

شهر نجيب



محفوظ - الغزالي

يقتل القتل ويمشي في جنازته

الأربعاء

أغسطس 2026

صفر 1448

أبيب 1742

5

22

29

العدد 136

إصدار إلكتروني يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز

حرف

عاصفة على أحمد زايد

جوائز الدولة.. هل يمنحها مَنْ لا يملك لمن لا يستحق؟!



محسن عبدالعزيز وأسامة الغزالي حرب
وأحمد الخميسي يواجهون مدير مكتبة الإسكندرية

الكنز المخبوء.. لماذا يجب ألا نخاف على مصر؟

صفاء عبدالمنعم



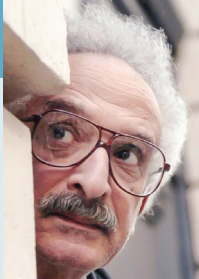
قراءة في رواية «بعد منتصف الليل» التي وظفت فيها «صفاء» الزحف المكنى والجسدي كآلية سردية تفكك من خلالها أزمة الاغتراب الوجودي وتحولات الذاكرة الجمعية في مواجهة «التحديث العمراني».

محمد سعد



قراءة خاصة في عودة فيلم «فتح» إلى صدارة الترند بعد 13 عامًا من صدوره في السينمات، وكلمة السر «جيل زد».

صنع الله إبراهيم



«حرف» تحاور المترجمة اليونانية فيكي بوتري، التي ترجمت رواية الكاتب الكبير «تلك الرائحة»، ضمن سلسلة «كالتستوس» اليونانية المتخصصة في نشر الأدب والتاريخ العربى.

ثروت الخرباوى



يكتب، لـ«حرف»، عن «موت المثقف»، بعد أن انتقلت السلطة من الكلمة إلى الصورة، ومن الحجة إلى الإثارة، ومن العقل إلى الخوارزمية.

ألوان أبي من قاع البحر

مقطع من رواية «باليتة ألوان عن العشق» لسارة عبدالعزيز



سارة عبدالعزيز في طفولتها ومع والدها

أعلم أنه عندما ينام، يخبو بالأطفال، ويحلم بعوالم بريئة. أعلم أن البحر يمكن أن يكون أقصى أمنياته، والورد أكبر هداياه. أعلم أن المكان الذي رحل عنه ما زال يسكن روحه، والناس الذين رحلوا عنه ما زالوا يسكنون أرواحهم. أعلم أن على جبينه القمح الذهبي، وخلفه ألف زهرة وديّة. أعلم أن لون عينيه الخضراويين أول لون تعلمت عبره الرسم، وأجمل لون يضيء روحى. أعلم أنه عندما كان يحملنى طفلة، لم يكن يتعب، ولكن قلبه كان يخفق خوفاً علىّ، خوفاً على مستقبلى، وخوفاً على قلبى.

أبى... كم أشتاق إليك.

اللون الأول

أخضر مائل إلى الزرق

وقت شباب أبى الباكر

كان يجيد التخيم، مرتدياً ملابس بهية، تساعد عليها هيئته الشقراء وجسده الصغير، مثل جيمس دين وآلان ديلون، ممتزجاً بنبرة صوت عبدالحليم حافظ، ليخلق شخصيته الفريدة. ما بين ترقب ديلون، ولوثاته الماكرة، ورومانسية حليم الخالصة، يقع أبى فى عالمه، وقد لفحته الشمس بلون برونزى خلاسى نادر، ظل معه حتى آخر يوم فى حياته، حتى إنك عندما تراه تظنه قادماً للتلو من السباحة.

وعندما كان فى معمله الفقير يكافح من أجلنا، بعد أن تخلت عنه مملكته بسبب رفضه أن يبتاع ضميره، ترك ثروة طائلة وراءه، وقضى حياته فى كفاح. حتى أيام ذلك العمل الذى أنشأه للفقراء، فى ذلك الحى الشعبى البعيد، احتفظت بشرته باللون ذاته،

حتى إنك تظن أنه يخبئ وراء الجدار الأخضر الفاتح الممزق بلون السماء الأزرق الفاتح شاطئ بحر خاصاً به، يعينه على الأيام، خلف هذا الجدار. بينما علق فوقه صوراً لنا، أنا وأمى وإخوتى، على شاطئ البحر، فى أيامنا المترفة الماضية، بأعمار مختلفة. وكلما قمت بزيارته، يذكرنى بتلك الأيام، عندما كان يحملنى طفلة، ويضع يده نحو قلبى، يخاف أن أقفلت منه، وأمضى دون عودة.

اللون الثانى

أحمر قان

يوماً أخذنى، وقال لى: «سأعلمك اليوم القيادة».

وضعنى جواره على المقعد، فى عريته الأمريكية الكابرس الحمراء، بلون المرجان الغاطس فى التبيذ الوردى القانى. بينما أخذت السيارة تصرح بجوار الشاطئ، وترتطم أمواجه بعجلاتنا، ومع كل ارتطامه كان يبعث فى قلبى الدهشة المحببة، والشعور والشعور الفائق بالمغامرة.

واضعاً يديّ الصغيرتين على عجلة القيادة، ليخدعنى، وأعيش الخدعة بسعادة، وأظن أننى من أقود العربية. ليضحك أبى، بينما تسرب من جسده رائحة الملح الممتزج بطحالب البحر، التى تزيد من لمعان عينيه، وتوافق لونهما الأخضر.

تلك الطحالب كان يحب أن يحضر لنا منها مع كل مغامراته فى الغطس، ومعها شعياً مرجانية وقواقع، بينما كانت خيمته دائماً على أهبة الاستعداد فوق سقف عريته.

ولحظة نصب الخيمة، كنت فى كل مرة أشعر بأنه

ينشئ لنا بيتاً دائماً، وأفرغ عند رحيله. لذلك شيدت خيمة دائمة فى بهو بيتنا، بينما كنت أتسلل إليها بجسدى الصغير، مخبئية، أجمع الدمى وتلفازاً صغيراً للعب، أبدل فيه الشرائط، وضمن تلك الشرائط سفينة صغيرة تبحر، بينما أستمع، على جهاز التسجيل الذى أهدائى إياه أبى، إلى حليم، وأظن أن أبى هو من يغنى:

«من تكون حبيبتى،

فأنت فى أعماق ذاتى،

سر أسرار حياتى،

اللون الثالث

رمادى فاتح

كيف يمكن ذكرى ليلة رمادية شتوية، فى الإسكندرية، فى مطلع التسعينيات، أن تبعث كل هذا الدفء فى قلبى وروحى؟

كانت الأيام أكثر وداً وألفة.

ورغم قربى من أبى فى سنوات طفولتى، ورغم عشرات المرات التى حملنى خلالها إلى سيارته، يحلوف بى على كورنيش بحر الخليج الأحمر، لأغفو، حيث كنت طفلة أرقّة، وكل أوقات لهونا فى الطفولة تجمدت فى مراهناتى داخل صمتى، إلا أن هذه المرة التى سافرتنا فيها إلى الإسكندرية كانت كأنها الوقت الأوحى بينى

فى تلك الليلة كان أبى فى إجازة ما بين سفرتين. لم يتخل عن حلمه أن يجد عملاً يليق بتجربته فى بلاده بعد أن لفظته. فذهب تلك المسافة إلى الإسكندرية ليستلم خطايا من شقيق أحد زملاء العمل، وكان صاحب مستشفى، لكن فيما يبدو لم يوفق.

ورغم أننى ذهبت معه إلى ذلك المستشفى، أنتظر فى البهو العتيق، وكان الجدار رمادياً يشبه تماماً السحاب الذى ظلل رعوسنا، بينما نترجل على شاطئ البحر، كان صوت ارتطام أمواجه يبعث فى قلبى رهبة كبيرة. كان أبى حزيناً، مثقلاً، ورغم هذا أخذنى إلى مطعم البيترزا المفضل لدى، بجوار الفندق القديم، حيث اعتدنا أن نذهب فى طفولتى، وكانت أغنيات شارل أرنافور، المفضلة لأبى، تشدو فى الخلفية، بينما مشاعر الهزيمة تتسلل إلى وجنتيه، ويحاول حجبتها عنى عبر ابتسامة رمادية، توسطتها نقطة زيتونية مائلة إلى الحمرة، كادت أن تبتكى.



القبلة.. تحفة كليمت الصوفية والأعلى سعراً حول العالم

سيرة لوحة

THE KISS

الشخصيات ملفوفة بأثواب مذهبة متقنة تُطمس الخط الفاصل بين الجسد والزخرفة، وبين الحميمية والرمزية ويكتسى رداء الرجل بمرمعات سوداء وببضاء ذات طابع هندسي حاد وذكورى، بينما ينتشر على رداء المرأة دوائر وزهور تتسم بالنعومة والطابع الأنثوى.

ويعد التباين بين الأردية المزخرفة والبشرة المرسومة بواقعية عنصراً جوهرياً؛ إذ يبرز الفارق بين الجوهر الظاهر، وبين المادى والروحى، فالذهب يرمز إلى حالة الحب، بينما تذكرنا البشرة المكشوفة بالواقعية والحقيقة.. إنها أجساد حقيقية، وعاشقان من لحم ودم.

يعتقد الكثيرون أن المرأة التى تظهر فى لوحة «القبلة» هى إميلي فلوج، رفيقة درب جوستاف كليمت ومُلهمته، رغم أنهما لم يتزوجا رسمياً قط، إلا أن الرابطة التى جمعتهما امتدت لعقود، وتشير الرسائل المتبادلة بينهما إلى وجود تقارب عاطفى عميق، وسواء كانت لوحة «القبلة» تخلد علاقتهما أم لا، فإنها تعبر عن شيء يتجاوز مجرد تفاصيل السيرة الذاتية؛ إلى تلك اللحظة الذهبية التى يكون فيها شخصان حاضرين كلياً معاً، حيث لا يبقى سوى ذلك النبض الخفى المتردد.

التي عكست رؤية شخصية مبتكرة، وجماليات تماثل حركتى «الفن الجديد» والفنون والحرف» المعاصرتين لها، وتتميز الأعمال التى أنتجها خلال هذه المرحلة بوجود مساحات مسطحة بارزة وأشكال زخرفية دقيقة مُنفذة بورق الذهب.

استلهم كليمت أسلوب التذهيب هذا من رحلة قام بها إلى مدينة رافينا لمشاهدة الفسيفساء البيزنطية؛ حيث ينعج هذا التذهيب كل عمل فنى بريقاً يبرز الطابع الأثيرى لمواضيعه وأسلوبه الفنى، حيث عرف باستخدامه للأنماط الهندسية؛ وفى هذا العمل، نجد عباءة الرجل محددة بوضوح بهالة ذهبية زاهية، والنمط المهيمن عليها هو نمط رقعة الشطرنج المكون من مستطيلات سوداء وببضاء رمزاً لسلطة الرجل، بينما يغطى فستان المرأة نمط قوامه الدوائر الممتلئة والانسايية، ليرمز إلى الأنوثة والأمومة؛ فتعكس هذه الأشكال اللينة استسلامها الرقيق، ولطالما اختلف مؤرخو الفن حول تفسير وضعية جسد المرأة، هل هى تستسلم لقبلة أم تدفعه عنها بتردد؟ فأحدى ذراعيها تلتف حول كتفه موحية بالرغبة، بينما تبدو يدها الأخرى وكأنها تدفعه بعيداً.. وبينما يعزز مرج الزهور الممتد أسفل العاشقين دلالات الحب الرمزية، فإنه أيضاً يبرز الدور الذى تُشّله الطبيعة فى نظر كليمت ضمن التوازن الدقيق للعالم، وبدلاً من مجرد تصوير المودة الرومانسية، تجسّد «القبلة» لحظة سكّون حميم، تحت سطحها الزخرفى يكمن جوهر عاطفى أعمق، رقة تعبر عن الحب والتواصل وهشاشة الإنسان، حيث يبدو أن الزمان والمكان والهوية تتلاشى،

يعتقد الكثيرون أن المرأة التى تظهر فى لوحة «القبلة»

هى إميلي فلوج رفيقة درب جوستاف كليمت

تستحوذ بعض الأعمال الفنية على الانتباه لعظمة فكرتها أو لموضوعها، وتأسر أخرى المشاهد بجمال تكويناتها وألوانها ونمطها الفنى، وتعد لوحة القبلة، للفنان النمساوى جوستاف كليمت، واحدة من اللوحات الأيقونية الأكثر تأثيراً وانتشاراً بسبب طابعها الأثيرى، وزخارفها، ونمطها المميز، وهى اللوحة التى أنجزها كليمت فى عصره الذهبى باستخدام الألوان الزيتية وأوراق الذهب عام 1908، وتبلغ أبعادها قرابة ست أقدام مربعة، ما يمنح الشخص فى حينها حضوراً مهيباً، يكاد يضاها حضور المذابح الدينية.

ملك عبد الوهاب





أحمد سعد



إسلام الحمامى



فايز بدر



محمد عبد اللطيف



عبد الفتاح طه

محمد الباز



الكنز المخبوء

لماذا يجب ألا نخاف على مصر؟



رجال ميناء دمياط صنعوا ملحمه فى مواجهة «حادث المسيرة»

«لم تفكر لحظة فى أنفسنا أو فى حياتنا أو حتى فى أهاليها، بل كان كل هدفنا كيف نتعامل مع هذه الكارثة، وننقذ الميناء ومدينة دمياط بالكامل دون نوم أو طعام أو شراب، وأن نعود لأولادنا مرفوعى الرأس لكى ننحهم شرف الافتخار بنا، وهى الكلمات التى سمعتها من ابنائى الثلاثة عند عودتى بعد الحادث. بمعنى أدق كان كل منا يضع روحه على كفه، حتى إننى أثناء تبديل الشيفت فى فترة التعامل مع الحادث، توجهت إلى الغرفة الخاصة بى واقتسلت ونظقت الشهادة استعدادا للموت، لأن الانفجار لو كان تسرب للميناء كانت أجسادنا ستتحول إلى رماد بفعل الغاز الموجود داخل السفينة».

كانت هذه بعضاً من الكلمات التى حصل عليها زميلنا محمد نصر ضمن حوار، الذى انضرد به وشرته جريدة الدستور مع القبطان بحرى محمد عبداللطيف، قائد القاطرة البحرية «هداية»، أحد المشاركين فى عملية إطفاء الحريق الذى نشب فى سفينتين بميناء دمياط.

عبد اللطيف واحد من الفريق الكبير الذى يعمل فى معركة إنسانية ووطنية أقل ما توصف به بأنها ملحمه، لم يفكروا جميعاً إلا فى شىء واحد، وهو إنقاذ ميناء ومدينة دمياط من كارثة محققة، لو كانت.. لا قدر الله- تمت؛ لخرج ميناء دمياط من الخدمة وتدمرت مدينة دمياط ومحيطها بالكامل، فالتقديرات الأولية كانت تشير إلى أن عدد الضحايا المتوقع كان ٥ آلاف قتيل، غير مئات الآلاف من المصابين، وأن محيط الانفجار كان سيميل إلى ١٥ كيلومتراً.

أبطال هذه الملحمه إلى التفاصيل الكاملة لما قاموا به، وهم على قناعة تامة بأن ما يقدمونه من أرواحهم ومستقبلهم وأسرههم ليس غالياً أبداً على مصر، التى هى بالنسبة لهم ليست مجرد أرض ووطائف ومصالح، ولكنها معنى أكبر من هذا كله، معنى لا يعرفه إلا من يؤمن بهذا البلد، ويعرف أنه دائماً يستحق.

توقف كثيرون عند عبارات جاءت على لسان الأبطال، وتاملت ما قاله محمد عبداللطيف من أنه أثناء تبديل الشيفت دخل غرفته الخاصة اغتسل وطق بالشهادة استعدادا للموت. الشهادة تلك القيمة الإنسانية الكبرى التى

يسعى إليها المصريون من أجل بلدهم.

الشهادة من أجل الوطن.

فهم يعرفون يقيناً أن شهادتهم من أجل تراب بلدهم أمر يرضى عنه الله، وحتماً سيجازيهم عليه خير الجزاء .

عندما عرفت أن عملية إطفاء الحريق، الذى نشب فى السفينتين وتبريدهما استمر ١٤ ساعة متواصلة من الساعة الرابعة عصر الأربعاء ٢٩ يوليو حتى السادسة من صباح الخميس ٣٠ يوليو، سرحت بخيالى فى مشهدين.

المشهد الأول لكتيبة الأبطال من قباطنة ومرشدين وفنيين وعمال، وهم يواصلون عملية الإطفاء والتبريد.

تخيلت ما الذى كانوا يفكرون فيه وهم يقومون بعمل كانوا يعرفون جيداً أنهم فى أى لحظة يمكن أن يتحولوا إلى مجرد رماد يتطاير فى الهواء بمجرد انفجار الغاز.

ما الذى كان سيطر على خيالهم؟ وما الذى كان يقولونه بينهم وبين أنفسهم وهم يحاصرون النيران فى صمت؟ ماذا فعلوا عندما استبد بهم الجوع وسيطر عليهم العطش وأرهقهم التعب وأزقتهم قلة النوم؟ هل فكروا فى زوجاتهم وأولادهم وأصدقائهم؟ هل ضعف أحدهم فى أى لحظة وتساءل عما يدفعه لأن يكون وحده شهيداً بينما الملايين يتابعون الأخبار عبر شاشات القنوات الفضائية وعلى صفحات شبكات التواصل الاجتماعى؟

اعتقد- وطبقاً لما قالوه- أنهم لم ينشغلوا بشىء من هذا على الإطلاق، فقد كانت لديهم مهمة وطنية، كانوا يعرفون أنه عليهم إنجازها مهما كانت التضحيات التى يقدمونها، ومهما كان الثمن الذى يدفعونه، وكانوا على يقين من أنه مهما كان هذا الثمن غالياً، فإنه لا شىء فى مقابل أن يظل بلدهم مصوناً وأمناً ومستقراً لا ينال منه أعداؤه مهما كانت هوياتهم.. فقد أقدموا على إطفاء النيران دون أن يشغلوا أنفسهم بمن أشعلها.

المشهد الثانى كان للملايين المصريين.

لا أنكر أن القلق كان يستبد بمعظمهم، فنحن أمام عمل إرهابى، سواء قامت به دولة ما أو أقدمت عليه جماعة معينة، ولكنك تريد إجابة واضحة عن هوية من تسل إلينا ليهدم المعبد على رءوسنا

ونحن فيه آمنون، من الذى تجرباً وقام بهذا العمل الهجمى الذى كان يقصد به الأذى الكبير دون مراعاة لقانون أو أخلاق أو ضمير؟ وماذا يريد منا هؤلاء الذين أطلقوا مسيراتهم علينا؟ تلك المسيرة التى لم تكن إلا رمزاً وترجمة واضحة لشر كامن فى النفوس، أفسح له الطريق من يكرهون مصر ويعز عليهم أمنها واستقرارها ورغبتها فى النهوض.

نعرف جميعاً أن ما تقوم به مصر الآن لحزن كثيرين، يُغضبهم، يجعلهم لا ينامون قريرى العين أو مستريحى البال.

كفيلك لدولة واجهت الإرهاب لعدة سنوات، تحيط بها الحدود المشتعلة من كل اتجاه أن تقف على قدميها، أن تصبح مركزاً إقليمياً للطاقة، أن تنهض اقتصادياً، فى محاولة لإنهاء مشاكلها التى تحيط بها من كل اتجاه.

ونعرف جميعاً أن ما نحاول أن نبنيه بالنهار، هناك من يخطط لأن يهدمه بالليل، وما نضيفه إلى البناء الكبير، هناك من يتمنى أن يحدفه، فلا يبقى منه شىء على هذه الأرض، وما نحلم به لأولادنا ومستقبلنا، هناك من يعمل جاهداً لتحويله إلى كابوس يطاردهنا فى صحنونا ومنامنا. ورغم أن هذا حقيقى جداً، وعليه شواهد كثيرة، ولا يحتاج إلى أدلة، فإن هناك من يتشككون فيه وبه، وهؤلاء كانوا فى قلب المشهد الثانى.

فيبينما كان رجال المشهد الأول يعملون بجد ودأب وإخلاص لإنقاذ مصر مما يراد لها، كان هؤلاء فى المشهد الثانى يثشرون، ينسجون سيناريوهات من خيالهم، يتبادلون الاتهامات، وينشرون ما يمكننا اعتباره هراء كاملاً، دون أن ينتبهوا أنهم بذلك يشوشون على المهمة الأساسية، ويمنحون من يخطط للهدم فرصة تاريخية ليحقق ما يريد.

هل تعرفون ما الذى يجعلنى مطمئناً تماماً على مصر رغم كل ما نراه حولنا من خواء فى كثير من المجالات؟

هؤلاء تحديداً الذين تجردوا من كل شىء، وقرروا أن يضحيوا بأنفسهم من أجل أن يبقى الجميع، هم من يمنحونا الطمأنينة بأن مصر مهما جرى لها وخطط لها الأعداء إلا أنها ستظل باقية.

لا يستطيع أحد أن ينال منها، أو يُجيرها على

أن تسلك طريقاً لا تريده، أو تركع أمام أحد مهما كان يملك من مال أو قوة أو نفوذ.

نسميهم «ملح الأرض».

وهم كذلك فعلاً، لكننى أزيد على ذلك وأقول إنهم ليسوا «ملح الأرض» فقط، ولكنهم أيضاً «كنز مصر المخبوء».

عندما دخل فى متاهة المشاكل، وتحيط بنا الأزمت من كل اتجاه، وتزايدت أشكال والوان الفساد من حولنا، وتظهر على شاشات المجال العام مظاهر الانفلات الأخلاقى والسياسى، وتزيد الجرائم التى تجعلنا نلقل على قيمنا وأخلاقياتنا، ويتراجع إنتاجنا بدرجة كبيرة، العام مظاهرا الانفلات الأخلاقى والسياسى، وتحدث عن قصورات كثيرة فى مختلف مناحى حياتنا، نشعر أن كل شىء انتهى، وأننا أصبحنا على حافة الهاوية، لا نقدر على شىء لأنه لم يبق شىء.

لكننى وفى لحظة فارقة تجدنا مستيقظين، نعرف جيداً ما يجب علينا فعله، ولا نتأخر أو نتردد فى أن ننجزه على الوجه الأكمل.

من بين الصفوف التى تعتقد على جميع أنها نائمة، مستسلية، راكدة، لا تفكر فى الحراك، لا تملك لنفسها ولا لغيرها شيئاً، يخرج من يؤكّد أن هذا كله ليس إلا خدعة، فهذا الشعب لا يموت أبداً، لا يستسلم أبداً، لا يرفع الراية البيضاء أبداً، وهو كذلك لا يعرف كلمة المستحيل أبداً.

هل تريدون ما هو أكثر؟

اعتقد أن الريان عبد الفتاح طه، كبير المرشدين بميناء دمياط وقائد عملية إطفاء حريق السفينتين، والريان ياسر عبداللطيف، رئيس إدارة الخدمات البحرية، وإسلام الحمامى وأحمد سعد وفايز بدر ومحمد عبداللطيف، قادة القاطرات الذين كانوا معهم، لم يكونوا يدركون أن فى داخلهم كل هذه القوة التى دفعتهم لأن يخوضوا معركة بالنيابة عن مصر بكل هذه الكفاءة، وكل هذا الداب، وكل هذه الجدية، وكل هذا الإخلاص، وكل هذه البطولة.

وجد هؤلاء الأبطال أنفسهم أمام تحدٍ كبير، وقرروا أن يكونوا على قدر المسؤولية.

هذه باختصار شديد هى مصر الحقيقية التى نعرفها، ولا يمكن أن نضل طريقنا إليها مهما حدث، مهما شكك المشككون، ومهما خطط المخططون، ومهما نفذ المنفذون، فى لحظة

التحدى تظهر قدرات هذا الشعب، وتبرز أمام الجميع إمكانياتهم، وهى قدرات وإمكانات كامنة ومخبوءة، تظهر فقط عندما نجد أنفسنا فى قلب معركة حقيقية.

إن هذا الشعب قديم، مر عليه الكثير من المحن، وعصرته الأزمت عصراً، وعركته التجارب عركاً، وأحاطت به الضغوط من كل جانب، وقد تعلم من ذلك كله أن يفرق بين الخطر الحقيقى والخطر المزيف، ولا تجده يتحرك بجديية إلا فى لحظات الخطر الحقيقى.

فعل المصريون ذلك فى ٣٠ يونيو.

أدركوا أن الجماعة الإرهابية تمثل خطراً حقيقياً على حاضر مصر ومستقبلها، فخرجوا إلى الميادين بالملايين ليطالبوا بإسقاط حكم المرشد، ولم يهدأ لهم بال إلا بعد أن أخرجوا الجماعة من الحياة السياسية.

وفعلوا ذلك عندما وجدوا أنفسهم وجهاً لوجه أمام أكبر حرب إرهابية، يشنها عليهم من باعوا أنفسهم للشيطان، ووقفوا جنباً إلى جنب مع الجيش والشرطة لمواجهة الإرهاب والقضاء عليه، حماية لبلدهم فى معركة البقاء، فلا أحد يستطيع أن يهدم بلداً له هؤلاء الأبناء .

وفعلوا ذلك فى ملحمه تكاتف وتلاحم وتكافل عندما تعرضنا لجائحة «كورونا»، وهى الجائحة التى وقف فيها الشعب المصرى إلى جوار بعضه البعض، فاتفقنا الله مما لحق بكثير من الشعوب التى وجدت نفسها فى مواجهة مع الوباء.

وعندما تنأمل سلوكنا الفردى، سنجد من بيننا من يواجه الخطر بصدر مفتوح.

شاب يقود سيارة مشتتلة فى محطة وقود ويأخذها إلى الخلاء حتى تنفجر بعيداً عن الناس، فيموت وحده بعد أن ينقذ مئات الأرواح. وشاب يلقي بنفسه فى ترعة لينقذ أسرة كاملة غرقت سيارتها، دون أن يلتفت إلى أن ما يفعله يمكن أن يكون فيه حتته.

ورجل عجوز ينقض على إرهابى ويخطف منه سلاحه قبل أن ينفذ عملياته.

إننا نملك من القوة ما لا يتخيله أحد، قد تكون كامنة أو مخبوءة، لكنها تظهر فى أوقات الخطر الحقيقية التى ندرکہا بخبرتنا التاريخية.

فى مقابل إدراكنا الخطر الحقيقى، فإننا ندرك أيضاً الخطر الزائف.

خلال السنوات التى أعقبت ثورة ٣٠ يونيو، حاولت الجماعة الإرهابية أن تخوف الناس.

استطاعت من خلال منصات الإعلامية وعملياتها من الإعلاميين والمشردين أن يثيروا حالة من الخوف والفرغ، وتعمدوا دعوة المواطنين إلى الخروج إلى الشوارع لمواجهة الخطر الذى يهدد الجميع، لكن المصريين الذين نعرفهم كانوا يعرفون أن هذا الخطر مزعوم وغير حقيقى، فلم يتجاوب أحد مع دعوات هذه الجماعة، ولا مع ادعاءات الخادمين لها.. فهم يميزون بين ما يمكن أن يؤذى بلدهم بشكل حقيقى، وما يقال بغرض توريطهم فى هدم هذا البلد.

نتمتع كثيرون عندما يسمعوننى وأنا أتحدث بأمل وتفاؤل عن المستقبل.

فأنا لا أخاف على مصر أبداً.

صحيح أننى أتعامل بحذر شديد مع ما يحيط بنا، لكننى أعرف أن أحداً لن يقدر علينا، حتى لو تعرضنا لأزمات أو مشاكل، أو حاول كثيرون أن يحلقوا بنا الأذى مهما كانت درجته، فلدينا شعب حقيقى، أبناؤه أبطال حقيقيون، فى اللحظة المناسبة يظهر معدنهم الحقيقى، وإذا أردتم أن تتأكدوا من ذلك، فليس عليكم إلا أن تتأملوا مرة أخرى ما حدث فى ملحمه دمياط، التى اعتقد أنها أصبحت من معاركنا الكبيرة التى تثبت أننا نستطيع أن ننجح.. عندما نريد ذلك.



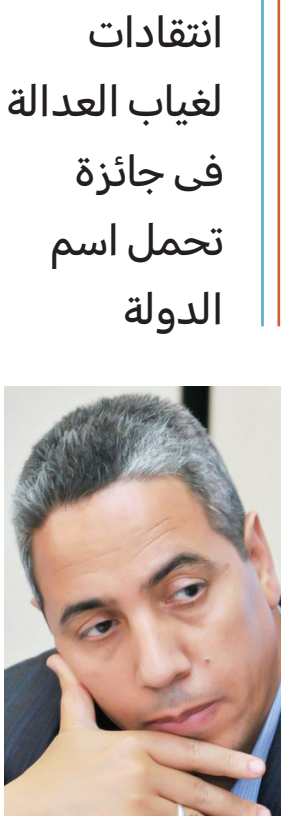


عاصفة على أحمد زايد

صرف تبحر عن حقيقة «مجاملات» مكتبة الإسكندرية في ترشيحات جوائز الدولة

محسن عبدالعزيز:

الفائزة بـ«التفوق» ليس لها كتاب واحد



انتقادات
لغياب العدالة
في جائزة
تحمل اسم
الدولة

تم ترشيح شخصية ليس لها كتاب واحد؟ هذا عيب في موطن الجد. كيف تم التصعيد من قبل لجنة الفحص وصولاً إلى القائمة القصيرة؟ وواصل: «الغريب أن لجنة الفحص تتكون من ١٠ محكمين برئاسة دكتور محمد غنيم. ويغض النظر عن عدم وجود أديب أو مفكر، هؤلاء الأكاديميون غير معروفين بإسهاماتهم الثقافية، بعضهم ليس له إنتاج فكري أيضاً. فكيف يكونوا أعضاء لجنة في جوائز الدولة؟! إنني أتحدى أن يكون أى من أعضاء اللجنة قرأ كتب المرشحين للجائزة».

وأكمل: «السؤال الذى لا إجابة له: كيف قبل الموظفون أوراق الترشيح دون وجود ٥ كتب على الأقل في مدى ١٥ عاماً، مع ملاحظة أن السيرة الذاتية للفائزة بالجائزة تخلو من وجود أى كتاب! وعلماً بأنه من شروط جوائز الدولة أنه لا يعتد برسائل الماجستير أو الدكتوراه».

ورأى أنه «علينا البحث عن الشخص أو الجهة التى تسبب في كل هذا الحرج للدولة محابة للأصدقاء». أقول للجميع لماذا تقزمون جوائز الدولة المصرية إلى هذه الدرجة؟ إنني اعتبر من يقوم بمثل هذه الأفعال يخون الأمانة التى جعله الوطن أميناً عليها، حين اختاره أو كلفه الإشراف على تحكيم جوائز تحمل اسم الدولة المصرية العريقة».

رشحت هذه الشخصية للجائزة، دون وجود أى إنتاج فكري».

وواصل: «نحن نرجو من مكتبة الإسكندرية، ومديرها الدكتور أحمد زايد، أن يدلنا على الإنتاج الفكرى الذى جعل المكتبة ترشحها، إلا إذا اعتبرنا كونها دكتورة في علم الاجتماع عملاً فكرياً يرقى إلى جائزة الدولة».

وأكمل: «يبقى القول إن ترشيحات مكتبة الإسكندرية يكون لها الحظ الأوفر في الفوز. لكن للأسف الشخصيات التى يدور الحديث حول عدم استحقاتها للجوائز هذا العام، سواء لعدم وجود إنتاج لها، أو كونها صاحبة إنتاج ردىء، جاءت من ترشيحات مكتبة الإسكندرية».

وأتم بقوله: «في القلب غصة وفي الروح حزن، لكننا نرد مع أديبنا الكبير جار النبى الحلو: يكفينى طوفان المحبة. كلمته أكبر جائزة لكل مبدع حقيقى ليست وراءه جهة عريقة ترشحه، وتكتب حيثيات فوزه أيضاً».

وقال الكاتب محسن عبدالعزيز إن المشكلة تعبر عن أزمة ضمير وغياب تام لمعايير العدالة في جائزة تحمل اسم الدولة، مشدداً على أن أعضاء اللجنة والمحكمين يجب أن يكونوا أمناء على عقول مصر ومبديها.

وأضاف «عبدالعزیز»: «لا يصح أن نسال كيف

وتابع: «لكن بعد إعلان الجوائز، وفوز شخصية ليس لها أى كتاب، فإن من حقنا أن نتوجه بالأسئلة إلى أعضاء اللجنة، ورئيسها الدكتور محمد غنيم، الذين اختاروها وصعدوها».

وأوضح أن أعضاء اللجنة تضم الدكاترة: أحمد الشربيني وسامية ونيس وعبد السلام أبوقحف ومحمد السديسى ومحمد بندر ومحمد شهرة ومصطفى النشار ومنى سعيد الحديدي وميسرة إبراهيم ونجلاء حامد، مضيفاً: «سألهم جميعاً: كيف اخترتم شخصية ليس لها إنتاج فكري للوصول إلى القائمة القصيرة؟! هل اطعتم على إنتاج المتقدمين؟ هل طلب منكم أحد اختيارها؟ هل فعلتم ذلك مجاملة؟ هل تستريح ضمائرکم لهذا الاختيار؟ كيف نطمئن إلى مستقبل أبنائنا بين أيديكم؟!».

وتوجه «عبدالعزیز» أيضاً بسؤال إلى المجلس الأعلى للثقافة: كيف يتم اختيار لجنة كل أعضاءها من أساتذة الجامعات تخلو من كاتب أو مفكر أو أديب؟ معتبراً أن هذه لجنة تصلح لوضع امتحان آخر العام وليس اختيار جوائز الدولة!

وأضاف: «إذا كان كل ما سبق يدعو للحزن والأسى، فالأشد إيلاماً أن مكتبة الإسكندرية العريقة تاريخاً، والمضيئة حاضراً، هى التى

التي تزيد على ٣٠ عاماً كنت أفضل الصمت، معتبراً الأمر يخضع للذائفة وشخصية المحكم وثقافته وميوله السياسية، إضافة إلى حسابات أخرى للأفراد والمؤسسات والهيئات، وصولاً إلى الترييبطات الشخصية التى لا أحبها ولا أجدها، كل ذلك كنت أدركه فتهذا نفسي وقيل الشعور بالمرارة والأسى، لكن هذه المرة اكتشفت هول ما حدث».

وشرح: «لأول مرة تحصل على الجائزة شخصية نسائية ليس لها أى إنتاج فكري ولا حتى كتاب واحد، وكل علاقتها بالجائزة أنها كانت عضواً بلجنة تحكيم العام الماضى»، متسائلاً: «كيف تم قبول أوراق ترشحها؟»، فى إشارة إلى الدكتورة منى الحديدي، أستاذة علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة حلوان مقررة لجنة الشباب بالمجلس الأعلى للثقافة سابقاً، الفائزة بجائزة الدولة للتفوق فى العلوم الاجتماعية.

وأكمل: «حين فوجئت بالاسم فى القائمة القصيرة، رحلت أسأل العاملين فى الحفل الثقافى عن كتبها وإنتاجها، وجاءت الإجابة صادمة: ليس لها أى إنتاج»، معقياً: «بالطبع لا اعتراض على فوز أى شخص مادام يملك إنتاجاً فكرياً يستحق الوقوف عنده، تلك أبسط قواعد العدالة، التى تبعث الاطمئنان للمتقدمين وتحفظ على جوائز الدولة مصداقيتها».

البداية مع الكاتب الصحفى محسن عبدالعزيز، والذي قال فى مقال بجريدة «الأهرام»، حمل عنوان «أسئلة الجوائز غصة فى الحلق»، إن شعور الفصحة والمرارة التى يشعر بها الأديب التقدير جار النبى الحلو لعدم حصوله على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب، وهو الجدير بها إبداعاً وخلقاً، هو شعور كثير من المبدعين لم يحالفهم الحظ أيضاً، مشيراً إلى أن «المرارة تتضاعف عندما تحصل على الجائزة شخصية ليس لها أى إنتاج فكري جيد أو حتى ردىء».

وأوضح أن ذلك حدث فى فرع جائزة التفوق للعلوم الاجتماعية، والتى من شروطها أن يكون للمتقدم إنتاج متواصل خلال ١٥ سنة لا يقل عن ٥ كتب، وتقدم لهذه الجائزة ٦٨ مرشحاً، أبرزهم الدكتور خلف الميرى، والكاتبان أكرم القصاص وفؤاد مرسى.

وأضاف «عبدالعزیز» أنه كان أحد هؤلاء المتقدمين للجائزة أيضاً، موضحاً أنه تقدم بـ٦ كتب هى: «أساطير شخصية»، ورجال حول الوطن، والاستبداد من الخلافة إلى الرئاسة، وعبدالناصر والسادات.. عواصف الحرب والسلام، وصفحات من شرفة الوطن، وليل الخلافة العثمانية الطويل.. سيرة القتل المشية».

وواصل: «رغم أننى طوال رحلتى مع الكتابة

فوز منى الحديدي بجائزة التفوق يثير أزمة بسبب غياب أى مؤلفات منشورة باسمها

الجائزة تشترط 5 كتب خلال 15 عاماً فكيف فازت منى الحديدي دون أى كتاب؟!

عاصفة على أحمد زايد

أحمد الخميسي:

أحمد زايد لا يرشح سوى «الحياب والمحاسيب»



أما الكاتب والقاص، الدكتور أحمد الخميسي، فصب جام غضبه على الدكتور أحمد زايد، مدير مكتبة الإسكندرية، منتقدا ترشيحات «زايد» لجوائز الدولة، والتي تذهب إلى «الحياب والمحاسيب»، وفق قوله.

وقال «الخميسي»، مُعددا المناصب التي يتولاها «زايد»: «رئيس مكتبة الإسكندرية، وعضو مجلس الشورى الدورة السابقة، ورئيس لجنة قطاع العلوم الإنسانية بالمجلس الأعلى للجامعات، وعضو لجنة ترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين لتعلم الاجتماع، وعضو معظم لجان اختيار عمداء كلية الآداب، وعضو اللجنة العليا للمتحف المصري.. وعد للصبح مناصب لأستاذ بلغ من العمر ٧٨ سنة»، معتبرا أنه «يعمل في كل شىء، وصاحب سطوة في مجالات كثيرة».

وأضاف: «ترشيحات زايد لجوائز الدولة، في سنوات توليه مكتبة الإسكندرية، من أجل

الحياب والمحاسيب»، مشيرا إلى أن «زايد» رشح لجائزة التفوق الدكتور هناء الجوهري، بنت أستاذة محمد الجوهري، وحصلت عليها بالفعل، ورشح سامية قدرى، أستاذة علم الاجتماع فى عين شمس، وهى من المقربين منه، وحصلت عليها، قبل أن يمنحها رئاسة لجنة الفلسفة والاجتماع هذا العام.

وواصل: «المصيبة الكبرى كانت هذا العام فى ترشيح الدكتور منى الحديدى، أستاذ علم الاجتماع بأداب حلوان، لجائزة التفوق فى العلوم الاجتماعية، وهى ليس لها كتاب واحد مؤلف باسمها منفردة بتأليفه، وحصلت عليها».

وأكمل: «هناك من المثقفين يتساءلون: ما إمكانات الدكتور منى الحديدى العلمية والمعرفية، خاصة أنه عيَّنهُ رئيسة لجنة الشباب بالمجلس الأعلى للثقافة الدورة الماضية، وعضو لجنة الفلسفة والاجتماع هذه الدورة؟».

وتابع: «الأخطر من ذلك أننى أعرف جيدا مستواها العلمى، فهو محدود للغاية، ولّى على ذلك أدلة كثيرة، ولو سألتها فى مناطق فى النظرية الاجتماعية لن تجيب.. هو نفسه أحمد زايد يعرف مستواها جيدا.. ويبدو أنه يحب حيابيه وشلته، ولو كان ذلك على حساب الموضوعية والنزاهة»، وفق تعبيره.

ورأى أن الوسط الثقافى مُطالب أيضا بتعرية، ما تم على يد الدكتور أحمد زايد، فى منح ترشيحه للأستاذ أحمد فضل شبلول لجائزة الدولة التقديرية، مضيفا: «على المتخصصين فى الأدب واللغة أن يكتبوا عن حدود وقيمة أحمد فضل شبلول، الذى يرافقه كظله فى مكتبة إسكندرية».

وأضاف: «لا ينبغى الصمت عما قام به الدكتور أحمد زايد، خلال رئاسته مكتبة الإسكندرية، فى ترشيحاته لجوائز الدولة، فالصمت على ما

تم هو تكريس وتأييد لما قام به»، مؤكدا ضرورة «فضح تفاصيل لجان فيها أعضاء لم ينشر أى منهم كتابا واحدا».

وواصل: «يبدو أن الأمر هو تحكيم من لا يستحق ليمنح من لا يستحق»، معتبرا أن حصول الدكتور منى الحديدى على جائزة الدولة للتفوق برعاية أحمد زايد هو «أكبر فضيحة لجوائز تفقد قيمتها وسمعتها أيضا».

وفى تصريحات خاصة لـ«حرف»، قال «الخميسي»: «هناك أشخاص يمتلكون جهدا إعلاميا وإبداعيا طويلا، ومع ذلك لا يتم ترشيحهم، وهو ما يوحى بوجود اعتبارات شخصية تتدخل فى هذه المسألة».

ورأى أن تشكيل اللجان لا يراعى التنوع الثقافى: «فمن المفترض أن تضم هذه اللجان عددا من النقاد والروائيين وكتاب القصة القصيرة. لذلك أرى أن هناك خللا فى الجهات

التي تتولى الترشيح، وخللا فى تشكيل اللجان، وهو ما ينعكس فى وجود خلل واضح فى توزيع الجوائز.

وأضاف الكاتب والقاص: «لا أعلم سبب ذلك، وهل يرتبط بما حدث فى فترة جيهان زكى أم لا. لكننى أعتقد أن الأمر أقدم من ذلك، وأنه كان موجودا قبل هذه المرحلة»، مشددا على أنه «لا يصح الاستهانة بهذه الجوائز، لأن النتيجة هى أن المثقفين والكتاب المصريين أصبحوا ينظرون ويتجهون إلى جوائز عربية أخرى لا تمثل القيمة التى ينبغى أن تمثلها الجوائز المصرية».

واختتم بقوله: «مصر هى بلد الثقافة، ومن المفترض أن تكون جوائزها ذات قيمة كبيرة، بحيث يشعر من يفوز بها بسعادة حقيقية، لا أن تتجه الأنظار إلى الخارج. نحن فى حاجة إلى جوائز تعبر عن قيمة الثقافة المصرية وتقلها ومكانتها».

سعيد نوح:

مُحَكِّم منح أحمد مراد 97 «ومنحني 50»

يفوز بالتشجيعية ٤٠ عامًا، وكنت فى الـ١٠ وضعة أشهر.

وأضاف: «الرابعة لما دخل الدكتور جابر عصفور على أعضاء اللجنة بعد أن حدودوا الفائز، وقال لهم إن صديق عمره قائم فى الإنعاش، وإن (سعيد) لسه صغير فى السن! والخامسة لما الدكتور الفائز بجائزة التقديرية هذا العام، الدكتور يوسف نوفل، كتب فى تقريره أو منح أحمد مراد ٩٧٪، ومنحني أنا أدنى درجة ٥٠٪، وفق ما ذكره لى الأستاذ يوسف القعيد، والذي سأله مستنكرا (طه حسين كتب على القرآن ٩٥٪ فكيف تفعل ذلك مع أحمد مراد؟)».

تمتد الاعتراضات لتشمل الروائى سعيد نوح، والذي أدلى بشهادة مهمة حول ما يحدث فى جوائز الدولة، قائلا: «يوما ما سأكتب ما حدث معى خلال ٥ مرات، سبق أن رُشحت فيها للجائزة وبلغت بها».

وأوضح «نوح» أن «الأولى كانت عن رواية (كلما رأيت بنتا حلوة أقول يا سعاد)، وحرمتنى منها صلاح فضل بعد تلفيق من جمال الغيطانى. والثانية حرمتنى منها إبراهيم أصلان عن رواية (دائما ما ادعو الموتى)، والثالثة كانت عن رواية (أحزان الشمس)، والسبب أن أشرف عامر صديقى قرر الالتزام بشروط السن، وهى ألا تتعدى سن من

أحمد قرنى:

قدم الروائى أحمد قرنى شهادة أخرى حول ما يحدث فى كواليس التصويت على جوائز الدولة، من التقدم إليها حتى إعلان النتائج، مشيرا إلى توقفه منذ فترة عن التقدم لجائزة التفوق لسببين اثنين. وأوضح «قرنى»: «عندما تقدمت إلى الجائزة وقفت أمام الأستاذة الموظفة بالمجلس الأعلى للثقافة، لتقديم الكتب الـ٥ المطلوبة كشرط للترشح، وتسلمتها منى بالفعل، قبل أن لاحظ أن رواية منها غلافها ممزق فاستأذنت منها كى تردّها لى وأبدله بنسخة أخرى.. وأضاف: «ما هالنى وأدهشنى هو رد

فعل الأستاذة الموظفة، الذى جاء عفويا وفطريا وكاشفا عما يجرى دون أن نعلمه، فقد قالت لى بابتسامة مهدية: (حضرتك أولى بالنسخة الجيدة.. اترك النسخة الممزقة.. لا أحد يقرأ أو يطالع.. لا تخف، ستظل على حالها مربوطة.. لن يشاهدها أحد من أعضاء اللجنة».

وواصل: «اندهشت وتعجبت، اهذا مصير كتبنا وسيرتنا وأحلامنا؟! ومن يومها وأنا لا أدخل قسم الجوائز بالمجلس الأعلى للثقافة، فقد أدركت أن اللجنة تعرف مسبقا من ستضعه على قوائمها، ولا أحد يهتم بما نقدمه..».

أما السبب الثانى الذى دفع «قرنى» للاعتقاد بأنه «لا فائدة من تلك المؤسسات الثقافية»، أنه جلس مع أحد الذين حصلوا على جائزة الدولة، وحكى له تفصيلا رحلته منذ الترشح للجائزة وأوضح أن هذا الرجل أخبره بأن تلك «رحلة عناء ومشقة لم أكن أتخيلها، من اتصالات وتريبطات، وأشياء لولا أننى أحافظ على السر لذكرتها بالاسم والوقائع، مشيرا إلى أن الرجل كان فى موقع الناصح له إذا أراد أن يحصل على جائزة من جوائز الدولة.

وأضاف: «هكذا يا سادة ضاعت قيمة جوائز الدولة، فصارت مثار تندر وسخرية من المثقفين عندما يحصل عليها من هو أقل قيمة... ضيعوا عن عمد قيمتها فحمل المنح العار كما حملها المتوحد»، وواصل: «أسماء لا تنظر إلى كتابتها إلا بعين الشفقة تراهم مُحكمين، وأخرى رؤساء لجان.. مَن شكل تلك اللجان؟ ومن المسئول عنها؟ هل أعضاء المجلس الأعلى هم من يشكلونها؟، قبل أن يجيب: «سألت وتأكدت أنهم غلاية مثلنا، لا يعرفون عن تشكيل اللجان شيئا، بل يصدر تفويض من الوزير للأمين العام

للمجلس بذلك، فكيف يختار هذا الأمين؟»، ودعا «قرنى، اتحاد كتاب مصر ومجلس إدارته ورئيسه، وبصفته المؤسسة، إلى تشكيل لجان مراجعة ما يحدث فى جوائز الدولة، وإعداد تقرير باسم المثقفين والكتاب يرفع إلى وزير الثقافة، مع اقتراح لوائح صارمة تضمن الشفافية والنزاهة.

وأشار فى ختام حديثه، إلى وضع اسم كاتبة كبيرة «مرضية جدا وتلتزم الفاش» فى قوائم التحكيم هذا العام، متسائلا: «أى جرم تركبونه فى حق الثقافة المصرية؟».

أسامة الغزالي حرب:

الحجب أفضل من المنح لمن لا يستحق



دخل على خط الأزمة الدكتور أسامة الغزالي حرب، الكاتب والسياسى، الذى علق على مقال الكاتب محسن عبدالعزیز بمقال آخر حمل عنوان «إلى د. زايد ومجلس الثقافة»، مشيرا إلى أن «تساؤلات أو شبهات حول أى من الجوائز، إنما تطعن أو- على الأقل- تصيب بالرداء- كل الجوائز».

وأشار الغزالي حرب إلى ما كتبه «عبدالعزيز» عن فوز شخصية نسائية لم تكتب كتابا واحدا بجائزة التفوق فى العلوم الاجتماعية، وتساؤلاته الموجهة إلى الدكتور أحمد زايد، وأعضاء لجنة تحكيم الجائزة برئاسة الدكتور محمد غنيم، الذين اختاروا وصغروا هذه الشخصية.

واعتبر أن حديث «عبدالعزيز» بالغ القسوة وصريح للغاية ولا يمكن تجاهله، مضيفا: «لن أذكر هنا الشخصيات التى يتحدث عنها أو يرشحها محسن، فليس ذلك هو المهم، لكن المهم هو المبدأ الذى يدافع عنه، أى وجود معايير موضوعية علمية وزيئية للاختيار حفاظا على هبة ومكانة جوائز الدولة، وحفاظا على حق المبدعين الذين يستحقونها».

وأضاف: «أخيرا.. نذكروا أن تلك الجائزة سبق أن حملها بفئاتها المختلفة عمالقة كبار مثل طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وزكى نجيب محمود وسهير القلماوى وعائشة عبدالرحمن ولويس عوض ويوسف إدريس ولطيفة الزيات وبهاء طاهر وإبراهيم أصلان وجابر عصفور.. إلخ من نجوم ساطعة يصعب حصرها. لذلك فإن حجب الجائزة فى تقديرى، فى بعض الحالات، يمكن أن يكون أفضل بكثير جدا من منحها لمن يشك فى استحقاقه لها».

«زايد» غير متاح.. و«الحديدى» ترفض التعقيب

حاولت «حرف»، التواصل مع الدكتور أحمد زايد، مدير مكتبة الإسكندرية، هاتفيا أكثر من مرة للحصول على تعقيب حول ما أثير، إلا أنه لم يتسن الحصول على رد منه حتى نشر هذا التقرير.

الأمرداته تكرر مع الدكتور منى الحديدى، أستاذة علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة حلوان سابقا، الفائزة بجائزة الدولة للتفوق فى العلوم الاجتماعية.



محمد غنيم يرد:

لجنة الاختيار 11 عضواً ولا تخضع لتوجيهات أحد

رداً على هذا الجدل المثار، خاصة ما يتعلق بفوز الدكتور منى الحديدى بجائزة التفوق فى العلوم الاجتماعية، تواصلت «حرف» مع الدكتور محمد غنيم، أستاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، رئيس لجنة فحص جائزة التفوق فى العلوم الاجتماعية. وقال «غنيم»، وهو العميد الأسبق لكلية الآداب بجامعة المنصورة، إن ما أثير لا يعكس آلية عمل لجنة الفحص والترشيح، مؤكدا أن الدكتور أحمد زايد، رئيس مكتبة الإسكندرية، ليس عضواً فى لجنة الاختيار من الأساس، والتي تضم ١١ عضواً من الأساتذة والمتخصصين، وقراراتها تصدر بصورة جماعية. وأضاف عضو المجلس الأعلى للثقافة: «هناك جهات لها حق الترشيح، منها مكتبة الإسكندرية. وحتى إذا كانت المكتبة قد رشحت اسماً معيناً، فإن اللجنة هى صاحبة القرار النهائى فى قبول الترشيح أو استبعاده، ولا يمكن القول

إن أعضاء اللجنة ينتظرون توجيهات من شخص بعينه». وأشار «غنيم» إلى تجربته الشخصية مع جوائز الدولة، قائلا إنه تقدم للجائزة ٤ مرات ولم يحافظه التوفيق، وفى كل مرة كان يهينُ الفائزين، معتبرا أن طبيعة الجوائز تقوم على المنافسة والاختيار بين عدد كبير من المرشحين. وواصل: «اللجنة واجهت هذا العام عشرات الترشيحات. حين يكون أمام اللجنة ٦٦ مرشحا لجائزة التفوق، بينما المطلوب اختيار ٦ فائزين فقط، فمن الطبيعى أن تكون هناك أسماء لن يحالفها التوفيق رغم قيمتها العلمية». ونيه إلى أن لجان الفحص تعتمد على توزيع الأعمال المرشحة على الأعضاء وفقاً لتخصصاتهم العلمية، بما يضمن تقييما موضوعيا لكل ملف. وشدد على أن «من حق الدكتور منى الحديدى الترشح للجائزة، ومن حق اللجنة اختيار من تراه مستحقا، وفقا لما تملكه من معايير علمية وتقديرات لأعمال

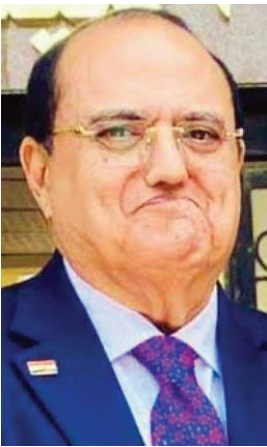
حسام الضمرانى

المرشحين». واعتبر أن عدد الكتب المنشورة لا يمكن أن يكون المعيار الوحيد للحكم على استحقاق الجائزة، لافتا إلى أن بعض الأكاديميين يقدمون مؤلفات يغلب عليها الطابع الدراسى أو التعليمى، وهو ما لا يعنى بالضرورة أنها الأكثر تأثيرا أو استحقاقا. واستشهد بحصول الفنان فاروق حسنى على جائزة «النيل» بعد مسيرة طويلة امتدت نحو ٣ عقود من العمل الثقافى، معتبرا أن الجوائز ترتبط بتقدير المسيرة والإسهام العام، وليس بعامل واحد. وأعرب «غنيم» عن حزنه من طبيعة الانتقادات التى وجهت إلى اللجنة، قائلا إنه يفكر جديا فى عدم الاستمرار فى عضوية لجان المجلس الأعلى للثقافة، بسبب ما وصفه بحجم الهجوم الذى تعرض له أعضاء اللجنة عقب إعلان النتائج.

حسام الضمرانى

النتائج موضوعية.. وتحرينا فيها الدقة

وجلساته، خاصة جلسته الأخيرة للتصويت على جوائز الدولة وإعلانها، كان موضوعيا جدا جدا فى كل قراراته». وحول من تخططهم الجائزة من كبار المبدعين، مثل جابر النبى الحلو وسعيد نوح ودرويش الأسويطى، قال «القعيد»: «الجوائز والتصويت عليها ومنحها يتم وفق معايير موضوعية تماما، ومن الطبيعى أن من لا يحصل على الجائزة يشكك فيها، وهو ما يحدث كل عام، كما سبق أن ذكرت».



أفكر فى الابتعاد عن لجان «الأعلى للثقافة»





الشاعر الاستثناء

لماذا تتجاهل جائزة النيل محمد الشهاوى؟



التحريرية، بل تولى رئاسة تحرير مجلة «إشراق»، وأشرف على سلسلة كتب إصدارات «إشراق»، كما أعاد إصدار مجلة «سنابل» في طبعيتها الثانية والثالثة.

أما على صعيد الجوائز والتكريمات، فقد حصد «الشهاوى» سلسلة من الجوائز الكبرى التي رسخت مكانته الشعرية، فقد نال الجائزة الأولى لأفضل قصيدة عام ١٩٩٦ من مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، والجائزة الأولى لأفضل ديوان شعر عام ٢٠٠٠ من مؤسسة أندلسية عن ديوانه «إشراقات التوحد».

وفي عام ٢٠٠٤ حصل على الجائزة الأولى من جمعية الأدباء عن ديوانه «مكابدات المغنى والوتر»، كما نال جائزة التميز، وهي كبرى جوائز اتحاد الكتاب عام ١٩٩٧، وفي أكتوبر ٢٠١٧ توج بجائزة كفافيس الدولية، ليعلن بعدها محافظ كفر الشيخ إطلاق اسمه على أحد الميادين الرئيسية بالمحافظة.

حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، إضافة إلى سلسلة من التكريمات في مؤتمرات ومهرجانات داخل مصر وخارجها، منها إمارة الشارقة بالإمارات العربية المتحدة.

أما أعماله الشعرية، فقد تنوعت بين دواوين بارزة مثل «ثورة الشعر» ١٩٦٢، و«قلت للشعر، المدهشة» ١٩٧٢، و«مسافر في الطوفان» (١٩٨٥)، و«زهرة اللوتس ترفض أن تهاجر» (١٩٩٢)، و«إشراقات التوحد» (٢٠٠٠)، و«أقاليم القلب ومرآيا القلب الأخضر» (٢٠٠١)، و«مكابدات المغنى والوتر» (٢٠٠٣).

والى جانب الشعر، كتب دراسات نقدية وسيرية عن عدد من المبدعين مثل صالح الشرنوبى، وأبور المداوى، ومحمد السيد شحاتة، وعلى قنديل، وعبد المنعم مطاوع، والسيد عبده سليم، فضلا عن سيرته الذاتية «زهرة اللوتس ترفض أن تهاجر».

عن رؤيته الصوفية والإنسانية. وهذا المزج بين الأشكال كان أكبر من فكرة خلق تنوع شكلي، فكان تعبيراً عن قناعة راسخة بأن الشعر كائن حي يتجدد بتجدد التجربة، وأن على الشاعر أن يظل في حالة عبور دائم بين الأشكال والأساليب ليصنع بصمته الخاصة.

3 80 عاماً من العطاء

لا أحد يشك في استحقاقية الدكتور يوسف محمد الشهاوى يستحق جائزة النيل في التصويت الذي جرى في ٢٧ يوليو الماضي؟ قد يحكمه المصوتون إلى السير الذاتية لكل مرشح، غير أن السيرة ليست وحدها المعيار الحاسم، فالمعيار الأعمق والأكثر حضوراً هو معيار التأثير: التأثير الذي يعنى القدرة على صناعة الحالة الشعرية واجتذاب الجماهير، وترك بصمة تتجاوز حدود اللحظة إلى امتداد الأجيال.

ومن هنا، يصعب أن ينكر أحد حجم التأثير الذي حققه «الشهاوى» عبر منجز شعري ضخم امتد لعقود منذ الستينيات، وأثر في أجيال متتالية من الشعراء، وكان بمثابة رمانة ميزان وسط حالة التغريب الشعري الذي انتشرت في السبعينيات والثمانينات حين حافظ على جدية القصيدة وقربها من الناس وتناولها لهم المعاس. لقد ترك «الشهاوى» الذي ولد في ٢٥ مارس ١٩٤٠، أثراً لا يقاس بعدد الدواوين وحدها، إنما بقدرة على أن يكون مرجعاً ومُلهماً ونموذجاً حياً للشاعر الكبير الذي يعيش بين الناس ويكتب لهم ومنهم.

وربما يكون من أسباب نبوغ وشراء تجربة «الشهاوى»، أنها لم تتوقف عند حدود شكل شعري واحد، بل ظل طوال مسيرته في حالة بحث وتجريب، يطوّر أدائه ويختبر طاقات اللغة والإيقاع. فكتب القصيدة العمودية بصرامتها الموسيقية، ثم انفتح على شعر التفعيلة بما يتيح من حرية في البناء وتعدد في الإيقاعات، قبل أن يغامر بالكتابة النثرية التي منحت فضاءً أوسع للتعبير

صناعة حالة شعرية مختلفة، معتبراً أنها منحت شعره حيويته ومرونته وقدرته على البقاء. وختم «حجازي» حديثه عن التجربة بعبارة لافتة خاطب فيها «الشهاوى» مباشرة، حيث قال: «أقول للشهاوى.. أبقى للمنة»، في إشارة إلى إيمانه بقدرة هذا الصوت الشعري على الاستمرار والتجدد.

ويمكن القول إن نظرة محمد الشهاوى لوظيفة الشعر هي التي منحت هذا التوهج، إذ أدرك مبكراً أهمية كتابة قصيدة قريبة من الناس ومن قضاياهم العامة، دون أن تتركز إلى الذاتية المفرطة أو الهلامية التي قد تبعد الشعر عن جمهوره الطبيعي، فاختار أن يكون شعره جسراً بين التجربة الفردية والهيم الجمعي وبين البوح الشخصي والصدق والتطوير الفني.

ويقول «الشهاوى» في مقدمة كتابه، «صالح الشرنوبى النهر الذي أسكر العالم»: «الشعر هو دم الشاعر وخلاياه آخذين شكل الحروف.. هكذا أرى، وعندي أن الذات هي بانوراما الكونية والمكونية [وترزع] أنك جرم صغير وفيلك أنطوى العالم الأكبر». الشاعر الذي يستطيع أن يحيط بأقطار نفسه، وأن تجسد حروفه خفايا ذاته، وأن ترسم كلماته بورتريه روحه، فهو شاعر له الأيد صديقاً والخلود رفيقاً.

ويضيف مؤكداً على العلاقة بين الخاص والعام: «في يقيني أن القدرة على الغوص داخل الخاص جداً فهي المطلق إلى القدرة على تعمق العام جداً، وأن الإبحار داخل الأنا بكل خصوصياتها هو العبر إلى إمكانية استكناه تفاصيل أعماق الآخر. فمن لا يشعر بحال نفسه حرى به ألا يشعر بمعاناة الصديق النفسي والفنى».

لقد اختار «الشهاوى» أن يكتب من قلب التجربة الإنسانية، بلغة شفافه تحمل عمقا روحياً، فكان شعره قريباً من الناس دون أن يفقد أبعاده الفنية في مقال خصمه عنه في كتاب «تحولات العاشق» الذي أصدره المجلس الأعلى للثقافة احتفاءً بسبعينية صاحب «المرأة الاستثناء»، رأى الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي أن الغنائية في قصيدة «الشهاوى» كان لها أثر بالغ في

واسعة من المزارعين البسطاء حين ألقى قصيدته الصوفية «أخرج من ذلك تظهر»، فكانت بساطة أدائه وصدق تجربته كفيلاً بأن يفتحاً قلوب الحاضرين، بما يؤكد أنه يمتلك إفراة نادرة تتكهن من الوصول إلى الجمهور العادي، جمهور القصيدة الحية، لا جمهور النخبة.

وكان تأثير محمد الشهاوى في الشعراء الشباب، وخاصة في دلتا مصر، عميقاً وملموساً قبل أن يظهر عصر «السوشيال ميديا» ويُسهّل التواصل مع الرموز الثقافية، حيث تحول منزله في قرية «عين الحياة» بمركز قلين بمحافظة كفر الشيخ إلى ما يشبه «منتدى يومي»، حيث كانت عشرات من التلامذة والمهتمين بالشعر يقدون إليه بشكل منتظم، يجالسونه ويتعلمون منه لا الشعر وحده، بل الثقافة

العامة والمعرفة الإنسانية الواسعة التي كان يفيض بها. وكان حضوره بمثابة مدرسة مفتوحة، يمدّ الشباب بأدوات التفكير والمعارف، ويمنحهم الإلهام الذي يحتاجونه ليشقوا طريقهم في الكتابة والإبداع، حتى صار بيته قبلة للباحثين عن المعنى، ومختبراً حياً لتجارب شعرية جديدة، ما رسّخ مكانته كأب روحى لجيل كامل من شعراء الدلتا الذين وجدوا فيه نموذجاً للمعلم والملم.

2 لا تمت قبل المائة

لماذا حقق محمد الشهاوى كل هذا التوهج؟ ربما تكمن الإجابة في قدرته على أن يجعل قصيدته تسير على صراط رفيع بين المباشرة والغموض؛ فلا هو انزلق إلى الخطابية ومغازلة الجمهور الشيعي، ولا هو اعتكف في برج عاجي كما فعل بعض شعراء السبعينيات حين جنحوا إلى مناطق تفريسية ساهمت في إبعاد القارئ العادي عن الشعر.

لقد اختار «الشهاوى» أن يكتب من قلب التجربة الإنسانية، بلغة شفافه تحمل عمقا روحياً، فكان شعره قريباً من الناس دون أن يفقد أبعاده الفنية في مقال خصمه عنه في كتاب «تحولات العاشق» الذي أصدره المجلس الأعلى للثقافة احتفاءً بسبعينية صاحب «المرأة الاستثناء»، رأى الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي أن الغنائية في قصيدة «الشهاوى» كان لها أثر بالغ في

في 27 يوليو الماضي، ارتسمت ملامح التردد والوجوم على وجوه أعضاء المجلس الأعلى للثقافة وهم يصوتون على منح جوائز النيل في الآداب، حيث كان الاختيار بين اسمين كبيرين في تاريخ الإبداع المصري والعربي، الشاعر الكبير محمد محمد الشهاوى والناقد الدكتور يوسف نوفل.

وانتهى التصويت الذي أثار ولا يزال. الكثير من العواصف والجدل، إلى فوز الدكتور يوسف نوفل بالجائزة، فيما بقى محمد الشهاوى حاضراً بقامته الشعرية وإن لم يحالفه الحظ في هذه الجولة.

ويجد البعض عزاء في عبارة فاز الجميع. المتدولة عقب مثل هذه المنافسات، إذ إن قائمة المرشحين لجوائز النيل تحديداً كانت تضم قانات ونجوماً في مجالات الأدب والفن، ما يجعل من مجرد الوصول إلى دائرة الترشيح شهادة تقدير لمكانة أصحابها في المشهد الثقافي.

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام

محمد هشام



موت المثقف



ثروت الخرباوى

مات المثقف، ولم يعلن أحد خبر وفاته، ولم تتوقف الصحف حدادًا عليه، ولم تمتلئ الشوارع بالمشيعين، ولم يرفع أحد نعشه على الأكتاف. ومع ذلك، كانت تلك واحدة من أكبر الوفيات فى تاريخنا الحديث؛ لأن الذى مات لم يكن إنسانًا، وإنما سلطة المعرفة، وهيبة العقل، ومرجعية الفكرة. وكل موت لا يعلن، تسلل موت المثقف فى صمت، وترك المكان لمن كان يتحين الفراغ منذ زمن ليحتله. فقد عاش المثقف قرونًا يفسر العالم للناس، ثم جاء زمن لم يعد الناس يسألونه عن شيء. وانتقلت السلطة من الكلمة إلى الصورة، ومن الحجة إلى الإثارة، ومن العقل إلى الخوارزمية. ومنذ تلك اللحظة، بدأ عصر جديد لا يقاس فيه الإنسان بما يعرف، وإنما بما يستطيع أن يجذب من انتباه. ولم يكن ذلك مجرد تغير فى وسائل الاتصال، بل كان تحولًا فى طبيعة المرجعية التى يلجأ إليها المجتمع.

عن مجتمع بلا كاتب كبير ولا مفكر بارز



لم يعد المجتمع ينتظر مقاله فى جريدة الصباح ولا فى المجلة الأسبوعية

أما اليوم، فقد انتقل جانب كبير من هذه السلطة إلى شاشة صغيرة يحملها كل إنسان فى جيبه، وأصبحت الخوارزمية هى التى تقدر ما يراه الناس، وما يفضيئون له، وما يفرحون به، وما يظنون أنه الحقيقى. ثم مات المثقف.. أو بالأحرى ماتت وظيفته، فلم يعد المجتمع ينتظر مقاله فى جريدة الصباح، ولا فى المجلة الأسبوعية أو الدورية الشهيرة، ولا فى كتابه الجديد، أو محاضراته. وحلت محل هذه المرجعية شاشة صغيرة تحمل آلاف الأصوات، لا يميز أكثرها بين الخبر والرأى، ولا بين المعرفة والانفعال، ولا بين الحقيقة والانطباع. ولم يأت موت المثقف لأن الناس كرهوا المعرفة، وإنما لأنهم استغنوا عن الوسيط الذى كان يفسرها لهم. فقد كان المجتمع، فى زمن مضى، يمر بالأحداث ثم يعود إلى المثقف ليمنحه معناها. كانت الواقعة مادة خام، أما تفسيرها فكان من اختصاص أصحاب الفكر. واليوم انعكست المعادلة؛ فالحدث يصل إلى الناس مصحوبًا بتفسيره الجاهز، وربما بعاطفته أيضًا، فلا يترك لهم فرصة للتفكير، وإنما يدفعهم مباشرة إلى الغضب أو الإعجاب أو الكراهية. وهذا الانعكاس بالذات هو ما جعل ساحة الوعى مباحة لكل من يحسن التوقيت، ولو كان أبعد الناس عن العلم والمثولية. وهكذا لم تعد الأزمة فى كثرة المعلومات، وإنما فى اختفاء المسافة الفاصلة بين الخبر والحكم عليه. فالمثقف كان يمنح المجتمع هذه المسافة؛ يبطئ إيقاع الانفعال حتى يعمل العقل، ويؤجل إصدار الأحكام حتى تكتمل الصورة. أما

كان طه حسين يكتب فيقبل الناس ليعرفوا كيف يُقرأ التراث، وكان العقاد صوتًا يُحتمك إليه فى معنى حرية العقل، وكان توفيق الحكيم يقرب بهم من أزمت الإنسانية الأزلية؛ الزمن، والخلود، والمعرفة، والعدالة، والهوية المصرية. أما محمد حسنين هيكل فكان مفتاحهم إلى حركة السياسة الدولية، وأما زكى نجيب محمود وفؤاد زكريا فكانا الجسر إلى أسئلة الفلسفة والعقل، وجلال أمين هو من كان يفسر لهم التحولات الاجتماعية والاقتصادية التى يعيشونها بلا وعى منهم. وهكذا، لم تكن قيمة هؤلاء أنهم يخبرون الناس بما وقع، وإنما أنهم يعلمونهم كيف يفكرون فيما وقع. كان المثقف آنذاك جزءًا من صناعة الوعى العام. وكانت كلمته مرجعية، لا لأنها معصومة من الخطأ، وإنما لأنها ثمرة علم، وخبرة، ومنهج، ومسئولية. وكان المجتمع، وهو يختلف معه أو يتفق، يعترف له بحقه فى أن يكون أحد صناع العقل الجمعى. وفى تلك المسافة بين الاختلاف والاعتراف، كان يكمن سر متانة الوعى العام؛ فالجتمتع الذى يملك مرجعية فكرية، مهما تعددت الآراء فيه، يظل محصنًا من أن تُصاغ قناعاته من الخارج.

سلطة المثقف انتقلت إلى شاشة صغيرة يحملها كل إنسان فى جيبه

قوانين الأحوال الشخصية فى مصر

أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب كتاب «قوانين الأحوال الشخصية فى مصر.. دراسة فى التطور التشريعى والأثر المجتمعى» للكاتب والباحث محمود الدسوقي، والذي يقدم قراءة تحليلية لتطور تشريعات الأحوال الشخصية فى مصر، وفلسفتها التشريعية، وانعكاساتها على المجتمع والأسرة المصرية.

أم كلثوم.. من الميلاد إلى الأسطورة بالفرنسية

عن دار ديوان للنشر، صدرت حديثًا الترجمة الفرنسية لكتاب «أم كلثوم.. من الميلاد إلى الأسطورة» للكاتب حسن عبدالموجود، بترجمة هانى حنا. وبدعم من المعهد الفرنسى، ضمن برنامج «كتب الصفتين» (Livres des deux rives).

ضفاف الصمت من شبرا إلى هناك

صدر حديثًا عن دار الأدهم للنشر والتوزيع كتاب «ضفاف الصمت.. من شبرا إلى هناك» للكاتب والصحفى والأكاديمى الدكتور سمير محمود، فى عمل يجمع بين السيرة الذاتية والتراجم وأدب الرحلات، ويوثق محطات من حياته الشخصية والمهنية، مقدمًا رحلة إنسانية وفكرية ترصد ملامح جيل وفترة مهمة من التاريخ المصرى الحديث.

صدر حديثًا



ضمن سلسلة، كالتوس، اليونانية المتخصصة في نشر الأدب والتاريخ العربى، والى تصدرها دار سالتو، للنشر، صدرت حديثاً النسخة اليونانية من رواية الكاتب الروائى صنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، بتوقيع المترجمة اليونانية الشابة، فيكى بوترى.

والدة المترجمة الشابة يونانية عاشت فى مصر، ومنها تعلمت اللغة العربية، قبل أن تنجبه بفضل ذلك إلى دراسة الأدب العربى، وصولاً إلى ترجمة الأعمال المميزة منه.

فى حوارها التالى مع حرف، تكشف فيكى بوترى عن سبب اختيارها لرواية، تلك الرائحة، والصورة التى كونتها عن صنع الله إبراهيم، والتحديات التى واجهتها خلال ترجمة روايته، وكيف ترى الترجمة كجسر للتواصل بين الشعوب والتقريب بينها.

نضال ممدوح

صنع الله باليونانى

فيكى بوترى مترجمة «تلك الرائحة»: لا أعرف

كيف حافظ على مبادئه فى عام ملئ بالفساد

■ متى وكيف تعرفت على اللغة العربية؟ وما الذى جديك إليها؟

– بدأت علاقتى باللغة العربية منذ الصغر داخل بيتي؛ فأبى من يونانى مصر، ونشأت على قصصها ودياراتها الجميلة عن حياتها فى القاهرة، لذلك، كانت الثقافة العربية والمصرية حاضرتين دائماً فى وجدانى. أما الشغف الأكاديمى، فقد بدأ خلال دراستى الجامعية للعلاقات الدولية فى اليونان مع التركيز على منطقة شرق المتوسط. كان علينا اختيار لغة شرقية، ولم أتردد لحظة واحدة فى اختيار العربية.

على عكس مصر التى تضم أقساماً متخصصة للغة اليونانية والترجمة، لا تزال خيارات تعلم اللغة فى اليونان محدودة للغاية، ما جعل رحلة التعلم تحدياً حقيقياً يتطلب جهداً ذاتياً كبيراً.

لكن شغفى لم يتوقف، وبعد سنوات من تخرجى، وعندما أتحت الفرصة عبر برنامج واعتماد رسمى من جامعة «النجاح الوطنية» فى فلسطين لشهادة كفاءة اللغة العربية، عدت للدراسة بشغف أكبر عبر الدروس المباشرة فى اليونان والتعلم عن بعد، حتى حصلت بفضل الله على أعلى مستوى فى إتقان اللغة العربية.

■ كيف تعرفت على أعمال صنع الله إبراهيم؟

– فى الحقيقة، كانت معرفتى بالأدب العربى قبل احترافى الترجمة محدودة نظراً لقلة الأعمال المترجمة إلى اليونانية، كجزء من دراستى، قرأت لبعض الكتاب الكبار، خاصة من فلسطين مثل غسان كنفانى ومحمود درويش وإميل جيبى، بالإضافة إلى جبران خليل جبران. أما معرفتى بالكاتب الكبير صنع الله إبراهيم فقد بدأت مع دخولى عالم الأدب العربى بشكل أعمق. والفضل فى ذلك يعود إلى أستاذى ومعلمى فى الترجمة، الدكتور خالد رعوف، المترجم السكندري القدير للأدب اليونانى إلى العربى.

د، خاله، اقترح على من بين أدباء عرب آخرين الكاتب صنع الله إبراهيم، بل وأصر على أن أبدأ بقراءة عمله الأول، باعتباره يحمل الشفرة الروائية لأسلوبه وعالمه الأدبى، ومن ثم التوسع فى بقية أعماله. ومن هنا كانت بدايتى مع أدبه الفريد.

■ ما الذى دفعك لاختيار رواية «تلك الرائحة» لترجمتها؟

– يشرفنى ويسعدنى جداً العمل مع دار نشر يونانية مميزة مثل «سالتو»، وتحديدًا عبر سلسلتها «كالتوس»، المكرسة لنشر الأدب والتاريخ العربى فى اليونان.

نحن نترجم حصرياً عن النص الأصيل دون وسيط لغوى، وأسستنا فريق عمل متخصص برئاسة الدكتور خالد رعوف، مستفيدين من خبرته المباشرة ومعرفته العميقة بهاتين اللغتين، ليتولى جميع المراحل، بداية من اختيار الأعمال وحتى إخراجها بصورة مطبعية ولغوية متكاملة باللغة اليونانية، حرصاً منا على إيفاء الكتاب والقراء الحق الذى يستحقونه. لم يكن اختيار «تلك الرائحة» قراراً شخصياً منى فحسب، بل كان خيار الناضرة إلسا سالتو، بعد زيارتنا لمعرض القاهرة الدولى للكتاب، حيث لمنا حب الناس لشخصية صنع الله إبراهيم وأعماله، وشعرنا برغبة صادقة فى تعريف القارئ اليونانى على «مصر يعيون صنع الله إبراهيم». كما يعود اختيار الرواية إلى تاريخها مع الرقابة، إذ تتخصص الدار والسلسلة فى نشر الأعمال الأدبية الجريئة والمحظورة. نشرنا سابقاً «موسم الهجرة إلى الشمال» للطبيب صالح، و«قناع بلون السماء» للكاتب والأسير المحرر باسم خندقجى، الرواية التى فازت

ما المشروع الذى تعملين عليه حالياً؟

– أستطيع أن أقول إن هذا العام، مصرى، بامتياز، أعمل حالياً على ترجمات جديدة ستنتضم قريباً إلى مكتبة الأدب العربى المترجم فى اليونان، وتحديداً ضمن سلسلة «كالتوس». أنجزت بالفعل ترجمة روايتين لكاتبين مصريين متميزين، الأولى هى رواية الطابور، لبسمة عبدالعزيز، والثانية هى رواية «إفلات الأصابع» لمحمد خير. كما أعمل حالياً على ترجمة رواية، فى أثر عنايات الزيات، لإيمان مرسال، وهى رواية فريدة ومختلفة كلياً.



المترجمة اليونانية فيكى بوترى فى إحدى الندوات

والالتزام الأخلاقى الصلب لإنسان يمتلك وعياً حاداً بالواقع. كانت ترجمة أدبه بمثابة الغوص فى نفسية رجل محارب، صادق مع نفسه ولا يساوم على الحقيقة. أراه كأحد الحكماء الذين تجبرك حكمتهم ونفاذ بصيرتهم على احترامهم.

■ هل واجهتك صعوبة فى نقل البيئة والمثاقفة المصرية التى تستحضرها الرواية؟

– كتابة صنع الله إبراهيم تبدو بسيطة فى ظاهرها، لكن هذه البساطة تخيئ التحدى الأكبر للمترجم، وهو الحفاظ على أسلوبه ونبرته الخاصة. اللغة اليونانية غنية جداً تماماً كاللغة العربية، ونحن كيونانيين نميل إلى إضفاء ألوان عاطفية وبلاغية على الكلمات. كان التحدى بالنسبة لى هو التصدى لهذه الرغبة، لأن إدخال أى شحنة عاطفية زائدة كان سينسف أسلوبه تماماً. فى الوقت نفسه، حرصت على ألا يبدو النص فقيراً فى عين القارئ اليونانى، فنقلت صرامة أسلوبه وبساطته الشرسية كما هى. وهذه الصورة، إلى جانب مشهد الفتاة والاستيعاب الشامل لشتى جوانب الثقافة والأدب المصرى، هى أمور من شأنها أن تذلّل الصعوبات التى يواجهها المترجم عموماً عند نقل النص وأفكار كاتبه من بيئته وثقافته المحلية إلى ثقافة أخرى.

■ ما أكثر مقاطع الرواية التى أثرت فيك شخصياً أثناء الترجمة؟

– تكمن عظمتهم ككاتب فى قدرته على اختزال المعنى من خلال جمل صغيرة ومكثفة، مثل عبارة: «طفتحت مجارى المدينة». هذه الصورة، إلى جانب مشهد الفتاة الصغيرة التى تقول له إن هناك رائحة كريهة بينما يتظاهر هو بعدم شم أى شيء، تختصران طبيعة المدينة والعقلية السائدة لمواطنيها.

هذا المشهد ذكرنى فوراً بتلك اللقطة الشهيرة من فيلم

«تيتانيك»، عندما كانت السفينة تغرق بينما استمرت الفرقة الموسيقية فى العزف والناس يغرقون على أنغام الموسيقى.

هذه القدرة الفائقة لدى صنع الله إبراهيم على اختزال واقع اجتماعى وسياسى كامل فى ملاحظة خاطفة وعابرة هى أكثر ما أذهننى وأثر فى أثناء الترجمة.

■ برايك، لماذا تعد رواية «تلك الرائحة» من أبرز أعماله؟

– أهمية هذه الرواية تكمن فى كونها لم تكن مجرد حدث أدبى ثورى كسر الأشكال التقليدية للرواية العربية عام ١٩٦٦، وأسس لواقعية جديدة، بل كانت عملاً استثنائياً لمظهر التدهور السياسى والاجتماعى قبل وقوع نكسة عام ١٩٦٧ بعام واحد.

كما تميزت بكسر المحظورات والتحدى الصريح للرقابة، إذ كانت من أول الأعمال التى تجرأت على الحديث بصراحة مطلقة عن القمع السياسى، وتجربة السجن، والجسد دون أى تجميل، ما أدى إلى مصادرتها. كل هذه العوامل جعلت منها بياناً أدبياً ممتداً يتجاوز حدود زمانه ومكانه لتشريح الأمراض الهيكلية والتشوهات النفسية فى أى مجتمع تحت القمع.

■ لو أتاحت لك فرصة لقاء صنع الله إبراهيم، ما السؤال الذى كنت ستودين طرحه عليه؟

– لو أتاحت لى فرصة لقائه، لئن أسأله عن السياسة أو التاريخ، فكلها أمور أجاب عنها بشجاعة فى أعماله. بل سأسأله سؤالاً إنسانياً: كنت سأود أن أعرف كيف استطاع، وسط كل هذا الفساد والزيف، أن يحافظ على أفكاره ومبادئه، ومن ثم على أصالة كتابته، ثابتاً من البداية وحتى النهاية؟ وكيف لم يقع، رغم كل ما واجهه من خيبات أمل وانكسارات أمام الواقع السياسى والاجتماعى، فى فخ أن يكون جزءاً من هذا النظام لتحقيق مآرب أو مكاسب شخصية؟ كيف يستطيع المرء أن يحتفظ بهذا النقاء الصلب دون أن ينكسر؟

■ هل اطلعت على مؤلفات مصرية أو عربية تغير صنع الله؟

– بالتأكيد، كانت بدايتى مع «ثلاثية القاهرة» لنجيب محفوظ مترجمة إلى اليونانية، وسنان أنطون، وإبراهيم الكونى. وفى إطار سعى لتطوير أدواتى، قرأت بالنص الأصيل قصصاً ليوسف إدريس، وذكريا تامر، ومحمد شكري، وأتطلع بحرارة للقراءة لجيل الشباب والكاتب المعاصرين مثل الروائى الجزائرى سعيد خطيبى.

■ هل تتذكرين أول نص شرعت بالخوف أو التحدى الحقيقى أثناء ترجمته؟

– شرعت بمسئولية كبيرة عندما ترجمت رواية «قناع بدون السماء» للفلسطينى باسم خندقجى. لم يكن الخوف بسبب احتفاء الجوائز بها، بل كان هاجسى تقديم عمل أمين يفى بحق الكاتب الذى خاطر بحياته ليصل صوته من خلف قضبان السجن.

■ هل تؤمنين بأن المترجم شريك إبداعى للنص أم وسيط أمين فقط؟

– المترجم ليس مجرد وسيط حيادى ينقل الكلمات، ولا هو بمبدع حر يكتب على هواه. المترجم، قبل أى شيء، خادم للكاتب ونضه. وأى مترجم يعتقد أن بمقدوره نقل النص بشكل أفضل من الكاتب نفسه، فيتجرأ على تغييره، أو إضافة ولو لمسة صغيرة خاصة به، فهو مترجم فاضل بامتياز. الترجمة الأدبية تتطلب تواضعاً شديداً أمام النص، والإبداع فيها مطلوب فقط بالقدر الذى يسمح بإعادة إحياء روح النص وإيقاعه الأصيل فى لغة جديدة، ولكن بشرط الخضوع التام والولاء المطلق

لصوت الكاتب وإرادته الأولى.

■ هل تعتقدين أن الأدب العربى المعاصر ما زال يحتاج إلى حضور أوسع فى أوروبا؟

– نعم، الأدب العربى يستحق حضوراً أوسع بعيداً عن النظرة الضيقة التى تحصره إما فى الأزمان والحروب أو «الثراث والشرقيات»، إنه أدب حى ومتجدد، يحوى أصواتاً شابة وجريئة تعبر عن قضايا فلسفية وإنسانية معقدة. ونحن فى اليونان نرى مبادرات ملهمة مثل سلسلة «كالتوس»، التى تترجم مباشرة عن اللغة العربية الأصلية وبلا مرشحات وسطى.

■ كيف تظنن إلى حضور الأدب العربى فى اليونان اليوم؟

– يمر حضور الأدب العربى فى اليونان بمرحلة مفصلية ومبشرة. هناك الة جغرافية وثقافية تجمعنا فى فضاء المتوسط. واليوم نشهد اهتماماً أكثر وعياً ورغبة صادقة من دور النشر والجمهور اليونانى فى اكتشاف هذا الأدب بصورته الأصلية، حيث يرى القارئ اليونانى فيه انعكاساً لآلامه وآماله المشتركة.

■ ما أبرز التحديات التى واجهتك أثناء ترجمة نصوص عربية إلى اليونانية؟

– أول التحديات هو إيقاع النص وتركيبه الجملى، فاللغة العربية تميل للجمل الطويلة والروابط الممتدة، بينما تتطلب اليونانية إيقاعاً وتقسيمًا دقيقاً للجمل. التحدى الثانى هو التعابير الاصطلاحية واللهجات المحلية ونقلها بتلقائية إلى اللغة الأم دون ترجمة حرفية جافة. أما التحدى الثالث هو البُعد الدينى والحوامل الثقافية للكلمات، إذ استعين أحياناً بالهوامش الشارحة دون إرهاق القارئ لتقريبه من الثقافة العربية بدقة.

■ هل هناك صورة نمطية عن الأدب العربى اكتشفت أنها غير دقيقة؟

– نعم، يغلب أحياناً إطار الاستشراق فى تقييم الأدب العربى عبر شائفة «الماساة أو التراث العجائبي»، لكننى اكتشفت أن الأدب العربى المعاصر ينبض بالحداثة والذكىة، والحس الفكاهى، والتجريب، فضلاً عن أنه ليس كتلة واحدة متجانسة. فالنص المصرى يختلف بإيقاعه عن الفلسطينى أو السوري أو المغاربي.

■ ما النصوص العربية التى ترغبين فى ترجمتها مستقبلاً؟

– يهمنى بدرجة كبيرة أن أنقل أصواتاً أدبية من مختلف أنحاء العالم العربى. وأركز كثيراً على الأدب النسائى، لإيماني الشديد بأن الكتابة النسوية فى العالم العربى تحمل رؤية الشجاعة والأصالة، وتطرح قضايا الذات والحرية بنبرة صادقة وفريدة. فى الوقت نفسه، أنا مفتحة تماماً على تقديم مختلف أشكال وأجناس الأدب العربى للجمهور اليونانى، من الرواية الاجتماعية إلى السخرية والواقعية السحرية، شريطة أن تكون أعمالاً ذات معنى وعمق.

■ ما الذى تعلمته من اللغة العربية بعيداً عن الترجمة؟

– بعيداً عن الترجمة، اللغة العربية لا تتوقف أبداً عن إبهارى. يبهرنى مجرة نظامها الفريد القائم على الجذور، والشراء المذهل لمفرداتها. إذ يمكنك أن تجد للكلمة الواحدة عشرات المرادفات، ولكل منها ظلمها الخاص وطيفها العاطفى المميز. أعشق كشف الغطاء عن الكلمات، وأجد متعة بالغة فى اكتشاف الكلمات اليونانية التى استعرتها من العربية، والعكس صحيح! هذه «الرحلات» اللغوية علمتني كم هى عميقة ووثيقة تلك الروابط التاريخية والإنسانية التى تجمع بين ثقافتينا.

أولى قراءاتى العربية كانت «ثلاثية القاهرة» لنجيب محفوظ

«تلك الرائحة» أدخلت الواقعية المباشرة للأدب العربى الحديث

نريد تعريف القارئ اليونانى على «مصر يعيون صنع الله إبراهيم»

شهر نجيب

فى الثلاثين من أغسطس من كل عام، لا تستعيد الثقافة العربية ذكرى رحيل كاتب كبير فحسب، وإنما تستعيد لحظة انتقال نجيب محفوظ من مقام الرواى العظيم إلى مقام الرمز الإنسانى. وإذا كان فوزه بجائزة نوبل عام 1988 قد جعله اسماً عالمياً، فإن أيامه الأخيرة كشفت عن وجه آخر للرجل: وجه الإنسان البسيط، الصور، المتسامح، الذى ظل حتى أنفاسه الأخيرة يمارس حياته بالوقار والتفانى الذى كتب به رواياته.

ولعل أكثر الشهادات صدقاً ودفعاً عن تلك الأيام الأخيرة فى حياة محفوظ هو كتاب «المحنة الأخيرة» للكاتب الكبير محمد سلاموى، الذى أعيد إصداره أخيراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بمناسبة الذكرى العشرين لرحيل أديب نوبل الكبير. فى هذه السردية الوثائقية لم يكتب سلاموى مذكرات عن صديق، بل سجل شهادة أدبية وإنسانية عن آخر خمسة وأربعين يوماً فى حياة رجل رافقه عن قرب أكثر من ثلاثين عاماً، بدءاً من دخوله مستشفى

الشرطة يوم 16 يوليو 2006 وحتى رحيله يوم 30 أغسطس.

مرفت حسين

الغرفة 612

أحاديث نجيب محفوظ الأخيرة من العناية المركزة

واضحاً أن النهاية تقترب، لكن الكاتب يتجنب الميلودراما تماماً. فلا صرخات، ولا انفصالات مفتعلة، كل شيء يجرى بالهدوء الذى عاش به محفوظ حياته. حتى الرحيل نفسه جاء أقرب إلى إغلاق صفحة أخيرة فى رواية عظيمة.

وعندما خرجت الجنازة من مسجد آل رشدان بمدينة نصر، لم يكن المشهد مجرد وداع لكاتب، بل كان وداع عصر كامل من الثقافة المصرية. سار خلف النعش أكبر رجال الدولة وتلاميذه وأصدقائه ومحبيه، بينما كانت أعماله قد بدأت بالفعل رحلتها نحو الخلود.

ويخلص سلاموى إلى فكرة بالغة العمق: أن المحطة الأخيرة لم تكن نهاية نجيب محفوظ، بل بداية تحوله إلى أسطورة أدبية. فهناك كتاب كبار يرحلون خالدين معهم جزءاً من حضورهم، وهناك قلة نادرة يبدأ حضورهم الحقيقى بعد الرحيل. و محفوظ كان من هؤلاء.

وبعد عشرين عاماً على غيابه، تبدو هذه الفكرة أكثر صدقاً من أى وقت مضى. فلا تزال رواياته تُترجم إلى لغات جديدة، وتُقرأ فى الجامعات العالمية، وتلهم أجيالاً من الروائيين. ولا تزال شخصياته، من السيد أحمد عبدالجواد إلى سعيد مهران، تعيش فى الذاكرة العربية كأنها أشخاص حقيقيون.

لقد كتب نجيب محفوظ القاهرة بحواريتها وأزقتها، لكنه فى الحقيقة كتب الإنسان قبل أى شيء آخر. كتب الخوف والأمل، السلطة والحرية، الحب والموت، الإيمان والشك، ولذلك تجاوز حدود المكان والزمان.

ولهذا فإن قراءة «المحنة الأخيرة» اليوم ليست مجرد استعادة لتكريات الأيام الأخيرة من حياة أديب كبير، وإنما هى درس فى الكرامة الإنسانية، وفى كيفية مواجهة النهاية دون ضجيج، وفى معنى أن يظل الإنسان وفيّاً لنفسه حتى اللحظة الأخيرة، كما أنها فى الحقيقة تاريخ لحياة محفوظ برمتها وأهم المواقف التى مرت به.

ربما انتهت حياة نجيب محفوظ فى مساء الثلاثين من أغسطس ٢٠٠٦، لكن رحلته الأدبية لم تتوقف. فالكتاب لا يقاس عمرهم بعدد السنوات التى عاشوها، وإنما بعدد الأجيال التى يواصلون إلهامها. ونجيب محفوظ، بعد عشرين عاماً على رحيله، ما زال يكتب لنا، وما زالت القاهرة التى جسدها فى رواياته أكثر حيوية من كثير من المدن الواقعة.



جابريل جارسيا ماركيز

ماركيز أول من سأل عن محفوظ فى مرضه



استقبل النهاية بالسكينة نفسها التى استقبل بها كل تحولات حياته

فمحفوظ لم يكن يتحدث فى أيامه الأخيرة عن المجد الأدبى الذى حققه ولا عن الجوائز التى نالها، وإنما كان يسأل عن الناس، ويتابع أخبار أصدقائه، ويطمئن على أسرته، ويمارح زواره. وعندما كان الألم يشتد، كان يصمت حرصاً على ألا يشغل على أحد بشكواه.

ذلك الهدوء لم يكن وليد الشيخوخة، بل كان خلاصة فلسفة حياة كاملة، فمن يقرأ أعمال محفوظ يدرك أن الموت لم يكن عنده بمثابة نهاية مأساوية، وإنما كان محطة طبيعية فى دورة الوجود. وربما لهذا بدا وكأنه يستقبل النهاية بالسكينة نفسها التى استقبل بها كل تحولات حياته، كبيرها وصغيرها.

ويكشف الكتاب عن جانب آخر بالغ الدلالة: المكانة التى احتلها محفوظ فى وجدان المصريين. لم يكن المرض شأناً عائلياً خاصاً، بل أصبح قضية رأى عام. كانت الصحف تنشر بيانات طبية يومية، وكانت الفضائيات تتابع أخباره ساعة بساعة، فيما ظل محبوه ينتظرون أى بارقة أمل. لقد بدا وكأن مصر كلها تقف أمام باب الغرفة ٦١٢ بمستشفى الشرطة بالعجوزة.. فى انتظار معجزة لئلاسى لم تتحقق.

ويصف سلاموى تلك الزيارات بحس روائى بالغ الرفاهة. يدخل الزائر وهو يتيهاً لمواجهة رجل يحتضر، ثم يخرج منهضاً من قدرة محفوظ على بث الطمأنينة فيهم جاء ليطمئن عليه. كان المريض يخفف عن زواره، لا العكس. وكانت ابنتاه الصغيرة، وفى بعض الأحيان ضحكته المجلجلة، تكفى لتبديد رهبة الموقف ووحشة المكان.

ومن التفاصيل المؤثرة أن محفوظ ظل محتفظاً بعاداته القديمة حتى وهو على سرير المرض. النظام، الدقة، الاقتصاد فى الكلام، والإنصات أكثر من الحديث. وكان الشخصية التى عرفها الناس فى مقاهى القاهرة وعلى موائد الأصدقاء لم تتغير، رغم أن الجسد كان يخوض معركة الأخيرة. ولأن محمد سلاموى كان من أقرب الناس إلى محفوظ، وهو الذى عهد إليه محفوظ بكتابة السيرة الذاتية، فقد استطاع أن يلتقط ما لا تلتقطه الكاميرات. فهو لا يكتفى بتسجيل الوقائع، بل ينقل المناخ النفسى والإنسانى المحيط بها. لذلك يتحول الكتاب إلى ما يشبه السيرة الوجدانية، أكثر منه سجلاً تاريخياً، ويقدم لنا خلجات النفس لهذا الأديب العملاق وتحولاتها من يوم إلى يوم. وفى الصفحات الأخيرة تبلغ السردية ذروتها. تتراجع المؤشرات الطبية، ويصبح

صحة محفوظ، رغم أن الأدبيين لم يتقابلوا قط، لكنهما كانا يتبادلان الاحترام. ويشير محفوظ فى هذا السياق إلى ما أسماه «لعنة نوبل، التى توقف الكتابة، فى إشارة إلى توقف ماركيز عن الكتابة فى سنواته الأخيرة.

– اختفاء الميدالية الذهبية: يكشف سلاموى عن مفاجأة عند تجهيز الجنازة العسكرية لـ محفوظ، حيث طلبوا أوسمته ونياشيته ليسير بها الجنود خلف نعشه، فتبين أن بعضها اختفى، ومنها ميدالية نوبل الذهبية، ويستعرض الكتاب السبب المحتمل لهذا الاختفاء.

يتسم الكتاب بأسلوب «السهل الممتنع»: إذ رغم بساطة السرد لفظاً وحواراً ووصفاً، إلا أنه قوى البنیان، منطقى التصاعد، عميق الدلالة، وقد وصفه النقاد بأنه كتاب حساس يعبر عن كرم محفوظ وطيبة قلبه وروح الدعاية التى تميز بها، والأهم من ذلك تواضعه الجم، كما يصور الكتاب بإنسانية عميقة مشاهد الوداع، بدءاً من التدهور التدريجى لصحة محفوظ إثر سقوطه وإصابته بجرح فى مؤخرة رأسه، وصولاً إلى دخوله العناية المركزة، ثم وفاته يوم ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦.

والحقيقة أن هذا الكتاب الفريد من نوعه ليس مجرد يوميات مريض بالمستشفى، إنه رواية واقعية عن انتصار الروح على الجسد، وعن رجل ظل، وهو يقترب من النهاية، يحتفظ بابتساماته، ويهدونه، ويأبىءه العقيق بالحياء، وقد صاغه الأديب الكبير محمد سلاموى بأسلوب روائى جعله يصنف باعتباره سردية توثيقية، فحقق ذلك التزاوج النادر بين روائية السرد ودقة التوثيق.

كانت البداية تبدو عادية: جرح صغير فى الرأس نتيجة لتعثر محفوظ فى بيته، استدعى تدخلاً جراحياً بسيطاً. لم يتوقع أحد أن يكون ذلك هو باب الرحلة الأخيرة. لكن جسد الرجل الذى اقترب من إكمال عامه الخامس والتسعين كان قد أنهكتة السنون، ولم يعد قادراً على مقاومة المضاعفات. شيئاً فشيئاً تحول المستشفى إلى عالمه الأخير، وتحولت الغرفة رقم ٦١٢ بالمستشفى إلى مقصد لزواره من الأصدقاء المقربين والمسؤولين والمثقفين والكاتب، وجاء كتاب سلاموى شاهداً على واحدة من أكثر الصفحات تأثيراً فى تاريخ الأدب العربى الحديث.

ومن أجمل ما يقدمه محمد سلاموى فى هذا الكتاب أنه لا يرسم صورة «الأديب الحائز نوبل»، بل صورة الإنسان الذى وراء الأديب،

كتاب «المحنة الأخيرة» لمحمد سلاموى يعد واحداً من أعمق الكتابات التى تناولت حياة الأديب العالمى نجيب محفوظ، حيث يقدم مزيجاً فنياً بين اليوميات الحميمة والسيرة الغيرية، مستنداً إلى صداقة دامت ثلاثين عاماً مع أديب نوبل، وتوطدت بشكل خاص خلال العقد الأخير من حياة محفوظ.

يمتد الكتاب على مدار ستة وعشرين فصلاً، مرقمة دون عناوين، وهو اختيار يتناسب مع طبيعة السرد المتصل الذى لا يحتمل الانقطاع. يبدأ سلاموى روايته من منتصف يوليو ٢٠٠٦، وتحديدًا من آخر زيارة أسبوعية قام بها لـ محفوظ مساء السبت ١٥ يوليو، حيث دار الحديث بينهما حول موضوعين: العدوان الإسرائيلى على جنوب لبنان الذى كان يؤرق محفوظ، وآخر أعماله «أحلام فترة النقاة»، الذى كان على وشك الصدور.

يمتاز الكتاب بقدرته على استعراض جوانب من شخصية محفوظ من خلال تفاصيل حميمة، منها:

– موقفه من الاحتفالات: يكشف سلاموى عن كره محفوظ لاحتفالات أعياد الميلاد التقليدية، حيث كان يقول: «إننى لم أتعود إطفاء هذه الشموع وأنا طفل، فهل أطفئها الآن وقد صرت شيخاً؟ واكتفى بحفلات بسيطة تجمع أحيابه وأصدقاءه.

– اهتمامه بالشأن العام: رغم تقدمه فى السن، ظل محفوظ متابعاً للأحداث السياسية، خاصة ما كان يجرى وقتها فى جنوب لبنان بعد الغزو الإسرائيلى الذى كان سلاموى يتحاشى الحديث عنه حرصاً على حالة محفوظ النفسية.

ويستعرض الكتاب حواراً مؤثراً دار بين سلاموى و محفوظ عندما بلغ الأخير التسعين، سأل فيه: «بماذا تشعر فى هذه السن؟ فاجابه محفوظ بعبارة تحمل دلالة رمزية عميقة: «أشعر أننى فى محطة سيدي جابر»، فى إشارة إلى المحطة قبل الأخيرة فى رحلة القطار من القاهرة إلى الإسكندرية، حيث يبدأ المسافر بتجهيز حقائبه استعداداً للنزول فى المحطة النهائية. وقد كان لهذه العبارة وقع خاص، إذ تحولت إلى عنوان رمزى للكتاب الذى يرصد مرحلة ما قبل الرحيل.

وعلى مدى هذه السردية الأدبية الفريدة تبرز بعض العناوين المهمة. منها:

– اتصال ماركيز: يكشف سلاموى عن اتصال هاتفى تلقاه من الروائى الكولومبى جابريل جارسيا ماركيز لاطمئناناً على



سلاموى مع نجيب

ظل محتفظاً بعاداته القديمة حتى وهو على سرير المرض



جنازة نجيب

محفوظ - الغزالي

عندما يقتل الشيخ القتل ويمشي في جنازته



أن يسامحه أو يغفر له خطاياها؟
رد نجيب: أنا سامحته.. سامحته عما يخصني، أما ما يخص المجتمع فالعدالة يجب أن تأخذ مجراها.
علق سلماوي: هناك حساب الرب لمن قتل نفساً بغير حق.
وقال نجيب: الحمد لله.. والشكر لله.

الباز

والوطن.
وأضاف نجيب: إن الشاب الذي رأيته يجري كان شاباً يافقاً في ريعان العمر، كان من الممكن أن يكون بطلاً رياضياً، أو عالماً، أو واعظاً دينياً، فلماذا اختار هذا السبيل؟.. لست أفهم.
سأله سلماوي: ما هو شعورك تجاه ذلك الشاب؟
فقال نجيب: إنه ضحية، شعوري نحوه هو شعور الأب تجاه الابن الذي ضل الطريق، إنه شعور أكثر إيلاماً مما يمكن أن تشعر به تجاه أي مجرم عادي.
قال سلماوي: ألا يحدث أن يغضب الأب على ابنه، ولا يستطيع

جري، سأله عن مشاعره تجاه ما حدث.
قال نجيب: إن شعوري مزدوج، فمن ناحية أشعر بالأسف لتكرار جرائم الرأي، فهناك الشيخ الذهبي والأستاذ مكرم محمد أحمد، والسيد فرج فودة، وأقول إن هذا ليس الطريق للتعامل مع الرأي، إنه لشيء مؤسف جداً ومسيء جداً لسمعة الإنسان في العالم أن يؤخذ أصحاب الرأي، أصحاب القلم، هكذا ظلماً وبهتاناً، ومن ناحية أخرى، فإنني أشعر بالأسف أيضاً من أن شباباً من شبابنا يكرس حياته للمطاردات والقتل فيطارد ويقتل، وذلك بدلاً من أن يكون في خدمة الدين والعلم

كان طبيعياً أن يتوافد أصدقاء ومريدو نجيب محفوظ على مستشفى الشرطة لزيارة الأستاذ والاطمئنان عليه بعد محاولة اغتياله في 14 أكتوبر 1994.
وكان طبيعياً أن تتواجد الحكومة بقياداتها ورموزها إلى جانب الأستاذ.
وكان طبيعياً أن يسعى المواطنون البسطاء إليه ليستطلعوا آخر أخبار الرجل الذي أسعدهم ورفع رأسهم عالياً في العالم كله.
دخل عليه محمد سلماوي وبعد أن استمع منه إلى تفاصيل ما

محفوظ - الغزالي

الغزالي بدأ التحريض على نجيب محفوظ عندما أعد تقريراً عن روايته «أولاد حارتنا» فى العام 1959



الشيخ محمد الغزالي يزور نجيب محفوظ فى المستشفى ويظهر فى الصورة محمد عبد القدوس ويوسف القعيد

فذهب لزيارته، وانتهت الزيارة بأن اقترح الشيخ أن يسعى لتعيين فياض سكرتيراً فى مكتب وزير الأوقاف. بحكم عمله كان فياض يحضر اجتماعات لجنة دشنها الغزالي أطلق عليها اسم «الدفاع عن الإسلام». يقول شعير: هذه اللجنة ابتكرها الشيخان سيد سابق ومحمد الغزالي بهدف رصد افتراءات المستشرقين على الإسلام والرء عليها، وكان كلاهما عضواً سابقاً فى جماعة الإخوان المسلمين. فى واحدة من جلسات هذه اللجنة التى تم تخصيصها لمناقشة كيفية التصدى لرواية «أولاد حارتنا، استمع فياض إلى الشيخ الغزالي وهو يهاجم الرواية بقوة. يقول فياض: كنت كاتب الجلسة عندما بدأ الكلام على «أولاد حارتنا»، هاجم الشيخ الغزالي الرواية هجوماً شديداً، وقال إنها إلحاد وعيث بتأريخ الديانات، فارتعش القلم فى يدي، فخطر لى الغزالي، وكان يعرف أننى أكتب القصة، وأمرنى ألا أكتب شيئاً من مناقشات اللجنة، بل من هُوَ سيقوم بالكتابة. تكتمل فصول رواية فياض عن الغزالي ومحفوظ، فقد حصل فياض على نسختين من التقرير النهائي الذى تضمن نقداً حاداً لحفوظ وإدانة له، وفى يوم ندوة محفوظ الأسبوعية أعطاه نسخة من التقرير. يقول: عندما قرأ محفوظ الورقة تغير لونه، أصبح أصفر مثل الليمونة. ويسأل شعير فياض: هل كان عمل هذه اللجنة بأوامر حكومية؟

فيجب فياض: لا أظن.. فهؤلاء كانوا خلايا نائمة لجماعة الإخوان، كانوا يعملون فى السر على نشر الأخوة بين الأمة فى المساجد، والغزالي وسابق كانا من تيار الإخوان داخل الأزهر، وهو تيار كان يكره سيد قطب ووافق على العمل مع الدولة بعد أن خضع جهاز الأمن، هم لم يتخلوا عن أفكار تنظيم الإخوان على الإطلاق. كتب الغزالي إذن تقريراً كاملاً عن رأيه فى «أولاد حارتنا، ورفعهم إلى الجهات العليا. وتوالى الأحداث بعد ذلك عاصفة على رأس نجيب محفوظ ورأس روايته.

بعد الاعتداء على نجيب محفوظ كتب رجاء النقاش مقالاً غاضباً وحزيناً، كان عنوانه: تكلم يا شيخك.

الغزالي.. تكلم يا شيخك.

بدأ رجاء مقاله بقوله: من الصعب أن نسيطر على مشاعرنا ونحن نتحدث عن محاولة اغتيال نجيب محفوظ، وأصعب من ذلك أن يستطيع شخص مثلى

عرف نجيب محفوظ عن قرب واتصل به اتصالاً دائماً منذ عام ١٩٥١، أن يسيطر على مشاعره وهو يرى مع

الملايين ذلك الرجل العظيم على شاشة التليفزيون

ويضيف أمين: جاء محفوظ ليتحدى معتقدات راسخة، ولهذا يتعذر على كائن من كان حتى ولو محفوظ نفسه أن يقدمها بمجرد كتابة قصة، التستر وراء الرموز أضعف قضية نجيب محفوظ فى مجتمع يجل الدين بطبيعته.

رد صالح جودت على رسالة القارئ بقوله: لا أستطيع أن أحكم على القصة الأخيرة لحفوظ، الذى لا شك أنه يعد قصاص الطليعة عندما اليوم، فإذا كان قد نحا فى قصته الجديدة نحواً جديداً غير ما تعودناه فى رواعه السابقة، فالحكم فى ذلك لمن قرأوا القصة.. والباب مفتوح لمن قرأوا قصة محفوظ.

لم يحرض صالح جودت على الرواية إذن، لكن الرسالة التى نشرها نبهت المترجمين بنجيب محفوظ نفسه.

يوصل محفوظ حديثه إلى النقاش، يخبره بما جرى، يقول له: بعد هذا الخير الكثير بدأ بعضهم، ومن بينهم أدباء للأسف، فى إرسال عرائض وشكاوى إلى النيابة العامة وشيوخ الأزهر، بل وإلى رئاسة الجمهورية بحاليلون فيها بوقف نشر الرواية وتوقيضى إلى المحكمة، وبدأ هؤلاء يحرضون المؤسسات الرسمية ضدى على أساس أن الرواية تتضمن كُفراً صريحاً، وأن الشخصيات التى تقدمها ترمز إلى الأنبياء، وقد عرفت هذه المعلومات عن طريق صديق لى هو الأستاذ مصطفى كامل حبيب الذى كان يعمل سكرتيراً لشيخ الأزهر، وكان شقيقه يعمل وكيلًا للنيابة، وهو الذى أخبرنى بأن أغلب العرائض التى وصلت إلى النيابة العامة أرسلها أدباء. لم يكن لرسائل الأدباء أو تقاريرهم قيمة كبيرة فيما يبدو، ولكن القيمة كانت فيما قاله رجال الأزهر، وهو ما دعا نجيب لأن يقول لرجاء: لقد تعرض رجال الأزهر للخداع، لأنهم لم يحسنوا قراءة الرواية أو فهمها، بل إن بعضهم لم يقرأ رواية أدبية واحدة فى حياته، ومن هنا فسروا رواية «أولاد حارتنا» تفسيراً دينياً، وأروا شخصية «الجيلاولى» ترمز إلى الله سبحانه وتعالى، أما بقية الشخصيات فقد فسروها بنفس الطريقة، فأدهم هو آدم، وإدريس هو إبليس، وجبل هو موسى، ورفاعة هو المسيح، أما شخصية قاسم فقد فسروها بأنها شخصية محمد عليه الصلاة والسلام.

كان من بين من وقعو فى فخ رواية «أولاد حارتنا» الشيخ محمد الغزالي. وكان أول من كشف ما فعله محمد الغزالي هو الكاتب الموسوعى سليمان فياض.

جلس محمد شعير إلى سليمان فياض فى بيته

واستمع منه لما جرى.

كان فياض يمت بصلة قرابة للشيخ محمد الغزالي،

وعندما كان فياض طالباً بالأزهر وعده الغزالي بالتعيين

فور تخرجه إماماً لمسجد السيدة زينب، ولكن فياض

رفض رغم محاولات الشيخ إقناعه

بالدخل الذى سيدخل جيبه من

صندوق الندور ٢٣ ألف جنيه وقتها،

فالمكان لا يمكن رفضه بل هو حلم

كل الشيوخ القدامى قبل المتخرجين

حديثاً، أو كما قال الغزالي: جامع

تقطع دونه الرقاب.

أصر فياض على الرفض، وعمل

فور تخرجه صحفياً مع سعد الدين

وهبة فى مجلة «الشهر»، بحزر باباً

ثابتاً بعنوان «شهريات»، وكان مجرد

كاتب بالقطعة، كما عمل فى صحيفة

«الجمهورية»، ولكنه فصل منها فى أواخر عام ١٩٥٩، وكان

مفلساً فضافت به الدنيا، ثم تذكر عرض الشيخ الغزالي

بينهم وأحبهم وعبر عنهم، وكان هو حريضاً على نقل تحياته للأصدقاء وتنبئهم إلى أن ما جرى موجه إلى حرية الفكر والإبداع.

ويضيف جمال: قال لى المقصود أن تخافوا وتُخرس أصواتكم، فقلت له إننا لا نخاف الإرهاب، ولتطمئن أنت وليهدأ باللك، وعندما قلت له إننى لن أذهب إلى الجمالية إلا بعد شفائه، قال: لا.. يجب أن تذهب لتدعو لى عند سيدنا الحسين، ولأننى أعرف علاقته وحبه لمولانا سيد الشهداء، فقد لبثت طلبه.

كانت الدولة كلها موجودة فى جناح نجيب محفوظ بمستشفى الشرطة.

زاره رئيس الوزراء الدكتور عاطف صدقى، ورحب به نجيب: كثر خيرك دى خطوة عزيزة، فداعبه الدكتور صدقى: اللى عملوا كده يا أستاذ نجيب خفافيش ولا حرافيش، فرد نجيب: لا دول أكيد خفافيش، لأن الحرافيش أصحابى.

وزاره وزير الداخلية اللواء حسن الألفى. قال له نجيب: أنتم تخوضون معركة للدفاع عن الإسلام، وإننى أدعو الله أن يطهر البلاد من الإرهاب، فرد عليه الوزير: سوف ينال كل إنسان جزاءه الذى يستحقه. وعندما اقترب منه الدكتور محمد الرزاز وزير المالية ليصافحه، اتسم له الأستاذ نجيب، وقال له: مسدين الضرايب اللى علينا والله يا دكتور رزاز.

لا يمكن أن نلاحظ شيئاً غريباً فى كل هذه الزيارات، فكل من ذهبوا إلى نجيب محفوظ لا يمكننا أن نستغرب زيارته لهم، لكن الغريب كان فى زيارة الشيخ محمد الغزالي لنجيب بعد الاعتداء عليه، خاصة أن الشيخ الغزالي كان طوال الوقت متهمًا بأنه من بدأ التحريض على نجيب محفوظ، عندما أعد تقريراً عن روايته «أولاد حارتنا» فى العام ١٩٥٩، وهو التقرير الذى أخذت الدولة، ممثلة فى جمال عبدالناصر، قراراً بمنع الرواية فى مصر على أساسه.

لم تكن ضريبة الكهنة ضد رواية أولاد حارتنا من عند محمد الغزالي، لكنه عندما دخل على الخط حرص على تصدير صورة معينة عنها، وهى أنها ضد الدين.

فى أحد حوارات نجيب مع رجاء النقاش، روى الأديب الكبير الحكاية.

قال: بدأت جريدة الأهرام فى نشر «أولاد حارتنا» ابتداء من ٢١ سبتمبر سنة ١٩٥٩، ومرت حلقاتها الأولى من دون أن تظهر أى ملاحظات عليها، فالجزء الأول من الرواية لا يثير أى مشكلات، ولكن الأزمة بدأت بعد أن نشرت الصفحة الأدبية بجريدة الجمهورية كلمة، بلغت فيها كاتبها النظر إلى أن الرواية المسلسلة التى تنشرها جريدة الأهرام فيها تعريض بالأنبياء.

لم يكن نجيب محفوظ دقيقاً فى تقصى بداية الهجوم على «أولاد حارتنا».

فطبقاً لمحمد شعير فى كتابه «أولاد حارتنا.. سيرة الرواية المحرمة»، فإن أول تنبيه للرواية حدث من رسالة أرسل بها القارئ محمد أمين إلى الشاعر صالح جودت محرر باب «آدب وقن» فى مجلة المصور فى ١٨ ديسمبر ١٩٥٩.

قال القارئ فى رسالته: إن نجيب محفوظ يحيد ويجانب كل أصول القصة، فكتابتة الأخيرة لا هى رمزية ولا هى واقعية، ولا هى خيال، ولا تنطبق على أى قالب معروف.



إحسان عبد القدوس



عبد الحميد كشك

الغزالي قال إن رواية «أولاد حارتنا» إلحاد وعيث بتأريخ الديانات



توفيق صالح

فى نفس اليوم دخل الكاتب الكبير ثروت أباظة إلى غرفة العناية المركزة بمستشفى الشرطة بعد انتهاء العملية التى حاول الأطباء بها إنقاذ حياته، قابله نجيب بابتسامته الهادئة الوديعه وقال له: أنت بتسال عليا يا ثروت.. وأنا المفروض أسأل عليك.

ثم تنهد وقال: شوف بيعملوا فينا إيه فى آخر العمر. لم يستطع ثروت أباطة الحديث وأجهش بالبكاء، فقال له نجيب محفوظ مداعباً: أنت بتطمئن على.. ولا أنا اللى حطمتن عليك، الله هو أنت جى تعيط هنا.. هو أنت اللى اضريت ولا أنا.

بعد ١٢ يوماً من دخوله إلى المستشفى زاره يوسف القعيد، الذى يقول:

كنت عنده فى التاسعة والنصف صباحاً، فى أول يوم يخلع فيه ملابس المستشفى الخضراء، ويلبس بيجاما مقلمة من الكستور أحضرها له من منزله، وهذا أول يوم أيضاً يخلق فيه ثقته، بعد أن رفض أن يقوم له أحد بذلك، والشعر الذى يحيط بالجرر كما هو لم يقترب منه موس الحلاقة، وكانت بالقرب من السرير منضدة عليها مسطح الصبايح.

يبدو ساهماً بفكر وتعبير غرفة العناية المركزة أقرب إلى المجاز منه إلى الحقيقة، فهو عنبر كبير فيه أكثر من مريض، والعناية المركزة لا تزيد على توافر ما يطلبه القلب والضغط، أى مواجهة كل ما هو طارئ من الأمور. همسوا له باسمى، فقال لى إننى اعتبر من أهل بيته، ويرحب بى فى أى وقت أشاء.

ضحك وهو يسلم على: منذ أن انقطع لقاء الثلاثاء الأسبوعى وأنا لا أعرف من أخبار الدنيا الكثير. أشرت إلى الصحف الكثيرة، قال لى: أستمع إلى العناوين فقط كل صباح، ولكن من يقول إن هذه العناوين تكفى، إنها تستثير رغبة الإنسان فى أن يعرف المزيد أكثر من أن تروى عطشه للمعرفة.

قلت له: إنها جرائد فقط، ولكن أين المجلات؟ قال: منذ دخولى المستشفى أول طلب لى من زوجتى كان شراء الصحف والمجلات وتجميعها فى البيت، فى انتظار عودتى لكى أعيش معها الجانب الآخر من الحادث.

سأل نجيب القعيد: أين جمال الغيطانى؟ فرد يوسف: خيانة بسيطة.

فضحك نجيب الذى تعود أن يرى القعيد والغيطانى معاً دائماً ضحكة الصافية، وإن كان المرض قد منع الضحكة من الانطلاق كما تعود عليها أصدقاؤه. يقول القعيد: سألنى عن عماد، ويقاى شلة يوم الثلاثاء حيث كنا نلتقى أسبوعياً، ثم توقف وسألنى: إن كنا قد ذهبنا إلى توفيق صالح من أجل تقديم العزاء لزوجته فى وفاة شقيقتها؟ قلت له إننا لم نعلم سوى يوم الحادث نفسه، وما جرى سرقنا جميعاً حتى من الواجبات التى لا بد من القيام بها، قال إن زكى سالم زارنى وفتحى هاشم حضر لى، وهذا أسعدنى دون حدود.

يوم الإثنين ١٧ أكتوبر ١٩٩٤ وقف إلى جواره جمال الغيطانى فى غرفة الإنعاش. اقترب جمال من نجيب وقبل يده، فظفر إليه الأستاذ قائلاً: إنت رديت فى الروح.

يقول جمال: دار بيننا حوار أشبه بالبرقيات، كنت حريضاً على ألا أطيل وجودى أكثر من ثوان معدودة، نقلت إليه مشاعر الناس خاصة البسطاء الذين سعى

محفوظ - الغزالي



من حاولوا قتل نجيب محفوظ أخذوا ما قاله الغزالي واعتبروه أمراً مسلماً وحكموا على «صاحب نوبل» بالإعدام



حديث بين نجيب محفوظ والغزالي في المستشفى

الغزالي: لقد أدت محاولة الاغتيال في اليوم التالي لوقوعها، أنا ضدها على طول الخط، والمحاولة لا يقرها شرع ولا دين، والإسلام دين السماحة والعقل والتفكير. القعيد: هل ما زلت عند موقفك القديم نفسه من «أولاد حارتنا»؟

الغزالي: نعم أنا ضدها. أنا أرى أنها رواية تؤرخ للبشرية والأنبياء الذين أرسلوا إلى البشر كافة، ولكن هذا الموقف من الرواية لم يمتنع من زيارة صاحبها، وها أنذا أقفل.

كان الشيخ الغزالي يتحدث ببرود شديد، وأدرك نجيب محفوظ أنه لا في فائدة من الحوار معه، ولذلك قرر أن ينهي، أشار إلى جمال والقعيد وركى سالم بأن يتوقفوا عن الحوار، وقال بأدب مبرراً ذلك بقوله: أولاً: أنا مريض ومتعب.

وثانياً: الشيخ في زيارة لي. ثالثاً: لا أحب أن يتحول الأمر إلى استجواب له، وأنا أعرف، وهذا هو الأهم، موقف الشيخ الغزالي من الرواية، واحترمه، لكن المشكلة في هؤلاء الذين يقتلون. الغزالي: الذين يقتلون هم الخوارج. محفوظ: الخوارج كانوا أفضل.

الغزالي: إنهم يشتركون معهم في القتل، الخوارج قتلوا علياً على بن أبي طالب، كرم الله وجهه، وهل يقتل علي؟ والخوارج قتلوا عثمان الذي كانت تستحي منه الملائكة، لقد تزوج عثمان من امرأة كانت مسيحية فقال لها «ثالثاً»، بعد مقتله طلبت للزواج أكثر من مرة، فسألوا من يطلبونها عن الحكاية، فقيل: بسبب جمال فخرها، فكسرت أسنانها حتى لا تتزوج فظلت هكذا حتى ماتت، فهل يقتل عثمان؟ وعموماً الدنيا الآن قسمان أساسيان، الذين يؤمنون بالله سبحانه وتعالى، وقسم آخر ينكر وجود الله، تلك هي التقسيم الأساسية بعد أن انهارت كل التقسيمات، والغلبة والنصر لمن يقول لا إله إلا الله، حتى الذين يقولون إن الدين نوع من الغيب لا بد أن يراجعوا أنفسهم، فعندما أتانا ما الذي يجعل القلب

الجمعة، فقلت له معك حق، وقصرت الخطبة بعد ذلك. الغبطاني: كان يعانى من مرض فى البواسير يجعله لا يقدر على الجلوس طويلاً.

الغزالي: كان للشيخ على عبدالرازق كتاب «الإسلام وأصول الحكم»، فيه تجاوز من وجهة نظري، وقد كتبت عنه عندما كنت أكتب عن كتاب لخالد محمد خالد، وقد رفض أن يطبعه في حياته، ولم يطبع الكتاب إلا بعد رحيله عن عالمنا، وكان لخالد محمد خالد موقف من الإسلام، كتب «من هنا نبداً» وكتبت أنا «من هنا نعلم»، وكانت لديه الشجاعة بأن يعترف بأنه تجاوز وأن يعود إلى الصواب، وإن كانت صداقتي معه لم تتأثر أبداً طوال فترة الخلاف الفكرى، وقد كتب بعد ذلك «الإسلام دين ودولة، يعدل فيه عن آرائه السابقة.

محمد عبدالقدوس: كان لك موقف رافض لنشر رواية «أولاد حارتنا، يا مولانا؟ يعود إلى ٣٥ سنة مضت.

محفوظ: كان هناك موقف من قسم النشر في الأزهر الشريف من الرواية، وكان من المفروض أن تتم مناقشة الأمر، ولكن هذه المناقشة لم تتم، ومن يومها وأنا أقول إن نشر هذه الرواية لا بد أن يكون بموافقة مسبقة من الأزهر.

عطية الله إبراهيم: قرار نشر الرواية صاحب الحق فيه نجيب محفوظ، وهى الآن منشورة بالفعل والناس تقرؤها.

الغزالي: السموم أيضاً تنشر خلسة والناس تقبل عليها. القعيد: إذن ما رايك فى الذين أهدروا دم نجيب محفوظ بسبب رواية «أولاد حارتنا»؟

الغزالي: هل أفتى بشئ؟ القعيد: أحل دم نجيب محفوظ باعتباره مرتدًا عن الإسلام، وعندما ظهر سلمان رشدى عاد وقال: إننا لو ردعنا نجيب محفوظ فى حينه لما ظهر لنا سلمان رشدى.

الغزالي: عمر عبدالرحمن إنسان مريض. الغبطاني: وما موقفك من محاولة اغتيال نجيب محفوظ؟

أرسلتها المستعربة الروسية «فاليريا كربتشينكو»، إلى جريدة الأخبار لتسليمها إلى نجيب، وعندما أمسك بها الأستاذ وجد أحد الحاضرين يعلق بقوله: عقبال ما تصدر الترجمة العربية لها يا أستاذ نجيب. كان محمد الغزالي قد أحيا الحديث عن «أولاد حارتنا»، وهو ما يعنى أنه أعادها إلى الأضواء مرة أخرى، ومعها ما قاله عن الحاد صاحبها وعداته للدين.

ما رأيكم أن نذهب الآن معاً إلى لقاء محمد الغزالي ونجيب محفوظ؟ وأمامى تخفية مجلة «المصور» للقاء الذى اعتبره الكثيرون لقاء تاريخياً، وكانت عناوينه دالة: لقاء نجيب محفوظ والشيخ الغزالي.. مصافحة أم مصالحة؟

نجيب محفوظ: لن أنشر «أولاد حارتنا» دون موافقة الأزهر. الشيخ الغزالي: أدنت محاولة الاغتيال والشيخ كشك جاهل وعمر عبدالرحمن مريض.

كان يوسف القعيد قد أنهى زيارته إلى نجيب محفوظ، وقبل أن يودعه قال له: على فكرة بموافقة مسبقة من سيرونى هنا.

سأله القعيد: من أبلغك بذلك؟ فرد نجيب: محمد عبدالقدوس، ابن المرحوم إحسان، لقد زارنى هنا فى المستشفى أكثر من مرة. خرج القعيد من المستشفى وهو يسأل نفسه: الشيخ الغزالي يزور نجيب محفوظ فى المستشفى؟ كيف.. ولماذا؟

يوم اللقاء ٢٩ نوفمبر ١٩٩٤، وفى الساعة السادسة تماماً، وفى الغرفة ٩٣٠ دخل يوسف القعيد ليجد عند نجيب، جمال الغيطانى والقاص يحيى مختار، وبعد قليل وصلت زوجته السيدة عطية الله ومعها ابنتها. فى الساعة السابعة إلا عشر دقائق كان باب الغرفة يفتح ليدخل منه الشيخ محمد الغزالي ومعه أحمد بهجت ومحمد عبدالقدوس ونجل الشيخ الغزالي المهندس ضياء.

وبدا الحوار فى غرفة نجيب محفوظ بعد كلمات الجمالة والترحيب المعتادة على النحو التالى: محفوظ: أنا أعرفك منذ نصف قرن من الزمان.. دون أن نلتقى، وذلك من خلال الشيخ سيد زهران.

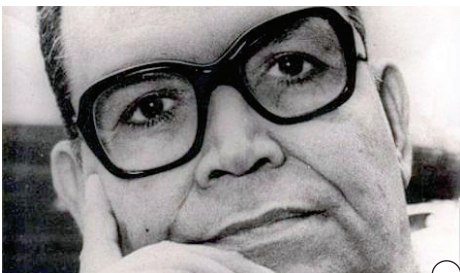
الغزالي: هو الذى قام بتعييني بعد التخرج. محفوظ: كنت أعمل فى مكتبته، لقد عملت فى وزارة الأوقاف سنة ١٩٣٠ وحتى ١٩٤٢، وعملت أيضاً مع الشيخ مصطفى عبدالرازق.

الغزالي: كامل كيلانى- يرحمه الله- كان يعمل أيضاً فى وزارة الأوقاف، وهو من الأدباء النابهيين، وأذكر أن الشيخ على عبدالرازق كان يصلى معى فى أحد المساجد بعد ثورة يوليو، وقد قال لى مرة إننى أظيل فى خطبة



محكمة المتهمين بمحاولة اغتيال نجيب محفوظ

الذين عرفوا نجيب محفوظ عن قرب يدركون بوضوح أنه مثال للرجل الطيب المتسامح



خالد محمد خالد

راقداً على سريره يتكلم ويتألم. ويضيف رجاء: تأملت وأنا أرى هذا المشهد وبكيت، ورغم ذلك فقد قمت بتسجيل هذا المشهد على شريط فيديو، لعلى أستطيع أن أعود إليه مرة أخرى، وأنا أحاول أن أفهم فى هدوء حقيقة هذا الحادث الغريب.

ويتحدث رجاء بعيداً عن الفن. يقول: إن الذين عرفوا نجيب محفوظ عن قرب، يدركون بوضوح أنه مثال للرجل الطيب المتسامح الذى لم يفكر يوماً فى إيذاء أحد، ولم يخطر الشرى يوماً واحداً على باله، وهو رجل مجامل شديد الحرص على مشاعر الآخرين، لا يعرف الغضب ولا التوتر، وينظر باحترام إلى أبسط الناس وأقلهم شأنًا، وهو رجل شعبى إلى أبعد الحدود، يحب المقاهى ويمشى فى الشوارع، ويشعر بالأمان المطلق فى وطنه وبين أهله، فكيف يتبرر مثل هذا الإنسان حقداً مريزاً فى قلب شخص من الأشخاص، حتى يقوم هذا الشخص بطعنه فى رقبته، قاصداً بذلك أن يقتله ويقضى على حياته.

بعد أن فرغ النقاش من مشاعره وألمه، بدأ يناقش ما جرى، وهنا بدأت تتجه السهام إلى الشيخ محمد الغزالي. قطع النقاش بأن الشاب الذى حاول قتل نجيب محفوظ لم يقرأ رواية «أولاد حارتنا»، وبالتالي فإنه لم يدرسها ولم يفهمها، ولكن الذى حدث أن هذا الشاب قرأ تفسيراً للرواية على لسان علماء أفاضل ومحترمين ولهم مكانتهم، ومن هؤلاء العلماء الشيخ محمد الغزالي الذى كتب كثيراً من الكتابات المضيفة عن الإسلام ومبادئه، ولكنه وقف عند «أولاد حارتنا» فقدم لها هذا التفسير الخاطئ، وهو أنها ضد الدين وأنها رواية تدل على الكفر والإلحاد.

ويؤكد رجاء: يدهشنى أن يصدر ذلك عن ذهن عظيم مستنير واسع الأفق مثل ذهن الشيخ محمد الغزالي، مما نتج عنه أن هؤلاء الشباب المتطرفين أخذوا عنه الفكرة وعدوها أمراً مسلماً به، وحكموا على نجيب بالإعدام وحاولوا اغتياله.

وفى أدب ربما لا يتناسب مع الموقف، يقول رجاء: أنا لا أحمل الغزالي مسؤولية هذه الجريمة، ولكنى أحاول أن أنبه إلى خطورة ما يقوله علماء الدين الأجلاء الذين ندعوهم إلى أن يتقوا الله فينا، وأن يحذروا من خطورة ما يقولونه وينشرونه بين الناس.

وينتقل النقاش من الغزالي إلى الشيخ كشك. يقول: ومن بين الذين حملوا حملة شعواء على «أولاد حارتنا» فخطب ضدها فى المساجد وأصدر عنها كتاباً مطبوعاً يكفرها ويكفر معها كاتبها نجيب محفوظ كان الشيخ كشك، ثم هناك فتوى الشيخ عمر عبدالرحمن الخطيرة بتكفير نجيب محفوظ وإباحة دمه بسبب هذا التفسير الخاطئ لرواية «أولاد حارتنا».

وفى أسف شديد يقول رجاء: هل هذا كلام يا أهل الدين والعلم، ويا من تخافون الله وتحسبون ألف حساب ليوم الحساب؟ إن آراء علماء الدين فى الأدب على هذه الصورة هى باب مفتوح لنا جميعاً إلى الفتنة وسالة الدماء، وهى تهدد بالقضاء على كل من حمل قلماً، واجتهد فى التفكير والبحث حتى لو أخطأ، ولا أظن أن علماءنا قد حسبوا حساباً لهذه النتيجة المأساوية.

محفوظ: فخطب ضدها فى المساجد وأصدر عنها كتاباً مطبوعاً يكفرها ويكفر معها كاتبها نجيب محفوظ كان الشيخ كشك، ثم هناك فتوى الشيخ عمر عبدالرحمن الخطيرة بتكفير نجيب محفوظ وإباحة دمه بسبب هذا التفسير الخاطئ لرواية «أولاد حارتنا».

وفى أسف شديد يقول رجاء: هل هذا كلام يا أهل الدين والعلم، ويا من تخافون الله وتحسبون ألف حساب ليوم الحساب؟ إن آراء علماء الدين فى الأدب على هذه الصورة هى باب مفتوح لنا جميعاً إلى الفتنة وسالة الدماء، وهى تهدد بالقضاء على كل من حمل قلماً، واجتهد فى التفكير والبحث حتى لو أخطأ، ولا أظن أن علماءنا قد حسبوا حساباً لهذه النتيجة المأساوية.

محفوظ: فخطب ضدها فى المساجد وأصدر عنها كتاباً مطبوعاً يكفرها ويكفر معها كاتبها نجيب محفوظ كان الشيخ كشك، ثم هناك فتوى الشيخ عمر عبدالرحمن الخطيرة بتكفير نجيب محفوظ وإباحة دمه بسبب هذا التفسير الخاطئ لرواية «أولاد حارتنا».

وفى أسف شديد يقول رجاء: هل هذا كلام يا أهل الدين والعلم، ويا من تخافون الله وتحسبون ألف حساب ليوم الحساب؟ إن آراء علماء الدين فى الأدب على هذه الصورة هى باب مفتوح لنا جميعاً إلى الفتنة وسالة الدماء، وهى تهدد بالقضاء على كل من حمل قلماً، واجتهد فى التفكير والبحث حتى لو أخطأ، ولا أظن أن علماءنا قد حسبوا حساباً لهذه النتيجة المأساوية.

محفوظ: فخطب ضدها فى المساجد وأصدر عنها كتاباً مطبوعاً يكفرها ويكفر معها كاتبها نجيب محفوظ كان الشيخ كشك، ثم هناك فتوى الشيخ عمر عبدالرحمن الخطيرة بتكفير نجيب محفوظ وإباحة دمه بسبب هذا التفسير الخاطئ لرواية «أولاد حارتنا».

وفى أسف شديد يقول رجاء: هل هذا كلام يا أهل الدين والعلم، ويا من تخافون الله وتحسبون ألف حساب ليوم الحساب؟ إن آراء علماء الدين فى الأدب على هذه الصورة هى باب مفتوح لنا جميعاً إلى الفتنة وسالة الدماء، وهى تهدد بالقضاء على كل من حمل قلماً، واجتهد فى التفكير والبحث حتى لو أخطأ، ولا أظن أن علماءنا قد حسبوا حساباً لهذه النتيجة المأساوية.

محفوظ: فخطب ضدها فى المساجد وأصدر عنها كتاباً مطبوعاً يكفرها ويكفر معها كاتبها نجيب محفوظ كان الشيخ كشك، ثم هناك فتوى الشيخ عمر عبدالرحمن الخطيرة بتكفير نجيب محفوظ وإباحة دمه بسبب هذا التفسير الخاطئ لرواية «أولاد حارتنا».

وفى أسف شديد يقول رجاء: هل هذا كلام يا أهل الدين والعلم، ويا من تخافون الله وتحسبون ألف حساب ليوم الحساب؟ إن آراء علماء الدين فى الأدب على هذه الصورة هى باب مفتوح لنا جميعاً إلى الفتنة وسالة الدماء، وهى تهدد بالقضاء على كل من حمل قلماً، واجتهد فى التفكير والبحث حتى لو أخطأ، ولا أظن أن علماءنا قد حسبوا حساباً لهذه النتيجة المأساوية.

محفوظ: فخطب ضدها فى المساجد وأصدر عنها كتاباً مطبوعاً يكفرها ويكفر معها كاتبها نجيب محفوظ كان الشيخ كشك، ثم هناك فتوى الشيخ عمر عبدالرحمن الخطيرة بتكفير نجيب محفوظ وإباحة دمه بسبب هذا التفسير الخاطئ لرواية «أولاد حارتنا».

وفى أسف شديد يقول رجاء: هل هذا كلام يا أهل الدين والعلم، ويا من تخافون الله وتحسبون ألف حساب ليوم الحساب؟ إن آراء علماء الدين فى الأدب على هذه الصورة هى باب مفتوح لنا جميعاً إلى الفتنة وسالة الدماء، وهى تهدد بالقضاء على كل من حمل قلماً، واجتهد فى التفكير والبحث حتى لو أخطأ، ولا أظن أن علماءنا قد حسبوا حساباً لهذه النتيجة المأساوية.

محفوظ: فخطب ضدها فى المساجد وأصدر عنها كتاباً مطبوعاً يكفرها ويكفر معها كاتبها نجيب محفوظ كان الشيخ كشك، ثم هناك فتوى الشيخ عمر عبدالرحمن الخطيرة بتكفير نجيب محفوظ وإباحة دمه بسبب هذا التفسير الخاطئ لرواية «أولاد حارتنا».

محفوظ - الغزالي

نجيب محفوظ كان يتعامل باحترام وتقدير مع الشيخ رغم ما ألحقه به من أذى



نجيب يقرأ «الأهرام»، في المستشفى



نجيب والغزالي

يفآخر الغزالي بجهده في منع نشر الرواية في مصر، ويعتز بأنه هو من قال إنها معادية للدين، وبعد سنوات طويلة يعود ليجدد التحريض على الرواية، يقول: واليوم يتحدث البعض عن إبطال المصادرة وإعادة النشر، وقد كنت أظن المؤلف -وهو في العقد الثامن من عمره- وفي رحلة العودة إلى الله يحب ترك الرواية في مرقدها، طارحاً ما فيها من أفكار، فهل أخطأت الظن؟ ولا أدري، على أي حال نحن نقبل التحدي، وستكون نتائجه مرة مذاق في أفواه كثيرة، إن الملاحدة في بلادنا لا تنتهي لهم جراءة على الله ورسوله، ولهم الويل مما يصفون.

هذه الفقرة تحديداً يمكن أن تكون حثيثاً لاتهام محمد الغزالي بالتحريض الواضح والصريح والمباشر على قتل نجيب محفوظ.

لقد كتب هذا المقال بعد حصول أديب نوبل على الجائزة، وبدلاً من التهنية فإنه يهدد بأنه في حال إعادة نشر الرواية فإن مذاق النتائج سيكون مرّاً في أفواه كثيرة، وهو ما حدث بالفعل، الفارق الوحيد أن مذاق النتائج لم يكن مرّاً، بل كان قاتلاً.

مرة ثالثة يغمز ويلمّز محمد الغزالي في حق رواية نجيب محفوظ، في مقال بعنوان «سماسرة الكفر»، يقول: لقد قرأت ما كتبه نجيب محفوظ في السنوات الأخيرة، كانت كتابات واعية لعقل مجرب يبغى الخير لأمتيه، فإذا نشر من سماسرة الكفر يعلنون بأنهم سينشرون الرواية التي صدرت من خمس وثلاثين سنة أولاً حارثاً، وقال لهم مؤلفها: إن الجو غير ملائم. نجيب محفوظ، في مقال بعنوان «سماسرة الكفر»، يقول: لقد قرأت ما كتبه نجيب محفوظ في السنوات الأخيرة، كانت كتابات واعية لعقل مجرب يبغى الخير لأمتيه، فإذا نشر من سماسرة الكفر يعلنون بأنهم سينشرون الرواية التي صدرت من خمس وثلاثين سنة أولاً حارثاً، وقال لهم مؤلفها: إن الجو غير ملائم.

نجيب محفوظ، في مقال بعنوان «سماسرة الكفر»، يقول: لقد قرأت ما كتبه نجيب محفوظ في السنوات الأخيرة، كانت كتابات واعية لعقل مجرب يبغى الخير لأمتيه، فإذا نشر من سماسرة الكفر يعلنون بأنهم سينشرون الرواية التي صدرت من خمس وثلاثين سنة أولاً حارثاً، وقال لهم مؤلفها: إن الجو غير ملائم. نجيب محفوظ، في مقال بعنوان «سماسرة الكفر»، يقول: لقد قرأت ما كتبه نجيب محفوظ في السنوات الأخيرة، كانت كتابات واعية لعقل مجرب يبغى الخير لأمتيه، فإذا نشر من سماسرة الكفر يعلنون بأنهم سينشرون الرواية التي صدرت من خمس وثلاثين سنة أولاً حارثاً، وقال لهم مؤلفها: إن الجو غير ملائم.

ويقال الغزالي قارنه: أرايت ما هو الإبداع عند هؤلاء الشيوعيين القدامى؟

وتحت عنوان «مفسد الأوصاف»، يقول الغزالي: لقد رأيت شيوعيين العصر الماضي يختارون العلمانية عنواناً جديداً لهم، ثم بها جمون الإسلام بكل ما يقع في أيديهم من أسلحة، وقد استعيرت عندما قرأت لأحد هؤلاء: لقد خذنا نجيب محفوظ، منع نفسه من التداول وحبس أولاد حارثاً، عن النشر ووضع ضميره في سجن الخوف، ثم يقول: نجيب محفوظ الذي خرج على القانون مبدعاً يعود إليه موطفاً.

ويقال الغزالي قارنه: أرايت ما هو الإبداع عند هؤلاء الشيوعيين القدامى؟

وتحت عنوان «مفسد الأوصاف»، يقول الغزالي: لقد رأيت شيوعيين العصر الماضي يختارون العلمانية عنواناً جديداً لهم، ثم بها جمون الإسلام بكل ما يقع في أيديهم من أسلحة، وقد استعيرت عندما قرأت لأحد هؤلاء: لقد خذنا نجيب محفوظ، منع نفسه من التداول وحبس أولاد حارثاً، عن النشر ووضع ضميره في سجن الخوف، ثم يقول: نجيب محفوظ الذي خرج على القانون مبدعاً يعود إليه موطفاً.

ويقال الغزالي قارنه: أرايت ما هو الإبداع عند هؤلاء الشيوعيين القدامى؟

وتحت عنوان «مفسد الأوصاف»، يقول الغزالي: لقد رأيت شيوعيين العصر الماضي يختارون العلمانية عنواناً جديداً لهم، ثم بها جمون الإسلام بكل ما يقع في أيديهم من أسلحة، وقد استعيرت عندما قرأت لأحد هؤلاء: لقد خذنا نجيب محفوظ، منع نفسه من التداول وحبس أولاد حارثاً، عن النشر ووضع ضميره في سجن الخوف، ثم يقول: نجيب محفوظ الذي خرج على القانون مبدعاً يعود إليه موطفاً.

ويقال الغزالي قارنه: أرايت ما هو الإبداع عند هؤلاء الشيوعيين القدامى؟

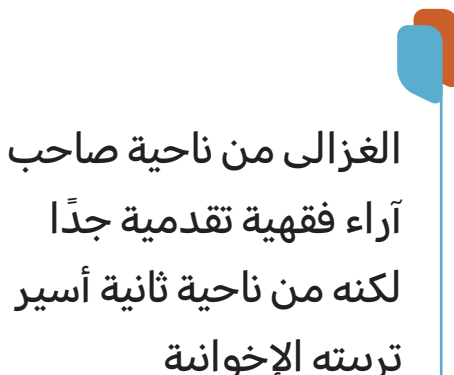
وتحت عنوان «مفسد الأوصاف»، يقول الغزالي: لقد رأيت شيوعيين العصر الماضي يختارون العلمانية عنواناً جديداً لهم، ثم بها جمون الإسلام بكل ما يقع في أيديهم من أسلحة، وقد استعيرت عندما قرأت لأحد هؤلاء: لقد خذنا نجيب محفوظ، منع نفسه من التداول وحبس أولاد حارثاً، عن النشر ووضع ضميره في سجن الخوف، ثم يقول: نجيب محفوظ الذي خرج على القانون مبدعاً يعود إليه موطفاً.



نجيب يقرأ «الأهرام»، في المستشفى



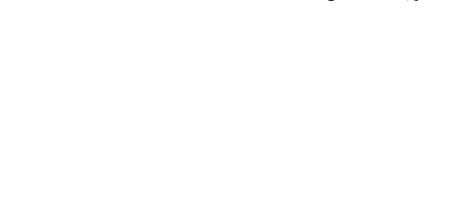
نجيب يقرأ «الأهرام»، في المستشفى



نجيب يقرأ «الأهرام»، في المستشفى



نجيب يقرأ «الأهرام»، في المستشفى



نجيب يقرأ «الأهرام»، في المستشفى

ويقول: الإسلام فيه كل المقصومات التي تنجح بها النهضة وتعلو الأمم، إنه دين العمل والأمانة والطهارة، وباعت الحريات التي تعترض الطغاة والمنافقين والمفسدين، وأسف للتدين المهتم بالشكليات، الغافل عن اللباب، فالمتدينون من هذا الصنف لا يقلون خطراً عمن يدعون إلى ترك الدين.

ورغم أن نجيب لم يقل شيئاً جديداً، ولم يعلن توبته عن شيء ارتكبه، إلا أن محمد الغزالي هلل وكبر واعتبر ما فعله محفوظ انتصاراً كبيراً للإسلام.

يلقى على ذلك بقوله: إنني طبت نفساً بهذا البيان، ودعوت للكتاب الأيب، ولكن لي تعليق أذكره بعد سوق هذه الحكاية السريعة، فقد عرفت الشيخ على عبدالرازق في أواخر أيامه، كان يصلي الجمعة معي في الأزهر الشريف، ويكرس لسماع الخطبة، ويعاتبني أحياناً عندما أطيل-

لمرض أصابه- ونشأ بيننا ما يشبه الود، كنت أكرهه أولاً لكتابه «الإسلام وأصول الحكم»، فقد خلط فيه خلطاً منكوراً بين آيات نشر الدعوة وآيات إقامة الدولة، ووقع الخلط في حين أسود، سقطت فيه دولة الخلافة وأطبق الاستعمار العالي علينا من كل جانب، فكان الكتاب خطأ عقلياً وخطيئة خلقية، وها هو ذا الرجل قد رجع إلى الله، وعرفت أنه أبى طبع الكتاب، وأهال التراب على هذه الذكرى، إنها توبة سلبية، كان الأستاذ خالد محمد خالد أشجع منه وأتقى لله عندما وقع في مثل خطئه ثم أشف كتاباً آخر أثبت فيه أن الإسلام دين ودولة، ونجح عن سلبية الشيخ على عبدالرازق أن الكتاب الذي رجع عنه يشتره الآن نشر من أعداء الإسلام وكارهي دولته.

عندما تقف أمام تعليق محمد الغزالي، تجد أنه وقع في أكثر من خطأ:

أولاً: لا يستحي الرجل من أن يعلن كراهيته الصريحة لعلى عبدالرازق، واعتقد أن هذا ليس من أخلاق الإسلام أبداً، فحتى الذين يختلف معهم لا يجب أن نكرهم. ثانياً: يقتت على الله، فيصفن الناس، فعندما يقول إن خالد محمد خالد كان أتقى لله من على عبدالرازق، فإنه يمنح نفسه بذلك سلطة دينية ليس له أن يحكم بها على الناس.

ثالثاً: يخبرنا برواية لا دليل عليها: بأن على عبدالرازق تراجع عما في كتابه «الإسلام وأصول الحكم»، وأنه تاب وأناب، ويتهمه بالسلبية لأنه لم يطالب بعدم نشر كتابه مرة أخرى، أو يكتب كتاباً يتراجع فيه، وهو ما يؤكد أن عبدالرازق لم يتراجع، ولكنها أكذوبة اخترعها الشيخ الغزالي وروج لها، فعلى عبدالرازق لم يكن يرى أنه اقترف إثماً حتى يتوب عنه.

كعادته استغل الغزالي هذا الكلام وحاول تلبيس نجيب محفوظ ما يدعي أنه توبة، فكتب يقول في نهاية مقاله: من أجل ذلك أتوجه- مع جمهور المؤمنين- بهذا الرجاء إلى كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، أن يضيف إلى كل طبعة جديدة من كتبه التي تحتاج إلى استرداك صفحة واحدة يؤكد فيها أن العلم والإيمان قرينان، بل شيء واحد في الحقيقة، وأنه ليس هناك يقين ديني يناقض يقيناً علمياً، وأن كلمات الله في وحيه ترديد للكلمات في صحائف الكون والحياة، وفي قيام السماوات والأرض.

وتوقف مرة ثانية عند قوله «مع جمهور المؤمنين»، فقد كان يعتبر نفسه وأتباعه هم المؤمنين، أما من غيرهم أو بخالفهم فهم ليسوا كذلك.

وفي مقاله «كيف تمنح هذه الجائزة؟» الذي خصصه للحديث عمن يحصلون على جائزة نوبل، قال: نال الجائزة أخيراً الأستاذ نجيب محفوظ، وهو قصاص وروائي متمكن، والرجل ليس دون من نالوها من قبل، وقد يكون خبزاً منهم، ولكن لفت نظري أن من بين الأعمال التي رشحته لنيلها رواية «أولاد حارثاً»، التي نشرت في الخمسينيات بصحيفة «الأهرام».

يعيد الغزالي طعناته للرواية تلك التي سبق وسجلها في تقرير رسمي في العام ١٩٥٩، يقول: إن هذه الرواية هجوم على عقيدة الألوهية، ورفض للوحي كله، وإنكار ساخر لنبوات موسى وعيسى ومحمد، وزعجة علمانية تجعل الدين أوهاماً ومهازل، وأذكر أن الأستاذ الشيخ محمد أبوזהرة كتب تقريراً إضافياً عنها، وأن الدكتور أحمد الشرباصي قام بالعمل نفسه، كما أنني كتبت تقريراً عن الرواية، والتقت هذه التقارير عند الأستاذ حسن صبرى الخولى، الرقيب العام يومئذ، وقد رجع إلى الرئيس عبدالناصر ثم صادر الرواية ومنع تداولها تسكيناً لثورة المؤمنين.

فيها ما زلت قادراً على القراءة أن الشيخ الغزالي كان يكتب في جريدة «الشعب»، وقد كتب كلمة طيبة جداً في حقى عندما تعرضت لهجوم.

في كلمته بجريدة «الشعب» كتب الغزالي كلاماً بروتوكولياً، كان هذا نصه بعد أن استنكر محاولة القتل: المجرم في نظري إما مخبول، وإما مدفوع من جهة تريد الإساءة إلى الإسلام، ومعروف أن العدو العاقل خير من الصديق الجاهل، وما أكثر الجرائم المادية والأدبية التي تُرتكب باسم الإسلام، إننا نبرأ إلى الله منها ونساله أن يقي المسلمين شرها.

سهام: هل علاقتك به مقصورة على فترة المرض؟ نجيب: علاقتي به من بعيد، فأنا معجب به، وقرأت معظم كتبه، وهو من مفكرى الإسلام العظام.

سهام: هل تذكر أعمالاً معينة للشيخ الغزالي لفتت نظرك؟ نجيب: كتابه «مائة سؤال عن الإسلام»، لأنني أرى أنه ثقافة دينية وتعليمية هائلة، ومن كتبه الأخيرة «التفسير الموضوعي للقرآن الكريم»، وهذا الكتاب تم تصويري معه، حيث طلب مني قسم النشر بالجامعة الأمريكية التقاط صورة كبيرة مع هذا الكتاب للدعاية له، وللشيخ الغزالي كتاب مهم أيضاً هو «السنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث»، وقد تعرض لهجوم شديد بسببه.

الأسئلة كانت سريعة والإجابات أيضاً، ومنها وفيها رجل متمساح غاية التسامح، بل إنه ورغم معرفته بما أحدثه الغزالي وتسبب فيه والحق به الضرر وبرأيته الأدنى، إلا أن إنصافه لم يمنعه من أن يتحدث عن إعجابه به، بل والمساهمة في الدعاية لأحد كتبه.

لكن هل بادل محمد الغزالي نجيب محفوظ مثل هذه المشاعر، هل كان سمحاً أو متسامحاً معه؟ لم يحدث شيء من هذا.

ويمكنني أن أتوقف بكم عند بعض مقالات نشرها الشيخ محمد الغزالي في زاويته بجريدة «الشعب»، التي كان يقرأها نجيب محفوظ كما أشار، وفي المقالات التي لم يكن الغزالي يجد فرصة إلا وينتشرها للإساءة إلى محفوظ والتحريض عليه، بل إنه في بعضها كان يبارك ما جرى له على يد من حاول اغتياله... رغم أنه أكد أنه أدان الحادث ورفضه.. لكن ماذا فعل وهذا هو الشيخ الغزالي دائماً.

المقالات التي أشير إليها يمكن أن نعثرها عليها في موسوعته التي أطلق عليها «الحق المر»، وهي مجموعة كتب تضم مقالاته التي نشرها في جريدة «الشعب»، وغيرها من الصحف.

في مقال بعنوان «من تمام التوبة النصوص»، يقول الغزالي: من فضل الله علينا وعلى الدكتور مصطفى محمود أنه أصبح من معالم الفكر المؤمن، وأنه ببصيرته الثاقبة يعرض من آيات الله في الأنفس والأفلاك ما يدعم الحق وما يدفع الباطل، لقد أمحى ماضيه الذي كان مشواً بالشلل، وحل مكانه حاضر مديد ملء باليقين.

ويسأل الغزالي: لماذا قلت هذا الكلام؟ ويجيب: لأنني قرأت في صحيفة «الأخبار» هذا العنوان السار: «نجيب محفوظ.. بعد فترة شك قاسية ورحلة عقلية شاقة يفخر بإيمانه وإتقانه إلى الإسلام»، لقد دعوت للرجل، وقلت: زاده الله هدى.

بيد الغزالي ينقل بعضاً مما قاله نجيب في جريدة «الأخبار».

يقول: لقد أخذت الإسلام أولاً من البيئة التي نشأت فيها، كان إسلاماً مختلفاً بكثير من الخرافات والسلبيات، وعندما شبيت عن الطوق، وعرضت ما تلقيت على عقلي، كان لا بد أن أرفضه، بيد أنني وقعت في خطأ عقلي كبير، إذ ظننت أن الخرافات التي أنكرتها جزء من الدين، وأنى بالابتعاد عنها ابتعد عن صميم الدين.. ثم استبان لي الأمور، فعرفت ما هو من حقائق الوحي الإلهي، وما هو من إضافات الوهم البشري.

ويقول: أنا الآن فخور بإيماني وانتسابي للإسلام، لقد دخلته بعد مرحلة شك، وتعرفت عليه باقتناع، وبعد دراسة واسعة لمختلف المذاهب والأفكار والعقائد.

يعمل ويضع الدماء في الجسم كله؟ إنه الله.. والله أكبر. محفوظ: المقصود بالمدرك هو كل ما تدركه الحواس الخمس، وكل ما لا تدركه الحواس هو الغيب. توجه نجيب بعد ذلك بالحديث إلى محمد عبدالقدوس.

محفوظ: كنت أنا والوالد إحسان عبدالقدوس- رحمه الله رحمة واسعة- من منطقة واحدة في العباسية ومن شارع واحد، وإن كان التعارف بيننا لم يتم إلا بعد أن أصبحنا كاتبين، إحسان من أقرب الناس إلى قلبي، وهو الوحيد الذي كان يقيم لي حفلات جميلة كلما حصلت على جائزة من الجوائز، وكان يفعل ذلك بدرجة عالية من الصفاء النفسى قلما نجدها عند آخرين.

القصيد: أثناء أزمة «أنف وثلاثة عيون»، يا أستاذ نجيب كان هناك موقف من إحسان على المستويين الرسمي والديني، كنت ضيف برنامج «شريط تسجيل، التليفزيوني الذي كان شيقاً في ذلك الوقت، وعندما سُئلت إلى من تهدى الشريط كله، قلت: إحسان عبدالقدوس، وكان هذا موقفاً جيداً منك في ذلك الوقت.

سأل الغيطاني الشيخ الغزالي: لماذا تتحامل على ابن عربي مع أنك تحرب بغيره من المتصوفة؟ الغزالي: ليس ابن عربي وحده، ولكن الحلاج أيضاً، لست ضد التصوف، ولكن ضد مذهبين الاثنين، ابن عربي يبدأ في التصوف العدد من الرقم ثلاثة، فأين واحد واثنان، أما الحلاج فحدث ولا حرج.

استمر اللقاء خمس وأربعين دقيقة، لم يتحدث خلالها الكاتب الكبير أحمد بهجت بكلمة واحدة، وهو ما جعل يوسف القعيد يسأله: هل لك نفس موقف الشيخ الغزالي من ابن عربي؟

فرد بهجت: نعم أؤيده.

فسأله: وهل تؤيده أيضاً في موقفه من رواية «أولاد حارثاً»؟

فقال بحسم: لا.. لست معه. كان هذا هو كل ما حدث في اللقاء على وجه التقريب، ظل محمد الغزالي على رأيه، ولا أدري من أين أتى المخرج الكبير توفيق صالح- أحد أعضاء مجموعة الحرافيش- بما قاله عن اعتذار محمد الغزالي لنجيب محفوظ في هذه الجلسة.

كان توفيق صالح يشارك في ندوة بمعرض الكويت للكتاب في نوفمبر ٢٠٠٦، وقال نصاً: الشيخ محمد الغزالي، الذي كان أول من هيج الدنيا على رواية «أولاد حارثاً»، اعتذر لنجيب محفوظ عندما عاده في المستشفى، وقال له: لقد قرأت الرواية خطأ.

على هامش هذه الزيارة بحث عما يربط بين الشيخ الغزالي ونجيب محفوظ.

الغريب أنني وجدت الكاتب الكبير يتعامل باحترام وتقدير مع الشيخ رغم ما ألحقه به من أذى.

في حوار أجرته الكاتبة الصحفية سهام ذهني مع نجيب محفوظ في يوليو ١٩٩٨، وأعاد نشره في كتابها «أحب راحة الليوم.. حوارات مع نجيب محفوظ»، جاء الكلام على ذكر محمد الغزالي، وتدفق على النحو التالي:

سهام: عندما نشرت رواية «أولاد حارثاً» في الستينيات قام الشيخ محمد الغزالي بالهجوم عليك، لكن عندما تعرضت لمحاولة الاغتيال قام بزيارتك في المستشفى. نجيب: كما قام بزيارتي في البيت أيضاً، لقد كانت علاقتي به طيبة جداً، وأذكر أنني في الأيام التي كنت

الغزالي يغسل يديه من ذنب

التحريض على نجيب محفوظ عندما

جلس بين يديه في مستشفى الشرطة

جبرتي الستينيات

قبس من نور يوسف إدريس



1 جوائز الدولة

لا تنتهي بنجاح الثورة، ولا تتم إلا بإقامة أوضاع جديدة أكثر ثورية ورحابة وتطوراً؛ لهذا فالجيل الذي يُهَدُّ للثورة هو وحده القادر على تنفيذها، وإذا نفذها فهو وحده القادر على خلق نُظُمها وبنائها الثوري الجديد. العقل لا يتصور حينئذٍ أن يقوم جيل ما بالثورة، وينتهي دوره ليتسلمها منه جيل آخر لم يعمل لها، ولا آمن بها، ولا خطر بباله احتمال قيامها.

ولكن هذا على وجه التقريب مما حدث؛ فالثورة حين قامت لم تبدأ بتحطيم جهاز الحكم السابق وتُنشئ لنفسها جهازاً ثورياً من خلقها وصنعها، عناصره مُنتَقاة من الجيل الذي صنع الثورة وطلبعته.

كان أمامها معارك أهم وأخطر عليها أن تُواجهها، وهكذا استعانت الثورة بجهاز الحكم نفسه بعد أن غيّرت اتجاهه وقيادته ليعمل مع الشعب بعد أن كان يقف ضده، وجهاز الحكم ليس فقط جهاز الحكومة، هو أيضاً ركائز الحكم ومُفكره ودعائه وخبرائه، هذا الجهاز كان مكوناً من عناصر بالبداهة لا تمت إلى الثورة بصلة، لا

جلسةً طويلةً مع كمال الطويل والموضوع واحدٌ متشعبٌ عريض، بدأه الفنان اللادع أحمد رجب بكلمته في المصور عن جوائز الدولة، وقبلها بليال كنت في جلسات طويلة مماثلة مع إخوان من المهندسين والعلماء والأطباء، والحديث أيضاً عن جوائز الدولة للعلوم والفنون والآداب. واعذروني إذا كنت قد بدأت أعتقد أن جوائز الدولة هذه خُراقة من الخرافات، لا بسبب الدولة، فالدولة والثورة أدتا ما عليهما وزصدتا منات الألواف من الجنيهاات كي تُوزع على نوابغ المُنتخبين في كل قطاع من قطاعات حياتنا. الخُراقة قد تكون في اللجان التي تتحكم في توزيع الجوائز والعقليات التي تتحكم في قرارات اللجان، ولكن المشكلة الحقيقية ليست أيضاً في اللجان أو عقلية أعضائها وقراراتهم، ولا حتى في جوائز الدولة أصلاً، المشكلة أعمق وأخطر وأهم.

فالفروض أن الثورة يقوم بها جيلٌ وطلبةُ الجيل تقود الشعب بأكمله لسحق الأوضاع والنظم وأنواع الحكم التي تُغلّ الشعب، وتُحسب قدرته على التفتّح والإنتاج. هذا الجيل مهمته

أمنت بها ولا عملت من أجلها، ولا تنهت لها إلا بعد أن أصبحت حقيقة ملموسة واقعة، حينئذٍ فقط أمنت بها إيماناً كل مداه محاولةً تملّقها لعل وعسى ينجحون في كسب رضاه وإبقائهم في مراكزهم.

ولقد اضطُرت الثورة لهذا وأصبح الوضع في غاية الغرابة؛ فقد أصبحت تلك الركائز السابقة دعائم أساسية من دعائم حياتنا بعد الثورة، هي التي تملك بيدها كل المفاتيح، هي التي تُفكر، للثورة، هي التي تقترح ومن أفرادها تتكون اللجان، ويعقلياتها تختار الموظفين وترسل البعثات وتصدع وتهوى بمن تشاء..

وهكذا حين اندفع جيل هذه الثورة الحقيقى، الجيل الذي تخرج من كوبرى عباس ودبر للثورة سراً وعلناً، وأصدر جرائد ومنشورات، ووقف يُقاوم مشاريع الاستعمار وينشر بالتغيير الشامل القادم، ويُهدد ليوم ٢٣ يوليو المجيد. حين اندفع هذا الجيل بعد نجاح الثورة ليتلف حولها ويحميها ويدافع بالدم والروح عنها، ويكل طاقته يُنتج في كل المجالات والميادين إذا به يُفاجأ بعد

حين بأنه لا يملك مصيره، وأن مصيره في يد آتس لا يُنتجون، عقيمين يُحقدون على المنتجين، ويعملون ما في وسعهم لفرملة إنتاجهم وخنقته وقتله، ولو استطاعوا لقتلوهم هم الآخرين في عملية دفاع عن الذات الأناثية دفاعاً دنيئاً. يستعدون فيه للتضحية بالصالح العام كله من أجل صالح كل منهم الواحد الخاص. وهكذا تكون الوضع، الجيل النائر المنتج في كل مجال يقف له بالمرصاد أناسٌ من مُخلفات النظام البائد وركائزه. يستعملون كما استعمل الراسماليون الإمكانات الضخمة التي توفّرها لهم دولة الثورة، لا لكى يُثروا ويُضاعفوا الأرباح كما يفعل الراسماليون قبل أن تُلزهم الثورة الحد، ولكن هو- في رأى- أسوأ وأبشع. إنهم يستعملون هذه الإمكانات في عرقلة جهود المات والآلاف ومئات الآلاف من الجيل الذى تاز ليُنتج ويُغمر بلادنا بطاقاته وإنتاجه.

والنتيجة؟ خطيرةٌ للغاية، فيعضهم يلقف عن الإنتاج أصلاً، وبعضهم يتحول إلى الملق والرياء وينبذ آراءه وشخصيته ليُسمّحوا له بالمرور،

والجيل مُتحملاً صامد؛ فالثورة ثورته وهو لا يستطيع إلا أن يثور على هذا الوضع إذ ربما من هذا ثورتنا، النتيجة عرقلة وتكسيّر وتحطيم. فى كل مجال تجده. اعرف بضعة مُهندسين شبان طالبوا بأن يعملوا وتتاح لهم فرصة الإنتاج فغضب عليهم مُديرُ معهد بحوث البناء ونقلهم من المعهد. اعرف رئيس لجنة الشعر بالجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذى جاءت به الدولة ليرعى الشعر والشعراء، اعرف أنه لا يعترف بكل شعراء هذا الجيل، فكيف «يرعى» وهو أصلاً لا «يعترف» بهم؟ وكيف يرعى عزيز أباطة المسرح وهو لا يعترف بكل أبناء الجيل من كُتّاب المسرح؟ وكيف تُمنح جائزة الدولة التشجيعية فى الموسيقى للحن تردّد أنه يعادى كل تطوير للموسيقى العربية؟

إنها لماسة عظمى، أن تقوم «الثورة» لتعهد لمن «يُجْمَدون» الأوضاع التي كان من المفروض حتى بدون ثورة أن تتطور، يُجْمَدون «التطور، نفسه، فما بالك بالثورة، أغلى واحد وأخطر أنواع التطوير؟!

رئيس لجنة الشعر لا يعترف بالشعراء الجدد.. فكيف يراعاهم؟

2 لغز صلاح جاهين

موهبته. إنك حين تقرا شعره وتتأمل رسومه، تُحس أن كلماته وخطوطه مُحملة بشحنات تعبيرية تتعدى حدود الشعر بمفرده أو الرسم بمفرده. إن شعره ليس مجرد شعر، ورسومه ليس مجرد رسوم، إنك تُحس بهذه أو تلك جزءاً من كل، والكل لا تحسه إلا إذا أعطاه لك صلاح بكله، وهو يعطيك آياه إذا مثل. إن شعر صلاح لا يتكامل إلا إذا انشده أمامك، وكأنه أدوار يكتبها لنفسه ليعتمد على نصفها في التعبير عن معانيها تعبيراً كاملاً حين يُمثلها. ويُخيل إلى أنه لم يختَر الكاريكاتير عبثاً، فهو فن الرسم الكوميدي أو فن الكوميديا المرسوم، والتشبيهات الجسدية الكثيرة في شعره ليست نزعة إلى «التجسّد»

يقدر ما هي ذُرعة إلى «التمثيل»؛ فهو فى شعره أيضاً يُعبر، وكأنه على خشبة مسرح بالجسد. وصلاخ فى تمثيله ليس ممثلاً فقط، ولكنه مؤلّف تمثيل، وهدفه ضخّم كبيرٌ كأهداف مؤلّفى التمثيل الكبار. إنه يهدف إلى تمثيل عصرنا والتعبير عنه؛ إذ هو فى موهبته الضخمة الشاعرة الرسامة الممثلة فنّانٌ معاصرٌ بكل مضمون الكلمة ومعناها، أكاد- حين أستعرض عصرنا وبينتنا- لا أجد من يُضارعه لكى يُعبر عن كل بساطتنا الحاضرة المُقدّرة وكل عُقدنا البسيطة، ومرجنا الخفى وُحزنا الظاهر، وظاهرنا المرح وأعماقنا الحزينة، وكل سُخريتنا بعصرنا وسُخرية

عصرنا بنا.

وكالكبار أيضاً، لا تجده يُعبر عن عاطفة بعينها، ويجعل من هذا هدفه. هو يُعبر عن الحزن أو المرح أو الاكتئاب، إنه يستعمل العواطف والأفكار كمواد خام يمزجها ويُلون بها كلماته وخطوطه ليستطيع أن يُعبر بها عما هو أكبر من الحزن والتفاؤل والفرقة، عن الإنسان- وبالذات- عن إنساننا المعاصر، كل ما ينقص صلاح ليكون شارلينا ونجيبتا، أن يؤمن بالموهبة الخارقة التي كان- دون أن يدري- يُعد لها نفسه، بشعره ورسوماته. لقد ظللنا مدةً طويلةً نترقب مهبّتنا المنتظر فى التمثيل، وحين شاهدت صلاح جاهين دمعت عينى فرحاً.



جبرتي الستينيات



صديقي العائد

5

الغائب الذي طالت غيبته ولكنه أخيراً عاد، كُنْتُ أَتَوَقَّعُ أي شيء إلا أن أجده كما هو وكما كان دائماً بنفس الملامح والشعر والمنطق الساحر البسيط الرزين، وهذا هو صلاح حافظ كما عرّفته الألاف من قراء روزا ليوسف منذ بضع سنوات في بابيه المشهور «انتصار الحياة»، وصلاح ليس صديقي وزميلي في مهنة القلم فقط، ولكنه أهم من هذا زميل في مهنة المُشْرِط، ومنذ أربعة عشر عاماً كنا في كلية الطب ومعنا الزميل الكشر الغضوب محمد يسرى أحمد كاتب القصة العملاق الذي أصبح الآن مفتشاً لصحة القناطر الخيرية، جمعتنا معاً علاقتنا المشتركة بالمرحوم الدكتور إبراهيم ناجي وجلساتنا الطويلة في إيرافتش والتافرن، وضولات النقاش وجولاته حول الفن والشعر والحياة. وعلاقتي بصلاح حافظ بالذات نمت عن طريق القصة: ففي مجلة «القصة» قرأتُ يوماً قصة دُوخْتُنِي اسمها «الذبابية»، رُحْتُ أَتَصَوَّرُ كاتبها وكأنه نصف إله. وإذا بي أروع بعد بضعة أيام ونحن نجتمع لإصدار مجلة لطلبة كلية الطب أن أحد المجتمعين معنا، بل أضا لهم جسداً وأرقهم عوداً، هو صلاح حافظ كاتب قصة الذبابية. يومها لم أصدق عيني ولا تصوّرت مطلقاً أن يطلع كاتب القصة التي جُنّنت بها طالباً معي في نفس الكلية وفي الدفعة. كيف يتسنى لطالب طب مثله أن يكتب قصة بهذه الروعة؟ وكيف أصدق أن لي زميلاً آخر يُشاركني نفس هواية القصص؟ بل أكثر من هذا أن تكون قد وصلت به هوايته حدّ نشر إنتاجه في مجلة «القصة»؟

ولو كُنْتُ قد سمحت لنفسى بالتصوّر كيفما شئتُ، لما أمكن لخيالى أن يُعبر الزمن وأن يتصوّر أن هذا الاجتماع من أجل إصدار مجلة سيحدّد خط علاقة طويلة لسنتين كثيرة مقبلة، بلغت إلى الآن كما قلتُ أكثر من أربعة عشر عاماً. واليوم ها هو ذا صلاح حافظ بدمه ولحمه وابتسامته قد عاد، ولكن المشكلة أنى سأظل أعتبره غائباً إلى أن يكتب. وإلى أن يُتاح لى مرة أخرى أن أقرأ أبسط أسلوب كتب في الصحافة المصرية، مع الدقة المالية في اختيار كل لفظة، والدكاء الشديد في إيراد الحُجج والأدلة، إلى درجة أنى وأنا طبيب امتياز سألنى أستاذنا الدكتور أحمد حافظ موسى عن ذلك الطبيب الحاذق العلامة الذي يكتب باب انتصار الحياة في روزا ليوسف، وحين أخبرته بأن كاتبها ليس طبيباً ولكنه طالب طبّ لا يزال، بل أيامها كان لا يزال في المدرحة وأمامه للتخرّج ثلاث سنوات. حين قلتُ هذا للدكتور حافظ موسى لم يُصدقنى واعتبر كلامى هزلًا، ولكن، هذا هو بالضبط صلاح حافظ وقدرته الخارقة على التبسيط والإقناع.

خواطر

6



أحمد خميس

كلما سمعتُ صوت الشاعر أحمد خميس يُذيع في التلفزيون إعلانات «أمو» ويقول أومو، ينظف أسرع، أزداد إدراكا لخطورة الأزمة التي يمر بها الشعر عندنا. الشاعر أيام زمان كان مخدرة القوم والقبيلة، لا يكاد ينطق الشعر حتى تقيم عشيرته الأفراح والاحتفالات، ويأتى الناس ليُقدّموا لها التهاني، وربما لهذا كان الشاعر يُجيد أكثر وأكثر؛ فقد كان يُحس أنه لا يُعبر عن نفسه فقط، وإنما يُعبر عن قومه وتراث قومه وانتصاراته. لا بد أننا تطوّرنا تطوّراً كبيراً، حتى أصبح الشاعر عندنا يُعبر عن محاسن أومو، ويفعل هذا وهو محسود؛ فلا بد أن شعراء كثيرين يطمئنون أن يصيحبوا في مكانة أحمد خميس، ويُحسب ما ينطقون به باعتبار الحقيقة بجنيه أو أكثر. لا بد أننا تطوّرنا حتى أصبحت حاجتنا للشعر، مساء الخير أيها التطوّر، مساء الخير أيها المنظّف أسرع.

7

حين كشف الدكتور أنور المفتي على القرية



أنور المفتي

غفر الله لأستاذنا الدكتور أنور المفتي فقد جعلنى ساعات ألم رهيبه. لقد كانت القرية المصرية بالنسبة لى كلام العجوز الطبية، أعرف أناسها وأحبهم وتربطنى بهم عاطفة قوية مبهمة لا أجد لها تبريراً ولا تفسيراً. فى الأسبوع الماضى أتاح لى الدكتور أنور المفتى جلسة نقاش طبيّ فلسفى أدبى صوفى متمعة، فى آخرها تكرّم وأعطانى التقرير الذى كتبه عن تجربته فى سحالى. ولأسلاف الشدييد كانت ظروفى قد منعتنى من قراءة هذا التقرير قبلا أو حضور المحاضرة القيمة التى عرضه الدكتور المفتى فيها. أخذتُ التقرير وحاولتُ فقط أن أتصفّحه. كان تقريراً عن العلاج فى الوحدات الريفية الجديدة ومحاولة علمية لإدراك المصائب الكامنة والتغلب عليها، ولكنى من الصفحات الأولى أصيبتُ بالذعر. تكأن القرية، تلك الأم العجوز الطبية قد امتدت إليها يد عالم طبيب تكشف عنها ثيابها القليلة وتُعرّجها وتُخصّصها بكل دقة العلم وصرامته. وإنه لشيء مزعج أن تكتشف أن تلك الأمراض وكل تلك الكمّيات تحيا وتُعيش فى قريتك الطبية. من المفزع والمرؤع أن تدرَك أن أقارئك الذين كانوا معك ربما فى إلزامى وربما فى الحورى كل منهم لا يُد مصابٌ الآن بثلاثة أمراض على الأقل إن لم يكن أحدها قد تكتل به وقضى عليه. من المؤلم والمرؤع أن تتأمّل تلك الحقيقة: وهى أن الريف، جسم امتنا كلها مُتَلَبِّبٌ بالبلهارسيا ومصابٌ بالإنيميا، وتآكل مصاريفه الإنكسوتوما ويُعيانى من النقص الخطير من الفيتامينات ومواد الطعام الأساسية. لم يكن ما أقرّره تقريراً، ولا طبياً، كان أسياخ حقائق حمّاة تُنخرأى عقل وتوقفل كل دأثم وتُجعله يتساءل: كيف كان باستطاعتنا بالله أن نعرف هذا كله أو أن نعالجه بلا ثورة وبلا قوانين اشتراكية؟ بل نحن حتى بالثورة وبالقوانين الاشتراكية لا نزال أيضاً فى مرحلة التشخيص، ولم نبدأ العلاج الشامل بعد.



عبد الوهاب ويوسف إدريس

عبد الوهاب ضحك علينا وعلى وزارة الثقافة

يُحبون بهذه الطريقة المألعة المُخنّثة، ولا المُحيّات عندنا يتأوّهن مثل هذه التأوّهات، ومع هذا فنحن نُضطرّ مُكرهين إلى الاستماع؛ فالموسيقى غداء، ونحن جوعى، جوعى إلى الحان قوية تُعبر عن وقتنا، وموسيقى؛ موسيقانا المُحرّمة علينا، النابعة منا، المُعبرة عنا، الأصلية العربية بمثل أصابتنا وعراققتنا، نحاول عبثاً أن نُعثر عليها فى هذه الألحان العربية المتهافتة، وخلال الأصوات التى تختبيّ وراء التخثّث والمكروفونات. ونحن فى حاجة عظمى إلى المسرح الغنائى، إلى الأوبريت. وأقولها صريحة لهؤلاء الذين ينتظرون فى حسن نية وطيبة أن يضرغ عبد الوهاب من تلحين أوبريته الأول، أقول لهم عبثاً ما تفعلون ولا تطلبوا من عبد الوهاب المستحيل؛ فهو أولاً ليس مُلخّن أوبرا أو جماعات، وهو ثانياً لا يمكن أن يُنخّى نفسه بيده عن العرش الجالس هذه الألحان العربية المتهافئة، وخلال الأصوات التى تختبيّ وراء التخثّث والمكروفونات.

وبرع، ولنعهد بالتلحين إذا كنا جاذين لموسيقار، إذا فرضنا جدلاً أنه ليس له شهرة عبد الوهاب ونوبوغ؛ فيفكّى أنه سيُوجد اللون، وسيبدأ، ومن خلال البداية تستطيع أن تنهض ونعمر أخطاءنا وننسر؛ إذ لا بد أن نسبر ولا يمكن أبداً أن نقف جميعاً، ثلاثين مليوناً وأكثر من الرجال والنساء والأطفال والتوار، تُرذد التأوّهات.

سادت الأغنية العاطفية على ما عداها، ومات الأوبريت ومؤلفوه ومُلخّنوه. وازدهار لون على حساب غيره من الألوان يُؤدى إلى انحراف، ونحن حقيقة فى عصر الانحراف المريض نحو الأغنية العاطفية، بل نحو نوع واحد من الأغانى العاطفية: ذلك النوع الذى يُخاطب كل ما فينا من ضعف ومراهقة وإحساس بالوحدة لِيُثير فينا الضعف والمراهقة والإحساس بالوحدة. ولقد ظل هذا اللون سائداً إلى أن بدأ يدور فى حلقة مُفرّغة، وليُلبّج أصحابه إلى الاقتباس والتقليد وافتهال التجديد؛ ذلك لأن الطريق الطبيعى لتطوّر الأغنية وتنفّسها هو المسرح الغنائى، حيث الأغانى فى الأوبرا، والأوبريت يخاطبنا كجماعة، ونسمعه كجماعة، ويرسم ملامحنا ويُعبّر عنا كشعب، ومن خلاله فقط نستطيع أن نجد التعبير المتطور الناضج عن أنفسنا وحياتنا بكل رचितها واتساعها.

ولكى ندرك خطورة ما آلت إليه أوضاعنا الموسيقية، يكفى أن نستمع إلى واحد أو واحدة أو أكثر من تلاميذ هذه المدرسة العاطفية فى الغناء، لنرى إلى أى حدّ مُخلج يخنث هذا من صوته، وتزديد تلك من حرارة تأوّهاتها، لكى يستطيع وتستطيع أن تُعبر عن الحب، أى حب هذا؟ إنه قطعاً ليس حيناً؛ فالرجال عندنا لا

الناس، فينسى هو الآخر، وتنتهى المظاهرة النهائية التى يريدها لها عبد الوهاب. تذكرتُ كل هذا وأنا أشاهد أوبريت «يوم القيامة»، إنه أوبريت جيد والحانه لا بأس بها، ولكنه أبداً ليس ما نريد. ولقد قدّمته وزارة الثقافة مضطرة، وأنفقت عليه مضطرة بعد أن خذلتها عبد الوهاب ولم يُحقّق وعده الذى كان قد قطعه على نفسه. وعبد الوهاب قطع هذا الوعد وهو يعرف تماماً أنه لن يوفيه وأنه ليس ملحن أوبريت، وأن حياته وثقافته الموسيقية وقالب الغناء العاطفى المُفرد الذى تزعمه وحد إقامته داخله لا يمكن أبداً أن ينضج بين يوم وليلة عن موسيقار يُلخّن الأوبريت. وهو ينزعم المظاهرات، ويجزل الوعود، ويواصل حركات الذكاء هذه، فقط ليضيع الوقت ويُشثت الحماس ويصرف الأنظار عن الأوبريت، كنوع من أنواع الدفاع عن النفس الفنية.

لقد تسلم عبد الوهاب حركتنا الموسيقية من سيد درويش وهى حافلة بكل الوان التعبير الموسيقى، ولكن، ربما لأنه أساساً مغن ومطرب، وربما لحلاوة صوته وإعجازه، فقد أثر الأغنية العاطفية على غيرها وأخذ يعمل بروعة لتطويرها على حساب كل الألوان الأخرى، حتى نجح فى هذا إلى أبعد حدود النجاح، ويؤسّفى أن أضيف إلى أضر حدود النجاح أيضاً؛ فقد

منذ عام أو أكثر، وحين قامت الضجة حول الأوبريت وتعلّات الصباحات تُنادى بوجوب أن تنتج موسيقانا إليه وصرّح عبد الوهاب أكثر من مرة بأنه سيبيله إلى إعداد أوبريت، وأكث تصريحاته بطريقة جعلت وزارة الثقافة يُبادر وتتفق معه- كتبتُ أقول إن عبد الوهاب لن يُلخّن «مهر العروسة» ولا غيره، وإن كل تصريحاته واتفاقاته ما هى إلا حركة ذكاء بارعة هدفها «سرقة» هذه المظاهرة المنادية بالأوبريت، تماماً كما كان بعضنا، ونحن طلبية فى الجامعة، يصنع، حينما يلمح مُظاهرة مُعادية مُقبلية من بعيد، فيطبل من زمالته أن يرفعهو على اكتافهم، لينضم إلى المظاهرة ويبدأ يهتف بنفس شعاراتها حتى يُطمئن القائمين عليها، ولكنه شيئاً فشيئاً يبدأ يُحرف المظاهرة وشعاراتها إلى ما يريد وينجح فى النهاية ويسرق، المظاهرة. عبد الوهاب، أيضاً، كلما كان يُفاجأ بالمظاهرات المطالبة بالأوبريت لم يكن أبداً يقف ضدها، بالعكس كان يُتبناها، ويبدأ فى عقد سلسلة من الاجتماعات، ويُشرّ فى الجرائد تصريحات وأحديث وأخباراً تُؤكّد أنه فعلاً يُلخّن، وأنه فى طريقه إلى الانتهاء منه، ويظل مُتمسكاً، طالما الحماس للمُظاهرة قائماً، ويظل يردد الأحاديث والتصريحات حتى يبهط الحماس وينسى

4

قابلت سارتر فى «الكافيتريا»

قاعة «الكونزرت هاوس» فى فيينا. مؤتمر وناس قادمون من جميع أنحاء العالم، ولجان تجتمع وتتخاصم، وحركة دائية بأعلام جميع الدول، والشعارات الزرقاء وملابس الرجال والنساء كأنها كرفزال، والوجود والملاحم متخفّ فى مُحرّك يعرض صوراً للإنسان فى كل مكان من قشرة الأرض.

قرأت اسم سارتر ضمن المُشتركين فى المؤتمر، دخلتُ أتفرّج، طلبتُ على سبيل المزاح من سكرتيرية المؤتمر أن أقبله، وأعطيت اسمى باعتبارى كاتباً من مصر، محاولة لم أكن جاداً فيها، ولم أعتقد أنها ستنجح، تركتها وظللت أدور فى المدخل والقاعة وأتفرّج على الوجود والجناس واللغات، وأسمع يشغب صوت المذبة فى إذاعة المؤتمر الداخلية وهى تقول كلما بدأت الكلام؛ أختونج أختونج، ومعناها انتباه. صوتها قوى وعميق ويحبب الأذن فى الألمانية. استغرقنى التفرّج ومحاولة معرفة ما يدور فى المؤتمر حتى نسيبت كل شيء عن سارتر والمقابلة. فوجئت بصوت المذبة الألمانية الحلو ينطق مرة اسماً خُيّل لىّ أنه اسمى، بل تأكدت. المذبة الإنجليزية ما لبثت أن قالت: يوسف إدريس يقابل ج. ب. سارتر فى الكافيتريا.

شملتى اضطرابٌ عظيم وخفتُ. كنت فى السادسة والعشرين بالكاد نشرت قصة أو قصتين، مالى أنا ولسارتر العملاق؟ فكرتُ فى التراجع، ولكنى وجدتُ نفسى أبحث عن الكافيتريا، وطال بحثى ولم أتصور أبداً أن يكون مكانها تحت خشار المسرح مباشرة، سالت الجرسون عن سارتر، أشار إلى منضدة يحتلها رجلان أحدهما ضخمٌ أحمر الوجه، فآخر الثياب، جميل التقاطيع، والثانى قصيرٌ ريع، أحول، منظره من نوع عتيق رخيص. تقدّمتُ من المنضدة وقلّبى يديّ، خفضتُ رأسى وددتُ يديّ بعصبية للرجل المهيب وقلتُ: مسيبه سارتر. حلق فى الرجل بهوده ثم أشار بابتسامة إلى الرجل القصير الجالس بجانبه وقال بالفرنسية: هذا هو. الواقع نُهتّ وخاب أملى ولم أعتقد أبداً أن رجلاً هذا شأنه لو رأيته

يختفى وراء الكواليس ليترك الفلسفة والأراء تقفان وحدهما أمام المتفرّجين وتحطيان بالمجد والتصفيق.
إلى لاتساءل: ماذا يُسعد رجلاً عظيماً مثلك، أن يقرأك الناس ككاتب أم كفيلسوف؟ ضحك وقال: أعتقد أن الإنسان يُسعد مُجرّد أن يقرأ الناس إنتاجه، سواءً أكان فناً أم فلسفة. قلتُ: إذن أحياناً يكون النعيم هو رأى الآخرين. وضحك أهرنبورج أولاً، وحين ترجمها أغرق سارتر فى الضحك؛ إذ إن له رأياً وجودياً مشهوراً يقول إن الجحيم هو الآخرين. وجرأتى الضحك قلتُ: الواقع لو كان وجودُ الآخرين يُخلّف النعاسة التى صوّرتها لقتلنا بعضها البعض من زمن بعيد، لا بد هناك أشياء أخرى لم نذكرها هى التى أبقّتنا أحياء فى مجتمع واحد.

قلت: يعجبنى أن شاباً غريباً مثلك يناقشنى بلا حذر أو اصطلاحات فلسفية، بالتأكيد هناك أشياء لم تعرف بعد. قلت: وقد تغير إذا عرفتُ نظرتنا إلى الوجود والإرادة المستقلة؟ قال: وقد تغيرا ممكن. ممكن جداً. قلتُ: لماذا لا نعتبر أى فلسفة إذن مُجرّد نظرية نتركها تتصارع مع غيرها من النظريات والاكتشافات، بلا تعصب ودون أن نحاول أن نقيم من أنفسنا مُحامين لهذه النظرية ومُدافعين عنها؛ فالتعصّب لهذه الفلسفة أو تلك ممكن أن يعوق وصولنا إلى الحقيقة.

قال: لكن الحقيقة لا يمكن الوصول إليها إلا بصراع، والصراع لا يمكن أن يتم إلا بين مُتعضّبين؛ فاعتناك النظريات والدفاع عنها يُقرّبها من الحقيقة ولا يُبعدنا عنها. قلت: الصراع بين الوجودية والاشتراكية مثلاً يُقرّبنا من الحقيقة؟ قال: طبعاً. على شرط ألا يتم الصراع فى

فى أى مكان آخر لُخِيْل لىّ أنه مُدرّس أحياء فى مدرسة أهلية مصرية هو العظيم سارتر. ولكنى سلمتُ وقدّمتُ نفسى، وقال الرجل كلاماً فرنسياً كثيراً لم أفهم منه إلا أنه يقول إنه سارتر، أمّا الرجل الجالس معه فهو الكاتب الروسى الكبير إليا أهرنبورج. انقلب اضطرابى إلى فرح، يا لى من أحقق؛ أطلب مقابلة على سبيل العبث وإذا بى مرة واحدة فى حضرة اثنين من معالقة الفكر العالمى، وأجلس معهما، وألّس أيديهما وأكلمهما ويُعاملاتنى كزميل لا يضرّعه عنهما إلا فارق السن؟

وربما الفزع هو الذى دفعنى للاستهتار بالموقف كله، ودفعنى لخوض مُناقشاتٍ لا قبل لى بها، كنت أطمئن نفسى وأقول فليكون عمالقة فى كل شيء ولكنك أنت الآخر يا ولد تعرف أشياء لا يعرفها سارتر، وتُعرف العربية التى لا يعرفها أهرنبورج.

أنا مضطّر لأن أخطئ أشياء كثيرة جداً دارت وكانت جذيرة بالذكر لأبذل إلى المناقشة، ويا لها من مناقشة يُحسدنى عليها أنيس منصور. أنا أناقش سارتر فى الوجودية، بينما يقوم إليا أهرنبورج بدور المترجم!

قلتُ: أنا لأسلاف لم أقرأ من أعمالك إلا مسرحيات الحافظ، ولا مفر، والأيدى القذرة، ومجموعة قصصى قصيرة.

قال بدشهة ونوع من الفرحة: قرأتها، قرأتها حقيقة، فى القاهرة؛ بأية لغة؟ قلتُ: بالعربية والإنجليزية.

قال: جميل جداً، هل تهتمون بها لديكم؟ ماذا يقولون عنها؟ وما رأيك أنت فيها؟ قلتُ لنفسى: حتى سارتر هو الآخر يصنع مثلنا وينتظر بشغف آراء الآخرين فى أعماله. وقلتُ له: أعمال رائعة كلها، أذهلتنى.

قال: ماذا أعجبك فيها؟ قلتُ: هل تريد الحقيقة؟ أعجبتنى لما فيها من فن، وليس لما فيها من رأى. إن فيها فناً مُذهلاً رائعاً هو البطل المجهول المتواضع الذى

اشتباہ عنصری.. أم أزمة ثقة؟!



يبدو أن المشاكل الحقيقية للاستعانة بأدوات الذكاء الاصطناعي، في الأدب والإبداع، بدأت في اتخاذ أشكال وصيغ جديدة لم تكن متوقعة، وبدأت في الكشف عن نفسها بقوة، ولكن دون حسم، ودون رأى نهائي، والأرجح أن هذه المشاكل سوف تبقى معنا لزمان طويل مقبل، وستتخذ أبعادًا جديدة، خصوصًا بعد وصولها مرحلة الاتهامات المتبادلة بين المؤلفين والناشرين ووكلاء الأدباء والكتاب.

لم تمض أسابيع على حجب عدد من الجوائز العربية والدولية غير المشهورة بسبب ضعف الأعمال المقدمة لها، والاشتباہ في استعانة مؤلفيها بأدوات الذكاء الاصطناعي، حتى جاءت هذه الواقعة لتفتح أبوابًا أكثر سخونة في معايير الحديث عن الذكاء الاصطناعي، وأهمية الثقة بين الناشر والمؤلف، واحتمالات الخطأ في الاستدلال على درجة الاستعانة بهذه التطبيقات الجديدة في الكتابة والتأليف، وبناء الشخصيات أو تطوير القصة. هنا وكيل أعمال يعلن تراجع عن الترويج للرواية الأولى لأحد المؤلفين بعد حصوله على عرض مليوني إنتاجها ونشرها في الولايات المتحدة الأمريكية، وهنا رد من المؤلف بأن المسألة كلها مجرد أداء، عنصرى، ضد الكتاب من ذوى البشرة السوداء.. هنا حماس كبير للرواية، ثم قرار معلن بوقف التعامل مع المؤلف!! وهنا أحلام بمبالغ مالية قادرة على نقل كاتب غير معروف إلى خانة الأكثر مبيعًا، والأكثر شهرة، لكنها تتبخر في لحظة واحدة لمجرد، عدم اليقين أو القدرة على التحقق، وهنا أكثر من أربعة عشر ناشرًا كشفوا عن حماسهم للمخطوطة التي قرأها نقادهم ومستشاروهم، لكنهم توقفوا عن المزايدة على شراء حقوقها بعد ساعات معدودة من تداول معلومات الاشتباہ في استعانة مؤلفها بأدوات غير بشرية في تطوير الرواية.. وهنا قصة بدأت فصولها للتو لكننا لا نعرف إلى أين سوف تنتهي، وإلى أين تقود مجتمع الكتابة والقراءة حول العالم.



عبدالوهاب داود



إنشام وولف

14 ناشرًا وقعوا في غرام الرواية ثم انفضوا عنها لعدم القدرة على التحقق من أصالتها



جيرى فالادى

وكلاء المؤلف قالوا إنها «رواية مذهلة».. وبعد مزاد الناشرين قرروا إنهاء علاقتهم بالمؤلف بحجة غياب الثقة الكاملة



ميا بالارد

دينيس دا ألا ميريل: لماذا يرغب أشخاص لا يطبقون التفكير في القراءة أن يصبحوا كتّابًا محترفين؟

وقف صفقة نشر رواية بـ2.4 مليون دولار لأن كاتبها أسود أم لاحتمال كتابتها بالـAI؟!

1 مخطوطة مبهرة.. وقع في غرامها الجميع

بعد ترحيب كبير، وإشادات بالغة الاحتراف بمخطوطة الروائي جيرى فالادى البوليسية الأولى «اتصل بى.. سوف أخفى الجثة»، تراجع وكلاءه عن الاستمرار في الاتفاق مع دور النشر المرشحة لإتمام الصفقة، برغم تلقيهم عرضًا وصل إلى ٢,٤ مليون دولار من دار «مينوتور» التابعة لمجموعة «ماكميلان» الأمريكية، ضمن مزاد ضم ١٤ دار نشر، بسبب شكوك في استغاثته بالذكاء الاصطناعي في تطوير المشروع، وأنهم «لم يعودوا قادرين على التحقق من كيفية تطور المخطوطة»، وهى الرواية التى كان من المقرر

نشرها عام ٢٠٢٨. فى رسالة بالبريد الإلكتروني إلى الناشرين، قالت شركة «يورپا كونتننت»، وكلاء فالادى فى الولايات المتحدة، إنه «أنتج مخطوطة رائعة أثيرتنا وأبهرت كبار خبراء النشر حول العالم»، وجاء فى الرسالة أنهم قاموا بفحص المخطوطة معه أثناء عملية التقديم، ووثقوا بتأكيدهاته بأنه لم يتم استخدام الذكاء الاصطناعي فى كتابة أو تحرير المخطوطة، وقيل إن الوكالة البريطانية ساندى هودجمان من وكالة «هودجمان ليتيرارى» حصلت على عدة عروض بمئات الآلاف من

الدولارات من خلال عملية تنافسية مماثلة. ولكن الوكالة الأمريكية سرعان ما أضافت فى نفس الرسالة: «لأسف، لم نعد قادرين على التحقق من كيفية تطور المخطوطة بالكامل من بدايتها إلى كتمالها»، ومن ثمة تحركوا لسحب الكتاب من المزاد الذى أداره مارك جيرالد، الذى قال لمجلة «ذا بوكسيلر» إنه قرأ الرواية لأول مرة فى يونيو الماضى، واصفا إياها آنذاك بأنها «رواية رائعة للغاية»، والجميع وقع فى غرامها، «وأنه كتاب يُناسب جميع الأذواق». ووفقًا لجيرالد «فضلت يورپا عدم استخدام برامج كشف الذكاء

الاصطناعي عندما أبدى أحد المحررين مخاوفه، فى منتصف عملية تقديم الكتاب، بشأن وجود دلائل على احتمال استخدام الذكاء الاصطناعي فى العمل، لأن تفسير فالادى للمسألة كان واضحًا وموثوقًا، ولكن بعد اجتماع عُقد فى ٢٩ يوليو، شهد الأمر تغييرات فى بعض جوانب قصة منذ عام ٢٠١٧ ويظهر أنها مولدة بالذكاء الاصطناعي فى وقت لم يكن متاحًا للجمهور كما هو الآن»، وأضاف أن «مجرد قولى إنى غير مذبذ لا يعنى أن الناس سيصدقوننى، فكروا فى الأمر، رجل أسود وقع عقدًا بغير حياته، ثم ماذا حدث؟ بدأ شخص ما بنشر شائعات، وفيحاشا.. كل هذه الأشياء حدثت خلال الساعات الست الماضية. كيف لا يكون هذا أمرًا منساقًا؟ أعنى، هيا.. لقد خسرت الكثير بالفعل، ليس لدى أحد اتصل به، لا أصدقاء لى فى هذه الصناعة، لا أعرف أى شيء، كل ما فعلته هو أننى كتبت مخطوطتى، وأثارت حروبًا مزايده مجنونة فى دول متعددة.. لا يهمنى ما يكتبه الصحفيون الآخرون؛ ما يهمنى هو ما تفكر فيه أنت يا جيف فعلا، كان بإمكانى أن أقول لك لا تعليق، أو ألا أقول أى شيء دون محام، لكن ليس لدى أحد يساعدنى على إثبات براءتى!»

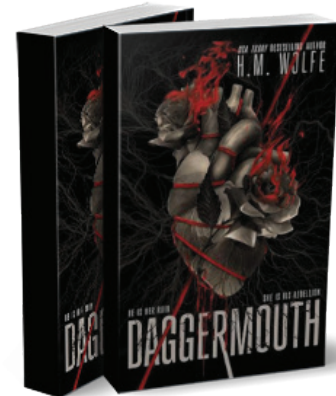
2 ادعاءات وأدلة براءة

فى بيان مرسل إلى صحيفة «الجاردريان»، البريطانية، رفض فالادى مزاعم استخدامه الذكاء الاصطناعي، وقال «إن رد الفعل يعكس تحيزًا عنصرى في مجال النشر، حصل ثلاثة مؤلفين سود على عقود نشر رئيسية هذا العام، ثم أُلغيت أو عُطلت جميعها لاحقًا بسبب شكوك حول استخدامهم الذكاء الاصطناعي. يبدو أن هناك افتراضًا مقلقًا مفاده أنه عندما ينتج كاتب أسود عملاً يجذب انتباهًا كبيرًا، فمن المستحيل أن يكون هذا العمل من إبداعه. فى الوقت نفسه، هناك كتّاب بيض مشهورون ذكروا علنًا استخدامهم الذكاء الاصطناعي فى كتاباتهم، وما زالوا يحققون نجاحًا كبيرًا». فالادى لم يذكر أسماء مؤلفين آخرين، لكن مؤلفين أمريكيين مثل جامير نذير، مؤلف رواية «الأعفى فى البستان»، وميا بالارد، مؤلفة رواية «فتاة خجولة»، وهالا ميكايلا وولف، المعروفة باسم «إنش إم وولف»، مؤلفة رواية «داجرموث» الرومانسية الشهيرة، وجميعهم من ذوى البشرة الملونة، واجهوا اتهامات باستخدام الذكاء الاصطناعي هذا العام، ونفى معظمهم هذه الادعاءات، فقالت بالارد إن الأمر قد يكون متعلقًا بمحرر وظيفته هو من استخدم الذكاء الاصطناعي، أما نذير فقال إنه يكتب بمساعدة صوتية تعمل

بالذكاء الاصطناعي لأسباب صحية. وقال فالادى: «فى حالتى، بدأت الشائعات تنتشر، وفى غضون ست ساعات، تخلت عنى وكالتى، وتوقفت الصفقات، وصدرت بيانات صحفية»، وأضاف أن أدوات الكشف عن الذكاء الاصطناعي «معروفة على نطاق واسع بإنتاج نتائج إيجابية خاطئة»، وقال إن «الرواية مرت على قراء أوليين، وقراء ثانيين، ومحررين، وفرق اقتناء فى العديد من دور النشر.. لو أظهرت المخطوطة علامات حقيقية على أنها مُولدة بواسطة الذكاء الاصطناعي، فمن الصعب تصديق أن كل هؤلاء المحترفين ذوى الخبرة لم يلاحظوا ذلك». وأشار مراقبون إلى أنه فى محادثة سابقة مع الصحفى المتخصص فى شئون الترفيه جيف ستاير، قال فالادى إنه يملك «أدلة تثبت براءته»، وقال: «كنت على وشك النجاح، ثم فجأة ظهرت شائعات، ولم يسألنى أحد عن أى شيء. لا أعرف لماذا لم تدعمنى وكالتى، وأضاف: «عندما يحدث شيء من هذا القبيل، يحاول الجميع حماية أنفسهم وسمعتهم. لو كان الأمر يتعلق حقًا بالذكاء الاصطناعي، فهل كبار الناشرين فى العالم سيشاركون فى المزاد؟! لدى إحساس بأن هذا وكيل مستاء، أو شخص بدأ هذه

الشائعة فى محاولة لإنقاذ نفسه». فالادى الذى أشار إلى تلقيه اتصالات من بعض نجوم هوليوود لإنتاج الرواية، قال: «صفقات كتابى.. كل شيء ضاع حرفيًا خلال ساعات، ولم يهتم أحد بسماع روايتى، لدى أدلة بحق السماء. يمكنكم التحقق من البيانات الوصفية، هناك أوقات راجعت فيها مخطوطات كتبتيها فى الماضى، منذ عام ٢٠١٧ ويظهر أنها مولدة بالذكاء الاصطناعي فى وقت لم يكن متاحًا للجمهور كما هو الآن»، وأضاف أن «مجرد قولى إنى غير مذبذ لا يعنى أن الناس سيصدقوننى، فكروا فى الأمر، رجل أسود وقع عقدًا بغير حياته، ثم ماذا حدث؟ بدأ شخص ما بنشر شائعات، وفيحاشا.. كل هذه الأشياء حدثت خلال الساعات الست الماضية. كيف لا يكون هذا أمرًا منساقًا؟ أعنى، هيا.. لقد خسرت الكثير بالفعل، ليس لدى أحد اتصل به، لا أصدقاء لى فى هذه الصناعة، لا أعرف أى شيء، كل ما فعلته هو أننى كتبت مخطوطتى، وأثارت حروبًا مزايده مجنونة فى دول متعددة.. لا يهمنى ما يكتبه الصحفيون الآخرون؛ ما يهمنى هو ما تفكر فيه أنت يا جيف فعلا، كان بإمكانى أن أقول لك لا تعليق، أو ألا أقول أى شيء دون محام، لكن ليس لدى أحد يساعدنى على إثبات براءتى!»

الجزم ما إذا كان فالادى قد استخدم الذكاء الاصطناعي فى كتابة الكتاب. لكن على الأقل كان ينبغي أن تكون قادرين على تمييز نوع اللحن الذى تغنيه هذه الجمل، لا يوجد هنا عبء إثبات، هناك كتابة رديئة وكتابة جيدة، وكتابة راقية وأخرى مبتذلة، ونحن أحيانًا ما ندفع ثمنًا باهظًا للأشياء المبتذلة، إما إذا كان هذا هو الحال مع رواية فالادى الأولى التى بلغت قيمتها مليونى دولار، فلا داعى للقلق.. إليكم كيف أتوقع أن تتطور الأمور، سيستمر من يستطيعون سماع اللحن فى اللجوء إلى الكتابة للسبب الذى يدفعهم إليها دائمًا، بحثًا عن جمل عبارات تثير اهتمامهم، أما الآخرون، فسيتطلون محرومين إلى الأبد، ولن يفهموا أبدًا سر هذا الغضب تجاه الأعمال المكتوبة..



المؤلف ينفى استخدامه أى تطبيقات ذكية ويتهم دور نشر عالمية: 3 مؤلفين سود ألغيت عقودهم لاحقًا بسبب شكوك حول استخدامهم الذكاء الاصطناعي!



ويلخص الكاتب ذو البشرة السمراء الأمر بقوله: «أظن أن سبب عودتنا المستمرة إلى هذا المازق، هو أن الناس، حتى أولئك الذين يدعون قراءة الكتب وشراءها، لم يعودوا يُنصتون إلى جمال الجمل والعبارات، استمعت ذات مرة إلى بودكاست لمراجعة كتاب، حيث ذكر أحد المحررين أنه قرأ رواية (حياة صغيرة) لهاينا يانا جيهارا فى أسبوعية واحدة، فشعر بالأسف الشديد لأن هذا الشخص ظن أن هذه هى الطريقة المثلى للاستمتاع بكتاب يبلغ قرابة ٩٠٠ صفحة.. لقد طغى الطابع التجارى على عالم النشر بشكل مُضطر، على حساب الفن؛ نسى الكثيرون أن للجمل جمالًا وبلاغة، بل إن بعضهم لم يتعلم كيف يُنصت إليها. وكثيرون لا يُدركون حتى إنهم يُنصتون إليها، ولهذا لن نتمكن أبدًا من

الجزم ما إذا كان فالادى قد استخدم الذكاء الاصطناعي فى كتابة الكتاب. لكن على الأقل كان ينبغي أن تكون قادرين على تمييز نوع اللحن الذى تغنيه هذه الجمل، لا يوجد هنا عبء إثبات، هناك كتابة رديئة وكتابة جيدة، وكتابة راقية وأخرى مبتذلة، ونحن أحيانًا ما ندفع ثمنًا باهظًا للأشياء المبتذلة، إما إذا كان هذا هو الحال مع رواية فالادى الأولى التى بلغت قيمتها مليونى دولار، فلا داعى للقلق.. إليكم كيف أتوقع أن تتطور الأمور، سيستمر من يستطيعون سماع اللحن فى اللجوء إلى الكتابة للسبب الذى يدفعهم إليها دائمًا، بحثًا عن جمل عبارات تثير اهتمامهم، أما الآخرون، فسيتطلون محرومين إلى الأبد، ولن يفهموا أبدًا سر هذا الغضب تجاه الأعمال المكتوبة..

أصدر الروائي السوداني حامد الناظر روايته الجديدة، شجرة عائلة الليمون، عن دار الرواق، للنشر، والتي يبرز فيها الحروب وما تفعله في الجميع، كاشفة الكل على حقيقتهم.

ولا يهتم الناظر، بالتوثيق للحرب في شجرة عائلة الليمون، فهي ليست رواية تسجيلية، بل تراقب ما تخلفه هذه الحرب، وما فعلته في نفوس الناس، عبر عدة نماذج إنسانية تراقب البلاد وما فعله جنود الجنجويد، فيها.

عن هذه الرواية الجديدة، التي طرح الكثير من التساؤلات عن الحروب والأمان، ورؤية الإنسان لعالم ما بعد الحرب، يدور حوار «حرف» التالي مع الروائي السوداني حامد الناظر.

إيهاب مصطفى

شجرة عائلة الليمون

الروائي السوداني حامد الناظر: فقدنا الأمن بسبب الحرب فظهر أسوأ ما في النفس البشرية



أسوأ ما في النفس البشرية. في المقابل، نجد شخصيات اختارت الحفاظ على إنسانيتها رغم كل شيء.

أردت أن أقول إن الحرب ليست فقط صراعاً بين الجيوش، بل امتحان أخلاقي يواجهه كل فرد على طريقته. أعتقد أن الحرب لا تصنع طبيعة جديدة للإنسان بقدر ما تزيل الطبقات التي تغطيها. في الظروف العادية تعيش داخل منظومة من القوانين والعادات والرقابة الاجتماعية، لكن عندما تنهار الدولة ويصبح البقاء هو الهاجس الأول، تظهر الطبايع بأوضح صورها.

هناك من يكشف في نفسه قدرة مدهشة على التضحية، وهناك من يكشف أنه مستعد لفعل أي شيء من أجل النجاة أو السلطة أو الانتقام. لذلك لم أرد أن أقدم شخصيات بوصفها نماذج للخير والشر، بل بوصفها بشرًا وضعتهم الحرب أمام امتحان أخلاقي قاس.

«خالد، لم يصبح شريراً بسبب الحرب وحدها، لكنها منحتها الفرصة ليطلق ما كان كامناً داخله، تماماً كما منحت شخصيات أخرى فرصة لاكتشاف أجمل ما فيها. ولهذا أرى أن الحرب مرآة أكثر منها مختبراً، فهي تكشف الإنسان أكثر مما تعيد تشكيله.

■ هل تقصد أن تقول «البطولة الحقيقية تبدأ من القدرة على الحفاظ على إنسانيتنا»؟

– بالتأكيد. لم أكن مهتماً بفكرة البطل التقليدي الذي ينتصر على الجميع، لأن الحروب الحقيقية لا تمنح مثل هذه البطولات إلا نادراً. ما شدني هو الإنسان العادي الذي يحاول أن يحافظ على قيمه رغم انهيار كل شيء حوله.

أحياناً يصبح إطعام الجار، أو حماية طفل، أو رفض الظلم، بطولة لا تقل أهمية عن أي فعل كبير. في زمن الحرب يتغير مقياس البطولة، فهي لا تقاس بالقوة، بل بالقدرة على مقاومة التحول إلى نسخة أخرى من العنف. لهذا فضلت شخصيات بسيطة، لأنها الأقرب إلى الحقيقة، ولأن أغلب من يصنعون واقعيهم بصمت هم أناس لا تدركهم الكتب.

■ في النهاية.. ينتهي مصير «بدر الدين» بالموت، لكن الرواية لا تبدو مستسلمة للهزيمة. ماذا أردت أن تقول بهذه النهاية؟

– لم أرد أن يكون موت «بدر الدين» إعلاناً لانتصار الحرب، بل تأكيداً على أن الحرب تستطيع أن تهزم الأجساد، لكنها لا تستطيع أن تحو الذاكرة أو المعنى. بالنسبة لي، النهاية ليست احتفاء بالموت، إنما دفاع عن الحياة.

«بدر الدين» يغيب، لكن أثره يبقى في الآخرين، وفي الحكاية نفسها، وفي القيم التي حاول أن يتمسك بها حتى اللحظة الأخيرة. كنت أريد أن أقول إن الإنسان قد يخسر حياته، لكنه لا يخسر بالضرورة إنسانيته.

ربما يكون سؤال الرواية الأهم: هل تبنى الأوطان فقط بمن يتجنون، أم بمن يتركون خلفهم ذاكرة تستحق أن تُروى؟ لأن الحكاية، في النهاية، هي الشكل الأخير من أشكال مقاومة الفناء.

تبدو الخرطوم وكأنها شخصية موازية للأبطال إلى أي مدى كان المكان بطلاً خفياً في الرواية؟

.. كنت أتعامل مع الخرطوم بوصفها كائناً حياً، لا مجرد خلفية تجري عليها الأحداث. المدن مثل البشر، تمتلك ذاكرة وملامح وروحاً، والحرب لا تقتل سكانها فقط، بل تصيب شخصيتها أيضاً. كنت أكتب عن الشوارع والبيوت والأشجار كما أكتب عن الشخصيات، لأن المكان في النهاية هو الوعاء الذي يحتفظ بالذكريات. حين ينهار البيت لا نفقد جدرانه فقط، بل نفقد جزءاً من حياتنا التي عشناها داخله. لذلك أردت للقارئ أن يشعر بأن الخرطوم نفسها كانت تخوض الحرب، وأن خسارتها لم تكن أقل من خسارة أبطال الرواية.



حامد الناظر

الذي قد يدفعه الإنسان، خاصة عندما يكون هشاً مثل «بدر الدين»، في عالم يزداد عنفاً. أحياناً يغيب الأشخاص، لكن ما دافعوا عنه يبقى حاضراً في ذاكرة الآخرين. لهذا لا أرى النهاية بوصفها إعلاناً لانتصار الحرب، بل تذكيراً بأن الإنسانية لا تقاس بطول العمر، إنما بما تتركه من أثر. الرواية تنتهي بموت فرد، لكنها تترك سؤال الحياة مفتوحاً.

■ تكشف الحرب في الرواية وجهين متناقضين، فهي تدفع بعض الشخصيات إلى مزيد من الإنسانية، بينما تطلق في شخصيات أخرى، مثل «خالد»، أسوأ ما فيها. هل ترى أن الحرب تغير الإنسان أم تكشف عن حقيقته؟

– الحرب لا تغير الناس بالطريقة نفسها، بل تكشف عما كان كامناً فيهم وتدفعه إلى السطح. هناك من تدفعه المأساة إلى مزيد من التعاطف والتضحية، وهناك من يستسلم للخوف والطمع والرغبة في السيطرة.

شخصية «خالد» تمثل هذا الوجه الآخر للحرب، حيث تتحول الأزمة إلى فرصة لإطلاق

بجدها أصل ميلاده، بل حياته وخياراته وقدرته على تجاوز الألم. كتبت عن الحرب وقرأنا ما كتبته.. كيف هو تأثير الحرب على ما عاشها واقعاً وليس بين دفتي رواية؟

– الكتابة تمنح الكاتب مسافة للتأمل، أما من يعيش الحرب فلا يملك هذه المسافة. هناك يعيش الإنسان تحت ضغط دائم من الخوف والفقد وعدم اليقين، وتصيب القرارات اليومية مرتبطة بالبقاء أكثر من أي شيء آخر.

أثار الحرب لا تنتهي بانتهاء القتال، بل تمتد إلى الذاكرة والعلاقات والشعور بالانتماء والثقة بالآخرين. لذلك أعتقد أن الرواية تستطيع أن تقترب من التجربة، لكنها لا تستطيع أن تحتويها كاملة. فالحرب الواقعية تترك جروحاً أعمق من أن تُختزل في الكلمات وحدها.

■ في نهاية الرواية يموت «بدر الدين». هل أردت أن تقول: «لا مكان للبراءة في عالم قاس»؟

– لم أرد أن أقول إن البراءة تموت، بل إن الحرب تضعها في اختبار بالغ القسوة. موت «بدر» ليس هزيمة للقيم التي يمثلها، بل يكشف عن الثمن

«بدر» ليست مجرد شغف، بل محاولة لحماية ذاكرته من الخراب، وإثبات أن الخراب قد مر على مدينته، وأن الجمال يمكن أن يبقى حتى في أكثر الأزمنة قسوة.

الفن لا يوقف الحروب، لكنه يمنحها هزيمة الإنسان بالكامل. إنه يحفظ ما تحلوه الحروب محوه، ويترك أثراً يقول إن الحياة كانت هنا يوماً، وأن الإنسان لم يستسلم تماماً للعنف.

■ هل يمكن أن يعجز الأدب عن نقله تجربة من عاشوا الحرب فعلاً بعيداً عن التخيل؟

– الرواية تستطيع أن تنقل الخوف والحزن والفقد، لكنها تظل عاجزة عن نقل التجربة الحسية الكاملة للحرب. لا يمكن للكلمات أن تنقل رائحة الدخان بعد القصف، أو صوت الرصاص حين يصبح جزءاً من الحياة اليومية، أو ذلك الفلق المستمر الذي يجعل الإنسان ينام وهو مستعد للاستيقاظ على الموت، إلا في سياق الاستعارات بالعنف.

الأدب بعيد بناء التجربة، لكنه لا يستطيع أن يستنسخها. ومع ذلك، فإن قوة الرواية ليست في محاكاة الواقع حرفياً، بل في منح هذه المعاناة معنى إنسانياً يجعلها قابلة للفهم والمشاركة. ربما لا يستطيع القارئ أن يشعر بما شعر به الناجون، لكنه يستطيع أن يدرك شيئاً من هاشمهم، وأن يرى العالم من زوايا لم يكن يلتفت إليها من قبل. ■ كان «نابليون» القط أقيسا لبدر» في وحدته.. لماذا هذا الاسم تحديداً؟

– اخترت اسم «نابليون»، ربما لأنه يحمل مفارقة رمزية. الاسم يستحضر واحداً من أشهر القادة العسكريين في التاريخ، بينما صاحبه في الرواية مجرد غف يمنح بطله الدفء والطمانينة.

أردت أن أفصل بين الاسم وما يحمله من تاريخ دموي، وبين الكائن الذي يمثل البراءة والألفة. هذه المفارقة تعكس أيضاً قدرة الحياة على إعادة إنتاج المعاني بصورة مختلفة. فليس كل «نابليون» مشروع حرب. كما أن القوة ليست دائماً في حمل السلاح، بل قد تكون في القدرة على منح شخص وحيد سبباً للاستمرار.

■ هناك نماذج مثل «مريم» التي جاءت ولا تعرف والدها نتيجة اغتصاب أمها.. هل اخترت هذا الاسم كمعادل موضوعي لظهر والبراءة؟

– نعم، اختيار اسم «مريم» لم يكن عابراً. أردته أن يستحضر دلالات الطهر والبراءة في مواجهة فعل هو من أبشع ما يمكن أن ترتكبه الحروب.

«مريم» ليست مستولنة عن الطريقة التي جاءت بها إلى العالم، لكنها تحمل عبئاً لم تختاره، هذا ما يبدو في شهادة «بدر الدين الخواجة» على الأقل، وهي شهادة ليست على قدر كبير من اليقين كما نعرف ذلك في الرواية.

على أي حال، ويغض النظر عن رؤية وتأويلات «بدر الدين» للأمر، لا تكتفي الحرب بقتل الناس، بل تفرض على الأبرياء تاريخاً لم يصنعوه. ومع ذلك تظل البراءة ممكنة، لأن قيمة الإنسان لا

■ كيف جاءت فكرة رواية «عائلة شجرة الليمون»، وكيف عملت عليها؟

– ولدت فكرة الرواية من سؤال ظل يلاحقني منذ اندلاع الحرب في السودان: ماذا يحدث للإنسان عندما يصبح الخوف هو الحالة الطبيعية للحياة؟ لم أرد كتابة رواية عن المعارك أو السياسة، بل عن الناس الذين وجدوا أنفسهم فجأة داخل عالم فقد منطقته.

بدأت بجمع تفاصيل الحياة اليومية والذاكرة، والشاهد الصغيرة التي لا تلتقطها نشرات الأخبار، ثم تركت الشخصيات تقودني إلى مصائرهما. استغرقت الكتابة وقتاً طويلاً من المراجعة وإعادة البناء، لأنني كنت أبحث عن صيغة تجعل الحرب حاضرة في كل صفحة، حتى عندما لا يُسمع فيها صوت رصاصة. كنت أريد للقارئ أن يعيش أثر الحرب، لا أن يقرأ وصفاً لها فقط.

■ تبرز الرواية فكرة الحرب وما تخلفه من ترقيب جديد لرويتنا للعالم، وكيف أن كل شيء يهون أمام مفردة مثل الأمن والأمان.. كيف ترى ذلك؟

– الحرب تعيد ترتيب سلم الأولويات بصورة قاسية. أشياء كنا نظنها أساسية، مثل النجاح والطموح والمكانة الاجتماعية، تتراجع فجأة أمام رغبة بسيطة في النجاة والأطمئنان. عندما يفقد الإنسان شعوره بالأمان، تتغير علاقته بالبيت والمدينة والناس وحتى بنفسه. لهذا حاولت أن أظهر كيف تتحول الحياة إلى بحث يومي عن لحظة هدوء أو مكان آمن.

الرواية تقول إن الأمن ليس رفاهية، بل هو الشرط الأول الذي يجعل كل القيم الأخرى ممكنة. وعندما ينهار هذا الشرط، يُعاد تشكيل الإنسان من جديد.

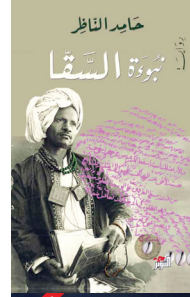
■ «بدر الخواجة» شخصية مسالمة، وفي تقنية الرواية هناك تشكيل في كل شيء ما عدا الحرب نفسها.. هل ما ذكرته الرواية عن الحرب شيء حقيقي، أم أن هناك رؤية أخرى لحامد الناظر؟

– «بدر» شخصية لا تمتلك يقيناً كاملاً، لذلك يتردد في تفسير ما يراه، ويشك في ذاكرته وأحكامه وحتى في نفسه. لكن الحرب هي الحقيقة الوحيدة التي لا يستطيع إنكارها، لأنها تفرض وجودها على الجميع دون استثناء.

ما ورد في الرواية ليس تسجيلاً حرفياً للواقع، بل إعادة تشكيل له عبر الأدب. حاولت أن أكون وفياً للحقيقة الإنسانية أكثر من التفاصيل التوثيقية. الرواية لا تزعم أي شيء، لكنها تحاول الاقتراب من أثر الحرب على النفس، وهو أثر قد يكون أصق من أي تقرير أو وثيقة.

■ يرسم «بدر»، ورسومه تبدو وكأنها المقاوم لكل هذا العبث.. هل ترى أن الفن خلق ليقيم حائلاً بيننا وبين انغماسنا في كل هذه القسوة؟

– عندما يعجز الواقع عن منحنا معنى، يحاول الفن أن يصنع هذا المعنى أو يحافظ عليه. رسوم



الفن لا يوقف الحروب لكنه يمنعها من هزيمة الإنسان بالكامل

القوة تقاس بالقدرة على مقاومة التحول إلى نسخة أخرى من العنف

الإنسان الآن ينام وهو مستعد للاستيقاظ على الموت



حتى لا يأتي الطوفان مجددًا



والسياسية والإنسانية من زوايا غير تقليدية، إذ أثارت اهتماماً واسعاً بكتابها، مهندسو الموت، الذي كشف دور شركة هندسية ألمانية في تصميم محارق معسكرات الإبادة النازية. عن توثيقها بالجائزة، وعن كتابها وما يتضمنه من تفاصيل صادمة حول حياة هؤلاء القاضيات، أجرت، حرف، مع البريطانية كارين بارتليت الحوار التالي.

سماح ممدوح حسن

فازت الصحفية والكاتبة البريطانية كارين بارتليت الأسبوع الماضي بجائزة أوروبول للكتابة السياسية عن كتابها، «الهروب من كابول»، الذي يوثق قصة القاضيات الأفغانيات اللاتي وجدن أنفسهن مطارداً بعد عودة طالبان إلى السلطة في أغسطس 2021. في هذا العمل، تجمع كارين بارتليت بين التحقيق الصحفي والسرد الإنساني، مقدمة قراءة عميقة لانهايار الدولة وتراجع سيادة القانون في أفغانستان، وترك الغرب للنساء دون أي حماية.

وتعرف كارين بارتليت بأعمالها التي تتناول القضايا التاريخية

صورة مُصغرة لدولة تنهار وإسلاميين يصعدون

لم تكن مجرد أدوات للدعاية. كما أن كثيرين داخل الحكومات الغربية والمنظمات غير الحكومية كرسوا سنوات طويلة من العمل الصادق والشجاع لتحقيق هذه الإنجازات، والقاضيات أنفسهن لديهن وعى شديد بتلك المسألة. إنهن لا يرغبن في أن يكن مجرد رموز في رواية يكتبها الآخرون.

لكن بالنسبة لي، فإن الخيانة الحقيقية لا تكمن في أن إيمان الغرب بالنساء الأفغانيات كان زائفاً أو غير صادق، بل في أن حقوقهن عوملت باعتبارها نتيجة جانبية للسياسة، وليس باعتبارها التزاماً يجب أن يستمر حتى عندما تتغير السياسات.

على ينبغي أن تكون الحقوق رهينة للسياسة الخارجية. وهذا هو الدرس الذي أُجبرت هؤلاء النساء الأفغانيات على تعلمه مرتين خلال حياة واحدة.

■ **بطلات كتابك لسن ضحايا فقط، بل نساء شغلن أعلى المناصب القضائية. لماذا تعتقدين أن هذه الصورة غابت عن التغطية الإعلامية العالمية؟**

– الضحية هي القصة الأسهل في السرد، وقد ترسخت هذه الصورة عن المرأة الأفغانية لعقود طويلة، البرقع والنظرة المتكسرة والنساء اللاتي يحتجن إلى من ينقذهن. لكن وجود قاضية في محكمة جنائية أمضت صباحها في إصدار حكم بحق أحد قادة طالبان يعقّد هذه الصورة، ولا ينسجم بسهولة مع قالب صحفي جاهز.

كانت هناك أيضاً قيود حقيقية تتعلق بإمكانية الوصول إلى هؤلاء النساء وسلامتهن، خاصة بعد عام ٢٠٢١، فكان الكشف عن أسماهن أو نشر صورهن قد يعرضهن للقتل.

لكنني أعتقد أن هناك جانباً آخر لهذه المسألة أيضاً. فجزء من هدف الكتاب هو تقديم قصة أكثر دقة وتعقيداً عن أفغانستان. إذ يجب أن نفهم الدور الذي لعبته القاضيات في بناء الدولة. كما يجب أن نتساءل عما

كاتبة بريطانية توثق

مأساة النساء

في أفغانستان تحت

حكم «طالبان»



■ **يوجه كتابك انتقاداً واضحاً للطريقة التي انتهى بها الوجود الغربي في أفغانستان. في رأيك، هل كان ما حدث مجرد فشل سياسي أم إخلال أخلاقي تجاه أشخاص خاضروا بحياتهم ثقة بالوعود الغربية؟**

– كان الأمر مزيجاً من الفشل السياسي والأخلاقي. على المستوى السياسي، فقد كُتب الكثير عن أوجه هذا الفشل، بدءاً من اتفاقية الدوحة التي أبرمت مع طالبان من دون إشراك الحكومة الأفغانية المنتخبة، مروراً بجداول الانسحاب الذي لم يراعِ الوقائع على الأرض، ووصولاً إلى الإفراج عن آلاف السجناء، وانتهاءً بانهايار أي خطة حقيقية وموثوقة لحماية من تركوا لمصيرهم في أفغانستان.

أما الفشل الأخلاقي فهو أكثر تحديداً، ويتحمل مسؤوليته أفراد بعينهم. فعلى مدى عشرين عاماً، شجع الغرب النساء على أن يرفعن أصواتهن ويظهرن بالعلن، ويضعن أسماءهن على الأحكام القضائية. كان الظهور العلني يُنظر إليه باعتباره دليلاً على التقدم، ثم انسحب الغرب وترك هؤلاء النساء مكشوفات معارفات الهوية، يسهل الوصول إليهن دون حماية. عندما تطلب من شخص ما أن يخاطر اعتماداً على وعودك، فإنك تتحمل تجاهه ديناً أخلاقياً. وفي رأيي، لم يُوف بهذا الدين.

■ **هناك من يرى أن الغرب استخدم خطاب حقوق المرأة طوال عشرين عاماً لتبرير وجوده العسكري، ثم تخلى عن النساء بمجرد انسحابه. إلى أي مدى توافقين على هذا التوصيف؟**

– أميل إلى الاتفاق مع هذا الرأي، وإن كنت أأمل ألا تكون الدوافع دائماً بهذا القدر من البراجماتية. فلا شك أن المناصب التي حققتها النساء الأفغانيات كانت حقيقية. فالمدارس ووكليات الحقوق وقاعات المحاكم

فقد عيّنت أفغانستان أول قاضية امرأة عام ١٩٦٩، في عهد آخر ملوك البلاد. وكانت بعض القاضيات الأكبر سناً ممن تحدثت إليهن قد درسن القانون وبنين مسيرتهن المهنية خلال عقود الإصلاح في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، أي قبل وقت طويل من وصول أي جندي من قوات «الناٲو». وبحلول عام ٢٠٢١، وُجِدت نحو ٢٧٠ قاضية في البلاد. لم تكن هؤلاء النساء نتاج مشروع أجنبي بل كن جزءاً من تقليد أفغاني حقيقي في مجال الدستورية والحياة المهنية للنساء، وهو تقليد كان قد نجح بالفعل في الصمود خلال فترة سابقة من حكم طالبان. فلم يصنع الغرب هؤلاء النساء لكنه قطع لهن وعوداً ثم تخلى عنهن.

■ **القاضيات اللاتي يروى الكتاب قصصهن كن يحكمن على عناصر طالبان ومجرمين خطرين، ثم أصبحن هن المطاردات. كيف تقرئين هذا الانقلاب الكامل في مفهوم العدالة؟**

– إنه واحد من أفسى التحولات الصادمة التي كتبت عنها على الإطلاق. فقد وجدت امرأة كانت تجلس ذات يوم على منصة القضاء بينما يقف أمامها قاتل مُدان، نفسها بعد أسابيع قليلة مختبئة في منزل أحد أقاربها، في الوقت الذي كان فيه الرجل نفسه الذي أطلق سراحه بعد فتح السجن، يطاردها.

إن ما تعلمته من هذا الانقلاب هو أن وجود العدالة مشروط بوجود المؤسسات، فالقوة القادرة على إنفاذ القانون مستعدة لحماية تلك العدالة. ففي الديمقراطية الراسخة يميل الناس إلى اعتبار سيادة القانون أمراً مسلماً به مضموناً. فهي موجودة ولا يفكرون كثيراً في وجودها.

أما القاضيات الأفغانيات فيدركن أن سيادة القانون شيء يجب الحفاظ عليه ومراقبته ببضطة دائمة، فهي ليست أمراً مضموناً بل قيمة تحتاج إلى رعاية واستدامة.

■ **اخترت عنوان «الهروب من كابول»، لكن أثناء القراءة يبدو أن الهروب لم يكن من مدينة، بل من انهيار عالم كامل. هل كان الهروب الحقيقي من طالبان أم من انهيار فكرة الدولة نفسها؟**

– كلا الأمرين. لكن ما ظل عالقاً في ذهني حقاً هو الثاني. كان الخطر المباشر يأتي من طالبان. فهؤلاء النساء كن قاضيات أصدرن أحكاماً بحق عناصر من الحركة ومجرمين خطرين. وعندما فتحت السجون في أغسطس ٢٠٢١، خرج الرجال الذين سبق أن أدانتهم القاضيات وبدأوا في مطاردتهن. لكن الكارثة الأعمق كانت انهيار كل ما أمضت هؤلاء القاضيات سنوات في بنائه وكرسن حياتهن له. فالقاضي لا يكون قاضياً إلا في ظل دولة تعمل ومؤسسات قائمة، وسلطته تستمد مشروعيتها من سلطة الدولة نفسها. وعندما انهارت الجمهورية، لم تفقد هؤلاء النساء أمتهن فحسب بل فقدن أيضاً الإطار الذي منح حياتهن معنى، والغاية التي كرسن أنفسهن من أجلها.

لذلك نعم، كن يهرين من طالبان لكن ما كن ينعينه، وما لا تزال كثيرات منهن ينعينه حتى اليوم في المنفى هو الفكرة ذاتها، فكرة أن القانون يمكن أن يسمو على العنف والفضوى في أفغانستان. وهذا ما يؤكد الكتاب وهو أن سيادة القانون أكثر هشاشة مما نتصور. ■ **بعد عشرات المقابلات التي أجريتها ما أكثر فكرة تغييرت لديك عن أفغانستان مقارنة بما كنت تعتقدينه قبل بدء البحث؟**

– أعتقد أنني مثل كثير من المراقبين الغربيين، كنت قد تبنت بشكل جزئي فكرة مفادها أن حقوق المرأة في أفغانستان كانت في الأساس مشروعاً مستورداً بعد عام ٢٠٠١. أي أنها كانت شيئاً أنشأه الوجود الدولي ثم جاءت حركة طالبان لتحطمه. لكن المقابلات التي أجريتها نسفت هذه الفكرة تماماً.



حتى لا يأتي الطوفان مجددًا

الكتاب يوثق قصة مطاردة «طالبان» للقاضيات الأفغانيات.. ويكشف تخلي الغرب عن دعمهن



إذا كانت حقوق الإنسان وحقوق المرأة نابعة من الداخل أم أنها كانت مستوردة، وأن ندرك بعض التعقيدات الإثنية في البلاد، فهذه دولة تضم من بين مجموعات أخرى، البشتون والطاجيك والهزارا إلى جانب المسلمين الشيعة والسنة.

■ **يقرأ البعض سقوط كابول باعتباره حدثًا وقع في أغسطس ٢٠٢١، بينما يوحى كتابك بأنه كان نتيجة عشرين عامًا من الأخطاء التراكمية. متى بدأ سقوط كابول بالنسبة لك؟**

– من الصعب تحديد لحظة واحدة بعينها. لكن يمكن القول إن نقطة التحول كانت في فبراير ٢٠٢٠، عندما وقعت اتفاقية الدوحة مع طالبان، دون إشراك الحكومة الأفغانية المنتخبة، ونصت على الإفراج عن آلاف السجناء من الحركة. منذ ذلك اليوم، أدرك الجميع في أفغانستان إلى أين تتجه الأمور.

لكن يمكن أيضًا العودة إلى سنوات سبقت ذلك، حين أخذ الفساد يتفاقم تدريجيًا حتى نخر مؤسسات الدولة من الداخل. وقد روت القاضيات الأفغانيات هذا التدهور بدقة لافتة.

أما بالنسبة إلى النساء اللاتي يروى الكتاب قصصهن، فكانت هناك لحظة فاصلة لا يمكن تجاهلها. صباح أحد أيام يناير ٢٠٢١، عندما اغتيلت القاضيتان قدريه ياسيني وزكية هراوى بدم بارد، وهما في طريقهما إلى العمل. لم تكن طالبان قد وصلت بعد إلى مشارف كابول، لكن النهاية كانت قد باتت واضحة.

وبحلول أغسطس ٢٠٢١، كانت تلك النهاية قد وقعت بالفعل، أما المشاهد التي تابعناها على شاشات التلفزيون فلم تكن سوى الفصل الأخير من القصة.

■ **هل كانت هناك شهادات قررت عدم نشرها لحماية لصاحباتها؟ وكيف يتعامل الكتاب مع هذا النوع من المسؤولية الأخلاقية؟**

– إلى حد كبير، كانت النساء اللاتي يروى الكتاب قصصهن قد اخترن بأنفسهن المشاركة فيه. وقد أتيت لكل واحدة منهن فرصة قراءة ما كتب عنها ومراجعته وتعديله أكثر من مرة. وكان يهمني قبل كل شيء أن يشعروا بالأمان، وأن يكن راضيات عن الطريقة التي رويت بها قصصهن. وفي النهاية، كانت سلامتهن وسلامة عائلاتهن أهم بالنسبة إلى من الكتاب نفعه.

■ **هل شعرت في أي لحظة بأنك تكتبين شهادة للتاريخ أكثر مما تكتبين كتابًا للقارئ؟**

– بالتأكيد، وهذا ما شكل طبيعة الكتاب الذي أردت أن أكتبه. فقد أدركت أننا ربما لن نشهد وجود قاضيات أفغانيات مرة أخرى خلال حياتنا، ولذلك شعرت بأن من الضروري توثيق قصص هؤلاء النساء وحياتهن والعمل الذي قمنه.

لم أرد لهذا الكتاب أن يكون مجرد حكاية عن الهروب، بل أردته أن يحفظ ذاكرة جيل كامل. أردت أن يفراهن الناس بعد سنوات، فيدركوا أن أفغانستان كانت تمتلك يومًا تاريخًا طويلًا ومشرقًا للنساء في سلك القضاء، وأن هؤلاء القاضيات كن شريكات حقيقيات في بناء وطنهن.

■ **بعد الانتهاء من الكتاب، هل غيرت نظرتك إلى فكرة نشر الديمقراطية وحقوق الإنسان من خلال التدخل الخارجي؟**

– اعتقد اليوم أن هناك فرقًا مهمًا يجب التمييز بينه. فلا يمكن بناء مؤسسات دولة أو ترسيخ نظام دستوري بمجرد تدخل عسكري من الخارج، وما حدث في أفغانستان خلال عشرين عامًا خير دليل على ذلك. لكن هذا لا يعني أن كل ما جرى كان محكومًا عليه بالفشل منذ البداية. فالنساء اللاتي يروى الكتاب قصصهن يثبن العكس. لم تكن القاضيات الأفغانيات صناعة غربية، بل كن امتدادًا لتاريخ أفغانى بدأ منذ تعيين أول قاضية في البلاد عام ١٩٦٩.

وفي الحقيقة، فإن التقدم الذي تحقق في مجال حقوق الإنسان وحقوق المرأة جاء بفضل الأفغان أنفسهم، وفي مقدمتهم هؤلاء القاضيات وليس بفضل الغرب.

ربما كان دور تدخل «الناتو» هو توفير بيئة آمنة تسمح للمؤسسات المحلية بالنمو والاستمرار. لكن هذه الحماية انتهت قبل أن ترسخ تلك المؤسسات. لذلك أرى أن ما فشل في أفغانستان لم يكن الإيمان بالديمقراطية وحقوق الإنسان، بل الالتزام بحماية من آمنوا بهما والوفاء بالوعد التي قطعت لهم.

■ **في كتابك «Architects of Death» أو «مهندسو الموت» اخترت أن تروى قصة الهولوكوست من خلال المهندسين الذين صمموا محارق معسكرات الإبادة، لا من خلال الضحايا أو القادة النازيين. لماذا رأيت أن هذه الزاوية تكشف جانبًا لم ينتبه إليه كثير من المؤرخين؟**

– لأن الهولوكوست لم يكن مجرد قرار صدر بالأوامر، بل كان عملية صنعت ونفذت على أرض الواقع. وصناعة شيء بهذا الحجم تتطلب سلسلة إمداد من الخبرات العادية التي لا تتسمج مع الرواية المألوفة التي تركز فقط على الأيديولوجيين والضحايا.

كانت شركة «توبف وأبناؤه» شركة هندسية عائلية محترمة في مدينة إرفورت الألمانية، وكانت تصنع معدات التخمير الخاصة بمصانع البيرة. ولم تكن محارق الجثث سوى جزء صغير جدًا من أعمالها. ومع ذلك، صمّم مهندسو الشركة وبنوا الأفران المستخدمة في «أوشفيتز» بيركيناو وبوخفالد وداخا، وماوتهاوزن..

ما أصعب مقابلة أجريتها خلال إعداد الكتاب ولماذا بقيت عالقة في ذاكرتك؟

– كان هناك أكثر من موقف ترك أثرًا عميقًا في نفسي. من أصعبها الحديث مع ابني القاضية قدريه ياسيني، فقد شعرت بحجم الألم الذي عاشه بعد اغتيال والدتهما وهى في طريقها إلى العمل. كانا أصغر من أن يختبرا هذا النوع من الفقد الرهيب. لكن كانت هناك لحظات أخرى، ربما أقل صخبًا إلا أنها لم تكن أقل تأثيرًا. فقد لمست شعور القاضيات بفقدان هويتهن عندما غادرن وطنهن، وهن يدركن أن كثيرات منهن قد لا يعدن إليه مرة أخرى. لقد فقدن كل شيء.

ومع ذلك، فالكتاب لا يتحدث عن أحداث كبرى فقط بل عن بشر وحيواناتهم. أتذكر أن نفيسة كالمى انفجرت بالبكاء وهى تروى لى كيف فقدت والدتها وهى لا تزال طفلة، ولم أتمكن أنا أيضًا من حبس دموعى.



■ **كثير من المهندسين المشاركين في تصميم المحارق لم يكونوا سوى مهنيين عاديين، فهل كان أكثر ما أزعبك هو اكتشاف أن الشر قد يمارس باسم الكفاءة المهنية؟**

– نعم، وهذا تحديدًا ما أقلقني، لأنه جزئى من كل التفسيات المربحة. فالأخوان توبف، لودفيج وإرنست فولنجانج، لم يكونوا وحشين أيديولوجيين، بل رجلى أعمال طموحين لهما عيوبهما البشرية، تغلغلها العلاقات العاطفية والديون والمنافسات. والأهم أن مهندسى الشركة لم يكونوا مكبرين على ما فعلوه. فالسجلات تظهر أن الشركة كانت كثيرًا ما تتأخر في تنفيذ طلبات قوات الأمن الخاصة، بل وكانت ترفض بعض الأعمال دون أن تتعرض لأي عقاب. كان بإمكانهم ببساطة أن يقولوا «لا، لكنهم لم يفعلوا، لأن ما دفعهم لم يكن الكراهية وحدها، بل دوافع أكثر اعتيادًا وأقرب إلى الحياة اليومية.

كان الطموح والتنافس بين الزملاء والشعور بالرضا عن حل مشكلة هندسية بإتقان، هي المحركات الحقيقية لكثير منهم، وهذا بالجانب الأكثر رعبًا. فمن السهل أن نبعد عن التعصب الأعمى ونضع أنفسنا بأذننا لا نشبه أصحابه. أما الاحترافية التي جسدتها شركة توبف وأبناؤه، فكانت تبدو عادية تمامًا، موظفون يرتدون قمصانًا بيضاء، يذهبون إلى مكاتبهم في مواعيد منتظمة ويقدمون طلبات للحصول على براءات اختراع. وهذا هو ما يجعل القصة مخيفة إلى هذا الحد.

■ **كيف تنظرين إلى مسؤولية العلماء والمهندسين اليوم، خاصة مع التطور المتسارع في مجالات الذكاء الاصطناعي والتقنيات العسكرية؟ هل ترى تشابهًا يستحق التوقف عنده؟**

– أعتقد أنه يجب أن تكون حذرين عند عقد المقارنات، وأنحفظ بشكل خاص على تشبيه أى حدث بالهولوكوست. فكل مسألة سياقها الخاص، ولا يبدو أن أنتقص من معاناة الذين فقدوا حياتهم في الهولوكوست أو في أى إبادة جماعية أو صراع آخر حول العالم.

لكن قصة «شركة توبف وأبناؤه» تحمل درسًا لا يزال صالحًا حتى اليوم. فالكارثة الأخلاقية لا تحدث دفعة واحدة، بل تتشكل من سلسلة من المهام الصغيرة، يبدو كل منها بريئًا في حد ذاته. لم يكن أى من العاملين في الشركة يرى نفسه قاتلًا جماعيًا. كانوا يعتقدون أنهم يعملون مشكلة في تدفق الهواء أو يحسبون نظامًا صحيًا.

واليوم، ومع تطور التكنولوجيا، أصبحت المسافة أكبر بين من يتكبر على الشيء والنتائج التي تترتب عليه. لذلك لا يكفي أن نسأل «هل يعمل هذا الابتكار؟، بل يجب أن نسأل أيضًا «لأي غرض سيستخدم؟»، ففى محاكمات نورمبرج، لم يكن قول «كنت أقوم بعملى، دفاعًا مقبولًا، بل ثبت أنه لا يعنى أحدًا من المسئولين.

وربما يكون أهم ما تعلمته من هذه القصة هو ضرورة طرح الأسئلة التي لا يطرحها الآخرون، والتفكير دائمًا في أثر ما نتكبر على البشر. فهذا جزء أساسى من مسئوليتنا الأخلاقية، خصوصًا فى عصر أصبحت فيه ابتكاراتنا أكثر قوة وتأثيرًا من أى وقت مضى.

أقاربه الذين حاولوا استعادة ممتلكات العائلة في مدينة إرفورت بعد إعادة توحيد ألمانيا عام ١٩٩٠. كان رجالًا يتحلى بنزاهة وشر فكيبرين.

■ **يحمل الكتاب عنوانًا صادمًا، وكأنه يقول إن الموت نفسه أصبح مشروعًا هندسيًا. هل أردت أن تبرهن أن الإبادة الجماعية عملية شارك فيها العلم والهندسة والصناعة بجانب السياسة؟**

– هذا صحيح إلى حد ما. فَمَا وجدته في الأرشيف هو أن الموت عومل باعتباره مشكلة صناعية تحتاج إلى حل. فقد تعامل مهندسو شركة توبف مع معسكرات الاعتقال بالطريقة نفسها التي كانوا يتعاملون بها مع عقد لتوريد معدات إلى مصنع بيرة، حسابات السعة وكفاءة استهلاك الوقود وجداول التسليم وتطوير التصميم. كان كورت بروفر كبير مهندسى المحارق فى الشركة، يواصل تحسين تصميماته، منتقلًا من الأفران ذات الغرفتين إلى الأفران ذات الغرف الثلاث، ومقترخا إنشاءات أكبر حجمًا بمبادرة منه. وكان يحركه الطموح والمنافسة مع رجال آخرين فى المكتب كانوا يفعلون الشيء نفسه.

فالقرار السياسى وحده لا يستطيع أن يقتل ملايين البشر ويخفيهم. بل يحتاج إلى صناعة وتواطؤ عدد كبير من الأشخاص. وقصة شركة «توبف وأبناؤه» هى قصة أسوأ أنواع الابتكار. ابتكار وُجّه لخدمة الموت والإبادة.

وفى ذروة عمله، كان هناك ٦٦ فرعًا ثلاثى الغرف من إنتاج توبف، قيد التشغيل، كان ٤٦ منها فى «أوشفيتز». ولا يزال اسم الشركة محفورًا على الأفران الحديدية هناك.

تكشف هذه الزاوية عن البنية التحتية المدنية للإبادة الجماعية من لوحات التصميم الهندسية والفواتير وزيارات المواقع وطلبات براءات الاختراع. لقد قررت قوات الأمن الخاصة أن ملايين البشر سيئونون، لكن شركة هندسية محلية وضعت الطريقة التي ستختفى بها جثثهم، وفعلت ذلك طواعية بل وبحماس.

يصعب على معظمنا أن يتخيل نفسه فى موقع حارس من قوات الأمن الخاصة أو أحد القتلة النازيين، وربما يمتحن ذلك شعورًا بالراحة. لكن هؤلاء كانوا رجالًا ونساء عاديين يعملون فى مكاتب وتحركهم مشاعر قد تبدو مألوقة لكثير منا كالغيرة والطموح وصراعات النفوذ داخل بيئة العمل والجشع.

كتاب «مهندسو الموت»، Architects of Death، هو أيضًا قصة أحد أفراد العائلة الأصغر سنًا، وهو هارثوت توبف. كان هارثوت توبف ابن عم لعائلة توبف، وقد نشأ فى برلين خلال الحرب العالمية الثانية.

عندما تقدم بل العمر اعترف بالكامل بماضى عائلته وتعمد كشف الحقيقة، وحرص على إتاحة أرشيف الجرائم والنظائغ التي ارتكبتها شركة «توبف» أمام الجميع للاطلاع عليها فى أحد المتاحف. كما أدا علنًا

وجدت قاضية تحاكم قاتلاً وبعد أسابيع رأيتها مختبئة منه بعد إطلاق سراحه

اغتيال القاضيتين قدريه ياسيني وزكية هراوى بدم بارد





1 لماذا كليوباترا؟

تبدأ «أشتون» كتابها بسؤال يبدو بسيطاً: لماذا تحتاج كليوباترا إلى دراسة نفسية اجتماعية جديدة، في ظل وجود مئات الكتب والأعمال الفنية التي تناولت حياتها؟ والإجابة، في رأيها، تكمن في أن معظم من كتبوا عن الملكة لم يستطيعوا تجنب إطلاق أحكام نفسية عليها، حتى عندما لم يعلنوا استخدامهم منهجاً نفسياً.

فكثير من السير القديمة والحديثة وصفتها بأنها طموحة إلى حد المرض، أو نرجسية، أو متلاعب، أو شهوانية، أو ضديدة التعلق بالسلطة، من دون أن تضع هذه الصفات في سياقها التاريخي والثقافي. بل إن محاولة سابقة ذهبت إلى تشخيصها باضطراب الشخصية النرجسية، وهو ما تنتقده «أشتون» بسبب اعتماد تلك المحاولة على معايير نفسية حديثة، وتجاهلها الخلفية الثقافية المزدوجة للملكة والظروف التي عاشتها في طفولتها وشبابها.

بمعنى أن المؤلفة تعتمد على «علم النفس الثقافي» الذي يساعد على فهم تأثير المعتقدات والعادات في السلوك والهوية، وبدلاً من سؤال: «هل لو فعلت هذا اليوم فهي مريضة؟» تحاول أن تقول: «هل كان هذا السلوك طبيعياً داخل ثقافتها؟».

ومن هنا ترى أن بناء صورة أكثر إنصافاً لكليوباترا يقتضي أولاً التخلص من فكرة أن السلوك الإنساني يمكن فصله عن الثقافة والمجتمع؛ فما قد يبدو في عصرنا علامة على اضطراب أو قسوة أو نرجسية، قد يكون في بيئة ملكية قديمة استجابة معتادة للسلطة أو الخطر أو التقاليد الدينية.

وتقول «أشتون»، منذ البداية إنها لا تملك «صوت كليوباترا المباشر؛ فلا توجد مذكرات شخصية تروى فيها الملكة مخاوفها أو رغباتها، ولا رسائل خاصة كافية تكشف عالمها الداخلي، وما بقي منها يتوزع بين النقوش والتماثيل والعملات، والكتابات الرومانية المعادية في أغلبها من جهة أخرى.

لذا تعتمد الدراسة على المقارنة بين الصورة التي قدمتها كليوباترا عن نفسها في مصر وروما، وبين الصورة التي رسمها لها مؤلفون رومانيون كتبوا في سياقات سياسية وأخلاقية مختلفة.

2 الطفولة التي سبقت العرش

ترى المؤلفة أنه لا يمكن فهم شخصية كليوباترا داخل إطار يوناني أو روماني فقط، فقد انتمت إلى الأسرة البطلمية، ذات الأصل المقدوني، التي حكمت مصر لأكثر من قرنين قبل ميلادها.

وتشير «أشتون» إلى أن هوية أم كليوباترا وجدتها ليست محسومة تاريخياً، وأن احتمال وجود أصول مصرية في السلالة الأمومية لا يمكن استبعاده.

وتقول: «الأهم لديها ليس حسم النسب البيولوجي بقدر ما هو الاعتراف بأن كليوباترا نشأت داخل عالم متعدد الثقافات، تداخلت فيه مصرية الحكم والدين مع اليونانية المقدونية والعلاقات الرومانية».

وتنتقد المؤلفة الاتجاه الذي يدرس كليوباترا من خلال علاقتها بروما فقط، وكان حياتها لم تبدأ إلا عند لقائها ببوليوس قيصر، وترى أن هذا المنظور نفسه انعكاس لطبيعة المصادر الرومانية، التي لم تكن مهتمة بتاريخ حياة الملكة في ذاتها، بل ظهرت كليوباترا فيها في سياق سير قيصر وأنطونيوس وأكتافيان.

أما داخل مصر، فقد كانت الملكة تؤدي أدواراً دينية وملكية لا يظهر فيها الرومان، وهو ما تعتبره المؤلفة دليلاً على أن هويتها الرسمية لم تكن تابعة بالكامل لتحالفاتها الخارجية، وأن علاقتها بقيصر وأنطونيوس لم تلغ موقعها كحاكمة مصرية مستقلة في تقديمها الملكي والديني.

3 وسط المنفى والمؤامرات

ينتقل الكتاب بعد ذلك إلى خلفية كليوباترا وتجاربها التكوينية، وهذه المرحلة أساس مهم في التحليل، لأن «أشتون» ترى أن كثيراً من الكتابات السابقة قفزت من ميلاد الملكة مباشرة إلى توليها العرش وعلاقتها بقيصر، من دون التوقف طويلاً أمام سنوات طفولتها ومرافقتها.

ولدت كليوباترا عام ٦٩ قبل الميلاد داخل أسرة ملكية لا تعرف الاستقرار؛ كان والدها بطليموس الثاني عشر يعتمد بدرجة متزايدة على الدعم الروماني للاحتفاظ بالعرش، ودفع مبالغ ضخمة للحصول على الاعتراف السياسي من رجال روما.

وحين كانت كليوباترا في نحو الحادية عشرة من عمرها، أطيح بوالدها وغادرت معه الإسكندرية، لتعيش تجربة النزوح وفقدان المكانة والانتقال إلى روما طلباً للمساعدة.

وخلال تلك المرحلة، شهدت الأسرة سلسلة من الصراعات والوفيات والانقلابات، إذ تولت شقيقته برنيكي الرابعة الحكم في غياب الأب، ثم قُتلت بعد عودته إلى السلطة بدعم روماني. كما انتحر أحد أقارب الأسرة، ملك قبرص البطلمي، بعد أن ضمت روما الجزيرة.

وتتعامل «أشتون» مع هذه الوقائع بوصفها خبرات قد تكون تركت أثراً في تصور كليوباترا للأمان والأسرة والسلطة والموت.

ولا تدعى المؤلفة أن لديها دليلاً مباشراً على إصابة كليوباترا بصدمة نفسية وفق التعريف الطبي الحديث، لكنها تطرح مفهوم «صدمة النزوح، والصراع الأسري بوصفه إطاراً لفهم نشأتها؛ فالطفلة التي رأت والدها يفقد عرشه، وانتقلت إلى دولة أجنبية طلباً للحماية، ثم شاهدت عودته ومعاقبته أفراد الأسرة، ربما تعلمت مبكراً أن السلطة غير مستقرة، وأن الأقارب يمكن أن يتحولوا إلى خصوم، وأن روما تستطيع منح العرش أو انتزاعه.

وهنا توظف «أشتون» علم النفس النمائي الذي يتتبع أثر تجارب الطفولة ومراحل العمر.

الاتهامات الرومانية أو إدانتها، وإنما تحاول الاقتراب من الإنسانية، وفهم العلاقة بين تجاربها المبكرة، وثقافتها، وموقعها الملكي، وقراراتها السياسية والشخصية. وأهمية هذا الكتاب في موضوعه؛ فهو أول محاولة حديثة لبناء بروفايل نفسي متكامل لكليوباترا، ومؤلفته من أبرز المتخصصين في العصر البطلمي، ومن أشهر أعمالها السابقة كتابا: Cleopatra and Egypt، و The Last Queens of Egypt، كما نشرت دراسات عن تماثيل كليوباترا، والملكات البطلميات، وتصور كليوباترا داخل المعابد المصرية، ومن هنا يعتبر العمل يمثل حصيلة سنوات طويلة من البحث.

مها صلاح

لا تزال كليوباترا السابعة واحدة من أكثر شخصيات العالم القديم حضوراً في الخيال الإنساني، وفي الوقت ذاته من أكثرها تعرضاً للتشويه وإعادة التشكيل. كليوباترا في كتابات خصوصها الرومان ملكة شرقية خطيرة، استخدمت سحرها لإخضاع اثنين من أقوى رجال روما، ثم تحولت في الأدب والمسرح والسينما إلى رمز للجمال والإغواء والحب المأساوي، لكن قراءات حديثة أعادتها إلى موقعها بوصفها حاكمة متعلمة وسياسية بارعة، حاولت حماية مصر.

أما الباحثة سالي آن أشتون فتتخذ في كتابها الجديد Profiling Cleopatra: A Psychosocial History، أو تحليل شخصية كليوباترا: تاريخ نفسي اجتماعي، طريقاً مختلفاً؛ فهي لا تكتفى بإعادة سرد حياة الملكة، ولا تسعى إلى إثبات براءتها من

إعادة اكتشاف كليوباترا

أول تحليل نفسي لـ«آخر ملكات مصر القديمة»: بريئة من كل أكاذيب الرومان



إعادة اكتشاف كليوباترا

جامعة كامبريدج تصدر كتابًا يبحث عن «كليوباترا الإنسانية» بعيدًا عن أسطورة الإغواء



4 الصراع بين الأشقاء

يخصص الكتاب قسمًا مستقلًا لقتل الأشقاء، وهو محور لا يمكن تجاهله في حياة كليوباترا أو في تاريخ البيت البطلمي عمومًا، فقد شهدت الأسرة البطلمية زواج الأقارب، والانقلابات، والنفي، وقتل الأبناء والأمهات والأخوة، في إطار الصراع على السلطة.

تولت كليوباترا الحكم عام ٥١ قبل الميلاد بالاشتراك مع شقيقها بطليموس الثالث عشر، لكنها سرعان ما دخلت معه في نزاع انتهى بإبعادها عن الإسكندرية، ثم عاد الصراع في ظل التدخل الروماني وحضور يوليوس قيصر، وانتهى بموت بطليموس الثالث عشر خلال الحرب السكندرية.

وبعد ذلك حكمت كليوباترا مع شقيقها الأصغر بطليموس الرابع عشر، الذي مات في ظروف غير واضحة، فيما اتهمت بعض الروايات الملكة بالتخلص منه لإفحام المجال أمام ابنها قيصر.

كما قُتلت شقيقتها أرسينوى الرابعة بأمر من مارك أنطونيوس، بعد أن نافست كليوباترا وظهرت رمزًا للمقاومة ضدها خلال الصراع في الإسكندرية.

وتلجأ المؤلفة إلى بعض مفاهيم علم النفس الجنائي والتحقيق، الذي يستخدم في فحص دوافع الصراع والقتل والروايات المتعلقة بالوفاة؛ فتبحث دوافع الجريمة والتهديد والصلحة والفرصة، مع وضعها داخل الثقافة السياسية البطلمية.

وبالطبع هذا لا يعني تبرير القتل، لكنه يغير السؤال من «ما الاضطراب النفسي الذي دفعها إلى قتل اقاربها؟» إلى «كيف كانت السلطة الملكية في ذلك العصر تحول العلاقات الأسرية إلى صراعات وجويدة؟».

وانطلاقًا من ذلك تحاول المؤلفة قراءة الأحداث- إذا تأكدت مسؤولية كليوباترا الكاملة عنها بالأساس- في سياق تاريخ الأسر الملكية القديمة؛ ففي نظام لا توجد فيه قواعد ثابتة وأمنة لانتقال السلطة، يمكن أن يصبح كل فرد يحمل دماء ملكيًا تهديدًا محتملًا. وكانت الأخت أو الأخ أو الابن قادرًا على اكتساب شرعية سياسية والتحالف مع الجيش أو الكهنة أو قوة أجنبية.

وبعد ثم ترفض «أشتون» اعتبار العنف بين الأشقاء دليلًا تلقائيًا على الاعتلال النفسي؛ فالسلوك نفسه قد يحمل دلالة مختلفة حين يحدث في مجتمع حديث مستقر، وحين يقع داخل أسرة حاكمة كانت الاغتيالات والانقلابات جزءًا متكررًا من تاريخها.



سالي ان اشتون

الكتاب:

Profiling
Cleopatra: A
Psychosocial
History

المؤلفة:

Sally-Ann
Ashton

الناشر:

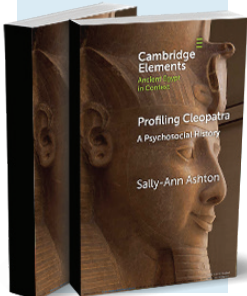
Cambridge
University
Press

تاريخ النشر:

إلكترونيًا 24
أبريل 2026

النسخة المطبوعة:

21 مايو 2026



وصفها بـ«الترجسية» بسبب تقديمها نفسها كإلهة يتجاهل طبيعة الملكية المصرية

ولا تحاول «أشتون» اختزال العلاقة في كونها حيا حقيقيا أو تحالفاً مصلحياً، لأنها ترى أن هذا التقسيم نفسه حديث ومبسط، وأن العلاقات الملكية القديمة كانت تستطيع الجمع بين الشخصي والسياسي والأسري.

وتبحث المؤلفة في صورة كليوباترا خلال إقامتها في روما، حيث حضرت بصفتها ملكة حليفة وأماً لطفل يمكن أن يحمل أهمية سياسية كبيرة. كما تدرس أثر وجودها في البيئة الرومانية، وطريقة استقبالها في مجتمع كانت قواعده تجاه النساء والملكات الأجنبية مختلفة عن التقاليد الملكية المصرية والهلنستية.

وتستعين «أشتون» بعلم النفس الاجتماعي- الذي يدرس علاقة الفرد بنظرة الآخرين وبالمكانة والسلطة- لدراسة كيفية تأثير الحضور الروماني ونظرة الآخرين والموقع الطبقي والملكى في سلوك كليوباترا؛ فالشخص لا يتصرف في فراغ، وإنما يتأثر بكيفية رؤية المجتمع له، وبالصورة التي يضطر إلى تأكيدها أو مقاومتها.

6 أنطونيوس.. السياسة قبل الحب

يخصص الكتاب جانبًا واسعًا أيضًا لعلاقة كليوباترا بمارك أنطونيوس، وهي العلاقة التي تعد محورًا لوحدة من أشهر قصص الحب في التاريخ.

بدأت العلاقة السياسية بين الطرفين في وقت كانت فيه روما منقسمة بعد اغتيال قيصر. وكان أنطونيوس بحاجة إلى موارد مصر في صراعاته العسكرية والسياسية، فيما كانت كليوباترا تحتاج إلى شريك روماني قوي يحمي موقعها ويحفظ نفوذها الإقليمي.

استدعاها أنطونيوس إلى طرسوس عام ٤١ قبل الميلاد لمناقشة موقفها خلال الصراع الروماني السابق. وتروى المصادر لقاء استعراضيًا ظهرت فيه كليوباترا في هيئة مرتبطة بالإلهة «أفروديت»، في مشهد تحول لاحقًا إلى أحد رموز سحرها، لكن «أشتون» تقرّ هذا العرض بوصفه استخدامًا محسوبًا للوهبة الملكية والدينية، لا مجرد محاولة لإغواء قائد روماني.

فالحاكم في «العالم الهلنستي» كان يعتمد على الطقوس والمظاهر والرموز الدينية لإظهار القوة والشرعية، وظهرت كليوباترا في إطار إلهي كان امتدادًا لممارسات ملكية، وليس بالضرورة سلوكًا نرجسيًا أو مسرحيًا بالمعنى المرضي الحديث.

تطورت العلاقة بين كليوباترا وأنطونيوس إلى تحالف طويل، وأنجبا ثلاثة أبناء، كما أعاد أنطونيوس ترتيب عدد من أراضي شرق المتوسط فيما عرف بتبهرعات الإسكندرية، وقدم كليوباترا وأبنائها داخل مشروع ملكي واسع.

وحاول «أشتون» فهم طبيعة هذه العلاقة من خلال مقارنة الروايات والمواقف المختلفة، بدلًا من افتراض أنها كانت قائمة على هيمنة كليوباترا النفسية على أنطونيوس، وتنتقد الصورة الرومانسية التي جعلت الملكة مسؤولة عن كل قراراته، كأن القائد الروماني فقد إرادته تمامًا تحت تأثير امرأة أجنبية.

هذه الصورة، في رأيها، خدمت دعاية أوكتافيان، لأنها سمحت له بتقديم خصمه الروماني بوصفه رجلًا انحرف عن قيم روما، وخضع لأمارة شرقية، ونقل ولاءه إلى الإسكندرية، وبذلك تحول الصراع من حرب أهلية بين رومانين إلى حرب وطنية مزعومة ضد ملكة أجنبية.

ويحاول الكتاب من خلال أدوات التحليل النفسي والاجتماعي البحث ما إذا كانت المصادر تقدم وصفًا حقيقيًا للعلاقة، أم أنها تعكس خوف المجتمع الروماني من سلطة النساء ومن الشرق ومن تحول مركز القوة بعيدًا عن روما.

7 إيزيس الجديدة

تمثل الوهبة كليوباترا ومحاولتها الارتباط بالإلهة «إيزيس» محورًا أساسيًا في الكتاب؛ فقد استخدمت الملكة الألقاب الدينية والرموز الإلهية، وظهرت في بعض السياقات بوصفها «إيزيس الجديدة»، كما قدمت في المعابد المصرية وفق التقاليد الفرعونية.

وبينما قد يميل قارئ حديث إلى تفسير هذا التقديم باعتباره تعبيرًا عن تضخم الذات أو شعور بالعظمة، ترى «أشتون» أن هذا النوع من القراءة يقع في خطأ تاريخي واضح، لأن الملكية المصرية كانت بطبيعتها مؤسسة دينية، وكان الحاكم يؤدي دورًا وسيطًا بين البشر والآلهة، ولم

يكن تمثيل الملك أو الملكة بصفات إلهية ادعاءً شخصيًا منفصلاً عن المجتمع، بل جزءًا من النظام السياسي والديني الذي يمنح الحكم شرعيته.

ومن ثم، فإن استخدام كليوباترا الألقاب والرموز الإلهية لا يكفي لتشخيصها بالنرجسية أو أوهام العظمة.

8 سر الموت

يفرد الكتاب قسمًا كاملاً لوفاة كليوباترا، ولا يتعامل مع انتحارها بوصفه خاتمة رومانسية لقصة حب، بل بوصفه حدثًا يحتاج إلى تحليل سياسي وثقافي ونفسي.

بعد هزيمة أنطونيوس وكليوباترا في معركة أكتيوم عام ٣١ قبل الميلاد، ثم دخول قوات أوكتافيان الإسكندرية في العام التالي، أصبح مصير الملكة مرتبطًا بإرادة المنتصر. انتحر أنطونيوس، بينما تفاوضت كليوباترا مع أوكتافيان في محاولة للحفاظ على حياتها أو مستقبل أبنائها أو جزء من سلطتها.

تقدم المصادر القديمة روايات متعددة عن وفاتها، أشهرها أنها دخلت أفعى سامة داخل سلة من التين وتركها لتلدغها.

ولا تجعل «أشتون» طريقة الموت جوهر القضية، بل تركز على الدافع والحب في التاريخ.

تتركز على الدافع والحب في التاريخ.

تتركز على الدافع والحب في التاريخ.

تتركز على الدافع والحب في التاريخ.



اعتبارها

«متلاعب»

لأنها أقامت

تحالفات

مع قيصر

وأنطونيوس

يتجاهل

المصالح

السياسية

للطرفين



صدر حديثًا



رأس الخطيئة

صدر حديثًا عن دار «غراب» للنشر رواية «رأس الخطيئة.. عندما يكون الواقع أكثر رعبًا من الخيال»، للكاتب الروائي والإعلامي رضا سليمان. الرواية تنتمي إلى أدب التشويق والجريمة والربع النفسي، وتقع في ٢٠ فصلًا مترابطًا ومصاغًا بأسلوب سينمائي شيق ومثير. تبدأ الحكاية بصرخة تنزلزل سكوك الليل، ورأس مقطوعة فوق رصيف مظلم، وأمّ تحترق أمام عيني ابنتها. من قلب هذه الفاجعة تولد رحلة «ليلى» للبحث عن الحقيقة والأخذ بالثأر.



قدر المشرق

عن دار «نوفل/ هاشيت أنطوان» صدر كتاب «قدر في هذا المشرق... من الحرب الأهلية إلى السلام المستحيل»، وفيه يقدم الوزير والنائب اللبناني السابق، وليد جنبلاط، شهادة تاريخية من قلب الأحداث التي عصمت بالشرق الأوسط، طوال العقود الخمسة الماضية. في هذا الكتاب المكون من ٢٨٨ صفحة، والذي نقله إلى اللغة العربية المترجم اللبناني أدونيس سالم، يستعرض السياسي البارز، والرئيس السابق للحزب التقدمي الاشتراكي، والذي يُعد أحد أبرز السياسيين في لبنان، وأهم وجوه الزعامة الدرزية في لبنان منذ اغتيال والده كمال جنبلاط عام ١٩٧٧ وتسلمه قيادة الجبل والطفقة، تاريخ عائلته وتاريخه الشخصي، ومن خلالهما تاريخ لبنان والمنطقة.



سرد الحياة

تزامنًا مع مرور ٢٠ عامًا على وفاة أديب مصر العالي نجيب محفوظ، صدر للكاتب الناقد والقاص محمد عطية محمود، عن دار «إضاءات»، للنشر والتوزيع، طبعة جديدة من كتاب «تجليات سرد الحياة.. قراءة في الأدب القصصي لنجيب محفوظ»، الكتاب يتناول الإبداع القصصي لنجيب محفوظ، والذي يمثل علامة فارقة وبارزة في تاريخ وثراء الكتابة القصصية المؤسسة لمراحل باكرة من السرد العربي، متجاوزًا مع المنجز الروائي له كواحدة من علامات الأدب الإنساني العالي على مر عصوره.



أهرب من ظلي

صدرت حديثًا المجموعة القصصية «أهرب من ظلي» للكاتب الأردني موسى إبراهيم أبو رياش، عن دار «الآن ناشرون وموزعون»، في عمان، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، ضمن إصدار يواصل من خلاله الكاتب مشروعه في القصة القصيرة، مستثمرًا فضاءاتها الفنية والرمزية لاستكشاف الإنسان في لحظات قلقه وأسئلته الوجودية. تضم المجموعة الواقعة في ١٢٨ صفحة ١٥ قصة، تتوزع على موضوعات إنسانية وفكرية متنوعة، تتناول العزلة والاعتراق والقلق الوجودي والخوف والذاكرة والشبحوخة والمرض والموت، والهوية، وغيرها.

يقول تيرى إيجلتون: «الأدب الحقيقي العظيم لا يقدم حلولاً جاهزة، بل يقتحم العتمة الكامنة خلف واجهات المدن البراقة، ليضع الذات الإنسانية عارية في مواجهة مرآة أزمتها الوجودية، حيث يتحول المكان المألوف بفعل القهر والزمن إلى سجن رمزي، وتغدو الكتابة هي المحاولة المستميتة الأخيرة لإثبات الوجود ضد طوفان المحو والنسيان..»

وهذا يجعلنا نطرح السؤال: كيف وظفت صفاء عبدالمنعم، الزحف المكاني والجسدي، كآلية سردية تفكك من خلالها أزمة الاغتراب الوجودي وتحولات الذاكرة الجمعية في مواجهة التحديث العمراني؟ وكيف انعكس هذا التراجع الجسدي على تقويض مونوقية الراوي بين الواقع والتمثيل؟



د. إسراء بدوي

بعد منتصف الليل

حيرة الإنسان بين «حى عشوائى» و«مدينة جميلة»

عميقة لانحسار الإنسانية وتجريد الكائن من كرامته تحت وطأة العجز والتقدم في العمر وقسوة التحولات العمرانية والاجتماعية... تعبر عن ذلك بقولها: «فى البدء يولد الطفل ضعيفاً يزحف على بطنه، وبعد عدة أشهر يسير مثل جرو صغير على يديه وقدميه، وبعد عام عدة أشهر يستطيع الوقوف والسير على قدميه، ها أنا ذا أصبحت طفلة صغيرة مولودة منذ يومين..»

3 الحدث

الحدث فى هذه الرواية يقوم على «الحدث الدائرى المفتوح»، والحدث الشعورى الداخلى». ينطلق الحدث المحورى الأول «وفاة الأم بالتزامن مع فرح سوزان، ليؤسس لانزياح كامل فى حياة البطلة «جيهان»، الوفاة هنا ليست مجرد حدث اجتماعي، بل هي صدمة أنطولوجية تفجر «الزمن الداخلى، وتدخل البطلة فى حالة من الاغتراب المطلق».

الحدث الدائرى التناظرى الزمكاني»: يتحرك السرد عبر أحداث متماثلة: فبداية الرواية تبدأ بحلم الحمام الأبيض الذى يتحول إلى غريبان، وتنتهى بوقائع الحريق والتجهير. الحدث هنا يتخذ شكل «اللوبي»، حيث تعود البطلة إلى النقطة الصفر: تولد من جديد، طفلة تعود للزحف، وتسلم مصيرها بالكامل لـ«الصبي رقم ١٥» فى نهاية الرواية، كان الأحداث كلها كانت مخاضاً طويلاً لولادة قسرية فى عالم جديد لا تشبهه.

تتوالى الأحداث الظاهرية بشكل متراكم «جلسات المقهى، ركوب المركب، سرقة الشنط، ظهور الصبيان المتشردين، هدم الحى، تحول البيت إلى مقر شركة، لكنها تبدو فى عمقها وكأنها لا تقدم جديداً على مستوى الحكاية البوليسية أو الاجتماعية، بل هي أحداث كابوسية تتكرر كصدى لصوت واحد يعبر عن التآكل والانهيـار.

الحدث المضاد: تآكل الفعل الإنساني»: على مستوى البناء السردى، تفقد البطلة القدرة على «الفعل الفاعل، وتتحول تدريجياً من كائن بشري يتحرك بإرادته إلى كائن يمارس عليه الحدث قسوته «زحف على الأربع، ثم على البطن، وتراقب من النافذة».

البيت الذى يُفترض أن يكون ملاذاً آمناً ورمزاً لدفء الطفولة والذاكرة مع الأم «بيت أمى»، يتحول تدريجياً إلى مقبرة مغلقة ومحاصرة بالروائح الكريهة وخراب المدينة. فى المقابل، الشارع الذى يضج بالمتشردين والجرافات ليس مجرد فضاء خارجى، بل هو مرآة للانهيار الوجودى الداخلى للبطلة.

ثنائية الحقيقة والتوهم «الواقعية مقابل الهلوسة»: ندخلنا فى مقارنة تفكيكية عميقة حول ما هو «حقيقى»، وما هو «متخيل». هل الصبية المتشردون وحرق البيوت والمرأة النحيلة والطفل العارى هم كائنات فعلية أم مجرد إسقاطات لهشاشة البطلة النفسية بعد فقدان أمها؟ تتلاشى الحدود تماماً حين يتورط آخرون «مثل سوزان والحاسب والمهندس، أحياناً فى رؤية المشاهد وأحياناً فى إنكارها، مما يعطل محاولات القارئ الاستقرار على تأويل واحد. تقول البطلة فى صراعها مع الوهم:

«هل هذا حلم؟ هل هذا حقيقة؟ هل ما حدث لنا طوال اليوم والليلة هو نتيجة الحلم البائس الذى رأيته بالأمس؟»

ثنائية الأمومة/الطفولة «من العطاء إلى التلاشى»: تستعيد البطلة صورتها طفلة تنادى بـ«يا قطة، على لسان أمها الراحلة، لتجد نفسها فى منتصف العمر محاصرة بدور الأمومة/الرعاية، تارة تجاه أمها فى مرضها، وتارة أخرى كطفلة تائهة تعجز عن الوقوف، تفكك الرواية النموذج التقليدى للأم باعتبارها مصدر الأمان المطلق، تغدو الأمومة عبئاً نفسياً وذاكرة مثقلة بالديون العاطفية.

ثنائية العيب والاغتراب المدينى «أنطولوجيا الكائن المنسى»:

تعكس الرواية روحاً عبثية واضحة «تظهر بوضوح حين تهكم البطلة قائلة: «فى انتظار جودو، هذا وقته تماماً». جيهان تمثل الإنسان المعاصر الواقع تحت وطأة الاغتراب المدينى، حيث تزال الأحياء القديمة وتزال معها الذاكرة الإنسانية لصالح «الشركات» والمقاولات، والعمارات الحديثة الباردة والمحصنة بالأسوار. إن تطور حركة البطلة البدنية «من مشى مستقيم إلى زحف على الأربع ثم على البطن، هو استعارة فلسفية

الذى عرفته قد مات، وإنها تقف وحيدة تماماً، كائنٌ مسلوب الإرادة يراقب انهيار تاريخه على ضوء الشاشات المهتزة، فى عتمة تامة لا يخرقها سوى وجع الذاكرة. ليست مجرد حكاية فردية تعاني فيها البطلة «جيهان»، من عطب الذاكرة والوحدة، بل هي أرشيف سيكولوجى وانثوى متكامل يوفّق لحظة الانكسار الكبرى لجريان الزمن وتحلل الأمكنة. تتأتى أهمية العمل من قدرته الفائقة على تحويل الواقع المعيش إلى كابوس بصري ونفسى، حيث تتقاطع العزلة الفردية مع التداعى الحضارى العام.

الزمن فى الرواية ليس إطاراً أفقياً محايداً، بل هو زمن دائرى مهشم يتخذ من الليل فضاء وجودياً واحتفالياً بالعزلة والأرق. تتكئ الكيسة السردية على «الكرونوتوب»، «التحام الزمان المكان» فى محاور محددة كالببت القديم، النافذة، المقهى، والمركب النهري. هذه الأمكنة تتحول تحت وطأة السرد إلى «مرايا مقاطعة، تعكس تشظى الذات وتآكلها المادى والنفسى بالتوازي مع انهيار ملامح الحى والمدينة.

تتحرك البطلة «جيهان» على تخوم التهويم والفصام الواسى، فالشخصيات المحيطة بها «سواء الأم، أو المتشردون الذين يحتلون الخرابات والزوايا، أو الصبية، لا تُرقى إلى مرتبة الشخصيات الواقعية التقليدية، بل تُرسم من منظور وعى البطلة المهزوم بوصفها «ظلالاً نفسية، تعبر عن الهواجس والخاوف الدفينة. هذا البناء يجعل النص ينتمى إلى فئة «المأساة اليومية الصامتة»، حيث لا يطل بواجه أو ينتصر، بل ذات تتقشر تدريجياً أمام حتمية الخراب.

تعتمد الكتابة على تقنية تداخل الذاكرة مع اللحظة المعيشة، حيث يفقد الزمن قيمته المعيارية لصالح «الزمن النفسى». تقول الرواية: «الأمل كان هذا المكان يقع قريباً من بيتنا، الذاكرة بدأت تتآكل».

2 الثنائيات

تشغل الرواية على تفكيك الثنائيات الثابتة التى يبنى عليها العقل البشرى منطق، لتظهر كيف تتبدل هذه الثنائيات وتتحول إلى تقويضها..

ثنائية البيت/الخارج «الاحتواء والتطهير مقابل التوحش»:

1 الرمزية والزمن

بدأت الكاتبة صفاء عبدالمنعم روايتها «بعد منتصف الليل»، بهذا التصدير المقتبس من سفر يونان، الإصحاح الأول، على لسان يونان أو يونس، عليه السلام: «خذونى وأطرحونى فى البحر فيسكن البحر عنكم، لأننى عالم أنه بسببى هذا النوء العظيم عليكم»، لعدة أسباب دلالية.

يمهد التصدير لحالة العزلة الكبرى والمواجهة القاسية التى تعيشها البطلة: فهو يعكس روح التضحية أو الاستسلام القدرى أمام أمواج الحياة المتلاطمة والواقع العبثى الذى تجد نفسها غارقة فيه «سواء فى الشارع، أو فى ذكرياتها، أو فى التغيرات العشوائية التى تجتاح حياها القديم».

رمزية «البحر» والنوء»: يحيل التصدير القارئ ذهنياً إلى أجواء الغرق، والتخبط وسط العواصف العاتية، وهو ما يتطابق مع رحلة البطلة النفسية بين الهلوسات، والذكريات، وتحول الحى الشعبى، وحالة التيه التى تعانيتها بعد منتصف الليل وفى مواجهة جرافات التغيير والخراب.

لتبدأ رواية «بعد منتصف الليل، تتخذ الرواية من «بعد منتصف الليل، عتبة زمنية وأنطولوجية فاصلة: إنه ليس مجرد وقت متأخر من الليل، بل هو منطقة رمادية، تتقاطع فيها عوالم الأحياء والأموات، والواقع والهذيان، والبقطة والكابوس. لأن «بعد منتصف الليل» هو الزمن الوحيد الذى تكشف فيه المدينة عن وجهها الحقيقى: وجه متوحش، عار من الأقنعة، تسيطر عليه الجرافات والظلام والكلاب واللصوص. هو التوقيت الذى تسقط فيه كل دفاعات البطلة «جيهان»، لتجد نفسها مجبرة على مواجهة الحقيقة المرة: إن العالم



صفاء عبدالمنعم

«بعد منتصف الليل» هو الزمن الوحيد الذى تكشف فيه المدينة عن وجهها الحقيقى: وجه متوحش عارٍ من الأقنعة



مريض نفسي يحكى لكم

عندما يصبح الجنون عين العقل



ابتسام أبو الذهب

نحن أمام نص فريد؛ فكاتبه غير معروف، ذكر عن نفسه فقط أنه نزيل سابق في مصحة جلاسكو للأمراض العقلية بأسكتلندا، وأنه ليس طبيباً. هذا هو كل ما نعرفه عنه بالإضافة إلى زمن الكتابة حيث نشر الكتاب عام 1860م. ربما لم يذكر اسمه خوفاً من وصمة العار التي لحقت بالمصابين بالأمراض النفسية بشكل كبير آنذاك، وما زالت. للأسف. لكن على نطاق أصغر في الوقت الحالي، أو حتى يتمتع بحرية التعبير عن آرائه دون أن يلام. لا نعرف أيضاً هل تعافى تماماً أم ظل تحت العلاج في أثناء الكتابة، أم انتكس بعدها واحتاج إلى دخول المصحة مرة أخرى..

هكذا بدأت مترجمة النص ماريا أليسي تقديمها. فالكتاب يوثق لمعاناة خالصة كتبها شخص في خضام معاركه الحارقة مع عقله، كتب ووصف وشرح بحسب أفكاره، وماذا يحدث بداخل رأسه المفلول. كتب بحسب وصفه- ليؤدي واجباً أخلاقياً يشعر به تجاه آخرين قد يستقلون في العتمة نفسها، فيقول: «إنه لشيء مخيف أن يصير الإنسان مجنوناً، وأن يعي ذلك. أعزمت تدوين بعض ذكرياتي عن خواطري وأفعالي تحت تأثير المرض، على أمل أن تفيد الذي يقتضى عملهم رعاية الجانين، وتحذير هؤلاء الذين يسيئون استخدام عقولهم بسبب الجهل أو الإهمال، حتى تنقلب الروح المعذبة، مثل عقرب محاط بالنار، وتلدغ نفسها».

نجا هذا الرجل بما يكفي ليروي. وبعد أكثر من قرن، يتحقق جزء من أمنيته: أن يسمع صوته بلغة غير لغته الأم، ويعبر حدود الزمان والمكان.

1 مجنون ليس بمجنون!

من المهم الانتباه إلى أن الكتاب يستخدم كلمة «مجنون» للإشارة إلى الحالات التي يتحدث عنها الكاتب، وهو اللفظ الذي كان شائعاً في القرن التاسع عشر حين لم تكن هناك توصيفات علمية دقيقة لمعظم الاضطرابات النفسية كما نعرفها اليوم. وقد تغير استخدام هذه الكلمة بمرور الوقت، كما تبدلت كثير من المصطلحات المرتبطة بالمرض النفسي، مع تطور الفهم الطبي لهذه الاضطرابات وتغير نظرة المجتمع إليها. عند قراءتي لهذه المذكرات تذكرت مقولة شائعة: أن كثيراً من ساكني المصحات عقلاء، أما الجانين فهم من بالخارج! وأظن هذا «المجنون العاقل» يتفق معي حيث ذكر: «نجد رجالاً يتحدثون بعقلانية وبطريقة إرشادية ربما طوال وقت بقائهم معهم، ومن خلال قيادة المحادثة، تبعدهم عن الضلالات التي تحكمهم- وللقيام بهذا يجب أن تعرف طبيعة تلك الضلالات- ومع ذلك بمجرد أن تتركهم، ربما ينشغلون وينغمسون في التحكم في السحب وتنظيم الطقس، أو في مراقبة عصبية لحركات شيطان صغير، استحوذ على الفصل العلوي من السبابة دون طلب إذن أو الحصول عليه. هذه حالات حقيقية، ليست محض خيال».

2 رحلة بداخل عقل مجنون

يصحبنا الكتاب في جولة داخل عقول من عاشوا تجربة الجنون، أو بالأدق المرض العقلي والنفسى. يكشف لنا أسباباً قد تدفع الإنسان إلى حافته: الضلالات والهلاوس، تعاطي المخدرات والمنبهات، التعصب الديني، وتدهور الحالة الصحية والجسدية، وقد كتب الكاتب لكل سبب فصلاً مستقلاً. كذلك يلقي الضوء على حال المصحات العقلية في ذلك الزمن، والفرق بين المصحات العامة والخاصة من حيث أساليب المعاملة والتجهيزات وطرق العلاج. ويقدم النزيل أيضاً ما يشبه «روشة نفسية» للمصابين ومن يعتنون بهم: مجموعة من النصائح المستمدة من تجربته الشخصية سعياً إلى التعافي أو إلى قدر من السلام الداخلي. ويجب الأخذ في الاعتبار أن أي رأى أو نصيحة طبية في هذا الكتاب صادرة عن شخص ليس طبيباً أو متخصصاً أو مقدم رعاية. ومع ذلك يمكن النظر إلى بعض هذه النصائح بوصفها خلاصة تجربة إنسانية تستحق التأمل. يحكى مثلاً عن المصحات وطبيعة التعامل مع المرضى، فيقول إن الاغتسال بالماء البارد كان يُستخدم في مختلف حالات الجنون ودرجاته. ويرى أن له أثراً جيداً حين يكون الجهاز العصبي في حالة هدوء نسبي



صاحب الكتاب نزيل سابق في مصحة جلاسكو للأمراض العقلية بأسكتلندا



يهتم بي.. وضعت طعامي كله في الزوايا من أجله، فأنا لا أستطيع تذوقه.

جاءت زوجتي في اليوم المحدد كالمعتاد، وأحضرت معها الطفل، الذي عدتني صراخه بسبب الجوع. كان في الريف، وتحسنت صحته ومظهره كثيراً، وحينما تعلق برقبتي وقبيلتي، لم أستطع منع نفسي من التفكير أنه لم يكن في الحقيقة جانفاً بهذا القدر كما قال لي. يبدو أن العقل المجنون لا يرضيه شيء أقل من التدمير نفسه كلها؛ لم يتركني طويلاً حتى تخيلت أن الطفل ظل في المصحة، وسمنوه بعملية جهنمية حتى يخدموني، وأن أمه أجبرت على التواطؤ في المؤامرة ضد طفلها وضدي.

5 يد تمسك به

تلك النوبات المحمومة ساعد على تهدئتها، حب زوجته له، وإصرارها على تقبله وعلاجه ودعمه. يحكى عنها: «حتى في أشد الأيام عاصفة، ظلت حاضرة، وفيه لمعدتها مثل الشمس. أدين لذلك، ولها بحمايتي من الانتحار أو الخبل. أعطتني هذه الزيارات شيئاً أفكر فيه، فقد مثلت زوجتي، بقعة صلبة وسط محيط مضطرب، حيث تستطيع الروح أن تستريح بين وقت وآخر.

كان لتأثير العائلة وهفتها أثر كبير في تعافيه، لذا، ينبغي توفر أماكن صغيرة ومريحة تشبه المنزل، مزودة ومفروشة بضع قطع الأثاث البسيطة الماثلة لما اعتاده في بيوتهم، لجميع الحالات المرجو شفاؤها.

6 التدين المختل!

وبينما يلغف الكاتب الانتباه إلى أهمية الدفء الإنساني والبيئة الهادئة في مساعدة المريض على التعافي، ينتقل في فصل آخر إلى جانب ما قد يدفعه وقضية مختلفة تماماً. يراها من خاطر ما قد يدفعه العقل إلى الانهيار؛ وهي: التعصب الديني. يقول هذا «المجنون الحكيم»: «من بين كل أنواع الاعتلال العقلي، فإن الشطخ الديني هو الأشد تدميراً بل ومميتاً، ويضيف: «يؤدي التجيل المرضى أو التدين المختل إلى جنون بالغ الحدة، ميتوس منه، ومفعم بالآلم».

ويصف أثر التعصب قائلاً: «لا شيء يُضرب الإنسان إلى هيئة المسخ أكثر من التعصب الديني. فكما يحتاج في أشبع صورها، وقلباً لا يتأثر بالمعاداة الإنسانية، ويرى أن التعصب الديني، إذا تسلم بالسلطة، يصبح الأخطر على الإطلاق. ويقول إن خبرته تشير إلى أن كثيراً من حالات الجنون غير القابلة للشفاة يمكن إرجاعها، مباشرة أو بصورة غير مباشرة، إلى هذا

ولا يعارضه المريض، أما في حالات الاضطراب العقلي الحاد- حين تكون الأعصاب مشتعلة كالسنة النار- فيتحول إلى قسوة لا مبرر لها، وتعذيب بلا جدوى، لا ينتج عنه سوى مزيد من الأذى. لذلك يُنصح في هذه الحالات باستخدام الماء غير البارد فقط للحفاظ على نظافة الجسد. ويضيف أن الاغتسال بالماء الساخن قد يكون أشد خطورة إذا أُستُخدم عشوائياً. يروي أنه من قبل بحالة من الكآبة والياس، ومع ذلك كان مستعداً لفعل أي شيء طلباً للشفاء. نصحه أحد الأطباء في جلاسكو بحمام دافئ، فدخل الحمام خاملاً مثقلاً بالبؤس، لكنه شعر فوراً كأن سيلاً من النار يتدفق على جسده، فقفز غاضباً في حالة هياج. هرعت القريبتان الموجودتان وقتها لطلب المساعدة، ولولا تدخلهما السريع ربما انتهت تلك اللحظة نهاية مأساوية.

3 أعصاب مشتعلة كالسنة النار

أقسي ما ورد في الكتاب- من وجهة نظري- هو وصف الرجل للحظات العذاب التي كان يعيشها. يحكى: ذات ليلة، بعد عدة أسابيع من المعاناة المروعة، في أثناء رقادي على السرير مثقبلاً، يائساً أعاني الأرق، انتابني أكثر دافع مرعب على الإطلاق، يدفعني إلى تدمير الوحدة بين كل الكائنات الحية التي تستحق السرير، وجاهدت ضد ذلك الدافع الشيطاني حتى اهتز السرير. ظل الدافع يزداد قوة. نهضت وتمسكت بعمود السرير، وغرست أسناني في الخشب الصلب من شدة العذاب والياس. كان الأمر خارجاً عن السيطرة، أغمضت عيني، وحينئذ راسي خوفاً من أن أراها، ثم اندفعت خارج المنزل حافي القدمين، لا يغطيني سوى رداء النوم. هرعت عبر الشوارع إلى مركز الشرطة، وتوسلت إليهم أن يجيئوني. ولحسن الحظ كان الضابط المناوب إنساناً عاقلاً، أعطاني معطفاً واقياً لالتحف به، وأبقاني تحت ملاحظته، وأظن أنه أرسل رسالة إلى أصدقائي. وبعد قليل أتت زوجتي وأختي ومعهما ثياب لي. مرت النوبة، ورافقتهم إلى المنزل وأنا ألهث، يغمرنني اليأس من راسي حتى أخضع قديمي.

هذا الوصف المكثف يضع القارئ مباشرة داخل تجربة الجنون، بعيداً عن التخيلات الطبية، فيشعر بمدى العذاب الداخلي الذي يعانيه المريض، ويُدرك مدى هشاشة العقل حين يواجه أقسى لحظاته.

4 عقل لا يهدأ

نوبة قاسية أخرى حكى عنها الكاتب، حول عقله الذي لا يهدأ ويدفعه نحو الجنون. فيقول: «كان لدى طفل صغير مريض، مفضل بسبب عجزه: وبعد أن نُقلت إلى المصحة، ظل بكاءً وعويله يحيطان بي. أحرق قلبي صراخه.. أنا، جانع يا أبي، أنا جانع.. حطمت هذه الصرخة المؤلمة كل ما تبقى لي من أسباب واهية للبقاء؛ وعندما جاءت زوجتي لرؤيتي، أصررت على خلع ملابسى حتى تبعتها مقابل طعام للأطفال. استفسرت بخوف عن حال ذلك الطفل؛ فأخبرتني أنه في حال جيدة بالمنزل. كيف أصدقها وأنا أسمعها بوضوح في أثناء حديثها، بيكي وينوح: «أنا جانع يا أبي، أنا جانع».

اقتنعت أنّ الطفل في المصحة، وإن لم أستطع رؤيته؛ وواظبت على اقتطاع جزء من طعامي في كل وجبة ووضعه في زاوية، على أمل أن يعثر عليه في أثناء تجواله. صار صوته أضعف، ثم تغير العويل إلى «أبي لا

السبب. ويختم دعوته قائلاً: ما أرغب في الدعوة إليه هو الاعتدال والعقلانية في التدين؛ فعندما يتجاوز التدين هذه الحدود يصير مدمراً لطبيعة الإنسان. وبدلاً من أن يكون عضاً يستند إليها الضعيف، يصبح رمحاً تنزف دماء السلام على طرفه.

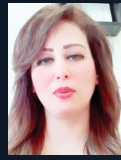
7 حاجز العقل الأخير

سبب آخر قد يدفع الإنسان إلى حافة الخبل، وهو اعتلال الصحة. يرى الكاتب مثلاً أن أمراض المعدة قد تكون مصدراً خصباً للجنون، لأنها على اتصال مباشر وسريع بعضوين شديدي الحساسية: القلب والمخ. فإذا دخل الجسم عبر المعدة مخدر ذو تأثير منشط قوي، يرتجف القلب فوراً، ويتسارع تدفق الدم، وتشتد النبضات، ويرتجخ الدماغ؛ أما إذا كان المخدر ذا تأثير معاكس، فإن الدورة الدموية تهبط سريعاً، ويُنهك الجهاز العصبي تماماً. لذلك يقترح النظر إلى العدة بوصفها مخاً ثانياً؛ فإساءة استخدامها قد تقود- في رأيي- إلى الهوس، والجنون، والياس من الحياة، وكل سلسلة الفطائع التي تصاحب اعتلال الجهاز العصبي. من هنا يرى الكاتب أن سلامة العقل لا يمكن فصلها عن صحة الجسد. يقول: «لا يستطيع العقل أن يبلغ أعلى كفاءة ممكنة، دون صحة الجسد. ففي كل حالة من الأمراض والألام التي تصيب الجسم، يشارك العقل ويتأثر بها على الرغم من أن المرض في معظم الحالات لا يفرض بالمرض إلى الجنون أو الحماقة، لكنه لا يفشل في ترك أثر مؤد في الروح. لمسة بسيطة من الحمى تجعل العقل يشرد كطفل ضائع؛ ويزداد خطر الألم المفاجئ بالأسنان، أو وخزة دبوس غير متوقعة، قد تدفع أكثر العقول وقاراً وتهللاً ومنهجية المكبوحة بإرادة قوية، إلى التمرد والركل كقرس عرسي صغير». ومن هذا المنطلق، اعتبر النوم عنصراً لا يقل أهمية عن الغذاء والصحة العامة. فيدون قسماً وافر من النوم، يفقد العقل القدرة على الاستقرار، ويزداد خطر الهوس أو الاختلال العقلي، خاصة لدى من هم عرضة للاضطراب النفسي. ويشرح الكاتب قائلاً: «قليلون يعرفون الأهمية القصوى للنوم الجيد لشخص يحاول موازنة عقله على خيط رفيع بين المنطق السليم والجنون. ومن الضروري الحذر من كل ما يميل إلى إثارة الذهن بطريقة غير صحية، لأنها قد تؤدي إلى نوبة أخرى».

في النهاية، صاحب هذا الكتاب المجهول، ترك شهادة إنسانية نادرة عن عالم لا نراه عادة إلا من الخارج. شهادته هذه تُذكرنا بأن الجنون ليس دائماً غياب العقل، بل أحياناً صرخة عقل لم يجد من يصغي إليه. ربما الحكمة الحقيقية لا تأتي إلا ممن عرفوا الجنون بأنفسهم، ومن استطاعوا أن يكتبوا صرخاتهم لتصبح شهادة حية، لا تُنسى، عن الإنسان حين يكتب وهو في قلب الألم والمعاناة. لربما ينقذه أحد ما!

ترك شهادة إنسانية نادرة عن عالم لا نراه عادة إلا من الخارج

ملف خاص



هالة أمين

على مدى العقدين الماضيين، تحولت منصات التواصل الاجتماعي إلى ساحة مزيدة فكرية وأخلاقية، واستعراض للأراء الشخصية وفرضها، مع سعي كل شخص لإثبات التفوق القيمي والنقاش المثالي على حساب النقاش الحقيقي، بدلاً من الحوار الهادئ.

وكثيراً ما يظن كاتب المنشور على مواقع مثل، فيسبوك، أو إنستجرام، أن رأيه الصارم حول قضية مجتمعية أو سياسية ما، يجعله أفضل من الآخرين، ما يدفعه للعمل على إلغاء الآخر، ورفض أي رأي مخالف وتخوين صاحبه قوفاً.

الوحش في هاتفك

كيف تدمر «السوشيال ميديا» حياتنا ببطء؟

وداعاً الحياة الطبيعية

3

تري المؤلفة أن المشكلة بدأت منذ عقود، في أواخر التسعينيات تحديداً، عندما انتشر مصطلح «العلامة التجارية الشخصية»، أو «البراند الشخصي» على نطاق واسع في الخطاب العام كما انتشرت البالونات التي تعد مثالية للتصوير على «إنستجرام»، في الحفلات منذ ذلك الحين بعد مقال رئيسي في مجلة «فاست كومباني» الأمريكية، من وقتها تجاوز الأمر كل الحدود، ولم يقتصر تأثيره على تشتيت الانتباه فحسب، بل امتد ليشمل إحساس الأفراد بالهوية، الفردية والجماعية، وفق المؤلفة، والتي تتساءل: «ماذا لو حصرتنا منشورات وسائل التواصل الاجتماعي في أنماط حياة خائفة وغير مرضية؟ ماذا لو قوضت هذه المنشورات الاستعراضية شعورنا بالراحة والانتماء؟ ماذا لو كانت هذه المنشورات التي يبدو الكثير منها غير ضار، مرتبطة ببعض أكبر التحديات التي نواجهها فيما يتعلق بالعدالة الاجتماعية والمساواة؟».

وتوضح أن الاستعراض والمبالغة في اظهار حياتنا يكونان بسبب مكافأة «السوشيال ميديا» للذرات العاطفية الشديدة والمشاهد الباهرة. تتطلب العقبان اليومية تأطيراً درامياً، وتتجهل الصاعب إلى انتصارات بطولية للصعود، ويشعر المستخدمون بأن الحياة العادية غير كافية، فيضخمون قصصهم لجذب الانتباه العابر، ويصبح الناس مشاهدين لأقربائهم، ويتحول التواصل الحقيقي إلى تصفح صامت وتأكيد ضمنى.

وتدريتنا «المنصات الخوارزمية» على رؤية روتيتنا اليومي وحياتنا من خلال عدسة الاستعراض فقط، حيث يعيش الأفراد الأحداث بينما يتخيلون في الوقت نفسه كيف تبدو على الإنترنت، وتتصالح العنوية، وتحل الصور واللقطات المخططة محل الواقع غير المسجل في اللحظة الراهنة.

ويوضح الكتاب أنه حتى التجارب الإنسانية أصبحت «الخوارزميات» تؤثر عليها، حيث تعمل كإطار عمل، فهي تملئ شكل العالم المقبولة في الحياة، ويستوعب المستخدمون منطق منصة التواصل الاجتماعي، ويشكلون خياراتهم في العالم الحقيقي لتناسب مع القوالب الرقمية، وتصبح الهوية محتوى مُنتقى يعاينة، وتتحوّل اللحظات المعاشة إلى سرديات استراتيجيّة.

ويستكشف الكتاب أيضاً كيف تجبر الثقافة الرقمية الروايات اليومية على الانصياع لقوالب جامدة ومبالغ فيها، ما يُغيّر صورتنا الذاتية، ويشوه قيمنا الشخصية، إذ تكافئ منصات مثل «إنستجرام» و«تيك توك» المحتوى الذي يُسبب التفاصيل الدقيقة، دافعة المستخدمين إلى الاعتماد على الصور المؤثرة والمشاعر الجياشة، ومن ثمّ الحاجة إلى المبالغة.

فمنظراً لضيق فترات الانتباه، تتطلب الإنجازات العادية والصعوبات تضخيماً درامياً لتصبح ذات معنى أو مرفية على الإنترنت. ويُفضل السرد القصصي الرقمي بشدة الحكبات السردية المتقنة، مثل العودات المنتصرة أو الحياة المنزلية المنعقة، على الواقع الفوضوي. ومن هنا تتم إعادة تعريف الحياة الجيدة، ويتغير معنى ما يعتبره الأفراد حياة ناجحة أو معاشة بشكل طبيعي.

الاجتماعي خلال العقد الماضي تقريباً. ربما كان موقع التواصل الاجتماعي في الماضي مكاناً للمشاركة، لكن معظمنا تعلم استخدامه لفرض ثانوي، وهو مراقبة الآخرين وما يكتبونه أو يعبرون عنه من خلال منشوراتهم..

وتنبه المؤلفة إلى أن تأثير منصات التواصل الاجتماعي لا يتوقف عند التنظير أو المزايدة حول الأفكار والمعتقدات، بل يشمل تأثيرها على التجارب الإنسانية ككل. فهي تعمل على تحويل التجارب العادية إلى عروض مرئية تتطلب المصادقة والإعجاب المستمرين.

وأصبح هناك طمس للحدود بين الواقع المعاش والصورة المنشورة على تلك الوسائل، وهو ما يخلق شعوراً دائماً بالتناقض بين الرغبة في التواصل العميق والشعور بالعزلة الوهمية، ويؤدي إلى تغليب المشاعر السطحية السريعة على التعقيد النفسي والمشاعر الإنسانية العميقة مثل التردد والوجرة.

ولدراسة تلك الظاهرة، تضمن الكتاب بحثاً دقيقاً ومقالات معقدة مع عدد من مستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي، بالإضافة إلى الخبراء في هذا المجال، الذين أكدوا أن منصات التواصل الاجتماعي، التي نرى عليها قصص حياتنا على مدى الـ ٢٠ عاماً الماضية، حددت شكل هذه القصص ومضمونها.

فاليوم، باتت فترات انتباهنا قصيرة، وتعكس هذه الحقيقة في تناولها، حيث يلعب الاستعراض والمبالغة دوراً متزايداً في سردنا لحياتنا اليومية.

ومن خلال دراسة كيفية مشاركتنا وحديثنا ونشرنا عن إنجازاتنا وإجازاتنا ومنازلنا وعلاقتنا ومصاعبنا وقضايا السياسة وغيرها، يظهر الكتاب أيضاً مدى تأثير منصات التواصل الاجتماعي على نظرتنا لأنفسنا بكل جوانبها، وما نعتبره حياة كريمة مرفهة أم لا.

وانتصارات أخلاقية بدلاً من كونها عملاً جماعياً.

من هنا يحدث تآكل للعمق، فيما تختزل تنسيقات التمرير السريع النقد الأيديولوجي العميق إلى شعارات رد فعلية وتوافق جمالي، وتُملي منصات «السوشيال ميديا» النصوص التي نستخدمها للتعبير عن قيمنا الشخصية وأرائنا السياسية، مسطحة الفروق الدقيقة السياسية إلى مجرد استعارات استعراضية، وغضب مُنمق، والأداء على حساب السياسة.

فالغضب الموجه بـ «الخوارزميات» يزيد من خلاصات الأخبار والمواقف المتطرفة والعاطفية، ما يجعل الآراء المعتدلة أو الدقيقة غير مرئية. وفي نفس الوقت يشعر مستخدمو وسائل التواصل الاجتماعي الطبيعيون بالضغط لمطابقة التبرة السياسية السائدة في شبكتهم المحددة لتجنب العقاب الاجتماعي.

مراقبة الآخرين

2

تعبّر الكاتبة عن قلقها من حالات الاستعراض والتنظير والمراقبة على وسائل التواصل الاجتماعي قائلّة: «أحياناً تُثير مشاركة منشورات حول معتقداتنا السياسية على وسائل التواصل الاجتماعي قلقاً، ليس لأنني أخشى التعبير عن رأيي، فلعل شخص الحق في حرية التعبير عن معتقداته. وليس خوفاً من اتهامي بالتظاهر بالفصيلة».

وتضيف: «أعلم أن الكثيرين ينتبهون لأسلوب بعضهم بعضاً في النشر على وسائل التواصل الاجتماعي، وأنا بتنا ننظر إلى الكثير مما نقوله ونفعله على هذه المنصات على أنه مجرد تلميع للحقائق. لكن هذا ليس ما يقلقني».

وتواصل: «ما يُثير تساؤلاتي هو الطريقة التي تُغيّر بها استخدامنا لوسائل التواصل

وأهداف أخرى؟». وتطرح المؤلفة بعض الأمثلة حول ظاهرة التنظير والمزايدة ومراقبة أفكار الآخر، فخلال فترات الانقسام السياسي الحاد، مثل الأيام الأولى لجانحة «كوفيد-١٩»، أو الحرب الإسرائيلية على غزة، حتى الأصدقاء اتهموا بعضهم بعضاً بالتقاعس عن التعبير عن آرائهم على وسائل التواصل الاجتماعي، أو أن لهم آراء مختلفة. ومن خلال منشوراتنا على تلك الوسائل نسب صفاتنا الشخصية، ونختبر بعضنا بعضاً، ونسعى لإثبات وجهات نظرنا، ونصفي حساباتنا.

وحول حالة التنظير في الآراء السياسية وعلاقتها بـ «السوشيال ميديا»، تقول المؤلفة إن «الخوارزميات» تعتمد اظهار المحتوى الذي يوافق توجهات المستخدم السياسية فقط، ما يعزّز آراءه ويجعلها تبدو وكأنها الحقيقة المطلقة، وهذا يؤدي إلى استقطاب الرأي العام، وتحويل النقاشات السياسية إلى شعارات حماسية ومواقف متطرفة تفتقر للعمق والتخصص لكسب التفاعل السريع.

الأسوأ من ذلك يتم تقييم الآراء السياسية بناءً على الشكل والصورة والأداء الاستعراضى لا على البرامج العميقة أو الأفكار الموضوعية. ويشعر بعض الأفراد بتسرد في إبداء آراء سياسية مخالفة للتيار السائد على المنصات خوفاً من الإقصاء أو الهجوم الرقمي.

وتجبر منصات التواصل الاجتماعي الآراء السياسية على اتخاذ أشكال محسنة وأدائية، وتعيد تشكيل التعبير السياسي من قناعة راسخة إلى استعراضات سطحية مُصممة لتحقيق مكاسب اجتماعية، لأن «الخوارزميات» تكافئ التصريحات السياسية المتطرفة والجدابة للانتباه على حساب المناقشات السياسية الهادئة. لذلك يُصوّر المستخدمون الآراء السياسية على أنها علامات تجارية شخصية

وحول انتشار ظاهرة ممارسة المزايدة والتعالي والتنظير على «السوشيال ميديا»، صدر كتاب «قصة حياتك: كيف تُشكل وسائل التواصل الاجتماعي طريقة تفاعلنا مع كل شيء»، أمس الثلاثاء ٤ أغسطس الجاري، عن دار نشر «بنجوين راندوم هاوس»، وهو ما تستعرضه «حرف» في السطور التالية.

فوضى الخوارزميات

1

تستكشف عالمة الاجتماع كاترين جيزر مورتون، الكاتبة الصحفية في مجلة «نيويورك»، في كتابها الجديد «قصة حياتك: كيف تُشكل وسائل التواصل الاجتماعي طريقة تفاعلنا مع كل شيء»، كيف تُغيّر المنصات الرقمية التعبير السياسي والاجتماعي.

وترصد «مورتون» من خلال كتابها المكون من ٢٧٥ صفحة، كيف تحوّل المساحات الإلكترونية على مواقع «فيسبوك» و«إنستجرام» و«إكس» و«تيك توك» وغيرها، المعتقدات السياسية إلى مؤشرات هوية استعراضية، لتسطح القيم المعقدة، وتحولها إلى قوالب جامدة مدفوعة بالتفاعل، ومصممة للإستهلاك العام، مع تأطير المستخدمين آراءهم السياسية كعلامات تجارية شخصية «براند شخصي» بدلاً من كونها نقاشاً.

الكتاب يُصنّف سلوكيات وسائل التواصل الاجتماعي المعقدة في فصول مُنفصلة تحلّل عناوين مثل «الإجازات» و«السياسة»، ويغطي تأثير «السوشيال ميديا» على عرضنا لحياتنا الشخصية أو أرائنا تجاه قضايا اجتماعية وسياسية راهنة.

وتري المؤلفة، في الكتاب، أن السياسات المعقدة أصبحت تختزل إلى شعارات بسيطة على «السوشيال ميديا» تتناسب مع مدفوعة فيديو قصير، مشيرة إلى أن «الخوارزميات» تُزوّد المستخدمين بمحتوى يُطابق وجهات النظر السائدة، لزيادة وقت استخدام الشاشة. لتؤثر هذه «الخوارزميات» على طريقة تبادلنا للمعلومات، وتصبح تُشكل المحتوى نفسه، والقصص التي نختار سردها.

وتنبه إلى أن فعل المشاركة على وسائل التواصل الاجتماعي، في عام ٢٠٢٦، يتم ضمن منظومة معقدة من الأولويات المتنافسة، وهي إدارة السمعة العامة، والحفاظ على العلامة التجارية الشخصية، وجذب الانتباه، وليس مجرد المشاركة بحد ذاتها. لافتة إلى أن «الخوارزميات» تكافئ الاستعراض والمبالغة والمزايدة والتنظير. وكل من يسعى للوصول إلى جمهور واسع يدرك ذلك تماماً، ويُعدّل أسلوبه وفقاً له.

وتشير الكاتبة إلى إشكالية أخرى أصبحت أكثر انتشاراً عن ذي قبل، وهي تحول مواقع التواصل الاجتماعي إلى أداة للمراقبة السلبية. وشرحت: «نحن نتتبع مواقف وآراء بعضنا بعضاً، وتكون أفكارنا جامدة عن بعضنا بناءً على ما ننشر وما لا ننشر. ماذا لو كانت الافتراضات التي نبنيها على ما ينشره الناس على وسائل التواصل الاجتماعي خاطئة تماماً؟ ماذا لو كان ما يبدو ظاهرياً سلوكاً عقائلياً غالباً ما يكون نتاج دوافع



بمناسبة صدور روايته الجديدة، Contrapposto، التي اعتُبرت من أبرز الإصدارات الأدبية المنتظرة هذا العام، أجرت صحيفة الجارديان حوارًا مع الكاتب الأمريكي ديف إيجرز، أحد أبرز الأصوات الأدبية المعاصرة، المعروف باهتمامه بقضايا الأدب والتعليم والتكنولوجيا.

وخلال الحوار الذي أدارته الصحفية صوفى مكباين، وتشرّح حرف ترجمته في السطور التالية، يناقش إيجرز رؤيته للثقافة وعالم الأدب، ويتوقف عند روايته الأخيرة، كما يتناول مستقبل الكتابة في عصر الذكاء الاصطناعي.

حوار: صوفى مكباين

ترجمة: سماح ممدوح حسن

عدو الإنترنت

الروائي الأمريكي ديف إيجرز:

لم أستخدم «فيس بوك» مطلقًا

بالكامل.

ويرى «إيجرز» أن دراسة الفنون في الولايات المتحدة أصبحت باهظة التكلفة، إذ تصل رسوم الحصول على درجة الماجستير في الفنون الجميلة إلى مئات الآلاف من الدولارات، وهو ما يعتبره أمرًا غير منطقي، لأنه يحول الإمكانيات المادية إلى عائق أمام الموهوبين.

ويقول: «لا شيء يثير غضبي أكثر من أن تصبح القدرة المادية سببًا يمنع شخصًا من الالتحاق بدوره في الكتابة الإبداعية أو حتى في الرسم».

2 الآلة المُدمرة

بعد انتهاء جلسة الرسم، انتقلنا إلى مكان المقابلة وكان عبارة عن مكتبة للأطفال، حيث دخلنا إليها عبر دولا ب ملايس يشبه ذلك المشهور في روايات «نارنيا». وتضم المكتبة أعمالًا كتبها أطفال شاركوا في مراكز الكتابة التي ساهم «إيجرز» في تأسيسها قبل نحو ٢٥ عامًا. ويقع أول هذه المراكز، المعروف باسم ٨٢٦ فالنسيا، داخل متجر لبيع مستلزمات القراصنة، بسبب اشتراطات التخطيط العمراني التي كانت تلزمه باستخدام المبنى كمحل تجاري. لكن «إيجرز» رأى في الفكرة فرصة لإضفاء قدر أكبر من الخيال والمرح على تجربة الأطفال. جلس على مقعدين كبيرين مختلفين في التصميم، بينما تبدو المكتبة أشبه بمساحة ضمت لإطلاق خيال الأطفال. يستطيع طلاب المدارس في الحى القدوم إليها للقراءة والكتابة، سواء بالقلم أو على الآلة الكتابية، كما يمكنهم إعداد مجلاتهم الخاصة.

وتزين المكتبة ديكورات غير تقليدية. سجاد شرقي يغطي الأرضية ولوحات فنية طريفة وباب سرى يقود إلى غرفة مستوحاة من عصر ماري أنطوانيت، تضم نماذج تحاكي المسودات الأولى لعدد من أشهر الكتاب.

ودولا ب وردي ملهى بأدراج صغيرة، خصص كل منها كصندوق بريد لطفل من أطفال الحى، حيث يتبادلون الرسائل فيما بينهم، ويترك لهم أمين المكتبة بين الحين والآخر رسائل ونكاتًا لطيفة.

ويقول «إيجرز»: الأطفال يعشقون ذلك، لأنه ليس صندوق بريد إلكترونيًا، بل صندوق حقيقي يجدون فيه كل يوم رسالة كتبها شخص حقيقي.

ويضيف: «إذا منحت الأطفال خيارًا حقيقيًا وملهمًا فسيتخارون دائمًا الإنسان والآلة الكتابية، وكل ما يمكن لمسه والشعور به، بدلًا من الشاشة. لكننا نفترض أنهم يريدون المزيد من الشاشات. فنمنحهم المزيد منها، وفي النهاية لا نخدم أحدا، إنها فعلا مأساة».

يعرض «إيجرز» كتيبًا صغيرًا صممه أحد الرسامين المحترفين استنادًا إلى قصة كتبها مجموعة من الأطفال، تدور أحداثها في عالم خيالي يحمل اسم «صحراء خنفساء البتيرا الزغبية المرعبة».

ويقول مبسمًا: إن كثيرًا من الكتب الموجودة في المكتبة

يتميز بأفكار غريبة ومبتكرة، وهو ما يسعده، ويضيف: «لا تمنع غرابة الأفكار بل نشجعها، بشرط أن تكون أصلية. لا نريد قصصًا عن سيونج يوب أو أى شخصية معروفة، بل نريد أن يكتب الأطفال من خيالهم هم».

ويشير «إيجرز» إلى أنه بعد أكثر من عشرين عامًا من العمل مع الأطفال ومساعدة الكتاب الصغار، كان يعتقد أنه واجه كل التحديات التعليمية الممكنة، إلى أن ظهر الذكاء الاصطناعي وفرض تحديًا جديدًا بالفصول الدراسية.

ويرى «إيجرز» أن الذكاء الاصطناعي لا يمثل مجرد تحد تقني، بل قضية تمس جوهر الإبداع نفسه. ويقول إنه كثيرًا ما يكتشف أن الأطفال الذين يؤكدون أنهم لا يستخدمونه في كتابة النصوص يعتمدون عليه لتوليد الأفكار، وهو ما يراه أكثر خطورة.

ويضيف: «يقول لك طفل في العاشرة: أنا لا أستخدم الذكاء الاصطناعي في الكتابة، بل فقط للحصول على الأفكار. وبإرائي، هذا أسوأ بكثير».

ولهذا يحرص «إيجرز» على تذكير الطلاب بأن لكل إنسان صوته الخاص الذي لا يمكن استبداله، «أنت شخص لا يشبهه أحد. لم يوجد في التاريخ كله من يفكر بالطريقة التي تفكر بها أو يستطيع أن يروي قصتك كما ترونها أنت. فلماذا تتخلي عن هذه الميزة لصالح آلة؟»

ومع حديثه عن هذا الموضوع يرتفع صوته تدريجيًا، بعدما كان هادئًا ورتيبًا في أغلب الوقت.

يقول: «بمجرد أن نسمح لآلة بأن تفكر نيابة عنا وتكتب بدلًا منا، نكون قد وضعنا البشرية على طريق الانحدار. بالنسبة إلّى، هذه أسوأ صورة يمكن أن ينتهي إليها المستقبل».

ويضيف أنه لا يستطيع تخيل شيء أسوأ من أن يختار البشر بإرادتهم الكاملة، ومن دون أن يجبرهم أحد، أن يقولوا «أظن أن آلة لا تفكر سوف تعبر عن صوتي بشكل أفضل، آلة جمعت كتاباتها من سرقة أعمال مؤلفي العالم، ثم خرجت بهذا الخليط الرديء من الكتابة السيئة».

3 الحاسوب لا يصنع فنًا

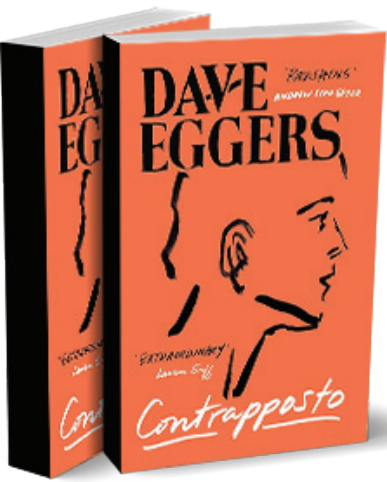
رغم تزايد استخدام الذكاء الاصطناعي في إنتاج الكتب والمراجعات، يعتقد «إيجرز» أن هناك موجة مضادة ستظهر مع الوقت، تمامًا كما بدأ كثيرون يعيدون النظر في استخدام المراهقين للهواتف الذكية ووسائل التواصل الاجتماعي.

ويقول إن معظم المعلمين يدركون حجم التحدي الذي يفرضه الذكاء الاصطناعي داخل المدارس، لكن المشكلة الحقيقية، في رأيه، تكمن لدى صناع القرار.

ويضرب مثالًا بوزارة التعليم الأمريكية ليندا ماكاهون، التي تحدثت في أحد خطاباتها عن أهمية إدخال الذكاء الاصطناعي إلى المدارس، حتى للأطفال في سن الخامسة، لكنها كانت تنطق باختصار AI على أنه «A-one»، وهو ما يعلق عليه «إيجرز» بسخرية: «هذه هي الشخصية التي تقود وزارة التعليم لدينا. لقد وصلنا



كلمة «محتوى» هي
«أسوأ كلمة في العالم»
لأنها تجرد الكتابة من
بُعدها الإنساني



بمجرد أن نسمح لآلة بأن
تفكر نيابةً عنا نكون قد
وضعنا البشرية على طريق
الانحدار

إلى وضع هنليًا». ويشترك إيجرز وزوجته الكاتبة فينديلا فيدا، في دعويين قضائيتين جماعيتين ضد شركة أنثروبيك، بسبب استخدامها غير المصرح به كتبهما في تدريب نماذج الذكاء الاصطناعي اللغوية.

ويقول: «أنا على يقين أنهم لم يعتبروا ما فعلوه سرقة أصلاً، لأن هذه الأعمال بالنسبة إليهم مجرد، محتوى». ويضيف أن كلمة «محتوى» هي «أسوأ كلمة في العالم، لأنها تجرد الكتابة من بُعدها الإنساني، وتوحى بأنها مجردة من أى قيمة حقيقية، وأنه لا فرق إن كان من أنتجها إنسانًا أم لا».

غالبًا ما تحمل كتابات «إيجرز» طابعًا سياسيًا واضحًا. ويقول: إن جميع كتبه غير الروائية «انبثقت من شعور بالغضب والصدمة إزاء لحظة ما في التاريخ الأمريكي، ومن رغبة في تسليط الضوء عليها».

ويضرب مثالًا بكتابه «راهب المخا» الذي يتناول قضايا الهجرة والحلم الأمريكي من خلال قصة شاب يمتنى يسعى إلى إحياء الإرث العريق للبن اليمنى. أما «زيتون» فيروى قصة رجل أعمال أمريكي من أصل سوري يساعد جيرانه خلال إصهار كاترينا، قبل أن ينتهم ظلمًا بالإرهاب. إلا أن الكتاب تعرض لاحقًا لانتقادات، بعدما رأى البعض أنه قدم بطله بصورة مبسطة ومثالية، خصوصًا بعد سجنه لاحقًا بتهمة ملاحقة زوجته السابقة ومضايقتها.

ويتحدث عن المشقة التي تتطلبها كتابة الأعمال غير الروائية، وما تفرضه من تدقيق لكل تاريخ وكل معلومة وتفصييلة. ويقول إن لديه كثيرًا من القصص التي جمعها خلال رحلاته الصحفية، لكنه لا يستطيع كتابتها حتى الآن.

ويقول: «الكتابة الروائية ليست متعة خالصة، لكنها تظل أكثر إمتاعًا لكثير»، وقد ألف «إيجرز» روايتين ديستوبيتين هما «الدائرة ٢٠١٣» و«الإيفري ٢٠٢١»، تدوران حول شركة تكنولوجيا عملاقة احتكارية تسعى إلى سيطرتها على كل جوانب الحياة البشرية. لكن الواقع كما يقول «بات يتجاوز حتى أكثر سيناريوهاته خيالًا».

ففى رواية «الإيفري» يتواصل الرئيس باستخدام الرموز التعبيرية الإيموجي. لا عبر الميمات السياسية التي يتداولها اليمين كما يحدث في الواقع، ويستخدم الذكاء الاصطناعي لتنقيح الروايات وتخفيف ما قد يُعد مسيئًا فيها، لا لكتابتها من الصفر».

ويكشف «إيجرز» عن أنه تلقى مؤخرًا دعوة من سام الثمان، الرئيس التنفيذي لشركة OpenAI، للحديث عن تأثير الذكاء الاصطناعي في الكتابة والرواية.

ويقول إن اللقاء كان صريحًا وهادئًا، مؤكدًا أن كثيرًا من العاملين في الشركة منفتحون على الاستماع إلى وجهات نظر مختلفة، ولا يتبنون بالضرورة أفكار قادة شركات التكنولوجيا، ويضيف أنه قال لهم بوضوح «لا يوجد شيء اسمه فن يصنع الذكاء الاصطناعي، فالفن الحقيقي لا يبدعه إلا الإنسان».

ويختتم حديثه بالقول إن ما تنتجه الآلات يمكن وصفه بأنه «أعمال أو صور مولدة بالحاسوب، لكنه لا يراه فنًا بالمعنى الحقيقي للكلمة».

4 ضد السوشيال ميديا

خلال المقابلة، يرن هاتف «إيجرز»، فيُخرج هاتفًا قديمًا قابلاً للطن. ويكتب السودات الأولى لأعماله بخط اليد، ثم ينقلها إلى جهاز «ماك»، يعود لعام ١٩٩٨، لم يُوصل بالإنترنت قط، وبات مثبتًا في بعض أجزائه بشريط لاصق.

ويقول إنه لم يفهم يومًا سر جاذبية وسائل التواصل الاجتماعي، مضيفًا: «لم أستخدم فيسبوك مطلقًا. في الحقيقة، لا أعرف حتى ما الذي يحدث عليه».

ويكشف عن أنه لم يكن لديه اتصال بالإنترنت في منزله أصلاً، حتى اضطر إلى تركيبه خلال جاذحة كورونا. ومنذ ذلك الحين، وبدلًا من الكتابة في كراج منزله، بات يذهب إلى قارب راسٍ بخليج سان فرانسيسكو «هرًا من الإنترنت».

ويضيف أن قاربه لا تصله شبكة الهاتف، لذلك لا يقطع عليه تركيزه سوى الصيادين العابرين، أو ظهور خنزير البحر أو قفمة الميناء أحيانًا.

وُلد إيجرز في بوسطن ونشأ في شيكاغو. ولفت الأنظار عام ٢٠٠٠ بصدور مذكراته «عمل مفتح يفوق الخيال، التي روى فيها كيف تولى رعاية شقيقه الأصغر بعد وفاة والديه بالسرطان خلال فترة قصيرة».

ورغم النجاح الكبير الذي حققته الكتاب، فإن «إيجرز» نادرًا ما يتحدث من تلك المرحلة من حياته، ويتجنب الخوض في تفاصيلها.

بدأ ديف إيجرز العمل على روايته الجديدة «كونترابوستو» قبل نحو عشرين عامًا. وكعادته، بدأ بتدوين أفكار متناثرة على أوراق عادية، كانت تتراكم ببطء داخل صندوق حتى تتحول، مع مرور الوقت، إلى مشروع رواية.

تمت أحداث رواية «كونترابوستو» على مدار ٦ عقود، وتدور حول علاقة صداقة وحب غير مكتمل بين «كريكيت وأوليمبيا»، اللذين يجمعهما شغف الفن منذ الطفولة، قبل أن تتطور علاقتهما مع مرور السنوات.

ويكشف «إيجرز» أن كتابة الرواية استغرقت وقتًا أطول من المعتاد، لأنه لم يشعر بأنه مستعدًا لكتابتها إلا بعد بلوغه الخمسين، حين أدرك أن الشخصيات الإنسانية لا تتغير بالقدر الذي نتصوره.

ورغم وجود بطل موع بالرس، ينفى «إيجرز» أن تكون الرواية سيرة ذاتية، مؤكدًا أنه أحب الرسم منذ صغره، لكنه كان طفلًا كثير الحركة وتختلف شخصيته عن بطل الرواية.

ويقول «إيجرز» إن هناك بعض أوجه التشابه بينه وبين بطل الرواية. فكلاهما درس الفن لفترة قصيرة وعمل في معرض فني، لكن هذا التشابه لا يتجاوز تلك التفاصيل. ويؤكد أنه على عكس «كريكيت» شخص عملي اضطرت ظروف الحياة إلى التفكير في الجوانب المادية. ولذلك يبيع نسخًا من رسوماته للمساهمة في تغطية نفقات المكتبة، ويشعر بالرضا كلما نجح في نهاية الشهر في تحقيق التوازن بين الإيرادات والمصروفات.

تتناول رواية «كونترابوستو» العلاقة المعقدة بين الموهبة والنجاح، إذ يرى «إيجرز» أن الموهبة وحدها لا تضمن الشهرة أو التقدير.

ويضرب مثالًا بأفضل عازف جيتار شاهد في حياته، الذي كان يعزف في بار صغير بمدينة رينو، وليس على المسارح الكبرى. ويقول إن كثيرًا من الموهوبين لا يتقنهم الإبداع بل يقتفرون للفرصة المناسبة، أو لا يحظى ما يقدمونه بالتقدير الذي يستحقه.

وُلدت وعاشت في سيرااليون، غرب إفريقيا، إلى أن غادرت إلى لبنان للدراسة في بيروت والتحقت بالمدرسة الإنجيلية وقت الحرب الأهلية. كانت تلك أوقاتاً عصيبة على لبنان، حيث واجهت هذه الأرض الجميلة حرباً أهلية دامت نحو خمسة عشر عاماً.

في الثامنة عشرة من عمرها، انتقلت إلى لندن لدراسة إدارة الفنادق في كلية وستمنستر. وبعد تخرجها، افتتحت مطعم، أليشيا، اللبناني الشهير في شارع وارن بلندن عام ٢٠٠٠، وأدارته لعدة سنوات.

خلال هذه الفترة، نصحت وواجهت تحدياتها. بدلاً من الاستسلام لليأس، انطلقت نحو شغفها، ونسجت روابط وثيقة مع الناس من خلال طهيها وتجاربها. قصتها ملهمة حقاً، فهي تدعو إلى السلام والوحدة عبر الطعام، وكيف يجمع الناس على مائدة واحدة.

لينا سعد خبيرة وصفات الطعام، والكاتبة العالمية المتخصصة في الطبخ

والمطبخ اللبناني، تعد من أبرز الأصوات المدافعة عن هوية المطبخ اللبناني، مخدرة من اندثاره نتيجة التغيرات الثقافية.

تشارك بانتظام في فعاليات ومعارض دولية كبرى، مثل تقديمها المطبخ التراثي في معرض الشارقة الدولي للكتاب، تعيش الآن في غرب لندن، حيث تتفرغ للكتابة وتطوير الوصفات. وهي متزوجة ولديها طفلان.



نالت تقديرًا واسعًا لجهودها، حيث أُجريت معها مقابلات ونُشرت عنها مراجعات عديدة، مؤكدة أهمية الطعام كوسيلة لتقريب الثقافات. وصفاتها مزيج من النكهات التقليدية والتجريبية التي تبهّر ذائقتك.

ميرفانا ماهر

رحلة في عقل شيف

لبنان الذي لا يعرفه «حزب الله»

الجوائز

حازت لينا سعد ٣ جوائز، حيث فاز كتابها الأول «أرض البياض»، الصادر عن دار نشر «أوستن ماكولي»، الإنجليزية المستقلة في ٢٤٤ صفحة، عام ٢٠١٥، بجائزة جورماند العالمية لكتب الطبخ عام ٢٠١٦.

وتأسست جوائز جورماند العالمية لكتب الطبخ عام ١٩٩٥ على يد إدوارد كوانترو. تكرم هذه الجوائز سنوياً أفضل كتب الطعام والنبيد، سواء المطبوعة أو الرقمية، بالإضافة إلى برامج الطبخ التلفزيونية.

وتقام جوائز جورماند سنوياً في موقع مميز للغاية لعشاق فن الطهي، يمثل الحفل فرصة للقاء جميع الشخصيات البارزة في عالم الطعام والكتب، حيث يشترك فيه مئات الناشرين والمؤلفين والطهاة والصحفيين.

وفاز كتابها الثاني «رمضان إكسبريس»، الصادر أيضاً عن دار نشر «أوستن ماكولي»، الإنجليزية المستقلة، في ٢١٦ صفحة، عام ٢٠١٨، بجائزة دان جيفورد في جوائز جورماند العالمية لكتب الطبخ عام ٢٠١٨.

جائزة دان جيفورد تُمنح سنوياً بواسطة منصة The Readable Feast بالتعاون مع منظمة Oldways التي تكرم المؤلفين،

الطهاة، الناشطين، أو الأكاديميين من منطقة «نيو إنجلاند»، في الولايات المتحدة، ممن قدموا إسهامات إيجابية واثمة في ثقافة الطعام وأنماط الحياة الصحية.

وتخلد الجائزة ذكرى «دون جيفورد»، المؤسس لمنظمة Oldways غير الربحية في عام ١٩٩٠، الذي عُرف بجهوده الكبيرة في الترويج للأنظمة الغذائية الصحية والمستدامة، مثل «حمية البحر الأبيض المتوسط، حتى وفاته في عام ٢٠١٠.

كما نال كتابها «تراث لبنان: إرث لبنان، المنشور ذاتياً عام ٢٠٢٠، في ٤٣٩ صفحة، لقب «الأفضل في العالم» المرموق في جوائز جورماند العالمية لكتب الطبخ، متفوقاً في ثلاث فئات منفصلة، بما في ذلك فئة ثقافة الطعام والنشر الذاتي عام ٢٠٢١.



لينا سعد

لينا سعد تحمل راية المطبخ اللبناني التراث عبر كتبها وعملها طاهية



من مكان واحد. كان هذا مهمًا بشكل خاص للأشخاص المشغولين، الذين يصومون أثناء العمل أو الدراسة أو تربية الأبناء، والذين يحتاجون إلى تنظيم دون أن يفقدوا روحانيتهم. في كثير من البيوت، يبدأ الإفطار بهدوء. فالحساء ليس مجرد غذاء، بل مصدر راحة. تعكس الشوربات طريقة أكثر هدوء لكسر الصيام، فهي تضيئ الدفء والسكينة على النفس، وتحقق توازناً يشعر بالرضا العميق.

بالنسبة لي، ترمز الشورية إلى العناية والاهتمام. فهي تبسط لحظة الإفطار، وتتيح للجسم الانتقال بسلاسة من الصيام إلى الوليمة.

تتكامل الأطباق الكلاسيكية كالفتوش مع أطباق عصرية غنية بالبروتين، مثل سلطة الدجاج والأفوكادو، وسلطة السلمون والروبيان، بالإضافة إلى توليفات موسمية نابضة بالحياة.

تعد هذه السلطات، التي تقدم كوجبة واحدة، مثالية للأمسيات الفردية، أو لطلاب الجامعات، أو في الليالي التي يصعب فيها إعداد الطعام لعدد كبير من الأشخاص.

تعكس هذه الأطباق كيف تطور مفهوم رمضان في الغرب: أخف وأكثر مرونة، مع الحفاظ على نكهته وقيمته الغذائية. صممت هذه الأطباق للمشاركة. فهي بسيطة لكنها معبرة، تدعو إلى مد الأيدي عبر المائدة، لتذكرنا بأن رمضان، قبل كل شيء، مناسبة للتواصل. ترى سعد أن رمضان في الغرب ليس جامداً، بل ديناميكي، يتشكل بفعل الهجرة والانفتاح والتجارب الجديدة.

أما كتابها الثالث «تراث لبنان»، فهو يقدم أكثر من ١٤٠ وصفة أصيلة من لبنان. ويدعو لثقافة أطباق عائلة سعد الشهية، تماماً كما كانت جدتها وعمتها ووالدتها تعدها في بيروت وفي منزلهم الريفي.

مع وصفات مثل ورق العنب المحشي، والكشك، ومجموعة مختارة من المقبلات، إلى جانب الأطباق، تسلط الضوء على مزيج موقن من ثقافة لبنان وتراثه وتاريخه. يزخر الكتاب، أيضاً، بحكايات شخصية من حياتها خلال طفولتها التي قضتها مع جدتها في لبنان. ويأخذك في رحلة طهى إلى تراث المطبخ اللبناني - العريق الذي طال نسيانه. مطبخ تراثيات به سعد، بأنه على وشك الاندثار. وكبرت أكثر من ثمانى سنوات للبحث في العديد من الوصفات الموقفة وخصائصها الفريدة في المطبخ اللبناني. ولخصائصها الفريدة في المطبخ اللبناني. ولخصائصها الفريدة في المطبخ اللبناني.

وذلك بعد أن قضت الكاتبة عطلتها الصيفية مع مزارعين لبنانيين محليين يطبخون قمحهم في قذور كبيرة في الحقول ويصنعون البرغل بأنفسهم. بالإضافة إلى العديد من اللاجئين السوريين الذين يشكلون الآن قوة عاملة رئيسية في لبنان، خاصة في مساعدة المزارعين في منتجاتهم الموسمية وحصادهم.

تقول سعد: لم يكن رمضان بالنسبة لي مجرد شهر في التقويم، بل كان دائماً شعوراً، وتحولاً هادئاً في الإيقاع، وتجمعاً لذكريات تمتد من بيروت إلى إفريقيا، ومن مطابخ الطفولة إلى المنازل العصرية في المملكة المتحدة.

تشير إلى أن صيام رمضان في أماكن مختلفة من العالم طوال حياتها، مثل سيرااليون وبيروت ولندن، قد زاد من شغفها بروية المجتمعات المحلية المختلفة، وكيف يحتفلون بهذا الشهر الكريم من خلال الطعام.

من الولائم الكبيرة وتجمعات العائلات والأصدقاء، إلى النزاهات في المطاعم المحلية، والتعرف على مطابخ عالمية وأشخاص من مختلف الخلفيات. كانت تجربة رائعة، علمتني الكثير، وتركت في نفسي ذكريات عزيزة ما زلت أحتفظ بها في قلبي حتى الآن.

تلقت إلى أنها عندما كتبت «رمضان إكسبريس» عام ٢٠١٧، كانت تستجيب لشعور عميق انتابها: فيالغرم من تزايد أعداد المسلمين في المملكة المتحدة وأوروبا والولايات المتحدة، فإنه لم يكن هناك كتاب طبخ معاصر يعكس رمضان كما يُعاش في الغرب.

كانت هناك كتب عن المطبخ الشرق أوسطى والتقاليد الإسلامية، لكن لم يكن هناك كتاب يخاطب العاملين، أو الطلاب، أو الأسر الشابة، أو أي شخص يحاول التوفيق بين الصيام والحياة العصرية.

تضيف: أردت تأليف كتاب عملي ومنظم ومؤثر عاطفياً، دليلاً لرمضان يجمع بين الأصالة والحداثة، متجذراً في التراث ومنفتحاً على العالم.

بعض من أقدم ذكرياتي عن رمضان مرتبطة ببيروت. مع حلول الليل وهدوء المدينة، كنا ننتظر السحور، آخر وجبة قبل الفجر. وقبل الفجر مباشرة، كان صوت الطبل يتردد في الشوارع: رجل يجوب الأحياء حاملاً طبلية، يوقظ الناس برفق ليتناولوا طعامهم وشرابهم قبل أذان الفجر.

كان ذلك الصوت ساحراً. لم يكن عالياً ولا ملخاً، بل كان إيقاعياً ومطمئناً، تذكيراً بأن رمضان تجربة جماعية. تفتح الأبواب، وتضاء الأنوار، وتبد الحياة في المطابخ. كان الطعام بسيطاً لكنه ذو مغزى: خبز وجبن وزيتون وشاي، يتشارك بهدوء في سكون ما قبل الفجر.

اليوم، يبدو رمضان في المملكة المتحدة مختلفاً، ولكنه لا يزال مترابطاً. لا توجد طبل في شوارع لندن، ولكن هناك إيقاعاً آخر: مهرات المتاجر الكبرى مليئة بالتمور والعسل والأرز والبقوليات؛ عائلات تخطط لتجباتها بعد أيام عمل طويلة؛ طلاب يبحثون عن وصفات سريعة ومغذية؛ مجتمعات تجمع في المساجد والمنازل.

في المملكة المتحدة، لاحظت كيف تستجيب المتاجر الكبرى بشكل متزايد لشهر رمضان بتخصيص أقسام لهذه المكونات. أردت أن أعكس هذا الواقع وأساعد القراء في تجهيز مطبخهم رمضانياً يسهل فيه الحصول على كل شيء، وغالباً ما يكون ذلك

اكتشفت لينا سعد شغفها الكبير بالطبخ، إذ كانت تراقب وتتعلم فنونه في مطبخ جدتها في لبنان. وبعد كتابها الأول «أرض البياض، مزيجاً فريداً من كتاب طبخ ومذكرات طعام شخصية، ينقل تجارب الطبخ الحقيقية من الكاتبة إلى مطبخك مباشرة. تعكس الوصفات المتنوعة، الممزوجة بصور أسرة لوطن الكاتبة الحبيب، تراث لبنان العالَم.

تشكل جميع كتب سعد وليمة شهية لا تُنسى، ويأتي اسم هذا الكتاب من كونه بوابة إلى جبال لبنان البيضاء الشهيرة التي كانت تغطي بالشو ج دائماً، كما يتبحر حول المكونات البيضاء - مثل اللبن الرائب والطحينة والأجبان البيضاء - وهي مكونات أساسية في المطبخ الشرق أوسطى واللبناني.

في الكتاب قامت سعد بتقسيم الوصفات إلى عربية وأوروبية، ما يعكس تأثير الحكم العثماني والانتداب الفرنسي على لبنان.

يختلف كتابها عن كتب الطبخ اللبنانية الأخرى التي تقدم وصفات لبنانية تقليدية. فهو يعكس العصر الذهبي للبنان، وكل وصفة فيه مكانة خاصة في قلبها، وتحمل ذكريات الأيام التي كانت تجوب فيها القرى بحثاً عن الأعشاب الطازجة لإعداد التبلولة مع عائلتها التي استمتعت بها مع أجدادها قبل الحرب الأهلية، وحنينها لتلك الأيام لتعيشها مرة أخرى مع عائلتها الشابة والأجيال القادمة.

يتضمن الكتاب ذكرياتها مع جدتها وعماتها حول إعداد الطعام، والأسباب التي أدت إلى تسمية بابا غنوج، وطريقة تحضيرها له، مستهدفاً شريحة متنوعة من عشاق الطعام، من هواة الطهي إلى خبراء التنوُّق.

يتناول كتابها الثاني «رمضان إكسبريس»، وهو أول كتاب طبخ رمضان يُنشر في المملكة المتحدة والولايات المتحدة، فكرة أن الصيام ليس عقاباً، بل عبادة روحية.

وهو عبارة عن كتاب وصفات مليء بالأفكار والإلهام، الذي قد تحتاجه لإعداد وجبات عائلية وضيافة مميزة في شهر رمضان.

تتروى لينا تجربتها الشخصية في رمضان، وكيف تشكل الأطباق التي تقدمها في الكتاب، والتي تؤكل إما في المساء بعد الإفطار، أو في الصباح الباكر قبل بدء الصيام، جزءاً أساسياً من طقوس رمضان لعائلتها.

الكاتبة تدعو إلى السلام والوحدة

عبر الطعام.. وتحذّر من اندثار المطبخ

اللبناني نتيجة التغيرات الثقافية

رحلة في عقل شيف



أطبخ وأكتب

لينا سعد: الطعام يحفظ تراث

لبنان من خطر الاندثار

■ ما الذي ألهمك لتأليف الكتب التي فزت

عنها بالجوائز؟
- نشأت فكرة الكتب من رغبة عميقة في تكريم الأماكن والأشخاص والنكهات التي شكلت شخصيتي. أردت توثيق كيف تتشابك الذاكرة والهجرة والطعام، وكيف تصبح الوصفات أدوات لحفظ التاريخ والحنن والاحتفال والهوية. كانت الكتل الفائزة محاولات لحفاظ على ما قد يندثر لو لا ذلك.

■ كيف ترى دور الجوائز في حياة الكاتب؟
- الجوائز لا تعرف الكاتب، لكنها تسلط الضوء على أعماله. فهي تتيح له مساحة للظهور والانتشار، وأحياناً تمنحه الإذن، خاصة للكاتب من المجتمعات التي غالباً ما تهمل قصصها. إنها حافز وليست غاية في حد ذاتها.

■ ما المصادر التي اعتمدت عليها في إعداد كتبك؟
- استقيت معلوماتي من الروايات الشفوية، ومحفوظات العائلة، ومحادثات مع كبار السن، وكتب الطبخ المحلية، والنصوص الأكاديمية حول الهجرة، وتجربتي الشخصية. كان جزء كبير من البحث حسياً: المطابخ، الأسواق، المناظر الطبيعية، والذاكرة العاطفية.

■ هل واجهت أي صعوبات خلال مرحلة البحث؟
- نعم، بالتأكيد! تأليف أي كتاب ليست بالأمر الهين، خاصة فيما يتعلق بالتاريخ المجزأ. غالباً ما تكون قصص الشتات متناثرة، وغير موحدة، أو محفوظة في نطاق ضيق. وقد تطلب جمعها الصبر والثقة، وأحياناً مواجهة بعض العاطفي عن بعض الذكريات.

■ هل واجهت أي مفاجآت أثناء إعداد الكتب؟
- لقد فوجئت بكرم الناس وسخائهم عندما سئلوا عن قصصهم. حتى أولئك الذين ادعوا أنهم «لا يتذكرون الكثير، حملوا في طياتهم عوالم كاملة في حكاية أو لفظة واحدة. كان معظم سكان القرى اللبنانية سعداء بتقديم الطعام لي، وإطلاع على نظامهم الغذائي من أرضهم إلى مائدتيهم.

■ من أين استوحيت فكرة عناوين كتبك؟
- ابتقي العناوين من تجسدة كتات أعود إليها مراراً في ملاحظاتني، عبارة عن حساسة هشاشة الذاكرة الثقافية وقدرتها على الصمود في آنٍ واحد. شعرت أنها المدخل الأمثل لمواضيع الكتب.

■ أرض البيضاء، كتاب بسيط يجمع بين وصفات الطبخ اللبنانية والذكريات الشخصية، ولكنه في الوقت نفسه بوابة إلى جبال لبنان البيضاء الشهيرة «التي كانت تغطي بالثلوج دائماً» للأسف لم تعد كذلك.

■ رمضان إكسبرس، هو أول كتاب طبخ رمضان ينشر في المملكة المتحدة والولايات المتحدة. رسالته هي أن الإسلام دين سلام، وأن الصيام ليس عقاباً، بل هو عبادة روحية.

■ تراث لبنان، وثيقة ضخمة تضم حكايات عن تراث لبنان، بهدف الحفاظ على هذا التراث وحمايته من الاندثار. بعد ست سنوات من ترويج نشره، يشهد العالم

ما يمر به لبنان.

■ ما الفكرة أو الرسالة الرئيسية للكتب؟

- أن الطعام ليس مجرد غذاء، بل هو أرشيف وهوية وارث. تجادل الكتب بأن الوصفات وثائق حية، تتطور باستمرار لكنها راسخة في أعماقها. الوصفات المغطاة في كتب الطبخ الثلاثة تجسد طفولتي وكيف تطورت علاقتي بالطعام. من العيش في بيروت إلى الانضمام لوالدي في سيرايلون، ثم العودة إلى بيروت، ثم لندن. جميع الوصفات المستخدمة طبخت في منزلنا خمس مرات على الأقل.

■ ما دور الناشر في نجاحك؟

- يوفر الناشر الجيد الإطار اللازم لوصول الكتاب إلى قرائه مع احترام رؤية المؤلف. تختلف تجارب النشر من شخص لآخر، وقد علمتني تجربتي أهمية المشاركة الفعالة في كل مرحلة من مراحل حياة الكتاب.

■ ما دور الناشر في نجاحك؟
- يوفر الناشر الجيد الإطار اللازم لوصول الكتاب إلى قرائه مع احترام رؤية المؤلف. تختلف تجارب النشر من شخص لآخر، وقد علمتني تجربتي أهمية المشاركة الفعالة في كل مرحلة من مراحل حياة الكتاب.

■ روج لكتبك للقراء ٢٥ كلمة أو أقل:
- رحلة حسية عبر الذاكرة والهجرة والطعام، تستكشف كيف تحمل الوصفات التاريخ والهوية والقيمة

العاطفية للوطن عبر الأجيال.

■ متى بدأت الكتابة؟

- بدأت الكتابة في سن المراهقة، قبل أن أدرك أنها فن بحد ذاته. كنت أكتب لأفهم العالم، ثم أدركت في النهاية أن الكتابة هي سبيلي للاندثار إليه.

■ هل تتابعين روتيناً محدداً للكتابة؟

- أكتب على فترات منتظمة. الصباح للوضوح، والمساء للتعبير عن المشاعر. أيام البحث أبداً وأكثر تركيزاً على الملاحظة. غالباً ما يصبح الطبخ جزءاً من عملية الكتابة.

■ من أثر في كتاباتك؟

- كتاب الشتات، والكتابات اللواتي يكتبن بدقة حسية، وروائيون يقدرون الحياة اليومية: كتاب الطعام مثل أنيسة حلو، وريك شتاين، وديانا هنري، الذين يتعاملون مع الذاكرة والطعام كمادة خام.

■ هل تضعين جمهورك في اعتبارك عند الكتابة؟

- أفكر في القارئ من منظور الضيفاء، لا كيف العمل معه، بل ادعوه للدخول إلى عالم الكتابة. أكتب أولاً من أجل الحقيقة، ثم من أجل التواصل. أقدم بدائل للمكونات لتسهيل الحصول على الوصفة، لكن الأصالة هي جوهر كتاباتي.

■ أين تفضلين الكتابة عادة؟

- أكتب حيثما أستطيع سماع أفكار. غالباً ما يكون ذلك على مائدة الطعام مع فنجان قهوة لبنانية قوية، محاطة بدفاتر الملاحظات وكتب الطبخ القديمة ووصفات عائلية مكتوبة بخط اليد. أحياناً، عندما أحتاج إلى الإنهاء، أكتب في مقاهي مستقلة أو أثناء السفر. غالباً ما تأتيني أفضل أفكار

هل تحضرين لكتاب جديد؟

- نعم، أعمل حالياً على كتاب طبخ جديد، مع أنه لا يزال في مرحلة الاقتراح. لذا أفضل عدم الإفصاح عن الكثير من التفاصيل الآن.

■ ما أستطيع قوله هو أن الكتاب يحتفي بأحد أهم المكونات التراثية في الشرق الأوسط. أهدف إلى إبراز تنوعه المذهل من خلال وصفات تقليدية وعصرية، مع استكشاف أهميته الثقافية وقيمته الغذائية ومكانته في الطبخ اليومي.

■ أمل أن يشجع القراء على إعادة اكتشاف هذا المكون الصحي والمستدام والمتجذر بعمق في تاريخنا الطوي. إنه مشروع يجمع كل ما أحبه في الطعام، ورواية القصص، والتاريخ، والحفاظ على التراث الطوي، وأنا متشوقة لمعرفة ما سيؤول إليه هذا المشروع.



بعد زيارة الأسواق أو التحدث مع الطهاة المنزليين.

■ ما أعظم رواية قرأتها مؤخراً؟

- ربما أكون قارئة غير تقليدية، فأنا نادراً ما أقرأ الروايات هذه الأيام. في فترة المراهقة، استمتعت بسلسلة «المغامرون الخمسة» لإينيد بلايتون. منذ أن أصبحت طاهية وكاتبة متخصصة في الطعام، أصبحت معظم قراءاتي مخصصة لتاريخ الطعام وثقافة الطهي وفنونه.

■ هل وجدت قصة أسرة، فأميل أكثر إلى مشاهدتها كفيلم بدلاً من قراءتها كرواية. مؤخرًا، أسرتني رواية «مأدب نوبل»، وهي استكشاف رائع لتاريخ وطقوس وترتيبات الاحتفالات السنوية بجوائز نوبل.

■ لقد ذكرتني هذه الرواية كيف يمكن للطعام أن يروي قصصاً، ويحفظ التراث، ويربط بين الناس عبر الثقافات، وهو أمر يلهم عملي أيضاً.

■ ماذا تقرئين عندما تعملين على كتاب؟

- عندما أعمل على كتاب، ينصب تركيزي في القراءة على الموضوع الذي أبحث فيه. أنفسي في كتب تتناول تاريخ الطهي اللبناني والشرق أوسطي، والتقاليد الزراعية، والسياق الثقافي الأوسع للمنطقة.

■ من بين الكتب التي أعود إليها مراراً وتكراراً: «الطعام في العصور القديمة»، و«كتاب الطبخ في العصور الوسطى»، و«٥٠٠ عام من المطبخ العثماني». تساعدني

لندن.

بصفتي لبنانية أعيش في المملكة المتحدة، أصبحت أعمالها مصدراً للراحة والإنهام. إن رؤيتها وهي تتسلم جائزة الإنجاز مدى الحياة، وإتاحة الفرصة لي لشكرها شخصياً، كانت لحظة سأعتر بها دائماً.

■ هل لديك مكتبة مفضلة؟

- تعد مكتبة داونت بوكس من بين مكتباتي المفضلة. أعشق تصميمها الإبداعي الجميل وأقسامها المتنوعة بعناية للكتب المتعلقة بالطعام والسفر. إنها من تلك الأماكن التي تدخليها بحثاً عن كتاب واحد وتخرجين منها بخمسة. كما أنني أكن تقديراً خاصاً للمكتبات المستقلة التي تشجع الكتابة عن الطعام والأصوات الجديدة.

■ ما الكتاب الذي قد يفاجئ الناس بوجوده في مكتبتك؟

- قد يفاجأ الناس بوجود كتاب «مطبخ اللائم» لجون كوندول وريتشارد مارشيلك. مع أن عملي يركز على المطبخ اللبناني، إلا أنني مفتونة بتاريخ اللائم الكبرى، وطقوس تناول الطعام، وكيف يعكس الطعام الثقافة عبر مختلف الحضارات. يذكرني هذا بأن لكل مطبخ حكاية.

■ ما أفضل كتاب تلقيتته كهدية؟

- على الأرجح كتاب «منة، لباربرا مسعد. إنه أكثر بكثير من مجرد كتاب طبخ؛ إنه سجل رائع لحفظ الطعام اللبناني وتقاليد الريف. يذكرني بأن الوصفات هي أيضاً أعمال ذاكرة وحفظ للتراث الثقافي.

■ ما الكتاب الذي غير حياتك؟

- كتاب «وليمة، لأنيسة حلو. لقد أظهر لي أن طعام الشرق الأوسط يستحق التوثيق بنفس العمق والاحترام والسرد القصصي الذي يولي لأي مطبخ عالمي عظيم. شجعتني على النظر إلى ما هو أبعد من الوصفات واستكشاف التاريخ والهوية والثقافة من خلال الطعام.

■ ما اقتباسك المفضل من كتاب؟

- من بين اقتباساتي الأدبية المفضلة اقتباس من رواية «جانبس العظم» لـ ج. ف. سكوت فيتزجيرالد: «وهكذا نواصل الكفاح، كقوارب ضد التيار، نجرقنا بلا هوادة إلى الماضي».

بصفتي كاتبة متخصصة في الطعام، فإن هذا الاقتباس يلامسني بعمق. يدور جزء كبير من عملي حول الذاكرة والتراث، وكيف يربطنا الطعام باستمرار بأصولنا.

■ هل ندمت يوماً على نشر شيء ما؟

- لا أظن أنني ندمت على نشر أي شيء. فكل كتاب وكل مقال يعكس شخصيتي ككاتبة في تلك اللحظة بالذات. وبالنظر إلى الماضي، هناك بالتأكيد أعمال كنت سأتوكلها بشكل مختلف اليوم. ليس لأن المعلومات كانت خاطئة، بل لأن وجهة نظري قد تطورت.

بصفتي كاتبة وباحثة وطاهية، فأنا أعلم باستمرار. قد أعيد هيكلة فصل ما، أو أطلع أسئلة مختلفة، أو أضيف سياقاً تاريخياً أو ثقافياً جديداً اكتشفته لاحقاً. هذا هو التطور الطبيعي لأي مسيرة إبداعية. بدلاً من اعتبار تلك الأعمال السابقة أخطاء، أراها محطات بارزة شكلت مسيرتي وما زالت تؤثر في أسلوب كتابتي.

■ ماذا تقرئين أو تشاهدن حالياً؟

- هذا الصيف، انصب اهتمامي على قراءة كتب الأنثروبولوجيا وتاريخ الطعام، إلى جانب كتب تستكشف أساليب جديدة في الخبز النباتي. أستمع بالقرعة الهادفة، خاصة عندما تساعدني في تطوير وصفات أو تعمق فهمي للقصص الثقافية وراء الطعام. بعيداً عن الكتب، من أكثر الأشياء التي استمتعت بها مؤخراً مشاهدة فيلم «مايكل» والفيلم الوثائقي على نتفليكس عن مايكل جاكسون. بصفتي معجبة بموسيقاه وفننه منذ زمن، وجدتهما مثيرين للتفكير ومؤثرين للغاية.

■ ألهماني ذلك لكتابة مقال أأمل فيه كيف لا يزال إرث مايكل جاكسون يتردد صداة لدى الجماهير والمعجبين حول العالم. هذا المقال متاح على حسابي في Substack، «كل ما هو لبناني».

■ ما رأيك في تصنيف الكتب الأكثر مبيعا؟

تعد تصنيفات الكتب الأكثر مبيعا مؤشراً مثيراً للاهتمام على مدى انتشار الكتاب، لكنني لا أعتقد أنها مقياس قاطع لجودته أو قيمته الدائمة. فقد بيع كتاب ملايين النسخ لأنه يجسد لحظة معينة، بينما قد يحدث كتاب آخر أثراً عميقاً في قرائه رغم وصوله إلى جمهور محدود.

■ ما نصائحك لأي كاتب مبتدئ؟

- اكتب باستمرار، واقرأ بنهم، وحافظ على فضولك. احم أسلوبك الخاص. قدر القصص والمواضيع التي تملك حقاً. لا تخف من اتباع شغفك، فهو غالباً ما يقودك إلى أكثر أعمالك أصالة.

■ من فضلك، لا تمنجل، فكل كتاب تؤلفه سيعلمك شيئاً تبني عليه الكتاب التالي. الكتابة ليست مجرد إلقاء مخطوطة، بل هي رحلة نمو لتصبح الكاتب الذي خلقت لتكونه.

■ ما أهم الدروس التي تعلمتها من الحياة والتجارب؟

- علمتني الحياة أن النمو ينبع من الفضول الدائم وتقبل التغيير. كل تحدي، وكل نجاح، وكل انكسار، لم تشكل شخصيتي فحسب، قدر القصص والمواضيع التي تملك حقاً. لا تخف من اتباع شغفك، فهو غالباً ما يقودك إلى أكثر أعمالك أصالة.

■ كما تعلمت أن الأصالة أهم بكثير من محاولة إرضاء الجميع. طالما كان العمل الذي يحمل أعماق المعاني بالنسبة لي هو ذلك الذي ينبع من الكتابة الصادقة عن الثقافة والتقاليد التي أعشقها. إن الحفاظ على التراث لا يعني النظر إلى الماضي بحنين، بل يعني منح مكانة ذات معنى في المستقبل.

■ ولعل أعظم درس على الإطلاق هو أن الصبر لا يقدر بنهم. سواء كنت تطور وصفاً، أو تجري بحثاً حول موضوع تاريخي، أو تؤلف كتاباً، فإن أفضل الأعمال لا يمكن إنجازها على عجل. إذا حافظت على فضولك، وواصلت التعلم، والتزمت بقبمك، فإن النجاح لا يرتبط كثيراً بالتقدير، بل بتأثير عملك على الآخرين.

الطعام أرشيف وهوية وإرث

والوصفات وثائق حية تتطور باستمرار

جمع قصص الشتات يتطلب الصبر

والثقة وأحياناً مواجهة بعض العاطفي

أردت توثيق كيف تتشابك الذاكرة والهجرة

والطعام.. والجوائز حافز وليست غاية



شعبان يوسف

بدأ ميخائيل رومان حياته الثقافية والأدبية بكتابة القصة القصيرة والمقال وترجمة النصوص الأدبية في منتصف عقد الخمسينيات من القرن العشرين، كما أنه كان قد قدم للبرنامج الثاني، البرنامج الثقافي حاليًا، عددًا من التمثيليات، وبعد دخول التلفزيون مصر عام 1960 كتب بعض التمثيليات له التي كانت تمهيدًا له لكي يدخل عالم المسرح من أبواب واسعة، كما أنه قد رافق حركات اليساريين في تلك الفترة، وكانت قد مرت بعدة منحنيات على مدى عشر سنوات منذ 1952 حتى 1962؛ تأييد عند قيامها، ثم خصومة بعد قيامها بعامين، أي عام 1954، عندما حدثت أزمة مارس، ثم عمليات استقطاب واسعة لذلك اليسار منذ عام 1955، وتشغيل قطاعات واسعة منه في مجالات: التحرير، وروزاليوسف، وصباح الخير، والرسالة الجديدة، وصحف: الجمهورية، والقاهرة، وتم إنشاء جريدة كاملة لاستقطاب كل قوى اليسار فيها، وكان قد تم اختيار خالد محيي الدين، عضو مجلس قيادة ثورة يوليو، والأقرب لليسار، ثم إنشاء عدد من دور نشر يسارية، مثل دار الفكر لأصحابها الأخوة محمد وكمال وإبراهيم عبدالحليم، ودار النديم لصاحبها ومديرها لطف الله سليمان، ثم دار الديمقراطية لصاحبها محمد سيد أحمد، وغير ذلك من دور نشر وصلت إلى إحدى عشر دارًا، كما تم توظيف قطاعات من اليسار في مؤسسات ثقافية عديدة، مثل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ومصلحة الفنون التي عمل فيها كل من نعمان عاشور، ونجيب سرور الذي كان في مستقبل حياته، وغير ذلك من مؤسسات أخرى مثل، المؤتمر الإسلامي، الذي كان يعمل فيه يوسف إدريس، كان ذلك حتى عام 1958 الذي توترت فيه العلاقات بين اليسار وسلطة يوليو، خاصة بعد أن اختلفت السلطة المصرية مع عبد الكريم قاسم، قائد ثورة تموز في العراق، وكان الشيوعيون وكل قطاعات اليسار يؤيدون الثورة العراقية، ومن هنا قررت السلطة اعتقال كل قطاعات اليسار في فجر أول يوم من عام 1959، وكانت العلاقة بين اليسار والسلطة قد استنفدت أغراضها، واستطاعت سلطة يوليو النهوض على قدميها وحدها دون الاعتماد على اليسار الذي غابت كل رموزه خلف الأسوار في مطلع العام الجديد، وكان ميخائيل رومان يراقب كل ذلك في صمت شبه تام دون أن يشارك في الهتاف لأي قوى سياسية، لكنه كان متأثرًا أيما تأثر بتلك الانقلابات الدراماتيكية، وجاءت كل مسرحياته تقريبًا لكي تعبر عن ذلك فيما بعد، كما أنه أهدى أول كتاب صدر له في مايو 1966 عن سلسلة مجلة المسرح، واحتوى على مسرحيتين هما: «الليلة نضحك»، و«الوافت»، إلى واحد من قيادات اليسار قائلًا: «إلى الصديق الشهيد.. من مات عني وعنا جميعًا، من علمني بموته أكثر مما تعلمت من حياتي كلها.. إلى أخى: محمد جميل عبد الشفيق..

الحصار

ميخائيل رومان وجلال الشرقاوى وبينهما «الرقيب»

الوقت بكل ما كان يحيط به من إجراءات سياسية حادة.

وتدور معظم مسرحيات ميخائيل حول أزمة المتقف الثوري الذي ضاعت كل مقاديره أمام أشكال من العبث، ولتأخذ مسرحية أخرى وهي مسرحية «الحصار»، التي كتبها عام ١٩٦٥، وأخرجها الفنان جلال الشرقاوى في العام نفسه، وهي مسرحية تدور بعد العدوان الثلاثي على مصر، أي في بدايات عام ١٩٥٧، وفي إحدى الصحف، وأبطال المسرحية هم عبد الغفار كان كاتبًا وطنيًا شجاعًا في ماضى حياته، ولكنه في لحظة ما وسط لهيب المعركة في بورسعيد يفر ويترك كل شيء خلفه، رفاق السلاح، ورفاق الكفاح، وماضيه المشرف، وصارت حياته عشية بدرجة كبيرة، وزميله في الصحيفة مجاهد، كان فنانًا مرموقًا، ويصاب فجأة بالإحباط المميت الذي يدفعه للزواج من امرأة لا يعينها في الحياة سوى المظرة والبغدة، وتمارس كل ما يتناقض مع ذلك الفنان، وثالث الصحفيين كان الكاتب والأديب «علي»، ذلك الفنان المتدقق الذي كان يعبر في ماضيه القريب عن كل ما ينطوى عليه من أفكار ومشاعر، ولكن حاضره لم يختلف كثيرًا عن حاضري زميليه اللذين أصيبا بإحباط مكثف، والذي جعلهم يصرخون على خشبة المسرح لكي يطالبوا بحقوقهم في ممارسة كل ما ينطوون عليه، إنهم يشعرون بحصار لا نهاية له، كما يشي عنوان المسرحية.

لم يركن ميخائيل رومان إلى فكرة مداعبة الحاضر الزاهي، ومقارنته بالماضى الفاسد، لكنه أثر أن يشتبك مع الحاضر مباشرة، ويعزى كثيرًا من الفساد الفني الذي كان يعمل تحت أقدعة متعددة، ونحن الآن لا ضير أن نقرأ ذلك الماضى بحياة تام، بعيدًا عن الهتاف السياسي الذي أفسد الفن لفترات طويلة، ومن ثم كان ميخائيل رومان غير مرحب به في حياته، وبعد رحيله كذلك، إذ مرت ذكرى ميلاده المائة في عام ٢٠٢٤ ولم ينتبه إليه أحد ولا جهة مسرحية، أي نغم صدرت أعماله الكاملة في مجلدات بالهيئة المصرية العامة للكتاب، وكأنها لم تصدر، فلم تحدث المتابعات المطلوبة، وحتى وفاته كانت في أعقاب انتصارات أكتوبر، ورحيل الدكتور طه حسين، فلم يجد متابعات إلا قليلًا، وكان من أبرز من كتب عنه في الصحف، نبيل فرج في مجلة الطليعة، ومن الكتب التي صدرت عنه «الفعل المسرحي.. في نصوص ميخائيل رومان، للناقد الراحل حازم شحاتة»، وكتاب «البطل الدرامي عند ميخائيل رومان» للناقد عامر درويش الخطيب، كما صدر للناقد فاروق عبد الوهاب كتاب «دراسات في المسرح المصري»، وفيه دراسات عنه، وحوار معه، وكذلك صدرت مسرحية كانت شبه مجهولة له «إيزيس حبيبتى» مع دراسة وتقديم الناقد فاروق عبدالقادر.

ولأن ميخائيل رومان لم يدجن مسرحه من الناحية الفكرية أو الفنية، فوجد كثيرًا من العوائق التي واجهت المخرجين، ويكفى أن أسرد ما وقع من أحداث مؤسفة عندما قرر المخرج جلال الشرقاوى إخراج مسرحية «الحصار»، ففي مجلة «الكواكب» العدد الصادر بتاريخ ١٦ فبراير ١٩٦٥ نُشر خبرًا يقول: «الحصار.. مسرحية ميخائيل رومان، التي كانت الرقابة قد اعترضت عليها، ثم عادت فصنحت بإخراجها للمسرح، بدأ المخرج جلال الشرقاوى برفوفاتها في مسرح محمد فريد، كانت برفوات المسرحية قد تأخرت لمرض جلال الشرقاوى»، وشرح المخرج بعضًا من الممثلين، منهم حمدي غيث، وسميحة أيوب، وصلاح منصور، وسعد أرشد، واعتذر حمدي غيث لارتباطه بمسرحية أخرى، كما اعتذر صلاح منصور لأنه كان سيقوم بسفر إلى اليمن لتصوير فيلم «ثورة اليمن»، وقام الشرقاوى نفسه بالقيام بدور عبد الغفار الذي كان سيقوم به صلاح منصور، واستبدل محمد الطوخى بحمدي غيث.

وبذل الشرقاوى مجهودات فنية كبيرة في المسرحية لكي يخفف من حالة الخبوعية التي تعاني منها المسرحية كما كان يرى، فحذف بعض المولوجات، واستبدلها بموسيقى متنوعة كانت تلعب أدوارًا تعبيرية عديدة. وفي البروفة الجنرال كان الرقيب عبد الرحيم سرور معترضًا على كثير من الجمل والفقرات التي يرى من الضروري أن تحذف من العرض، واعترض الشرقاوى على ملاحظات الرقيب، الذي كان ضابطًا للبوليس سابقًا، ويعتبره دخيلًا على الفن ولا يفقه شيئًا فيه، ولكن الرقيب أصر على حذف ما أشار إليه، وهدد بأن العرض سيتم منعه لو لم يلتزم بالتحذف المطلوب، وعلا صوت الرقيب، وستم الشرقاوى، وتلفظ بألفاظ غير لائقة جعلت الشرقاوى يهجم عليه، فأصيب الرقيب بالذعر، وهرب خارجًا من المسرح، وركب سيارته، وركب الشرقاوى سيارته وراح يطارد الرقيب، وكان معه لطفى الخولى، وكذلك حضر سمير سرحان ومحمد عناني الواقعة، وانزعج الجميع لما حدث، وركب سمير سرحان سيارته ومعه الثلاثة الآخرون، ليجري خلف الرقيب والمخرج في شوارع القاهرة في الساعة الرابعة فجراً، وسيارة الرقيب تنطلق في سرعة جنونية تطاردها سيارات ثلاث تتبعها سيارة تحاول اللحاق بالركب، كما يسرد جلال الشرقاوى في مذكراته.. وصل عبد الرحيم سرور إلى شارع خيرت حيث يقيم، مدير سيارته تمامًا أمام باب منزله، فتح السيارة وجرى قاهرًا سلام بيته.. حكاية غربية من حكاية المسرح، وسوف تكمل قراءة في عالم ميخائيل رومان الحلقة المقبلة إن شاء الله.



ثورة يوليو، سلبت منه كل الطموحات التي كان يسعى إليها، ومن ثم عندما تم عرض مسرحية «الدخان» عام ١٩٦٢، أثارت جدلاً واسعاً بميل إلى الرفض والاستهجان، وجعل د. لؤيس عوض يستنكر المسرحية وأحداثها، بطلها اسمه «حمدي»، واستخدم ميخائيل اسم «حمدي»، هذا في عدة مسرحيات له، وهو شاب في الثلاثين من عمره، مثقف، حصل على دبلوم تجارة ثانوية، لكنه انتسب إلى كلية الآداب قسم فلسفة- كما يعرض الناقد أمير إسكندر في مجلة المسرح يوليو ١٩٦٦- ويحصل على الليسانس في أقل من أربعة أعوام، ولكنه لم يستطع أن يعمل بالليسانس لعدم توافر الفرص، ويعمل في إحدى الشركات ككاتب أله كتابية، ويتقاضى راتبًا لا يزيد عن خمسة عشر جنيهًا، هذا الراتب لا يكفي شيئًا، ويمارس حياة عائلية معقدة، ويقاوم تلك المفاجآت التي تحدث في حياته بين كل أطراف عائلته، رغم أنه كان يحلم بتغيير في حياته وفي الحياة العامة على السواء، ولكن الواقع الجامد لا يسمح بذلك، ويقتل فيه أي رغبة في التمرد، فيلجأ إلى الحشيش والأفيون، للدرجة التي يدمن فيها المخدرات، ولا يقوى على الإنفاق على المخدرات، فيضطر للاستدانة من كل من حوله في العمل الذي كان يفكر في تركه، وعندما لا يجد طريقًا للاستدانة يذهب إلى رمضان، وأجره الحشيش ذاته، ويدرك التاجر بحسه الانتهازى والإجرامى الأزمة التي تلم بحمدي، فيعرض عليه أن يتزوج إحدى الملمات لكي ينخرط معهم في التجارة، ويرفض حمدي ذلك العرض، لأنه لا قدرة له على الزواج من الناحية المالية، كما أنه لا يريد أن يدخل في سلسلة مواجهات مع البوليس الذي يقوم بحملات متكررة على تجار الحشيش. ويحاول التاجر أن يعنى على حمدي بالضرب، ولكن حمدي يبدل كل جهد من أجل مقاومة بطلش ذلك التاجر الفاجر، وهو لا يدرك كيف استطاع أن يقاوم بهذه الحماسة، ولكن تبرق في ذهنه قصة كان قد حكاها له التاجر نفسه ذات يوم عندما كان في السجن، وفي يوم ما جاء الشاويش وطلب من المساجين أن يجلسوا في مجموعات أربعات أربعات، وكان بين هؤلاء المساجين شاب جاء في قضية سياسية، ورفض الدليل لأوامر الشاويش، فلم يكن من الشاويش إلا أن اعتدى عليه بالضرب، ولكن الشاب النحيل المريض يرفض أيضًا، وذلك عمل على زيادة وحشية الشاويش، والذي كان يزيد عناد الشاب الذي قرر ألا يركع أمام الشاويش، وتلك القصة كانت حافزًا قويًا لحمدي وليخائيل أن يقول كثيرًا من المعاني التي كانت تناسب ذلك

العريضة لكثير من سياسات الثقافة في مصر من خلال توليهم مجال الثقافة من أبوابها، ثروت عكاشة كان قبل ثورة يوليو مترجمًا، وكان ينشر ترجماته في مجلات: «قصص للجمع»، التي كانت تنشر له روايات متسلسلة، وكان ينشر أبحاثًا عسكرية في مجلة الجيش، وبعد ثورة يوليو أصدرت حكومة الثورة مجلة «التحرير»، في سبتمبر ١٩٥٢ لتصبح لسان حال الثورة في أول عهدها، وأسندت رئاسة تحريرها إلى الضابط أحمد حمروش، وبعد ثلاثة أعداد تمت إقالته وأسند رئاسة تحريرها إلى ثروت عكاشة، وظل في منصبه هذا لأكثر من عام، اقترب فيه من زملائه وقيادة السلطة، وتعرض على العمل الصحفي، وبعد إقالته هو الآخر تم إرساله إلى أوروبا، فدرس هناك فنون النحت والموسيقى أعلامه ومن ما تعلمه في الغرب، انساقًا مع الرغبة الجادة لقيادة الثورة وطموحها في مستقبل عهدها.

كذلك كان فتحى رضوان، ابن الحزب الوطنى الجديد، في عقد الأربعينيات، والذي كان يمارس كل فنون الكتابة الأدبية في القصة والمسرح والمقال والدرى، وتولى كذلك وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ولكن رغم أن ذلك هو شأنه والجاهد، إلا أن التطبيق كانت تقف في وجهه كثير من الالتباسات التي عرقلت كثيرًا من تلك الأحلام، وقلمت حريات كثيرة لكاتب يعملون في صحف ومجلات، وكانت هناك أشكال من تطبيع العلاقة بين اليسار، وبين السلطة، واليسار كان يريد أن يميز أفكار ورؤاه بأقل الخسائر، لكن كانت تلك الخسائر تتلخص في انحياز شبه مطلق لبرنامج ثورة يوليو عندما تحولت إلى سلطة راسخة، ولا يريد أن أعيد القارئ للمقاتلات الفارقة في مديح القيادة، والتي كان يكتبها شيوعيون في جريدتى المساء والجمهورية، وهناك مثال واضح وجلى للغاية، هو كتاب «تطور الحركة الوطنية المصرية»، لشهدى عطية الشافعى، والذي جاء لإنشاء برنامج عمل بين كل قطاعات اليسار، والسلطة الوطنية، وهذا الاتجاه كان سائدًا آنذاك، وقد عبر عنه بوضوح ضديد الكاتب علاء الديب في كتابه «وقفه عند النحدر».

كل ذلك كان يعيشه ميخائيل رومان، ولأنه لم ينخرط في السياسة بشكل مباشر استطاع أن يعبر عن أزمة المثقف بشكل عميق من مقعد المراقبة والمشاهدة، فهو كان يرى أن ذلك المتقف الذى ناضل وكافح وكتب وناهض كل أشكال القمع قبل

ورغم صمته واكتفائه بالمراقبة دون الانخراط في أى عمل سياسى مباشر لدى اليسار، أو لدى السلطة السياسية، إلا أنه عبر عن نفسه بغضب عارم في كل ما كتب، وقبل أن تعطى لمحة سريعة عن كتاباته المسرحية، لا بد أن أتوه عن شذرات من حياته في بداياته كما جاء على غلاف مسرحيته «الخان» المنشورة في مايو ١٩٦٨، بأنه من أبناء الصعيد، تخرج في كلية العلوم، وعمل لفترة ما بعد أن تخرج مساعدًا في المعهد العالى الصناعى، وبدأ يكتب للمسرح فجأة، ومنذ اللحظة الأولى أثارت أعماله ثائرة النقاد، فأفردت الأهرام مسرحيته الأولى «الدخان» ثلاث مقالات نقدية متتالية، وجددت لها الصفحة الأدبية وصفحة الراى، فكتب ضدها وناقدا لها الكاتب الصحفى أحمد بهجت، ووحد النقاش، وقال فيها لؤيس عوض كلمته المشهورة التي صارت مثالًا فيما بعد: «هناك شيء اسمه الدخان في المسرح القومى»، وبعدها كتب رومان عددًا من المسرحيات التي كانت صوتًا نشارًا في المسرح المصرى، ذلك النشاز الذى كان يخرج عن الصوت الواحد الذى كان يرتفع في كل مسارح مصر، بينما كان ميخائيل رومان ومحمود دياب صوتين خارج السياق.

وهنا لا بد أن نتوقف ونقول كلمة قصيرة حول التقويم النهائى للثقافة في عقد الستينيات، وكان ذلك العهد كان ذهبيًا دون عقود سبقتها، أو لحقت به، وهذا إجمال مخل وغير دقيق، ويتركز قراءته حول حالات بالفعل كانت مضبنة، ولكنه يغفل ويغفل عينيته أمام حالات سلبية، ولا مجال لنفى الطموح الذى كان يغمز قيادات ثورة يوليو لإحداث نهضة في الاقتصاد والعدالة الاجتماعية، وإنشاء بنية تحتية قوية تقوم على بناء مؤسسات قوية، وهذا أيضًا غمر الثقافة والمسنولين الكبار في مجالها، وأخص بالذكر الدكتور ثروت عكاشة، والأستاذ فتحى رضوان، اللذين توليا العمل في أعلى درجات الثقافة كوزراء، وكانا هم الوزيران اللذان رسما الخطوط

تخرج فى كلية العلوم وعمل لفترة ما بعد

أن تخرج مساعدًا فى المعهد العالى الصناعى

وبدأ يكتب للمسرح فجأة



لم يدجن مسرحه من الناحية الفكرية

أو الفنية فوجد كثيرًا من العوائق التي واجهت

المخرجين



لولا

البنات

مصر تبحث عن غناء جديد «قبل أن يبور الورد»



محمد العسيري

عمرو دياب.. أنغام.. شيرين عبد الوهاب.. رامى صبرى.. محمد حماقى.. أحمد سعد وعشرات الأسماء التى نعرفها كانت فى قلب المعركة.. ليست معركة إيران وأمريكا وربيبتها بالطبع. معركة أغانى الصيف وربما تمتد الخناقة إلى الشتاء أيضًا.. وما أدعيه أن الأمر ليس جديدًا.. فلا دياب غنى ما يتناقض مع مسيرته السابقة.. ولا شيرين عبد الوهاب سقطت من السابع حينما تغزلت مع محمد حماقى فى البلكونة البحرية.. هو التاريخ فقط يستعيد ذاكرته ويتوقف بشكل طبيعى فى مفترق طرق ليحدد وجهة الرحلة القادمة.. ليس فى الغناء والموسيقى فقط.. ولكن فى السياسة والجغرافيا والاقتصاد أيضًا.. كل الطرق تؤدي إلى نقطة فاصلة ما بعدها لن يكون شبيها بما قبل حتى وإن تحمل بعض ملامحه.

اللى يسأل: يا مصر بتعمليلها إزاي؟.. أكيد ما يعرفش مصر.. أو على الأقل ما يعرفهاش كويس.. وبرغم بساطة السؤال.. فإنه يكشف عن حيرة وشوشرة. لدى قطاع كبير من جيل جديد تتشكل روحه على إيقاعات مضطربة فتبدو وكأنه يمارس الزار، الرقصة الأولى التى اخترعها المصريون لكسب ود، حتحور، إلهة الجمال والموسيقى واستعطاها لطرر الأشرار من بلادهم وحياتهم برشخيشة، اخترعوها من الصلصال ورقصوا على إيقاعها طربًا فى حين.. وألما فى أغلب الأحيان. فى هذه المساحة المضطربة يمرق البعض إلى سطح الحكاية عن جهل غالبًا لينتقد أو يمدح أو يشتيك بطريقته الحديثة من خلال «بوست»، أو تويتة.. ويتصيد كامل لما يقدمه أهل الموسيقى فى مصر فى هذه الأيام.

4 إزاي.. بين منير وبهاء سلطان

العالمية الأولى وإعلان الحماية البريطانية على مصر.. واستمرت مع المشروع الناصرى الذى بدأ مع حركة الضباط الأحرار فى يوليو ١٩٥٢ ليصطدم فى ١٩٦٧ بهزيمة سحقت أحلام جيل كامل ظل يترنح حتى جاء العبور العظيم لتسترد مصر أنفاسها وهويتها وغناها.. لكن التحول الكامل عن مشروع «يوليو، بالاتجاه غربًا لم يمنح أبناء ذلك الجيل متسعًا وساهمت قرارات الرئيس السادات المعروفة بالتحول الاقتصادى نحو «الانفتاح»، ومن بعده التحول السياسى الكامل باتجاه العدو.. فى اللحظة نفسها التى غاب فيها رموز غناء المرحلة السابقة بالوفاء أو الانسحاب. سافر محمد رشدى إلى ملاهى لندن.. وهو نجم الغناء الشعبى فى الستينيات.. ومات فريد الأطرش فى ١٩٧٤.. ورحلت أم كلثوم بعد أن عجزت عن مواجهة الجماهير بغناء لحنها الأخير «حكم علينا الهوى».. وانتهى حليم واستجاب لمناقب كبيرة ليغادر ويبحث أبناء حلمه عن أغنية جديدة كان رموزها على الحجاز محمد الحلو وعمر فتحي ومحمد منير وعبدالرحيم منصور وهانى شودة ومحمد الشيخ ومنير الوميسى وعصام عبدالله ومرسى السيد ومحمد هلال.. أسماء كثيرة سنعرض لها تفصيلًا فى صفحات تالية راحت تبحث وهى فى ظلال أسماء آتية من التجربة السابقة.. فؤاد حداد.. صلاح جاهين.. وسيد مكاوى.. وإبراهيم رجب.. الأبنودى.. وسيد حجاب وغيرهم.

كانت ١٩٧٧ سنة فاصلة.. كتبت بدايات ذلك الجيل الذى صار سنينًا الآن، ذلك الجيل الذى لم يفارق قديمه وإن حاول تقديم أشكال موسيقية تغادر مناطق سابقة، وإن لم يتخلص من روحها بشكل كامل. خمسة أجيال من المبدعين صنعت تجربة موسيقية بعمر أوطان كاملة.. لا يصح مطلقًا أن نلخصها فى أغنية فولكلورية لعمرو دياب نقول: «لولا البنات يا وله لولا البنات يا وله كان بار الورد يا وله فى الدكانات».

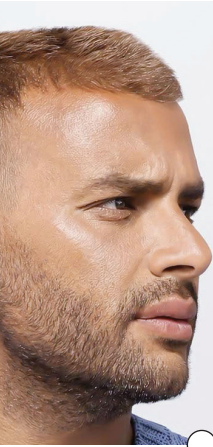
القصة أكبر من ذلك بكثير.. وده آخرها وليس أولها.. البداية هناك.. فى البعيد تحت أقدام عجوز أمريكى اسمه نثرى كيسنجر.. وربما أبعد من ذلك حيث يجلس إفريقى قادم من الجنوب يتابع رفاقه المهاجرين إلى مدينة «نيو أوليانز» فى ولاية «لويزيانا» وهم يديدون بأرجلهم فيما تعلق همهماتهم احتجاجًا لتصنع إيقاعًا اسمه الجاز.



عمرو دياب



أنغام



رامى صبرى

لم تكن الحيرة التى أصابت «سوق الغناء فى مصر» وليدة أغانى هذا الصيف.. بل هى نتيجة طبيعية لنوع من الغناء انتهى فعليًا منذ ما يزيد على خمس عشرة سنة.. حينما وقف الفتى الأسمر صاحب التجربة الأهم فى دمج غناء الجنوب المصرى بموسيقى الغرب محمد منير وهو يصرخ «إزاي ترضى لى حبيبتى»، فيما كان هناك عدد من أذئاب المتأمرين يفجرون «كنيسة القديسين فى الإسكندرية».. تلك التى راح ضحيتها ثمانون رجلاً وشابًا من أهل مصر دون ذنب ارتكبه، ولم يكن لحظتها لا منير ولا شاعره نصر الدين ناجى أو الملحن أحمد فريحات أو الموزع أسامة الهندى يدركون أن هذه الموسيقى ستكون «الخليفة» المعتمدة موسيقيًا لما سموه «٢٥ يناير».

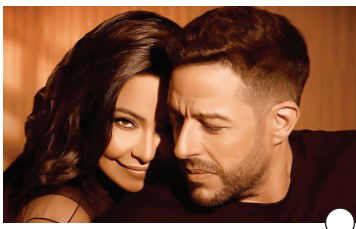
كتب نصر الدين ناجى أغنيته قبل ٢٥ يناير بسة أشهر كاملة.. ولم يكن يدور فى خلد أن أحدًا من أبناء مصر سيخرج إلى الشارع.. وينفجر غناء.. وحلماً.. فيما الإخوان الكاذبون والأمريكان ومن ولاهم يطعمون فى اصطيداهم.. وما بين سؤال نصر الدين ناجى.. وسؤال خالد عصام مؤلف «يا مصر بتعمليلها إزاي؟».. عشرات الأغنيات والأشكال الموسيقية التى صاحبت المرحلة الأخيرة من عمر هذه الحقبة التى امتدت لما يزيد على خمسين سنة كاملة هى عمر تلك الموسيقى التى شكلت وجدان المصريين منذ اتفاقية التطبيع فى كامب ديفيد وحتى غنى عمرو دياب «يا فراولة نفسى أشربها عصير».

فى وداع العندليب وتصبح ذكريات تصبح غنوة حلوة.. من بين الأغنيات، تلك الكلمات التى تغنت بها سميرة سعيد ومن بعدها وردة الجزائرية ومن بعدها مصطفى قمر.. لم تكن سوى مرثية كتبها ولحنها بليغ حمدى فى وداع «صوته»، وصوت جيل كامل اسمه عبد الحليم حافظ.. لم يكن ٣٠ مارس عام ١٩٧٧ هو عام رحيل العندليب.. لكنه كان الإعلان الرسمى لنهاية مرحلة من الغناء المصرى بدأت فى أعقاب الحرب

1 فلما انتهت حباة.. قال: «أريد أن أطيّر»

موسيقى غناها، فقام من مجلسه يهتف «أريد أن أطيّر».. هكذا انتشى الخليفة فماذا عن الشعب؟.. الناس حتمًا على دين ملوكهم بطريون.. والناس فى مصر لا يكتفون بالنشوة.. يتقربون إلى ملوكهم وسلطين دولهم مثلما فعلوا أيام «حتحور».. ويلعنون مطربيهم أيضًا مثلما فعل أجدادهم من العرب والمستعربين.

تاسع خلفاء الدولة الأموية واسمه يزيد بن عبد الملك.. يلقبه المؤرخون بيزيد الثانى.. تقول الكتب إنه حكم فى الفترة من عام ٧٢٠ إلى عام ٧٢٤ ميلادية تاليًا للخليفة عمر بن عبدالعزيز. وقد كتبوا أنه كان مغرمًا وهو خليفة بمطربة اسمها حباية.. وحسب الرواى والمؤرخ جورجى زيدان، مؤسس دار الهلال، فإن الخليفة كان قد طرب لغناء حباية حتى ثمل من



شيرين وحماقى

2 هل أتاكم حديث اتفاق؟

عليها ثلاثة سلاطين حتى بلغت قيمتها مائة ألف دينار مصرى.. لست مهووسًا بتاريخ السلاطين حتى أتيدكم من حكايات اتفاق وأخواتها.. لكننى فقط أشير إلى أن الغناء لم يكن يومًا بعيدًا عن ساحات الحكم.. مثلما هو متغلغل فى عروق الخشب وعيدان الجريد التى يتخلل بها الفقراء فى سقوف منازلهم. ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان.. نعم.. ولا بالموسيقى.. لكنه لا يستغنى عنها فى كل حالاته من الميلاد إلى الرحيل حيث تودعه النساء «الندابات».. من أيام المماليك وحتى هذه اللحظة فى صعيد مصر. «ولا تتكلمنى على عيال بطنى يطول المطال ويزعلوا منى ولا تتكلمنى على عيال حشاى يطول المطال ويزعلوا ويأى ولا تتكلمنى على العيال البوصى ما يشيل الحمولى غير الرجال الخوصى».

فى القرن الرابع الميلادى ولدت صبية فلاحه من بلبس.. التى لا لم تكن تتبع الشرقية فى حينها.. لآب يعمل فى البناء «فواعلى يعنى».. وقيل إنها كانت تساعده وتغنى وذاع صيتها فاشترتها «متعهدة»، ودربتها على أصول الغناء لتنتقل فى ليالى القاهرة الساحرة.. ووصل صيتها إلى الملك «الصالح إسماعيل»، وأخويه.. الملك الكامل شعبان والملك المظفر.. وأحبها ثلاثتهم.. وتزوجها ثلاثتهم أيضًا.

ونقلًا عن ابن حجر العسقلانى وابن تقيى بردى والمقرئزى لم تكن سوى جارية سوداء.. ولكن كان صوتها عظيمًا وعنيذا وقادرا على سحر رجال وإن كانوا من السلاطين.. حتى إن زوجها الثانى السلطان الكامل بنى لها بيتًا طوله اثنتان وأربعون ذراعًا بتكلفة قدرها خمسة وعشرون ألف دينار مصرى.. وحسب الباحث كانت «اتفاق» تمتلك أربعين بذلة مزركشة مرصعة بالجواهر وستة عشر مقعدًا مزركشًا بها كذلك.. ويضيف الباحث فى كتابه النادر «سيدات الطرب والغناء» عن زيجتها الثالثة أن ثالث سلطان من أبناء قلاوون انهزم فى اللذات وانشغل بها عن الحكم وأقرط فى حياها حتى ذاع خبر هيامه بين الأمراء.. فخشى من انقلابهم عليه فأخرجها من القلعة بعد أن خلعت «عصبة رأسها لتودع فى خزائنته».. بعد أن أنفق



العسيلي وبهاء

3 ولى النعم.. من المذبحة إلى أحفاد بيتهوفن

كلاهما الجد والحفيد كان يحفر جسرا بين قصوره وقصور قواد جيشه وأعيان حكمه.. لكن الناس كان لهم رأى آخر فتحول الشارعيان إلى شاهد أعظم على أهم التحولات فى تاريخ الغناء المصرى الحديث الذى يدخل فى هذه اللحظة غرفة الإنعاش بحثًا عن بداية جديدة.

يمكننى أن أخص حال الموسيقى فى بلادى خلال مائتى عام ويزيد فى شارعين.. أولهما يحمل اسم يانى مصر الحديثة «محمد على» ولى النعم.. وثانيهما شارع الهرم.. الذى أنشأ حفيدة الخديو إسماعيل لتمر من خلاله مواكب السلاطين والأمراء وعربة «أوجينى» فى طريقها إلى الأهرامات الثلاثة.



عودة «تتح»

كيف نفص «جيل زد» التراب عن فيلم محمد سعد؟

مفرطة، أو ارتدى ثوب البطل اللحى، لكن له شأن كبير، لكنه اختار الكوميديا كدرع واقية يحمى بها فكرته، لكن للأسف اعتبروه «عبث».

أليس المواطن المطحون ملابس مهرج، جعله ينطق بأقصى الحقائق وهو يتعثر فى خطواته.

وهذا هو أقصى درجات النضج الفنى، أن تقول كل شيء.. وكأنك لا تقول شيئاً.

المأساة لم تكن يوماً فى شخصية «تتح»، المأساة الحقيقية كانت فى نخبة متعالية، استكثرت على ممثل شعبى أن يمتلك رؤية.

هم يريدون المثقف الذى يشرب القهوة المرة ويقرأ لـ«كافكا»، ليعترفوا بعمقه، أما الرجل الذى يقوس ظهره، ويحول عينيه، ويلوى لسانه ليتمتعنا، فهو فى نظرهم مجرد ظاهرة وانتهت.

لكن الزمن، هذا القاضى العادل والقياسى، تكفل بالرد، الزمن أسقط أفلاماً ومسلسلات، وأبقى على «تتح».

ماذا؟ لأن الفن مرة نرى فيها خيابتنا، وهكذا انتقم محمد سعد لنفسه ولتاريخه، ترك لهم عملاً، كلما حاولوا إهالة التراب عليه، ثبت من جديد كشوكة فى حلق الصناعة المصطنعة.

هذه هى الحكاية، بكل بساطة، فهل سنشهد أعمالاً أخرى سيعطيها الجيل الجديد حقها وكأنها تُعرض لأول مرة، أم «تتح» مجرد ظاهرة؟

والإساءة الساحرة.

لذلك، لجوء الجيل الجديد لهذا الفيلم هو صرخة تمرد لكسر احتكار الحاضر عبر استدعاء الماضى، وإثبات أن الجمهور ليس مجرد أرقام بهاشتجات.

وهذه هى النقطة التى أريد أن أصل إليها بعد كل هذه الشرثرة.

المخ الذى يدير الكوميديا، محمد سعد غُلف كل إسقاط بافيه فى هذا العمل، والذى أصبح جزءاً من لغة الشباب.

إفبيات لا بد أن تفهم ما وراءها لكى تدرك مفارقتها.

مثلاً المعلم حصوة يحضر طبلية ويزمر تحت بيت تتح فجراً ليرهبه.

يخرج تتح، بشعر منكوش وعينين جاحظتين، فرغاً من ثقافة الاعتصامات التى خنقت البلد، ويصرخ:

«اعوذ بالله.. إبليس وبعممة! إنتوا معتمسين عندى هنا ولا إيه؟».

هنا تتجلى عبقرية محمد سعد، النقاد وقتها للأسف لم يروا فى «تتح» سوى بهلوان يتقلب على الشاشه.

لكن الحقيقة أن محمد سعد كان يمارس أذكى أنواع التخفى الدرامى، كان يمرر قبلة سياسية شديدة الانفجار.

لو أن سعد قدم هذا الإسقاط بجديه

والكل يسارع لتسجيل التاريخ الرسمى للمرحلة.

لكن «تتح»، بائع الجرائد الذى بالكاد يفك الخط، كان يكتب دون أن يدري «المذكرات المضادة، لتلك الحقبة، التاريخ الرسمى كان يخبرنا عن صراع الإرادات السياسية، لكن الأرشيف الشعبى الذى حضره محمد سعد فى هذا الفيلم أخبرنا عن مواطن أقصى طموحه ألا تدهسه العجلة.

وهذه الشهادة الأرشيفية غير المكتوبة هى بالضبط ما يبحث عنه الجيل الجديد اليوم كطوق نجاة، لماذا؟ لأن هذا الجيل محاصر الآن بماكينه ضخمة تصادر ذاقتة، فكل شيء الآن أصبح محسوباً، كل شيء معلب، يفرضون على الشباب قوالب جاهزة للضحك، وكالتوجات ثابتة للنجاح، لذا يبدو أن الفترة المقبلة ستكون هروباً للخلف للأعمال القديمة لتقدم نفسها من جديد.

ربما فى رأى استدعاء «تتح»، بمثابة إشعار مضاد ورفض قاطع لهذه النماذج الفنية.

الشاب الصغير عندما يقطع مقطعاً لتتح وهو يفتى بكلمات غير مفهومة أو يرتجل حركة جسدية عشوائية، هو فى الحقيقة يوجه ضربة للهياكل السردية البلاستكية التى تفرض عليه الآن.

اللغة العنيدية التى تخلق بها تتح، والمضردات المتقاطعة التى تبدو بلا معنى، هى فى عمقها تفكيك لواقع لم يعد منطقياً.

لأن «تتح»، مختلف أيضاً، فالكوميديا بداخله تقوم على توريث المشاهد فى تفاصيل يومية تبدو تافهة، كصراع البطل مع جارتة، أو رعبه أمام شاشة التلفزيون المسطحة، أو اغترابه التكنولوجى أمام ابن أخته.

هذه التفاصيل تشريح دقيق لصدمة مواطن يفقد القدرة على مواكبة الزمن السريع.

والشباب اليوم الذين فى الثلاثينات والأربعينات، ورغم قدراتهم التكنولوجية، يعيشون نفس صدمة الاغتراب، يشعرون بأن عجلة الحياة تدهس أحلامهم تماماً كما كادت تدهس «تتح».

محمد سعد لم يصنع كراكتر، ليضحكنا، بل صنع «مراة»، ترفض لتجميل

الحيط، يعيش معه ابن أخته «هادى»، هادى هو الجيل الشاب، العاطل، المحيط، الذى يقضى حياته أمام شاشات الإنترنت. ينتظر خاله الفقير ليصرف عليه، وفى نفس الوقت يتعالى عليه بالتكنولوجيا.

ثم يظهر المعلم «حصوة»، الجزائر والبلطجى.

هذا الرجل هو رمز السلطة الفاشمة، أو رأس المال المتوحش، أو الميليشيات التى كانت تحاول السيطرة على الشارع وقتها، حصوة يريد شيئاً واحداً: شقة تتح، والشقة هى الوطن، المساحة الوحيدة التى يملكها هذا المواطن الغليان.

كيف ساوم «حصوة» تتح؟ هل رفع عليه السلاح؟ لا، هل هدده؟ لا.

ساومه ببطئنه، قال له بوقاحة: «ليك عندى كيلو لحمه ضانى كل أسبوع.. تمضى؟».

هذه هى «الرشوة الانتخابية»، فى أبشع صورها.

كروتونة الزيت والسكر التى تشتتى بها الأوطان، وماذا فعل المواطن الجائع؟سال لعابه، وانهار فداعاه، وقال بضعف يبيكى ويضحك: «لحمه ضانى؟ الله».

تنتفض، يرد تتح بسخرية لأذعة: «إمام الضانى» قمة الإسقاط!

ولم ينسَ صناع الفيلم المتاجرة بالدين، سمة المرحلة وقتها، يأتى خبر لتتح بأن المعلم حصوة البلطجى يريد أن يكون «إمام المسجد»، فالظفرة الشعبية السلمية تنتفض، يرد تتح بسخرية لأذعة: «إمام مسجد؟ ليه؟ إنت اكتشفت دين جديد ولا حاجة حضرتك؟».

جملة واحدة أسقطت ألقعة كل من تاجر بالدين فى هذا الزمن.

ثم تاتى ذروة الإسقاط، البنت الغنية «نور»، هذه البنت هى الرمز الحالم لدمصر.. مصر الجميلة التى لا يراها المواطن إلا على الشاشات، تختطف نور على الهواء مباشرة من قِبل عصابة مسلحة.

ومن المطلوب منه إنقاذها؟ تتح! المواطن العشوائى الأعزل الذى كان يخاف من ظله.

فى لحظة الخطر الحقيقى، لا النخبة ولا المثقفون ينتقدون البلد، بل المواطن البسيط.

ينتفض تتح، ويرفض التنازل لحصوة، ويطلق بيانه السياسى الخالد:

«البنى آدم مننا ببعيش حياته مرة واحدة بس.. يا ببعيش راجل.. يا ببعيش طول عمره خروف».

رسالة التمرد التى سبقت نزول الملايين فى ٣٠ يونيو.

لكن بعيداً عن الإسقاط السياسى المباشر، هناك زاوية أخرى أعمق، زاوية لم يلتفت إليها أحد فى زحام هذا التردد، وهى فكرة الأرشيف البديل.

دقق معى قليلاً.

فى عام ٢٠١٣، كانت الكاميرات فى كل مكان، برامج التوك شو تصرخ، الصحف تكتب،

هنا وقفة.

هل لاحظت أن ما فعله هشام ماجد، دون أن يدري، فضح هشاشة الفن الذى يقدم الآن؟ الدهشة ليست فى أن الفيلم عاد للواجهة، الدهشة فى فسبولوجية المثلقى، والجيل الذى يتهمونه بالتفاهة، هذا الجيل يريد فقط أن يعرف، ليحدد خياراته وذائقته، فلم يقم أحد من الكبار بدوره ليشير إليه بما سبقه ولا يعرفه.

فى النهاية، الإنسان فى كل زمان ومكان هو نفسه الإنسان، يبحث عن شيء أصيل.

والجيل الشباب لم يطلع على شيء منذ ولادته إلا ورش كتابة تستنسخ أعمالاً أجنبية، وممثلين يقفون أمام الكاميرا بوجوه خشبية ونظرات باردة، مع شركات تسويق مربية، تصرف الملايين على اللجان الإلكترونية لتصنع نجومًا من ورق، وتفرضهم على الناس بالعافية.

لذلك، عندما شاهد الجيل الجديد محمد سعد فى «تتح»، أدركوا الفارق.

أدركوا أن هناك ممثلاً كان يحرق أعصابه، ويعصر جسده، ويغير صوته، ويبدل مجهوداً خرافياً فقط ليخطف منهم ضحكة، بينما نجوم اليوم كل مجهودهم يتركز فى اختيار ماركة القميص الذى سيظهرون به فى المشهد.

هذا هو مخ محمد سعد، وهذه هى النقطة التى أريد أن أصل إليها، أن محمد سعد لا يزال موجوداً وقادراً على العطاء، فقط نريد ألا نصادره، ونكرر نفس الجمل المحفوظة: «محمد سعد يكرر نفسه، محمد سعد ضاع!».

لا، العكس صحيح، محمد سعد هو أستاذ الكوميديا، الرجل الذى يمثل بعنقه، يظهره المقوس، بخول عينيه الطفيف، بحشجة صوته، هذا التكنيك لا يملكه فى مصر سوى قلة نادرة.

النقاد استسهلوا الشتيمة، وقالوا إنه يكرر نفسه، لكن الجمهور كان أذكى.

الجمهور أدرك أن الهوسبة الحقيقية لا تموت، حتى لو مات صاحبها ألف مرة.

تعرفون ما هى يوصلة هذا الفيلم الحقيقية؟ الإسقاط السياسى، لأن الفيلم عُرض فى مايو ٢٠١٣.

أى قبل ثورة ٣٠ يونيو بأسابيع، مصر كانت تغلى، طواير بنزين، انقطاع كهرباء، احتقان فى الشوارع.

وفى وسط هذا الجنون، خرج «تتح».

ظاهرة تهريج، وباطنه وثيقة سياسية

مرعبة.

فهل نخبر الشباب الصغير بإسقاط ورسائل الفيلم التى ربما لم يقرأها لأنه لم يعيشها؟ حسناً، ببساطة «تتح» هو المواطن المصرى المطحون، يسكن فى حى عابدين العريق، الحى الذى يمثل السلطة والتاريخ.

لكن أين يسكن فى عابدين؟ فى غرفة عشوائية فوق السطوح، هذا هو حال المواطن، يعيش فوق التاريخ لكنه لا يملك منه شيئاً، مهنته؟ بائع جرائد.

يوزع مانشيتات السياسة والدستور كل صباح، لكنه لا يقرأها، ولا يفهمها، ولا يعنيه سوى تدبير ثمن عشاءه.

شعار «تتح» فى الحياة: «أمشى جنب

هذه حكاية أريد أن أصل إليها مباشرة دون مقدمات.

فجأة منصات السوشيال ميديا مقلوبة، خصوصاً لدى الشباب الصغير، بسبب فيلم مَرّ على إنتاجه أكثر من 13 عامًا.

الفيلم هو «تتح»، الفيلم الذى ذبحه النقاد وقتها، وقالوا إن محمد سعد انتهى وإنه يكرر نفسه، وصار مجرد مسخ!

فجأة، ودون أى مقدمات، الآن، عاد الفيلم من القبر، والسر بسيط، مجرد تصريح عفوى جدًا من الفنان هشام ماجد فى بودكاست.

المذيع سأله: «ما الذى يضحكك؟»، فرد هشام ببساطة: محمد سعد.. وفيلم تتح تحديدًا، بموت من الضحك بسببه».

هشام ماجد، الذى يمثل الجيل الجديد من الكوميديا الشيك، فتح بهذا التصريح باباً مجهولاً لا يعرفه الشباب الصغير.

شباب فى العشرينات من عمرهم الآن التقطوا الكلمة، ودخلوا يبحثون عن الفيلم، وبا للمفارقة. الشاب الذى يبلغ 20 عامًا اليوم يعتبر فيلم «تتح» نوعًا من النوستالجيا.. إذن، الحنين للماضى لم يعد لأفلام الأبيض والأسود، الحنين أصبح لعام 2013! وقت أن كان هذا الشاب طفلاً صغيرًا يلعب فى البيت، بينما الشوارع فى الخارج تغلى سياسيًا.

محمد ثابت



هشام ماجد

لو أن سعد قدم هذا الإسقاط بجدية مفرطة لكان له شأن كبير

