قدموا من جنوب بلاد الشام «كنعان»، ويتحدثون لغة سامية غربية، ولم يكونوا غزاة مفاجئين، بل نتاج هجرة تدريجية استقرت فى الدلتا الشرقية، ثم تحولت إلى سلطة سياسية «الأسرة الخامسة عشرة»، مع ضعف الدولة المصرية فى أواخر الدولة الوسطى.

اتخذ الهكسوس من «هواريس» أو «أفارس»، عاصمة لهم، وتبنوا الانقلاب الملكية المصرية، وعبدوا الإله «ست» لاكتساب شرعية محلية،

1 صراع طبقي وليس دينياً

يشهد الدكتور عادل مختار على ضرورة التحرر من «القاموس التفسيرى الغربى»، واعتماد منهج تحليلى نقدى مغاير يتخذ من النص القرآنى مرجعية عليا حاكمة على التاريخ، ويستند فى ذلك إلى المبدأ القرآنى المقرر فى قوله تعالى: «صَدَقْنَا مَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَهُمْ يَمُنُّونَ عَلَيْهِ».

المائدة: ٤٨».

وتؤسس هذه الآلية وظيفتين معرفيتين أساسيتين للقرآن: التصديق؛ وهو القدرة على تمييز الحق من الباطل فيما تبقى من الوحي

الإلهى فى الكتب السابقة، مع إمكانية كشف التحريف والتأويل البشرى، والهيمنة؛ وهى مرتبة أرفع من التصديق، وتتضمن الرقابة

المعرفية والتقييم والحاكمة الفكرية، بحيث يقوم القرآن بتصحيح الانحراف واستدراك

النقص الذى طرأ على مسار الرسالات السابقة فى واقعها التاريخى.

ويتكامل هذا المعنى مع قوله تعالى: «قَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ». الحديد: ٢٥».

فالكتاب والميزان معاً يُمثّلان المعيار الضابط الذى تُعرض عليه العقائد والتشريعات

والتصورات التاريخية، فالقرآن ليس مجرد كتاب روحى، بل هو كشف يكشف التحريف والتأويل

البشرى الذى طرأ على قصص الخروج فى العهد القديم.

ثانياً: قاعدة «بلسان قومه» ودلالاتها على هوية الجمهور، ومن الأدلة المنهجية المحورية

فى هذا السياق القاعدة القرآنية المطردة: «وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ» إبراهيم: ٤٠».

وتفيد هذه القاعدة بأن كل رسول يُبعث إلى قومه تحديداً، وباللغة التى يفهمونها، إقامة

للحجة وإتماماً للبيان، واللفظ القرآنى «قومه» فى «لسان العرب» يدل على الجماعة البشرية

المرتبطة باللسان والعشرة الاجتماعية، لا على

بعد رحيل الأم ضاع المشط
مثلما ضاع كل جميل وجفت
الزيوت مثلما جف نسغ الحياة

قصة قصيرة

فاطمة ناعوت



شريط لجديلة هالة



هالة.. كان شعرها عقوبتها اليومية.. لم ينبت لينساب، بل يشتجر مثل غابة من خصلات جافة، عصية على الترويض والكبح والتمشيط. كان شعرها شبكة صياد تلتقط قشّ الخرابات، ودخان الخرافق، وروائح الأكياس التي تقضي نهارها تنقب فيها مع اقترانها من أطفال حى المزابيل، وفي الممر الضيق المؤدى إلى الجبل، كان أولاد الزنابل يهرولون خلفها ضاحكين:

هالة المقشّة.. أهى أهى أهى!
تلوذ بضميتها، وتبتّل دموعها. وحين تدخل بيتها تخلس لسة على رأسها لتتحسس شعرها المنفوش، حملها اليومى الثقيل الذى تحمله مع أكياس القمامة، وتقتل في إخفائه تحت أى منديل. في ذلك الصباح، كانت تجلس جوار أبيها فوق عريته الكارو، يفرزان حصيلة الفجر. غاصت يدها الصغيرة المشققة في كيس بلاستيكي معطر، يختلف عن بقية الأكياس الرثة. كان كيس عائلة «مريم»: الطفلة الساحرة التى تراها أحيانا تخرج من بوابة الفيلا الكبيرة بشعرها الناعم المسترسل كموج البحر، مثل أميرات الحكايا.

من بين بقايا مناديل ورقية معطرة وقشور فاكهة، لع شىء مبهج. سحبت يدها ببطء كأنها تسرق كنزا. كان

يزيده التمشيط إلا هياجا وتمردا وشعنا. ومع هذا كانت الأم تنجح دائما في ابتكار طرق لترويض غابة طفلتها بمشط واسع الأسنان بعد تقسيمه خصلات صغيرة وبلة بالماء وتهديته بالزيوت. بعد رحيل الأم، ضاع المشط، مثلما ضاع كل جميل، وجفت الزيوت مثلما جف نسغ الحياة، وازداد شعر هالة، جنونا بعد موت الأصابع الوحيدة التى كانت تعرف لغته. نهضت الطفلة وأفلتت الشريط من يدها، كمن

وفي جوفها المعقد تلتهم شريط الحرير. من مقدمة العربة كان الأب يراقب بصمت من طرف عينيه معركة طفلته الخاسرة مع شريط حريرى. أطرق وراح يفرك سيجارته بين أصابعه. هو يعرف تضاريس هذا العجز جيدا. راح يتذكر معاناة زوجته مع طفلتها لحظة التمشيط. كانت تجلس «هالة» بين ركبتيها، ثم تغرس المشط في تلك الغاية السوداء، فلا يخرج إلا بعد شد ودموع وقد فقد بعض أسنانه. هذا الشعر لا

يفلت لغزا لا حل له. فانزلق بنعومته الباردة كحبة تتلوى بعدما نجت من شباك صياد، واستقر الشريط فوق كومة من القمامة تحت قدميها. نظر إليها أبوها، ثم الأحنى بظهور التحيل، والتقط الشريط ومسحه من بقايا أطعمة رخوة، ودون أن ينظر في عيني ابنته المتورمتين، طبق الشريط بعناية، ثم وضعه في جيب جلبابه بحرص، وقال بصوت خفيض:

بدلاً من أن تحتل الفراشات
البيضاء سماءى؛ تركننى وأبقت
بياضها؛ ليحتل شعري

قصة قصيرة

جلاء الطيرى



العانس



يا رب، لم أعد تلك الفتاة الصغيرة، التى تكون الكون يشريط ضفيريها الأبيض، لم أعد تلك المراهقة، التى تعلت غيمة؛ لتقابل الشاطر حسن، أو تطير على بساط سحري؛ لتلاقي فراشات، تحيطهن في فستان؛ لكى يحملنها لأعلى، فتلاحقها نظرات بنات الفصل، لم يعد جسدى كما كان، نبتت لى زهرتان، صرت أخبهنما تحت ملابس فضفاضة، وعندما صارتا يمامتين تتوقان إلى الفرار؛ كان البيت مخبى، منعت من اللعب، صارت «لا.. لا...» هى ما أسمعه كلما هممت بفعل ما.

يا رب، لم أعد تلك الشابة، التى يتخلق حولها الشباب؛ فتختار أوسمهم وأجملهم، تعيش معه قصة في خيالها، تشاهد فيلم ماجدة ورشدى أياظة، تريد به مثله، يحلق بطائرته فوق شرفتها. يا رب، أنا صبيغة الخوف والحب والتقاليد، لم أشاطر ولدا نظرة عشق، لم أخض تجربة حب.

يا رب، منحتنى خيالا خصبا، وغزلة، وصمنا، صرت مثالا للبنات الهادئة، التى ترهل في شياخ طوال، من فرط خجلي أتعرف واقع، عيناى لا تتجاوزان المسافة ما بين رأسى والأرض، يا رب، نبتت لى حبة صغيرة من كثرة انحنائى. يا رب، لم أعد شابة شتتهى، صرت فى الخامسة والثلاثين، غادرتى خيالى، وخذنتنى أحلامى، لم يعد فتى أحلامى يشبه رشدى أياظة. بمرور الوقت صرت أفتح خزائنى، أزيح عنها

الجدبة، التى لازمتهى، وصار اسمها لصيقا بى؛ العانس ذات الجدبة، فى الظلام فقط كنت أبصر يهاى. ربما.... ربما....
ضحكت الطيبية من فزعى؛
- لا تخافى،
سألتنى عن عمري، أجبتها.
- ربما قد قاربت على الرحيل، هناك نساء تنقطع دورتهن فى الأربعين.
يا رب، اشتغائى للرجل لم يعد كما كان.
يا رب، تركتني أمى حسيرة من كلام النسوة عنى، ومصمصه شفهاهن كلما مررت أمام عتباتهن.
يا رب، كنت أشتى بنتا أرضيها على عينى. أخبرها أنه لا شىء يستحق الخوف.
يا رب، لم أعد أشتى شيئا.

أنا لم أضاع رجلا حتى فى أحلامى، ولم يلمسنى رجل قط.
أما كانت تحذرنى من الجلوس مكان رجل فى عربة المواصلات؛ ربما تنساقط منه.. واختلط بشىء دون أن أدري؟
ربما اختلطت ملابس أخى بماليسى؛ فاختلطت أشياء بى.
ربما ضاعج امرأته، والتصقت ديدانه بماليسها، التى هى فى الأصل ماليسى، التى أخذتها منى؛ لأننى فى نظرها العانس «ذات الجدبة»، ولم تعد تليق بى.
ربما عاشرنى جنن من تحت الأرض، استحسن جسدى، الذى كنت أطالعه فى المرأة.
فى ظلمة الحجر، جسدى يستقيم، يرتفع نهداى كما كانا فى العشرين، تتخلى عني

وراءهن أولادهن.
دخلت إلى الطيبية، أخبرتها عن عادتي الشهرية التى تأخرت لسبعة أشهر.
- هل أنا حامل؟
- منذ متى وأنت متزوجة؟
- كم لديك من الأولاد؟
- متى آخر مرة ضاجعت فيها زوجك؟
- متى آخر ميعاد للدورة؟
- هل تأخذين أدوية منشطة للحمل؟
- هل.....؟
- أنا لست متزوجة!
نظرت إلى الطيبية قبيل أى شىء، أنا لا أجرى عمليات لى حملت سفاحا.
- هل أنا حامل؟

الغيار، أترك نافذتى للشمس، ربما أفلحت فى محو العطن الذى سكن الملابس، أصبحت أحلامى كوابيس، تتخللها نهات أمى المكتومة، نظرتها الكسيرة وهى تحضر أعراس من هن أصغر منى سنا.
دعوات النسوة لى وهن يتغامزن عن التى فاتها قطار الزواج.
الخامسة والأربعون جاءت سريعة، فبدلا من أن تحتل الفراشات البيضاء سماءى؛ تركتني وأبقت بياضها؛ ليحتل شعري، يمامتاى اللتان كنت أخجل منهما، صارتا مكسورتى الجناح، اسدنتا رخوتين، ما أعدت اهتمام باخفاهما تحت حمالة ضيقة، لهما البراح.. ولّى الضيق.
يا رب عادتي الشهرية لم تعد كعدها، من هن فى سنن قابلتين فى عبادة النساء، يجرجرن