

اتحاد الكتّاب

خليل الجيزاوى يكتب:
أنا وعلاء عبدالهادى

الطبقة الوسطى

أحمد زايد القديم
يواجه أحمد زايد الجديد

معرض الكتاب

لماذا كل هذا الصمت
يا وزارة الثقافة؟

الأربعاء	إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر	العدد 138
19 أغسطس 2026		
6 ربيع الأول 1448		
13 مسرى 1742	المحرر العام: محمد الباز	



التدين الفاسد

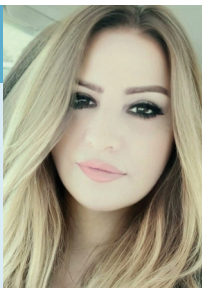
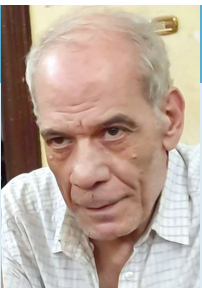


أوراق جريمة
15 مايو المخفية

شفرة صلاح



تحليل نفسى
لـ«محمد المهدي»

إنعام ديوب	أمير عيد	أحمد لطفى السيد	رضا البهات
			
الروائية والقاصة السورية تتحدث، لـ«حرف» عن رحلتها مع الكتابة، ورؤيتها للمشهد الثقافى، وموقفها من قضايا المرأة والإنسان فى المجتمعات العربية.	محمد العسيري يكتب عن «كابروكي»، على هامش الألبوم الأخير للفريق الذي يحمل عنوان «سوبر نوكا»، مقدّمًا رؤية مختلفة لنجاح «الباند».	تحت عنوان «المعلم الأول»، يكتب محمد الباز عن «أستاذ الجيل»، مستعرضًا قواعده فى الإصلاح والتجديد ليصل إلى أنه ليس فقط «أستاذ الجيل» وإنما «أستاذ الأجيال».	«حرف» تودع واحدًا من أهم كتاب القصة فى جيل الثمانينيات، الكاتب والطبيب الذي كرس حياته لرفع الألام عن الصغار خاصة من الأسر الفقيرة.

مع عرض القاهرة الدولي للكتاب

مع عرض الكتاب



أسابيع قليلة تفصلنا عن انطلاق الدورة الجديدة من معرض القاهرة الدولي للكتاب. إحدى أهم وكبرى الفعاليات الثقافية في مصر والعالم العربي، الذي تنظمه وزارة الثقافة، ممثلة في الهيئة المصرية العامة للكتاب، إلا أن المشهد حتى الآن يبدو مختلفًا عن السنوات السابقة، في ظل غياب الأخبار والتفاصيل المعتادة التي كانت تبدأ في الظهور خلال شهر أغسطس، وتكشف تدريجيًا عن ملامح الدورة الجديدة للمعرض.

لماذا كل هذا الصمت يا وزارة الثقافة؟

وربما يكون قطاع النشر هو الأكثر تأثرًا بحالة الغموض الحالية، إذ يمثل معرض القاهرة الدولي للكتاب محطة رئيسية في خطط دور النشر المصرية والعربية، فالناشر يحتاج إلى معرفة موعد فتح باب المشاركة في وقت مبكر، حتى يتمكن من تحديد الإصدارات التي سيصدرها، وطباعة الكميات المناسبة، وتجهيز جناحه، وترتيب مشاركاته في الفعاليات والندوات وحفلات توقيع الكتب، كما أن العديد من دور النشر العربية تبدأ استعداداتها للمعرض قبل فترة طويلة من انطلاقه، نظرًا لما يتطلبه الأمر من ترتيبات تتعلق بالسفر والشحن والإقامة والتنسيق مع الجهات المنظمة، فالإعلان عن التفاصيل في موعد واضح لا يمثل مجرد إجراء روتيني، وإنما ضرورة عملية تساعد الناشرين على الاستعداد للدورة الجديدة دون ارتباك أو تأخير.

وفي ظل هذه المعطيات، يبدو من المبكر اعتبار حالة الصمت الحالية أزمة تهدد إقامة معرض القاهرة الدولي للكتاب، خصوصًا مع وجود خطوات تم إنجازها بالفعل على مستوى مكان إقامة المعرض والتجهيزات الأساسية، فالمعرض ليس مجرد فعالية تقام خلال أيام محددة، وإنما مشروع ثقافي ضخم يحتاج إلى استعدادات تمتد لشهور، ويشارك فيه آلاف الناشرين والكتاب والمبدعين والمؤسسات الثقافية من مصر والعالم، ومن هنا، فإن المطلوب خلال الفترة المقبلة هو أن تقدم وزارة الثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب صورة واضحة عن الموقف، وتعلن الجدول الزمني للاستعدادات، ومواعيد فتح باب المشاركة، وتشكيل اللجان، وبرنامج الدورة، وخطة النشر، وغيرها من التفاصيل التي ينتظرها جمهور المعرض والناشرون والكتاب.

ومع اقتراب موعد الدورة الجديدة، تظل مجموعة من الأسئلة مطروحة أمام وزارة الثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب: متى سيتم الإعلان عن اللجنة الإدارية والاستشارية؟ ومتى يفتح باب التقدم أمام دور النشر؟ ومن هما شخصيتا المدير الجديدة؟ وما الشعار الذي سيمثله المعرض؟ ومتى يتم الإعلان عن البرنامج الثقافي؟ وماذا أعدت الهيئة من إصدارات جديدة؟ وهل سيتم تكرار تجربة المدير التنفيذي التي شهدتها الدورة الماضية؟ وهل ما يحدث مجرد تأخر في الإعلان عن تفاصيل الدورة، أم أن هناك تصورًا جديدًا لإدارة المعرض وتنظيمه هذا العام؟

معرض القاهرة الدولي للكتاب ليس مجرد موعد سنوي على أجندة وزارة الثقافة، وإنما مساحة تجمع الكتاب والناشرين والمبدعين والجمهور، ونافذة رئيسية لصناعة النشر المصرية والعربية، ولذلك، فإن وضوح الصورة مبكرًا لا يخدم المنظمين وحدهم، بل يمثل ضرورة لكل الأطراف المشاركة في هذا الحدث الذي ينتظره جمهور واسع كل عام.



حق الآن لا إعلان رسمي
عن اللجنة الإدارية
للمعرض ولا عن اللجنة
الاستشارية العليا

عدم وجود رئيس رسمي للهيئة المصرية العامة للكتاب في الوقت الحالي، وهي الجهة التي تتحمل الجزء الأكبر من مسؤولية تنظيم المعرض.

فالهيئة لا تقتصر مهمتها على الجانب التنظيمي، وإنما ترتبط بها أيضًا ملفات النشر والإصدارات والبرنامج الثقافي، وهو ما يجعل وجود قيادة مستقرة للهيئة عنصرًا مهمًا في اتخاذ القرارات المتعلقة بالمعرض، ويتزامن ذلك مع عدم وجود وزير رسمي للثقافة، حيث يتولى الدكتور عبدالعزيز قنصوة تسيير أعمال وزارة الثقافة، وهو ما يضيف بدوره إلى المشهد الإداري الحالي، ويجعل عددًا من القرارات المرتبطة بالمعرض في انتظار الحسم والتوجيه الرسمي، ومع ذلك، فإن الربط بين الوضع الإداري والتأخر في الإعلان عن تفاصيل المعرض يحتاج إلى توضيح رسمي من الجهات المسؤولة، حتى لا تترك المساحة مفتوحة أمام التكهنات.

ويبقى من بين الملفات التي تثير تساؤلات داخل الوسط الثقافي أيضًا، شكل الإدارة التنفيذية للدورة الجديدة من المعرض، وما إذا كانت وزارة الثقافة ستكرر تجربة الدورة الماضية، التي شهدت الاعتماد على مدير تنفيذي للمعرض تتولى عدد من الملفات التنفيذية والتنظيمية الخاصة بالفعالية، ومع عدم الإعلان حتى الآن عن التشكيل الإداري للدورة الجديدة، يظل السؤال مطروحًا حول ما إذا كان سيتم الإبقاء على هذا النموذج وتكليف مدير تنفيذي بالمعرض، أم ستتم العودة إلى صيغة إدارية مختلفة، خاصة في ظل غياب رئيس رسمي للهيئة المصرية العامة للكتاب.

ويكتسب هذا الملف أهمية خاصة، باعتبار أن المدير التنفيذي يمثل حلقة أساسية في متابعة التفاصيل اليومية للمعرض والتنسيق بين اللجان والجهات المختلفة، فضلًا عن متابعة الاستعدادات اللوجستية والتنظيمية حتى انطلاق الدورة، فالإعلان عن الهيكل الإداري للمعرض خلال الفترة المقبلة سيكون أحد المؤشرات المهمة على طبيعة إدارة الدورة الجديدة، وما إذا كانت ستشهد استمرارًا للنموذج الذي تم العمل به في الدورة السابقة أم ستتحج إلى صيغة جديدة.

على مدار السنوات الماضية، كان شهر أغسطس يمثل مرحلة مهمة في التحضير لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، حيث تبدأ خلاله الخطوات الأولى التي تسبق فتح باب المشاركة أمام الناشرين في سبتمبر.

وكان الإعلان عن اللجان المعنية بالمعرض يمثل إشارة إلى بدء العمل رسميًا على الدورة الجديدة، بالتزامن مع إعداد البرنامج الثقافي والفني، ووضع التصورات الخاصة بالشعار والشخصيات المكرمة، إلى جانب الاستعدادات الخاصة بإصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب، لكن غياب هذه الخطوات عن المشهد حتى الآن يطرح تساؤلًا حول ما إذا كان الأمر يتعلق بتأخر في الإعلان فقط، أم أن هناك تغييرًا في آليات إدارة وتنظيم المعرض هذا العام.

وفي الوقت نفسه، لا توجد مؤشرات يمكن الاعتماد عليها للقول إن المعرض لن يقام، خاصة أن عددًا من الإجراءات الأساسية الخاصة بمقر إقامة المعرض قد تم الانتهاء منها بالفعل.

وحسب معلومات من مصادر مطلعة، فإن الهيئة المصرية العامة للكتاب انتهت من الإجراءات المتعلقة بمركز مصر للمعارض والمؤتمرات الدولية، الذي يستضيف فعاليات المعرض، كما انتهت من المتعلقات الخاصة بالديكورات، وتشير هذه الخطوات إلى أن الاستعدادات الخاصة بالموقع والتجهيزات الأساسية قطعت بالفعل شوطًا مهمًا، وأن الأمر لا يتعلق ببدء التحضير من الصفر.

لكن، في المقابل، لا تزال بعض الملفات المرتبطة بالصورة النهائية للدورة الجديدة تنتظر الحسم، خصوصًا ما يتعلق بالقرارات التنظيمية والإدارية والإعلان عن اللجان وبرنامج الفعاليات وخطة النشر والمشاركة.

وحسب المعلومات المتاحة، فإن استكمال عدد من هذه الملفات يرتبط بقرارات الدكتور عبدالعزيز قنصوة، القائم بأعمال وزير الثقافة، وبقاء المسؤولين المعنيين لتوجيههم بشأن خطوات العمل والاستعداد للدورة الجديدة، ومن بين الملفات التي تزيد من حالة التساؤل،

ففي مثل هذا التوقيت من كل عام، كان الوسط الثقافي يبدأ في متابعة أخبار المعرض، بداية من الإعلان عن اللجان الإدارية والاستشارية، ثم الكشف عن شخصيتي الدورة وشعارها، إلى جانب الإعلان عن مواعيد فتح باب التقدم أمام دور النشر المصرية والعربية للمشاركة، الذي كان يتم عادة في الأول من سبتمبر، فضلًا عن بدء الكشف عن خطة الهيئة المصرية العامة للكتاب من الإصدارات والفعاليات التي يجري إعدادها خصيصًا للمعرض.

أما هذا العام، فلا يزال العديد من هذه التفاصيل غائبًا حتى الآن، وهو ما أثار حالة من التساؤل داخل الأوساط الثقافية، خصوصًا بين الكتاب والمبدعين والناشرين، الذين ينظرون إلى معرض القاهرة الدولي للكتاب باعتباره الموعد الأهم على أجندة النشر والثقافة المصرية والعربية.

السؤال الذي بدأ يتردد بين الكتاب والناشرين خلال الفترة الأخيرة هو: أين معرض القاهرة الدولي للكتاب؟ فمع اقتراب موعد الدورة الجديدة، لم تظهر حتى الآن الصورة التقليدية التي اعتاد عليها الوسط الثقافي في هذه الفترة من العام، فلا إعلان رسمي عن اللجنة الإدارية للمعرض، ولا عن اللجنة الاستشارية العليا، ولا عن شخصيتي الدورة أو شعارها، كما لم يتم الإعلان عن تفاصيل فتح باب التقدم أمام دور النشر للمشاركة، وهي إجراءات كانت تمثل في السنوات السابقة بداية واضحة لانطلاق الاستعدادات الرسمية للمعرض.

ولا تتوقف أهمية هذه الإعلانات عند الجانب الدعائي، وإنما ترتبط بشكل مباشر بخطة الناشرين والكتاب والمؤسسات الثقافية، إذ تحتاج دور النشر إلى معرفة الموعد وشروط المشاركة والمساحات المتاحة والإجراءات التنظيمية، حتى تتمكن من إعداد إصداراتها وخططها التسويقية واللوجستية، ومن هنا، فإن غياب هذه المعلومات في هذا التوقيت يفتح الباب أمام العديد من التساؤلات، خصوصًا مع عدم وجود تفسير رسمي معن حتى الآن حول أسباب التأخر في الكشف عن تفاصيل الدورة الجديدة.



مكتبي

على مَنْ نطلق الرصاص؟



محمود ياسين وسعاد حسني في فيلم «على من نطلق الرصاص»

د الأسف الشديد ل حد من كام يوم فاتوا ما كنتش شفت فيلم «على من نطلق الرصاص» د العظيمين رافت الميهي وكمال الشيخ. ما شفتوش علشان ما اتحمستش، وما اتحمستش علشان عنوان الفيلم، ودلالة هذا العنوان في الفضاء الثقافي المصري، إذ إنه الجميع تقريبًا ب يفسره على إنه طرح د سؤال: من هو المسؤول الحقيقي عن الفساد الذي يجب أن نوجه إليه أسلحتنا؟ السؤال دا ب النسبة لى حمضان، تهرب من المعارك ب طريقة شيك، فمش طالبة.

ثم شفت الفيلم، وب غض البصر عن كمية المتعة والإشباع الفني من رافت وكمال وسعاد وجميل وعلى الشريف وفؤاد الظاهري وحسنوف ومحسن نصر، ف الواقع إنه أكثر حاجة عجبتني هي عنوان الفيلم. السؤال المطروح هنا، حسب فهمي، مالوش علاقة ب فكرة المسؤول الحقيقي، إنما هو سؤال استنكاري يرصد

شيء في منتهى الأهمية وهو إتنا ما عندناش ثوار وإنما عندنا غاضبين. شخصية «مصطفى حسين» اللي جسدها محمود ياسين مش ثائر، مش ثائر خاص يعني، هو شخص يقابل الحال المايل «أو ما يراه مايل» ب غضب يافس، غضب رافض فكرة الأحلام من أساسها، يجوز السبب في دا هو القمع اللي تعرض له، ويجوز له جذور شخصية ناتجة من بنية هشّة في أساسها، ويجوز نتيجة تعاظمي مع الواقع، إنما في النهاية هي دى بقت تركيبته.

هو لا يسعى لإحداث تغيير جذري «ودا مفهوم الثورة»، لا يسعى د المقاومة «ودى أهم آليات الثورة»، لا يمتلك أى قدرة على تحليل الموقف السياسى والاجتماعى، وإنما تحركه نظرة طوباوية يغلب عليها التجريد، اللي وضح من حوار مع مراته، حوالين ماهية الإنسان. د درجة إدانة وجود البشر أنفسهم، مما يذكرك ب الفلاح

الفصيح في برنامج المرحوم وائل الإبراشي. النظرة دى وصلتّه إلى درجة عالية من العبيثية، وإن بدت عبيثية ثورية، لكنها في النهاية لا تضع حدودًا ولا تنشئ قيماً، هي فقط تورثه رغبة في تدمير كل شيء. نرجع ل عنوان الفيلم، اللي ترجمته ب النسبة لى: إنت واخد بالك يا أسطى إنت ب تطلق الرصاص على مين؟

أى نعم هو وجّه الرصاص الفيزيائى تجاه ممثل الفساد، إنما في غضون ذلك أطلق كل أنواع الرصاص على من لا يستحقون: أطلق الرصاص على تهاىي فؤاد، اللي جسدتها ب عظمة اعتيادية سعاد حسنى، ب إنه حنّ لها المسؤولية، وما شافش وما عملش حساب ل نفسيته وإنسانيته واحتياجاتها، ما قدرش يشوفها ك إنسان، إنما ك مجرد رقم في معادلاته البسيطة اللي لا تراعى تركيب الواقع، رغم إنها كل ما طلبته وانتظرته منه هو إنه

مؤمن المحمدى



يشوفها «حاجة ضنيّة»، لكن كلماته وتفسيراته وأحكامه عليها كانت ب الظبط زى الرصاص اللي أطلقه على رندى. وربط مصيرها ب مصيره، رغم إنه يعلم تمامًا، بل إنه اعترف ب لسانه، إنها زيجة هروب، زيجة انتحار، وما اعتمش مطلقًا ب إنه ب يعمل فيها إيه؟ علشان تلاقى نفسها أرملة مجرم في حدوتة لا ناقة لها فيها ولا جمل، بل إنها أرملة رسميًا، وفي الواقع هو تخلى عنها، وقال لها: لازم نسيب بعض.

ويبقى أهم شخص أطلق الرصاص عليه، هو نفسه، لما تحول إلى قاتل، مع إنه كان ممكن لو امتلك بعض العقل يعمل اللي عملته تهاىي ويكشف الفساد دون تلويث أيديه ب الدم. إجمالًا، د الأسف، ما عندناش ثوار، عندنا غاضبين، والغضب، زى الحب، أعمى.



لقطات من فيديو متداول للمتهم يتحدث عن دوافعه لارتكاب الجريمة متشبهًا بأساليب وأفكار وتفسيرات جماعة الإخوان الإرهابية

التدين الفاسد

الأوراق المخفية فى جريمة مهندس 15 مايو

الشرعية، أو على مستوى تمكين هذه النصوص فى المجتمع، وهذه هى الكارثة التى تغافلنا عنها كثيرًا، فقد تركنا الدين نهياً لجهلة وغير ناضجين، إنسانياً وفكريًا، ليقرأوه ويفسروه بالطريقة التى تروق لهم، وليس على الوجه الصحيح. إننا أمام كارثة حقيقية، ليس بسبب هذه الجريمة، ولكن بسبب ما كشفته، فبيننا يعيش كثيرون يعتنقون أفكارًا ضد المجتمع كله، وضد قيمه وثوابته التى توافقنا عليها، وقد تكون هبة المجتمع المصرى ضد الإخوان سبب أننا رأينا محاولة من الجماعة للتمكين لأفكارها، فرفضنا ذلك، لكننا نغفل عن الذئاب التى يبدو أنها لم تعد منشرة، فمؤكد أن هناك كثيرين مثل قاتل أسرته، يفكرون مثله، ويريدون أن يحدثوا فى المجتمع مثل ما أحدث. أما ما هو قفاوى ولا بد أن نتوقف امامه كثيرًا فهو رؤية هذه الفئة للمجتمع ولشكل العلاقات التى من المفروض أن تكون طبيعية بين الأزواج والزوجات من ناحية، وبين الآباء والأبناء من ناحية. فقاتل ١٥ مايو يتعامل مع زوجته على أنها ملكية خاصة يفعل فيها وبها ما يريد، وأن أبناءه كذلك ملكية خاصة له، يصوغهم كما يشاء، يتحكم فى حياتهم كما يريد، والمصيبة أنه يرفع الدين فى وجهها، ويأخذ منه سندًا لتنفيد ما يذيعه.

لا بد من مواجهة هذه الصورة ومقاومتها، فليس معقولًا أن نترك الناس يشككون صورة معينة عن المجتمع وعن الشكل الذى يجب أن يكون عليه، ثم نشكو بعد ذلك عندما يتعامل هؤلاء مع المجتمع بالطريقة التى يعتقدون أنها صحيحة، وترضى الله. إننا مسئولون بشكل أو بآخر عن وجود الكائنات المشوهة بيننا، وعندما أقول إننا فإئنى لا استثنى أحدًا.. لا داخل الدولة بمؤسساتها السياسية والشفافية والدينية ولا المجتمع المدنى بكل تكويناته، ولا نحن من نعمل فى حقول الصحافة والثقافة والفكر، فكلنا نتحمل مسؤولية انحرف من ينتمون إلى هذه الجماعات وتحولهم إلى قنابل موقوتة وآلات قتل لن نتوقف إذا ما أتاحت لها الفرصة المناسبة والمواتية لذلك.

يبقى أمامى هذا الكائن المشوه الذى من المؤكد أنه تربي على أفكار زعماء التطرف، قرر لهم واستمع منهم، لا بد أن نعرف عنه كل شىء، فهو بالنسبة لى حالة كاملة ومكتملة لا يصح عليه الشخص الذى يفسد دينه وتضطرب عقيدته.

المعلومات المتاحة من قاتل ١٥ مايو أنه مهندس معمارى، وكان يعمل فى إحدى الدول الخليجية، لم يخبرنا أحد شيئًا آخر عنه، لا تعرف خلفيته الاجتماعية ولا خلفيته الثقافية، ولا تكوينه الدينى ولا ماهية الأفكار التى يحملها ولا مصدرها، فلا بد أن يكون لهذا المسح الذى ظهر علينا شيوخ نعرفهم بالاسم، ولا بد أنه تلقى دروسًا من بعضهم، كؤن على أساسها فكرته وحدد سلوكه الذى هو ضد المجتمع كله.

لقد قرأت مطالبات بضرورة إخضاع قاتل ١٥ مايو لتحليل نفسى، وهو أمر قد يكون مطلوبًا، لأننى كما قلت لكم هو حالة مثلهة لتيارات وجماعات تعيش بيننا وتتحرك بحرية كبيرة، وحتماً سيضع التحليل النفسى لهذا المجرم أيدينا على سمات وصفات هذه الفئة المشوهة.

لقد رأيتُه يتحدث ببِقين كامل، وكأنه يملك الحقيقة المطلقة، ينطلق من أرضية فوقية تمامًا، فما يراه هو الصحيح، وما يريدُه هو الحق، وعلى الناس أن يخضعوا لرؤيته وتفكيره، وهو نموذج حى لما رأينا عليه الجماعات المتطرفة التى تريد أن تحكم المجتمع لأنها تعرف مصلحته، وأنها وحدها من تعرف هذه المصلحة، لأنهم وكلاء لله على الأرض، يقومون بتنفيذ مراده وتحقيق أهده.

إننى على ثقة كاملة أن جريمة سفاح ١٥ مايو لم تكن حربًا على مطلقة وأبنائه الذين خرجوا عن طوعه وشقوا عليه عصا الطاعة، ولكنها كانت حربًا على الدولة بكل ما تمثله وعلى المجتمع بكل ما فيه، فهو ينتمى إلى فئة تريد أن تصوغ المجتمع كله بالصورة التى يتخيلون أنها صحيحة وأن الله هو الذى يريدُها.. وإذا لم ننتبه إليه وإلى ما يمثلهم اعتقد أننا سنكون أمام كارثة محققة.. إن لم تقع اليوم.. فحتماً ستقع غداً.

القراءة السطحية قادتنا إلى وضع المتهم فى خانة محددة، أخذناها من بعض التسجيلات التى قام بها على شبكات التواصل الاجتماعى سواء وهو يقرأ بعض الآيات القرآنية أو يفسرها، وتم تأسيسًا عليها تبنى وجهة نظر تقول إننا أمام شخص يدعى التدين، لكنه ليس متدينًا، فلو كان متدينًا لما أقدم على هذه الجريمة.

وكان طبيعيًا أن نجر المتهم إلى المساحة المتوقعة، فهو يشبه فى أدائه جماعة الإخوان الإرهابية، فقد رأينا أفرادًا من هذه الجماعة يتحدثون بالقرآن والسنة، ويتشفعون بقال الله وقال الرسول رغم أنهم أبعد ما يكونون عن ذلك، فقد قابلنا سلوكيات لعناصر تنتمى إلى الجماعة لا تتفق أبدًا مع صحيح الدين.

من خلال مطالعتى فيديوهات القاتل، وتحديدًا الفيديو الذى يتحدث فيه عن دوافعه لارتكاب جريمته، ويهتف فى نهايته: مَن يبايعنى على الموت؟ تأكدت أننا لسنا أمام قاتل عادى، ولسنا كذلك أمام جريمة جنائية عادية، فالحدث جنائى لكنه يكشف عما هو سياسى ودينى وثقافى أيضًا، وهنا يمكننا أن نفتتح ملف هذه القضية من خلال أوراقها المخفية، واعتقد أنها كثيرة.

ما هو سياسى فى كلام قاتل ابنته وأقارب زوجته واعتقد أنه كان يستهدف قتل زوجته نفسها- يتضح من خلال حديثه الذى يحمل من الرموز أكثر من الكلام الواضح الصريح.

فلا يمكن لنا أن نقرأ الكلام بأنفاذه، فدلالات الكلام مهمة، وتصويره لوضع بيته وأسرته ومحاولة اختطافها منه وما وصلت إليه من أحوال لا يرضى عنها، يمكن أن يكون طعناً منه ومن التيار الذى يمثلُه فيما جرى فى مصر بعد ٣٠ يونيو، خاصة أن جماعة الإخوان ومن يتحالفون معها من جماعات متطرفة ينظرون إلى ما جرى على أنه انقلاب واختطاف لما حصلوا عليه، وأنهم لو كانوا موجودين حتى الآن لكانت الأمور فى وضع أفضل.

فالقائل يتحدث من أسرته التى كانت هادئة وملتزمة، لكن تبدل حالها بعد الطلاق، وما إشارته إلى خطية ابنته من مطرب شعبى ورقصها معه، وخلع أبنائه الحجاب إلا إشارة واضحة على أنه لا يرضى عن وضعهم الجديد، كما لا ترضى الجماعة وحلفاؤها عن الوضع الجديد الذى وصلت إليه مصر.

ولذلك فإننى لا اعتبر ما قاله القاتل فى تسجيل يتداوله الناس إلا حديثًا للجماعات التى ينتمى إليها، ودعوة صريحة منه لأن تتحرك وتغير الأوضاع بالقوة، حتى لو وصلت هذه القوة إلى القتل، الذى هو حقه تمامًا، وهو ما يريده منه الله، رغم أن الله لا يريد من الناس قتلا أبدًا.

لقد سلك سفاح ١٥ مايو مسلك أعضاء الجماعات الانتحارية، فلو أن قضيتُه كانت شخصية، ما حرص على توثيق جريمته قبل أن يرتكبها، ولكنه بدأ أمامى مثل الانتحاريين الذين يسجلون جريمتهم قبل أن يرتكبوها، يتباهون بها ويحرضون الآخرين عليها.

لقد حرص السفاح من يتبعونه ويراهم صامتين ليخرجوا علينا بالقوة، فالأسرة التى وصفها بأنها مثل «الصائل»، والشرع الذى يؤمن به المهندس المعمارى القاتل يحرض على دفع الصائل ودفع المعتدى بالقوة، وكأنه يشرع العنف ضد المجتمع الذى صورُه من خلال أسرته بأنه كافر وخارج عن الدين ولا بد من عقابه.

تكفير المجتمع تم من خلال كلام القاتل عن قانون الأحوال الشخصية الذى صورُه على أنه يخالف ما استقر عليه الشرع، وهو حديث لا بد من تنفيذه والرد عليه، قبل أن يتبنى أحد ما يقوله هذا المختل دينيًا، ويخرج علينا به، ويصبح له التراس يناهس أتراس ضياء العوضى طبيب التغذية، الذى أضر بأكبر مما أفاد، لكن لا يزال هناك من يستمعون إليه، ويتبنون وجهة نظره ويرجون لها.

وهنا يأتي المدخل الدينى لقراءة هذه الواقعة. ما رأيته فى حديث سفاح ١٥ مايو يؤكد أن المتهمين إلى الجماعات المتطرفة الذين يأخذون من الدين ستارًا يتخفون خلفه، يعانون وبشدة من اضطراب دينى حقيقى، سواء على مستوى فهمهم النصوص

ببيان واضح ومفصل حسمت النيابة العامة ما جرى فى مذبحه ١٥ مايو على يد مهندس معمارى كان ولا يزال مجهولًا حتى الآن.

قامت النيابة بما عليها، عالجت الجريمة- التى ارتكبها مهندس معمارى فى حق أسرته والتى أسفرت عن مقتل ابنته وثلاثة من عائلة طلبقته وإصابة ابنه برصاصة فى قدمه اليمنى- معالجة جنائية احترافية لا غبار عليها من أى ناحية.

فندما تلقت النيابة إخطارًا بوقوع حادث إطلاق أعيرة نارية داخل إحدى الشقق السكنية بدائرة قسم شرطة ١٥ مايو أسفر عن وفاة أربعة أشخاص وإصابة آخر، وتمكن الأهالى من ضبط المتهم وتسليمه إلى جهات الشرطة- انتقل فريق إلى مكان الحادث، ويرفقته خبراء الإدارة العامة لتحقيق الأدلة الجنائية.

أجرى الفريق المعاينة اللازمة، وضبط السلاح النارى المستخدم فى الواقعة وكمية من الذخائر، وسلاحًا أبيض، وحقيبة تحوى عددًا من الأدوات وقناعًا لإخفاء الوجه، وناظر جثامين المتوفين، وضبط آلات المراقبة بحيط الواقعة.

استجوبت النيابة المتهم فأقر بقتل ابنته وثلاثة من أهل مطلقته عمداً مع سبق الإصرار، والشروع فى قتل نجله، بسبب خلافات أسرية بينه وبين مطلقته، وقال إنه حدد موعدًا للقاء المجنى عليهم بمنزل أحدهم لتسوية الخلافات بينهم، وتوجه إلى محل الواقعة حاملاً السلاح النارى وكمية من الذخائر، ثم أطلق صوبهم أعيرة نارية قاصداً قتلهم.

وأقر المتهم كذلك أمام النيابة بحصوله على السلاح والذخائر من خلال أحد المواقع على شبكة الإنترنت المظلم «الدارك ويب» مقابل مبلغ مالى. استمعت النيابة إلى أقوال شهود الواقعة، ومن بينهم ستة كانوا موجودين بالشقة محل الواقعة، فضلاً عن مطلقته وزوجة أحد المجنى عليهم، اللتين كانتا بشقة أخرى بالعقار ذاته، وأحد الجيران الذى كان موجودًا بشقة أخرى.

جاءت أقوال الشهود مؤيدة لاعتراف المتهم، كما قدمت إحدى الشهادات الثلاثى كن بمحل الواقعة تسجيلًا صوتيًا يتضمن الحوار الذى دار بين المتهم والمجنى عليهم، عقبه دوى إطلاق أعيرة نارية، وقد أقر المتهم بصحته.

ثبت للنيابة من تفريغ تسجيلات المراقبة حضور المتهم محل الواقعة وبحوزته الحقيبة المضبوطة، فأمرت بحبسه أربعة أيام احتياطياً..، وجارٍ استكمال التحقيقات.

بيان النيابة الأول الذى صدر منذ أربعة أيام، قدم معالجة جنائية للحادث، وهو البيان الذى يمكن أن نمر عليه كما نمر على غيره من بيانات جرائم القتل التى أصبحت متكررة بصورة اعتيادية، للدرجة التى لم يعد يفزعنا فيها خبر عن جريمة قتل.. فقط نهز أكتافنا ونحن نوشوش أنفسنا: وما الجديد؟

فالمتهم زوج طلق زوجته بسبب خلافات بينهم، وقد أحدثت هذه الخلافات أثرها فى نفسه، للدرجة التى جعلته يرتكب جريمته، وينتهى الأمر على ذلك، فالمجرم حتماً من تفاصيل ووقائع البيان سيصل إلى حبل المشنقة، وهو جزء عادل لما اقترفته يده، ويمكننا أن نتابع بقية الإجراءات التى ستصدر بحقه، تجديد حبس أو إحالة عاجلة للمحاكمة الجنائية، ثم محاكمته والحكم عليه. كان يمكن لنا أن نكتفى بهذا البيان على اعتبار أننا أمام جريمة جنائية وينتهى الأمر، لكن ما أحاط بمرتكب الجريمة وما تكشف عنه- وهو قليل جدًا- يجعلنا أمام حدث يستحق القراءة من زوايا عديدة، ربما ألقها الزاوية الجنائية التى حسمتها النيابة ببيانها.

لقد جرت بالفعل قراءات لشخصية مرتكب الحادث، لكنها للأسف الشديد جاءت من على السطح، ربما لأنه لا تتوافر لنا معلومات كافية عنه، ولا أدرى ما الذى حدث لمحررى الحوادر عندما؟ فمجرم مثل هذا لو كان ارتكب جريمته فى أوقات سابقة، لوجدنا أمامنا سيلاً متدفقا من المعلومات عن كل شىء يخصه، لكن يبدو أن الكسل المهين أصبح مسيطرًا على الجميع.



محمد الباز



بدأ الدكتور أحمد زايد هذا الأسبوع موسمًا جديدًا من مواسمه الأثيرة في الكتابة عن الطبقة الوسطى، بمقال عنوانه «أزمة الطبقة الوسطى.. نظرة عامة (١)». والرقم بين القوسين مهم؛ فهو يخبرنا بأن الحلقات قادمة.. ولا بأس؛ فأحمد زايد أحد أهم علماء الاجتماع المصريين، والطبقة الوسطى موضوع يقع في قلب تخصصه، والعودة إلى الموضوع نفسه ليست إغلاشًا في ذاتها.. المشكلة فقط أن الطبقة الوسطى عند أحمد زايد تعود كل مرة فتجد النظرية التي تستقبلها قد تغيرت، من دون أن يخبرها أحد لماذا!



د. أيمن منصور ندا

جدل الطبقة الوسطى

أحمد زايد القديم يواجه أحمد زايد الجديد

ولا أنكر وجود الاستعراض والمُلق والتضلل الاجتماعي؛ لدينا منها إنتاج محلي يكتفى ويزيد.. لكن هل المطعم الغالي أكثر دلالة على مصير الطبقة من راتب الموظف؟ وهل الدرر التذكارية أهم سوسيولوجيًا من شاب جامعي لا يستطيع شراء مسكن؟ وهل الأسرة التي تنفق على مدرسة مرتفعة الكلفة تتفاخر بالضرورة، أم تدافع أحيانًا عن فرص أبنائها في مجتمع أصبحت فيه جودة التعليم جزءًا من القدرة الشرائية؟ وهل الطبيب الذي يهاجر فقد «أرادته العامة»، أم فقد ثقته في أن مهنته تستطيع أن تحفظ له موقعه الاجتماعي؟ أحيانًا ما يبدو أزمة قيم يكون في الحقيقة أزمة حساب بنكي!

وهنا أصل إلى ما أراه قلب أزمة الطبقة الوسطى المصرية؛ ليست أزمتها أنها أصبحت متنوعة؛ الطبقات الوسطى متنوعة بطبيعتها.. وليست أنها فقدت تجانسًا تاريخيًا مثاليًا يصعب إثبات أنها امتلكتها أصلاً.. الأزمة أن قدرتها على إعادة إنتاج موقعها أصبحت أكثر هشاشة، العمل لا يضمن الأمان كما كان، والتعليم لا يضمن الصعود، والدخل لا يحمي نمط الحياة، والسكن والعلاج وتعليم الأبناء تستنزف موارد متزايدة، والفجوة داخل الطبقة نفسها تتسع بين من يملك أصلًا ومن يحاول امتلاكه، وبين من يتقاضى دخلًا ثابتًا ومن يستطيع حماية دخله من التآكل.

المشاهدة مهمة، لكن المشاهدة تصلح لكي تبدأ بها دراسة؛ لا لكي تنهى بها طبقة.. حادثة قتل لا تتحول إلى مؤشر طبقي لأن عنوانها البريدي يقع في حي متوسط، وكثرة الدرر قد تثبت ازدهار صناعة الأكريليك أكثر مما تثبت تفكك الضمير.

ولهذا فإن أفضل ناقد لمقال أحمد زايد الجديد قد يكون أحمد زايد القديم نفسه: الرجل الذي حذر من اليلع الأخلاقي، ووصف الطبقة بأنها فسيفاء وظل يعتبرها طبقة، وربط ضعفها بالأجور والعمل وتكاليف الحياة، ورفض قبل عامين فقط القول باختفائها. أحمد زايد لا يحتاج دائمًا إلى ناقد شديد القسوة؛ يحتاج أحيانًا إلى قارئ شديد الذاكرة.

وستنظر بالطبع الحلقات التالية من «أزمة الطبقة الوسطى».. وبما أن الأرشيف طويل، يمكن حتى المغامرة بالتنبؤ: سيأتي التاريخ، وعدم التجانس، والتباعد، والثقافة، والفردية، والعلاقة بالسلطة والاستهلاك والمكانة.. وإذا أصبنا فلن يكون ذلك لأننا نعرف المستقبل؛ بل لأننا قرأنا الماضي.

أما الحكم الذي استطيع الدفاع عنه الآن فهو أبسط من «تفكك الضمير»: الطبقة الوسطى لم تفقد ضميرها أولاً؛ فقدت الأرض التي كان يقف عليها هذا الضمير.. والمطلوب ليس أن نستعيد لها تجانسًا ربما لم تعرفه قط، وإنما أن نستعيد لها أمانًا وفرصةً وقدرةً على المستقبل.. فالتنوع ليس مرض الطبقة الوسطى.. العجز عن البقاء في الوسط هو المرض.



أحمد زايد

لا يحتاج دائمًا إلى ناقد شديد القسوة يحتاج أحيانًا إلى قارئ شديد الذاكرة

في ٢٠٢٠ كانت الفسيفاء وصنمًا للطبقة؛ وفي ٢٠٢٦ أصبحت شهادة وفاتها.. من حق النظرية أن تتغير، لكننا نحتاج إلى معرفة اللحظة التي تحولت فيها الدرجة إلى نوع؛ متى أصبح التنوع تفتتًا؟ ما المؤشر؟ ما العتبة؟ ما البيانات الجديدة؟ لا نجد الإجابة!

وتصبح المفارقة أكبر عندما تنتقل إلى تعريف «الطبقة، نفسه.. ففي أبريل ٢٠٢٤ كان «زايد»، حاسمًا في رفض مقولة اختفاء الطبقة الوسطى، وقال لن ينكر وجودها: «نحن الطبقة الوسطى.. وعزفها باعتبارها جماعات تحل محلها متوسطًا بحكم النشاط الاقتصادي والمهنة وأسلوب الحياة، مؤكدًا أن انخفاض الأجور وتراجع فرص العمل وارتفاع تكاليف المعيشة أضعفها لكنه لم يلغها.. وفي مقال آخر من السلسلة نفسها وصل إلى صياغة أكثر حدة: الطبقة مفهوم موضوعي يتصل بالسوق والثروة، بينما الثقافة والمكانة والقوة مستويات أخرى تتقاطع معها.

بعد عامين فقط يبحث «زايد»، عن الطبقة فلا يجدها لأن «الهوية المشتركة»، والروح الجماعية، والإرادة الجماعية، تراجعت.. في ٢٠٢٤ كان يقبس الطبقة بالسوق؛ وفي ٢٠٢٦ بدأ يبحث عن روحها.. وعندما تتغير المسطرة لا ينبغي أن نفاجأ كثيرًا بأن القياس تغير.

بل إن اتساع تعريفه نفسه يصنع بعض الأزمة التي يشكو منها.. «زايد»، يُدخل في الطبقة الوسطى موظفي الحكومة والمهنيين وصغار أصحاب الأعمال، لكنه يمدحها أيضًا إلى كبار المنتجين والتجار وملاك الثروات، بل يميل في ٢٠٢٤ إلى إبقاء كبار ملاك الثروة داخلها لأنهم خرجوا منها اقتصاديًا ولم يخرجوا منها ثقافيًا.. ثم يعود ليستدل بالكمبيوترات والنوادي الخاصة والاستهلاك الباهظ على عدم تجانس الطبقة.. حسنًا.. إذا وضعنا الموظف الذي يتحسن راتبه في منتصف الشهر ورجل الأعمال الثرى داخل الصندوق نفسه، فلا يجوز أن نفتح الصندوق بعد ذلك ونصاب بالهشاشة لأنهما لا يعيشان بالطريقة نفسها.. ربما لم تفكك الطبقة الوسطى بقدر ما انفجر التعريف الذي وضعناه لها.

والتحول الأهم عندي هو انتقال مركز التفسير من البنية إلى الأخلاق؛ في تصوره السابقة كان «زايد»، أكثر اهتمامًا بما تفعله الظروف بالطبقة.. في ٢٠٢١ ربط تضيق الحقل الثقافي بتحويلات الاقتصاد والربح والتجارة والعقار والاستهلاك، وفي ٢٠٢٤ أعاد التذكير بالأجور ورفض العمل وتكاليف المعيشة.. أما في ٢٠٢٥ فتقدمت إلى الواجهة الجوانز والتفاخر والمُلق والكتابة بلا معرفة والصورة والمقطعة والمبادرات الفارغة تحت عنوان «الزبد»، ثم في ٢٠٢٦ ازدادت القائمة واتسع الحكم من سلوكيات مقلقة إلى «تفكك الضمير»، في ٢٠٢١ كان السؤال: ماذا فعل الاقتصاد بالطبقة الوسطى؟ وفي ٢٠٢٦ أصبح السؤال: ماذا فعلت الطبقة الوسطى بأخلاقها؟ انتقلت الأزمة، شيئًا فشيئًا، من سوق العمل إلى الضمير، ومن الأجر الحقيقي إلى طبق الطعام العضوي.

والأرشيف يقول إن العلاقة قديمة وممتدة؛ ففي ٢٠٢٠ وحده كتب «زايد»، سلسلة من اثني عشر مقالًا عن الطبقة الوسطى امتدت من «ماذا يحدث عند القمة؟»، و«ماذا يحدث في الوسط؟»، إلى «الثقافة والقيم» و«ملاذات التمايز».. وفي ٢٠٢١ نشر سبعة مقالات أخرى تحمل الطبقة الوسطى في عناوينها، ثم عاد في ٢٠٢٤ بأربعة مقالات متتالية، وفي ٢٠٢٥ بدأ يزيد أم ما ينفع الناس؟، وها هو ٢٠٢٦ يبدأ بسلسلة جديدة.. ومن هنا يصبح السؤال مشروعًا، بل ضروريًا: هل يرابع أحمد زايد ما كتبه أحمد زايد قبل أن يكتب أحمد زايد؟

ليس المقصود بالطبع أن يظل الفكر أسيرًا لما كتبه قبل عشر سنوات؛ تغيير الرأي حق، بل فضيلة عندما تتغير الوقائع أو تتطور النظرية.. لكن تغيير حكم مركزي يستلزم أن يقول صاحبه: كنت أرى كذا، ثم تغير رأيي للأسباب التالية.. أما أن تتغير النتيجة بينما تظل الظاهرة نفسها تقريبًا، فهذا يصبح القارئ مسئولًا وحده عن حمل الأرشيف ومقارنة زايد بزايد.

وأولى المفارقات صارخة؛ في ٢٠١٧ كتب زايد «هل حقًا تحللت القيم في مجتمعاتنا؟»، محذرًا من جمع نماذج السلوك السيئ وتحويلها إلى إعلان بانهايار الأخلاق، ومذكرا بأن القيم تتغير عالميًا نحو مزيد من الفردية والمادية، وأن المجتمع يحتوي في الوقت نفسه على العمل والأمانة والالتزام.. ثم عاد في ٢٠٢٢ بمقال أكثر صراحة بعنوان «الهلع الأخلاقي».. وجرح المجتمع، ورفض اعتبار الجرائم الفردية دليلًا على تفكك المجتمع، ورأى أن الطبقة الوسطى، بسبب قلقها على المستقبل، تميل أحيانًا إلى إسقاط حالات الفشل والانحراف على مقولة «فساد الأخلاق»..

احتفظوا بهذه النصيحة جيدًا، ثم اقرأوا مقال ٢٠٢٦: تفاخر استهلاكك، مجتمعات مسورة، مطاعم غالية، سوشيال ميديا، دروع وشهادات تكريم، استعلاء، عدم ثقة، وجرائم بشعة في بعض أحياء الطبقة الوسطى؛ ثم نصل من هذه «المشاهدات» إلى أنها لم تعد جماعة متماسكة وأنها «طبقة تفكك ضميرها».. مهلا

يا دكتور زايد.. ألم تكن هذه تقريبًا هي القفزة التي حذرنا منها؟ كان زايد يحذرنا من تحويل المشاهدة إلى حكم؛ ثم عادت المشاهدات نفسها تقريبًا في صورة لائحة اتهام. ولا تنف المارقة هنا؛ ففي ٢٠٢٠ كتب «زايد»، بوضوح أن الطبقة الوسطى «لم تعد طبقة واحدة ومتجانسة»، وأنها تحولت إلى مجموعات تختلف في الهوية والطموحات وأساليب الحياة، ووصف تكوينها بأنه «فسيفاء طبقيّة».. ومع ذلك لم ير في الفسيفاء نهاية للطبقة، بل جعلها موضوعًا لدراسة ثقافتها.. وفي ٢٠٢١ عاد في «مشكلة التعريف» ليقول إن التطور المصري أنتج «تكوينًا طبقيًا فسيفسيائيًا»، وإن هذه الفسيفاء قد تغرى البعض بالحديث عن زوال الطبقة أو تأكلها، لكنه ظل يدافع عن وجودها.

ثم يأتي ٢٠٢٦ ليستخدع عدم التجانس نفسه تقريبًا دليلًا على أنها «لم تعد طبقة».. عن دار «الأن موزعون وفاشرون»، صدر حديثًا كتاب «مملكة الأنباط».. أسرار العباد الغامضة، للباحث الدكتور خالد أكرم الحموري، الذي يتناول البنية الدينية للمملكة النبطية، ويستجلى ملامحها بالاستناد إلى الأدلة الأثرية والنقشية واللغوية. يأتي الكتاب ضمن دراسة تسعى إلى إعادة قراءة الديانة النبطية من منظور تحليلي يتجاوز السرد التاريخي، من خلال الجمع بين المعطيات الأثرية والنقوش والسجلات التاريخية والثقافية.



أحمد زايد



لغة الدين
«اللغة ولغة الدين».. رؤية للعالم وفضاء لتنوع الفهم والتعددية، هو عنوان أحدث دراسات الباحث العراقي، الدكتور عبد الجبار الرفاعي، الصادر حديثًا عن مركز دراسات فلسفة الدين، «ودار «نابو» في بغداد. يشير «لغة الدين» إلى الكيفية التي يتحدث بها الإنسان عن الله والغيب، وكيف تستخدم اللغة للتعبير عن المفاهيم الدينية وما يتصل بها من ظواهر وتجارب روحية.



مملكة الأنباط
عن دار «الأن موزعون وفاشرون»، صدر حديثًا كتاب «مملكة الأنباط».. أسرار العباد الغامضة، للباحث الدكتور خالد أكرم الحموري، الذي يتناول البنية الدينية للمملكة النبطية، ويستجلى ملامحها بالاستناد إلى الأدلة الأثرية والنقشية واللغوية. يأتي الكتاب ضمن دراسة تسعى إلى إعادة قراءة الديانة النبطية من منظور تحليلي يتجاوز السرد التاريخي، من خلال الجمع بين المعطيات الأثرية والنقوش والسجلات التاريخية والثقافية.



كحل وخلاخيل
«كحل وخلاخيل»، هو عنوان أحدث إبداعات الشاعر الدكتور محمد حلمي حامد، الصادر حديثًا عن دار «الجندي» للنشر والتوزيع، ويضم ٢٨ قصيدة تنحاز تمامًا إلى قضايا المرأة ومعاناتها النفسية والاجتماعية.

صدر حديثًا



خريف دمشق

الروائية والقاصية السورية إنعام ديوب:

كل أهل بلدى يعانون من التششت والخراب

■ بداية.. كيف بدأت رحلتك مع الكتابة؟

– كانت البداية فى سن مبكرة عندما بدأت برسم مشاعرى وأفكارى على شكل كلمات لاهية فى صفحات الدفاتر المدرسية، وبفضل أسرتى المحبة للثقافة والأدب تعدت هذه الكلمات بحجر الروايات العالية وأصبحت جزءا من شخصيتى الفكرية المغمرة بتقصص الأبعاد الداخلية لمعظم الشخصوس المحيطة، ومن ثم جاءت الكتابة الواقعية متخلية عن كل لىهو طفولتى، متشعبة بتجارب حياتية ناضجة كافية، فأنا أكتب لأعبر عن حالات مجتمعية تعكس التفاصيل الإنسانية التى تمثل جل اهتمامى، أكتب لألامس روح قارئ فى مكان ما، وربما أكتب لأنتصر لأفكارى حتى لو كان انتصارا على ورق.

■ من كان له الدور الملمه فى توجيهك للكتابة والأدب؟

– كل نص جيد وكل كاتب مبدع لعبوا دورا مهما فى توجيهى للكتابة، وأخص بالذكر مارغريت ميتشل، وفيكتور هوجو، ودوستوفسكى، جميعهم أضافوا عمقا للبعد الإنسانى الذى يتلبسنى منذ الصغر، لكن السبب الحقيقى لتوجهى للكتابة هو الدافع الداخلى، نعم الدافع الداخلى لتحويل الواقع المعاش إلى سطور نقرأ، نقل تفاصيل الحياة المخياة إلى العنن، الفوص فى أعماق النفس البشرية وتحريرها من أسرارها وتوثيق التجربة الذاتية عبر الزمن، وأيضا كان الأثر القوى للأحلام، حلم فتاة فى السادسة عشرة من عمرها أن ترى اسمها الكامل على غلاف رواية طويلة، ولهذا السبب سعت لتحقيقه وأهديت الرواية الأولى لنفسى، وكتبت على صفحاتها الأولى أنه الإهداء الأغرب فى تاريخ الكتابة.

■ من هم أو هن الكتاب أو الكاتبات الأقرب فى عوالمهم لحواس وذائقة إنعام ديوب؟

– مارغريت ميتشل، لا أبايغ إن قلت إنها ساهمت فى تشكيل شخصيتى كاملة من خلال عملها الوحيد، رسم قلمها أحداث الحرب الأهلية رسما ولون قصص الحب والتعاطف والهزيمة والنصر بأسلوب أدبى قل نظيره. كان التصاقى بتفاصيل الرواية مشابهاً لالتصاق ديوس بمغناطيس، يبدو التصاقا إراديا ولكن فى الحقيقة لا يمكن فصلهما إلا بفعل فاعل.

ومن العصر الحديث أحب الدكتور أحمد خالد توفيق، هذا الإنسان الذى يكتب أفكارى بكلماته، ولا أقصد «أدب الربيع»، تعجبنى طريقة السهل الممتنع التى يستخدمها فى الكتابة ورسده أدق التفاصيل الإنسانية.

يملك عينا ترى ما لا يستطيع معظم الناس رؤيته.

كاتب شديد الذكاء تطيعه المفردات فى التعبير عن أفكاره التى يريد إيصالها الى القارئ. أحب جراته فى الطرح وحيثيته النقية فى قول ما يريد وإيجابيته فى وضع الحلول وإنسانيته التى تأبى الحدود.. رحمه الله وكفى المرء خلودا أن يترك إرثا فيصنع فرقا.

■ تكتبين الرواية والقصة.. فلأى المسارين تلتهمين؟

– الرواية والقصة وجهان لعملة أدبية واحدة تجمعهما عناصر السرد واللغة الأدبية، ويفرقهما الحجم والتكثيف وتعدد الشخصيات والأحداث والزمان.

بالنسبة لمسارى فهو روائى بإخلاص، فمن يعتد السباحة فى البحر لن تكفيه الأحواض.

الرواية هى الهوى والطموح والحلم والتمة الكاملة،

هى المسرح الذى أستطيع أداء جميع العروض على خشبته، هى المتسع للعدالة الإنسانية التى يجب أن ترى من كل الجوانب ولكل الشخصيات والأحداث بمختلف وجوهها.

■ بعد سنوات من الترحال كيف ترين حصاد الرحلة؟

– طالما هناك حصاد إذن هناك فوز، فالابتعاد المكانى عن الوطن صفق لتجربتى الحياتية وأغناها رغم الحنين، قد يكون للغربة أثر فى تأخر إصداراتى نظرا للانشغال بالعمل والتحصيل العلمى العالى، لكنها مهتد لبداية متشعبة بخبرات ورؤى شاملة لعوالم مختلفة، أما التغريب فلا أعتقد أن حصاده كان وفيزا، إذ إن رحلتى كانت فى دولة شقيقة حنونة احتضنتنى واحتضنت معى أوجاع بلدى وهويتى الذاتية والإنسانية فافقدت التغريب مخالبه الخامشة، وفيما يخص الغربة حالة حصاد هذه الرحلة الطويلة فقد أضفت الغربة حالة من التشويق والجذب وفيضا غريزا أثرى مخيلتى، وكان هذا الثراء واضحا فى جميع فصول روايتى الأولى التى تسلط الضوء على اختلاف الثقافات وتبعاتها على الأفراد والمجتمع.

■ هناك الكثير من متاهات الهجرة والسفر والترحال فى غالبية كتاباتك.. ما تفسيرك لذلك؟

– أنا أميل إلى الأدب الواقعى، والإنسان يتقن عمل ما يعرفه ويعيشه وربما قد يبدع فيه، أنا جريت حالة الغربة والعيش الفرادى فلن أختار الكتابة عن زحمة

فى ذكرى رحيل نجيب محفوظ.. هل أثر عالمه فيك؟

– بالنسبة لى كان فكر الأستاذ مرافقا لسنوات عمرى، سواء ورقيا أو سينمائيا أو تلفزيونيا. نجيب محفوظ كاتب فذ يجعلك تتجول فى شوارع مصر وحاراتها وتسلم على أهلها وأنت جالس فى مكانك، فى بلد يبعد عنها آلاف الكيلومترات جغرافيا. تعلمت من كتاباته فن الاقترب من الناس وفن الحوار الممتلئ، تعلمت الإيجار فى محيط الفكرة والتلحيق فى عالم السرد الآمن. والحقيقة أن مصر الحبيبة مليئة بالأدباء المتميزين ولا تكفى صفحات كثيرة لذكر كل الأسماء التى أحب أن أقرأ لها مثل الدكتور أحمد خالد توفيق.



فى رواية «حب أون لاين» ورواية «على ضفاف الأربعين» من خلال تحويل المكان من مجرد خلفية جغرافية مكانية إلى فاعل حيوى ساهم فى تشكيل الأحداث وحبكتها.

وكان لهذا المفهوم دور إيجابى فى منحى حرية مثالية للتعبير عن أزمتا الهوية، وإضاءة الجوانب المعتمة داخل النفس البشرية نتيجة لغربة المكان وغرابة الأشخاص، وأيضا إغناء للسرد بفضل التناقضات الثقافية والتأملات الشعورية لمفهوم الاختلاف، التى منحت شخصيات الرواية أبعادا تتجاوز أبعاد الشخصيات المعتادة.

■ ما مستقبل الآداب والفنون فى ظل عصر لا تتوقف فيه الحروب؟

– الحروب لم تتوقف عبر العصور ولن تتوقف طالما أن الإنسان سيد الأرض، الحياة بنيت على الصراع منذ

الأزل، سواء عبر المقدس الدينى أو غيره، والنص الأدبى القيم سيبقى فى ذاكرة البشر وتاريخهم طالما أنه يعبر صادقا عن آلام وآمال الناس. يعبر عن قضايا يتشاركها كل البشر مثل الحب، الحرية، الموت وقيم إنسانية أخرى كثيرة بغض النظر عما تفرضه السلطات. وأنا أرى أن للحروب أثرا مزدوجا على مستقبل الآداب والفنون: فمن ناحية أولى الحروب تتسبب بتدمير البنى التحتية الثقافية وتراجع الآداب لصالح النجاة والاستمرار، فالأديب سيفغله البقاء على قيد الحياة والبحث عن لقمة العيش أكثر من الإنتاج الأدبى والبحث عن التغيير، ومن ناحية أخرى سستمر الآداب والفنون رغم الحروب لأنها تفتتات على العاطفة والخيال اللذين يتقدان كلما زادت الآلام، وقد تتسبب مرارة الحروب وويلاتها بولادة مدارس أدبية مناهضة للحروب كما حدث بعد الحرب العالمية الأولى.

■ أين أتت من الجوائز؟

– لا شك أن الكاتب المحظوظ هو من يحصل على الجائزة، ليس لأن الجائزة معيار حقيقى لروعة العمل الأدبى ولاستثنائية قدرات الكاتب، وإنما لأنها فرصة حقيقية تمنح الكاتب اعترافا رسميا بقدرات استثنائية وانتشارا وشهرة بلا حدود، أضف إلى ذلك أن بعض الجوائز تمنح الكاتب مكافأة مادية قيمة وعقود ترجمة ونشر وتحويل الكتاب إلى أعمال سينمائية ودرامية، مما يبنى للكاتب مكانة لا يستهان بها ويساعده على التفرغ والمزيد من الإنتاج.

أما بالنسبة للعتبات فلا أستطيع التكهن على ما يتكئ عليه أعضاء لجنة التحكيم، ولا أستطيع التشكيك بقراراتهم، ويشاع بأن هناك مجاملات جيوسياسية أو ادخارا للجهود المبذولة لتقييم آلاف الكتب المرشحة، ولكن اسمح لى أن أعطى رأىى كقارنة لا ككتابة: هناك كتب كثيرة لم تثل حظا على الرغم من أنها أفضل من الكتاب الحاصل على الجائزة بشكل جلى.

ومن ناحية ثانية لاحظت أن بعض الكتاب قد نسوا الإبداع والبصمة الخاصة لقلمهم واستماتوا لإرضاء ذائقة التحكيم على حساب جودة العمل الأدبى أملا فى الفوز، وهذا هو الجزء الذى يؤسفنى بحق.

■ ماذا عن الخارطة الثقافية الحالية فى سوريا؟

– لا أدرى من أين أبدا الإجابة عن سؤال أثار كل شجونى، لا أعتقد أن سوريا واحدا لا يعانى حالة من التششت والخراب الإنسانى، سواء كان كاتبًا، شخصا بارزا بثقافته وعلمه، أو إنسانا عاديا، هذا هو واقع الحال، يعرفه القاصى والدانى، حتى غدا الحراك الثقافى فى بلدى حالة لا تشبه غيرها عبر الزمن، فالمتقف السورى يعيش الألم مضاعفا بسبب وعيه العميق للمأساة والخراب الشخصى والكونى الذى ألم به وببلده وإرثه الثقافى.

■ كيف اختلف الأمر قبل وبعد «الربيع العربى»؟

– ربما نال المشهد الثقافى السورى حصة الأسد فى التغيير ما قبل وبعد «الربيع العربى»، فقد شهدت خارطة الأدب والثقافة فى سوريا تغيرا جذريا فى رسمها وألوانها بعد عام ٢٠١١، وتحولت الأقالم إلى آلات توثيق لكل أشكال الموت والألم والانهيار الإنسانى وتخلت عن أسلوب المواربة فى رصد المشاهد الواقعية. بالإضافة إلى ذلك هناك ظروف فرضت نفسها و عملت على تغيير خارطة الأدب السورية، مثل التنوع فى الثقافات الجديدة التى فرضها حال الأدباء السوريين بعد توزعهم فى دول مختلفة من العالم وكتاباتهم عن الذاكرة وتشظى الهوية وتحولات الإنسان تحت سلطة الحرب المستمرة، وأيضا اعتمادهم على المنصات الرقمية بسبب تراجع دور النشر الرسمية. ولا تغفل عن حالة الضياع الفكرى والتشتت الوجدانى وغموض المصير التى عطلت بوصلة الفكر السورى لسنوات مأساوية طويلة.

■ ما تصورك لمستقبل الآداب والفن هناك؟

– سوريا ستنهض نهضة الفينيقي، إيمانى مطلق بقدرات الشعب السورى، وعلى وجه الخصوص القدرات الأدبية، المشهد الثقافى السورى سيستعيد بريقه وحيوته وروحه العالية، سواء فى الداخل أو فى المحافل العربية والدولية، بلا قيود وبلا رقابة وبلمغة عربية فصحي، تجمع أبناء الوطن الواحد والبلد الواحد وتعيد إعمارده الفكرى وصلابة ميادنه وجمال أدبه وتنوعه.

■ كيف اشتبكت وتعاملت الأقالم والمدارس وأساء النقد المختلفة مع كتاباتك وأعمالك سواء عربيا أو سوريا؟

– هناك من قال: «كل شخص ناقد»، وهذه حقيقة فالدائقة الأدبية تختلف باختلاف الثقافات والفكر والرؤى، وأنا أحترم كل القراءات التحليلية القادرة على تفكيك النص وكشف إسقاطاته الخفية أو تقييم دلالاته الظاهرة، وبالتالى منح هذا النص بعدا جديدا على صعيد البنى والمعنى.

معظم الأقالم ركزت على جماليات اللغة ووصفوها باللغة الأدبية الباذخة، بعض الأقالم الأخرى غاصت فى الدوافع اللا واعية لكتاباتى، والبعض الآخر ربط النص بحياتى الشخصية ويبنى، بالنسبة لى كل الأقالم بتنوع مدارسها تشرى تجربتى وتسهم فى تطويرها.

وهنا أود إيصال رسالة إلى كل قارئ وناقد، عندما يدون الكاتب أحداثا حقيقية هذا لا يعنى بالضرورة أنها أحداث شخصية، وأنا شخصيا أحترم القارئ وأكتب لأجله فقط، أحبه جدا، ولكن ليس لدرجة مشاركته

■ تقييم.. فى الكويت منذ عقدين من الزمن.. كيف ترين حالات وشكل فعاليات المجال الثقافى فى الكويت؟

– الكويت أحد البلدان الثقافية الهمة، تمتلك إرثا عريقا فى مجالات الأدب والفنون عامة، بلد حريص كل الحرص على إحياء تراثه الثقافى وتطويره واستدامته من خلال المهرجانات الثقافية الشاملة، المعالم والمراكز والمؤسسات الثقافية المرموقة ومعارض الكتب الدورية المتميزة حتى غدت ملايح الثقافة الكويتية معروفة خليجيا وعربيا وعالميا، فى مجال الأدب والشعر والمسرح والدراما سجلت الكويت حضورا بارزا ترفع له القبة، ويشهد العالم الثقافى ولادة كتاب روائيين كويتيين جدد سيدخلون تاريخ الأدب الخالد من أوسع أبوابه.

مارغريت ميتشل وفيكتور هوجو ودوستوفيسكى لعبوا دورا فى توجيهى

أكتب لأنتصر لأفكارى حق لو كان انتصارا على الورق

كتاب «الجوائز» استماتوا فى إرضاء ذائقة «التحكيم» على حساب جودة العمل الأدبى



فقدت الساحة الأدبية المصرية والعربية، واحداً من أهم كتاب القصة في جيل الثمانينيات، الكاتب الدكتور رضا البهات، إخصائى طب الأطفال، الذى كرس حياته لرفع الألام عن الصغار خاصة من الأسر الفقيرة. وقبل أن تظهر، موجة، الأطباء الذين يرفضون تقاضى أجر خلال الكشف على المرضى الفقراء، سن، البهات، المولود عام 1955 هذه السنة منذ عقود طويلة، حيث استقر فى قريته، ميت مزاج، بالمنصورة مقر عيادته وصومعته، وأثر أن يبقى فيها يداوى مرضاهها ويبدع أعمالاً تحفظها ذاكرة الأدب المصرى. ويرحل، البهات، ويترك خلفه أعمالاً مهمة منها، «بشائر اليوسفى»، و«شمعة البحر»، وساعة رملية تعمل بالكهرباء»، مجموعات قصصية أبرزها، «طقوس بشرية»، و«ليلة للفنا»، واختار ألا يموت، وحكايات شتوية وغيرها، بجانب عدد من قصص الأطفال كان آخر، «الجميلة تتزوج الديك الشرکسى».

فكيف استطاع، البهات، أن يصنع أسطوره من واقعه المحيط، ويوظف عمله فى مجال الطب لينسج كل هذه الأعمال التى تعبر عن عمق الألم النفسى الذى يصيب الإنسان؟!

نضال ممدوح

رضا البهات

طبيب عاش مع «شيطان الأدب»



رضا البهات مع عدد من الأصدقاء بينهم سمير أمين

السفر، وبداية هبوب رمال الصحراء على الوادى الخصيب وطمس خضرته، وتشويه وجدان الشعب العريق الذى عاش محتفظاً بعلامحه رغم كل غزوات الأعداء، وكأنما مستهم يد الجن وأبدلتهم أشياء مخالبق.

وسنلاحظ دون عناء هوة سحيقة بين جزئى أو لوحتى الرواية، وكأنما ترك الروائى صفحات بيضاء كثيرة، كانت هى الأجدر بالكتابة لكى نعرف كيف حدث الانتقال من مرحلة اقتراب احتضان حلم التحقق إلى مرحلة الإخفاق الكامل لكل طموحات النهوض، وبمعنى أوضح كيف أصبح المبدلون مدبلين. ولعلكم تتساءلون عن سر هذه التسمية «المبدلون»، وهى باختصار مستوحاة من كلام الفلاحات فى الريف المصرى حين يحدث تغيير مفاجئ لطفل أو لكبير يفقد عقله أو يصيبه المرض، تقول الفلاحات «الجدع اتبدل يا ولده»، أى أصبح غيره، واحداً كان إذا وقع طفل لتعثره بالمعربة ترش النساء الماء حتى لا يتم إبدال الطفل.

الإجابات التى تصلنا من رواية «شمعة البحر»، ليست ردوداً مقصودة على الأسئلة التى أثارها رواية «بشائر اليوسفى»، وبها تأمل واضح لحياة العاديين والبسطاء، مع اعتماد رؤية تبعد عن «التخالف» والرغبة فى استعراض المهارات البلاغية على حساب الموضوع، إلى جانب الابتعاد عن رؤية الواقع من خلال ذهنية المثقفين التى تقفز على أسئلة الواقع أو تتجاوزها وتتصدرها لحساب اللغة.

يمكننا القول إن «الشيخ جلال»، وهو الشخصية المحورية فى «شمعة البحر»، قد أفلت من «الإبدال» الذى تحدثت عنه الجزء الثانى من رواية «بشائر اليوسفى»، وإنه كان عصياً على الاستلاب. يقول «الشيخ جلال»: «إنكم جعلتم من الدنيا دى طابور كل واحد فيه بيفش فيمن أمامه، نحن فى أول الطابور وأنتم فى آخره».

الإشارة هنا لا تحتاج إلى شرح وتعليق، وهى تلخيص فنى واستغارى وبلغى ومختصر لما فعلته وتفعله الرأسمالية فى العالم، وهو ما يطرح علينا سؤالاً إيجابته تحتاج لمشروع بالغ الجدية والصعوبة، وهو هل كانت «بشائر اليوسفى»، أو «بشائر النصر» استنساخاً أو صورة مؤقتة؟ وهل أبدلتنا الخيارات السياسية والثقافية بعد «عبدالناصر» إلى ما نحن فيه، أم أننا كنا «مدبلين» منذ أزمنة وعهود سحيقة، قبل تسلط الجماعات المتأسلمة على الثقافة الوطنية والمثقفين الوطنيين؟ وهل يمكن الاستناد إلى هذا التحليل أم أن الأمر قد بدأ قبل ذلك بكثير؟

وأدباء من إفريقيا وأمريكا اللاتينية. وبحسب «شوقى»، فإن «من لم يتعرف على رضا البهات فقد فاتته كثير من متع الحياة».

عزى الجهل والتخلف عبر الفجيرة والسخرية

أعد الشاعر سمير الأمير، وهو «بلدياتى» رضا البهات، دراسة نقدية عن روايتى «شمعة البحر» و«بشائر اليوسفى»... وفيما يلى أبرز ما جاء فيها: عندما تقرأ رواية «شمعة البحر»، ستجد أنك انفتحت على التراث الشفاهى للشعب المصرى، بل ربما تقتنع أن العمل برمته ليس سوى وسيلة لتسجيل جانب من جوانب هذا التراث الشفاهى لحفة الدم المصرية، ولكن الأمر قطعاً ليس بهذه البساطة، ذلك لأن موضوع الرواية يتجاوز هذا الافتراض إلى أعماق وأفاق بالغة الجدية.

فى الرواية، تحتل الفجيرة مساحات كبيرة تحت سطح ظاهره الضحك وباطنه البكاء، لأنك ستجد أن للكتات وظيفة فى «شمعة البحر»، تمائل وظيفتها فى الحياة، ليس كونها حلاً رخيصاً لمواقف لا بد أن تحل بطريقة أخرى، ولكن من حيث دورها المهم فى الحفاظ على إعادة إنتاج الحياة بدلاً عن إعلان الموت، ريثما تتوفر الشروط الموضوعية اللازمة للتغيير والتقدم.

يوظفها «البهات» الفجيرة فى السياق الروائى من أجل تفجير المكبوت الجنسوى والسياسى والدينى، ولتعرية الجهل والتخلف، ولتصبح أداة للتمرد ضد الأكاذيب.

لا يمكن اعتبار رواية «شمعة البحر»، استكمالاً للمشروع الروائى الذى بدأه «البهات»، فى «بشائر اليوسفى»، لكنها ربما تنشى ببداية مشروع آخر ينأى عن الغنائية لصالح السرد. أما «ساعة رملية تعمل بالكهرباء»، فهى خطوة جانبية، وليست فى الاتجاه الصحيح الذى بدأه فى «بشائر اليوسفى»، واستمر فى «شمعة البحر». إننا هنا أمام رؤية أكثر شمولاً، ففى «بشائر اليوسفى»، يمسك «البهات»، بلوحتين متباينتين، أحدهما تمثل العنقودات الجمعى الذى يتجلى بتماسك مسافرين يركبون قطاراً واحداً ويحملون همماً واحداً يدفعونه باكتشاف توحدهم من خلال طقس جمعى فرح.

أما اللوحة الأخرى فتمثل صورتهم المبدلة بعد أن تتم تعريضهم من وجودهم ذاته، بسبب ما فعلته السياسة بانتصار أكتوبر العظيم، وتدابيعات



رضا البهات يتلقى تكريماً من حملى النتمن وزير الثقافة الأسبق

كل الأدباء الذين عرفتهم. فهو برغم دخوله عالم الكتابة والشهرة، تحسه مازال محبوباً فى عالمه الخاص، ومحاصراً فى زمانه المتجمد بعيداً عن كل البشر.

وواصل: «عندما تنظر للأدباء والمبدعين فى مصر، ستجد بينهم متشابهات، يعنى العقاد وطه حسين، إبراهيم عبدالمجيد وإبراهيم أصلان، محفوظ وعبدالحليم عبدالله، يوسف إدريس أيضاً له شبيه، ولكن رضا البهات هو نكهة لوحده.. تشعر أنه يعيش لوحده، وشيطان الأدب يسكن معه يلقيه الإبداع القصصى».

وأشار إلى أن الكاتب الكبير رضا البهات يعيش فى مدينة المنصورة، جرب العيش بالقاهرة فى شبابه، لكنه سرعان ما سئم الزحام والضوضاء والغشائية الثقافية، فقرر أن يكتب لنفسه، هناك إلى جوار «دار ابن لقمان»، فأنتم مشروعه الأدبى بالخصوصية.

ورضا البهات من مواليد عام ١٩٥٥. طبيب مارس عمله إلى جانب كتابة الرواية، فأنشج «رائحة اليوسفى»، ١٩٩٢، و«شمعة البحر»، ٢٠٠٤، و«ساعة رملية تعمل بالكهرباء»، ٢٠١٤، وله مجموعات قصصية، وكتابات للأطفال.

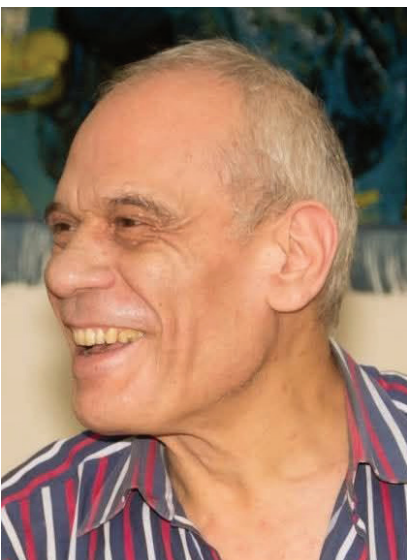
حصل على جائزة «ساويرس» للعام ٢٠١٦. عن رواية «ساعة رملية تعمل بالكهرباء». كما حصل على الجائزة نفسها فى القصة القصيرة عن مجموعته «حكايات شتوية».

بحسب «شوقى»، فإن «ساعة رملية تعمل بالكهرباء» ليست رواية تقليدية، وإنما هى، بلغة الفن التشكيلى، جدارية حافلة بتفاصيل تتراكم وتتفاعل فى إطار يضم تنوعيات من لحن واحد، وتتحول إلى مراحىا تنعكس عليها تجليات شخصية الراوى بإبعادها الفكرية والعقائدية والنفسية والمزاجية.

ولذلك يعرفنا الراوى على تكوينه الثقافى من خلال قراءاته فى كتب ضمت قصصاً وروايات ودواوين شعر، إلى جانب علوم الهندسة الوراثية والغناء، فيروز وأم كلثوم وليلى مراد وسيد درويش، وأعجابه بالموسيقى الصافية والفن البديع.

يحدثنا، أيضاً، عن مجلدات تراثية، ظن بلا جدوى أنها ستجيب عن أسئلة الوجود، وعن تعرفه على سير عظماء يشبهونه فى الفقر وتكرار الفضل، وعن كتب كانت أشبه بمعاول تجتث أشجاراً دابلية، وعن عبارات من جوركى ونيتشيه وفان جوخ، عبارات تسجد العمل وتبجح عن الصداقة والحنان وتعرض على قلقة العقائد. وأشار، كذلك، إلى الإمام محمد عبده والدكتور طه حسين وعبدالله النديم وأنطون تشيكوف.

من لم يتعرف عليه فاتته كثير من متع الحياة



قدّم حياة العاديين والبسطاء بعيداً عن استعراض المثقفين

1 حول المأسى والخيبات لأشكال من الفانتازيا

استفاد «البهات»، من مهنته فى طب الأطفال ليجول المأسى والخيبات والمرض والعجز والفقد والافتراق النفسى والوجدانى والحياتى لأشكال من الفانتازيا.

وتتنوع النصوص ما بين القاتم والساطع والحلمى والكابوسى والمرح والمؤلم فى توزيعات تقنية وفنية، ويسرد مشوق وموغل فى منعطفات إنسانية حادة وجادة تشرح الواقع الإنسانى فى قرى وجوع ومدن مصر عبر عقود ثلاثة.

وتعكس تلك الأعمال طرق حكي «البهات»، ما بين السخرية والتهكم، بل والأمل والتفاؤل والتشاؤم القيت الصادم المؤدى لحافتى العقل والجنون والصدق والكذب، بل والمراوغة والتقليدية والبساطة فى عوالم الأسر المصرية التى تعيش فى الضيق الاجتماعى والاقتصادى.

وخلال حوار قصير سابق له مع «حرف»، قال رضا البهات: «أعيش بمفردى بعد انفصالى عن زوجتى بناءً على طلبها، مكتفياً بمقابلة ابنى الطالب فى ليسانس الآداب تخرج حالياً. كما أتنى أعكف اليوم على تببيض رواية أو نوفيلا قصيرة بعنوان «جميزة برتقانية» تتعامل مع انتقال طبيب للعمل فى الريف من مستشفى استشارى أرى خلاله أن انقراض هذه الأمة، إنما يكون فى فكر المعتزلة وفى أغنياتهم مثل: رابعة العدوية وابن الفارض والسهوروى... إلخ».

وتابع مؤلف «شمعة البحر»، و«بشائر اليوسفى»، قائلاً: «أعكف أيضاً على كتابة نوفيلا جديدة حول الجدة التى لم يعد لها وجود، وهى تصحب حفيدها -أنا- لاستعادة جثة الخال. وطول الطريق تحكى له حواديت».

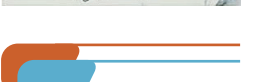
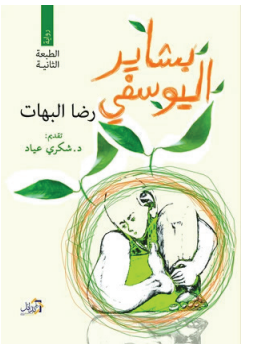
وأكمل: «فى هذه النوفيلا أؤكد أن الثقافة ليست فقط مستقبلياً، وأؤكد على تعريفها الذى يعنى بأننا ما يبقى فى سلوكنا بعد أن ننسى ما تعلمناه»، مواصلاً: «فيها نفس القدر من التشاؤم بمعنى أن المصريين راجعين تانى لحكاية الحواديت، بعض الحواديت من جمعى وبعضها شائع مدعوم بقول إبراهيم أصلان لى إن (مصر حبالها طويلة)، والمعنى أننا سنرجع لمصادرنا وثقافتنا لكن ببده، «حاجة كده زى اليابانيين».. وأردف: «كل أزماننا الأخيرة تؤكد أن مصر حدودها تاريخياً ثابتة من حوالى ١٠ آلاف سنة، وأن الصيغة التاريخية لجمال حمدان فى (شخصية مصر) أيضاً ثابتة، وأن الحدوتة هى الجانب الثقافى لهذا الشعب، مع العلم بأن تعريف الثقافة السابق يجمع أستاذ الجامعة والفلاح مع الست البسيطة».

واختتم بسؤال: «أرى يقيناً أن الرأسمالية إلى انتهاء، وأن القادم هو نظام أكثر إنسانية. لقد كان عصر كورونا حداً فاصلاً بين تاريخين للشعوب».

2 كائن من كوكب آخر

قال الدكتور أسامة شوقى، استاذ أمراض النساء والتوليد بكلية طب قصر العبنى بجامعة القاهرة، إنه عرف رضا البهات لأول مرة منذ فترة عندما قرأ له رواية «بشائر اليوسفى»، مضيفاً: «شعرت بأنه كائن من كوكب آخر».

وأضاف «شوقى»: «رضا البهات أديب نادر غير



«بشائر اليوسفى» ترصد تبدل الإنسان تحت تأثير السياسة والتحولات الاجتماعية

وثيقة عمرها 46 سنة



حديث نجيب الكيلاني لجريدة «الرأية» القطرية



نجيب الكيلاني

نجيب محفوظ.. فلم يستطع أن ينكر موهبته الطاغية ولكنه طلعته في أفكاره وعقيدته مستخدماً هذا الوصف المطاط الذي يجمع كل معاني التكفير والنيل من الدين والعقيدة: مضطرب دينياً..

ولنقرأ هذا الجزء الشائك من الحوار ونورده بنصه كما كتبه المنسى قنديل:

بعد ذلك تبلور اتجاه نجيب الكيلاني وأصبح تعبير الإسلامية الذي اختاره هو المبرر لكل وسائل التعبير المختلفة. أصبح يرى أن القضية التي يجب أن يهب من أجلها كل الشرفاء هي قضية الحرية حتى يقول كل إنسان رأيه حسب المبدأ الذي يؤمن به، وهو يثق أن النصر في النهاية سوف يكون للإسلام، ولا يجب أن يقسم الناس بعد ذلك إلى أعداء الشعب وأصدقاء الشعب، لأن هذه تسميات سببها الاضطرابات السياسية. إن فوق الإنسان المسلم مهددة والذين يريدون تغييراً اجتماعياً في حياة المسلم وسلوكه يعانون من متاعب لا حدود لها.

وكان سؤالاً له عن رأيه في الأدباء المعاصرين في مصر من وجهة نظره ككاتب إسلامي.. عن نجيب محفوظ مثلاً قال الكيلاني:

نجيب محفوظ أستاذ في القصة على مستوى العالم وله مكانة كبيرة في تاريخنا الأدبي، لاحظ أن الحوار كان قبل ٨ سنوات من حصوله على نوبل، واختلافه معه هو بسبب المضمون، ولي دراسات عن أدبه وخاصة قصته الأخيرة السمتة «السما السابعة»، حيث وجدت فيها نوعاً من الاضطراب في التصور الديني، وكذلك تصويره بعض الشخصيات الدينية في «السكرية»، مثلاً بشكل هزلي.. ورغم ذلك لا أكرر استفادتي العظيمة منه.

هذا ما قاله نجيب الكيلاني نصاً وطعناً في «دين» نجيب محفوظ.. ولم يسلم يوسف إدريس كذلك من هذا الطعن والحاكمة الأخلاقية لأدبه.. فانتقّى الكيلاني الفاظاً مطاطة كذلك يدس بها السم في العسل، فقال عنه:

«وبالنسبة ليوسف إدريس فهو من كتاب القصة القصيرة الممتازين، ومستواه في كتابة الرواية أقل، وهو ينطلق من معتقدات يسارية، لكنه في الفترة الأخيرة تغير بعض الشيء وأصبح أكثر عمومية، ولكنه لم يهتم بالجانب الذي يشغل عموم المسلمين.. ويعتقد المظلومية الإخوانية الشهيرة رأى الكيلاني أنه مضطهد نقدياً بسبب اتجاهه الإسلامي في الأدب، ولما سألته المنسى لماذا لم يجد أدبه الاهتمام النقدي الكافي رغم غزاقته؟ أجاب بثقة: لعل ذلك يعود إلى أن معظم النقاد كانوا من اليساريين، وكانوا يروجون لاتجاهاتهم.. مستنداً إلى واقعة ملخصها أن وحيد النقاش، شقيق رجاء الأصغر والشاذق الموهوب الذي رحل في ريعان شبابه، كتب عنه مقالاً وسلمه لجريدة «الجمهورية»، لكن مسئولى التحرير رفضوا نشره؛ لأنه عن كاتب إسلامي..»

3 ملاحظتان أخيرتان

تتبقى عندي ملاحظتان على هذا الحوار الأولى أن نجيب محفوظ رغم ما أصابه من رذات تكفير نجيب الكيلاني وجماعته لم يحمل تجاههم هذه الروح العدائية، بل امتلك من السماحة والموضوعية أنه عندما سئل بعدها عن الكيلاني عام ١٩٨٩، أي بعد حوار التكفير بسنوات قال: «إن نجيب الكيلاني هو منظر الأدب الإسلامي الآن؛ ذلك لأن مقالاته النقدية، وأعماله الروائية والقصصية تشكل ملامح لدراسة أدبية لها حججها وشواهدا قوية، التي عززتها دراساته حول «أفاق الأدب الإسلامي» و«الإسلامية والمذاهب الأدبية»، وقال: «الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق»، و«مدخل إلى الأدب الإسلامي»، و«تجربتي الذاتية في القصة الثانية».

الثانية: أن تجربة نجيب الكيلاني في الأدب الإسلامي ارتبطت بحياته ولم تصمد بعد رحيله ٧ مارس ١٩٩٥.. فرغم غزارة رواياته التي تقاخر نقاد الجماعة بأنها تفوق ما قدمه نجيب محفوظ إلا أن أحداً لم يعد يذكرها، ولو سألت أحداً الآن حتى المهتمين بالأدب عن روايات مثل «موكب الأحبار»، و«اليوم الموعود»، و«راس الشيطان»، و«الرايات السوداء»، و«النساء الخالد»، و«عالمقة الشمال»، و«عذراء جاكارتا»، و«ليالي تركستان»، فلن يذكرها أحد.. وربما يكون الأثر الوحيد الباقي هو قصته المستوحى عنها فيلم «ليل وقضبان»، مع التأكيد أن الإبداع السينمائي في الفيلم لا علاقة له به ولا يد ولا فضل.

وحتى في فترة صعود الجماعة بعد يناير لم يهتم أحد منهم، رغم النفوذ والسلطة والإمكانات، ببعث مشروع نجيب الكيلاني في الأدب الإسلامي.. وبقي مجرد تجربة مهمة على فشل مشروع الأدب الإسلامي كتلك التي سبقتها ولحققتها، وتأكيد أن الأدب الخالد هو أدب إنساني عابر للأديان والأجناس والحدود الضيقة والأحكام الأخلاقية.. ولذلك بقي أدب نجيب محفوظ.. وضاع أدب نجيب الكيلاني.

استراتيجياً للجماعة، باعتباره الرجل وأدبه تجسيدا لمجتمع مصري مدنى مستنير، وفكر ليبرالى حر يناقش ويعترض ولا يؤمن بمبدأ السمع والطاعة.. واليقين المطلق، وهى أفكار تمثل خطراً على أدبيات الجماعة ونهجها وفكرها، حيث لا رأى يعلو فوق رأى المرشد، أو بمنطقهم: على الأخ أن يكون بين يدى مرشده كالमित بين يدى مغسله!

أيمن الحكيم



روائي إخواني مغمور: نجيب مضطرب دينيًا

نجيب الكيلاني يتهم «صاحب نوبل» بأن شخصياته تسخر من الشيوخ

ولم يكن الكيلاني يخفى انتماءه الفكرى والتنظيمى للجماعة، بل يتفاخر به ويتباهى، فقد انضم إليها منذ طفولته وصباه، حيث ولد ونشأ في قرية شرابية بمركز زفتى، محافظة الغربية التى ولد بها فى أول يونيو عام ١٩٣١، ويسبب هذا الانتماء الفكرى التنظيمى كان من بين معتقلى الجماعة فى أشهر «حبستين» أخصائها فى عهد عبدالناصر، كانت الأولى عام ١٩٥٥ ونجيب يومها لم يزل طالبًا فى كلية الطب، وحكم عليه بالسجن عشر سنوات، إلى أن تدخل كمال الدين حسين، عضو مجلس قيادة الثورة ووزير التعليم ذو الميول الإخوانية، فأفرج عن نجيب بعفو صحى بعد نحو ثلاث سنوات ونصف السنة فقط من المحكومية، بل قرر كمال الدين حسين تدرّس روايته التى كتبها فى السجن «الطريق الطويل» لطلبة المدارس..

والثانية فى حبسة ١٩٦٥ فيما عُرف بتنظيم سيد قطب المسلح لقلب نظام الحكم، وقضى بالاعتقال نحو عام وبضعة أشهر، وخرج من السجن ليسافر إلى الكويت ثم الإمارات ليعمل طبيباً ويواصل مشروعه فى الأدب الإسلامى الذى تنوع بين الرواية والقصة والمسرحية والدراسات النقدية التى حاول من خلالها تأطير نظريته فى «أسلمة الأدب»!

1 وثيقة التكفير

وهى عدد ١٠ يناير ١٩٨٠ من جريدة «الرأية» القطرية التى كان يرأس تحريرها النقاد المصرى الكبير رجاء النقاش أجرى المحرر الأدبى للجريدة، الروائى الكبير فيما بعد د. محمد المنسى قنديل حواراً مطولاً مع نجيب الكيلاني، حكى فيه عن تجربته مع الأدب الإسلامى، وعن مسيرته الحياتية ومحنة السجن.

ويبدأ من خلال الحوار حالة من التعاطف أبداها المحاور تجاه ضيفه، ربما بسبب زمالة الدراسة: كلية الطب، وزمالة الحرفة، الأدب، فضلاً عن هوية الجريدة الإخبارية، وكانت قطر يومها من معالق التيار الإسلامى. ويبدأ المنسى حواراً مع الكيلاني بتلك المقدمة الدرامية:

«كان السجن يكتب من الصباح حتى المساء. يكتب بخط صغير متلاصق حتى يقتصد ثمن الورق والحبر. يخرج من الزنزانات إلى طابور الأكل وطابور الذئب وطابور دورة المياه ثم يعود للكتابة والحارس يتأمله حتى يمل التأمل. وحين يأتى ميعاد الزوردة ويأتى حارس جديد ويصرخ الحارس الليلي يأمر الجميع بالنوم وإظلام الزنزانات كانت أصوات صرير القلم وخشخشات الورق لا تزال تسمع كأن

السجين كان يستمد الضوء من شمى صغيرة مبهولة فى داخله. وفى يوم لم يستطع الحارس مقاومة فضوله فسأله: ماذا تكتب؟ قال السجنج يهدوء: اكتب عن الطريق الطويل، فقال الحارس فى سخرية: تعنى الطريق إلى السجن، قال السجنج فى جدية: بل أعنى الطريق إلى مصر..

ثم ينقل المحاور عن نجيب الإخوانى تعليقه عن هذه التجربة وهذه المرحلة من سيرته: هذا هو كتابى الأول «الطريق الطويل»، لا أستطيع أن أتذكر البداية البعيدة. لقد كنت

وطلفة التكفير الجديدة أطلقها من يطلق عليه الإخوان «منظر الأدب الإسلامى»، وهو عندهم أيقونة الإبداع والنموذج الأبهى للكتابة الأدبية فى سبيل الله وإعلاء كلمته والدعوة إلى صراطه القويم، وتقصد به نجيب الكيلاني، الروائى والقاص والشاعر والطبيب، الذى ترك ٣٣ رواية طويلة و١٠ مجموعات قصصية و٤ دواوين شعرية، و٤ كتب فى النقد والأدب الإسلامى، و٤ كتب فى الطب، وعدداً من المسرحيات والمسلسلات الإذاعية، وعشرات من الدراسات المتنوعة، لكن لم يبق منه سوى قصته «ليل العبيد» التى حولها السينارست المبدع مصطفى محرم إلى فيلم سينمائى شهير حمل اسم «ليل وقضبان»، قام ببطولته محمود ياسين ومحمود مرسى وسيمرة أحمد وأخرجه أشرف فهمى وعرض فى العام ١٩٧٣، ليكرر تجربة «شئ من الخوف» المأخوذ عن قصة متواضعة القصة لثروت أباطة، حولها حوار الأيتوى والحنان بليغ وأداء شادية وتجلي محمود مرسى إلى ملحمة سينمائية لا علاقة لها بالنص الأصى.

يعتبره مؤرخو الجماعة وتابعوها أيقونتهم الأدبية، ويقدمونه على أنه نموذج للأدب ولالأدب الإسلامى المتميز، وهو ما يعبر عنه بوضوح ناقدهم د. حلمى القاعود عندما كتب: كان نجيب الكيلاني فريداً فى فك الفضاضات المكانية والمجالات الزمانية فى أعماله عبر احترافه وحفاوته بالتحليل الدقيق والمتمنمات، واستطاع أن يملأ الساحة بالبديل الصحيح: حيث يعتبر أغزر الكتاب إنتاجاً على الإطلاق، بينما يأتى «نجيب محفوظ»، والسحار فى الرتبة الثانية من حيث الكم! وتبارى النقاد الحسبيون على الجماعة فى صناعة أسطورة نجيب الكيلانى وتقديمه على أنه الوجه الإسلامى الموارى لنجيب محفوظ العلمانى، والمتفوق عليه التزاماً بقضايا الأمة والعقيدة، فيمكنك أن تقرأ مثلاً لجابر قمحية: الكيلانى لديه إحساس عميق بتكثيف الجمال الفنى المرتبط بالفوضى أحياناً فى بعض أعماله، إلا أنه لا ينسى مسئولياته تجاه القارئ، وحواله من أن يقع فى براثن الفهم الخاطئ، فتراه فى كل أعماله ينشأ بخيوط الوعى المتيقظ، التى تتفرع من كتاباته الروائية متعة خاصة وفناً مكنملاً.

وشيوخهم وعلامتهم أبوالحسن الندوى قال عنه متفاخراً: استطاع الأديب الراحل نجيب الكيلانى أن يقدم صورة للأدب الإسلامى المنشود، وأثبت أنه وثيق الصلة بواقع الحياة، ويقف شامخاً فى مواجهة الآداب الأخرى، ويرد علمياً على الإبداعات التافهة، عبر حياة جادة كانت حافلة بالعباطات الأدبية.

الكيلانى سجنه نظام عبدالناصر مرتين

مع معتقل الإخوان.. ورغم ذلك قرر روايته على طلبة المدارس



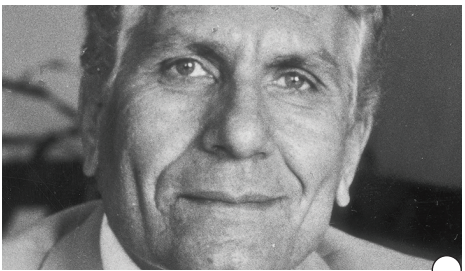
محمد المنسى قنديل

أضاع نجيب الكيلانى عمره

فى تقديم نموذج للأدب

الإسلامى.. وعلق فشله فى

رقبة نقاد اليسار



يوسف إدريس

قال عنه يوسف إدريس: قصصه

تنطلق من معتقدات يسارية

ولا يهتم بما يشغل عموم

المسلمين

2 محفوظ مضطرب دينيًا

لكن أخطر ما فى حوار نجيب الكيلانى هو رأيه فى

علاقة الله بالإنسان في الكتاب المقدس ليست مجرد مجموعة من الأحداث التاريخية أو القصص الدينية، بل هي رحلة إنسانية عميقة تكشف طبيعة البشر: ضعفهم، وسقوطهم، وصراعاتهم الداخلية، ومحاولاتهم المستمرة للعودة إلى الله. ولهذا تركت هذه الرؤية أثرًا واضحًا في وجدان كثير من الكتاب والأدباء والروائيين عبر التاريخ؛ لأن الكتاب المقدس قدّم نماذج إنسانية كبرى تتجاوز الزمان والمكان.

ومن أبرز الأمثلة التي تستحق التأمل ملحمة «الحرافيش»، أو «السيرة العاشورية» لنجيب محفوظ. تلك الملحمة الروائية التي عالجها دراميًا محسن زايد وحسن عبد الله، فحوّلها عالمها إلى صورة بصرية تحمل الكثير من الدلالات الروحية والإنسانية.

وليس هذا الحضور للرموز الدينية جديدًا على عالم نجيب محفوظ؛ فالم تأمل في مشروعه الأدبي يكتشف أن الأسئلة الكبرى المتعلقة بالإنسان، وعلاقته بالله، والعدل، والرحمة، والخير والشر، كانت حاضرة بقوة في كثير من أعماله. تأتي رواية «أولاد حارتنا» مثالًا بارزًا على ذلك، إذ استخدم محفوظ فيها الرموز والإيحاءات المرتبطة بقصص رجال الله، لي طرح أسئلة فلسفية عميقة حول الإنسان والبحث عن الحقيقة.

وعند العودة إلى «الحرافيش»، نجد أن القارئ الذي يتأمل الملحمة ويرى تنفيذها

الدرامي قد يشعر بلحمة لاهوتية ومسيانية واضحة، خاصة إذا كان قد تأمل من قبل طريقة تعامل الله مع البشر في الكتاب المقدس.



جرجس صفوت

لاهوت الحرافيش



الكتاب المقدس في أدب نجيب محفوظ



نور الشريف والهيام شاهين في «الحرافيش»

1 حارات محفوظ

تمثل الحارات في عالم نجيب محفوظ أكثر من مجرد مكان تجري فيه الأحداث؛ فهي عالم كامل يحمل ملامح البشرية نفسها. فيها القوى والضعيف، الظالم والمظلوم، الباحث عن الحق والساعي وراء مصلحته الخاصة. ومن خلال هذا المكان المغلق نسبيًا، استطاع نجيب محفوظ أن يقدم صورة واسعة عن طبيعة الإنسان.

وهذا التصور يقترب من الفكرة الروحية والكتابية عن عالم الإنسان بعد السقوط؛ عالم لم يفقد الخير تمامًا، لكنه أصبح يعيش في صراع بين النور والظلمة. فالإنسان يحمل داخله القدرة على المحبة، لكنه في الوقت نفسه قد ينحرف وراء الطمع أو الكبرياء أو الرغبة في السيطرة.

ولذلك فإن تعاقب الأجيال سواء كان في «الحرافيش» أو في روايات أخرى مثل أولاد حارتنا يحمل دلالة مهمة؛ فالإنسان لا يعيش منفصلًا عن تاريخ من سبقه، بل يرث آثار اختيارات الآخرين. كما يترك هو أيضًا أثرًا لمن يأتي بعده. وهذه الفكرة نجدها كثيرًا في الكتاب المقدس، حيث نرى كيف تؤثر اختيارات الآباء والملوك والقادة في مسيرة الشعوب، سواء نحو الاقتراب من الله أو الابتعاد عنه.

2 بين فلة وجومر

شخصية عاشور الناجي، تحمل جانبًا يذكّرنا بتجربة هوشع النبي، فعاشور الذي شعر بأن هناك قوة داخلية تدفعه إلى الزواج من «فلة»، التي كانت تعمل في مقهى درويش، أو كما عبر النص الأدبي «غُرّة»، يفتح أمامنا إشارة لأمر الله لهوشع النبي: «أَذْهَبْ خُذْ لِنَفْسِكَ امْرَأَةً رَئِي وَأُولَادَ رَئِي، لِأَنَّ الْأَرْضَ قَدْ رَزَتْ رَئِي تَارِكَةً الرَّبِّ». فكما واجه هوشع نظرة المجتمع واستغرابه من أمر يبدو صعبًا ومؤلمًا، واجه عاشور أيضًا نظرة الآخرين وعدم فهمهم لما يدور داخله، وهذا المعنى الإنساني العميق، صراع الحب مع السقوط والرفض، هو ما تناولته فرانسيس ريفرز بتفصيل في روايتها «الحب المحرر»، حين دخلت إلى أعماق الإنسان وصراعه مع ضعفه.



ماجدة زكي

وتلفت «فلة» نظرنا إلى أن الشخصيات النسائية في أعمال نجيب محفوظ لم تكن مجرد عناصر مساعدة للأحداث، بل كانت في كثير من الأحيان تكشف عن جوانب خفية من الشخصيات الرئيسية. فالمرأة في عالمه قد تكون سببًا في كشف ضعف الإنسان، أو اختبارًا يكشف حقيقة ما بداخله، أو نقطة تحول تغير مسار حياته، ولنا في أمهم وأزوجته مثالًا برواية أولاد حارتنا. وهذا يجعلنا نتذكر حضور المرأة في الكتاب المقدس، حيث ارتبطت شخصيات نسائية كثيرة بلحظات فاصلة في التاريخ الإنساني. فهناك حواء التي ارتبطت ببداية

السقوط، وراعوث التي قدمت نموذجًا للأمانة الأسرية، والمرأة السامرية التي تحولت حياتها بعد لقاء المسيح، إضافة إلى نماذج أكثر تعقيدًا مثل دليلة التي أطاحت بشمشون أرضًا.

ومن هنا فإن حضور المرأة في «الحرافيش» يمكن قراءته باعتباره جزءًا من السؤال الأكبر عن الإنسان: كيف تؤثر العلاقات الإنسانية في تشكيل مصيره؟ وكيف يمكن للحب أو الضعف أو الاختيار أن يغير حياة الإنسان؟

3 بين درويش وإدريس

شخصية درويش هذا الشيطان الذي لطما أزهق عاشور الناجي، تشبه كثيرًا شخصية إدريس الشخصية الشيطانية في «أولاد حارتنا»، يتجلى في الشخصيتين حضور واضح لفكرة الشر في عالم نجيب محفوظ؛ فالشر عنده ليس مجرد قوة خارجية تواجه الإنسان، لكنه يمتل أيضًا صولًا داخليًا يحاول أن يدفع الإنسان بعيدًا عن الطريق الصحيح، ويختبر مدى قدرته على التمسك بما يؤمن به.

فإدريس في «أولاد حارتنا» لم يكن مجرد شخصية شريرة تقف في مواجهة الجبالوى وأبناء الحارة، بل كان رمزًا للتمرد والكبرياء والرغبة في تجاوز الحدود. وكذلك درويش في «الحرافيش»، لا يظهر باعتباره خصمًا لعاشور الناجي فقط، بل باعتباره قوة مضادة تحاول دائمًا إفساد المعنى الذي يحاول عاشور أن يبنيه؛ فهو يمثل الإنسان الذي يستخدم الذكاء والقوة لتحقيق مصالحه الخاصة، دون أن يكون للرحمة أو العدل مكان حقيقي في اختياراته.

وهنا يقترب نجيب محفوظ من الرؤية الكتابية عن إبليس؛ فالشيطان في الكتاب المقدس لا يظهر فقط ككائن يدعو إلى الخطأ، لكنه يظهر أيضًا كمجرب يحاول أن يفصل الإنسان عن الله، ويزعج داخله الشك والكبرياء والرغبة في الاستقلال عن مصدر الحياة. وهذا ما يجعل الصراع بين عاشور ودرويش يتجاوز الصراع بين شخصيتين داخل حارة، ليصبح صورة للصراع الإنساني القديم بين الخير والشر.

ومن الملائم أن وجود درويش في حياة عاشور الناجي يشبه إلى حد كبير دور التجربة في حياة رجال الله في الكتاب المقدس؛ فالإنسان لا تظهر حقيقة إيمانه إلا عندما يواجه اختبارًا حقيقيًا. وكما تعرض أيوب لتجارب قاسية حاول من خلالها الشيطان أن يهز ثقته بالله، واجه عاشور أيضًا محاولات مستمرة لهدم ما يحمله من مبادئ ورؤية مختلفة للحياة. لكن الفارق بين الشخصيتين يكشف أيضًا عن طبيعة الصراع؛ فعاشور لا ينتصر لأنه الأقوى فقط، بل لأنه يملك داخله إيمانًا بمعنى أكبر من القوة، بينما يبقى درويش أسيرًا لرغيبته في السيطرة والانتقام. وهذه الفكرة تتكرر كثيرًا في الكتاب المقدس، حيث لا يكون

الانتصار الحقيقي دائمًا لمن يملك السلطة أو السلاح، بل لمن يستطيع أن يحافظ على قلبه من الفساد.

ومن هنا يصبح درويش أكثر من مجرد شخصية شريرة في الأحداث؛ فهو يمثل سؤالًا دائمًا في عالم نجيب محفوظ: ماذا يحدث للإنسان عندما يتفصل عن الله؟ وكيف تتحول القوة، عندما تخلو من قيادة واستخدام الله، إلى أداة للهدم بدلًا من البناء؟ فالصراع بين عاشور ودرويش هو في جوهره صراع بين رؤيتين للإنسان؛ رؤية ترى أن الإنسان يمكن أن يرتفع بالعدل والمحبة، ورؤية أخرى ترى أن البقاء لا يكون إلا بالقوة والسيطرة.

4 حلم عاشور الناجي

مشهد الحلم الذي جاء لعاشور الناجي وأنقذه من الوباء، فهو من أكثر المشاهد التي يظهر فيها مفهوم العناية الإلهية في عالم نجيب محفوظ. فالمشهد يقترب كثيرًا من قصة لوط وخروجه من سدوم وعمورة؛ ليس فقط في فكرة النجاة من الهلاك، ولكن في صورة الإنسان الذي يرى الخطر قبل الآخرين ويحاول تحذيرهم، رغم سخرتهم منه وعدم تصديقهم له.

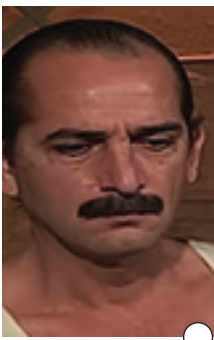
وقد أبدع محسن زايد في تحويل هذا المعنى إلى صورة درامية مؤثرة، حين جعل عاشور الناجي يذهب لتحذير الناس الذين يسخرون منه، في صورة تذكرنا بأصهار لوط الذين لم يصدقوا التحذير، ثم يمتزل بعد ذلك في مكان بعيد «كهف»، كما حدث مع لوط بعد خروجه من سدوم.

وفي المقابل، يقدم الكتاب المقدس صورة مختلفة للقوة في عالم «الحرافيش»، فهي تمثل فكرة القوة التي يُفترض أن تكون موجودة لحماية الضعفاء وإقامة العدل. لكن محفوظ يكشف عن أن القوة وحدها ليست ضمانًا للخير؛ فالإنسان الذي يملك القوة دون ضمير قد يتحول من حام للناس إلى مصدر خوف لهم. وهذا السؤال نجده أيضًا في العديد من النماذج الكتابية؛ التي تعطي إشارة إلى أهمية امتلاك الضد عضلات روحية ليصبح فتوة روحياً يسند بنعمة الله، ليغلب كل الشهوات واللذات والخطايا، فالقوة في الكتاب المقدس ليست قيمة مستقلة عن علاقتها بالله. فشمشون امتلك قوة جسدية هائلة، لكنه اكتشف أن القوة الخارجية لا تكفي عندما يضعف الإنسان من الداخل. وداود كان محاربًا عظيمًا، لكنه احتاج إلى التوبة عندما أخطأ، لأن الإنسان مهما امتلك من قدرات يظل محتاجًا إلى قيادة الله.

وفي المقابل، يقدم الكتاب المقدس صورة مختلفة للقوة في شخص المسيح، حيث تظهر القوة في المحبة والبذل والخدمة، لا في السيطرة والانتقام. ومن هنا يصبح السؤال الذي تطرحه «الحرافيش» هو: هل القوة هدف في حد ذاتها؟ أم أنها وسيلة لخدمة الإنسان وإقامة الخير؟

اقرب كثيرا

من الرؤية الكتابية التي تكشف أن الإنسان قد يُظلم رغم صلاحه



هشام سليم

5 الثواب والعقاب

ومن أكثر الأفكار التي تستحق التأمل في «الحرافيش»، فكرة الثواب والعقاب، ليس باعتبارهما مجرد نتيجة مباشرة لأفعال الإنسان، بل باعتبارهما جزءًا من رحلة الإنسان في اكتشاف معنى العدل. ويظهر ذلك بوضوح في شخصية عاشور الناجي، الذي بعد نجاته من الوباء لا يكتفى بالابتعاد عن الناس أو البحث عن خلاصه الشخصي، بل يعود ليعيد بناء الحارة من جديد، ويحاول أن يمنح أهلها حياة مختلفة بعد الخراب الذي حل بها. لكن المفارقة الدرامية أن هذا الفعل الذي كان يحمل معنى العطاء والإصلاح، لم يقابله المجتمع بالتكريم أو الاعتراف، بل انتهى الأمر بحبس عاشور الناجي على يد شيخ الحارة، وكان صاحب الفضل أصبح هو المتهم. وصاحب الإصلاح أصبح هو من يُعاقب. وهنا يفتح محفوظ سؤالًا إنسانيًا عميقًا: هل يحصل الإنسان دائمًا على جزاء أعماله الصالحة في حياته؟ وهل معيار البشر للعدل يتطابق دائمًا مع العدل الحقيقي؟

وهذا المعنى يقترب كثيرًا من الرؤية الكتابية التي تكشف أن الإنسان قد يُظلم رغم صلاحه، وأن البر لا يعنى دائمًا غياب الألم أو التجارب. فنجد أيوب البار الذي فقد الكثير رغم استقامته، ونجد يوسف الصديق الذي تعرض للظلم والسجن رغم أمانته، لكن النهاية تكشف أن الله يرى ما لا يراه البشر، وأن الظلم المؤقت لا يلغى عدل الله.

فحبس عاشور الناجي لا يمكن قراءته فقط كمقوبة داخل أحداث الرواية، بل يحمل دلالة أعمق عن صراع الإنسان الصالح مع واقع قد لا يفهمه. فكما رفض أهل سدوم تحذير لوط، وكما لم يفهم إخوة يوسف ما يحمله المستقبل، قد يرفض المجتمع أحيانًا من يأتي بخير حقيقى لأنه يهدد المصالح القديمة أو يكشف فسادًا اعتاد الناس عليه.

ومن هنا يصبح عاشور الناجي قريبًا من نموذج الإنسان الذي يعمل الخير لا انتظارًا لتكريم البشر، بل لأنه يحمل داخله رسالة يؤمن بها. فالثواب الحقيقي في الرؤية الكتابية لا يرتبط فقط بما يناله الإنسان من الناس، بل بعلاقته بالله وبأمانته في العمل الذي دُعي إليه، حتى لو مَ طريقه بالألم أو الرفض. وتبقى مأساة عاشور الناجي تذكيرًا بأن التاريخ كثيرًا ما ظلم أصحاب الإصلاح في بداياتهم، قبل أن يدرك الناس قيمة ما قدموه

6 التوبة

من أكثر الخطوط الإنسانية عمقًا في «الحرافيش»، رحلة شمس الدين الناجي وسليمان الناجي، التي تستندني إلى الزمن تاريخ ملوك إسرائيل، وبالأخص ملوك يهوذا «المملكة الجنوبية»، حيث تكررت في حياتهم دورة الاقتراب من الله ثم الابتعاد عنه ثم محاولة الرجوع إليه، حيث تكشف الشخصيتان عن حقيقة الإنسان الذي قد يتبعد طويلًا عن الطريق، لكنه يظل قادرًا على العودة عندما يستجيب للصوت الداخلي الذي يدعو إلى مراجعة نفسه. فمحفوظ لا يقدم الإنسان باعتباره كائنًا ثابتًا لا يتغير، بل يقدمه في حالة بحث دائم بين السقوط والبقية، وبين الابتعاد والرغبة في المصالحة مع الذات.

وتحمل رحلة شمس الدين وسليمان الناجي صدى واضحًا من رحلة سليمان الحكيم في الكتاب المقدس؛ ذلك الملك الذي وصل إلى قمة المجد والحكمة والغنى، لكنه في نهاية حياته اكتشف أن كل ما امتلكه من أمور العالم لا يستطيع أن يمنح الإنسان المعنى الحقيقي بعيدًا عن الله. ففي سفر الجامعة نسمع صوت رجل اختبر كل شيء، ثم عاد ليعلن أن الإنسان مهما امتلك يظل محتاجًا إلى أن يضع الله في مركز حياته.

وهذا المعنى نجده في رحلة شمس الدين وسليمان الناجي؛ فبعد سنوات من الصراع والانشغال بالقوة والبحث عن المكانة، تأتي لحظة المواجهة الداخلية التي يكتشف فيها الإنسان أن ما كان يظنه انتصارًا قد لا يكون سوى فراغ. وأن السلام الحقيقي لا يأتي من السيطرة على الآخرين، بل من العودة إلى الحق.

أما شخصية خضر الناجي، الذي تحمل ظلم رضوانة زوجة أخيه بكر، وما نتج عن ذلك من هجرة للمكان سنوات طويلة وكراهية بكر له، فتحمل صدى واضحًا من قصة يوسف الصديق. فالإنسان الذي ظلم من أقرب الناس إليه، وتحمل ظلم زوجة فوطيفار وكراهية إخوته، لكنه لم يسمح للألم بأن يحول قلبه إلى الانتقام.

وهنا تظهر فكرة «صوت الله» في عالم نجيب محفوظ، ليس بالضرورة في صورة معجزة مباشرة، لكنه يظهر من خلال صوت الضمير، ومن خلال لحظة التأمل التي يواجه فيها الإنسان حقيقة نفسه بعيدًا عن ضجيج الحياة. وهذه الفكرة قريبة من الطريقة التي تعامل بها الكتاب المقدس مع توبة كثير من الشخصيات؛ فإله لا يتوقف عن دعوة الإنسان حتى بعد ابتعاده، بل يظل يفتح أمامه باب الرجوع.

وكما عاد سليمان الحكيم في نهاية رحلته ليعلن عن أن مخافة الله هي جوهر حياة الإنسان، يصل شمس الدين وسليمان الناجي إلى لحظة إدراك أن الإنسان لا يُقاس بما جمعه أو بما امتلكه من قوة، بل بما تركه من أثر. ويهدى اقترباه من المعنى الحقيقي للحياة.

وهنا تظهر عبقرية محفوظ في أنه لا يقدم التوبة باعتبارها لحظة خوف من النهاية فقط، بل باعتبارها لحظة نضج واكتشاف. فالإنسان قد يحتاج إلى سنوات طويلة حتى يرى ما كان واضحًا أمامه، وقد يمر بتجارب كثيرة حتى يسمع الصوت الذي كان يناديه طوال الوقت. ولذلك فإن نهاية رحلة شمس الدين وسليمان الناجي تحمل معنى كتابيًا عميقًا: أن باب العودة إلى الله يظل مفتوحًا، وأن الإنسان مهما ابتعد لا يفقد فرصة أن يجد الطريق من جديد.

وفي النهاية، سواء كان نجيب محفوظ يقصد هذه الرموز بشكل مباشر أو لم يقصدها، فإن الأعمال الأدبية الكبرى كثيرًا ما تلتقي عند الأسئلة الإنسانية الخالدة نفسها: لماذا يتألم الإنسان؟ لماذا يسطط الإنسان؟ هل يستطيع أن يعود؟ وكيف تعيل يد الله وسط ضعف البشر وفوضى الحياة؟

والخلاصة: اعتقد أن كثيرًا من الروائيين قد قرأوا الكتاب المقدس، وأن قصص تعامل الله مع البشر تركت بصماتها في أعماقهم، فظهرت آثارها في رواياتهم ومعالجاتهم الدرامية



سيد

«وجوه نجيب»: أنا كل هؤلاء!



أنها نوع من البركة، ومن كثرة ترددها على الدبر نشأت صداقة بينها وبين الراهبات، وكُن يحبينها جداً. وكنت عندما أسألها عن حبها للحسين ومارجرجس في نفس الوقت تقول: (كلهم بركة).. وتعتبرهم (سلسلة واحدة)».

وربما يكشف ذلك حالة عن الوجد الكبير التي دفعت «محفوظ»، لكتابة الثلاثية التاريخية، «عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة»، وجعلته يحقق كل هذا الإغراق في أعماق الحياة المصرية القديمة.

3 الشيخ الحكيم

إذا كان أحمد عاكف يمثل «محفوظ»، في بداياته الخجولة، وكمال عبد الجواد يمثلته في شبابه المثالي، فإن عبد ربه التائه هو «محفوظ»، في مرحلة النضج والصفاء، فتراه وقد تجاوز طواحين الصراعات الفكرية والسياسية، يكتب بروح صوفية عن معنى الوجود، وعن التجربة الإنسانية في أعظم صورها. فحين كتب نجيب محفوظ شخصية عبد ربه التائه في «أصداء السيرة الذاتية»، لم يكن يمتلك شخصية جديدة بقدر ما كان يكتب نفسه، وقد بلغ مرحلة النضج والصفاء و«تمام الحكمة» بعد تجربة المرض والعلاج.

هذه الشخصية الحكيمية، التي تتحدث بلغة صوفية وتأملية، هي انعكاس مباشر لـ «محفوظ»، في سنواته الأخيرة، حين رأى الموت وهو يدنو منه، وخرج من التجربة بروح متسامية ترى العالم بعين المحبة الصافية.

في أكتوبر ١٩٩١، اضطر «محفوظ»، إلى السفر إلى لندن لإجراء عملية جراحية دقيقة في الشريان الأورطي، بعد نصيحة الأطباء بضرورة التدخل قبل أن ينفضج، وكانت تلك الأيام قاسية عليه، فهو يكره السرير ويكره المستشفيات، ويصفها بأنها تثير فيه التوتر والغضب.

لكن تحت وطأة الإحساس بالموت، بدأ يفكر في كتابة سيرته، وكان فعل الكتابة هنا أصبح مواجهة للموت وتحدياً له، ومن هذه اللحظة ولدت فكرة «أصداء السيرة الذاتية»، حين عاد إلى القاهرة، بدأ «محفوظ»، تدوين خواطر وتأملات قصيرة، وصفها ساخراً بأنها «تخاريف عجوز»، وقال جاداً إنها «أفكار قد تصلح للنشر ونعيش عليها زمناً».

هنا مثلاً ينتقل «محفوظ»، من مرحلة الشك والإيمان المتزعزع التي عاها كمال عبد الجواد، إلى مرحلة اليقين والتسليم الكامل لدى ذلك الكهل الحكيم، حين يقول: «قال الشيخ عبد ربه التائه: الحمد لله الذي أتناقنا وجوده من العيب في الدنيا ومن الفناء في الآخرة».

نراه أيضاً يذكرنا بقيمة الحياة والجودى من وجودنا فيها، فيقول: «قال الشيخ عبد ربه التائه: عندما يلم الموت بالأخر، يذكرنا بأننا ما زلنا نمرح في نعمة الحياة».

وما يميز هذه الخواطر أنها ليست قصة قصيرة بالمعنى التقليدي، وليست سيرة ذاتية كاملة، بقدر ما هي أقرب إلى ومضات روحية مستوحاة من حياته وتجربته. الكاتب الكبير الراحل جمال الغيطاني، الذي حاوره في تلك الفترة، نقل عنه قوله: «بعد العملية الجراحية، كانت عندي رغبة في الكتابة ولم يكن عندي موضوع محدد، بدأت أدون بعض الخواطر، وضعت عنواناً مبدئياً (تأملات)، لكنني وجدت أن كثيراً منها مستوحى من حياتي، ومع ذلك ليست سيرة».

واستغرق «محفوظ»، أكثر من عامين في كتابة هذه النصوص، التي نشرت لاحقاً في حلقات أسبوعية بجمعية الأهرام عام ١٩٩٤، وفيها ظهر صوت عبد ربه التائه، الحكيم الذي يكتب بلغة صوفية، يروي خلاصة حياة طويلة، ويقدم تأملات في الزمن والوجود والإنسان في شخصية مجازية لا يمكن فصلها عن «محفوظ»، الذي وصل حينها إلى مرحلة الحكمة بعد أن أنهكته التجربة الإنسانية والمرض.

مباشر لوجه من وجوه نجيب محفوظ نفسه، في حوارين صحفيين أجرتهما معه مجلة «آخر ساعة»، عام ١٩٦٢، و«الأدب»، عام ١٩٦٣، يعترف نجيب محفوظ بلا مواربة بأنه هو نفسه كمال عبد الجواد في «الثلاثية».

يقول «محفوظ»: «كمال يعكس أزمتي الفكرية وكانت أزمة جيل فيما اعتقد، ويضيف: «إن أزمة كمال العقلية في الثلاثية هي أزمة جيلنا كله، ثم يصرح بوضوح: «أنا كمال عبد الجواد في الثلاثية».

في كتابه «المتنمى» التقط الناقد والكاتب الكبير غالي شكرى، هذا الاعتراف المهم، واعتبره مفتاحاً لفهم العلاقة بين الشخصية في الواقع والشخصية في الفن.

أحمد عاكف في «خان الخليلي» يحاكي البدايات المتحفظة والقلقة



عماد حمدي

عبد ربه التائه يجسد الوصول إلى ذروة «النضج» بعد تجربة المرض

ويتابع «محفوظ»: «عندما انتقلنا إلى العيادة كانت تذهب بمفردها، فلقد كبرت أنا ولم أجد ذلك الطفل الطيع، ولم يعد من السهل أن تجزئني وراءها، وفي كل المرات التي رافقتها فيها إلى سيدنا الحسين كانت تطلب مني قراءة الفتحة عندما ندخل المسجد وأن أقبل الضريح، وكانت هذه الأشياء تبعث في نفسي معاني الرهبة والخشوع».

ويكشف «محفوظ»، أيضاً عن أن والدته كانت تزور كثيراً المتحف المصري، وكانت تقضي وقتاً بجانب «المومياءات»، ويضيف: «لا أعرف السبب، ولا أجد تفسيراً لذلك، فحينها للحسين والآثار الإسلامية كان ينبغي أن يجعلها تفر من تماثيل الفراعنة، ثم إنها كانت بنفس الحماس تذهب لزيارة الآثار القبطية، خاصة دير (مارجرجس) وتأخذ المسألة على

ربما تمثل شخصية أحمد عاكف في رواية «خان الخليلي»، وجهاً «طفولياً» من وجوه نجيب محفوظ في المراحل المبكرة من حياته، حيث يظهر في الرواية خجولاً، منطوياً، يعيش مأساة شخصية مرتبطة بالحلب والخيبة والمرض، ويبدو في كثير من تفاصيله صورة لأدينا الكبير في بداياته، حين كان يعيش عزلة داخلية ويبحث عن معنى وسط واقع اجتماعي ضاغط.

فمن هو أحمد عاكف؟ هو الموظف البسيط الذي اضطرت له ظروف الحرب العالمية الثانية إلى الانتقال مع أسرته إلى حي خان الخليلي، وهناك يعيش تجربة جديدة تكشف عن هشاشته النفسية وتردده في مواجهة الحياة، من ناحية، ومن أخرى اندفاعه وغتراره الطفولي بما حصله من معارف وقراءات.

ربما تكون هذه السمات «الخجل، الانطواء، الحساسية المفرطة» هي نفسها التي ميزت «محفوظ»، في شبابه، حيث كان قارئاً نهماً، متردداً في اختياراته، يميل إلى الانعزال، ويجمع المعارف من اتجاهات شتى دون أن يجد لنفسه طريقاً واضحاً.

وتحمل الرواية نفسها طابعاً واقعياً شديداً حيث ترسم صورة الحن القاهري القديم بكل تفاصيله، الشابه للحي الذي عاش فيه «محفوظ»، فترات حياته الأولى.

فأحمد عاكف، ابن هذا الحي، هو امتداد لـ «محفوظ» الإنسان، الذي تشكل وعيه في فضاء القاهرة الشعبية، حيث الحارات الضيقة بتفاصيلها السحرية، والعلاقات الاجتماعية المشابكة، والهموم اليومية التي تصوغ شخصية الإنسان، فيظهر «النجيب» في تصويره لعاكف، وكأنه يستدعي تجربة ذاتية عاشها بنفسه، أو أنه يجسد وعيه المبكر وتصوراته عن البيئة التي شكلت وجدانه.

على الجانب النفسي، يعيش البطل أحمد عاكف مأساة مرتبطة بالحب والخيبة، إذ يقع في غرام فتاة لا تبادل له المشاعر، فيتجرع مرارة الفشل العاطفي بشكل موحش يزلزل كيانه، فيزداد شعوره بالاعتراق عن العالم المحيط ويزداد انطواؤه وانكساره على نفسه ويسير في حلقة من الفراغ والتحطم الداخلي.

ورغم أن أحمد عاكف رجل في منتصف العمر فإنه يبدو في كثير من أفكاره وهواجسه النفسية يحمل تحت جلده طفلاً كبيراً لا ينفك يجذبه إليه ويحيد به عن مساحات النضج والاختيار الصحيح لحظة اتخاذ القرار.

وتعكس هذه التجربة إدراك «محفوظ»، المبكر لصراع الفرد مع المجتمع والظروف، وهو الصراع الذي سيظل حاضراً في معظم أعماله اللاحقة، حيث كان «محفوظ»، نفسه يعيش قلقاً وجودياً في تلك المرحلة، ويبحث عن معنى حقيقي وسط التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى.

كما أن شخصية أحمد عاكف تكشف عن إدراك «محفوظ»، المبكر لمأساة «المثقف المصري البسيط، الذي يجد نفسه محاصراً بين ضغوط الحياة اليومية الصعبة وأحلامه الفكرية أو العاطفية، وهذا الصراع والتضاد بين الواقع القاسي والطموح الشخصي هو ما سيظهر لاحقاً في شخصيات أخرى مثل كمال عبد الجواد في «الثلاثية».

لكن إذا أحمد عاكف هو الوجه الواقعي الخجول، الذي يعكس بدايات «محفوظ»، المليئة بالتردد والانكسار، فإن «كمال» هو الوجه المثالي الحالم لـ «محفوظ»، الذي يجسد مرحلة الشباب الفاتر.

1 الطفل الخجول

ربما تكون هذه السمات «الخجل، الانطواء، الحساسية المفرطة» هي نفسها التي ميزت «محفوظ»، في شبابه، حيث كان قارئاً نهماً، متردداً في اختياراته، يميل إلى الانعزال، ويجمع المعارف من اتجاهات شتى دون أن يجد لنفسه طريقاً واضحاً.

وتحمل الرواية نفسها طابعاً واقعياً شديداً حيث ترسم صورة الحن القاهري القديم بكل تفاصيله، الشابه للحي الذي عاش فيه «محفوظ»، فترات حياته الأولى.

فأحمد عاكف، ابن هذا الحي، هو امتداد لـ «محفوظ» الإنسان، الذي تشكل وعيه في فضاء القاهرة الشعبية، حيث الحارات الضيقة بتفاصيلها السحرية، والعلاقات الاجتماعية المشابكة، والهموم اليومية التي تصوغ شخصية الإنسان، فيظهر «النجيب» في تصويره لعاكف، وكأنه يستدعي تجربة ذاتية عاشها بنفسه، أو أنه يجسد وعيه المبكر وتصوراته عن البيئة التي شكلت وجدانه.

على الجانب النفسي، يعيش البطل أحمد عاكف مأساة مرتبطة بالحب والخيبة، إذ يقع في غرام فتاة لا تبادل له المشاعر، فيتجرع مرارة الفشل العاطفي بشكل موحش يزلزل كيانه، فيزداد شعوره بالاعتراق عن العالم المحيط ويزداد انطواؤه وانكساره على نفسه ويسير في حلقة من الفراغ والتحطم الداخلي.

ورغم أن أحمد عاكف رجل في منتصف العمر فإنه يبدو في كثير من أفكاره وهواجسه النفسية يحمل تحت جلده طفلاً كبيراً لا ينفك يجذبه إليه ويحيد به عن مساحات النضج والاختيار الصحيح لحظة اتخاذ القرار.

وتعكس هذه التجربة إدراك «محفوظ»، المبكر لصراع الفرد مع المجتمع والظروف، وهو الصراع الذي سيظل حاضراً في معظم أعماله اللاحقة، حيث كان «محفوظ»، نفسه يعيش قلقاً وجودياً في تلك المرحلة، ويبحث عن معنى حقيقي وسط التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى.

كما أن شخصية أحمد عاكف تكشف عن إدراك «محفوظ»، المبكر لمأساة «المثقف المصري البسيط، الذي يجد نفسه محاصراً بين ضغوط الحياة اليومية الصعبة وأحلامه الفكرية أو العاطفية، وهذا الصراع والتضاد بين الواقع القاسي والطموح الشخصي هو ما سيظهر لاحقاً في شخصيات أخرى مثل كمال عبد الجواد في «الثلاثية».

لكن إذا أحمد عاكف هو الوجه الواقعي الخجول، الذي يعكس بدايات «محفوظ»، المليئة بالتردد والانكسار، فإن «كمال» هو الوجه المثالي الحالم لـ «محفوظ»، الذي يجسد مرحلة الشباب الفاتر.

2 المثالي الساذج

لا يمكن النظر إلى شخصية كمال عبد الجواد في «الثلاثية»، باعتبارها مجرد ابتكار روائي، بل هي انعكاس

لا يمكن فصل الجانب الإنساني لدى أدينا العالمي نجيب محفوظ عن شخصياته التي أبدعها على الورق: باعتبار الإبداع الحقيقي ليس سوى انعكاس لحياة ومواقف وتجارب صاحبه.

ويشئ من التدقيق في مسيرة «محفوظ»، نلمح تشابهاً واضحاً بين «نجيب الإنسان» في مرحلته المختلفة، وبين كثير من أبطال أعماله الذين جسدوا تلك المراحل.

فأحمد عاكف، بطل «خان الخليلي»، الطفل الخجول الساذج الباحث عن المعرفة من كل اتجاه والمغتر بها، قد يحمل ملامح «محفوظ»، في بداياته المليئة بالتجريب والاندفاع.

وكمال عبد الجواد في «الثلاثية»، هو صورة الشاب المثالي الحالم، المحب المبتغى، الذي يعكس وجه «محفوظ»، في شبابه، أما جعفر الراوي في «قلب الليل»، الذي ظن نفسه مُخلصاً وحلم بتغيير العالم عبر نظرياته، فهو وجه آخر من «النجيب»، في مرحلة فكرية جامحة ومتطلعة ناحية المجهول.

ولعل الشيخ عبد ربه التائه، حكيم «أصداء السيرة الذاتية»، هو «محفوظ»، الكهل الذي شرب حكمة الحياة الدنيا، فراح يكتب بروح صوفية ما رآه وذاقه وعرفه.

فإن هؤلاء هو «نجيب»؟ ربما كلهم؛ وأن لم يكونوا ألقعة متعددة له، فهم على الأقل أنفاس من روحه، ووجوه من ذاته، انعكست في مرآيا شخصياته الخالدة.

محمد هشام



نور الشريف في «قصر الشوق»

كمال عبد الجواد يعكس أزمة جيل الثلاثينيات الفكرية

المعلم الأول

قواعد أحمد لطفى السيد فى الإصلاح والتجديد

فى كتابه، الإسلام والتجديد فى مصر، الذى صدر عن لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية فى العام 1935، يشير، تشارلز آدمس، إلى أن مدرسة حديثة ظهرت للإصلاح فى مصر، وهى المدرسة التى أسسها الأستاذ الإمام محمد عبده. يميل، آدمس، إلى أن هذه المدرسة أثرت فى أجيال عديدة من بعد محمد عبده، ولم يتأثر بها رجال المؤسسات الدينية الرسمية فقط، ولكن كثير من الكتاب والأدباء والروائيين والفلاسفة.

يرصد، تشارلز، ملامح مدرسة محمد عبده الإصلاحية. يقول عنها: كانت أقرب إلى حركة تسعى إلى تحرير الدين من أغلال الجمود، وتتجه إلى استكمال إصلاحات توفى بينه وبين مطالب الحياة العصرية المعقدة. تأسيساً على عطاءات هذه المدرسة تعامل، آدمس، مع محمد عبده على أنه كان لمصر والإسلام نبي عهد جديد، ولم يخطئ. بالنسبة له. المؤرخون الذين وصفوه بأنه أحد مبدعى مصر الحديثة، ولا يجاوز هو الحق عندما يراه أحد مؤسسى الإسلام الحديث، وذلك لأن جهوده فى التوفيق بين أصول الإسلام وبين الآراء العلمية الغربية كان لها خطرهما فى العالم الإسلامى أجمع. لا اختلف مع، تشارلز آدمس، فى قليل أو كثير مما ذهب إليه. لكن لا بد أن أضيف أن الإمام محمد عبده لم يكن هو الأستاذ المنفرد والمتفرد بالتأثير فى المجددين سواء من ينتمون إلى المدرسة الدينية أو هؤلاء العلمانيين الذين دخلوا إلى ساحة التجديد من مدارس مختلفة بعيداً عن الدراسة الدينية الأكاديمية.

كان هناك أستاذ آخر له نفس الأثر تقريباً، ولا يمكن أن نتجاهل ما أحدثه من تأثير فى مسيرة الإصلاح والتجديد ليس فى الإسلام فقط، ولكن فى الفكر العربى الحديث كلها.

هذا الأستاذ هو أحمد لطفى السيد.

يعرفه كثيرون بأنه أستاذ الجيل، والحق أنه، أستاذ الأجيال. وقبل أن نتوقف أمام أفكاره التى يمكننا التعامل معها على أنها كانت منهجاً كاملاً فى الإصلاح والتجديد بشكل عام، وليس الإصلاح الدينى فقط، فلا بد أن نتوقف عند مسيرته التى هى نموذج لمسيرة أديب ومفكر وطي من الطراز الأول.

الباز



حفظ القرآن على يد «الشيخة فاطمة» فانحاز كثيرًا إلى المرأة وتعليمها وترقية أوضاعها



المعلم الأول



طاهر الطنحاحي



عبد العزيز فهمي



مصطفى كامل

فى فبراير من العام ١٩٦٢ صدر عن سلسلة كتاب الھلال لأحمد لطفى السيد كتابه «قصة حياتى». كان عمر أستاذ الجيل وقتھا تسعين عامًا، فهو من مواليد العام ١٨٧٢، وتوفى بعد صدور الكتاب بعام واحد فى ١٩٦٣.

فى ١٥ يناير من العام ١٩٦٢ -وهو ذكرى مولده- كان الكاتب الصحفى طاهر الطنحاحى يزور لطفى السيد لتهنئته بعيد مولده.

ويذكر الطنحاحى أنه زار لطفى السيد قبل ما يقرب من ١٢ عامًا فى نفس اليوم، وسأله عن أكبر أمنياته لوطنه مصر.

قال لطفى السيد: أتمنى لمصر أمنيتين: الأولى أن ترفع عنها معاهدة سنة ١٩٣٦ التى أصبحت غير ذات موضوع، وأن يتحقق لها الجلاء التام، ويتوطد الاستقلال، ويصان من كل نقص وعيب وريبة، فإن مصر لن يصلح لها حال. أو يستقر فيها نظام ما دام هذا المعاهدة قائمة.

الأمنية الثانية بالنسبة لى كانت أهم. يقول لطفى: أما الأمنية الثانية فهى أن يكون هذا العام ١٩٥٠، عام الأعمال لا عام الأقوال، وعام إصلاح لا عام نقاش وجدل، فإن الجدل والمنازعات تؤخر الشعوب، ولنتذكر ما قاله عمر بن الخطاب: إذا غضب الله على قوم سلط عليهم الجدل، ومنعهم العمل. هذه الأمنية فى الحقيقة ينبغى أن تكون أمنيتنا المتحدة، فلن ينصلح حالنا إلا بالعمل، بعيدا عن الجدل والنقاش الفارغ الذى لا يفيد، واعتقد أن لطفى السيد لو أطل علينا الآن لتجددت أمنيته بصورة أكبر، بعد أن أصبح الجدل هو اللغة الوحيدة التى نجدها فى زمن السوشيال ميديا والتواصل الاجتماعى.

أوحى الحديث الذى دار مع لطفى السيد لطاهر الطنحاحى بفكرة أن يطلب منه أن يروى له قصة حياته.

يقول الطنحاحى: كنت أهدف إلى غرضين: الأول أن حياة لطفى السيد مرحلة مهمة من مراحل التاريخ المصرى الحديث فى الميادين السياسية والاجتماعية والعلمية، فقد أسهم فى توجيه السياسة المصرية والحياة الاجتماعية، والتربية والتعليم فى مصر توجيهًا وطنيًا وقوميًا كان له أثره العظيم فيما وصلت إليه مصر من استقلال تام وحرية كاملة وتقدم فى التعليم، وتحقيق حرية العلم بإنشاء الجامعات. فى هذا الكتاب كيف بدأت حياته وتعليمه فى هذه القرية، وكيف انتقل منها إلى المدارس النظامية فى سن العاشرة، وكيف طوى مرحلة التعليم الابتدائى فى مدرسة المنصورة، ومرحلة التعليم الثانوى فى المدرسة الخديوية، ثم كيف قضى دراسته فى مدرسة الحقوق حتى حصل على شهادة الليسانس سنة ١٨٩٤، وكيف بدأ اشتغاله بالسياسة وهو طالب فى الحقوق، ثم كيف اشتغل بوظيفة «وكيل نيابة، فترة قصيرة من حياته، واستقال بعدها، وعمل بالحمامة فترة أقصر منها زهدته فى هذه المهنة، وصرفته إلى الجهاد السياسى، وممارسة الصحافة كرئيس لتحرير صحيفة «الجريدة».

فى هذه الصحيفة التى عاشت من ٩ مارس سنة ١٩٠٧ إلى ٢٠ سبتمبر سنة ١٩١٤ كان له دور عظيم فى توجيه السياسة الوطنية توجيهًا جديدًا.

فى مقاله الافتتاحى بالعدد الأول من جريدة «الجريدة»، كتب أحمد لطفى السيد مبشرًا بمنهجها وغايتها.

يقول: ما الجريدة إلا صحيفة مصرية، شعارها الاعتدال الصريح، ومراميتها إرشاد الأمة المصرية إلى أسباب الرقى الصحيح، والحض على الأخذ بها، وإخلاص النصع للحكومة والأمة بتبيين ما هو خير لها وأولى، تنقد أعمال الفرد وأعمال الحكومة بحرية تامة، أساسها حسن الخطن من غير تعرض للموظفين والأفراد فى أشخاصهم أو أعمالهم التى لا مساس لها

بجسم الكل الذى لا ينقسم وهو الأمة. وعندما سأل الطنحاحى أحمد لطفى السيد فى جلسته معه، لوعدت إلى الشباب فأى الأعمال تختار؟ أجاب أستاذ الجيل: أختار الصحافة، لأنى أحبها، ولأنها الأداة التى يمكن أن تحمل ما أريد أن أبلغه للجمهور، ولأنها مرة الرأى العام، تظهر عليها صورته ولونه، وهى مقياس لدرجات الأخلاق فى الأمة، ومعرض لحياتها الذاتية والاجتماعية والثقافية والتقدمية، وترى فيها المبادئ الصالحة التى تحجب فى ادمغة المفكرين، والعواطف التى تنطوى فى الصدور، فما أصدق هذه المرأة الصافية فى تحصيل الصورة الصادقة للرأى العام، وما أبلغها فى توجيه الأمة إلى الكمالات، وإلى ما ينبغى لها من سؤدد ورقى.

لم يحصل أحمد لطفى على لقب «أستاذ الجيل» من قراغ. فقد كان له إسهام حركى واضح فى الجهاد ضد الإنجليز، ويروى لنا كيف جرى ذلك من خلال حديثه عن الجمعية السرية التى أسهم فى تأسيسها. يقول: أتممت الدراسة سنة ١٨٩٤ وحصلت على شهادة ليسانس الحقوق، فعينت فى صيف ذلك العام أنا وجميع زملائى كتبة فى النيابة بمركز خمس جنيحات فى الشهر، وكان تعيينى فى هذه الوظيفة لأول مرة بالقاهرة، ثم نقلت إلى الإسكندرية، فمكنت بها أشهرًا، عينت بعدها سكرتيرًا للأفوكاتو العمومى حسين باشا عاصم، ثم انتدبت معاونًا للنيابة فى بنى سويف، وسرى ذلك لآنى وجدت بها صديقى عبدالعزيز فهمى باشا وكيل النيابة وقتئذ.

فى بنى سويف بدأت الفكرة. يقول لطفى: أقمنا معًا -هو وعبد العزيز فهمى- فى هذه المدينة، وكنا ن فكر فى حالة مصر، وما تعانيه من الاحتلال البريطانى، وفى ذلك العام أنشأنا جمعية سرية غرضها تحرير مصر. كانت هذه الجمعية مؤلفة من عبدالعزيز فهمى وأحمد طلعت وحامد رضوان ومحمد بدر الدين وعبد الحليم حلمى، ولطفى السيد، وانضم إليها، كذلك، على بهجت ومحمد عبد الحليف الذى كان صديقًا بطلما.

وأت يوم وكان لطفى بالقاهرة بعد تأليف الجمعية، التقى بمصطفى كامل، فقال له، الخديو عباس يعلم كل شىء عن جمعيتكم السرية وأغراضها، وأظن أنه لا تنافى بينها وبين أن تشترك معنا فى تأليف حزب وطنى تحت رئاسة الخديو.

رد عليه لطفى السيد: لا مانع عندى من ذلك. قابل لطفى السيد الخديو عباس، وتحدث معه عن أغراض الحزب الذى يريد تأليفه، وطلب منه الخديو أن يسافر إلى سويسرا لى يكتبب الجنسية السويسرية، ثم يعود إلى مصر ليحرر جريدة تقاوم الاحتلال البريطانى، والسبب فى اختيار سويسرا دون أى دولة أن التجنس بجنسيته قريب المال، ولا يكلف الرأغب فيه إلا إقامة سنة واحدة بها.

بعد أن خرج لطفى السيد من مقابلة الخديو اجتمع مع مصطفى كامل ومعهما بعض زملائهما فى منزل محمد فريد، وألوا الحزب الوطنى كجمعية سرية لرئيسها الخديو.

إلى جانب جهاده السياسى أسهم لطفى السيد فى تأسيس جامعة القاهرة، وكذلك تأسيس مجمع اللغة العربية، وأسهم بكتائاته فى جريدة «الجريدة»، فى وضع أسس كثير من أصول الإصلاح فى الحياة المصرية، وهى المقالات التى تم جمعها بعد ذلك فى كتب «المنتخبات»، و«التأملات فى الفلسفة والأدب والسياسة والاجتماع»، و«صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية فى مصر».

يقول لطفى: لما بلغت الرابعة من عمرى أدخلنى أبى كتاب القرية، وكانت صاحبة سيده تدعى «الشيخة فاطمة»، فمكنت فيه ست سنوات تعلمت فيها القراءة والكتابة، وحفظت القرآن كله، وإلى هذه السيدة يرجع فضل تنشئتى الأولى فى تلك السنين.

لا يحدتنا لطفى السيد كثيرًا عن الشيخة فاطمة، ولا عن الأثر الذى تركته فى شخصيته، ولكننا نستطيع أن نرصد هذا الأثر من انحياز أستاذ الجيل إلى المرأة، وحرصه على تعليمها وترقية أوضاعها، فكانه كان يرد بذلك الجميل إلى السيدة الأولى التى كان لها الفضل فى تعليمه حروف القراءة والكتابة.

حفظ لطفى السيد القرآن الكريم كاملاً، وهو لا يزال فى العاشرة من عمره، وكان طبيعيًا أن يدرس فى الأزهر، لكن هذا لم يحدث، فقد كتب له القدر طريقًا آخر.

يقول: رغب والدى فى أن يبعثنى للدراسة فى الأزهر، وصادف فى ذلك الوقت أن جاء يتقدمى عندنا إبراهيم باشا أدهم- مدير الدقهلية- فدخلت لتحيته، فسأل والدى إلى أين يبعث بى للدراسة، فأجاب والدى إلى الأزهر الشريف إن شاء الله، فأشار عليه أن يبعث بى إلى مدرسة المتصورة الابتدائية، وكانت المدرسة حكومية الوحيدة فى الدقهلية كلها، وكان بالمدرسة قسم داخلى، فالتحقت بالنسبة الثانية بامتحان، لأنى كنت عدا حفظى للقرآن الكريم أعرف قواعد الحساب الأربعة، وسورة «الفدان» من صرف بلدنا المعلم حنين، وكان يليس جبة وقفطانًا.

وهنا يمكن أن نتوقف عند المعلم حنين الذى ارتبط به الطفل أحمد لطفى السيد، فهو المصحح الذى تعلم منه، ويذكر لنا- على سبيل الفكاهة- أن أحدهم سأل حنين يومًا عن رئيس الوزراء «نوبار، باشا، فقال له: قول لى يا معلم حنين.. نوبار باشا مسلم؟ فأجابه خبثًا أو بسلامة نية: نعم.. مسلم وموحد بالله.

هذه العلاقة تركت فى نفس وروح أحمد لطفى السيد مساحة كبيرة من التسامح الدينى، جعلته ينظر إلى المصريين على أنهم مواطنون، لا على أنهم مسلمون ومسيحيون.

كان هناك رافد مهم جدًا فى تكوين شخصية أحمد لطفى السيد، وهو الرافد الذى جاءه من علاقته بجمال الدين الأفغانى وتلميذه الشيخ محمد عبده. فى كتابه «قصة حياتى» يحكى لنا لطفى السيد عن علاقته بهما:

تعرف لطفى السيد على جمال الدين الأفغانى فى صيف العام ١٨٩٣ عندما كان يزور الأستانة. يقول: مررت بأحد مقاهى الأستانة، فلقيت فيها بعض المصريين، وفيهم سعد زغلول بك، وكان وقتئذ قاضيًا بالاستئناف، والشيخ على يوسف، وحضنى بك ناصف، وقد تأهبوا لزيارة السيد جمال الدين الأفغانى، فصحبتهم إلى منزله.

كان لطفى السيد يعرف طرقًا من حياة الأفغانى، لكنه لم يكن قد اجتمع به من قبل، رغم أنه كان قد ذاع صيته فى الشرق الإسلامى كمصلح دينى وفيلسوف جليل وسياسى خطير، وعلى يديه نبغت طائفة من العلماء وكبار الكتاب فى القطر المصرى.

يقول لطفى عن انطباعه عن الأفغانى عندما قاله: أظهر ما رأيته فيه سعة الاطلاع وقوة الحجة والإقناع. فكان يستوى فى مجلسه الطالب مثلى وأساتذته الحاضرون.

فى اليوم التالى للمقابلة أخبر لطفى سعد زغلول بأنه يريد أن يتكلمن على يد الأفغانى، وسأله عن السبيل إلى ذلك، فأجابه: اذهب إليه وطلب منه ذلك.

يقول لطفى: أهم ما أظن أنى انتفعت به من السيد جمال الدين الأفغانى فى تلك الدة أنه وسع فى نفسى آفاق التفكير، وهدانى إلى أن المرء لا يستطيع أن يرى نفسه إلا إذا حاسبها آخر كل يوم على ما قدمت من عمل، وما نفلتت من قول، وما خطر لها من خاطر.

ويشير لطفى إلى أن الأفغانى كان يقدر تلميذه الشيخ محمد عبده، وإذا ذكر اسمه فى مجلسه لم يعب عن احترامه له، وتقديره لذلكه وعلمه، وكان يعيب على المصريين تخاذلهم وتفرقتهم ونزاعهم وسط ما يلم بهم من الحوادث الجسام، ويردد قوله: اتفق المصريون على ألا يتفقوا.

هذا التكوين الاستثنائى دفع أحمد لطفى السيد إلى أن يخوض العمل السياسى والفكرى بروح وثابة، فبدأ ينشر أفكاره الإصلاحية التى نسج من جاءوا بعده على هديها ما كتبوه وأضافوه إلى الفكر المصرى الحديث.

كان لطفى السيد رائدًا فى طرح فكرة استقلال مصر كيداية لآى إصلاح.

فخلال مسيرته سنجد لديه الأساس الأول للإصلاح، وهو أن تكون مصر دولة مستقلة تمامًا، فالاستقلال عنده هو مفتاح التقدم وسر التطور.

ففى الوقت الذى كان فيه الزعيم مصطفى كامل يجاهد لاستقلال مصر التام، إلا أنه كانت لديه نزعة عثمانية، كان يرى أن مصر يمكن أن تستقل لكن تحت راية الخلافة الإسلامية، لكن لطفى السيد كان يرى استقلال مصر بعيدًا عن أى دولة أخرى.

لنسمعه وهو يقول: إن علينا نحن المصريين أن نترك فرنسا وإنجلترا والدولة العلية، ولا نغير سياسة الخلاف أو سياسة الوفاق أى أهمية، علينا أن نعتمد على أنفسنا فقط فى الحصول على حقنا فى الدستور وحقنا فى الحرية.

ويضيف: ولا بد لنا من ذلك ومن عزة تريا بنا أن

حياة لطفى السيد

مرحلة مهمة من

مراحل التاريخ

المصرى الحديث

فى الميادين

السياسية

والاجتماعية

والعلمية

تطلب من غيرنا أن يأتى ليحرر نفوسنا من الرق، وقلوبنا من عبادة القوى، كأننا نبتغى أن يأتينا الاستقلال ونحن نيام.

ويعزز أحمد لطفى السيد هذه الرؤية بما يكتبه فى مقالاته بجريدة «الجريدة».

فى ١٦ يناير ١٩١٣ يكتب أحمد لطفى السيد تحت عنوان «المصرية»، ما يمكننا اعتباره تعريفيًا كاملاً ومكتملاً لعنى أن تكون مصرىًا، وهو المعنى الذى يمكن أن يجد لدينا صدى الآن، كتب يقول:

سئل أحد علمائنا البلغاء فقيل له: ما المصرى؟ وطنًا آخر على سبيل الاحتياط، فبعدد عليه أن يكون مصرىًا بمعنى الكلمة.

كان من السلف من يقول بأن أرض الإسلام وطن لكل المسلمين، وتلك قاعدة استعمارية ينفع التحدى بها كل أمر مستعمره تطمع فى توسيع إمبراكيا ونشر نفوذها كل يوم فيما حوالىها من البلاد، تلك قاعدة تتمشى بغاية السجولة مع العنصر القوى الذى يفتح البلاد باسم الدين، ويحب أن يكون أفرادها كاسين جميع الحقوق الوطنية فى أى قطر من الأقطار المفتوحة، ليصل بذلك إلى توحيد العناصر المختلفة فى البلاد المختلفة حتى لا تنقض أمة من الأمم المفتوحة عهدها ولا تتبرم بالسلطة العليا ولا تتطلع إلى الاستقلال بسيادتها على نفسها. أما الآن وقد أصبحت أقطار الشرق غرضًا لاستعمار الغرب، وانقطع أمل هذه الأمم الشرقية فى الاستعمار ووقفت أطماعهم عند حد الدافعة لا الهاجمة، والاحتفاظ بسلامة كل أمة فى بلادها من أن تصحى جنسيته ووضى وجودها، فإن أكبر مطمع لكل أمة شرقية هو الاستقلال.

أما الآن والحال كذلك فقد أصبحت هذه القاعدة لا حق لها من البقاء، لأنها لا تتمشى مع الحال الراهنة للأمم الإسلامية وأطماعها. يلم يبق إلا أن يحل محل هذه القاعدة المذهب الوحيد المتفق مع أطماع كل أمة شرقية لها وطن محدود، وذلك المذهب هو مذهب الوطنية.

على هذا النظر، يجب أن نقرر أن المصريين هم أهل هذا القطر المصرى الأصليون، وكل عثمانى أقام فيه على سبيل القرار واتخذه وطنًا له دون غيره من الأوطان العثمانية الأخرى، وليس هذا المذهب جديدًا، بل هو مذهب القانون المصرى من زمن طويل.

هؤلاء المصريون من حقهم أن يكون لهم الانتفاع بمصر أولًا وباللغات، وعليهم الواجبات القومية المكتوب منها فى القوانين والفروض بالعرف عليهم أن تكون محبتهم لها خالصة من كل إشراك، وتفانيهم فى خدمتها بعيدا عن أى اعتبار آخر، عليهم أن تدل أقوالهم وأعمالهم على أنهم لا دار لهم إلا مصر ولا عشيرة لهم إلا المصريون، أولئك هم المصريون، إلا الذين ينظون أن مصر مستقل وقتى يستقلونه، لهم غنمه وليس عليهم غرمه، أو الذين يتمثل الوطن فى عقولهم بصورة تجارية لا يخالطها أثر من آثار العواطف القومية، أولئك يصعب على مصر أن تتخذهم أبناءها وتلقى على كواهلهم همها فى التحضر وأطماعها فى الاستقلال.

لا يفهم مما أقول أننا ندعو إلى التفريق بين العناصر المؤلفة لكثرة السكان المصريين، بل على ضد ذلك ندعو للجامعة المصرية كما دونوا لها من قبل، ندعو الذين يتبرمون بالجنسية المصرية التى كسبوها بالإقامة فى مصر، أن لا يفرؤا بأحاديثهم وبأعمالهم إلى الانتساب إلى هذه الجنسية الشريفة، يقيمون بأجسامهم فى مصر وعقولهم وقلوبهم تنجه غالبًا خارج حدودها إلى الأوطان التى ضنت عليهم بخيرها

أن يقطعوا ميولهم عما عدا مصر، لأن الوطنية- وهى حب الوطن- لا تقبل الشرك، ولأن الرقى المصرى محتاج لعقولهم الراجحة وسواعدهم القوية.

سيقولون: إننا بما نقرر لا نأتى بشىء جديد، ولكننا نذكر الأوليات الوطنية التى يجب أن تكون قد فرغنا من أمرها من زمان طويل، ونعم ونحن نقول ذلك مع القائلين، ولكن هذه الأوليات الوطنية لا تزال مع الأسف غير معمول بها، لدينا منها مثال شائع جدًا يدل على عمومته على نقص إدراك الوطنية المصرية وانحطاط فى الطامع المصرية، فلو رجع كثير منا ما نقولون من مجلسهم وتدبروا أعمالهم، لرأوا أن بعضنا لا يزال يحب الانتساب إلى بلاد العرب أو إلى سوريا أو إلى تركيا دون مصر، وهذا الميل يبين فى القول ويتجسم فى العمل، فمن ذا الذى يستطيع أن يسمى هذا الميل ونتائجه وفاء لمصر؟ ومن ذا الذى يستطيع من غير تسامح أن يسمى من يحبون غير مصريين؟

مصر تفتقد قضى علينا أن يكون وطننا هو قبلتنا لا نوجه وجهنا شطر غيره، ويسرنا أن هذه الحقيقة شائعة فى الأكرتية المصرية، لأن هذا الشيوع سيوشك



محمد عبده



جمال الدين الأفغانى

كانت رؤيته الخالدة: مصريتنا تقضى علينا أن يكون وطننا هو قبلتنا لا نوجه وجهنا شطر غيره

المعلم الأول



عباس حلمي



سعد زغلول



إبراهيم مذكور

نحن المصريين

نحب بلادنا

ولا نقبل

مطلقًا أن

ننتسب

إلى وطن

غير مصر

أن يعم جميع المصريين من غير استثناء.

وها هو يقول: إن أول معنى للقومية المصرية هو تحديد القومية الوطنية- نريد الوطن المصري- والاحتفاظ بها والغيرة عليها غيرة التركي على وطنه، والإنجليزى على قوميته، لا أن نجعل أنفسنا وبلادنا على المشاع وسط ما يسمى بالجامعة الإسلامية، تلك الجامعة التى يؤسع بعضهم معناها فيدخل فيها أن مصر وطن لكل مسلم.

ويقول: إذا كان معنى الجامعة الإسلامية مقصورًا على وجوب انشلاف بين أمة وجارتها على المعاونة المتبادلة وعلى الارتقاء، فذلك حسن مفهوم، بشرط أن يكون للعقد متبادل المنفعة لا مقصورًا على أحد الطرفين دون الآخر.

ويقول أيضًا: يجب ألا نقع فى حبالل الوهم القديم الذى كان يراود أدمغتنا الوقت بعد الوقت، إذ كان يزين لنا مرة أن فرنسا ستحرر بلادنا، ومرة أن الدولة العلية ستقوى، وبحقنا عليها تسفك دماء أبطالها لتخرج الإنجليزى من بلادنا، ثم هى بعد ذلك تتركنا لأنفسنا أحرارًا نتصرف كما نشاء، إن من الواجب أن نبعد بالأمة عن هذه الخيالات الكاذبة، ونوجهها إلى أن تنمى فى نفسها عقيدة الاستقلال.

كان هناك من يدعم فكرة الجامعة الإسلامية، وانتظام المسلمين جميعًا تحت خلافة، لكن لطفى السيد تنبه إلى ذلك مبكرًا، وقد تصدى لهذه الفكرة بالمنطق.

لنقرأ ما كتبه فى «قصة حياتى»، يقول: علمنا التاريخ وطبائع البشر أنه لا شىء يجمع بين الناس إلا المنافع، فإذا تناقضت المنافع بين قبلتين استحال عليهما أن يجتمعا لجرد قرابة فى الجنسية، أو وحدة فى الدين، وإن أبلغ مثال على ذلك هو انشقاق المسلمين فى أنفسهم فى خلافة أمير المؤمنين على بن أبى طالب مما هو مشهور ومأثور، وإن أحسن ما قرأنا فى الجامعة الإسلامية هو ما ذكره الأستاذ براون فى خطبته التى ألقاها فى جامعة «كمبردج» سنة ١٩١٣ وأبان فيها أن الجامعة الإسلامية هى خرافة ابتدئها دماغ مكاتب التيمس فى فيينا. قال الأستاذ براون: إنه ليس من السهل تعريف مسمى «البيانيسلامزم، بعبارة تنطبق على المثل العربى المشهور، خير الكلام ما قل ودل»، ومع الأسف إثنى استشرت أحد أصدقائى المسلمين فى هذا الموضوع، فعرفتنى معنى «بيانيسلامزم، بلا تردد فى بضع كلمات، وهى أنها خرافة خلقها دماغ مكاتب التيمس فى فيينا.

وفى الكتاب التذكارى الذى أصدره المجلس الأعلى للثقافة فى العام ١٩٨٦ عن أحمد لطفى السيد، يخبرنا الدكتور يحيى هويدى مقرر لجنة الفلسفة، بأن لطفى السيد فى معارضته لفكرة الجامعة الإسلامية لم يكن مدفوعًا فقط بأسباب قومية، بل كان يخشى كذلك أن الإنجليز قد يستغلونها لتقوية نفوذهم السياسى فى مصر بحجة أن انتشارها من شأنه أن يؤدى إلى قلق نفوس الأوروبيين، مما يؤدى إلى التذرع باستمرار الاحتلال، ومن الممكن أيضًا أن يؤدى انتشارها إلى الزعم بأن الإسلام دين للتعصب أو للعصبية، الأمر الذى يمكن أن

يستغله الاستعمار فى تأليب عواطف إخواننا المسيحيين وفى إيذاء شعورهم، مع أن الشاهد أن الأقباط فى مصر يعيشون مع المسلمين مختلفين فى المصالح والمساكن، متكاتفين فى المزارع والأعمال، متجاورين على مقاعد المدارس، مشاركين فى الوظائف والمراقف، ولم يسمع من زمان بعيد أن المسلمين الذين أمرهم الدين بحسن المعاملة وهاج هائجهم على إخوانهم أو ما ظهرها يومًا بما يتقضي وجود التعصب الدينى فى النفوس من الحقد الذى يقدح زنده الاشتراك فى المصالح.

ويضيف هويدى: إن الشعار الذى رفعه لطفى السيد «مصر للمصريين، كان يعنى فيما يعنيه أن مصر للمصريين، المسلمين والأقباط معًا، هذا فضلًا عن أن ارتداء مسلمى مصر فى أحضان تركيا قد يشجع أقباطها على الارتقاء فى أحضان الحبشة مثلاً.

وفى هذا يقول لطفى السيد: هل من يقول لى إن هناك قبطيًا يفضل منفعة الحبشة على منفعة مصر، أى على منفعته هو؟ وهل من يقول لى بأن مسلمًا مصريًا يفضل منفعة تركيا على منفعة مصر، أى على منفعته هو؟ لقد نزلت الأديان لمنفعة الناس، فلا يحل لنا أن نجعلها تناقض تلك المنفعة، بل يجب علينا أن نوفق بينها ما استطعنا إلى ذلك سبيلًا.

ويقول لطفى: إن المصرى هو الذى لا يعرف له وطنًا غير مصر، ومصريتنا تقضى علينا أن يكون وطننا هو قبلتنا لا نوجه وجهنا شطر غيره.

ويقول أيضًا: نحن المصريين نحب بلادنا ولا نقبل مطلقًا أن ننتسب إلى وطن غير مصر مهما كانت أصولنا حجازية أو بربرية أو تركية أو شركسية أو سورية أو رومية، وإنه ليسرنا أن هذا الفهم قد أصبح عامًا فى الأمة بعد أن اعتقد الناس أن رقبى مصر لا يجيئها من الخارج، بل هو نتيجة عمل أبنائها، وأن الاتكال على غير المصريين فى حل المسألة المصرية لمصلحة مصر ضرب من العيب.

وينفى لطفى السيد تهمة التعصب عن الإسلام، يحدثنا فى كتابه «قصة حياتى»، عن ذلك تحت عنوان «التعصب الدينى».

يقول: الدين الإسلامى يامر بالتعاون والتعااض والانتشلاف بين أفراد الأمة، كما يامر بالعدل والإحسان، ويوصى خيرًا بالمتحافين معه من أهل الأديان الأخرى على الصور المستقبضة فى الفقه، وليس من مبادئه مطلقًا التعصب الشائى، وأهل الدين الواحد يوجد بينهم حكم وحدة الاعتقاد حب ومعاونة، تختلف وجوه استعمالها باختلاف الصور العديدة التى تصورها لهم أقيامهم فى الدين، وأن هذه الجاذبية الدينية تماثل الجاذبية التى تولدها وحدة العنصر أو وحدة اللغة، ونظن أن الأوروبيين لم يقصدوا يومًا بالتعصب هذه الجاذبية بوجه ما، ولكنهم يقصدون بالتعصب الدينى معنى عدائى هو التحرش بغير المسلمين وحضارتهم، والتربص بهم فلا يبقون عليهم.

ويضيف لطفى السيد: وهذا المعنى لا أصل له فى الدين، كما لا أصل له فى نفوس المسلمين الذين كل جنابيتهم أمام أوروبا أنهم أخذوا يفكرون فى أن ترقى عقولهم بالتعليم ونفوسهم بالحرية، وأن يدفعوا بجميع الطرق السلمية كل مبدأ وقوة تعمل على الحيولة بينهم وبين ما يشتهون من الرقى العقلى ليسبقوا غيرهم فى الحياة المدنية، وأنهم يتعلمون الآن من الأوروبيين، فكيف يمكن أن يترقبوا على المسلمين أن يرضوا به هؤلاء عليهم ليعبدوهم عن كل مدينة، وليسهلوا لأنفسهم دوام الاستفادة منهم دون أن يفيدوهم، أظن أن وجه المسألة على هذه الصورة مغلوب الوضع، وأن المسلمين هم أولى بأن يتهموا الأوروبيين بالتعصب، ولكنهم لا يريدون ولا يستطيعون.

ويقول: التعصب الدينى شعور لا يمكن للمنصف أن يحكم بوجوده إلا بأثاره، ومن الشاهد أن الأقباط فى مصر يعيشون مع المسلمين مختلفين فى المصالح والمساكن، متكاتفين فى المزارع والأعمال، متجاورين على مقاعد المدارس مشاركين فى الوظائف والمراقف، ولم يسمع من زمان أن المسلمين الذين قد أمرهم الدين بحسن المعاملة هاج هائجهم على إخوانهم أو أظهروا يومًا بما يقتضيه وجود التعصب الدينى فى النفوس من الحقد الذى يقدح زنده الاشتراك فى المصالح.

ويدلل لطفى السيد على نفى التعصب عنًا بقوله إن من الشاهد أن الرومى يجىء به طلب الرزق إلى مصر متفردًا، يدخل إحدى قرأها البعيدة عن مراكز الحكومة فيتزلف إلى كبار أهلها فيسبحون له فى مساكنها ملجأ يأوى إليه، فلا يزال بتجارته الرباحة

من بيع الزيتون والحين بأضعاف القيمة يثمن آجل حتى يصبح ذا مال يقرضه إلى الفلاحين بالريا الفاحش، ولا يلبث على هذه الحال قليلًا من الزمان إلا هو دائن لأغلب أهل البلد ينزع ملكية أرضهم ويستخدمهم فيها عمالًا بسطاء، وكل هذا لم يحرك فى نفوسهم ذلك التعصب الدينى الموهوم.

لم يكن الاستقلال ليكتمل عند أحمد لطفى السيد إلا بقضيتين أساسيتين: الأولى هى قضية الحرية.

ومن أشهر ما قاله عنها: لو كنا نعيش بالخبز والماء لكأننا عيشتنا راضية وفوق الراضية، لكن غذاءنا الحقيقى الذى به نحيا، ومن أجله نحب الحياة، ليس هو إشباع البطون الجائعة، بل هو غذاء طبيعى أيضًا، ولكنه كان دائمًا أرفع درجة، وأصبح اليوم أعز مطلبًا وأعلى ثمنًا، هو إرضاء العقول والقلوب، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى إلا بالحرية.

ويقول: أعجب من الذى يظن الحياة شيئًا والحرية شيئًا آخر، ولا يريد أن يقتنع بأن الحرية هى المقوم الأول للحياة، ولا حياة إلا بالحرية.

ويقول: إن ميل الناس إلى تحصيل الحرية أمر طبيعى، ولكن الحرية لا تكسب قيمتها حقًا إلا بالممارسة والاستعمال، أى بعدم تعطيلها، إذ إن الحرية المعطلة عن الاستعمال تكون فى حكم المفقودة.

ويضيف لطفى السيد: الحرية كقيمة من القيم ليست فى حقيقتها إلا سلوكًا فكريًا، ينبغى أن يشيع فى أبناء الأمة كلهم، ويولد لديهم تلك الشجاعة الأدبية التى يحتاجها الناس فى المطالبة بحقوقهم، وبخاصة إذا كانت هذه الحقوق حقوقيًا عامة وليست شخصية، وهذه الحرية باعتبارها قيمة من القيم هى التى ينبغى أن يكتسبها المتعلمون من وراء تحصييلهم للعلم، لأنها هى التى تعودهم حرية الرأى والصبر على الذى الذى ينتج دائمًا عن التمسك بالحق والندود عنه فى جميع الأحوال، وفى مواجهة كل الضغوط، وعلى هذا النحو فإن الحرية كقيمة لا تنفصل عن قوة الإرادة التى ينبغى أن يتحلى بها العلماء فى الدفاع عن رأيهم بثباتًا على المبدأ واستمساكًا بالقيم والمثل العليا.

ولأنه كان صحفيًا ومن أوائل من رفعوا قيمة الصحافة فى المجتمع، فإنه يهتم بالحديث عن ضرورة الحرية للصحفيين.

يقول: الحرية باعتبارها قيمة من القيم لازمة كذلك للصحفى، وهى أزم لهذا الأخير من أى شخص آخر، وذلك لأن الناس بطبيعتهم مشغولون بأمورهم الخاصة، ويتدبير حياتهم، ورجال الصحافة هم الذين يرشدون الناس إلى أن لهم فوق وجودهم الخاص وجودًا عامًا ينبغى أن يشارق الجميع فيه ويوجه اهتمامه إليه، الناس بطبيعتهم أشتات فى الرأى، أو كما قيل الناس عند رؤوسهم أراء، حتى ترشدهم الصحف كل يوم إلى أن فوق وجودهم الخاص وجودًا عامًا، وأن لهذا الوجود العام يجب أن يرقى إليه بعمل الأفراد، وعندما يعرض رجال الصحافة لذلك الوجود العام فإنهم سيجدون أنفسهم فى سبيل الحاجة إلى تلك الحرية العلمية أو إلى تلك الشجاعة الأدبية التى لا غنى عنها فى تكوين وفى تربية ما يسمى بالرأى العام.

أما القضية الثانية فهى قضية التعليم. يقول: وتربية الرأى العام الشجاع لا تمثل فقط الهدف الذى يجب أن يضعه رجال الصحافة نصب أعينهم، بل يجب أن تكون هدفًا لا يخطئه رجال التعليم فى تأديتهم لرسالتهم، فالتعليم يهدف أولًا وقبل كل شىء إلى الارتقاء والكمال بالأمة، أما ذلك التعليم المحدود الذى يصل بأبناء الأمة إلى مقاعد الوظيفة، ذلك التعليم الذى تصبح فيه معاهد التعليم معاميل مستخدمين يدور بهم دولا ب أهداف الحكومة، فلا يستحق منا الالتفات، لأن هذا هو نفس الهدف الذى وضعه المستعمر لنفسه من وراء التعليم فى بلادنا.



أحمد لطفى السيد فى حفل بمنزل الشاعر أحمد شوقى

ويذكر لطفى السيد أنه عندما شُغل أحد نظّار المدارس الثانوية عن الإنجليز عن الهدف من التعليم فى مصر، قال: إننا نعلم لنخرج موظفين للحكومة.

يلقى لطفى السيد على ذلك بقوله: إن الغرض من التعليم كما هو الحال فى جميع الأمم المتقدمة هو رفع مستوى العقول المصرية والأخلاق إلى كمالها الممكن.

ويشير لطفى السيد إلى أن التعليم إذا كان قائمًا على الحرية العلمية أو على الحرية كقيمة فإنه سيكون هو السبيل إلى الاستقلال، وهو الذى يصل بالأمة إلى السعادة، وذلك لأن التعليم الحقيقى هو التعليم المنتج.

ويعرّف لطفى السيد التعليم الحقيقى بقوله: هو ذلك التعليم الذى يكون غرضه تقليل الفروق الموجودة بين أفراد الأمة الواحدة، وتكثير عدد المتشابهات بينهم حتى تتشابه آميالهم وأمالهم، وتتوحد مقاييس تقديرهم لما يجرى بينهم من الحوادث وتتقارب عاداتهم وأخلاقهم، فيقوى النسيج الاجتماعى لأمتهم.

ويقول: الغرض العام من التعليم فى كل أمة هو صيغ بنيتها بصيغة واحدة حتى يصبحوا بقدر الإمكان متشابهين فى الأخلاق والميول والعادات، والواجب على الأمة أن تعلم بنيتها نظريتها فى الخير والشر، وعندنا فى مصر أن مبدأ الخير والشر راجع إلى أصل الاعتقاد بأصول الدين، فعليه يجب أن يكون الدين من هذه الوجهة الأخلاقية هو قاعدة التعليم العام.

ويقرن أحمد لطفى السيد التعليم بالجمال والفن، فيقول: علموا أبناءكم حب الجمال ونموا فى نفوسهم ملكاته، ليعلموا أن الحياة ليست جحيم الهموم، ولكن فيها لمحات من النعم، إن حب الجمال يرفع النفس إلى لذائذ أظهر طبعًا وأسعد أثرًا وأبقى فى العواطف نتيجة من كل ما عداه من لذائذ الحياة.

وفى خلاصة، اعتقد أنها ملهمة، يحدد لطفى السيد ما تحتاجه أى أمة لتنهض. يقول: إن غنى الأمة وسعادتها ليسا فى خصب أرضها ولا فى صفاء جوها واعتدال منطقتها، وليس بضخامة مدائنها، بل بمقدار عدد الهذيين من أبنائها، فهم الذين يبنون مجدها، وهم الذين يخلقون غناها، وإذا أعوزتها خسوبة الأرض خلقوا لأمتهم بعقولهم وعلمهم من الصناعة والتجارة والاعتماد على الذات والمخاطرة فى سبيل المنفعة ثروة تفوق الثروة الزراعية أضعافًا ومجدًا لا يطاقوله المجد التليد.

ومن بين أفكار الإصلاح والتطوير والتجديد التى طرحها أحمد لطفى السيد كان ما قاله وفعله بخصوص تعليم البنات.

ولبدنا هنا شهادة مهمة كتبها الدكتور إبراهيم مذكور فى الكتاب التذكارى الذى أصدره المجلس الأعلى للثقافة عن أحمد لطفى السيد.

يقول مذكور: إذا كان قاسم أمين يعد صاحب الدعوة إلى تحرير المرأة المصرية، فإن لطفى السيد يعتبر بحق المؤيد الفعلى والنمذ الحقيقى لهذه الفكرة، فهو لم يُرزق بنتًا ولكنه شمل بنات أقاربه وأصدقائه بعضه ورعايته وشجعهن على شهود مجلسه، فعزز أبنه أخيه فى متابعة دراستها، حتى أصبحت أستاذة فى إحدى الجامعات الأمريكية، وشاعت أبنتى الكبرى أن تتلحق بكلية الطب، وخشيت عليها نقل عبء العمل بالطب، ولم يتردد فى أن يقول لى ما دامت هى مستعدة لأن تناضل فاقصح لها الطريق، وها هى ذى به اليوم أستاذة فى طب قصر العينى، وإذا جاوزنا حياة الأقارب والأصدقاء وجدنا تعزيز لطفى السيد للفتاة فى ميدان الحياة الجامعية لا حدود له، وكان له أثره النامى على مر الزمن.

ويضيف مذكور: قمت بالتدريس فى كلية الآداب فى جامعة فؤاد الأول عام ١٩٣٦، ولم يكن فيها إلا ثلاث فتيات وأظن أن عددهن اليوم يزيد عن الشبان، وتقول الدكتورة سامية الساعاتى، أستاذة علم الاجتماع، فى الكتاب التذكارى نفسه: لا يعرف الكثيرون أن أحمد لطفى السيد كان من رواد تحرير المرأة، والدا على تعليمها منذ صغرها، وإعدادها منذ نعومة أظفارها لأن تكون قبل كل شىء إنسانة حرة مستقلة، ذات مبادئ ثابتة وأخلاق حسنة.

وعندما أصدر قاسم أمين كتابه عن تحرير المرأة، قاطعه الناس وحرم الكبراء عليه دخول بيوتهم، وأقضى بعض العلماء بأنه خرج عن الإسلام، وكان أحمد لطفى السيد من القلائل الذين وقفوا إلى جانب قاسم أمين، وقال لطفى السيد يومها: إنه لن تشر على مصر أكثر من خسين عامًا إلا وتكون المرأة المصرية وزيرة، وسمع الخديو عباس هذا الرأى فقال: إن لطفى السيد قد جن، وإنه يحسن وضعه فى السراى الصفراء.

وقبل أن تمضى خمسون عامًا على هذا الحديث، كانت المرأة المصرية قد أصبحت بالفضل وزيرة للشئون الاجتماعية.

ما لم تذكره الدكتورة سامية الساعاتى أن أحمد لطفى السيد كان شاهدًا على تأليف قاسم أمين كتابه «تحرير المرأة».

يقول فى «قصة حياتى»: مكثت فى جنيف سنة ١٨٨٧ ألقى أشهر الأولى فى الدراسة وحضور بعض المحاضرات بالجامعة، وأتعلم «الشيخ» فى أوقات الفراغ حتى أقبل الصيف، فجاءنى فيها الشيخ محمد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين، وكان قاسم وقتئذ يؤلف كتابه «تحرير المرأة» فقرأ علينا فصولًا منه مدة إقامته بيئنا.

وفى «قصة حياتى»، اُفرد لطفى السيد مساحة لا بأس بها للحديث عن قاسم أمين، يقول عنه: كان قاسم بك اجتماعيًا لا كبقية الاجتماعيين الذين يجعلون آدميتهم محافظ أراء الغير، فإذا حضرتهم المناقشة أو دعيتهم الكتابة إلى موضوع اجتماعى، أخذوا يسردون عليك محفوظاتهم من المؤلفين السابقين من غير أن يكون لعقولهم فى الموضوع نصيب من الرأى، لا.. لم يكن كذلك أبدًا، بل كان مفكرًا بالأصالة، نقادًا لا يستغنى عن أفكار الغير، ولكنه لا يعنتقها إلا إذا اعتقدتها، وصارت له بما قام فى نفسه من الأدلة اليقينية.

بحث قاسم أمين فى المسائل الاجتماعية على العموم، فكان رأيه فيها أنها خاضعة دائمًا للقوانين الطبيعية، قوانين التحليل والت تركيب، والنمو التدريجى، والانتقال، ويحث فى المسألة الاجتماعية لصر على الخصوص، فوجد أن حلها متوقف على



دخل لطفى السيد التاريخ من عدة أبواب وقَيّد فى سجل الخلود حيّا وميتّا



أحمد لطفى السيد مع صديقه طه حسين

المعلم الأول



عباس العقاد



عاطف العراقي



يحيى هويدى

قاسم

أمين

حاول أن

يفك أسر

المرأة التي

أوقعوها

فيه باسم

الدين، وما

هو من

الدين فى

شئ



قاسم أمين

نظام العائلة المصرية، ووجد أن المرأة هي الأساس الأول لبناء العائلة، فأخذ يفكر كيف يرقى المرأة المصرية، وأطال في ذلك التفكير، وأخذ يجمع قوته وعدته ليفك هذا الإنسان الضعيف من سلاسل الأسر التي قيدته بها العادة، وليهدم هذا السجن العميق الذي حبس الاستبداد في غيابهاته عقول نصف المصريين، وحجب ذلك الضوء الساطع، ضوء روح السيدة المصرية عن أن ينتشر بين سمائها الصافية وأرضها المخضبة انتشارًا يضيء للرجال طريق السعادة المنزلية، ويوصلهم من غير عناء للرجال طريق السعادة المنزلية، ويوصلهم من غير عناء إلى ذروة المجد والاستقلال.

أجل.. ليحك أسر المرأة التي أوقعوها فيه باسم الدين، وما هو من الدين في شئ، فالدين أسمى مما يظنون، فكتب «تحرير المرأة»، ثم ففّاه بكتاب «المرأة الجديدة»، كتبهما فيد ركن سجنها وأضاء لها ظلمات الحياة المنزلية والزوجية، وجعلها تحس بأنها أم الرجل لها احترامه، وأخته لها عطفه وحناؤه، وزوجة لها منه محبة لذاتها واعتباره لمركزها، كما هدى لذلك الدين القيم، ولكن أكثر الناس لا يعلمون.

كتب فأجاد ولم يخش متقدًا، ولا لائمًا، ولم ينزله خوف الانتقاد عن فكرة من أفكاره، ولا لفظ من ألفاظه، ذلك لأنه يعتقد اعتقادًا كاملاً بصحة ما كتب ويغريه الانتقاد في حب البلاد، بالأ يعبأ بالانتقاص الذي وجه لشخصه، بل صبره متينًا في رأيه، ومكينًا في اعتقاده، مجاهرًا به في كل يوم، حتى يوم وفاته حتى ساعة وفاته، إذ يدعو الله بقلب ملىء بالإخلاص، ونفس مستضيئة بنور الحقيقة، وقلب يندوب أسفًا على حال الشابات المصريات، بأن يكن كغيرهن من شابات الأمم الأخرى يقدرن العلم ويسعين لاكتسابه. أخذ قاسم أمين على عاتقه حمل هذا العبء الثقيل، عبء السعي بالمرأة المصرية إلى نظام العائلة، ونظام العائلة إلى الرقى الاجتماعي المنشود، وبهذا الأخير إلى استقلال البلاد، فما علمت امرءًا خاطر بنفسه ويقف حياته لإحياء أمته.

ومن بين القضايا المهمة التي اهتم بها أحمد لطفى السيد كانت قضية الديمقراطية. ولما كان على المستوى وهنا يمكننا أن نبذل قصة أسطورية عنه. في أوراق أحمد لطفى السيد المتناثرة نقرأ واقعة واحدة بأكثر من صيغة.

ترويه الدكتور سامية الساعاتي بهذه الصيغة: دعا أحمد لطفى السيد إلى الديمقراطية ولعن حكم الفرد، ثم جاءت انتخابات الجمعية التشريعية في العام ١٩١٣، ورشح نفسه في بلدته، حيث أسرته وعشيرته، وتقدم للترشيح ضده رجل لا يقرأ ولا يكتب، وتوقع الناس أن يهزم الفيلسوف الكبير وأستاذ الجبل ومترجم أرسطو ذلك المنافس الجاهل. وإذا بهذا المنافس ثبت أنه أستاذ في الانتخابات، فقد طاف على الناخبين يقول لهم إن لطفى السيد رجل مؤمن بالديمقراطية، ومعنى الديمقراطية أن تتساوى المرأة مع الرجل، فتتزوج المرأة أربعة رجال، كما يتزوج الرجل أربع نساء.

وصدع الناخبون الشّاح هذه الأكذوبة وأرسلوا وهذا رجل مؤمن بالديمقراطية، ومعنى الديمقراطية أن تتساوى المرأة مع الرجل، فتتزوج المرأة أربعة رجال، كما يتزوج الرجل أربع نساء. وقد استغل ذلك في انتخابات الجمعية التشريعية عام ١٩١٣ ذلك، فأشاع بين الناخبين أن الديمقراطية مرادفة للإلحاد، وأن لطفى السيد يفاخر دائماً بأنه ديمقراطى، فذهب الناخبون إلى دار لطفى السيد واستوقفوا منه شخصيًا بأنه متمسك بديمقراطيته، ثم قاموا وقد استنتجوا أنه ملحد، بناء على ما لقنهم المرشح الآخر، وكانت النتيجة لهذه الواقعة سقوط لطفى السيد في الانتخابات.

أما الصيغة الثالثة فصاحبها الكاتب الكبير عباس العقاد التي أوردها في كتابه «رجال عرفتهم»، وهي صيغة يختلط فيها الهزل بالجد. يقول العقاد: قصة سقوط أحمد لطفى السيد في الانتخابات الجمعية التشريعية إحدى أعاجيب الدعاية الانتخابية التي تعرض لها من جراء المناادة بالحقوق الديمقراطية، إذ كان منافسه يشيع عنه أنه يطلب للمرأة الحق في الجمع بين أزواج أربعة، لأنه يطلب لها المساواة الديمقراطية، ويسألونه: هل أنت حقًا من طلاب الديمقراطية؟ فيجيب بالتأكيد، ويعيد لهم الشرح من جديد.

ويضيف العقاد: ومما أذكره أنني ذهبت إلى مكتبه بالجريدة لمواساته في هذه الخبية المؤسفة، فوجدته تلقاها بصبر الحكماء وفكاهة العظة والاعتبار، وهو

لا يخفى إعجابه بذلك الرضى الماكر الذى غلبه باسم الديمقراطية، ثم حضر الشيخ طه حسين وأنا عنده، وكان شابًا يليس العمامة لا يزال، فإذا بالأستاذ يتبسّم معه ويعزّيه، لأن زميله في ترجمة بعض الكتب الأستاذ محمد رمضان قد خرج يمثل هذه الهزيمة من معركة الانتخابات، وكان الشاب طه حسين كفأ لهذه الدعاية، فكان جوابه للأستاذ: إننى أتقبل التعزية ولكننى أرجو يا أستاذنا ألا ترفضها.

يبدو لطفى السيد كل هذه الروايات، ويحكى الحكاية بنفسه في كتابه «قصة حياتى»، يقول: فى سنة ١٩١٣ ألقى مجلس شورى القوانين وحل محله نظام الجمعية التشريعية، وكان لا بد لى من الدخول في عضويتها لأزيد صوتًا على أصوات حزينا فى الجمعية، فدخلت فى انتخاباتها وكان صديقى فتحى باشا زغلول يعلم أن الإنجليز أعزّوا بإسقاطى أنا وسعد زغلول باشا فى هذه الانتخابات، فأشار على بالأ اتقدم إليها حتى لا يذهب سعين سدى، فقابلت مستشار الداخلية مستر جراهام، وسألته عما بلغنى فى ذلك، فأكد لى أن الانتخابات ستكون حرة، وأن الحكومة ستكون على الحيد، ولشدة ما كان عجبى حين وجدت على باب مركز السبلاوين عربية سعيد باشا ذوالفقار، وزير المالية الجديد، وعلمت وقتئذ أنه لما عُيّن وزيرًا بعد أن كان مديرًا للدقهلية طلب إليه أن يدير الانتخابات دون المدير الجديد حافظ حسن باشا الذى كانت الحكومة تعلم أنه صديقى، وعلى هذا الوضع سقطت فى الانتخابات، ولكن سعد باشا زغلول نجح بالقاهرة فى دائرتين، وأرسل لى تليفرافًا يقول لى فيه: لنن سقطت فى الانتخاب، فلك عطف العقلاء. وقد أشيع أن الذى أسقطنى هو دعوتى إلى الديمقراطية التى كانت تؤول تأويلات بين الناخبين فيها خروج على الدين الإسلامى، ولكنى لا أعرف شيئًا عن هذه الشائعة التى قيل إنها شاعت بين الناخبين، كما لا أعرف شيئًا لسقوطى فى الانتخابات إلا تدخل الحكومة وعملها لإسقاطى.

هذه الروح التى كان يتحرك بها أحمد لطفى السيد جعلت له نشاطًا هائلًا فى الحياة السياسية المصرية، ليس على مستوى الفكر فقط، ولكن على المستوى الحركى أيضًا، فقد كان له نشاط سياسى وفكرى هائل، استطاع من خلاله أن يكون ملهمًا لمن جاءوا بعده أو هؤلاء الذين عملوا بجزائه.

يرصد لنا أستاذ الفلسفة الدكتور عاطف العراقي، فى كتاب المجلس الأعلى للثقافة التذكارى، أثر لطفى السيد فى الثقافة المصرية.

يقول عن ذلك: ترك لنا أحمد لطفى السيد الكثير من الكتابات والأراء والنظرات التى تم جمعها فى كتب عديدة، وقد نشرت هذه المؤلفات والدراسات كلها فى مصر، وصدرت لبعضها أكثر من طبعة، ولا يستغنى المثقف المعاصر سواء فى مصر أو فى غيرها من بلدان العالم شرقًا وغربًا عن الأراء التى بثها لنا أحمد لطفى السيد فى مقالاته ودراساته. ويضيف العراقي: كان فى إدارته للجامعة يمثل موقف المفكر الذى يهتم بالكليات والأمور العامة ويودع الجزئيات والتفاصيل جانبًا، لقد كان فى إدارته ممثلًا خير شّميل للمفكر المتنور، واسع الأفق الذى يتبعد عن التزمّت، كان ينظر إلى الجامعة على أنها مؤسسة ثقافية اجتماعية أو لا يقل كل شئ. وفى التقرير الذى صدر عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب حينما قرر منح لطفى السيد جائزة الدولة التقديرية، نقرأ: إن لطفى السيد وضع طائفة من التقاليد السليمة، فنشط الحياة الفكرية وقّس حريّة البحث العلمى ودافع عن استقلال الجامعة وحرص على كتمال شخصية الجامعيين طلبية وأساتذة، ذلك لأنه يؤمن بأن حياة الأمة فى تكوين صفوة ممتازة ورأى عام ناضج سليم.

ويتوقف «العراقى» عند اهتمام لطفى السيد بالترجمة، وعند نوعية الكتب الرّكز على ترجمتها. يقول: يقينى أننا لو كنا واصلنا الطريق الذى سار فيه لطفى السيد لكنا قد ابتعدنا عن الانغلاق والركود الفكرى، لقد أدرك لطفى السيد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أنه لا يصح أن نغلق على أنفسنا الأبواب، بحيث لا نطلع إلا على فكرنا وتراثنا، فالفكر مكانه الآن فى الغرب، فلنتجه إلى الغرب بكل ما أوتينا من قوة وجهد، ولعل هذا يوضح أن لطفى السيد فى فكره كان أقرب إلى الغرب منه إلى التراث العربى، وهذا من جانبه بعد مبرة، ولا يعد عيبًا، لأنه أدرك بأنّ فكره أنه لا سبيل إلى التقدم إلا عن طريق الاستفادة من التراث الغربى القديم، تراث اليونان بصفة خاصة، بحيث أقبل بكل قوته الفكرية على ترجمة شواخص التراث اليونانى.

ويؤكد «العراقى» أن إقبال لطفى السيد على الترجمة لم يكن إهمالًا لتراثنا العربى، بل كان يدرك مدى التقدم الفكرى الذى حدث فى العصر العباسى كنتيجة مباشرة لحركة الترجمة.

وينحاز «العراقى» إلى أن التنوير لا يمكن تصوّره إلا من خلال التعرف على أفكار الأمم الأخرى، وقضية الأصالة والمعاصرة لا يمكن تصوّرها إلا بأن نتجه بكل قوتنا إلى الترجمة، بل إن التقدم فى جميع المجالات، أدبية وعلمية ومادية، لا يمكن أن يتحقق إلا بأن نعرف أفكار الأمم الأخرى من مشرق الدنيا إلى مغربها، وإذا كان إحياء ثقافتنا المصرية لا يمكن أن يتم إلا عن طريق الترجمة التى تعد تعبيرًا عن الانفتاح، وعن فتح النوافذ، ولا يخفى على أحد أن فتح النوافذ أفضل ألف مرة من إغلاقها بحيث لا نجد إلا هواء فاسدًا أو راكدًا.

بناء على هذا التأسيس يرى «العراقى» أن المتتبع لكتابات لطفى السيد يجد أنه يربط بين الرجوع إلى الماضى، أى الفلسفة القديمة، وبين النظر إلى ثقافة الأمة على أساس أنها لا تمثّل الحاضر فقط، بل تمثّل الربط بين الماضى والحاضر والمستقبل، ويمكن القول بأن هذه الدعوة من جانب لطفى السيد قد أثرت على بلورة أفكار كثير من المفكرين، ومن بينهم طه حسين الذى ذهب إلى القول بأن من يركّز على الماضى فقط إنما هو نصف إنسان، ومن يركّز على الحاضر فقط نصف إنسان، ولا أحد يرضى لنفسه أن يكون

ويقدم لنا «العراقى» دليلًا على أن لأفكار لطفى السيد تأثيرًا فى تشكيل وجهات نظر كثير من المفكرين المعاصرين.

ويعود بنا إلى مقالة السيد إلى أفكار لطفى نشرها فى جريدة «الجريدة» عام ١٩١٢، ويمكننا أن نجدها فى كتابه «تأملات فى الفلسفة والأدب والسياسة والاجتماع».

يقول لطفى السيد: ليست أمّتنا هذا الحاضر ذات الوجود المستقل عن أمّتنا الماضية، ولكن الأمة كل واحد غير منقسم وغير قابل للجزئة، إنها أمة قد خلق جسمها الاجتماعى من يوم أن استقلت بهذا الوطن المحدود، وكانت ذات نظام اجتماعى معروف، فصارت تنتقل فى حياتها من الصحة إلى المرض ومن المرض إلى الصحة، حتى صارت إلى ما هى عليه اليوم، فبعيد على المصريين الذين يريدون ارتقاء بلادهم أن يتجخوا فى تحقيق إرادتهم هذه إذا عرفوا حقيقة أمّتهم، وحقيقتها هى مجموع ماضيها وحاضرها، فليست معرفة الآثار القديمة فرعونية وعربية، ولو المأما، مقتصرًا لنقص على اغتباط النفس بربوية الآثار الجميلة وتحصيل شعور العزة بذكرى ماضى مصر المجيد، بل هناك نفع أعَمّ أشراً وهو الوصول من معرفة الماضى إلى معالجة الحال حتى يتبدل به مستقبل سعيد.

بهذه الرؤية يعتبر «العراقى» أن لطفى السيد كان سابقًا لعصره ورأىًا للفكر الحديث، فهو لم يقف عند حدود التراث الدينى كما يفهمه بعض التزمّتين، ولكنه أراد أن يتخطى هذا الفهم بحيث يضيف إلى البعد الدينى بعدًا إنسانيًا علميًا لا غنى عنه فى حضارتنا الحديثة وفى حياتنا التى نحياها. هناك من يعيب على لطفى السيد أنه كان منفصلًا تمامًا عن الدين، وهو ما يرفضه «العراقى»، الذى يقول: لا يعنى كل هذا انفصال لطفى السيد وابتعاده عن المجال الدينى، بل إنه كمفكر مصرى مسلم تأثر فى بعض أرائه بالشيخ محمد عبد، وحاول من جانبه إقامة نوع من المزج والربط بين الدين والبعد العلمى الإنسانى العلمانى، حيث ركّز فى مقالاته، سواء ما نشر منها فى كتاب، صفحات مطبوعة، أو فى «المنتخب»، أو فى «تأملات فى الفلسفة والأدب والسياسة والاجتماع»، على الجوانب الاجتماعية والإصلاحية فى الدين.

لم يكن لطفى السيد مفكرًا فقط، بل معلمًا يرعى تلامذته ويؤسس شخصيات طلابية، ويمكننا أن نعود هنا إلى شهادة إبراهيم مذكور التى وثّقها فى كتاب المجلس الأعلى للثقافة التذكارى عن لطفى السيد، وهى الشهادة التى جعلها بعضًا من ذكرياته. يقول إبراهيم مذكور عن أستاذة لطفى السيد: شاء لى القدر أن أنحو بثقافتى منحى فلسفيًا كان له شأنه فى توثيق علاقتى بلطفى السيد فيما بعد، فقد رشحت لبعثة أميرية عام ثمان وعشرين، وأخذت أعد العدة للسفر إلى إنجلترا، ولكن السياسة أبت إلا أن تلاحقنى، فالفيت بعثتى، ونقلت من لندن إلى كوم أمبو لكى أدرس فى مدرسة ابتدائية، وأبّت على نفسى أن أخضع لهذا الخلق، وصممت على السفر إلى الخارج على حسابى الخاص استكمالًا لدراستى، واتجهت إلى باريس بدلًا من لندن عام تسع وعشرين، وبعد حيرة دامت بضعة أسابيع استقر رأىى على أن أتابع الدراسة الفلسفية فى السوربون.

ولم يكد بعضى عام على إقامتى فى الخارج حتى رُء لى حقى، والحقث بالبعثات الأميرية على أيدى وزارة وقديّة، وكنت أخشى أن تتبدل الكرة أيدى أخرى فتغير وزارة لاحقة ما قرّره وزارة سابقة، وهنا وقف

أحمد لطفى

السيد فشل فى

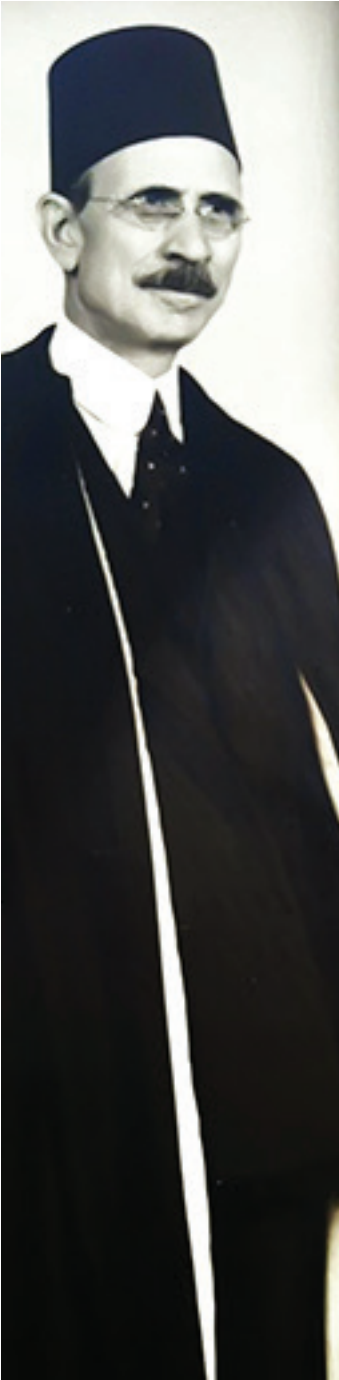
الانتخابات لأنه

كان يدعو إلى

الديمقراطية

ويرفض حكم

الفرد الواحد!



لطفى السيد موقف الوزير الفيلسوف والحكيم، وبرغم اشتراكه فى وزارة معارضة للحكم الوفدى، لم يحاول قط أن يعدو على رد حق إلى أصحابه.

وفى عام ١٩٢٥ عدت إلى القاهرة بعد إتمام دراستى، وأريد أن ألتحق بهيئة التدريس فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، وحظيت لأول مرة بأن ألتقى لطفى السيد فى مكتبه وهو مدير الجامعة، وهذا أول لقاء مباشر بيننا.

استقبلنى بدواعته وسماحته المألوفة وأجلسنى على مقربة منه، وأبى إلا أن يقدم لى تحية الزائر وأن يشرب معى قدحًا من القهوة، وأضاف إلى هذا أن قدّم لى سيجارة من سجانه، فاعتذرت وقلت: لست مدخنًا، وإن كنته فلن أسمح لنفسى بأن أأخن فى مجلسك.

كان رده: سأقص عليك قصة لم أروها لأحد من قبل، فقد سافرت إلى إسطنبول خاصة لأزور جمال الدين الأفغانى وأسعد بلقائه، وقد استقبلنى كما استقبلتك اليوم، وقدم لى القهوة، وأضاف إليها سيجارة من سجانه قللاً: دخن.. دخن.

ويطول لى الحديث إن عرضت مواقفه المتلاحقة طوال الثلاثين عامًا تقريبًا، إن فى الجامعة أو فى مجلس الشيوخ أو فى مجمع اللغة العربية، وأشير إلى أمرين اثنين:

أولهما أنه طلب لى عام ١٩٢٦ أن انضم إلى مجمع اللغة العربية، فقلت له أليس هذا مبكرًا بعض الشيء؟ وكان رده: البركة فى البكور، وسعدت برأيه وتوجيهاته ورياسته لجلسات المجمع ومؤتمره طوال ١٧ عامًا، وقد تحدث للمجمعين عن هذا كثيرًا ولا يزال مجال القول فيه ذا سعة، وفى وسعى أن أقرر أن لطفى السيد يعد فى مقدمة بناء مجمع اللغة العربية فى درسه ويحشه، فى جلساته ومناقشاته، فى تقاليده

الجمعية التى نعتز بها اليوم. أما الأمر الآخر فهو إعجابه الشديد بحركة الضباط الأحرار وثورة ١٩٥٢، وقد قال فيها جملته المشهورة: لأول مرة تحكم مصر بأبنائها، وعرف له رجال الثورة هذا التأييد واعتزوا به اعتزازًا كبيرًا، ويوم أن خلا مكان رئيس الجمهورية بعد اللواء محمد

نجيب عُرض على لطفى السيد أن يخلفه، وأظن أن كثيرين لا يعرفون هذا العرض، وقد حدثنى عنه فى حينه، وتذكرنا طويلاً، وكان قراره أن هؤلاء الشبان بدأوا الشوط ويجب أن يسيروا فى طريقهم إلى النهاية، وهكذا كان لطفى السيد موضوعًا دائمًا فى نظرته إلى الأمور ولم يفكر قط فى مصلحة خاصة أو منغم مباشر. يمكننا أن نترك هذه المذكرات جانبًا ونتوقف عند ما كتبه إبراهيم مذكور فى تأبين لطفى السيد ونشرته مجلة مجمع اللغة العربية.

يقول مذكور: دخل لطفى السيد التاريخ من عدة أبواب، وقَيّد فى سجل الخلود حيّا وميتّا، وقف نفسه على الإصلاح والتجديد ستين عامًا أو يزيد، وهى مدة لم تتوافر لصلحين كثيرين، فضاءها بفكر وبدير، وبيحت ويدرّس، ويدعو ويعلم، ويطبّق وينفّذ، كان يرى أن طبيعة الأشياء تأبى التفرقة، وأن التطور سُنّة أكيدة من سنن الحياة، لا يخرج عليها فرد ولا مجتمع، وكان همه أن يلائم بين الماضى والحاضر، وأن يعدهما للمستقبل، ويؤهلهما لسير الحياة الزاخر.

ويضيف: قلل أن نرى شيئًا اقترّب من الشباب قربة، واتسع صدره للجديد مثله، ولم يكن تطورًا فحسب، بل كان تقدمًا أيضًا، يعتقد أن الإنسانية سائرة إلى الأمام دائمًا، وأن جيل اليوم خير من جيل الأمس، وأن ثلاثة أجيال كفيفة بأن تصعد بالأمّة المصرية إلى مصاف الأمم الراقية.

ويشير مذكور، إلى أنه على هذه الأسس قامت دعوة لطفى السيد الإصلاحية، وهى أسس كلها تفاؤل وأمل ورجاء، فدعا فى ثقة وطمأنينة، ووجه فى لبن وهواة، وخاطب العقل قبل أن يخاطب العاطفة، ولم يبد عليه قط أنه يستعجل الخطأ، أو يكلف الأشياء ضد طباعها، أو يثيرها شعواء، ولم تسلم دعوته من النقد والمعارضة، ولكن مسلكه الهادئ خفف من غلواء ناقديه، ووضع موضع الإجلال لدى مؤيديه ومعارضيه على السواء.

ومن بين فضائل أحمد لطفى السيد أنه كان صاحب أثر كبير فى حياة وفكر عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين. وأبلغ دليل على هذا الأثر أنه بعد ثورة ١٩٥٢ تم إلغاء الألقاب، وقررت الحكومة تعزيم من يستخدم الألقاب قرش صاغ حتى ينتبه فلا يكررها، ورغم ذلك كان طه حسين لا ينادى أحمد لطفى السيد إلا بالباشا، ولا يتحدث عنه إلا ويقرن اسمه بلقبه «الباشا»، وعندما نهوا طه إلى ذلك قال: لنى مستعد أن أدفع جنيتها كاملاً، ولا قرشًا واحدًا، ولا أجزد لطفى السيد باشا من لقبه. أما كيف كان هذا الأثر.. فاعتقد أن لهذا حديث آخر يمكن أن يطول.

د. محمد المهدي يكشف «شفرة صلاح»:

«الإبداع يبدأ من هنا»

سيظل محمد صلاح محط أنظار العالم أينما حل، وسيظل أيضًا حالة مغربة بالدراسة لكل الأساتذة والباحثين، وفي محاولة جديدة لفك شفرة عبقرية صانع البهجة والقيمة، أصدر الدكتور محمد المهدي الطبيب النفسي المشهور كتابه الجديد «محمد صلاح.. مفاتيح الشخصية وصناعة النجاح» عن دار الحكيم. يتناول المهدي في كتابه العديد من الجوانب غير المريئة التي صنعت أسطورة صلاح، والتي يمكن رصد الكثير منها من خلال أحداث صلاح ذاته، فتحليل ما يقوله في لقاءاته وأحاديثه وجواراته يكشف لنا لماذا وصل صلاح إلى نقطة لم يكن أحد منها يتخيلها..

تعالوا نسمع صلاح لنعرف من هو وكيف حدث ما لم ترصده حتى أحلامنا.



د. محمد المهدي



نورد فيما يلي بعض عبارات لمحمد صلاح ذكرها في أحاديثه التلفزيونية لنرى ما وراءها، وكيف شكلت فلسفة حياته الناجحة:

«بحاول أحسن من نفسي.. دايماً شايف نفسي في مكانة أحسن.. عايز أبقى في ال Top level على طول لسنين كثيرة ومواسم طويلة».

وهذا تقدير مرتفع للذات، حيث يرى نفسه متميزًا ومستحقًا لأعلى مكانة؛ فيشحن قدراته وملكانته وإمكاناته لكي يضع نفسه في المكانة الأعلى، وهو لا يكتفى بالصعود الخاطف والمبهر للحظات أو أيام، ولكنه يسعى بكل ما يملك لاستمرارية التفوق والتميز، ولهذا لا يتوقف عن تطوير نفسه ولا يقف عند مستوى معين ويكتفى بما حققه من نجاح، بل إن مأكينة التطور والنمو الشخصي والمهني تعمل بلا توقف.

وحين يتحدث عن سر نجاحه يقول: «كلها حاجة مع بعضها.. المدرب واللاعب واللعبة».

فهو لا يحصر النجاح في موهبته الشخصية واجتهاده الشخصي فحسب، إنما يرى المنظومة المتكاملة في مدرب يؤمن بمواهبه وقدراته؛ فيضعه في المكان المناسب ويمنى تلك المواهب والقدرات، وأيضًا يقية الفريق الذي يعمل معه، حيث إن من أهم مزايا لعبة كرة القدم أنها لعبة جماعية تعتمد على تآزر الفريق بالكامل، وهي صناعة متكاملة يتوقف نجاحها على الإدارة الجيدة والتدريب المتميز والمهارات الفردية والتعاون بين كل أعضاء الفريق، وهذا الوعي بالمنظومة يساعد صلاح على أن يكون متناغمًا مع أجزائها؛ فيحقق ما يحققه من مكاسب وفوز، خاصة وأن الكرة الأوروبية والعالمية عمومًا تعتمد على الفريق والعمل المتكامل أكثر مما تعتمد على البطولات الفردية.

وفي تعليقه على هدف التعادل في مباراة الكونغو، التي صعد بعدها منتخب مصر إلى كأس العالم:

«ده كان أصعب وقت مريت بيه في حياتي.. أنا كنت شفت إن أحنا في كأس العالم.. ما كنتش قادر أشوف الصورة الثانية.. قبل ما أشوط ضربة الجزاء في الكونغو كنت شايف لحظة الانتصار وسامع هتاف الجماهير».

فهو مثل أي ناجح يرى ثمرة نجاحه قبل أن تتحقق وتكون لديه صورة ذهنية عن لحظة الانتصار وتحقيق الهدف، وهذا يعطيه طاقة هائلة حيث يشحن جهازه العصبي، وينشط الغدد الصماء التي تفرز الهرمونات الدافعة للطاقة، ويزيد من حالة الصلابة والانطلاق نحو الهدف، وهو لا يرى صورة الهزيمة أو الضعف أو الانكسار، وإن كان مثل أي رياضي محترف قادر- حين تكون الهزيمة حتمية- أن يتجاوزها ويعوضها في أقرب فرصة متاحة.

يبقى نازل مهياً نفسي للماتش، وأتخيل الماتش قبل ما يحصل، ومجهز نفسي ذهنيًا للماتش».

وهذا هو قيمة الإعداد الذهني والنفسي للنجاح، حيث تكون لديه صورة للمباراة قبل حدوثها، وفي مخه خريطة ذهنية لها، ويضع سيناريو المباراة في عقله ليحقق كل هذا على أرض اللعب، وهذا يفسر بيقينه الشديد بالفوز، وقدرته الهائلة على تحقيقه..

«لا أؤمن بحاجة اسمها زنجس».. أؤمن بأن الإنسان يبذل مجهود عشان يحقق حاجة كويسة.. موضوع التشاؤم والتفاؤل لا أؤمن به، أنا مؤمن بالחסد.. لكن عارف إن فيه كذا سبيل إنك توقفه وتقتصد الحسد».

وهذه نقطة مهمة في مسيرة نجاحه، فهو يربط النجاح بالمجهود، وبالتالي يتوجه مباشرة نحو هذه العلاقة المباشرة بين المجهود وتحقيق الهدف، ويستبعد كل العوامل السحرية والخرافية، التي ربما كانت تفت في عضده لو كان مؤمنًا بها. وكونه رجلًا متدينًا فهو يؤمن بالחסد الذي ورد ذكره في القرآن والسنة، ولكنه يؤمن أيضًا بأن هناك سبل كثيرة لإفساد مفعول الحسد.

«حق مشروع إن يبقى عندك طموح.. عندك أمل.. عايز أحقق حاجات أكثر من اللي قبلي..»

«أنا شايف نفسي بحاجة كبيرة وعايز الناس تبص عليًا كحاجة كبيرة.. كل واحد يجب يكون أفضل من أي حد.. كل واحد يجب نفسه أكثر من أي حد..»

أنا شايف نفسي هعمل حاجة جديدة، وحاجة ما حصلتش قبل كده.. إني أبقى أحسن واحد في الدوري.. أنا متحمس جدًا إني أعمل حاجة غريبة».

وهذه نقطة محورية تفسر صعوده الصاروخي الدائم، فمستوى الطموح لديه في أعلى الدرجات، ودائمًا لديه الأمل في تحقيق أعلى درجات التميز، ولديه الرغبة في تحقيق نجاحات قياسية تفوق كل من سبقوه، وهذا يفسر تقدمه وصعوده المستمر، بحيث يتوارى خلفه نجوم كبار في الكرة يومًا بعد يوم، وهو يمتلك الكثير من عناصر الذكاء الوجداني مثل وضوح الهدف، والحماس الشديد تجاه تحقيقه، وارتفاع سقف الطموح، والسعي نحو المعالي، والأمل في تحقيق كل هذا.

وهو لا ينكر حبه لذاته، ورغبته في وضعها في أفضل مكان، وهكذا نجد العباقرة والمبدعين والمتميزين يكون لديهم حب كبير لذواتهم يدفعهم للتميز والتفوق والمخالب.

أنا شايف إن الأرقام والنتائج أهم من أولويات أخرى عند بعض الناس ريقصد استعراض المهارات والإمتاع بالحركات».. أنا شايف إني أبقى مركز في الماتشات، وأجيب إخوان على قد ما أقدر.. ده أهم حاجة بالنسبة لي.. بحب الكرة السريعة».

وهذا يعكس طبيعته العملية المتوجهة نحو تحقيق الأهداف، وليس استرضاء الجمهور واستجداء إعجابه باستعراضات فردية، قد ترضى غرور بعض اللاعبين، لكنها لا تصب في النتيجة النهائية للمباراة، وربما يفسر هذا انطلاقات محمد صلاح الصاروخية في الملعب متوجهًا بجسده وبالكرة نحو مرمرى الخصم بأقصى سرعة ومن أقصر طريق.

أنا قررت أتأقلم مع المجتمع الأوروبي.. في دماغ ده من أول يوم خرجت فيه من مصر.. شخص مختلف والناس كلها تبص عليه وتمشي وراءه.. ده في دماغى شايفه كده.. مش عايز أبقى زى أي واحد سافر أوروبا ورجع.. كان في دماغى شايفه قدام عينيا.. أصعب حاجة في التأقلم إني

كنت لوحدي في أوروبا وعمرى 19 سنة.. بخلص تدريب الساعة واحدة ظهرًا، وأفضل من الظهر لحد 12 بالليل مش عارف أعمل إيه أو أصحاب حد.. أنا كنت في مصر مصاحب ناس وفي وسط العيلة.. كنت في مصر مع أصحابي أخرج معاهم في أي وقت.. في لندن كان موضوع التأقلم أسهل علشان فيها مصريين كثير وعرب..

ظهرت قدرته الفائقة على التأقلم مع المجتمع الأوروبي، على الرغم من نشأته الريفية البسيطة، فقد تأقلم مع المجتمع السويسري سريعًا، ثم تأقلم مع المجتمع الإيطالي، وتأقلم مع المجتمع الإنجليزي، وتعلم اللغتين: الإيطالية والإنجليزية في وقت قصير، وأصبح يتحدث بهاتين اللغتين بطلاقة لوسائل الإعلام، وعلى الرغم من تأقلمه في المجتمع الأوروبي؛ إلا أنه قد احتفظ بقيمه وأخلاقياته العربية والإسلامية، وحقق هذا التوازن بين التكيف مع المجتمع الجديد، والاحتفاظ بهويته وقيمه، واحترم فيه الجميع هذا الأمر.

إزاي أنت ما تنبهرش بأضواء أوروبا.. أنا عاجبي فيهم إنهم واخدين الشغل شغل والإجازة إجازة».

وهذه النقطة كانت تشكل عامل سقوط لكثير ممن ذهبوا إلى أوروبا، حيث أعمت أعينهم أضواء أوروبا، وانبهروا بالكثير من مظاهر الترف والرفاهة وانغمسوا في الكثير من الملمات المتاحة؛ فحسروا الكثير وعادوا بخفى خئين، أما صلاح فلم يبهده في أوروبا إلا جديتهم واحترامهم للجدد والعمل والتميز، فأخذ منهم ما أضاف لطموحه ورغبته في التميز. وقد ذكر أنه يقضى معظم وقته في بيته مع أسرته، فهو لا يسهر في أماكن الملهو، ولا يشتت ملاحظته، ولا يبدع عيما يصرفه عن هدفه الذي ذهب لتحقيقه.

بشتغل على نفسى في الجيم وفي ال Recovery therapy وبشتغل أكثر على نفسى، وبقضى في ده وقت أكثر من زملائي.. يمكن ساعتين زيادة عنهم يوميًا».

فهو لا يعتمد فقط على عبقريته الكروية وعلى موهبته، لكنه كما يقولون في التنمية البشرية «يشحن المشار، أي ينمي مواهبه وقدراته ويدير ملكاته، وينشط طاقاته ليكون جاهزًا دائمًا لتحقيق أعلى مستوى من الأداء»، وهو يفعل ذلك أكثر من بقية زملائه. وهذا يحقق المبدأ الذي قال به أديسون صاحب أكبر وأهم مخترعات في التاريخ الإنساني، حيث قال: «إن العبقرية ١٪ موهبة و ٩٩٪ جهد وعرق».

تجربة شيلسي.. كنت عايز أثبت للناس إنهم كانوا غلطاني..

يشير هنا إلى تجربته المؤلمة في فريق شيلسي، حين كان المدرب يتركه لمباريات كثيرة جاسًا على دكة الاحتياطي، ولم يعطه فرصة ليظهر مواهبه الكروية، وكانت هذه التجربة مؤلمة له، ولكنه لم يجعلها تدمره أو تحرق موهبته الفذة، ولكنه اختزن ما بها من ألم وحوله لرغبة شديدة في الانتصار لنفسه ولكرامته المجروحة بنجاح مبهر في المراحل التالية، وكانت هذه تأتي تجربة مؤلمة في مشوار حياته حيث سبقتها تجربة مؤلمة أخرى في مصر حين رفضه نادي الزمالك، واستهانت الإدارة وقتها بقدراته، وحملت حلمه في الالتحاق بأحد فريقى القمة في مصر.

وبسؤاله عن محطته المقبلة بين أندية أوروبا قال: «يفكر في أي نقلة هتساعدنى ولا لا.. هكون مبسوط فيها ولا لا، قبل كده الناس قالوا لي ماتاخدش Risk، وإنت في روما وخيرا ليفرول في إنجلترا، وقد أنا مبحش أفضل في ال Comfort zone».. بالنسبة لي الموضوع كله تحدى.. يبقى شايف حاجة الناس مش شايفتها، وفي الآخر يقولولي: إنت صح..

وقد لوحظ سرعة انتقال محمد صلاح من نادي بازل بسويسرا إلى نادي شيلسي في إنجلترا، ثم نادي روما وأخيرًا ليفربول في إنجلترا، وقد ظهر أن كل هذه النقلات كانت محسوبة جيدًا، وأسهمت في صقل موهبته وإظهارها، والشخص العبقرى يكون لديه نوع من الحسد يوجهه ويضبط قلاته ببوصله خفية، وهو لا يحب التوقف عن النمو والتطور، ولا يركن إلى الراحة وجنى المكاسب عند محطة معينة، ولا يحب المكوث في المنطقة المريحة أو الأمانة، فهو مدفوع دفعًا للدخول في مغامرات محسوبة ونقلات دقيقة ومؤثرة وسريعة نسبيًا.

وحين سُئل عن الفرق بين اللاعبين العربى واللاعب الأوروبي قال: «هنا.. وأشار إلى رأسه.. الفرق مش في المهارة، الفرق في العقل.. أي حاجة في الدنيا تقدر تطورها».

وهذه الإجابة تعكس وعيًا عميقًا لدى صلاح بما يسمى إدارة الموهبة، وهذه وظيفة العقل، فعلى الرغم من كون لعبة كرة القدم تعتمد على النشاط الجسدي والتأزر العصبي الحركي، إلا أن العقل يحكم كل ذلك ويوجهه ويحافظ على الموهبة من الاحتراق، ويحافظ على الطاقة من التشتت ويحافظ على وضوح الهدف، ويوجه الطاقة نحوه دون غيره ويصون الجسد الذي هو أداة لتحقيق الأهداف بالبعد عن السهر والتدخين والخدرات وسائر العوامل المدمرة له. وهو يطور نفسه وأدائه باستمرار ويرى أن كل شيء في الدنيا يمكن تطويره، وربما يكون هذا أحد أسرار صعوده وتطوره المستمر، فهو يستغل رصيد المخ والجهاز العصبي والجهاز العضلي بشكل رائع، ومعروف أن هذا الرصيد كبير جدًا، وأن غالبية الناس لا تستغل إلا نسبة ضئيلة منه تتراوح بين ٢٪ و ١٣٪، ويتميز العباقرة والمبدعون والناجحون بأنهم أكثر استغلالًا لهذا الرصيد.

وحين سئل: لما بتبقى قاضي

بتعمل إيه قال: بقرأ كتب في أي حاجة.. وبحب أقرأ في علم النفس أكثر، وأدخل على اليوتيوب، وأنترج على التلفزيون».

فهو يهتم بعقله وينميها كما يهتم بجسده وينميها، وهذا هو التكامل لدى صلاحي الذي يجعله يتمتع بهمات جسدية وكروية هائلة، وفي نفس الوقت يملك عقلًا راشارًا ناضجًا متوازنًا مفتتحًا، واختياره لعلم النفس بالذات يدل على أنه يعمل على نفسه ليطور قدراته العقلية والوجدانية ويضبط نشاطاته وتوجهاته، وهذا الأمر، الاهتمام بالقرأة، والقراءة في علم النفس بشكل خاص، غير ما لوف كثيرًا في الرياضيين.

دايمًا شايف الأحسن جاي..

هذه العبارة لصالح تعكس توجهًا إيجابيًا متفائلًا نحو الحياة، وهذا عامل مهم لدى كل الناجحين المتميزين، حيث يرون الضوء دائمًا في نهاية النفق، ويرون في كل أزمة فرصة، وفي كل صعوبة تحديًا، ولا



يرون شيئًا صعبًا أو مستحيلًا، فكل شيء بالإصرار والجهد والمثابرة والإتقان ممكن.

«ادمش النجاش.. ما تدمنش اللي يرجعك لورا.. إنت أقوى من كل شيء.. إنت تقدر تعمل أي حاجة».

بيدو أن النجاح له بريق لدى

الناجحين، يجعلهم يمدونه ولا

يستطيعون التوقف عنه، وهذا له دليل

علمي، فالنجاح يؤدي إلى إفراز مادة الدوبامين

«هرمون السعادة، في المخ، فيجعل الشخص الناجح

يفهو لمزيد من النجاح والتألق؛ ليحصل على مزيد من

الدوبامين في المخ وسعادة في الحياة».

والى عنده أمل في حاجه يبقى مؤمن جدًا بقدرته بصرف النظر عن الظروف، وما يسمعهش لكلام أي حد يحبطه.. تشوف نفسك حاجة كويسة، وإنك تقدر تعمل كل حاجة».

صلاح يتحدث عن قوانين النجاح، من الأمل إلى إيمان الشخص بقدراته وتحديه لكل الظروف والصعوبات التي تواجهه، ومقاومة دواعي الإحباط واليأس، والثقة بالذات لأبعد الحدود، والثقة في إمكانية النجاح لأقصى حد.. هذه هي قناعات محمد صلاح.

أنا ببقى مبسوط إني يعطى أمل للناس.. ببقى

سعيد إن شخص يستفيد مني ويتغير».

هو يدرك جيدًا أنه أصبح ليس فقط مصدرًا

لسعادة الناس وبهجتهم، ولكن أيضًا هو مصدر أمل

لكثير من اليائسين والمحبين، ومصدر إلهام لل كبار

والصغار، ودافع لمجلة التغيير لدى الأفراد ولدى

المجتمعات.

وفي رده على سؤال: بتاكل إيه؟ قال: باكل أكل صح، بفرط بيض وسالمون وعصير برتقال أو أفوكادو.. والغذاء دهن التونة، وباكل سمك كثير.. وباكل أكلة يابانية صحية.. وأكلي المفضلة الكشري.. ويقسم أكل على 4 مرات في اليوم علشان ماتخشن».

فالغذاء بالنسبة لأي شخص ناجح مسألة مهمة؛ لأن النجاح يحتاج لطاقة وحيوية وبقظة وحالة صحية جيدة، والغذاء مدخل مهم لكل ذلك، والأشخاص الناجحون لديهم القدرة على ضبط رغباتهم في الغذاء فلا يندفعون نحو أغذية يحبونها؛ فتضرهم، فهم يتحكمون في غذائهم كما ونوعًا، حتى يحتفظوا بحالة صحية جيدة، وهذا نوع من الإدارة الجيدة للذات.





حسن فؤاد..

سر «جواہر جی» خلف الکوالیس

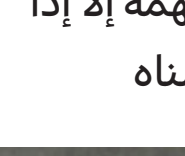
السبب الرئيسي لاستدعائه، ولكن تم تكليفه بالإشراف على ملف الفن في المجلة، تحت الشعار الذي ابتدعه وهو شعار «في سبيل الحياة»، وراح يمد المجلة أسبوعاً بعد الآخر بمادة غنية في الفن التشكيلي والسينما العالمية، كان يكتب قراءات وتحليلات ومتابعات نقدية، كانت الأهم في ذلك الوقت، وكان أحياناً يستكتب النقاد التشكيلي بدر الدين بوعازي الذي لم يخل عدد في عام ١٩٥٥ من مقالات أو متابعيه له.

2 / مجلة صباح الخير

وظل فؤاد مكثداً في روزاتى لاح لحام لفاتمامة
اليوسف وابنتها احسان عبدالقدوس، حلم قديم
كان يداهم السيدى فاطمة اليوسف منذ عام
١٩٥١، وظل ذلك الحلم يتم تأجيله عاماً بعد عام،
حتى ان قى في راسها قرار اصدار المجلة دون تلك
الاستعدادات المالية التى تستطيع اصدار مجلة
كاملة، ودارت حوارات بينها وبين احسان، حتى
أقنمته، ولم يكن أمام احسان سوى ان يستدعى
حسن فؤاد لكى يتولى شأن المجلة بعد مشاوره
الرئيس التحرير الشاب احمد بهاء الدين الدين
رحب بالبيع، فهو يعرف قدرات حسن فؤاد الفنية
والفكرية القادرة على صياغة وصناعة مطبوعة لن
تشبهها مطبوعة اخرى.

وبالفعل بعد أن خاض حسن محاورات عدة وساخطة مع السيدة فاطمة اليوسف، تناولت تلك المحاورات موضوعات كثيرة تخص المجلة، بداية من اسم المجلة، وتاريخ الصدور الذى كان محدداً من أصدره فى ١٩٥٦، ولكن لأسباب لوجستية صدر فى ١٢ يناير ١٩٥٦، وكذلك تمت مناقشة قطع المجلة، والاول الصفحات، وكانت روزاليوسف تصدر يوم الاثنين من كل اسبوع، فقرر أو قروا أن تصدر صباح الخير يوم الخميس، وبعد جلسة عاصفة من المناقشات التى تتكرر بعض موضوعاتها، قرر حسن فؤاد أن يخطف صلاح جابهين الشاعر والرجال والرسام إلى بيته فى شقة المنيل، وهناك اعتزل الاثنان في بيت المنيل لمدة اسبوع كامل، وهما يجران كل انشوا الإخراج، حتى خرجا بالتصور النهائي، والشكل الأخير الذى خرجت به المجلة، والتي صدرت في يوم الخميس ١٢ يناير ١٩٥٦، واستقبل حسن فؤاد صلاح جابهين سيارة التوزيع التى يشرف على عملية البيع عند كل باعة القاهرة، وظلت المجلة تكبر وتكبر وتأخذ مكانها المهم في ساحة الصحافة المصرية.

ألم يمكن التقيمه إلا إذا
أوفهمه إلا إذا
درسناه



حسن فؤاد مع عبدالمعطى حجازي

الجريدة، وكان رفيقه وصديقه الأقرب عبد الرحمن الشراوي يشتر رائعته رواية «الأرض» في الجريدة، فكان يسرهمها له عام ١٩٥٣، ولكن الإجازة الأهم في ذلك الوقت، تأسيس مجلة ثقافية مستقلة، وهي مجلة «الغد»، صدر العدد الأول منها في مايو ١٩٥٣، وكان هو صاحب الامتياز ورئيس تحريرها، ولم تكن «الغد» مجرد مجلة، بل صارت مدرسة لليسار، وكان شعارها الذي صار شعار اليسارية في مرحلة الخمسينيات هو «الفن في سبيل الحياة»، وملك مجموعة مبادئ وفهمها وأفكار، شكلت فيها بعد خطاب المبدعين والكتّاب اليساريين دون أي التباس، وفي المقدمة التي كتبها فؤاد السعيد الأول قال: «انتهت الحرب العالمية الثانية وهزمت الفاشية، ولم يذهب الاستعمار، وكان على كل مثقف يعيش في بلد لا يعرف ثماثون في المائة من المئة مئة على الاستعمار أن يدرك أن المسؤولية تقع عليه وحده.. وأن عليه أن يواجه الثقافة والعرفة تراثاً من الأكاذيب واليهود والشور والأيها الاستعمار في مصر في برامج وكتب وأفلام، وحذاءه فوق الرؤوس طموح ستين عاماً، كان تخليها يسمح بغير من التعليم ألا يكفي أصحاب الأفلام إلى موظف، والموظف إلى قارئ جريدة، يقبل الصحف فيها حتى بناء»، وبعد استرسال في وصف سرد وشرح شكل ومحتوى الثقافة القديمة، طرح المهام الكبرى التي على الثقافة أن تتحملها. ومن أهم الفعالي المثقفين والكتّاب والمبدعين أن ينفضوا كل الغبار الذي علىهم على مدى عقود طويلة، لكي يستعدوا ويبدووا إبداعاً جديداً تحت شعار «في سبيل الحياة»، وافطوى العدد على موضوعات وأقلام ثورية جديدة، فدفع عندهم الرحمن الشراوي مقالاً مهماً عنوانه «ثقاع عن الثقافة»، وما هو إلا التقنين الأكثر عمقاً وأكثر اشتباكاً مع الواقع، وكتب صلاح حافظ معبراً عن هوسه وأولياته ومكتوباً عنوانه: «في المعركة الأدبية»، وتواترت أسماء وموضوعات مهمة، يشهر معها القارئ بأن خطاباً جديداً للغاية بدأ يتنفس ويهيم عن نفسه خطاب الحياة، المشاع، عن رسومات الفنان زهدي العدوي الفتوى الكاريكاتورية، وخصصت المجلة باباً مستقلاً في آخر العدد عنوانه: «كتاب الغد»، وفي العدد الأول تم نشر ملخص كبير لكتاب النقاد السينمائي جورج سادول عن شارلي شابلن، قام بالترجمة والتلخيص الكاتب الصحفي فتحي غانم، وجاء أول الجزء الخامس بصفحة مختلفة عن بقية الأوان ورق المجلة كله، وجاء الكتاب في اثنين وثلاثين صفحة، ولم يتم فتحى غانم بنشر ذلك التلخيص في أي كتاب له فيما بعد. وفي يوليو ١٩٥٣، صدر العدد الرابع المزعج ١٣، وفي سبتمبر ١٩٥٣، صدر العدد المزوج الثالث، ثم تم إغلاقها لصيق بعض السلطات آنذاك بالمجلة، ولكنها لم تختف كلمه وهامس مستقلاً من رأس ولا قلب حسن فؤاد، فأعاد إصدارها مرة أخرى في يناير ١٩٥٩، وكان حسن فؤاد قد صدر رسوخاً أقوى، ولكن بعد العدد الثاني الذي حقق في مارس ١٩٥٩ تم إغلاقها، وذلك لأسباب قهريه واكراهية، إذ تم القبض على في أبريل ١٩٥٩ ضمن آلاف الشيوعيين الذين فيهم الكتاب والمبدعين والصحفيون الذين غابوا لمدة خمس سنوات، ويخرج حسن فؤاد مدججاً بأحلام جديدة دون أي أحقاد، رغم الأمراض التي هاجمته وظلت مازلة له حتى رحيله، ولكن حلم مجله الغد لم يغادر خياله، فأعاد إصدارها مرة أخرى في منتصف عام ١٩٥٨، وفيه صدور العدد الثاني في نوفمبر ١٩٥٨ كان قد رحل.

في 26 يناير الماضي 2026، مرت مئة
 وثمانون عاماً على ولادة الشيخ
 الفقيه الكبير والناشط والرائد حسن
 وهب الرحيل الذي بدأ أدواراً كبيرة
 خلف الكواليس لتخريج وتكوين
 عتبات وقراء على مدى أجيال متعددة
 وقد أثار بعينيات في القرن العشرين،
 وفي الفن والكتابة والسبينا والصحافة
 أدبية، وأصبحت له لمسات عملاقة في
 الإخراج الصحفي عبر كل مراحل
 ولتعدد مواهبه، ولتعدد مجالات مما
 قال عنه زميله ورفيقه صلاح حافظ:
 فإن تقسيم حسن فؤاد، أو مجرد التعرّف
 مشكك، فهو ليس مثل بيكاسو، أو توفوف
 الحكيم، أو الإمام الغزالي، شخصية
 الأعمال التي تركها، إنما هو نهر لا يمكن
 تقسيمه، وفيه، إلا إذا درسنا معاء
 أعمال الذين بنوا في تربيته، وروثهم
 المتعددة.



شعبان یوسف

لصاوي، وأمّون الشناوي، ومصطفى بهجت بدوي، وزكريا الكواري وغيرهم من الكتاب الذين كانوا يملكون الدنيا قبل قيام الثورة، ولم يكن أحد يستطيع أن يبدع رؤية بصرية حادة وجادة وجديدة كما حسن فؤاد، ومن دورهم في ذلك يقول الفنان الكبير محيي الدين الميالي:

«في فجر الخمسينيات، كانت أغلب المجالات المصرية تلعب بطريقة الفوتوغراف، وكانت أغلبها لصورية الصورة سواء فوتوغرافية، مطبوعة أو على أفلام، لا أخضر الزيتوني أو البني أو بالألوان، لمئات حسونات أجنيات، وبعض الأحداث الرسمية، الجرائم والطراف والمظاهرات الاحتفالية، للباحظة للطبقات (الراقية) والحاكمة، فضلا عن الصور الأخرى التي تزورها الوكالات الأجنبية، يعرض الشوارع المنقولة أو المحورة من المجالات الأجنبية...» وبعد استرسال السالاب واستفاضة الطويلة في شرح ورصد السمات الفنية في الإخراج لصفحتين وسالبتين، نلطفنا بالعودة إلى السلمات التي أصبحت رتيبة وربما ثقيلة الظل، ليس للتليد يقول فؤاد... في ذلك الوقت، وبعد النجوم، بل لنطفيئها، توقرها، وانجذب لبعصري والعربية جاري جديد، هو حسن فؤاد، فقد اكتشف هذا الفنان الشاب - وهو دون الثلاثين - من الموقف الفكري والسياسي والثقافي لا بد من ترجمته إلى الشكل الفني المناسب، أو العمل الإنجاز بالشكل المطبوع أو على مجرد صيغة، أو نص، أو تعبيرا (مثلته مثل اللوحة والقصة نزيهاً)، وما بعد (والقالة)، عن موقف فكري وسياسي وعاطفي، ودون الاقتباس المطلق من مقال- رسالة إلى ذلك، والذين كمل طولها وعمق تفاصيلها، أو أن تلك الرتيبة تم تطهيرها أو إبداعيها في إخراج مجلة التحرير، إخراجها الداخلي، وتسكين المقالات، وضع العناوين التي وضعت للمجلة كما شريكا في وضع بعضها. وكانت مجلة التحرير في ذلك الوقت مدرسة كبيرة في إخراج المجالات، وموضوعت حسن فؤاد نفسه على فئة الهرم الفني في إخراج الصحف في مصر، ولكنه لم يستمر، لتدخل القيادة السياسية في تغيير سياسة المجلة، وأطروحة أحرارها، وكذلك بعض محرريها، إذ تمت لإطروحة حاشد محروش بعد العدد الثالث من المجلة، وحسبه خمسة وخمسين يوماً، كما صرح في مذكراته أنها مذبذبة، وذلك بسبب مقال كتبه لشاعر الغنائي أمّون الشناوي في الصفحة الثانية، يخاطب فيه مجلس قيادة الثورة وقال: يجب على المجلس أن يعود إلى التكتل بعد التفكير في المرحلة الأولى من خطة الثورة، أو التحريك مباركة كما كان يطلق عليها، فلم تحتمل القيادة ذلك الكلام، واعتبر أنه تدخل في شئون ليس من تخصص الصحافة، وأقبل أحد محروش، وتم تنصيب الضابط ثروت محمود عكاشة - الشهير بثروت عكاشة - منذ العدد الرابع، وتم نشر خبر في العدد الجديد بأن أحد محروش تم تعيينه في مركز تدريب للثوار المسلحة، وذلك سوف يعتبر عليه أن يمارس الصحافة ورئاسة تحرير المجلة من ناحية، والتدريب من ناحية أخرى، وتتمت المجلة طيلة آخر التمتين بتناجحه في المهمة الجديدة. وما جرى على محروش: جرى على عكاشة بعد احتمال المجلة بمرور أول عام على قيام الثورة في يوليو ١٩٥٢، وفي ذلك العدد أفضى عكاشة ببعض الأسرار للثورة، ونشر الخطة التي كانت معدة للتفتيش بها صاحبها، أفاد الفور تم لإطاحة بعكاشة، ليس من المجلة فقط، بل من مصر كلها.

مشروع مجلة الغد

ذلك المناخ لم يستطع حسن فؤاد أن يحتمله،
فعمل في جريدة المصري، وأبدع أيما إبداع في



قال عنه صلاح

حافظ: نہر

لا يمكن تقییمه

أَوْ فُهِمَهُ إِلَّا إِذَا

درسناہ



حسن فؤاد مع عبدالمعطي حجازي



كما يناقش الكتاب إشكاليات إعادة تعريف الإبداع والدور البشري فيه، وهل يمكن أن يكون هناك إبداع مشترك ما بين الخوارزميات والإنسان، وما يترتب عليه أيضًا من إعادة تعريف المفاهيم حول الإنسان والإبداع وخصوصيته.

عن الكتاب وما يحتويه من أفكار مهمة تخص الساحة الثقافية، أجرت، حرف، مع الدكتور ياسر منجي الحوار التالي.

نضال ممدوح

رؤية خبير

ياسر منجي: الـ AI لا يمكن أن يهزم الإبداع الإنساني.. والقادم هو «التأليف التشاركي»

■ أشرت في مقدمة كتابك «مستقبل الإبداع الإنساني في عصر الذكاء الاصطناعي» إلى أن الطفرات التكنولوجية خلال العقود الأخيرة غيرت من طبيعة حياتنا، وأعدت تشكيل مفاهيمنا حول الهوية البشرية والعلاقات الاجتماعية.. ما طبيعة هذه التغيرات ومظاهرها؟ وكيف غيرت مفهوم الهوية البشرية؟

– صُدمت بذلك في تقديمي لهذا الكتاب، الذي شاركني في تأليفه الدكتور بدر المعمرى، أنه إذا كانت الثورة الصناعية قد غيرت علاقة الإنسان بالعمل، فإن الثورة الرقمية غيرت علاقة الإنسان بنفسه، وكما وضحت في تلك المقدمة، فقد انتقلنا من عصر كانت فيه الوسائط التكنولوجية مجرد أدوات خارجية تساعد الإنسان على إنجاز مهامه، إلى عصر أصبحت فيه هذه الوسائط جزءًا من بنيته الإدراكية والمعرفية والاجتماعية.

لقد غيرت هذه التحولات مفهوم الهوية التي كنا نعيشها، وهنا يبرز سؤال الهوية بوصفه سؤالًا فلسفيًا وثقافيًا يتجاوز مجرد التطور التقني، من نحن عندما تصبح ذاكرتنا رقمية، وتفضيلنا قابلية للتنبؤ، وإنتاجنا الفكري قابلاً للمحاكاة؟ ومن هنا جاء طرحي في الجزء الخاص بي من الكتاب لمفهوم «إنسان ما بعد الإنسانية»، بوصفه توصيفًا لكانن جديد يعيش في بيئة تُعاد فيها صياغة مفهوم الإنسان نفسه.

■ قبل أيام توافرت أخبار عن تخليق الذكاء الاصطناعي لفيروس صناعي.. في رأيك، هل بات الوجود الإنساني نفسه مهددًا، وليس الإبداع فقط؟

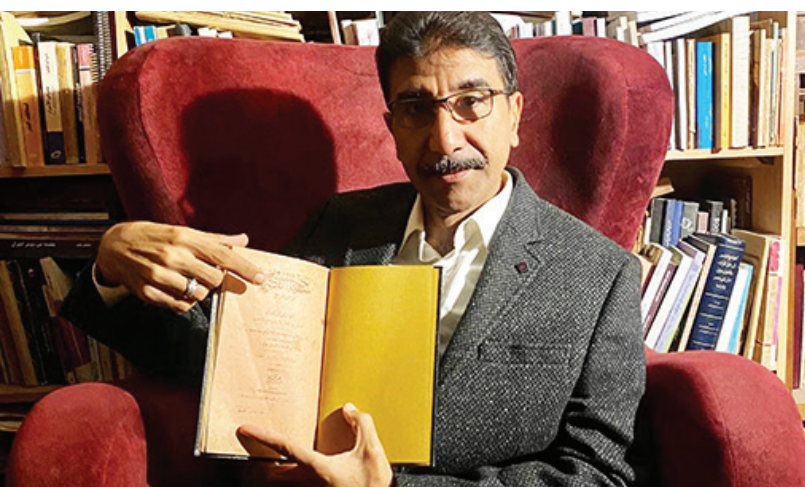
– علينا أن نفرق بين الحقائق العلمية والعناوين الإعلامية المثيرة؛ فالذكاء الاصطناعي لا يخلق الفيروسات بصورة مستقلة، ولكنه قد يساعد الباحثين على تحليل البنى الجينية أو تسريع عمليات التصميم الحيوي. والخطر الحقيقي لا يكمن في التقنية ذاتها، بل في كيفية استخدامها. ومع ذلك، لا يمكن إنكار أن التطورات المتزامنة في الذكاء الاصطناعي والهندسة الوراثية والبيولوجيا التركيبية تفرض تحديات غير مسبوقة.

لكنني لا أعتقد أن الخطر الأكبر يتمثل في تهديد الوجود البيولوجي للإنسان، وإنما في

إلى أي مدى يمكن للذكاء الاصطناعي تطبيقاته توجيه الرأي العام واحتكار المعرفة؟

– إن القدرة على توجيه الرأي العام ليست مفهومًا جديدًا، لكن أدواتها أصبحت أكثر تعقيدًا. فالخوارزميات أصبحت تتحكم في نوعية المحتوى الذي يصل إلى المستخدم، وتحدد ما يقرأه وما يشاهده، بل وما قد يفكر فيه مستقبلًا.

ومن هنا نشأ مخاوف حقيقية تتعلق باحتكار المعلومات، والتلاعب بالمحتوى. لكن الخطر الأكبر يكمن في انتقال السلطة من المؤسسات التقليدية إلى أنظمة خوارزمية غير شفافة. ولهذا، فإن الحديث عن الذكاء الاصطناعي يجب أن يقتصر دائمًا بالحديث عن مفاهيم الخوكمة، والشفافية، والعدالة الرقمية.



تهديد استقلاله المعرفي والأخلاقي. فحين يفقد الإنسان قدرته على التفكير النقدي، ويصبح معتمدًا بصورة كاملة على أنظمة ذكية لاتخاذ القرارات نيابة عنه، فإننا نكون أمام تهديد يمس جوهر الكينونة الإنسانية ذاتها.

■ قبل أسابيع أيضًا أقيمت عدة جوائز ثقافية إشر اكتشاف أن الأعمال الأدبية المقدمة لها كتبت بالذكاء الاصطناعي.. هل يعني ذلك اندثار الإبداع الإنساني أمام الـ AI؟

– لا أعتقد ذلك؛ فقد شهد التاريخ اختراعات كثيرة أشارت المخاوف نفسها وقت ظهورها، ومع ذلك فالآلة لم تلغ الحرفة، والتصوير الفوتوغرافي لم يلغ الرسم، والسينما لم تلغ المسرح، والوسائط الجرافيكية الرقمية لم تلغ الوسائط اليدوية في معالجات الصورة الفنية.

ولعل هذه الفكرة تلتقي مع أحد المحاور الأساسية التي ناقشها الدكتور بدر المعمرى-

الإنسانى مهما بلغت دقته اللغوية فى بناء نصوص متماسكة؟

– يمكنه محاكاة بعض مظاهر الخيال، لكنه لا يمتلك الخيال بالمعنى الإنساني العميق. فالخيال الإنساني ليس مجرد إعادة تركيب للأنماط والمعلومات المتاحة. كما يفعل الذكاء الاصطناعي التوليدي- بل هو نتاج الذاكرة، والعاطفة، والخبرة، والتجربة الجسدية، والوعي بالزمن، والموت، والحب، والخسارة.

أما الذكاء الاصطناعي فهو يتعامل مع الأنماط الاحتمالية والعلاقات الإحصائية داخل البيانات الموجودة أصلاً، والمتاحة له بوفرة لا يمكن إحصاؤها. وهو قد يكتب نصًا يشتمل على سمات بلاغية، أو يرسم لوحة تتضمن عناصر البناء البصري المتكامل، لكنه لا يعيش التجربة التي أنتجت هذا النص أو تلك اللوحة. وهنا يكمن الفارق الجوهري بين المحاكاة والتجربة.

■ قبل ظهور الذكاء الاصطناعي كانت العلاقة بين البعد الإنساني والتكنولوجيا قائمة على أساس الحفاظ على مناطق النفوذ لكلا الطرفين.. فهل فقد الإنسان نفوذه الآن؟

– أعتقد أن مفهوم «مناطق النفوذ» نفسه أصبح بحاجة إلى مراجعة؛ فقد انتقلنا من نموذج المنافسة إلى نموذج التداخل. فالإنسان لم يفقد نفوذه بالكامل، لكنه فقد احتكاره لكثرة من الوظائف المعرفية التي كان يعتقد أنها حصريّة له. لقد أصبحنا أمام نموذج جديد يقوم على ما يمكن أن أسميه «الشراكة» بين الإنسان والآلة، لا على الفصل بينهما. لكن نجاح هذه الشراكة يتوقف على قدرة الإنسان على الحفاظ على عناصر وجوده وإدراكه الجوهريّة، كالتفكير النقدي، والوعي الأخلاقي، والقدرة على إنتاج المعنى.

الأيض تدخل الذكاء الاصطناعي أو الاستعانة به، فى النهاية، منتجاً بشرياً، خاصة أن مدخلاته نتاج معارف بشرية مترابكة؟

– بالتأكيد؛ فالذكاء الاصطناعي ليس كيانًا معزولاً عن الحضارة الإنسانية، بل هو امتداد لها، وإعادة معالجة لما ورثناه من إنجازاتها؛ فالنماذج الذكية تُدرَّب على نتائج بشرية مترابكة، كتب، وأبحاث، وصور، وموسيقى، وأعمال فنية.

وهذه القضية تحديدًا كانت من النقاط التي استوقفتنا في الكتاب؛ لأن المقارنة بين الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي لا يمكن أن تختزل في مقارنة بين طرفين منفصلين تمامًا. وقد تناول الدكتور بدر المعمرى هذه الإشكالية- في الجزء الخاص به- من خلال النظر إلى الإنسان والآلة بوصفهما نظامين مختلفين في آليات المعالجة والإنتاج، وإن كانت المادة الخام التي تغذي أحدهما مستمدة، في نهاية المطاف، من التراكم المعرفي



الـ AI لم

يعد يكتفى

بتحليل

سلوك

الإنسان

بل قادر

على توقّعه

والتأثير فيه



الذي صنعته البشرية عبر قرون طويلة. لكن هذا لا ينفي وجود إشكاليات حقيقية تتعلق بطريقة إعادة تركيب هذه المعارف، وحدود استخدامها، وأحقية أصحابها. فالقول إن الذكاء الاصطناعي نتاج بشري لا يعنى أن جميع مخرجاته يمكن نسبتها تلقائيًا إلى البشر الذين أسهموا في تدريبه.

هل تعتبر نتائج الذكاء الاصطناعي للنصوص إبداعًا أصيلاً؟ وهل تترتب عليها حقوق ملكية فكرية؟

– هذه واحدة من أكثر القضايا إثارة للجدل في الوقت الراهن؛ لأننا إذا نظرنا إلى الإبداع بوصفه إنتاجًا لشئ جديد ومؤثر، فقد يمكن اعتبار بعض مخرجات الذكاء الاصطناعي إبداعية. أما إذا ربطنا الإبداع بالقصدية والوعي والخبرة الذاتية، فإن المسألة تصبح أكثر تعقيدًا.

أما فيما يتعلق بحقوق الملكية الفكرية، فلا يزال العالم يفتقر إلى إطار قانوني موحد. وبعض التشريعات لا تعترف أصلاً بحقوق ملكية للأعمال المنتجة آليًا في غياب مساهمة بشرية جوهرية. ولذلك، فنحن ما زلنا نعيش مرحلة انتقالية لم تستقر فيها المعايير القانونية والأخلاقية في هذا السياق على نحو تام بعد.

مع استعانة الإنسان به فى العملية الإبداعية، لن يُتسب العمل فى هذه الحالة؟

– أعتقد أن الإجابة تعتمد على حجم التدخل البشري. فإذا كان الذكاء الاصطناعي مجرد أداة مساعدة، فإن العمل يُنسب إلى الإنسان. أما إذا كانت مساهمة النظام الذكي جوهرية في بناء النص أو الصورة أو الفكرة، فإننا نكون أمام نموذج جديد من «التأليف التشاركي».

وقد يدفعنا ذلك مستقبلاً إلى إعادة تعريف مفهوم المؤلف نفسه. فربما لن يكون السؤال: من كتب هذا العمل؟ بل، ما طبيعة العلاقة بين الأطراف التي شاركت في إنتاجه؟

هل بعيد الـ AI رسم حدود العلاقة بين المؤلف والنص؟ وكيف؟

– نعم، وبصورة جذرية؛ وقد قامت النظريات الأدبية الحديثة، منذ النصف الثاني من القرن العشرين، على مراجعة مركزية المؤلف، وظهرت أطروحات تحدثت عن «موت المؤلف»- وأشهر نماذج ذلك المقالة المركّبة التي كتبها الناقد الأدبي والمُنظر الفرنسي رولان بارت عام ١٩٦٧ تحت عنوان La mort de l'auteur. كما تعددت الأطروحات التي تناقش مفهوم استقلال النص عن مُنتجه.

لكن الذكاء الاصطناعي بات يطرح سؤالاً جديداً: ماذا يحدث عندما يصبح المؤلف نفسه غير بشري؟ إننا- تبعاً لهذا السؤال- ننتقل من العلاقة الثنائية بين المؤلف والنص إلى علاقة أكثر تعقيداً تضم المؤلف والخوارزمية والبيانات والتلقي. وهذا التحول يفرض إعادة قراءة كثير من النظريات النقدية التقليدية ومناقشتها من جديد.

ما التغيرات التى قد تطال القيم الإنسانية التى طالما اقترنت بفكرة الإبداع فى جوهرها فى ظل تقوّل الـ AI؟

– قد تتعرض قيم كثيرة لإعادة التقييم؛ فالأصالة، والفرادة، والعبقرية، والموهبة، والاجتهاد، كلها مفاهيم بدأت تخضع لمراجعات جديدة. لكنني لا أعتقد أن هذه القيم ستختفي؛ إذ إن ما ستغيره هي تصوّره هو تعريفاتها. فالعبقرية، مثلاً، قد لا تعود مرتبطة بالقدرة على إنتاج العمل المتفرد من الألف إلى الياء، وإنما بالقدرة على طرح الأسئلة الصحيحة، وتوجيه الأدوات الذكية، وبناء الرؤى الجديدة.

والى أى مدى يمكن لهذه القيم الصمود فى وجه التغيرات التكنولوجية التى يفرضها الذكاء الاصطناعي؟

– إن القيم الإنسانية الكبرى أثبتت قدرتها على التكيف عبر التاريخ؛ فقد تجاوز الإنسان تحولات كبرى، من الثورة الزراعية إلى الثورة الصناعية ثم الثورة الرقمية.

وأعتقد أن القيم المرتبطة بالتعاطف، والضمير، والمعنى، والمسؤولية الأخلاقية ستظل عناصر يصعب استبدالها، لكن الحفاظ عليها لن يكون عملية تلقائية.

إن حفاظنا على هذه المنظومة الإنسانية من القيم يتطلب بناء منظومات تعليمية وثقافية جديدة، تُلحى من شأن التفكير النقدي والوعي الأخلاقي، بدلاً من الاكتفاء بتعليم المهارات التقنية.

ما الرؤية الاستشرافية التى قدمها الكتاب لمستقبل الإبداع الإنسانى فى ظل الثورة التكنولوجية الراهنة؟

– لم يحاول الكتاب التنبؤ بالمستقبل بقدر ما حاول استكشاف سيناريوهات الممكنة؛ فهو لا يقدم صورة «يوتوبية»، تحتفى بالذكاء الاصطناعي، ولا رؤية «ديستوبية»، كارثية تنبئ بانهايار الإنسان، بل ينطلق من فرضية مفادها أن المستقبل سيكون أكثر تعقيداً مما ننصوّر.

المشكلة ليست فى استخدام الـ AI إنما غياب الشفافية بشأن طبيعة الاستخدام

الأزمة ليست إنتاج النص أو الصورة أو العمل الفنى بل طبيعة الآليات التى تُنتج بها الأعمال

الخطر الأكبر لـ AI ليس تهديد الوجود البيولوجى للإنسان بل تهديد استقلاله



فرقة «المعاطف السوداء»



فرقة «القطط الصغيرة»



فرقة «سكاي روكيتس»

سوبر

كايروكى

يا صهبجية.. إيه يا لالالى..
عايزين شوية.. إيه يا لالالى
حبة أهات.. على ليل..
على عين.. على ترا لالالى..

هل تعرف هؤلاء الصهبجية عزيزى القارئ.. يمكنك بسهولة أن تعرف ذلك الآن هية مجرد إشارة إلى ذلك الرجل الآلى الذى يسكن فى جهاز الموبايل، شات جى بى تى، وسيخبرك بأنها مدرسة غنائية مصرية وأفرادها يعدون حسب المؤرخ فكرى بطرس فى كتابه، «أعلام الموسيقى والغناء العربى، هم أول فرقة غنائية ظهرت فى منتصف القرن الثانى عشر واستمرت حتى عام ١٨٩٠ وجميع أفرادها، أميون..

باند «الراغبين فى الانتحار»

تختفى ورا ظهر الشجر
وعشان نتوه ف السكة
شالت من لياينا القصر
أبدًا.. بلدنا للنهار
تحتب موال النهار،

رفض الأبنودى وبلغ وحليم ذلك الليل.. وأقسموا أن بلادنا للنهار على طريقتهم، لكن الجيل الجديد كانت له لغة أخرى وموسيقى أخرى تشبه غضبه وتورده وحلمه الجديد.
فكان أن ظهرت فرقة «القطط الصغيرة» (Les Petits Chats) على يد وجدى فرنسيس وكان من بين عازقيها عمر خيرت وعمر خورشيد وهانى شنودة.. لينتشر بعدها نهر الفرق الغنائية المتمردة، سواء التى ظلت تغنى موسيقى غربية خالصة أو موسيقى هجينة ما بين الشكل الموسيقى الغربى والكلمات العربية أو العربية الباحتة عن «وهم العالمية، لينتقى ذلك كله مطلع ثمانينيات القرن الماضى مع ظهور مطربى «الأغنية البديلة»، ليعود مجددًا مع ظاهرة «موسيقى الأندر جراوند»، التى ينتمى إليها فريق كايروكى، إحدى أهم ظواهر الغناء فى صيف ٢٠٢٦.

2 أغنية البلاد البعيدة

الزميل ولأء كمال أصدر كتابًا كاملاً عن «كايروكى»، يستحق أن تعاشه كما عاش هو ذلك الفريق الذى أحدث صرخًا هائلًا فى نهاية ٢٠٢٦ فى أربعمائة يوم كاملة.. «الكتاب صدر عن «المصرية اللبنانية»، منذ عامين ليكشف كيف يعمل هذا الفريق لينتج أغنياته التى يعتبرها البعض أغنية جيل جديد فيما يعتبرها آخرون تمثيلًا صادقًا للأغنيات «البدينية»، رحلة «كايروكى»، نفسها من أغنيات قادمة من «تحت الأرض، تندب بحكم مبارك وزمنه إلى احتفاء جيل ما بعد يناير بها إلى ارتباط شبه وثيق بـ٣٠ يونيو وصولًا إلى مشاركة مؤسستها ومطربها فى حملات الدعاية لمؤسسة حياة كريمة ليجد نفسه متهمًا بالتخلّى عن «الثورة، والبحث عن «التجارة».

3 أثبت مكانك.. السكة شمال

تحتاج قصة أغنيات «الأندر جراوند» فى مصر إلى قراءة منفصلة.. لكننا الآن بصدد أحدث تجارب كايروكى الصادرة فى الثالث من أغسطس الحالى باسم «سوبر نوبا»، وتضم اثنتى عشرة أغنية تصدرت بها قمة «الترند»، حتى إنها أزاحت لوك عمرو دياب الجديد بعد أيام قليلة من صدورها.
الملاحظات وحدها لا تكفى لتجعلنا نبحث سر ذلك الدوى الهائل لهذه التجربة التى اعتبرها البعض «فتخًا، موسيقيًا فى مواجهة هرتلة غير متوقعة لنجوم «البوب المصرى»، فيما أرى باختصار شديد أنها «صدفة متوقعة، فرضها غياب الموسيقى الرسمية عن فهم المزاج المتغير لجيل جديد فى مصر يتعدى الأربعين مليونًا من الشباب التائه، الذى يجد كل ما أمامه ماضًا بدون أى خطة واضحة للمستقبل.. فى الوقت الذى تعاني فيه الشرائح الأخرى من الأكبر سنًا من ضغوط إصلاح اقتصادى غير مفهوم، مما يجعلهم أكثر قابلية لتلقف تلك الموسيقى الحزينة والكلمات الغارقة فى البؤس التى يضمها الألبوم، وفى مقدمتها الأغنية الأفضل فى الألبوم «مت ليه»، التى رحل صاحبها الشاعر ميدو زهير منذ أربع سنوات وهو فى منتصف الأربعينات، وهو أحد أهم أبناء تيار القصيدة الجديدة فى العامة المصرية..

«ويتسألينى مت ليه
كنت بجري عايز أوصل
وانتى كنتى بلاد بعيدة
أيوه كنتى بلاد بعيدة
أنا كنت سامعك وانتى قولتى
كفر ب بداية القصيدة
انتى ليه مقتولة منى
غضب عنى
رغم إنى..
عايزة منى.. حنان.. بحن
عايز منى.. جنان بجن
ويتسألينى.. مت ليه؟
السود والقتامة وطلب الموت بديلاً مريحاً هى سمة غالبية فى أغنيات اليوم كايروكى وهى معادل أكثر انضباطاً لكلمات أغاني المهرجانات التى تتحدث عن خيانة الأصدقاء والأقربين والزمن بشكل شعبى غير

ما لم يقله فكرى بطرس.. وذكره آخرون من بينهم سليم سحاب أنهم لم يحترفوا الغناء يوماً.. كانوا أبناء مهن شعبية مختلفة ينتهون من يومياتهم الصعبة والمرهقة فى العمل ثم تجمعهم سهرة سرعان ما يبدأ أحدهم برفع جعارته بسطر غير موزون- هم لا يعرفون الشعر- ودون أى آلات مصاحبة- أكابلا يعنى- لتنتطلق المجموعة تردد ما جادت به الليالى:
«جابوا رواية من حدا الكسبانى
تغزل حمولى للطحال الضانى
ويطلعوا منها الضراخ كتلة
زى الجاموس.. يطرح بلح حيانى»
هل يمكننى ذلك الوصف المدهش لرجل مجهول من فرقة «الصهبجية»، طرح الجاموس «بلح حيانى» بأنها صورة شعرية حديثة ومبتكرة؟
إذا ما كنت تعتبر أغاني كايروكى.. أغنية حديثة مبتكرة فانا أيضاً يمكننى ذلك!

1 من لعنة الصواريخ «سكاي روتس إلى كايروكى»

فى بدروم إحدى العمارات بمنطقة مصر الجديدة- التى كانت جديدة وقتها- وباتحديد عام ١٩٥٢.. اجتمع خمسة من شباب الحلمية وما جاورها.. يشكرون فى الورطة التى وجدوا أنفسهم فيها.. زعيمهم «مايكل بشارة»، الطالب بكلية الهندسة، الذى يدرس الطيران لم يكن يتوقع أن مسئولى النادى الاجتماعى الأشهر فى مصر وقتها «هليوبوليس» يطلبهم لإقامة حفل رأس السنة..

كانوا خمسة شبان جمعتهم محبة الموسيقى الغربية، بشارة وابن خالته أسعد قلادة، الطالب بالجامعة الأمريكية، الذى يعزف الجيتار، وعازف الدرامز «أوسكار كرياتى»، والإيطالى «مارسلينو لينچو».

وقتها كان حليم يغنى «على قد الشوق اللى فى عيونى يا جميل سلم، ويهاجمه رواد الغناء القديم فيهمازحهم بـ«غنى قديم وأنا إيه ذنبى..» فيما يبحث عبد الوهاب عن صيغة جديدة تمنحه لقبًا جديدًا من ثوار يوليو بعد أن حصل على كل الألقاب الملكية وتنازل عنها بعد توسط «الوكالة السعودية- السفارة

حاليًا- حتى لا يتم حسبانته على «العهد البائد»، ومثله فعلت أم كلثوم التى أعلنتها صراحة «يا جمال يا مثالى الوطنية».

وقتها ظهر فى أمريكا وأوروبا ما يعرف بموسيقى الروك أند رول.. إيقاع سريع وغناء حاد وآلات كهربائية، واشتهر فريق إنجليزى بذلك النوع اسمه «بيل هيلى..» هذا الفريق أنقذ مايكل بشارة ورفاقه الذين لم يكن لديهم أغنيات خاصة يواجهون بها أبناء الجيل الجديد فى حفل مصر الجديدة.. فكان أن أنقذهم حسب المؤرخ مصطفى أبوشامة فى دراسته البديعة عن الفريق بـ١٢ أغنية كاملة أتت بها أحد أصدقاء «روبن جبرا».

الفريق الذى لم يكن له اسم بعد.. قرر أن يكون اسمه «سكاي روكيتس» فى إشارة إلى طائرة حديثة ظهرت وقتها اسمها «دوجلاس سكاي روكيتس»، ونجح الحفل بشكل ساحق.. لينقل الفريق إلى كازينو «الشجرة» على كورنيش النيل، ومنه إلى كازينو عابدين وأوبرج الهرم والنایل هيلتون أحدث فنادق القاهرة وقتها.
تلك كانت بداية «الروك» التى مهدت الطريق لكل الفرق الموسيقية الشابة التى أعلنت التمرد على «اللحن الرسمى» وأولها «المعاطف السوداء» التى أسسها إسماعيل الحكيم نجل الكاتب الكبير توفيق الحكيم باسم «Black coats» عام ١٩٦٢ وكان مطربها الأساسى وعازف الجيتار واستمرت حتى وفاة مؤسسها فى عام ١٩٧٨.. وكان من بين أعضائها مجدى الحسينى وعزت أبوعوف والغنى الأسمر الشهير طلعت زين- أصبح ممثلًا للأغنية الجديدة.

بعدها بخمس سنوات فقط انفجرت ثورة الطلاب فى فرنسا ومنها إلى معظم دول أوروبا وفى أمريكا

أيضاً رفضاً لحرب فيتنام.

تلك الثورة الطلابية خلقت تجمعاتها أنواعاً جديدة من الموسيقى سرعان ما وصلت إلى القاهرة

التي كانت تغنى مع العدنليب- شارة نهاية ذلك

الحلم الناصرى:

«عدى النهار

والغربية جاية

متضبط أيضًا .

لماذا تنجح هذه الأغنيات إذن؟

إذا كنت تريد أن تعرف فلتسمع ذلك الفيديو الترويجى الذى اطلقتته الفرقة بشكل سينمائى واستخدمت فيه محمود سعد ومحمود عزب ولتقف قليلاً عند جملة قائمها أمير عيد وهو يرد على محمود سعد معرقاً نفسه:

«أنا مش ملحن عند الملحنين

ومش مؤلف عند المؤلفين

ومش مطرب عند المطربين».

لقد لخص الرجل قصته وكشف عن سر نجاحه دون أن يدري.. فهو مختلف باعترافهم الذى اعتبره إنكاراً ورفضاً لتجربته..

علميًا.. أمير عيد صوت محدود مهتز لا علاقة له بالطرب من قريب أو بعيد.. يغنى كلمات أقرب إلى الشعر، لكنها ليست شعرًا بالمقاييس الكلاسيكية للذين يعيشون فى زمن المتنبى وأحمد شوقى.. وهو مختلف أيضًا عن ملحمة الأبنودى وهندسة سيد حجاب وتشكيل مجدى نجيب وشعبوية أحمد فؤاد نجم.

كلمات أغنيات «أمير عيد» وفرقته يكتبها أمير أغلبها.. لكنه يستعين بشعراء من أبناء تجربة قصيدة النثر فى العامة المصرية وأبرزهم فى هذا الألبوم «سوبر نوبا» مصطفى إبراهيم، الذى ارتبطت قصائده بأبناء يناير.. وميدو زهير ومحمد شافعى، والأخير هو الوحيد الذى يمارس احتراف كتابة الأغنيات بشكلها المعتاد..

ذلك الرفض.. من «الوسط الموسيقى» جعل عيد ينتج كما قال أغنية لا تبحث عن أن تكون «براند» لكنها تشبهه وتشبه حكاياته.

«ولو الأيام.. غير الأيام

والدنيا غير الدنيا

انت كمان دلوقتى

زمانك واحد تانى

أو واحد تالت

أنا بكبر..

والعالم بيقولى اكبر

وأنا ساكت

بيقولى كل ده عادى

وأنا بكبر فى معادى

هو جيل يشعر مع مصطفى إبراهيم أنه كبر فجأة.. لم يعيش.. فيما يطلب منه العالم ألا يحزن أو ينتبه أو يعترض ليصل إلى ذروة مسأاته «ولقبتنى فى بحر الخايضين

تايه ووحيد

مش عارف أراجع مع نفسى

أنا مين

خايف من بكرة

وخايف اقير

حالة الخوف.. التى تلازمها حالة حيرة وشتات.. سمة يشعر بها الحالمون أكثر من غيرهم، لكنها سمة مشتركة للأجيال الجديدة عمومًا بعيدا عن كونهم فقراء أو أغنياء.

ولذلك لا أجد غرابة أن يكون جمهور الساحل شريكاً فى الاحتفاء بأغنيات «كايروكى».. التى اختارت لألبومها اسمها مراوغًا: «سوبر نوبا».. ومعناه باختصار «انفجار هائل للنجم قبل السقوط الأخير» فهل يشعر أمير عيد ورفاقه بأن هذه الموسيقى فى طريقها إلى «سقوط كبير»؟ أم أن المحفنين به يشعرون أن العالم من حولهم يذهب بـ«سديم» ويجنون ساسته إلى ذلك السقوط الكبير؟

البعض ممن تلقى الألبوم الجديد لأمير عيد اعتبر إحدى أغنياته قد سخا فى «عالم الساحل الشرير»؛ ولهذا استغرب من احتفاء الساحل به.. لكنهم أغفلوا احتفاء هؤلاء الصنفه بكل موسيقى مختلفة مجرد الاختلاف..

«ما فيش شخصية

مفيش كاريما

قلوب كنيية

ووشوش مبتسمة

بس منور

والناس واقفة

تتصور».

الغريب فعلاً أنهم معاً.. العالمان بكل تناقضاتهما احتفلا على إيقاعات نفس الأغنية التى تمتدح السيارة اللادا الروسية حمالة الأسية وقدم وتسب «ترامب فاست فود».

على كل حال.. كانت جرأة أمير عيد فى أغنياته التى بدأت منذ عام ٢٠٠٣.. واستمرت لثمانية أيام متتالية وعشرات الحفلات التى بدأت واستمرت لسنوات بعيدا عن أى احتفاء رسمى صنعت منه ومن فرقته «براند» مختلفًا ومتمردًا يستقطب الباحثين عن صوت «عال» فى لحظة يصمت فيها الجميع هرباً أو خوفاً من مجهول.

لم يغن عيد للرموش والعيون والنهود لم يضع إيقاعاً لاستقطاب رقصة ماضية.. لكنه يرقص أيضاً.. رقصاً هو أشبه للزار.. لا يعرف المخروطون فيه ماذا تعنى كلمات الكودية التى تتعبد للجن الأحمر، لكنهم عندما ينتهون من رفضهم يشعرون براحة ما..

«وحدى بمشى فى كل سكة

والسلك ما بقتش سالكة

جوه منها الضلمة سالكة

رافضة مش قابلة بوصولى».



الشيخ إمام



محمد عبد الوهاب



سليم سحاب



«باند»

مختلف

ومتمرد

يستقطب

الباحثين

عن «صوت

عالى»



صوت الصحراء
سليم سحاب

التقوى والغواية

شمس البارودى تشرق من جديد

ماذا يضرك سيدى المراقب الكريم مالك صكوك الجنة والنار فى منشورات سيدة تخطت السبعين من عمرها وواجهت فى آخر السنوات اختبارين غاية فى القسوة، برحيل أقرب الناس؟

السيدة المقصودة اسمها «شمس الملوك جميل عزت البارودى، التى صارت منذ عقود تشتهر باسم «الحاجة شمس» بعد أن كان اسمها يكتب بخط عريض على أفيشات السبعينيات الجريئة مختصراً إلى «شمس البارودى».

تلك السيدة المهندمة المهذبة تواجه هذه الأيام حالة هجوم غريبة ومزايدة لا محل لها ولا إعراب، عبر تعليقات ثقيلة الظل على منشوراتها، فهذا يطعنها فى دينها ويتزبد على مسلكتها الذى سلكته بعد سنوات من اعتزالها الفن أوائل الثمانينيات ويطالب برجعها عنوة لأول عهدها وراء أسوار الوحدة انتظاراً للموت، «موتى وابقى ساكنة»، وتلك تمصص شفاهها وتعلق على ظهورها المتكرر بأن «عيارها قلت.. هو فيه أرملة حزينة تزور قبر جوزها على سجة عشرة كده»، وثالث يدعى الحكمة ويتصنع الحسرة على ما كان، قائلاً: «يا خسارة يا حجة».. ثم يذيل تعليقه بإيموجى باك إمعاناً فى «تقطيم» شمس التى «خلعت لباس التقوى وحتت لغواية الماضى»..

والجمل التى وضعتها بين الأقواس هى تعليقات حقيقية بالنص لبشر مثلنا منقولة من أسفل صورة نشرتها شمس مؤخراً من زيارة المقابر. الآن أتأمل بكثير من الدهشة والامتناع مثل هذه التعليقات التى يتصنع أصحابها الحكمة وهم يلومون على سيدة لم تفعل شيئاً غير محاولة التشافى بالذكريات الحلوة، وجبر كسورها الداخلية ذاتياً عبر تذكر حبيبها الغائب حسن يوسف.

فى رأى أن العلاقة بين شمس وحسن أكبر وأعمق من وصفها بـ«قصة حب»، بل هى قصة حياة مثالية تضجت على نار شديدة الهدوء والتروى، بمقادير غاية فى الدقة والإتقان، لذلك كانت تفاصيل الأيام الأخيرة لحسن فى الدنيا بمثابة مشهد النهاية المنطقى لتلك العلاقة الجميلة.. مشهد مفعم بالشجن، ومحاط بالرضا والسكينة لآخر نفس، فقد مات حسن يوسف كما أراد هو وكما أرادت شمس، بعد أن قررت الأخيرة ألا تسمح بتركه يواجه لحظاته الأخيرة مكبلاً بأسلاك وخراطيم غرفة باردة قائمة فى أى مستشفى، وأصرت بمنتهى الثبات أن يموت على سريريه بعد أن حولت الحجرة التى ضمتها عقوداً طويلة إلى حجرة مجهزة طبيًا على أعلى مستوى.

لحظة النهاية تلك تقودنا إلى لحظتين فارقتين فى حياة شمس وحسن، نبدأ باللحظة الأبعد التى شكلت عمود الخيمة لحياة مثالية مضبوطة المقادير، واللحظة التى أقصدها هى تلك التى اتخذت فيها شمس البارودى قرارها بالتخلي عن الأضواء الباهرة. ولسنا بصد أى تقييم للقرار. وعلى ما يبدو أن شمس قررت فى اللحظة ذاتها حفر مسار آخر مواز أو قل مقترن بقرار الانزواء، وهو مسار البناء، بناء أسرة متينة الأساس، فقد سخرت النجمة السابقة حياتها لتكوين منظومة عائلية اسمها «بيت حسن يوسف»، بيت متماسك عصى على الهدم، واختارت «شمس» بكامل إرادتها التماهى داخل شخصية «حسن» خلال سنوات الانزواء الكامل خلف النقاب، أو حتى عندما خلعت و اكتفت بالخمار، ظلت ترسخ لهذا التماهى الإنسانى مع رفيق العمر والحبيب الأوجد، وظل الرجل حتى الآن محور أحاديثها وحكاياتها بين الأصدقاء، وعندما اتسعت دائرتها الاجتماعية بعد ظهورها الإعلامى المتكرر عبر بعض المداخلات التلفزيونية أو عبر صفحاتها على الفيسبوك، ظل أيضاً هو بطل الحدوتة ومبدأ الحديث ومنتهاه، راجع مداخلاتها التلفزيونية فى السنوات الأخيرة فستعرف ما أعنيه، فالسيدة شمس الملوك لا تتحدث عن نفسها حتى وإن حاولت مذبة زحزحتها تجاه أيام نجوميتها الأولى، أدارت «الحجة» الدقة بلطف خفى تجاه مملكتها وإنجازها الأكبر المتمحور حول «بيت حسن».. فتجد الكلام عن الأكل والمطبخ والأبناء وزوجة الابن وكل التفاصيل المغموسة بدفء البيوت المصرية العادية.

ظلت شمس الملوك فى صورتها الجديدة بعد الاعتزال، ترقب شجرتها الأسرية التى سقتها بأيام عمرها كله وهى تنمو وتترعرع، فى شكل 4 أبناء، وتراقب أيضاً مزهوة نجاحات حسن التلفزيونية بعد أن توارت صورة الولد الشقى خلف خطوط الزمن، وغير «أبوعلی» بوصلته صوب الجهاز الذى يدخل كل بيت، وصارت طلته عبر الشاشة الصغيرة مميزة ولها مذاقها الهادئ تنساب إلى روح المتلقى بسلاسة مدهشة، خاصة فى المسلسلات الأيقونية التى حققت جماهيرية واسعة مثل «زينب والعرش» ثم ملحمة «ليالى الحلمية» ودوره الخالد «توفيق البدرى»، حتى عندما ركز حسن على الدراما الدينية كانت شمس وراء الكاميرا تنظر بفخر إلى زوجها وحبيبها متلبساً شخصيات الإمام النسائي والإمام المراعى والإمام ابن ماجه، وحتى الشعراوى الرجل الذى كان سبباً رئيساً لكثير من تحولات الاثنين، وعلى عهدة حسن نفسه فقد كانت شمس محرراً رئيسياً فى أداته لتلك الأدوار، حيث مثلت المستشار الأمين المثقف القارئ المتبحر فى قراءاته، ودائماً ما كانت أراؤها وأفكارها وثقافتها تثقل العمل وتزيده غنى فنى ومعرفى.

ولأن الدنيا غادرة لعبوب مهما أظهرت محاسنها، فكان لا بد لها من وجه قبيح قاس يتخفى خلف الأيام، ظهر هذا الوجه فى لحظة صعبة أقسى من تصور شمس بعد أن فقدت «عبدالله» ابنها الأقرب فى مياه البحر الذى طالما استوعب لعبه ولهوه طفلاً، لكنه غدر به شاباً يافعاً، فى أحد أيام صيف ٢٠٢٣ وسلبه حياته غير عابٍ بقلب أم تكلى وأب يقاوم أمراض شيخوخته بجسد أوهن وأضعف من تحمل تلك الضربة أكثر من شهور معدودة.. حيث سلم حسن رايته فى العام التالى ٢٠٢٤، لتفقد شمس فى شهور معدودات خبر زادها فى الدنيا، الابن الأصغر والحبيب الأكبر.

منذ أن أودعت شمس رفيق عمرها فى قبره، قررت أن تواجه الانكسار الكبير بالذكرى الحلوة، وهو سلوك دفاعى مدهش لمن يقدر عليه، لذلك حوّلت الحاجة شمس صفحاتها الشخصية على «فيسبوك» إلى نافذة جميلة للتشافى وجبر الكسور، عبر منشورات بليغة تفصح عن موهبة كامنة فى الكتابة لم تستغلها شمس للأسف، والحق أن منشوراتها المقروءة والمرئية لم تحمل أى شطط يستدعى هجوم جيوش المزايدين وحاملى لواء «التقطيم» القومى.. فقط تشارك الناس ذكرياتها الحلوة مع رفيق العمر الغائب عليها تستأنس بكلمة طيبة هنا أو هناك لتطف جراح الفقد الغائرة العميقة. وها نحن ذا نشارك «شمس الملوك» تقليبها فى أوراقها القديمة، مدفوعين بإعجاب كبير بقدرتها على نسج الصبر من خيوط الذكريات.

استمرى يا حاجة شمس فى الإشراق.. ونحن معك إن أردتى.



محمد جلال فراج

التقوى والغواية



لماذا تضطر سيدة فى السبعين من عمرها لمواجهة شلالات الكراهية لمجرد زيارة قبر زوجها بكامل أناقتها؟

الحاجة شمس تحاول تضמיד جراحها ذاتيًا بالرجوع إلى ذكرياتها الحلوة مع حبيبها.. ما الجريمة فى ذلك؟

1

وجه مثقف خلف الشقاوة

«أقرأ كثيرًا للعقاد وسارتر ودوستوفسكى.. وهوايتى قراءة كتب علم النفس لأننى أهوى تحليل الشخصيات، إذا التقيت بإنسان أحللت شخصيته فلا يمكن أن يخدعنى».

تخيل أن هذا الكلام كان على لسان الممثلة الشابة شمس البارودى فى حوارها مع عائشة صالح فى «الكواكب» ٢٣ سبتمبر ١٩٦٩. شمس حينها كانت فى عز صولجانها وجرأتها الفنية التى كانت بلا حدود، لكن مع ذلك كشف حوارها مع عائشة عن وجه مختلف ومختف، ولا بد أن نسجل هنا أن الصحفية الشابة حينها عائشة صالح كانت وظلت طوال حياتها الصحفية تؤسس أسلوبًا فريدًا فى الحوار الصحفى أعطى دائمًا قيمة مضافة لكل حوار أجرته مع أى نجم، لذلك فى حوارها مع الممثلة الشابة الجريئة شمس البارودى استطاعت عائشة أن تكشف ميكرًا عن جانب مثقف مطلع لم يكن باديًا خلف هذا الوجه الجرىء، ولا حتى متماسيًا مع صورة شمس نفسها المرافقة للحوار، والتى لا توحى أبدًا بأن صاحبته تقرأ روايات رومانسية للجبب حتى.

إذن فإن سنوات شمس الأولى فى السينما حتى قبل أن تقابل قدرها «حسن يوسف»، لم تكن سنوات جوفاء فكريًا كما أوحى المشهد العام لحياتها، بل إنها كانت حريصة على التزود ثقافيًا ومعرفيًا دون الاكتفاء بأضواء النجومية المبهرة، وتبذل مجهودًا فى ذلك كما قالت لعائشة فى نفس الحوار بالنص:

قرأت أخيرًا كتاب سارتر «الأدب الملتزم»، وقرأت كتاب العقاد «أنا.. عمومًا أجد مشقة فى القراءة.. أقرأ الكتاب أكثر من مرة، فى المرة الأولى أخذ منه فكرته الأساسية، وفى المراتين الثانية والثالثة تعمق فى دراسته.

إذن فهى تعترف بأن الكتب التى تقرأها كانت ثقيلة على بنت فى بداية العشرينيات، ومع ذلك كانت تقرأ الكتاب أكثر من مرة حتى تحصل على ما فيه من معارف جديدة عليها بطبيعة الحال.

فى المسار الموازى كان حسن يوسف الممثل الشاب تنحصر أدواره فى الأغلب الأعم فى صورة الولد الشقى رمزًا لجيل جديد اتهم بالانزعال الثقافى والضحالة الفكرية حينها، وحتى صورته الحياتية والزوجية كانت تصب فى نفس القالب الذى وضعته فيها أدواره السينمائية، وهى الصورة التى رسختها الصحافة بتفخية رحلاته ومغامراته.

القصد أن صورة حسن لم تكن تختلف عن صورة شمس المأخوذة ظاهريًا عن كل منهما، فمن غير المتصور أن يكون هذا الفنان الشاب مثقفًا أو أن يجد وقتًا بين مغامراته التى لا تنتهى كى يسكس كتابًا يقرأه، لكن هل كان حسن على هذه الصورة فعلا؟

الواقع يقول لا، وهنا نعود إلى لحظة تنويرية هامة فى حياة حسن كما حكى هو بنفسه.. وهى لحظة أن وضع القدر عبدالحميم حافظ فى طريقه، وهى لحظة مبكرة جدا فى حياة الفنان الشاب عبر فيلم «الخطايا»، لأن الأمر كان أبعد من فكرة المشاركة فى الفيلم.. بل فتحت أمام عينيه عالمًا آخر لم يعتد عليه.

القصة كما يحكيها حسن بنفسه، أن عبدالحميم عندما اختاره ليمثل دور أخيه فى فيلم الخطايا الذى كان تنتجه شركته مع عبدالوهاب، فقد لاحظ حميم أن الممثل الشاب يشعر بالرهبة من خلال حديثه معه عبر الهاتف أثناء الاتفاق ويناديه بالأستاذ والظهور الأول لحسن قبلها بأربع سنوات فقط.. أى أنه يعتبرهنا ناشئًا ناشئًا بالمقارنة بعبدالحميم حافظ الذى كان قد استقر على قمة الغناء الرجاى متفردًا حينها، فما كان من عبدالحميم، حاد الذكاء، إلا أن طلب منه أن ينتقل للإقامة معه فى بيته حتى ميعاد تصوير الفيلم كى يتأقلم على التعامل معه كأخيه الأصغر فعلا، وبالفعل عاش حسن فى بيت عبدالحميم أيامًا غيرت كثيرًا من إدراك حسن للأشياء، فقد كان بيت العندليب ملتقى ثقافيًا حقيقيًا بجانب الملتقى الفنى، داخل صالون البيت جلس وتسامر مع مصطفى أمين وكامل الشناوى وموسى صبرى



على الارتباط بشمس وفتح أباها الذى حضر خصيصًا لدمشق، وتم إعلان خطبة حسن يوسف وشمس البارودى فى أول سنة ١٩٧٢، لتتلقف الصحافة الفنية فى مصر والشام الخبر وتطرب به فرحًا منتظرة الكواليس والمقالات والخلافات وكل ما هو وقود لزيادة توزيع الجرائد والمجلات.. وبها حيدًا لو وقع «الطلاق، فيزداد الأمر التهابًا، وهو ما حدث فعلا بعد شهر قليلة عندما أعلن حسن عن طلاقه لشمس لعدم التفاهم، لكن الأمر لم يأخذ وقتًا طويلًا وأعلنت مجلة «الشبكة» فى عددها يوم ٢٦ مارس ١٩٧٣ عن عودة حسن لشمس، وحكت فى تحقيقها على لسان شمس كيف استطاع هو أن يذيق الجليلد حسن فقد أغلق باب التهمة الصحفية عن طلاقهما القصير نهائيًا عبر برقية سريعة بعثها إلى مجلة الشبكة لأنها كانت الأكثر اهتمامًا بهما ونشرتها مع التحقيق فى نفس العدد، وجاء نص خبر البرقية كما نشرته المجلة:

بعد كتابة هذا التحقيق، تلقى رئيس تحرير الشبكة من النجم حسن يوسف البرقية التالية نصها: «الخميس القادم بإذن الله سأعود إلى الإنساسة التى أحببتها وأخطأت فى حقها.. الإنساسة التى جعلتلى اكتشف نفسى بكل طاقاتها.. وسأندم على الأيام التى عشتها بعيدًا عنها.. وسأعود إلى شمس الملوك جميل البارودى.. تحياتى وخالص شمس جميل برقية على قصيرها تؤسس لدور شمس فى حياة حسن، وأثبتت الأيام والسنوات التالية أن محتوى البرقية لم تكن فيها مبالغة فى الامتنان لزوجته مجاملة أمام الناس، لأن حسن فى واقع الأمر حمل عرفانًا كبيرًا لشمس عبر عنه بكل الطرق الممكنة كما سئرى بعد قليل.

لكن المهم هنا أن تلك الزيجة صارت من أكثر زيجات الوسط تغطية فى الصحافة

كان بداية التعامل الفعلى بين حسن المتزوج حينها من ليلية، وشمس التى لم تكن خاضت حينها تجربة زواجها القصير بعد، وفى كواليس الفيلم كان الصدام الأول بين بطل الفيلم وصاحبة الدور الثانى الذى عنفها عندما تأخرت عن التصوير فى أحد الأيام، فما كان من شمس إلا أنها رفضت لهجته الحادة واعتزضت بشكل عملى عليه، بأن قررت عدم استئناف التصوير لولا تدخل المخرج والمنتج اللذين أصلحا بين الاثنين حتى يتم استئناف التصوير، ومن حينها غلب الطابع المتوتر على علاقتهما ولم تتطور علاقة العمل إلى صداقة إنسانية.. ومرت السنوات التالية بزخما وتجاربه على الاثنين، حتى جاء عام ١٩٧٢ بالافتاح الذى سيفتح به الثنائى حسن وشمس حياة ممتدة لعقود.

المفتاح ببساطة كان فيلمًا سورى الإنتاج، حيث كانت مصر ما زالت تعيش سنواتها الثقالب بين النكسة والنصر وما تبع ذلك من تأثير سلبي على الإنتاج السينمائى المصرى لصالح الإنتاج الشامى الذى أضرت صناعة هذا النقص الفنى، لكن الفيلم المقصود الذى جمع حسن مع رفيقة عمره شمس لم يكن من تلك النوعية وهو فيلم «رحلة حب»، الذى كانت كواليسه مهدا لهذا الحب الذى سيستمر للنهاية، فالفيلم يصور فى سوريا الموطن الأصلى لجد شمس لأبيها وقابلت هناك أبناء عمومته، وكانوا كرماء معها يحضرون التصوير لاصطحابها إلى الغداء فى بيوتهم، ليجد حسن فرصته بعد أن تحركت مشاعره تجاه شمس ورأى فيها مشروع زوجة وحبيبة له، فكان ينتهر الفرصة لفرض نفسه على لقاءات أقاربها السوريين وعزوماتهم حتى يتقرب أكثر منها.. ولم ينتظر حسن انتهاء التصوير والعودة للقاهرة حيث عقد العزم

الفنية له عشرات الصفحات لتغطية قصة زواجه مع الفنانة الشابة متعددة المواهب ليلية منذ عقد القرن يوم ٢٣ نوفمبر ١٩٦٣ وتوقيع العقد بمصلحة الشهر العقارى، لأن العروس أرمينية الجنسية حينها، كما ذكرت مجلة الليالى اللبنانية فى عدد ٩ ديسمبر ١٩٦٣، وظلت الصحافة الفنية تلاحق حسن وليلية فى كل خطواتهما وصارت زيجتهما من أشهر زيجات الوسط الفنى، الجاذبة للمقروئية العالية.. منذ شهر العسل وحتى طلاقهما وكواليسه التى كانت مباحة على كل الصفحات الفنية المتعطشة لمثل تلك الأخبار، وقد وقع الطلاق فى بداية السبعينيات بعد خلاف حاد أفردت له المجلات تغطية كبيرة حينها، ويتم تداوله حتى الآن وكان السبب اعتراض حسن على مشاهد ليلية فى فيلم بنت بدية، من إخراج حسن الإمام.. وتم الطلاق على أى حال، فى الوقت الذى انتهت سريعًا زيجة شمس القصيرة غير المتكافئة، وبدا وكأن الأقدار تجهزهما لبعضهما البعض ليحدث اللقاء الأول الذى جاءت كواليسه كثيرًا على لسان حسن يوسف فى لقاءاته التلفزيونية تحت بند التندر على الخناقة العاصفة التى بدأ بها تعارفهما.

3

اللقاء الأول خناقة

أراد المنتجون استغلال نجاح الثنائى حسن يوسف وسعاد حسنى فى أكثر من فيلم منذ بداية الستينيات وعلى رأسها فيلم «للرجال فقط»، وفيلم «الثلاثة يحيونها» وغيرهما، فكان فيلم «حكاية ٣ بنات»، الذى قام على اسمهما وانضمت إليهما شمس البارودى لتصير اسمًا ثالثًا على الأفيش ببنت أصغر مع محمد رضا وعماد حمدي ويوسف فخر الدين وعادل إمام وغيرهم.. وفى هذا الفيلم

ومأمون الشناوى، حيث كان عبدالحميم بذلكه الفطرى يحب أن يجلس فى حضرة هؤلاء، وطبقًا لملاحظات حسن يوسف خلال هذه الفترة القصيرة كان حميم يحرص على أن يكون مستمعًا جيدًا أكثر من متكلم عندما يكون الحديث فكريًا أو ثقافيًا على لسان كبار الصحفيين والمفكرين والشعراء أصدقائه. إذن فقد صار حسن يوسف صديقًا للمثقفين وصارت القراءة شيئًا أساسيًا فى حياته ليكشف عن وجه آخر غير وجه الفتى الشقى الذى تقمصه فى معظم أدواره لفترة طويلة، وانطبع على شخصيته فى ذهن الناس أيضًا.

2

دراما الزيجة الأولى

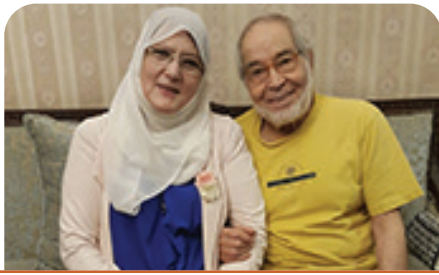
النقطة التى التقيا عندها حسن وشمس لم يكن الوصول إليها يسيرًا، فقد خاض كل منهما تجربة زواج فاشلة، قبل أن يصل لشريكه، وكل تجربة من الاثنين كانت محط أنظار الصحافة الفنية ومصدراً هاماً للنميمة المحبة للقراء، فقد تزوجت شمس من الأمير خالد آل سعود زيجة قصيرة جداً تلتبعها الصحافة الفنية القاهرة والبيروتية، من الألف إلى الياء حتى إن مجلة الكواكب اتخذت صورة شمس غلافًا لأحد أعداد عام ١٩٦٩، وأفردت فى نفس العدد تغطية كاملة على ٤ صفحات لقصة الزواج التى كانت حديث الوسط الفنى حينها، والسبب لم يكن شمس وحدها، بل كان الأمير السعودى صاحب تاريخ مع صحافة الإشارة والصحافة الفنية حينها لمغامراته النسائية الكثيرة، وجاء عنوان الغلاف معبرًا عن ذلك «شمس البارودى.. الزوجة الخامسة للأمير خالد سعود».

أما حسن يوسف فقد أفردت الصحافة



صالون عبدالحميم حافظ كان منفذ الضوء الأول للفقى الشقى حسن يوسف إلى عالم الثقافة والفكر





التقوى والغواية



ما جمع بين حسن وشمس كان أكبر من كونه «قصة حب».. والتعريف الأنسب أنها قصة حياة مضبوطة المقادير

فشل تجربة الزواج الأولى لكل منهما كانت بمثابة عملية تجهيز مبكر لرباطهما الأبدى

فيه من أفلامها القديمة بعد أن لاحظت استغلال المنتجين قرارها المفاجئ الذي صار ترند الثمانينيات حينها وقاموا بإعادة عرض واستغلال كل أفلامها القديمة ذات الطابع الجريء المحرر مع إضافات بهارات على الإعلانات، من قبيل «انتظروا الفيلم الأكثر سخونة للفنانة المعتزلة شمس البارودي»، وما تيسر من عبارات إعلانية مبتذلة لتحقيق أقصى مكاسب ممكنة من قرارها بالاعتزال والنقاب، حينها رأت شمس أن إعلان التبرؤ هو الحل، فنزل الإعلان في صحيفتى الأهرام والأخبار بالصيغة التالية:

«من ضار مسلماً ضاره الله، ومن شاق مسلماً شاق الله عليه.. تعلن السيدة شمس البارودي أن الأفلام التى تعرض لها حالياً أو مستقبلاً كلها أفلام قديمة تم تصويرها منذ سنوات بعيدة، كما تعلن أنها اعتزلت الفن نهائياً منذ شهر فبراير عام ١٩٨٢ بعد أدائها العمر، وحسبى الله ونعم الوكيل»

وخفت الأضواء عن بيت شمس من ناحيتها، لكن طلت من ناحية حسن بعد نجاحات أدواره التلفزيونية التى مالت بوصلته الفنية بعد ذلك تجاه الأدوار الدينية التى تتناول سير اعلام إسلامية كبيرة تأثراً بسنوات قربه من الشيخ الشعراوى، الذى مثل أيضاً دوره فى مسلسلته الأشهر «إمام الدعاة».

أما علاقة حسن وشمس فلم تقل بهاءً أو يبهت بريقتها جراء تسارع سنوات العمر والتحويلات الجذرية فى نظرتيهما للفن، وظل الحب والتقدير متبادلاً ومعلنًا بين الاثنين طيلة سنوات عمرهما قبل أن تودع الحبيبة حبيبته على بوابة القبر قبل سنتين.

6

التقدير.. كلمة السر

من بين كل منشورات الحاجة شمس البارودي عبر صفحاتها أسرتنى صورة جمعت فيها الزوجة مجموعة من الكروت التى كتبها الزوج والرفيق والحبيب فى مناسبات مختلفة وفى سنوات مختلفة، كان العامل المشترك فى محتواها جميعاً هى «التقدير والعرفان والتعبير المستمر عن الحب»، وهى فى ظنى الكلمات السرية التى حافظت على خصوصية تلك العلاقة التى ظلت على بهائنها ورونتها منذ أول يوم وحتى هذه اللحظة، فالحب قد يوجد ويتوافر بكثرة بين اثنين لكنه يظل منقوصاً لو افتقد التعبير عنه والتقدير لدور الحبيب فى حياة حبيبته، وظل كلامهما حريصاً طول الوقت على التعبير شفاهياً وتحريرياً عن قيمة حياتهما سوياً، وهو الأمر الذى حافظ على طراوة الحب بينهما من البداية للنهائية، لذلك أرى أن خير ختام لقراءة هذا الموضوع عن شمس الملوكة والشاطر حسن هو قراءة بعض من الكروت التى كتبها الحبيب الراحل لحبيبته الأمانة على الذكريات.

ماذا كتب حسن؟ هيا لنقرأ:

١- حبيبتي.. فى هذه الذكرى الجميلة أجدد حبى وإخلاصى وعرفانى بجميلىك علينا.. ربنا ما يحرمنا من حنايك وعطائك ويديم بيننا الحب والمودة والرحمة.

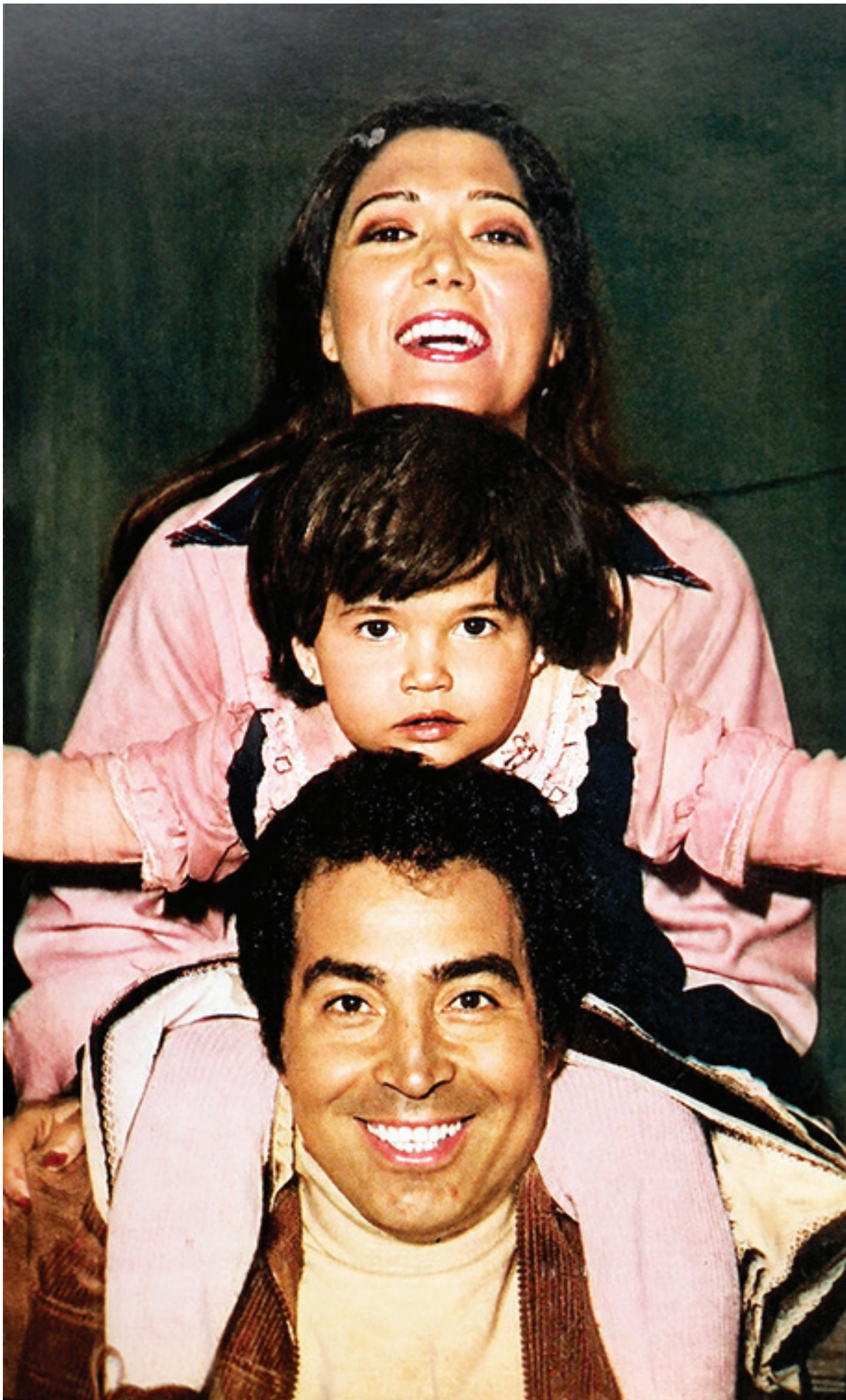
٢- حبيبة عمرى شوشو.. كل سنة وإنتى منورة وإحنا حوالبكى وربنا يخليكى ليلى ١٠٠ سنة كمان ويضرح كرينا ويجمع شملنا فى حضنك الحنون.

٣- ٣٧ عاماً متحيتنى فيها يا حبيبتي الحب والعطاء والسعادة مرت كأنى ٧ أعوام ما شاء الله.. يبقى لى عندك ٣٠ سنة بإذن الله أمثلك فيها حبى وعطائى.. بحبك.

٤ - روح قلبى وحب عمرى شوشو حبى ليكى يتجدد كل يوم وليس كل عام.. كل سنة وإحنا على حب وربنا يديم علينا الحب والمودة والسكينة ويقر أعيننا بأولادنا وبحبك وبحبك بحبك.

٥ - شمس حبيبتي.. كل سنة وإنتى طيبة يا روح قلبى وعقبال ١٠٠ سنة وإنتى منورة بيتنا بعطائلك وحنايك.. وبيا رب أكون معاكى إن شاء الله.

٦ - حبيبتي وروح قلبى شوشو كل سنة وإنتى منورة وربنا يخليكى ليلى.. هدية متواضعة ولكنى أهدى لك معها حبى وإخلاصى الذى يجدد ويزيد يوماً بعد يوم.



بأيام يشتريان من باريس أزياء الفيلم الجديد الذى كان سيخرجه وينتجه حسن يوسف بعد أن اشترى قصته من صديقه منذ صالون العندليب «موسى صبرى»، ويصف حسن يوسف إحساسه بالتضارب فما بين المنتج المعرض للخسارة المادية الكبيرة، نتيجة ما صرفه من تجهيز للبطلة، وبين الزوج الذى فرح لقرار زوجته وراه أصوب للبيت ويصب فى صالح صغاره الذين توافدوا على حياته واحداً تلو الآخر.

المهم قضى الأمر ودخلت شمس البارودي فى حالة من التحول الداخلى الصارم جداً، الذى جعلها تنزع ما اصطلاح على تسميته صحفياً حينها بالفتنانات الثنائيات، وكانت هى الأبرز والأكثر شهرة قبل أن تدخل أسماء أخرى مثل شادية ومديحة كامل وهالة فؤاد وسهير البابلى وغيرهن.

وقد واجهت شمس فى بادئ الأمر موقفًا جر عليها عاصفة من الانتقادات، حيث نشرت إعلاناً مدفوعاً فى الصحف والجرائد تنبأ

الثرى فى تفاصيله والشارق فى تأثيره على المجتمع المصرى كله، كانت شمس البارودي أمام القرار الأصعب الذى وضعها أمام مفترق الطرق الأكثر انحيازاً فى مسيرة حياتها، إلا أنه بقليل من التأمل كان متوقعًا تمامًا، مثلما بدا من خلال حواراتها الأخيرة فى النصف الثانى من السبعينيات، كما قرأنا، فالقرار يبدو أنه كان كامناً فى جانب خفى من عقلها الباطن ينتظر الإشارة للتفعيل، والإشارة جاءت مع تجربة فريدة وجديدة عليها، تجربة العمرة وزيارة بيت الله الحرام، وهى الزيارة التى لا تمل الحاجة شمس من تذكرها وسرد تفاصيلها الروحية، التى تحب أن تحكيها باستفاضة، من أول رؤية النبى عليه الصلاة والسلام، فى غفوتها داخل الروضة الشريفة وحتى انخراطها فى حالة بكاء وتأمّل وذهول..

أفضى هذا كله إلى القرار النهائي بالاعتزال فور أن خطت بقدمها أراض الوطن.

اعتزال شمس أربك حسن فى بادئ الأمر على حد قوله، حيث كانا الثنائى قبل العمرة

وحتى الصور التى نُشرت مصاحبة للحوار، كانت غير مألوفة لطبيعة المجلة المتحررة المائلة إلى الإثارة، حيث غلب عليها الدفء الأسرى أكثر من كونها صورة لفنانة بطلة فيلم جديد فى السبعينيات، ورافقتها فى الصور حسن فى بيتهما يلعبان مع الأينة نازيمان طفلتهما الوحيدة حينذاك، كل ذلك كان مؤشراً للمرحلة التى ستصل إليها شمس بعد قليل مع بداية الثمانينيات عندما قررت شمس أن تغلق بيدها صفحة الفن نهائياً لتبدأ معها نسخة جديدة كلياً من فنانة السبعينيات الجريئة، وهى النسخة التى استمرت حتى الآن.. نسخة الحاجة شمس.

5

الحاجة شمس.. سنوات الانزواء

مع حلول العام الثانى من عقد الثمانينيات

بعد ذلك، خاصة بعد أن عززها حسن بإعلان توقيع عقد احتكار فنى لزوجته بحيث لا تعمل غير معه كما نشرت المجلات حينها الخبر عبر تغطيات مطولة مثل عدد الشبكة ٢٣ يوليو ١٩٧٣، الذى جاء عنوانه «حسن يوسف يطل كل أفلام شمس البارودي»، ثم أكدت نفس المعنى فى عدد ١ أبريل ١٩٧٤ تحت عنوان «حسن يوسف يختم شفتى شمس البارودي بالشمع الأحمر».

4

بداية رحلة اكتشاف الآخر

بدأت حياة حسن وشمس الزوجية ليتكشف أمام كل منهما ميزات الآخر، وهى للمرافقة نفس الميزات التى ظلت تتردد على لسان الاثنين طوال السنوات التالية، وتعود لنقرا معاً فى نفس الحوار الصحفى الذى أجرته مجلة الشبكة عبر مكتبها فى القاهرة فى عدد أبريل ١٩٧٤.. لتتضح الصورة.

بدأ حسن كلامه عن شمس بقوله: رأيت فيها أشياء جميلة كانت خفية زادتنى ارتباطاً بها وحباً لها، قبل الزواج كنت أرى فيها شمس الجميلة، لكن بعد العاشية الكاملة والزواج رأيت شمساً أخرى، وهى الإنسانية طيبة القلب وإحساسها بالحياة وأفكارها ومنطقها وأسلوبها وطريقتها فى التفكير.

أما شمس فقالت فى نفس الحوار: اكتشفت فى حسن مزايا كثيرة، ف بجانب الحب وجدت الحنان وتحمل المسؤولية.. صحيح أنى أهتم كثيراً بمنزلى، إلا أننى وجدت فى حسن الرجل المسئول مسؤولة كاملة عن أسرته، إنه رب أسرة ممتاز، وهناك شىء مهم جداً فى شخصيته أنه إنسان مرح يشبع جواً من المرح فى منزلنا.

وفى نفس الحوار يعلن حسن وشمس أول قرار فنى يرسخ لتلك الصورة المثالية، وهو قرار شمس بعدم العمل مع أحد آخر غير زوجها، حتى لا تضطر أن تصور مشاهد تضايقه على حد قولها، وأضافت:

أنا مصرة على ألا يكون العمل إلا مع حسن، لأننى أيضاً لا أريد أن أبعثر نفسى فى أكثر من مكان، لأننى الآن ست بيت ولا بد أن ينتج هذا البيت.

إذن فقد أعلنت شمس منذ الأيام الأولى عن أنها تضع «البيت، أولوية فى حياتها، حتى وهى تقوم بأدوار بطولة أمام زوجها حسن يوسف بعد أن حوّل ثنائيتيهما إلى مشروع فنى تقوم عليه شركة أفلام حسن يوسف، لكن مساحة الفن عند شمس أخذت فى الانحسار رويداً رويداً لصالح البيت الذى بدأ يضم أرواحاً جديدة وهم أولادها.

وليس أدل على التغيير الجذرى الذى حدث لشمس من عنوان «الشبكة» بعد ذلك بثلاث سنوات فى عدد مايو ١٩٧٧، حيث كانت تحتفل المجلة بعيد الزواج الرابع للثنائى، وجاء العنوان معبراً للغاية عما تسير إليه شمس وهذا نصه:

شمس البارودي فى زوجها الرابع: كسبت الأمومة والاستقرار وخسرت عشرين فيلماً.. وقال صحفى المجلة فى مقدمته الصحفية للحوار إن هناك حباً من نوع آخر ولد فى قلب شمس وهو حب الأسرة والبيت، وهو الحب الذى صار عند شمس الزوجية والأم أكبر بكثير من حب الشهرة والأضواء والسينما.. وفى ردها على أسئلة الصحفى كانت نبرة الأم والزوجية هى الأعلى، على الرغم من أن مناسبة الحوار أصلاً كان نجاح فيلمها الجديد، «كفانى يا قلب، وهو الفيلم الذى أنتجه وأخرجه لها زوجها وشارك فى بطولته، لكنها تقول مثلاً نصاً فى موضع آخر من الحوار:

الأضواء لم تعد تبهرنى.. الأهم منها الاستقرار وراحة البال، وابنتى نازيمان عندى بكنوز الدنيا، وفى المجموع كسبت أسرة صغيرة سعيدة ولا أقول إننى خسرت ٢٠ فيلماً، لأن كلمة المكسب أرجح من الخسارة، أصبح البيت مملكتى الصغيرة التى أحبها وحافظ عليها، ولا أحب أن تفسد الأضواء حياتنا.

ويسألها الصحفى: ألا زلت تصرين على العمل مع زوجك حسن يوسف فقط؟

فتقول على الفور بحسم:

«نعم، وهذا ليس تزمناً، وإنما نوع من الحرص على بيتنا، وحسن زوج مثالى يعمل من أجل الأسرة ويفكر دائماً فى الشىء الذى يريحنى ويسعدنى، فهو زوج غير أنانى بالمرة».



غلبت نبرة الأمومة

على حوارات

شمس الأخيرة

قبل الاعتزال



حرص الاثنان على الجهر بمشاعر الحب.. والتقدير كان كلمة السر فى جودة الحياة بينهما



ماذا يكتب العالم؟



ترجمة: ميرفانا ماهر

دونا هارينجتون لوكر
موقع-زوكالو بابلليك سكوير

تبدأ قوائم الكتب الصيفية «مناسبة وطنية لتكريم الجنود الأمريكيين الذين توفوا أثناء الخدمة»، بالظهور مع حلول يوم الذكرى الأمريكي، حيث تروج لها وسائل إعلام متنوعة مثل الإذاعة الوطنية العامة، NPR، وموقع أوبرا اليومى، ومراجعة الكتب فى صحيفة نيويورك تايمز، ومجلة فوربس، ومؤثرو منصة BookTok. يوصى أحدها برواية تشويق مليئة بالنميمة، ويصفها بأنها «مزيج بين رواية اللوتس الأبيض ومسلسل فتاة النميمة»، بينما يعلن آخر عن انطلاق «صيف الفتيات الأدبيات».

ع الرملة

لماذا يعشق الأمريكيون القراءة على الشاطئ؟

يعد هوس الأمريكيين بالقراءة الصيفية «التي تعتبر أحيانًا ممتعة» أو ما يعرف بكتب الشاطئ» استراتيجية تسويقية وظاهرة ثقافية فى آن واحد، وقد بدأ قبل أكثر من ١٥٠ عامًا.

فى منتصف القرن التاسع عشر، أتاح النمو السريع للسفر والسياحة فى الولايات المتحدة للناشرين فرصة لإنعاش موسم النشر الذى كان بطيئًا «أى أقل ربحية».

فى ستينيات وسبعينيات القرن التاسع عشر، توجهت أعداد متزايدة من الأمريكيين المنتمين للطبقة المتوسطة إلى نيويورك، وبار هاربور، وكيب ماى، وغيرها من وجهات الاستجمام الصيفية.

فى ذلك الوقت، كانت القراءة الخفيفة موضع شك، إذ ربط رجال الدين والنقاد الثقافيون فى القرن التاسع عشر بين قراءة الروايات والانحطاط الجسدى والأخلاقي. بالنسبة للقس تى. دى ويت تاليج، وهو واعظ حيوى من بروكلين اشتهر بخطبه المؤثرة وجماهيره الغفيرة، كانت الكتب الورقية الرخيصة- من النوع الذى يباع فى عربات القطارات وأكشاك المحطات- تشكل خطرًا على الروح.

«لا تدعوا فساد المطابع وفسادها يتسلل إلى حقائبكم فى ساراتوجا أو وايت ماونتن»، هكذا نصح تاليج أتباعه فى صيف عام ١٨٧٦، واصفا الروايات الخفيفة بأنها «سم أدبي».

وكان تاليج، الذى وصفته صحيفة نيويورك تايمز بأنه لا يقل نفوذاً وبلاغة عن القس الشهير هنرى وارد بيتشر، مصرا على رأيه: «اعتقد حقًا أن هناك كمية أكبر من الكتب التافهة والضارة تقرأ بين الطبقات المثقفة فى شهرى يوليو وأغسطس أكثر مما تقرأ فى جميع شهور السنة الأخرى».

كان على الناشرين مواجهة هذا الخطاب الثقافى، وقد فعلوا ذلك بالفعل، ففى صفحات مجلات مثل «اتلانتيك مونثلى» و«هاريزر» و«سينشرى»- وهى المجلات الشهيرة التى كانت تعتبر مرجعًا فى تحديد الذوق العام فى تلك الفترة،-والتي وضعت معايير آداب الطبقة المتوسطة- أصبحت القراءة

الصيفية الخفيفة استعراضًا أنيقًا بدلًا من كونها إغراء مرهقًا.

تم الترويج لروايات الصيف ذات الغلاف الورقى باعتبارها وسيلة مقبولة لتمضية أوقات الفراغ فى المنتجعات، أو لإضفاء جو من

المرح على رحلات القطارات الطويلة. وبفضل حجمها العملى، كان من السهل وضعها فى حقيبة اليد أو تعليقها على الأرجوحة، كما أن حكاياتها السلسلة كانت تسمح بقراءتها متى شاءوا مع انشغالهم بأنشطة صيفية أخرى.

وقد ركزت العديد من هذه الروايات على أجواء المنتجعات التى تعلم الطبقة المتوسطة المساعدة كيفية الاستمتاع بأوقات الفراغ الصيفية- من الأماكن التى ينصح بزيارتها، إلى الأنشطة التى يمكن ممارستها، وصولًا

إلى الأزياء التى ينصح بارتدائها. أتاحت هذه الروايات للمؤلفين الناشئين، وخاصة الكاتبات، فرصة لدخول سوق الأدب. كما جذبت اهتمام بعض أشهر مؤلفى تلك الفترة.

فقد استخدمت لورا جين ليبى، الكاتبة الشهيرة التى اشتهرت برواياتها التى تتناول حياة الفتيات العاملات، أجواء الصيف فى نيويورك ولينوكس ولونج برانش فى ثلاث من رواياتها. أما ماريون هارلاند «الاسم المستعار لمارى فيرجينيا تيرهون، التى تعد بمثابة مارتا ستيوارت فى القرن التاسع عشر»، فقد عرضت على ناشرها تشارلز سكريبنر خطة لرواية «بأفضل النوايا».

وهى رواية صيفية تدور أحداثها فى المنتجع الصاعد فى جزيرة ماكيناك. «حصلت من الرواية على سلفة قدرها ٦٠٠ دولار، والتى قالت

لسكريبنر إنها بحاجة إليها»، (لأننى أقوم بالبناء مرة أخرى، وأريد مبلغًا كبيرًا من المال جاهزًا)».

وبينما كان ناشره ينتظر روايته التالية بعد النجاح الدولى لرواية «الشارة الحمراء للشجاعة»، ١٨٩٥، وجه ستيفن كرين انتباهه إلى رواية «البنفسج الثالث»، ١٨٩٧، حيث يلتقى بطل روايته بشابة من الطبقة المخملية فى نيويورك فى منتجع صيفى.

وبينما أبدى نقاد مثل تاليج قلقهم إزاء مخاطر قراءة الروايات بين الشباب، بدأت أغلفة المجلات وإعلانات دور النشر تظهر بشكل متزايد شابات يرتدين ملابس بيضاء من

الموسلين، يسترخين تحت شجرة ظليلة، أو يرتدين ملابس أنيقة على شاطئ البحر، وهن يحملن كتبًا. فى الواقع، وكما أشار الكاتب والمحرر تشارلز دادلى وارنر فى عدد أغسطس ١٨٨٩ من مجلة هاريزر الشهرية، أصبحت رواية الصيف وقارئتها محورًا أساسيًا لهذا النوع الأدبى.

«يقدر ما تظهر الطيور»، لاحظ وارنر، «يأتى موسم روايات الصيف، ترفرف على الأكشاك، فى موكب عبر قطارات السكك الحديدية، وتبدأ طاولات غرف الجلوس، بأغلفة ورقية خفيفة، مزخرفة، جذابة بألوانها وتصاميمها الخيالية، مرحبًا بها وممتنة مثل الفتيات فى ملابس الموسلين».

لم تكن القصة مهمة، كما تابع وارنر، طالما أن الرواية تأتى «مغطاة بملابس خفيفة- وخارجة من المشهد، كما لو كانت»- استعارة للحرية والتحرر اللذين يقدمهما الصيف. فى الواقع، جسدت رواية بلانش ويليس هوارد الأولى، «صيف واحد»، ١٨٧٥، التى لاقت رواجًا هائلًا، هذا النموذج الأصلى.

تدور أحداث الرواية، التى تتناول قصة تحول العداوة إلى صداقة، فى مجتمع على ساحل ولاية مين، وتروى حكاية شابة مفعمة بالحياة والاستقلالية، ترفض بيرود محاولات شاب للتعقرب منها بعد لقاء محرج فى أمسية مطيرة «ظنها خادمة».

ومع نهاية الصيف، يلتقيان مجدداً فى بار هاربور، حيث تفصح أخيرًا عن حبها له، ويعلمان خطوبتهما.

على الرغم من أن العديد من روايات الصيف كانت عابرة كالموسم الذى احتفت به، فإنها لم تدم شعبيتها «أو على الأقل لم يتم الترويج لها، إلا لبضعة أشهر فقط.

أما رواية «صيف واحد»، فقد ظهرت فى طبعات متتالية أو فى طبعات هدايا مصورة حتى القرن التالى. فى عام ١٨٧٦، بعد عام من نشرها الأول، طلبت مجلة «بابلشرز ويكلي» من بائعى الكتب تحديد رواياتهم الأكثر مبيعًا. احتلت «صيف واحد» مرتبة أدنى من رواية «جون هاليفاكس»، ١٨٥٦، للكاتبة دينا مولوك كريك، التى حققت نجاحًا باهرًا، ورواية «جين آير»، ١٨٤٧، للكاتبة شارلوت برونتى، ولكنها سبقت رواية «كوخ العم توم»، ١٨٥٢، للكاتبة هارييت بيتشر ستو.

لقد تغيرت الحياة الأمريكية وأنماط الترفيه منذ القرن التاسع عشر، لكن القراءة الصيفية لا تزال جزءًا لا يتجزأ من ثقافة هذا الموسم. اليوم، توجه وفرة التوصيات على منصات مثل BookTok وBookTub وSummerReading، #BeachReads، مجتمعات الكتب النابضة بالحياة نحو مجموعة واسعة ومتنوعة من الكتب الصيفية.

تنتشر روايات الرومانسية بكثرة، وكذلك روايات الفانتازيا والخيال العلمى والإشارة. يقدم تطبيق TikTok قائمة قراءة صيفية سنوية لما يقرب من مليارى مستخدم نشط، وتسهم التوصيات الشفهية على منصات مثل Substack والبودكاست بشكل متزايد فى تشكيل تجربة القراءة الصيفية.

كما لاحظ كلايف بارنز، الناقد المعروف فى صحيفة نيويورك تايمز، فى ملحق خاص بالقراءة الصيفية فى يونيو ١٩٦٨: «القراءة الصيفية- كتمثال الحرية والأمومة- ترافقنا دائمًا، تشير بيرة بارنز إلى أنه لم يعتبر هذا تطورًا إيجابيًا. لكنّ أجيالًا من القراء الصيفيين والمؤلفين والناشرين سيخالفونه الرأى.

روايات

الصيف

على أجواء

المنتجعات

والأماكن

والأنشطة

وصولًا

إلى الأزياء

التي ينصح

بارتدائها



ماذا يكتب العالم؟

الكتابة عمل شاق

الكتابة عمل شاق. إنها جمع معلومات أكثر بعشر مرات مما يمكن استخدامها. يجب استخلاص هذه المعلومات لتحقيق أقصى استفادة منها. يجب إقناع القارئ بأن الكاتب ملم بما يكتب عنه. الكتب والأدب.

جون ستاينبك



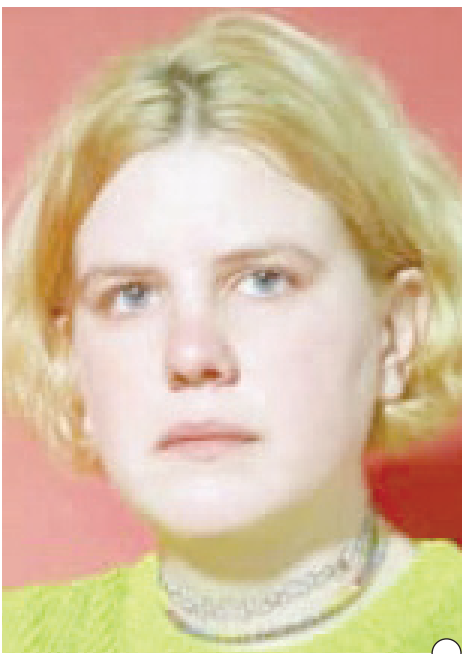
إيموجين ويست نايتس



سابرينا جازي



فرانيسكو باسيفيكو



آنا جول



أحمد ناجي

اعتراف: عندما فكرنا فيما نريد طرحه على كتابنا هذا الصيف، اتجهت رغباتنا فورًا نحو الفضائح والأسرار والأمور المثيرة. ما الذي أخفوه عنا؟ وما الذي ربما أخفوه عن أنفسهم؟.. من البديهي أن عملية التحرير مصممة لكشف أي خطأ. فكل مقال نقرأه في صفحاتنا خضع للتدقيق اللغوي والتحقق من الحقائق والتدقيق الدقيق. وأى إشارة إلى خطأ. سواء كان تصحيحًا أو اعتذارًا. تعد مصدر إحراج كبير. ومع ذلك، ونحن نعد هذه السلسلة من المقالات، تساءلنا: هل ثمة قيمة في الخروج عن المألوف أحيانًا؟ هل يعقل، في عالم يدفعنا دائمًا نحو التوافق والتشابه، أن يكون ارتكاب بعض الأخطاء الصغيرة هنا وهناك هو الدليل الأسمى على روح الفردية؟ سبعة من كتابنا شاركوا بشجاعة بعضًا من أسرارهم الشخصية.

مجلة ذا دابل

الخطايا السبع

أدباء يعترفون بالعادات السيئة والملذات السرية

أحمد ناجي

في سن الثالثة عشرة، أدمنت سرقة أعمال الكُتاب الآخرين. أسمى هذا هوس السرقة الأدبية. بدأ الأمر بعد أن وقعت في الحب للمرة الأولى. كانت عينها خضراوين، ولم أكن أعرف كيف أسيطر على هذا الشغف الجامح، فأصبحت بحمي. بدأت درجاتي بالتراجع. زارني جدّي، وقاس حرارتي، وترك كتابًا صغيرًا بجانب سريري. كان دراسة من أبي نواس: الشاعر العربي «حوالي ٧٥٦-٨١٤ م، المشهور بقصائده عن الخمر والحب والمثلية الجنسية وغيرها من الذنوب.

في سريري، وبدفتر ملاحظات جديد، بدأت أنسخ أبيات الشعر التي أسرتني. تعافيت من حمى الحب في أسبوع. لكنني لم أعاف قط من إدمائي نسخ أعمال الكتاب الآخرين.

كنت أداهب إلى المكتبة وأتجول فيها. أقلب صفحات الكتب، لا أبحث عن شيء أقرأه، بل عن الجواهر الخبئة بين صفحاتها. أحيانًا كانت فقرة مكتوبة بأسلوب جديد عني، وأحيانًا جملة أسرة، وأحيانًا كلمة واحدة أعلمها للمرة الأولى.

لم أهتم يومًا بالأفكار، أو الحكمة، أو المواضيع. كانت مجرد حصص على الطريق؛ أما الجواهر الحقيقية المخبأة فكانت الكلمات والعبارات التي تمكن قوتها الحقيقية في طياتها.

انظر، على سبيل المثال، إلى هذه الجوهرة التي سرقتها مؤخرًا: «قرون اللابورنوم في التاسعة صباحًا، بفضلها، تعرفت على شجرة اللابورنوم الجميلة، وأزهارها الذهبية في الربيع، التي تتحول إلى قرون في الخريف، مثالية كاستعارة أو كشيء يعاد تدويره لرسم صورة زاهية الألوان.

لن أخبركم بالطبع من الذي سرقت منه، على الرغم من أن أي قارئ أمريكي قد يعرف عليها في تلك الأبيات.

هناك أسطورة عن أبي نواس. ذهب إلى شيخ وطلب منه أن يعلمه. فأمره الشيخ بحفظ ألف بيت شعر. أمضى أبونواس عامًا كاملًا في ذلك، ثم عاد. فقال له الشيخ: حسنًا. انسخها الآن. إن استطعت، ستصبح شاعرًا.

هذا ما كنت أحاول فعله طوال هذه السنوات في اللغتين العربية والإنجليزية. أقتب نفسي بأبني أنسى ما أحفظه، لكن أشياح الكتاب والأشخاص الذين اقتبست منهم تطاردني.

أنا سارق، بارع في إخفاء ما أخذه، أحفظه حتى يجري في دمي، فلا أحد يستطيع أن يعرف من أين يأتي الدم. أو من أي كتاب اقتبست منهم. مع ذلك، في معظم كتبي، أدرج قائمة بالكتاب الذين اقتبست منهم، لأشكرهم.

آنا جول

لعل أكبر خطيئة أدبية لي هي كرهى للنقاط، بل إنني أتجنب استخدامها تمامًا إن استطعت، فأنا من عشاق الفواصل، وجملي طويلة جدًا، سواء في الكتابة أو الكلام، وأحيانًا أنسى تمامًا ما أتحدث عنه أثناء الكلام، فأنا أيضًا مولعة بالاستطرادات العرضية، خاصة الطويلة منها.

لدرجة أن الجميع، بمن فيهم أنا، يفقدون تسلسل الأفكار، لأنني ببساطة أكتب كما أتحدث، وأتحدث كما أفكر، ولا أملك الفلتر الذي تمثله النقاط، فلا أستطيع التمييز بين نهاية فكرة وبداية أخرى، إلى أن تتسول إلى محررتي أحيانًا لإضافة نقطة، فتقول مثلاً: «أنت سريعة جدًا هنا يا أنا»، فأستمع

كريم قتان:

اللغة لا تستجيب دائمًا فهي عصية على الاستخدام وهذا تحديدًا ما يعجبني فيها



كريم قتان



كاري باراكا

إليها، لأنني أثق بثقة كبيرة في السلطة.

وأحاول أن أتذكر ذلك لبقية النص، أي أن على التمهّل، أو على الأقل التناوب بين الجميل القصيرة والطويلة. لكن سرعان ما أنجرّف مجددًا، فأجد أصابعي تتسابق على لوحة المفاتيح، كما حدث عندما انتابتنني نوبة هوس أثناء تأليف كتاب، حين شعرت بأني في أوج تألقي، وكنت أقارن نفسي ببسوع، وأظن أنني قارنت نفسي أيضًا ببارسطو قليلًا.

أتذكر نقاشًا مطولًا حول منطقية الإقلاع عن التدخين دون مساعدة، لأن هذا ما كان سيفعله يسوع، إذ لم تكن علكة النيكوتين موجودة في زمانه. لكن في النهاية لم أستطع الإقلاع فجأة، واستمر الناس في محاولة تعليمي استخدام علامات الترقيم. أحيانًا أفلت.

فرانيسكو باسيفيكو

الخطيئة الأدبية التي أود الاعتراف بها هي أنني توقفت عن الثقة المطلقة برؤية الكاتب. أريد أن أدعهم يأخذونني في رحلة إلى عالم قصصهم. لكنني أجد نفسي أرمي الكتاب على الأرض حالما أشرع أن أسلوب الكتابة متكلف أو متعطل. فجأة، أفقد ثقتي في طريقة تناول الكاتب لمواضيع الحزن، والزواج، والانفصال، والبطالة، والسياسة، أو أي شيء آخر.

إنها طريقة غريبة للتعامل مع النثر. فالنثر بطبيعته غير متقن، إنه في غفوى. لا يمكنك توقع الحقيقة في كل تفاصيله. تصاعج الجمل كل دقيقة كما تجهز السندويشات في المطاعم.

عندما أعيد قراءة ليزارك أو وولف، أجد الكثير من الأمور غير المصادفة، أمثلة على تحريفهم لواقع واضح لخدمة معنى أخلاقي متماسك. ومع ذلك، فقد أسهم هؤلاء الكتاب في تكويني، وأنا راض عن النتيجة. لكنني لم أعد أستطيع الانغماس في روايات أشرع أنها خانت ثقتي المطلقة الغريبة بها. ومع ذلك، أقضي أسابيع على صفحة تعجبني، وأقرأها بصوت عالٍ لأصدقائي، وأجلها كما أجل مخبرًا أو جدة، وأكون راضيًا.

لست فخورًا بهذا. إنه ليس صحيحًا. ثم إنني، ما الذي أبحث عنه حقًا- الشعر؟

كريم قتان

في الأوساط الأدبية الناطقة بالإنجليزية، كثيرًا ما أسمع أن على الكاتب أن يظهر لا أن يخبر. هذا، التوقع ليس حاضرًا بقوة في عالمي الأدبي «أكتب في الغالب بالفرنسية، ولكن مع ذلك، لاحظت تقديرًا متزايدًا للإيجاز.

تمدح الجمل عندما تكون «متقنة»- وهي صفة يفرط النقاد الأدبيون الفرنسيون في استخدامها لوصف أي جملة جيدة. يجب أن تكون الحكايات محكمة، ويجب متماسكة: يجب أن تكون الحكايات محكمة، ويجب سد أي ثغرات فيها. وكان الصبر الطبيعي للقصّة القصيرة أو الرواية هو أن تصبح مسلسلًا قصيرًا متقنًا. في رواياتي، تسير الشخصيات في دروب الحياة ببطء. إنها غامضة بالنسبة للراوي، بالنسبة للقارئ. وكثيرًا ما تشرح الأمور لنفسها. فإذا وقعت في الحب، حلت التجربة حتى استنفدت كل جوانبها.

وإذا شعرت بالحزن، فالأمر سيان. ليس هذا من باب التظاهر الأدبي، بل لأنني أعتقد أننا في الغالب غامضون حتى بالنسبة لأنفسنا، ويبدو النص المكتوب أحد الأماكن القليلة التي لا يزال

هذا الغموض موجودًا فيها.

بدلًا من الدخول مباشرة في صلب الموضوع، أو حتى امتلاك فكرة محددة، ينبغي للرواية أن تتجول مع شخصياتها، باحثة عن تفسيرات، ثم تفشل في إيجادها. غالبًا ما يظن الرواة الأكثر إقناعًا أنهم يروون قصة، لكنهم في الواقع عاجزون، إذ تفلت منهم الحكمة.

يعالج الكتاب مادة ثقيلة ومتردة. يحدث شيء ما عندما تقاوم القصص زخمها المتقدم وتقاوم الشخصيات كتابتها. صحيح أننا نستطيع صقل اللغة لتصبح فعالة، لكنها لا تستجيب دائمًا. إنها عصبية على الاستخدام، وهذا تحديدًا ما يعجبني فيها.

لا تفهموني خطأ. أنا أعشق القصص المشوقة والمثيرة. لا أعتقد أن نوعًا من الأدب أفضل من آخر، تمامًا كما أنني لا اعتبر صعوبة الوصول إلى المعلومات ميزة بحد ذاتها.

لكنني أيضًا أحب القصص التي لا وجود لها إلا كنصوص، لأنها تستكشف السمات الفريدة لهذا الفن الغريب وغير الفعال والمقعد، لأنها تصر على السرد دون الكشف.

إيموجين ويست نايتس

قمت مؤخرًا بتدقيق المسودة الأولى لروايتي الثانية لغويًا، قبل أن يطالع عليها مدقق لغوي محترف. فقلت ذلك لأنني أتذكر جيدًا كيف خضعت لروايتي الأولى للتدقيق اللغوي، وكيف شعرت بالحرع عندما أشار أحدهم بلطف إلى تكرار بعض الكلمات في المخطوطة.

على سبيل المثال، كلمات مثل «Trudge، unpleasant، وlightly،» بدت وكأنها أفرطت في استخدامها. ومنذ ذلك الحين، أصبحت شديد الانتباه للتكرار. وعندما أصادف تكرارًا، غالبًا ما أجد نفسي الجأ إلى جوجل لأطلب منه قائمة بالمرادفات.

هل يمكنني ابتكار قائمة خاصة بي من الكلمات البديلة لعبارة «بحق»، على سبيل المثال؟ بالطبع يمكنني. ولكن لأي سبب أنا؟ يبدو أن هذا هو المجال الوحيد في كتاباتي الذي أفضل فيه الاستعانة بمصادر خارجية للعملية الإبداعية.

ربما لو كنت أتجه إلى رف الكتب في هذه اللحظات وأتناول نسخة من قاموس روجيه للمترادفات، لشعرت براحة أكبر. كنت سأستخدم مرجعًا ماديًا، وهو ما يفضي لمسة أدبية مميزة.

لكنني لا أملك قاموس روجيه للمترادفات. عندما أحتاج إلى أي نوع من المعلومات، يكون الكثير من الكلمات، فهي كثيرة جدًا. أحاول إقناع نفسي بأن لهذه العادة فوائد.

أحيانًا أتعلم كلمة جديدة، أو أكتشف أصلًا لغويًا مثيرًا للاهتمام! صحيح، هذا يحدث أحيانًا. لكن الأمر في الغالب كسل. من شبه المؤكد أنني أضعف بعض المسارات العصبية بالبحث في قاموس المترادفات على جوجل، تمامًا كما سلبني استخدام تطبيق الآلة الحاسبة على هاتفي جداول الضرب تدريجيًا.

لكنني سأستمر في عدم إجراء العمليات الحسابية ذهنيًا، وسأستمر في إقناع نفسي بأنه، أحيانًا، لا بأس من الاختيار من قائمة صغيرة من الكلمات التي يقدمها لي الإنترنت.

سابرينا جازي

أخبرني مرشد فاضل ذات مرة أن عليّ قراءة العمل بدقة حتى النهاية قبل ترجمته، لأنأكد من رغبتني في القيام به، ولأتجنب عناء مراجعة الكلمات والرموز والتهجئات المتكررة، ولأحدد الثبرة المناسبة منذ البداية. كان مرشدي يقصد الخير، ولكن بصراحة، أين المتعة في ذلك؟ أفضل البقاء جاهلة قدر الإمكان لأطول فترة ممكنة. عند قراءة نص ببطء مبهم، تتحول كل جملة إلى قصة مثيرة. كيف ستكشف بنية القواعد والنحو المعقدة لتفصح عن المعنى؟ ما الحيلة التي يبرها الكاتب في الجملة، وما هي قشعريرة الفكاهة أو السخرية التي ستخيم على سطحها عند اكتشافها؟

تكتشف عملية الترجمة عن كم هائل من المعلومات التي قد تفوتك أثناء القراءة العادية، حتى في اللغة التي تتقنها. «ذات مرة، أعدت قراءة أعمال جين أوستن بينما كنت أحفظ مفردات لا اختبار قبول في الدراسات العليا، ولا حظت، للمرة الأولى، كلمات في الإنجليزية كنت أتجاهلها سابقًا وكأنها غير موجودة.

كلما قل تركيزك على الحكمة، كلما برزت عناصر اللغة. لذا، غالبًا ما أكتفي بنظرة سريعة إلى النهاية ثم أبدأ العمل مباشرة. أقرأ جملة جملة، وأنا أحقق في الضوء الخافت، أنظر إلى ما يكفى من الظل كي لا أصطدم بالأشجار.

وإذا اصطدمت، فدانًا ما يكون زر الحذف موجودًا لأعود إلى المسار الصحيح. الرجوع إلى الوراء ثمن زهيد مقابل متعة معرف ما يخبئه المتعطف.

كاري باراكا

في كل مرة أبدأ فيها بكتابة مقال، أعد نفسي بتوثيق مصادري. وأتني هذه المرة سأسهل الأمر على نفسي بتسجيل كل معلومة أجدها. ومع ذلك، لا أفعل ذلك أبدًا. فبدلًا من ذلك، في نهاية كل مسودة، وبمجرد بدء عملية التحقق من الحقائق، أبدأ مهمة شاقة تتمثل في محاولة تذكر أين قرأت أو سمعت شيئًا ما.

جزء من المشكلة يكمن في أن العديد من المقالات التي أكتبها تتبع من سنوات من الفضول العابر حول موضوع ما. لكن المشكلة الأكبر هي أنني لا أهتم بما يكفي لحل هذه المشكلة.

لدى العديد من العيوب الأدبية الأخرى- كالتعالي الشديد على ما أقرأ، ومحاولتي تقليد أسلوب كتاب آخرين أعجب بهم، وعادة البحث عن اسمي على جوجل كل بضعة أيام- لكن لا شيء منها يؤرقني أكثر من عجزني عن تتبع مصادري.

لذا أشعر بالحزن الشديد عندما تحذف معلومة من كتاباتي لعدم قدرتي على ذكر مصدرها. يطاردنني كسلي ليلًا. ذات مرة، لم أستطع تذكر مصدر معلومة بالغة الأهمية عن رجل كنت أكتب عنه. عدت إلى جميع الصحف التي قرأتها، وجميع المقالات، وجميع المقابلات التي أجريتها، لكنني لم أجدها. فاقنعت نفسي أنني حملت بهذه المعلومة. وأتني كنت أرغب بشدة في ربط الأحداث ببعضها لدرجة أن هذه المعلومة خطرت لي وأنا نائم.

قبل أيام قليلة من موعد تسليم المسودة النهائية، أدركت أين قرأتها. كانت رسالة بريدي الإلكتروني أرسلها لي أحدهم في الساعة الواحدة صباحًا. وقرأتها في الفترة الفاصلة بين النوم العميق واليقظة.

أحمد ناجي:

أدمنت

سرقة أعمال

الكتاب

الآخرين..

أنا بارع

في إخفاء

ما أخذه

وأحفظه حق

يجري في

دمي



آنا جول:

أكره النقاط

وأتجنب

استخدامها

تمامًا.. فأنا

من عشاق

الفواصل

وجملي

طويلة جدًا

ماذا يكتب العالم؟



أصعب الأوقات

سيصدر كتابي الجديد بعد أقل من أسبوعين. يسألني الناس باستمرار إن كنت قلقة للغاية. ليس تمامًا. فمع أنني تجاوزت هذه المرحلة الآن، إلا أنني تحدثت مع مئات المؤلفين في فترة صدور كتبهم وما حولها. وإذا طلبوا مني يومًا نصيحة حول كيفية الحفاظ على هدوئهم خلال هذه الفترة التي قد تكون مرهقة، لدى قائمة كاملة لأقدمها لهم. والآن حان وقت تطبيق ما تعلمته بنفسى.

ماريس كريزمان- موقع -ليترارى هب

10 نصائح للحفاظ على الهدوء و«الكتاب فى المطبعة»

1 تذكر أن لحظات الضعف لن تكون شديدة الانحدار، ولحظات النجاح لن تكون شديدة الارتفاع:

أرشدتنى صديقتى جين دول إلى هذه الحكمة قبل عشر سنوات عندما نشرت كتابى الأول، وهى النصيحة التى اعتز بها أكثر من غيرها عندما أتخيل نشر كتابى.

يميل الكتاب، بغورهم الكبير وخيالهم الواسع، إلى المبالغة فى تقدير تأثير كتبهم. قد نتخيل سيناريوهات نصيح فيها من أكثر الكتب مبيعًا، ونحظى بإشادة عالية، لكننا قد نتخيل أيضًا ما سيحدث لو أن ذلك الصوت الناقد الذى نسمعه فى رؤوسنا أثناء العمل كتب نقدًا! لأدأ لكتابنا فى منشور يقرأ على نطاق واسع. من الجيد أن نتذكر مدى استبعاد كلا السيناريوهين.

2 حاول التركيز على الإيجابيات:

من الحقائق المسلم بها أن النقد السلبي يترسخ فى الذاكرة أكثر من الإيجابيات. يكمن التحدى فى الاستمتاع بالإيجابيات- ربما حتى إنشاء مجلد خاص فى بيردك الإلكتروني لأرشفة كل كلمات الثناء- بينما نتجاهل النقد غير المفيد تمامًا.

3 لا تدع الأعمال الأخرى تشتت انتباهك إلا للضرورة:

إذا حالفت الحظ وتمكنت من أخذ إجازة قصيرة أثناء الترويج لكتابك، فافعل ذلك. فى الواقع، سأتوقف عن كتابة هذه المقالة، وهى أول إجازة مخطط لها منذ عام ونصف العام. سيكون لدى ما يكفى من العمل خلال الجولة الترويجية، بدءًا من حجز الطائفة المناسبة ووصولًا إلى المكتبة المناسبة، مع تأكيد نفسى باستمرار بالتركيز على الجوانب الإيجابية.

4 تذكر أن تستريح:

هذا الكلام موجه لمن هم مثلى، ممن يجمعون بين الانطواء والانبساط: أن تكون فى حالة تأهب قصوى لفترة معينة، كما هو الحال فى فعاليات الترويج للكتب أو جولاتها، أمر مرهق ومثير فى آن واحد. لذا، فإن أخذ قسط من الراحة والاسترخاء أمر أساسى للحفاظ على طاقتك طوال الوقت. يجب أن أتذكر هذا عندما أفكر فى تناول مشروب أخير بعد انتهاء الفعالية.

5 لا تتفقد مواقع القراءة الاجتماعية:

هذه هى النصيحة التى أقدمها أكثر من غيرها، وهى أيضًا النصيحة التى يتجاهلها معظم الكتاب. ردد معى: «ليس من شأنى ما يقوله القراء عن كتابى على موقع جودريدز».

6 استمروا فى القراءة ودعم الآخرين:

خلال الشهر الماضى، حضرت أربع فعاليات مختلفة فى المكتبات، ولا شيء يضاهى متعة الانغماس فى أعمال الآخرين لتصفية ذهنك. لذا، أود أن أذكر الكتب التى سأصطحبها معى فى جولتى: «فتيات مثبرات ذوات شخصيات قوية»، لبندىكت نجوين، و«الانتقام» لكاشانا كولى. سأخصص أيضًا مبلغًا من المال لشراء بعض الكتب المحترمة من قبل موظفى المكتبات المستقلة التى سأزورها، لأن هذه هى الطريقة المثلى لاكتشاف الكتب القيمة.



7 فكر فى الموضوع التالى:

حان الوقت لاستحضار تلك المقولة المبتدلة عن أنك لا تستطيع نسيان شخص ما إلا بالارتباط بشخص آخر، لكنها حقيقة. ستشعر بأن أهمية هذا المنشور أقل بكثير إذا كانت لديك فكرة أخرى ويتمنى لى النجاح.

8 اطلب المساعدة:

يتناول جزء كبير من كتابى التخلي عن مبادئ ثقافة العمل الأمريكية، حيث غالبًا ما تترجم النزعة الفردية المتطرفة إلى الشعور بالوحدة. أعلم أن لدى أصدقاء يمكننى الاتصال بهم إذا احتجت إلى تشجيع، بالإضافة إلى فريق دار النشر الذى يدعمنى ويتمنى لى النجاح.

9 لا تقارن نفسك بالآخرين:

هذا سيقضى على. ذكرتنا وكالة الأدباء كيت ماكين، مؤخرًا، فى حفل إطلاق كتابها، بأن النشر ليس لعبة محصلتها صفر. هناك مجال للعديد من المؤلفين لتحقيق النجاح، ونجاح مؤلف آخر لا يعنى بالضرورة خسارة لك.

10 استمتع بوقتك:

لكن لا تضغط على نفسك لتستمتع بطريقة غريبة تزيد من التوتر. نبذل جهدًا كبيرًا لفترة طويلة فى مشاريع الكتب، ومن حقنا أن نستمتع بإنجازها.

ضغط جديد

أعمل فى قسم التصميم الفنى فى دار نشر هاربر كولينز، حيث أتابع عن كثب النقاشات التى تشكل كيفية ظهور الكتب فى العالم. ما نوع تصميم الغلاف الذى يصنف على أنه أدبي، مقابل تجارى؟ ما الذى يشير إلى أنه كتاب مناسب لنادى الكتاب؟ ما الذى يبدو جاذبًا، مقابل ودودًا؟ والأهم من ذلك، كيف نجعل الغلاف مفهومًا اجتماعيًا على الإنترنت؟

مادلين جونسون- موقع -ليترارى هب

كيف تغير دور الغلاف فى عصر التواصل الاجتماعى؟

من الكتابات، تجعل الرواية أقرب إلى كونها إضافة لشخصية أنشوية يسهل تمثيلها: حزينة، جذابة، أنيقة، لكنها فى الوقت نفسه فوضوية. إنها الفتاة القاتلة التى قطع عليها الاتصال. يصعب الكتاب جزءًا من أى نوع محدد من الأداء. بمجرد حدوث ذلك، يبدأ القراء أنفسهم بالشعور بأنهم مصنفون وفقًا للكتب التى يحملونها. فيعوض الوحيد الذى تعبر عنه هذه الصور حقًا. ومثل الموضة والجمال، يتأثر هذا السلوك بشدة بالتوقعات النمطية للجنسين حول كيفية ظهور الذكاء والعاطفة والدوق فى الأماكن العامة. تخيل شخصية القارئة «الرائعة»: ذكية بالظفرة، طاغية بشكل عفوى، عاطفية بطلاقة دون أن تكون أدبية بشكل عفى، عاصفية بطلاقة دون أن تكون صابرة. ومع ذلك، بالمقارنة مع العديد من مقتنيات الحياة اليومية، تحمل الكتب عبئًا أخلاقيًا وفكريًا إضافيًا، فهى توحى بالمعرفة والعمق والانضباط والحساسية، أو على الأقل تشير ضمنيًا إلى امتلاك هذه الصفات. أقول «الكتب»، ولكن ما أقصده حقًا هو أغلفة الكتب: السلح الخارجى للقراءة نفسها، وهو الشيء الوحيد الذى تعبر عنه هذه الصور حقًا. ومثل الموضة والجمال، يتأثر هذا السلوك بشدة بالتوقعات النمطية للجنسين حول كيفية ظهور الذكاء والعاطفة والدوق فى الأماكن العامة. تخيل شخصية القارئة «الرائعة»: ذكية بالظفرة، طاغية بشكل عفى، عاطفية بطلاقة دون أن تكون أدبية بشكل عفى، عاصفية بطلاقة دون أن تكون صابرة.

يرغب أن ينظر إليه. ومع ذلك، بالمقارنة مع العديد من مقتنيات الحياة اليومية، تحمل الكتب عبئًا أخلاقيًا وفكريًا إضافيًا، فهى توحى بالمعرفة والعمق والانضباط والحساسية، أو على الأقل تشير ضمنيًا إلى امتلاك هذه الصفات. أقول «الكتب»، ولكن ما أقصده حقًا هو أغلفة الكتب: السلح الخارجى للقراءة نفسها، وهو الشيء الوحيد الذى تعبر عنه هذه الصور حقًا. ومثل الموضة والجمال، يتأثر هذا السلوك بشدة بالتوقعات النمطية للجنسين حول كيفية ظهور الذكاء والعاطفة والدوق فى الأماكن العامة. تخيل شخصية القارئة «الرائعة»: ذكية بالظفرة، طاغية بشكل عفى، عاطفية بطلاقة دون أن تكون أدبية بشكل عفى، عاصفية بطلاقة دون أن تكون صابرة.

فكر فى نادى كتاب «علوم المكتبات»، الذى أسسته كايا جريب، والذى حظى بتغطية إعلامية واسعة، أو فعاليات نادى ميو ميو الأدبى فى ميلانو، أو حسابات إنستجرام مثل @coolgirlsreading. حيث تعرض الكتب لا كأشياء فكرية بقدر ما هى امتداد لنمط حياة طموح. يبدو الذكاء وكأنه جزء من الحياة اليومية، والدوق الأدبى بمثابة تسريح. يصبح الكتاب جزءًا من مفردات بصرية أوسع تنقسم بالرقى العفوى «لكنه دائمًا شرى

و جذاب: حقايل جوان ديدويون من موقع Lit Hub، وكتب ورقية معلق عليها، وملابس صوفية فاخرة، وكوب قهوة مثلية بجانب نسخة من رواية «المرأة المحببة». حتى لو لم تقرأ رواية «المرأة المحببة»، فإن تصميمات الأغلفة الحديثة تخبرك بدقة بنوع القارئ الذى تستهدفه الرواية. فالأحرف المنحنية، والوانها المستوحاة من الطراز القديم، ورسومها التوضيحية الناعمة، ومقدماتها الجديدة التى كتبها نخبة

افتراض ثقافى أوسع: وهو أن القراء يتفاعلون بشكل متزايد مع الكتب كصور قبل- إن فاعلوا معها أصلا- أن يقرأوها كنصوص. ربما كان هذا متوقعًا. وكما قالت لى أوليفيا ماكجيف، مساعدة مدير قسم الفنون فى دار هاربر كولينز للنشر: «فى كثير من الأحيان لو حضرت اجتماعًا لمناقشة تصميم غلاف كتاب دون أى سياق، لكان من الممكن أن يساء فهم الحوار على أنه نوع مختلف تمامًا من التزيين الجمالى»، «هذا الغلاف يبدو غاضبًا جدًا، أنا أفضل الأغلفة الأكثر ودًا، إنها أكثر جاذبية»، «سأختار هذا الغلاف، فالآخر قاس وجاد للغاية»، «أريده فقط أن يكون جميلًا. لا حزينًا جدًا، غير الضامير، وسنكون فى حانة فى موراي هيل».

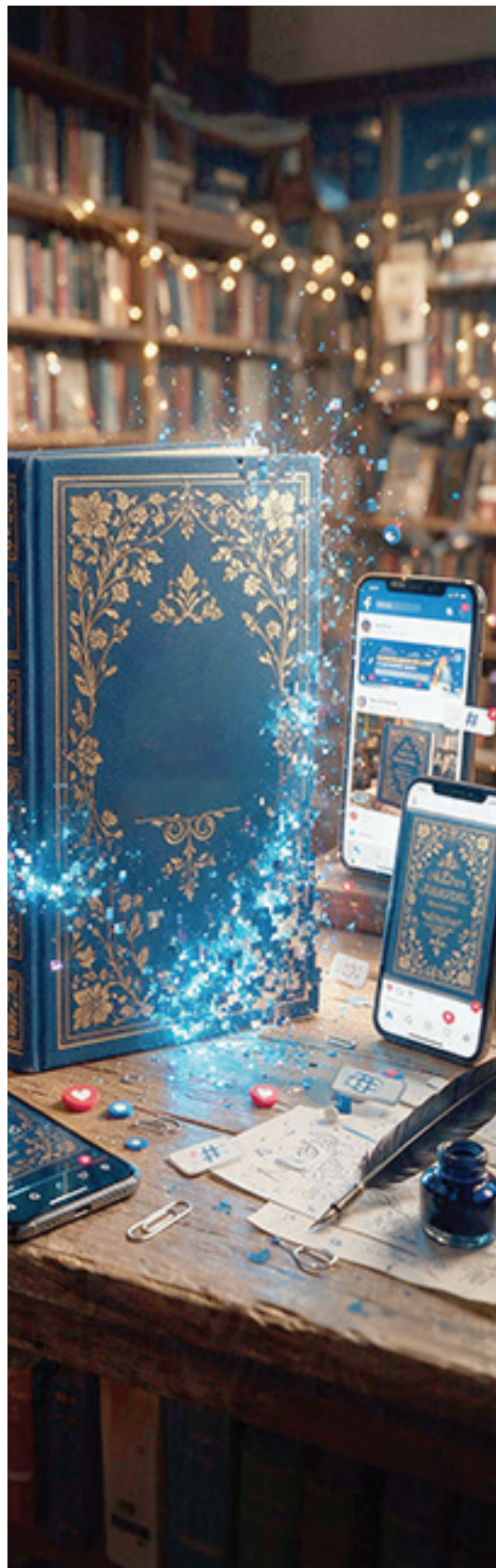
لا يقتصر أى من النهجين على الرواية نفسها فى المقابل، تجسد روايات إيلينا فيرانتى، المعاد تصميمها، الجديدة من خلال ضبط النفس: ألوان هادئة، وتكوينات بسيطة، وخطوط أنيقة، ورفض شبه مدروس للموضة الرائجة. فحسب، بل يشكل كل منهما صورة نمطية للقارئ. يتخيل أحدهما شخصًا يرغب فى أن يشعر- ويبدو- عصريًا وأنيقًا؛ بينما يتخيل الآخر شخصًا يرغب فى الظهور بمظهر عفى ويسيط.

تسأل: لمن يظهره لمن هذه الهوية الاجتماعية المتخيلة تحديدًا؟ للإنترنت، بالطبع. أصبحت وسائل التواصل الاجتماعى ثقافة للتنسيق الذاتى العلنى المستمر. حيث بات كل شيء مرئي تقريبًا جزءًا من بناء هوية الفرد. فالكتب اليوم، إلى جانب الملابس والأثاث ومنتجات العناية بالبشرة وقوائم التشغيل الموسيقية، تستخدم كعناصر جمالية أساسية لتحديد هوية الشخص، أو على الأقل كيف

يتوقع من الأغلفة اليوم ليس فقط جذب القراء إلى المكتبات، بل أيضًا أن تنتشر بسلاسة عبر منشورات إنستجرام، ومقاطع تيك توك، وصور سبستاك، وحتى من خلال ديكورات الشقق المختارة بعناية. يطلب من الكتب الآن أن تؤدي وظيفتها كنصوص وكنواصر نمط حياة فى آن واحد، ويكلف المصممون بتخيل مستويات وصول متعددة فى الوقت نفسه، بدءًا من طاولاة المكتبة وصولًا إلى شاشة الهاتف. فى الماضى، كان غلاف الكتاب بمثابة تفسير للنص: دعوة بصرية تهدف إلى جذب القراء ومساعدتهم على فهم محتوى الكتاب. عند تصميم غلاف جديد، كان المصممون يسألون أنفسهم: ما هى هذه الرواية؟ ما هى التجربة العاطفية التى تعاد بها؟ كانت هذه هى الأسئلة التى حاولوا الإجابة عنها من خلال عملهم. أما اليوم، فقد دخل سؤال آخر يهدوهم إلى استديو المصمم: كيف يريد قارئ هذا الكتاب أن ينظر إليه؟ أو بعبارة أخرى: من يريد أن يكون؟

لا تغنى هذه الأسئلة عن الهدف الأصلى، لكنها تنافسه بشكل متزايد، فى تحول فرض ضغطًا جديدًا، وإن كان غير علنى، على مصممي أغلفة الكتب. لم يعد الغلاف مقتصرًا على إيصال نوع الكتاب أو أسلوبه، بل يجب أن يشكل هوية يتقمصها قارئ الكتاب. فإذا كانت أغلفة الكتب تترجم النص لقراءها، فإنها الآن تعمل بالعكس: تترجم القراء لجمهورهم. فى هذا السياق، انقلبت المقولة القديمة من «لا تحكم على الكتاب من غلافه، إلى «احكم على القارئ من أغلفة كتبه». فى أوساط النشر غالبًا ما يناقش هذا التحول بشكل غير مباشر. نتحدث عما إذا كان غلاف الكتاب يعكس شخصية القارئ المستهدف، وما إذا كان قابلا للمشاركة، وما إذا كان يتمتع بجاذبية كافية لجذب الانتباه، وما إذا كان من السهل تحويله إلى منتجات ترويجية، وما إذا كان يصل إلى القراء الأصغر سنًا، أو ما إذا كان يبدو أكاديميًا جدًا، أو تجاريًا جدًا، أو أنثويًا جدًا، أو ذكوريًا جدًا.

هذه نقاشات تسويقية عملية، لكنها تستند إلى



قلوبهم

معلقة بمصر

قلوبهم معلقة بمصر، أتوجه به إلى شباب المصريين لأقول لهم: هذه الجميلة، مصر العظيمة القدر، تستحق منكم كل الحب.. وهنا فى ،حرف، أصبحكم مع الرحالة البريطاني ديزموند ستىوارت. 1924.1981، وقد زار القاهرة وتعلم لغتها، وانضم إلى زمرة عشاقها الذين عرفوها وأحبوها وتحدثوا إليها حديث العاشق إلى عشيقته، وكثيرًا ما وقف على تلال وجبل المقطم ليرقب مطلع الشمس فى الصباح الباكر وهى تلقى بأول تحية لها على أبى الهول الرابض إلى جهة الغرب يحرق فى لامبالاة باتجاه المدينة.. وفى وقتته الأثيرة تلك على تلال وجبل المقطم كان يتابع بناظره سلسلة أهرامات تمتد جنوبًا حتى نهاية البصر.



أحمد هريدي

2

عند عتق الدلتا، ومد السكة الحديدية.. ومن تركة الممالك وورثت القاهرة شيئين: العيون الزرق والخضرى فى بعض الوجوه السمر، ومدارس ومستشفيات ومساجد بقياب أقاموها فوق قبورهم، وكأنها انتقل إليهم بالعدوى من روح مصر الفرعونية ذلك الحرص على تشييد ضريح لائق بالقدرة الأبدية. لكن ما ابتدعته القاهرة من عمارة إسلامية لا تجعلها مجرد مدينة جبلية المكانة فى هذا الفن فحسب، بل تجعلها مدينة فريدة ليس لها مثيل، فمن زار مدينة بورصة فى تركيا ورأى عمارتها لا يسعه إلا الإعجاب بألوانها الزاهية، ومن زار قصر الصيد فى كريلاء وبقايا قصور سامراء وضريح تاج محل فى دلهى لا يسعه كذلك إلا الانبهار ببقاء الشكل فى الفن المعماري، لكنها جميعًا - فى رأى ديزموند ستىوارت - إما أبنية فرادية وإما أبنية من نتاج عصر واحد كما فى بورصة، أما القاهرة فهى وحدها شاهدة على تطور معمارى متصل قرناً بعد قرن، وهى وحدها القاهرة سجل حضارة بتمامها تتكشف على الحجر والأجر والخشب طوال زمن يزيد عن ثلاثة عشر قرناً، وهذا السجل الحضارى هو للعرض أمام الناظرين.

4

الفن الإسلامى بدون أن تقسده رتابة التفاصيل

يستعير ديزموند ستىوارت كلمات ستانلى لين بول قائلاً: «إذا أردنا أن نلتذق الفن الإسلامى بغير أن تقسده رتابة التفاصيل كما فى قصر الحمراء، وبغير أن يشوّهه تعمل مبالغ فيه كما فى عمارة الهند، فينبغى لنا أن نأمل مساجد القاهرة وأضرحتها».

أكثر مساجد القاهرة الإسلامية التى استرعت انتباهه وإعجابه جامع ابن طولون الذى يعد أمر بقاءه على مدى القرون منذ عام ٨٧٠ م من الخوارق لبنائه المهييب، الذى يماثل فى روعته روعة معبد البارثينون والذى ربما يوحى لديه بفيض أكبر من القداسة، فجامع ابن طولون أميل فى الشبه إلى معبد إغريقى، يخفى جماله من وراء أسوار لا بد لمن يؤمه من اجتيازها.

صحن جامع ابن طولون الذى ينكشف للسماء فتحرقه الشمس وتجلله بالصفار تتوسطه فسقية للوضوء تعلوها قبة ترجع إلى سنة ١٢٩٦ م، وهى أقل قيمة من القبة الأصلية التى كانت مقامة على عشرة أعمدة من المرمر طلباً للجمال وحده لا النفع؛ وإذا كان صحن الجامع هو بمثابة الصحراء فالفسقية هى الواحة والعقود هى الغاية التى ترمز لما فى النفس من تشابك المتنازع المتضاربة، وفى ظلال الأروقة جو رطب يشعشع فيه الجدل الروحي وتخيم فيه السكنية الداعية إلى الاستغراق فى التأمل والاستعبار.

ينظر إلى جامع الحاكم بأمر الله- الذى سُمى أولاً بالجامع الجديد وبالجامع الأبهى- فيجده يقف فى الناحية الداخلية من المدخل الشمالى للمدينة الفاطمية، وقد أخذ التعب منه كل مأخذ وغطاه التراب، ولكن يشاهد الجامع بوضوح كان عليه أن يتخذ له مكاناً فوق أحد برجى باب النصر، وذلك بعد أن أهمل وأصيب بحريق فى مسهل القرن العشرين، وبعد معاملة قاسية دامت قرناً نجم عنها سقوط كثير من الجص المنقوش عليه بالخط الكوفي، كما انتشر البلى فى المجموعة الكبيرة من الممرات المبنية بالأجر تحت المئذنتين المئذنتين الواسعتين..

يتساءل ستىوارت عما وراء إهمال جامع الحاكم بأمر الله فيجيبه أحدهم: ربما كانت الكراهية التى لا يزال يكنها المصريون للحاكم بأمر الله هى السبب فى إهمال جامعه.

فى رأيه أن جامع الحاكم بأمر الله مثل جامعى عمرو بن العاص وابن طولون: جوامع طابعتها العزة الدينية التى نبعت من الدين الإسلامى الذى ينزع إلى الديمقراطية فى إحدى نواحيه، فكل الناس داخل الجامع سواسية لا تفاضل بينهم، يندمج فيهم الخليفة ولو حضر فى فاخر ثيابه ووسط حراسه، فالكل سواء يتقبلون الصلاة صفوفاً خلف إمامهم يسجدون لله كما علمهم النبى العربى.

ويتوقف فى شارع بين القصرين أمام الجامع الأقمر أحسن جوامع الفاطميين حفظاً، الذى له واجهة جامدة ضئيلة الزخرفة كمادة الفاطميين، وعند توقفه أمام جامع السلطان حسن يتبين أن المستوى الحضارى للدين الإسلامى- وليست العقيدة نفسها أو تعاليمها- قد ناله بعض التغيير، فكما أن المباني تغيرت فى الشكل والروح فجامع السلطان حسن لا يقل عن جامع ابن طولون فى إظهار قوة العقيدة، حتى أن مدخله الشبيه بالدلهيز يذكره بالمباني الفرعونية التى صممت لتدخل الرهبة والخشبة فى نفوس المتعبدين ويشبهها أيضاً فى اقامة هذا البناء المتعالى الضخم لأجل أن يضم رفات إنسان ضئيل.

5

نجوم القاهرة وكازينو الحمام على نيل الجيزة

ليل القاهرة يظل عاتقاً فى ذاكرة ديزموند ستىوارت أكثر من نهائها، بل هو مثير لشعوره أكثر بكثير من كبرى أوروبا.. فنجوم سماء ليل القاهرة تبدو أكثر عدداً وأشدّ لمعاناً.. وعلى طول النيل تنتشر مطاعم بعضها فى العوامات والباقى فى حدائق الهواء الطلق، وتطل هذه المطاعم مفتوحة طول السنة آمنة من الأمطار التى لا تهطل إلا دقائق معدودة كل عام.

أما مطعمه المفضل فهو كازينو الحمام على الشاطئ الغربى لنيل الجيزة الذى يقدم الحمام المشوى على الفحم والنبيذ الأحمر الذى تنتجه مزارع جناكليس فى الدلتا.. وعند شروعه فى تناول طعامه تحيطه وتراقبه بصبر فرقة من القطط هى حتمًا نتاج تلك التى كان يقدها الفراغة.. وأثناء جلسته بالمطعم يظلمه خفيف أوراق شجر الكافور بينما تنساب بجانبه حتى يكاد يلمسها المراكب الشراعية تحركها الرياح رائحة غادية تحمل حملتها من البضائع.

هل ديزموند ستىوارت أقدر من ابن البلد على رؤية القاهرة؟.. هل لأنه ليس مثل ابن البلد ضحية اللفة المستزقة لجدة الانتباه والمفضية إلى عناق موت فى اللهفة وإن بقى الحب.. يتساءل الأديب المصرى يحيى حقى: هل يمكن للأجبنى ستىوارت عاشق القاهرة أن يأخذ بيدنا ويرينا أشياء كانت تقع عليها أبصارنا من قبل ولا ننتبه لها؟.. هل لأنه يتحدث عن القاهرة حديث عاشق عن عشيقته؟



ديزموند ستىوارت..

مذكرات رحالة بريطانى عن «سحر القاهرة»



ديزموند ستىوارت

1

القاهرة بنت النيل والصحراء

أقام ديزموند ستىوارت طويلاً فى القاهرة وعاش فى كنف المصريين وأمعن النظر فيهم، معتمداً على ثقافة وحس مرفه ساعداً على النفاذ إلى ما تخفيه القاهرة وراء جدرانها العتيقة التى تراكم عليها التاريخ من أسرار وأحوال وصور.

الأميرة «نوفرت» أو الجميلة نضرت الزوجة المصرية الفرعونية الجليلة على الدوام إلى جوار زوجها «رع حتب»، كما رآها ستىوارت فى ستينيات القرن العشرين تسكن الغرفة رقم ٣٢ بالدور الأرضى بالمتحف المصرى الكائن فى ميدان التحرير.. هل ما تزال تنعم بذات البهاء بشعرها الأسود ترسله إلى الخلف مثل كثيرات من الحفيدات المصريات أم أنها انتقلت غصياً ونهياً بصحبة زوجها إلى غرفة أخرى بمتحف فى لندن أو باريس أو برلين أو نيويورك؟

القاهرة ابنة الصحراء - كما أسماها الرحالة العاشق- نحتت من تلال المقطم آلاف الآلاف من الكتل الحجرية الضخمة ودفعت بها إلى الغرب محمولة على مياه النيل لتبنى أهراماتها، وما تبقى من تلك الكتل الحجرية «لحم الصحراء المتجمد» استخدمته فى عمارة المساجد والقصور.. ومن مباهج القاهرة ابنة الصحراء محال بيع عصائر المانجو وقصب السكر التى تروى الحلوى الجافة العطشى فى فترة ما بعد الظهر، وأكشاك زهور بألوان متوهجة، وتلك الرائحة الفريدة التى هى خليط من أنفاس الفل والياسمين تسرى فى الطرقات عندما تغيب الشمس بعد نهار قانظ.

ما سبب الاهتمام الكبير الذى حظى به موقع القاهرة قبل أن ينتشر العرب من جزيرتهم بزمان طويل؟.. ربما لأن نهر النيل عند القاهرة يزداد رحابة ليضم بين ذراعيه أرض الدلتا التى على شكل مروحة.. ربما لأن الفراغة أقاموا عاصمتهم منف والهرم المدرج فى سقارة «أقدم بناء حجرى فى العالم»، ومقابرهم فوق هضبة الجيزة القريبة من قلب القاهرة، ومدينة عين شمس «هليوبوليس» التى كانت لها سمعة عالمية فى العلوم وكان لكهنتها فضل على هيرودوت وأفلاطون.

يخط الرحالة ديزموند ستىوارت على لوحة من الحقائق التاريخية ما يراه خلال تجواله فى أحياء

القاهرة من ألوان وما يشم من روائح وما يقرأه فى الوجود والجدران، مسجلاً وقع كل ذلك على نفسه.

2

شواهد فريدة على تعدد الأديان

تتناثر فى القاهرة شواهد عديدة على تعدد الأديان.. يتساءل ستىوارت: هل يرجع ذلك إلى أن زائرى القاهرة الأكثر تأثيراً فيها قدموا إليها بأفكار دينية؟.. فى شرق الدلتا أقام العبرانيون، وعلى ضفاف النيل استوطنت جاليات يهودية قبل ميلاد المسيح بعدة قرون، وفى الإسكندرية بالقرب من مصب فرع النيل الغربى قام أفلوطين بشرح نظريته عن التوحيد، واختارت العائلة المقدسة المدينة الرومانية بابليون «القاهرة حالياً» فى مصر ملجأ لها عند خروجها من فلسطين هرباً من طغيان «هيرود».

ما الذى جعل القاهرة «ابنة الصحراء» فريدة بين المدن الصحراوية؟..

إنه النيل أطول أنهار العالم القديم يشق الصحراء ويهبها الحياة، ولولاه لكانت القاهرة بقعة بلا اسم بين بيداء تمتد من جبال البحر الأحمر إلى شاطئ الأطلسى عبر الصحراء الكبرى.. ولأن النيل شريان قلب مصر الذى يبعث فيها الحياة والزرع فقد أطلق ستىوارت على القاهرة اسم «ابنة النيل» التى عند فتح العرب لها أقاموا مقياس النيل عند الطرف الجنوبى لجزيرة الروضة ليكون أول بناء يقيمونه فى مصر، وكان بقدر ارتفاع المياه فى المقياس كانت مصر تتأرجح بين حالتى الخصب والجذب، حتى أن مصر كلها كانت تخرج فى شهر أغسطس للترحيب بمقدم فيضان النيل من أواسط إفريقيا والاحتفال بوفاء النيل، وفى السنة التى كان يخشى فيها ألا يفى النيل بفيضه وعطائه كانت طوائف المبتهلين تخرج من شوارع القاهرة على الشاطئ الشرقى للنيل وعلى رأسهم السلطان بصحبة أئمة المسلمين والقسس الأقباط وحاخامات اليهود ليقبموا صلاة جامعة للاستسقاء؛ كل فيها يقرأ فى كتابه المقدس ليمن الله على مصر بالفيض والعطاء.

النيل عنصر الوداعة فى بيئة مصر الصحراوية.. وفى مدينة القاهرة التى تتصف بحدة الملامح والطبع- يقول ديزموند ستىوارت- يفيض النيل عندما تشتد الحاجة إلى مياها مع بدء لهيب الصيف، على عكس نهر دجلة

الذى يفيض ويغرق الأرض عندما لا تكون هناك حاجة لفيضانه.

أجناس عديدة لم تنقطع عن القدوم إلى مصر بما فيها من فلاحين من الدلتا والوادي، تجرى فى عروقهم آثار دماء فرعونية.. من القوقاز جاء الرقيق الأبيض وصاروا حكاماً لها تحت اسم المماليك، وقدم الرقيق الأسود من الجنوب، وأتى إليها تجار جاوة والصين، وعلماء وفقهاء من تونس، ومهاجرون من الشام وليبيا والنوبة واليونان والصومال والحبشة، وفلاحون مصريون من الدلتا والوادي؛ جميعهم تجرى فى عروقهم آثار دماء فرعونية، وفى أعقاب غزو نابليون لمصر فتحت القاهرة أبوابها لمهاجرين هاربين من الفقر فى بلاد جنوب أوروبا بلغت أعدادهم مئات الألوف.. هكذا هى القاهرة كما وصفها ديزموند ستىوارت مدينة متعددة الألوان والأحياء والأجناس والعادات لا تكف عن التبدل.

3

حياة ألف ليلة وليلة متحققة فى الأحياء البلدية

الأحياء البلدية فى القاهرة هى بقايا حية لا تزال للمجتمع الموصوف فى قصص ألف ليلة وليلة حتى وإن كانت أحداثها قد وقعت فى بغداد، كما لا يزال الكثير من سمات الحياة كما تبدو فى قصص ألف ليلة وليلة باقية فى القاهرة، التى ينصح ستىوارت زائريها بأن خير الطرق لاستكشاف أحيائها ذات الطابع البلى هو السعى إليها سيراً على الأقدام، وبأن خير نتاج مصر هو الذى يخرج من الدروب الضيقة لأحياء القاهرة البلدية، لما فيها من حيوية هيبات أن يكون لها قرين، ولما فيها من حماس وتطلع لمباهج حياة يومية تأتى عفواً دون تعمد. ظلال من مقدونيا رسدها ستىوارت على ملامح وجهه القاهرة: فعلى مدى قرن ونصف ما بين نابليون وجمال عبد الناصر تولت حكم مصر من العاصمة المصرية سلاطة أجنبية، كان منشئ خطوطها رجل مسلم من مدينة قولة فى مقدونيا بشمال اليونان يدعى «محمد على»، الذى جاء إلى مصر بتكليف من السلطان العثمانى لصرد زحف نابليون، لكنه قلب تبعيته للسلطان إلى نظام حكم فريد فى مصر، فقد أوصل محمد على الإسكندرية بالقاهرة بحضر ترعة المحمودية، وبنى القناطر الخيرية

مسجد

«السلطان

حسن» يظهر

قوة العقيدة

و«الأقمر»

أحسن

جوامع

الفاطميين

حفظاً



لا سحر ولا عبودية

وثائق جديدة تكشف: كيف بنى المصريون أعظم حضارة بأيديهم؟



وتظهر صورة باراعم حب على لوحة جنائزية محفوظة في المتحف البريطاني، إلى جانب أفراد من أسرته ارتبط عدد منهم بالعمل في الذهب. ويستخدم كتاب «صنع في مصر القديمة، هذه الأسرة نموذجًا لظاهرة أوسع، موضحة أن أفراد العائلة الواحدة كانوا كثيرًا ما يعملون في الحرفة نفسها، بما يسمح بانتقال المهارات والمعرفة من جيل إلى آخر، لذا أطلق عليها «العائلة الذهبية».

بانحسي الوريث

عاش في عصر الأسرة التاسعة عشرة وحمل، مثل والده، لقب «رئيس عمال الذهب في بيت الذهب»، وتحفظ مجموعة متحف فيتزوويليام بلوحة مستطيلة من الحجر الجيري إقامه «بانحسي»، مؤرخة بالسنة الرابعة من حكم الملك مرتباج، نحو ١٢١٠ ق.م، وتظهر عليها صورة الإله بتاح جالسًا أمام مائدة للقرابين، بينما يسجل النقش اسم بانحسي ولقبه، ويذكر والده باراعم حب ووالدته «تامى».

ديديا

المشرف على الرسامين

لم تبدأ صناعة المناظر التي تملأ جدران المعابد والمقابر مباشرة بإزيميل النحات، فقبل أن تُحفر الصورة في الحجر، كان هناك من يحدد شكلها وخطوطها ونسبها على الجدار. ومن بين هؤلاء يبرز «ديديا»، الذي عاش في بدايات الأسرة التاسعة عشرة، في عهد الملك سيتي الأول، ووصل إلى منصب «المشرف على رسامي الخطوط لامون»، في معبد آمون بالكرنك وغرب طيبة.

ويحفظ متحف اللوفر حتى اليوم لوحة الكتابة الخشبية الخاصة به وأربعة أقلام، ويرجعها إلى عهد سيتي الأول، نحو ١٢٩٤ - ١٢٧٩ ق.م. وكان عمل هؤلاء الرسامين أو المصممين يمثل مرحلة أساسية في صناعة المنظر المصري؛ فهم الذين يضعون الخطوط الأولية للتصميم التي يعمل النحاتون على أساسها بعد ذلك، ولذلك فإن «ديديا»، لم يكن مجرد رسام ينفذ صورة، بل وصل إلى موقع إشرافي يتولى فيه مسئولية مجموعة من العاملين في هذا التخصص.

والمفاجأة الأهم في قصة ديديا ليست منصبه، وإنما أسرته؛ فعلى ظهر لوحته التذكارية المحفوظة في اللوفر سُجِلَت أسماء ستة أجيال من أسلافه الذكور، وكانوا هم أيضًا يعملون في مهنة رسم الخطوط والتصميم، إلى جانب أسماء زوجاتهم.

وتكشف اللوحة كذلك تفصيلية اجتماعية لافتة؛ فعدد من أسماء أفراد هذه الأسرة ليس من أصل مصري، ومع ذلك احتفظ أصحابها



لا ظواهر خارقة ولا

«تكنولوجيا مفقودة»..

دراسة أدوات الصّناع

تؤكد ترويض المصريين

الجرانيت والكوارتزيت



نعرف خوفو، لكننا لا نعرف أسماء الرجال الذين قطعوا أحجار تماثيل عصره. نعرف توت عنخ آمون، لكن أسماء الصاغة الذين صنعوا خليه تكاد تكون مجهولة. ونقف أمام التوابيت الملونة والتماثيل والأواني الزجاجية التي تركتها مصر القديمة، فننسبها إلى ملك أو عصر أو صاحب مقبرة، بينما يظل الإنسان الذي أمضى أيامًا وربما شهرًا من عمره في صنعها خارج الصورة.

من هذه المفارقة يبدأ كتاب Made in Ancient Egypt: The Stories behind the Artifacts، أو «صنع في مصر القديمة: الحكايات وراء القطع الأثرية»، الذي حررته عالمة المصريات هيلين ستودويك بمشاركة توماس كلارك وعدد من الباحثين والمتخصصين في المواد والتقنيات القديمة.

يقلب الكتاب العدسة إلى الجانب الآخر من الأثر، وبدلًا

والألوان، مقدمًا ما نصفه في لغة عصرنا بالسيرة المهنية، فيكتب: «أنا صانع ماهر، متقن لحرفته، أعرف أسرار الكتابة الهيروغليفية، وأعرف كيف أصور هيئة الرجل وهيئة المرأة، وأوضاع الطيور، وحركة من يركض، وحركة ذراع من يصيد فرس النهر، وكيف أصور الخوف على وجه الأسير».

وهناك جزء أكثر إثارة؛ فارتيسن، يقول إنه يمتلك معرفة بصناعة مواد وأصباغ خاصة بحيث لا تحرقها النار ولا يزيلها الماء، ثم يضيف أن هذه المعرفة لن يكشفها لأحد سوى ابنه الأكبر الذي رأى فيه الكفاءة اللازمة لتعلمها.

وهنا تبدأ الصورة المعتادة للفنان المصري المجهول في التغير، إذ لم يكن كل الصّناع أشخاصًا بلا أسماء؛ بل إن بعضهم استطاع أن يقول لنا بعد أربعة آلاف عام: «أنا كنت هنا، وهذه كانت مهنتي».

رخ آمون

صانع الفيانس لـ«آمون»

بعد قرون يظهر اسم آخر هو «رخ آمون»، الذي عاش في عصر الرعامسة، نحو ١٢٩٥ - ١١٨٦ ق.م، وترك لوحة تذكارية عُرف فيها نفسه باعتباره صانعًا للفيانس.

والفيانس، مادة صناعية لامعة، اشتهر المصريون القدماء بصناعتها، وتتكون أساسًا من السيليكا وتغطي طبقة زجاجية، وغالبًا ما ظهرت بالأزرق والأخضر، واستخدمت في الحلى والتماثيل والأواني والتماثيل الصغيرة.

وفي النقش الموجود على اللوحة الجنائزية لسرخ آمون، المحفوظة في المتاحف الوطنية في اسكتلندا، نقرأ: «رخ آمون صانع الفيانس لامون». والمفارقة أن اللوحة نفسها صنعت من «الفيانس»، المادة التي تخصص فيها، حتى إن القائمين على كتاب «صنع في مصر القديمة»، يطرحون احتمال أن يكون الرجل قد صنع لوحته بيديه.

أمنحتاح

نجار حوّل قبره إلى «كتلوج»

كان «أمنحتاح، نجارًا عاش قبل نحو ٤ آلاف عام، وفي لوخته الجنائزية، المحفوظة في متحف اللوفر، والمؤرخة بنحو ١٩٧٦ ق.م، لم يكتب يذكر اسمه، بل ظهرت عليها نماذج من أعماله الخشبية وأدوات مهنته.

فوق النص الجنائزي تظهر نافذتان صنعتهما «أمنحتاح»، وفي الجزء السفلي من اللوحة تظهر مجموعة أخرى من أعماله: باب وطار للباب، وأعمدة، وحوامل خشبية للأواني، وصندوق على هيئة مقصورة، وإلى جوارها أداتان من أدوات مهنته هما القاس والمشار.

ويقول الكتاب إن هذه العناصر لا تتيح لنا، بعد

«تقيل مصري»

أمام عظمة الحضارة المصرية يلجأ البعض، خصوصًا من يكرهون هذه الحضارة أو يغارون منها، لإحالة «معجزات المصري القديم» إلى «الغاز خارقة»، أو «قوى سحرية»، أو حتى الحديث عن «سحرة» من أجل تنفيذ هذه الأعمال المدهشة، لكن كتاب «صنع في مصر القديمة»، يقدم، بصورة غير مباشرة، ردًا مهمًا على الأفكار التي تحول الإنجاز المصري إلى لغز خارق، ويؤكد أنه لا حاجة إلى «تكنولوجيا مفقودة» لتفسير براعة المصريين. فكلما بدت القطعة شديدة الدقة، يظهر أحيانًا من يفترض أن الأدوات المعروفة لا يمكن أن تكون كافية، أو أن المصريين امتلكوا تكنولوجيا متقدمة اختفت لاحقًا.

أما الكتاب فيسبر في الاتجاه المعاكس، إذ يبحث عن آثار الأدوات، ويحلل المواد، ويدرس القطع غير المكتملة، ويقرأ الوثائق، ويقارن الصور القديمة، ويستعين بالخبرة العملية للحرفيين. ليقول: إن المصري القديم لم يحتاج إلى «سر» مجهول بقدر ما احتاج إلى معرفة بالمادة، وتدريب طويل، وتخصص وتنظيم للعمل وخبرة تراكمت عبر الزمن.

باختصار يبحث: من نحت وجه الملك في الحجر؛ ومن عرف كيف يحول الذهب إلى قلادة باللغة الدقة؛ ومن رسم التوابيت، وصنع الزجاج، وجهاز البرديات، ونسج الكتان؛ وكيف تعلم هؤلاء مهاراتهم قبل آلاف السنين، وبأي أدوات استطاعوا إنتاج قطع ما زالت تثير الإعجاب حتى اليوم؟ والتتجعة عالم كامل: نحاتون ونجارون وصاغة ورسامون وصّناع للزجاج والفيانس والبردى والكتان، بعضهم بقى مجهولًا، لكن أسماء آخرين نجت بالفعل، بل إن بعضهم ترك ما يخبرنا عن مهنته ومهاراته.

إرتيسن

C.V قبل 4 آلاف عام

يبدأ الكتاب بالرواية المعتادة أن «الفنان المصري القديم مجهول»، ويعترف بأنها «صحيحة إلى حد كبير»، لأن معظم القطع لم تحمل توقيع صانعها، لكنه يؤكد أن ذلك لا يعني أننا لا نعرف أيًا منهم. أحد أبرز الأمثلة، أو أحد أهم أبطال الكتاب هو «إرتيسن»، الذي عاش في عصر منتحجب الثاني، في بدايات الدولة الوسطى، نحو ٢٠٤٥ - ١٩٩٤ ق.م، وكان نحّاتًا ومشرفًا على الصّناع.

وما يجعل «إرتيسن» شخصية استثنائية أنه ترك على لوحته الجنائزية، المحفوظة حاليًا في متحف اللوفر، نصًا يتحدث فيه عن قدراته ومعارفه، فلم يكتب يذكر اسمه ووظيفته، وإنما تحدث عن معرفته بالنحت والكتابة والمصور



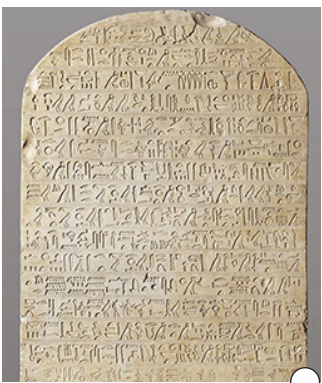
لوحة رخ آمون



لوحة امنمحات



لوحة إرتيسين



لوحة مس



لوحة بارعام حب



ورشة العمل



كتاب جديد يحكى قصة صنّاع كنوز الفراعنة وكيف أتقن المصريون

التعامل مع الحجر والذهب والزجاج قبل آلاف السنين

لا سحر ولا عبودية

ومن أبرز القطع ثوب من الكتان عمره نحو ٤٥٠٠ عام، عُثر عليه داخل تابوت امرأة مع ٨ أثواب أخرى وظل محفوظاً بصورة استثنائية. كما يعرض العمل قطعة أخرى من الكتان شديد النعومة، تكاد تكون شفافة، زُين طرفها بخيوط زرقاء وحمراء، في دليل على أن صناعة النسيج لم تقتصر على إنتاج الملابس اليومية البسيطة، وإنما وصلت إلى مستويات عالية من الدقة والزخرفة.

البردى

قبل الكاتب كان هناك صانع

لم تكن البردية مجرد «ورقة»، يكتب عليها المصرى القديم؛ فقبل وصولها إلى يد الكاتب كان هناك صانع للبردى يحول سيقان نبات البردى، الذى كان ينمو بكثرة على ضفاف النيل، إلى سطح صالح للكتابة والرسم. ولهذا يفرد «صنع في مصر القديمة، فضلاً كاملاً لصنّاع البرديات، ومن أبرز القطع التى يقدمها أجزاء من كتاب الموتى لراموس، المشرف على الأرشيف الملكى، والمؤرخ بنحو ١٢٩٠-١٢٧٨ ق. م، وهو من أجمل نماذج الرسم على البردى الباقية ومحفوظ فى متحف فيتروبوليام. والعجيب أن الفحص الحديث لهذه البردية كشف عن تفصيلية ظلت مخفية أكثر من ثلاثة آلاف عام؛ فقد اكتشف الباحثون أن الفنان استخدم مادة بيضاء لتصحیح رسم ابن أوى وجعل جسمه أخضر، في شئ يشبه فكرة «سائل التصحيح» الحديثة، وأعلن هذا الاكتشاف فى مارس ٢٠٢٦.

التوابيت

ورشة كاملة وراء قطعة واحدة

يهتم الكتاب كثيراً بصنّاع التوابيت، وهى أفضل صناعة تكشف عن أن الأثر الذى نراه اليوم كقطعة واحدة كان فى الحقيقة نتاج عدد كبير من المواد والمهارات؛ فصناعة تابوت مزخرف قد تبدأ بتكوين الهيكل، ثم إعداد السطح، وإضافة طبقات الكتان والمعاجين، قبل الرسم والتلوين والتذهيب والتطعيم؛ وهى مراحل تجعل من الصعب تصور الصانع المصرى باعتباره شخصاً يعمل منفرداً. وأبرز مثال يقدمه الكتاب هو غطاء مومياء الكاهن نخت إف موت، الذى عاش فى طيبة ويرجع إلى نحو ٩٢٤-٨٨٩ ق. م، وكان يعمل فى معبد آمون رع بالكرنك ومسئولاً عن فتح مقصورة الإله كل صباح. ويجعل الكتاب هذه القطعة نقطة انطلاق لفهم صناعة التوابيت؛ لأنها تجمع فى جسم واحد الكتان والمعاجين والغراء الحيوانى والأصباغ والورنيش والفكرة والزجاج والذهب. والأهم أن الباحثين لم يتفكروا بالنظر إلى زخارفه، فقد استخدموا الفصوص والتحليلات العلمية لفهم الطريقة التى عمل بها صانعوها؛ فكشفت الدراسة كيف شكّلت طبقات الكتان المشبعة بمعاجين شبيهة بالجبس، واستخدم الغراء والأصباغ والورنيش وورق الذهب، ثم جرى تشكيل السطح ونحته وتطعيمه ورسمه. وهكذا يصبح تابوت نخت إف موت نموذجاً مصغراً لفكرة الكتاب كلها: وراء القطعة الواحدة لم تكن هناك مادة واحدة ولا مهارة واحدة، وإنما سلسلة من الصنّاع المتخصصين الذين جمعوا خبراتهم لإنتاج عمل واحد ضُم ليبقى إلى الأبد.



هيلين سترووديك

الكتاب:

صنع فى مصر
القديمة: الحكايات
وراء القطع الأثرية

المؤلف:

عالمة المصريات
هيلين سترووديك
بمشاركة توماس
كلارك

دار النشر:

دار بول هولبرتون
للنشر، بالتعاون مع
متحف فيتروبوليام
بجامعة كامبريدج

تاريخ الصدور:

6 يناير 2026

عدد الصفحات:

184 صفحة



حين يتكلم الصنّاع

بعيداً عن التماثيل والحلى، يعرض «صنع فى مصر القديمة» وثائق شديدة البساطة تكشف وجهاً آخر لصنّاع حول أيام العمل والغياب والمرض وضغوط الوظيفة؛ فقد استخدم المصريون كسر الفخار وشظايا الحجر الجيرى، المعروفة باسم الأوستراكا، كمساحات رخيصة للكتابة؛ فسلجوا عليها الأوامر والإيصالات والملاحظات الإدارية والرسوم السريعة، بما يشبه أوراق الملاحظات اليومية فى عصرنا.

ومن أغرب المعروضات شظية من الحجر الجيرى تسجل غياب العمال الذين عملوا فى المقابر الملكية بوادى الملوك، وتكشف الوثيقة عن أن عاملاً يدعى «بانوب» غاب عن العمل بعدما تعرض لدعسة، من شئ لم يحدده النص، بينما سجلت فى يوم آخر مرض رئيس العمال «رامرى»، كما ورد أن ه عمال آخرين «لم يعملوا» فى ذلك اليوم.

وتكشف سجلات أخرى عن أن فريق العمل بأكمله توقف عن العمل لمدة يومين لحضور جنازة، وتظهر الضغوط المهنية بصورة أكثر طرافة فى وثيقة أخرى تحمل طلباً عاجلاً لصناعة أربع ثوابت، مرفقا برسم يوضح المطلوب، مع تشديد صاحب الطلب على ضرورة إنجازها سريعاً بحلول اليوم التالى.

وبعد آلاف السنين، يعيد «صنع فى مصر القديمة» أصحاب هذه الأيدي إلى المشهد؛ فخلف التماثيل والتوابيت والحلى التى حملت أسماء الملوك، كان هناك صنّاع امتلكوا المعرفة والمهارة وحولوا الحجر والطين والذهب والخشب إلى حضارة.

قد تكون أسماء معظمهم قد ضاعت، لكن ما صنّعتهم أديهم بقى ليحكى قصتهم.

وهى صناعة احتاجت إلى معرفة مختلفة تماماً عن الحجر والفخار؛ إذ كان على الصانع استخراج المعدن أو الحصول عليه، ثم التحكم فى الحرق وصهره وتشكيله بالطرق أو الصب، قبل تشطيب القطعة وصقلها. ويضع الكتاب «الأعمال المعدنية» ضمن الصناعات الرئيسية التى يعيد فحصها باستخدام الدراسات العلمية الحديثة للقطع.

وكان النحاس وسبائكه، ومنها البرونز، من أهم المواد المعدنية المستخدمة فى مصر القديمة، ودخلت فى صناعة الأدوات والأوانى والتماثيل وغيرها. والمثير أن المصريين لم يتفكروا باستخدام المعدن بل عرفوا كيف يغيرون خصائصه ومظهره، وهو ما تكشفه التحليلات الحديثة لبعض القطع. ومن القطع التى اختارها الكتاب تمثال صغير لامرأة من البرونز والذهب، يرجع إلى عصر الانتقال الثالث ومحفوظ فى متحف اللوفر، وتكشف القطعة كيف استطاع الصانع الجمع بين معدنين مختلفين واستخدام التطعيم لإنتاج تأثير لوني وزخرفى، بدل التعامل مع المعدن باعتباره مادة وظيفية فقط.

وهنا تظهر الفكرة الأساسية للفصل، وهى أن عامل المعدن لم يكن مجرد شخص يصهر المعدن ويصبه، بل صانعاً متخصصاً يعرف كيف يتحكم فى خواصه ويجمع بين مواد مختلفة ليحول الخام إلى أداة أو وعاء أو عمل فنى.

الذهب والحلى

مهارة تنتقل داخل العائلة

يفرد الكتاب للحلى قسماً مستقلاً عن بقية الأعمال المعدنية، فصناعة قطعة صغيرة من المجوهرات قد تجمع الذهب والأحجار والزجاج والفيانس، وتحتاج إلى مهارات دقيقة فى تشكيل المعدن وزخرفته وتجميع المواد المختلفة. ومن القطع التى يبرزها المعرض حبات حلى على هيئة ذباب، صنعت من الذهب والزجاج والجاسبر خلال الدولة الحديثة، لتكشف كيف استطاع الصانع الجمع بين مواد مختلفة فى قطعة بالغة الصغر.

لكن أكثر ما يلفت النظر فى هذا الجزء ليس الذهب نفسه، بل الأشخاص الذين عملوا فيه؛ فقد حفظت الآثار أسماء أسر ارتباط أفرادها بهذه الصناعة، ومن بينها أسرة بارعام حب وابنه بانحسى.

وبذلك لا تكشف الحلى عن براعة المصريين فى التعامل مع المواد الثمينة فحسب، وإنما تكشف أيضاً عالمًا من الصنّاع المتخصصين الذين انتقلت خبراتهم أحياناً داخل الأسرة من جيل إلى آخر.

الكتان

قصة النساء العاملات

كان الكتان النسيج الأساسى فى مصر القديمة، لكن الوصول من نبات الكتان إلى قطعة قماش احتاج إلى سلسلة طويلة من العمل؛ من تجهيز الألياف وتحويلها إلى خيوط، ثم الغزل والنسيج لإنتاج الأقمشة بدرجات متفاوتة من الجودة والدقة.

ويخصص الكتاب فصلاً لصنّاع الكتان والسلال باعتبارهم جزءاً أساسياً من عالم الحرف المصرية، واللافت أن هذا الفصل يكشف حضور النساء بقوة فى صناعة النسيج؛ إذ يقدم صوراً ونماذج طينية لنساء وفتيات أثناء الغزل والنسيج، بينما نموذج خشبى لورشة تعمل فيها النساء.

وتشير الأدلة إلى أن بعض النساء استطعن الوصول إلى مواقع إشرافية داخل العمل.

الحرق؛ فالحرارة تحول الطين إلى فخار صلب، لكن النتيجة تتأثر بدرجة الحرارة ومدة الحرق وكمية الأكسجين داخل الفرن. ولذلك لم تكن العملية مجرد وضع الإناء فى النار، وإنما احتاجت إلى خبرة تمكن الصانع من الوصول إلى النتيجة التى يريدها. أما أغرب ما كشفه مشروع «صنع فى مصر القديمة»، فجاء من نموذج جنائزى طينى يُعرف أثيراً باسم «بيت الروح»، يرجع إلى نحو ٢٠٥٥-١٦٥٠ ق. م، وكانت هذه النماذج توضع عند المقابر وترتبط بتوفير القرابين للموتى فى العالم الآخر. وعلى قاعدة هذه القطعة اكتشف الباحثون بصمة يد كاملة لأحد صانعيها، يُرجح أنه تركها عندما حملها وهى لا تزال رطبة لنقلها إلى مكان التجفيف قبل الحرق. وتقول هيلين سترووديك إنها لم تر من قبل بصمة يد كاملة بهذا الموضوع على قطعة مصرية.

الفيانس

سر اللون الأزرق اللامع

من الطين ينتقل الكتاب إلى مادة أكثر تعقيداً هى الفيانس المصرى، وكان إنتاجه يحتاج إلى معرفة دقيقة بالمواد والحرارة؛ إذ تخلط السيليكات بمواد أخرى، بينها مركبات النحاس التى تمنح القطعة عادة لونها الأزرق أو الأخضر، ثم تُشكّل وتُحرق. وأثناء العملية تتكون الطبقة الزجاجية على السطح، لتحول مواد أولية متواضعة إلى قطعة لامعة يمكن أن يحاكي مظهرها أحجاراً ثمينة مثل الفيروز واللآلئ.

وهذا يعنى أن المصرى لم يكن يعتمد فقط على المواد التى تسنها له الطبيعة، وإنما عرف أيضاً كيف يصنع مادة جديدة بخصائص ولون ومظهر يحددها بنفسه.

ويقدم الكتاب دليلاً نادراً على هوية أحد المتخصصين فى هذه الصناعة، هو رخ آمون من الأسرة التاسعة عشرة، الذى تحدثنا عنه سابقاً.

الزجاج

صناعة معقدة تحولت إلى فن

الزجاج كان من أكثر المواد تعقيداً فى مصر القديمة؛ إذ احتاج إنتاجه إلى مزج مواد أساسها السيليكات مع مواد كلوية والجير، ثم تسخينها إلى درجات حرارة مرتفعة، وإضافة خيوط زجاجية ملونة إلى للحصول على ألوان مختلفة.

ولم يكن التحكم فى الحرارة والمواد أمراً بسيطاً، ما جعل صناعة الزجاج تتطلب خبرة متخصصة. وازدهرت صناعة الزجاج فى مصر بصورة واضحة خلال الدولة الحديثة، واستخدمه الصنّاع فى إنتاج الأوانى والخزف والحلى والتطعيمات والعناصر الزخرفية، ومن التقنيات المعروفة فى صناعة الأوانى تشكيل الزجاج الساخن حول قلب داخلى ثم إضافة خيوط زجاجية ملونة إلى سطحه، قبل إزالة القلب بعد أن تبرد القطعة.

ومن أبرز القطع التى يقدمها «صنع فى مصر القديمة»، إناء زجاجى على هيئة سمكة يرجع إلى نحو ١٥٥٠-١٢٩٢ ق. م، ومحفوظ فى المتحف البريطانى.

هذا الإناء جمع الصانع فيه بين تشكيل الجسم وإضافة ألوان وتفصيل دقيقة، ليكشف إلى أى مدى تحول الزجاج من مادة صناعية جديدة نسبياً إلى مجال لإظهار مهارة الحرفى المصرى.

المعادن

أدوات وتماثيل

يخصص الكتاب قسماً مستقلاً لعمال المعادن،

سريعاً لعمال حجر ممسك بمطرقة وإزميل، وكان أحدهم التقط مشهداً عابراً من داخل ورشة مصرية قديمة.

ويضيف الكتاب إلى هذه الأدلة التجارب العملية باستخدام مواد وأدوات مشابهة لما كان متاحاً قديماً، والاستعانة بخبرات حرفيين معاصرين، فى محاولة لفهم ما تستطيع تلك الأدوات تحقيقه بالفعل. وهنا تظهر نقطة أساسية: العثور على أداة مصرية قديمة لا يعنى أننا نعرف تلقائياً كيف استخدمها صاحبها؛ فالصانع الذى قضى سنوات فى التعامل مع الحجر امتلك خبرة لا يمتلكها شخص معاصر يمسك الأداة نفسها للمرة الأولى. الفارق ليس فى الأداة وحدها، وإنما فى المهارة المتراكمة فى اليد التى تستخدمها.

أسرار النحات

ومن القطع اللافتة التى اختارها الكتاب رأس أميرة غير مكتمل من الكوارتزيت، يرجع إلى عصر العمارة، نحو ١٣٥٣-١٣٣٦ ق. م. وتكمن أهميته تحديداً فى أنه لم يكتمل؛ فالتمثال الذى ينتهى الصانع من نحته وصلقه يخفى كثيراً من آثار عملية التصنيع، بينما تستطيع القطعة التى توقف العمل فيها أن تحتفظ بالعلاقات التى تركها النحات خلال مراحل تشكيلها.

ومن خلال دراسة هذه الآثار، يستطيع الباحثون محاولة إعادة بناء الطريقة التى تحولت بها كتلة من الحجر تدريجياً إلى وجه بشرى. وإذا جمعنا رأس الأميرة غير المكتمل إلى منحوتات أخرى، نرى عالماً من الحرف، وأثار الأدوات والتجارب الحديثة، تظهر أمامنا صورة أكثر وضوحاً: مجتمع امتلك عمالاً متخصصين يعرفون خصائص الأحجار وأدواتها، ويعلمون مهاراتهم بالممارسة، ضمن سلسلة عمل تبدأ من الحجر وتنتهى بالتشطيب والصلل.

وهكذا ينقل «صنع فى مصر القديمة» السؤال من: «كيف فعل المصريون شيئاً يبدو مستحيلاً؟» إلى سؤال أكثر دقة: كم احتاج هؤلاء الصنّاع من معرفة ومهارة ووقت حتى استطاعوا بأدوات عصرهم إنتاج أعمال ما زالت تثير الإعجاب حتى اليوم؟

والإجابة أكثر إنصافاً للصانع المصرى القديم؛ لأنها لا تنسب إنجازها إلى لفز أو تكنولوجيا مفقودة، وإنما إلى المعرفة والخبرة والحرفة التى امتلكها بالفعل.

الطين

مادة لا غنى عنها

بعد الأحجار التى صنعت منها التماثيل والمعابد، ينتقل «صنع فى مصر القديمة» إلى الطين، وهو واحد من أكثر المواد حضوراً فى حياة المصريين؛ إذ وفر المادة الأساسية لصناعة كميات هائلة من الأوانى التى احتاجها الناس فى حياتهم اليومية.

لكن الإناء الذى يبدو بسيطاً أمامنا اليوم كان وراءه صانع يمتلك معرفة دقيقة بمادته؛ فليس كل طين مناسباً لكل غرض، وكانت الصناعة تبدأ باختيار المادة الخام وإعدادها وتنقيتها أو خلطها بمواد أخرى، بحسب نوع المنتج المطلوب، قبل الانتقال إلى مرحلة التشكيل.

ولم يكن التشكيل يتم بطريقة واحدة؛ فقد صنّعت بعض الأوعية باليد، بينما استخدم صناع الفخار العجلة لإنتاج أشكال أكثر انتظاماً. وبعد تشكيل الإناء، كان لا بد من تركه ليجف بصورة مناسبة قبل إدخاله إلى الفرن، لأن الرطوبة المتبقية داخله قد تؤدى إلى تشققه أو تلفه أثناء الحرق.

ثم تأتى واحدة من أكثر المراحل حساسية، وهى

بأسمانهم بينما عملوا باعتبارهم حرفيين مهرة داخل المجتمع المصرى، ويرى الكتاب فى ذلك دليلاً على أنهم لم يكونوا مضطرين إلى تغيير أسمائهم حتى يُقبلوا كعمال مهرة.

تعلم الرسم

من القطع اللافتة التى يتناولها الكتاب لوح من الحجر الجيرى استخدم ليعلم تعليم رسم الحيوانات، وتظهر عليه خطوط تساعد المتعلم على ضبط النسب والشكل، وهو أشبه، مع فارق آلاف السنين، بصفحة تدريب لطالب يتعلم الرسم.

وهذا يساعد فى تفسير ظاهرة يعرفها أى شخص شاهد الآثار المصرية؛ لماذا تبدو طريقة رسم الأشخاص والحيوانات متشابهة إلى حد كبير فى أعمال صنعت فى أماكن وأزمنة مختلفة؟ والإجابة: لأن الفنان لم يبدأ فى كل مرة من الصفر. كان هناك نظام فنى يتعلمه، وقواعد للنسب والتصوير يتدرب عليها، ثم يستخدم مهارته لتنفيذ العمل.

أى أن الفنان لم يكن يولد وهو يعرف كيف يرسم الجسد المصرى أو الحيوان بالطريقة التى نراها على جدران المقابر، وإنما كان يتعلم نظاماً بصرياً يستطيع من خلاله إعادة إنتاج الشكل وفق القواعد المتعارف عليها.

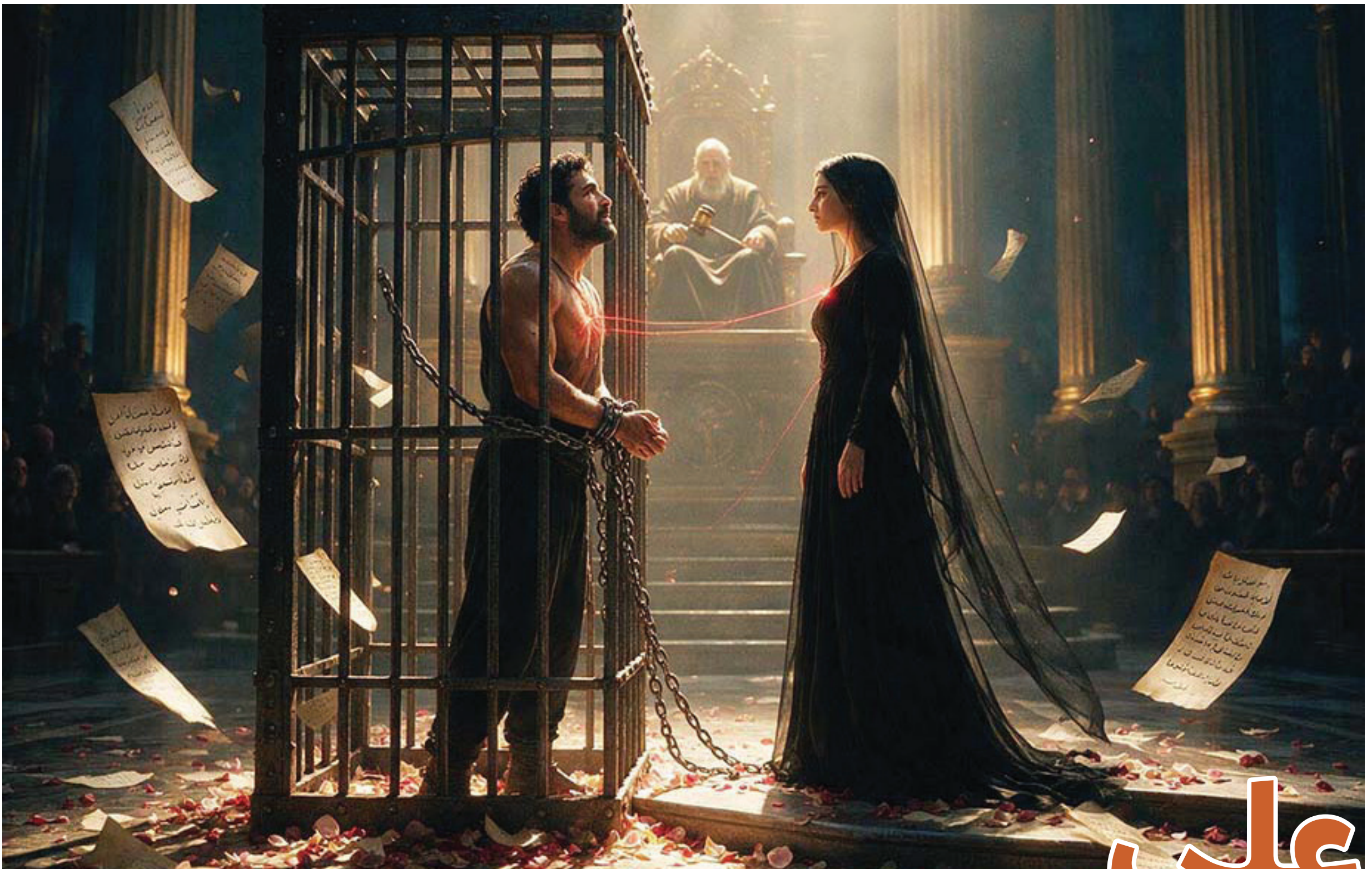
ترويض الأحجار

يخصص الكتاب فصلاً كاملاً لعمال الحجر، وهو أحد أكثر المجالات التى أحاطت بها ميالغات حديثة حول قدرات المصريين التقنية؛ فحين ينظر الزائر إلى سطح تمثال جرانيتى مصقول، أو إلى التفاصيل الدقيقة المحفورة فى حجر شديد الصلابة، يبدو السؤال منطقياً: كيف استطاع صانع عاش قبل آلاف السنين أن يحقق هذه السطوح بأدوات تبدو، مقارنة بأدواتنا الحديثة، شديدة البساطة؟

لا يتعامل الكتاب مع السؤال باعتباره لغزاً يحتاج إلى تفسيرات غامضة، وإنما يبدأ فى الحجر نفسه. فالمصرى القديم لم يكن يتعامل مع جميع الأحجار بالطريقة ذاتها؛ الحجر الجيرى اللين نسبياً ليس كالجرانيت، والكوارتزيت يفرض تحديات تختلف عن الحجر الرملى، ولذلك كانت معرفة الصانع بخصائص المادة جزءاً أساسياً من حرفته، تحدد اختيار الحجر وطريقة استخراجها والأدوات المستخدمة فى تشكيله ونحته وتشطيبه.

ولم تبدأ صناعة التماثيل لحظة الإمساك بالزئيل. بل سبقتها سلسلة من العمليات تبدأ فى الحجر بفصل الكتلة الحجرية وتهينتها للنقل، ثم إزالة الأجزاء الزائدة وتوحيد الشكل العام، قبل الانتقال تدريجياً إلى التفاصيل الدقيقة ومعالجة السطح وصلقه. كما اختلفت الأدوات والتقنيات باختلاف صلابة الحجر؛ فالأحجار الأكثر ليونة أمكن العمل عليها بأدوات معدنية بصورة تختلف عن الأحجار الصلبة، بينما احتاج التعامل مع الجرانيت وغيره إلى الاستفادة من الطرق والسحق والكشط والصنفرة.

ولا يعتمد الكتاب على الآثار الباقية وحدها؛ فقد ترك المصريون أنفسهم صوراً للصنّاع أثناء العمل. ومن أشهرها منظر فى مقبرة الوزير رخميرع فى طيبة، من الأسرة الثامنة عشرة، يظهر عمال الحجر أثناء إنهاء تمثال جرانيتى ملك. وتسمح مثل هذه المناظر للباحث بملاحظة وضع العمال وطريقة إمساكه بالأداة وطبيعة المهمة التى يؤديها، ثم مقارنتها بأدوات التى وصلت إلينا والعلامات التى بقيت على الأحجار. ولدينا شاهد أكثر قرباً من العامل نفسه؛ إذ يحتفظ متحف فيتروبوليام بقطعة من الحجر الجيرى من الأسرة التاسعة عشرة تحمل رسماً



على

1 بن الإمام

د. باسم عادل

قصة عاشق دُفن حيًّا

على: ومإذا سيفيدنى حكمك بغير الإعدام أيها القاضي؟ فإن لم ترض ظل الفؤاد وثُبرنى.. فالإعدام حق لى.. وأنا حق له.

القاضي: «غاضبا»: ألن ترد على اتهامها لك؟

على: إن الرجال فى موقفى.. لا يبعون عدل القضاة.. بل يبعون عدل قاضى القضاة.. رب السماء.. فإن ما يقبلى.. لن يكشفه غيره.

القاضي: «مُزعجاً»: ادفع عنك تهمة أنك عاشق للنساء! على: وهل عشقى للنساء تهمة.. ألم أقل إن ظل كل النساء؟

القاضي: «فى صبر»: لماذا إذن تدعى ظل ذلك؟

على: لأننى بقلب واحد.. وحبى لا يكفيها.. فهى كل النساء.. فكيف يحبها رجل بقلب واحد؟ ولأننى صرت من زود حُبها أغار من نفسى عليها.. وغيرتى من نفسى.. جعلتنى أفكر فى نفسى.. من أجلاها..

ينظر القاضي إلى ظل ويحدثها..

القاضي «لظل الفؤاد»: ما رأيك يا ظل؟

على «مقاطعا وموجها حديثه إلى ظل الفؤاد»: أحقا أنت فى خصامى!

لعلى ردىء القلب إن فعلت..

تكلمنى يا أصداء منامى..

فإن دنبا فى حكم ما اقترفت..

وعودى بقلبك إلى أيامى..

فإن السنين إذا ما زحلت.. توقفت..

ومبعث البراءة أنك إلهاى..

فإذا انقطعت.. ماتت روحى وتجمدت..

وانت سر انتصارى.. وسر انهزامى..

فأنا شهيدك.. إن أردتى انتقاما..

فتذكرى أنى عشق الهوى واختاروك..

القاضي «لظل الفؤاد مهددا بإصدار حكمه»: يا ظل.. العفو فى يديك!

على «مقاطعا»: قل لها سيدى القاضي.. أن تمنحنى فرصة أخرى، أقسم فيها على حبى لها.. فهل يكذب من يكون بين مطرقة العقاب وسندان الموت؟ هذا مطلبى الأخير.. قبل الموت!

القاضي «لظل الفؤاد مهددا بإصدار حكمه من جديد»: يا ظل.. العفو فى يديك!

على «باكية ومنتحيا»: إن الذى أمعنا فى حبه من حسانا ما ارتضى إلا أن يكون من قتلتانا عسى الأيام.. أن تنسبك نشوانا لكن قلبى سيسقى من قبرى نجوانا

القاضي «فى حزن»: حكمتنا على بن الإمام.. فى حق معشوقته ظل الفؤاد نعمة الكون ابنة سيد الخيريين، بالطر من قلبها.. والاقتراق عن زوجها.. ومحو أيامه من سجلها.. وشطب اسمه من تاريخها.

على «صارخا.. باكية.. منتحيا»: واطلا.. واطلا.. واطلا.. انتنت المحاكمة

ظل الفؤاد: كوني هنا فى ساحتكم.. أكون قد صدقت على!

«تهدد القاضي متعجبا». ثم أشار إليها»

القاضي: اجلسى.

«وهو يرمى المتهم بغضب والشر يتطاير من عينيه»

القاضي: وأنت.. أيها المتهم.

على: لأتلك سيدى.. قاضى القضاة.. فما كان يحق لعدالتك أن تسألها: ما هو اتهامك.. للمتهم المذنب.. على بن الإمام.. لقد نعتنى بالمذنب.. قبل أن تسمع مظلمتها ودفعوها.. وقيل أن تسمع مهرلتى وشجونها.

القاضي: «متريثا» سأسحب قولى من دفتر الجلسة.. «مستطردا»: اكمل..

على: اجعلنى أولا.. سيدى القاضي أخذ منك عهدا أن الحب هو ما ولدتا به، فلا داعى لأن يكون الخوف هو ما نتعلمه هنا.. فى ساحة عدلك!

القاضي: أعدك.. وأعاهدك.

على: ما رأيت منها إلا خلما من أحلام الجنة.. وكنت حين أسبها مصافحا.. أخاف على نعمة كفها من خشونة كفى.. فظلت فى البراءة فى روعتها، وهى الجمال فى سحره، وهى سمو الحب يعطره الشدى، وهى الأمل المشرق، وهى الورد الذى ترطبه قطرات الندى، وهى القمر الحالم يتهادى فى ليالى الصيف يضىء المدى، وهى الأحلام الطفولية هدية للأرض من رب السماء، وهى صاحبة سحر يسلب القلوب، لقد عشقتها بقدر الحروف التى تسمى بها العاشقون، ويقدر حيات ماء البحار والمحيطات، ويقدر عشق المحروم لما خرم منه، ويقدر الكون والاكوان الأخرى «ثم التفت إلى ظل.. وقال للقاضي: أسألها» فقد أحبتها حتى توقف الدم بانى أعشيقها، وأحببتها حتى نطقت كل قطرة من الخوف إذا فكرت فى بعدها، وأحببتها حتى نسيت كل حياتى وأصبحت هى حياتى.

القاضي: أما ترد على اتهامها لك؟

على: أنا أرد سيدى القاضي؟.. أنت لا تعرف ظل الفؤاد.. هى من اختصرت جمال كل النساء فى جمالها.. هى أيقونة العشق لم عشقوا ولن لم يعيشوا.. هى محباى ومماتى.. هى رزقى فى الدنيا.. وصاحبتى فى الآخرة.. هى من فكرت أن أهدبها عمرى.. فحجزت لأن عمرى ملك لها.. هى من أدمنت حبها وأدمن القلب ذكراها.

القاضي: «متأثرا»: إذن تترد على اتهامها لك؟

على: أنا أرد سيدى القاضي؟.. أنت لا تعرف ظل الفؤاد.. هى من أحببتها وحوش البرية.. فكيف لا أحبها وكيف أخونها؟.. وهى من هذبت الشيطان فكيف لا تهذبنى.. وهى من أبصر جفونها.. عشق.. وهى الوحيدة صاحبة صناعه العيون.. وكل ما عدا عيونها.. مجرد تجارب فى صناعه العيون..

القاضي: إنها تقول إنك بعينين زانفتين؟

على: وهل عيني معى حتى تزوغ على غيرها.. عيني معها.. عيني غارقة فى بحر عينيها!

القاضي: «مهددا»: سأحكم عليك بالإعدام.. إذا لم تتحدث فى موضوع الاتهام!

الزوجة الوفية، أو هذه كانت نيتى، ولكن الأيام والسنون بقسوتها لم تبح لى أن أستظل بظل رجل.. ظلأ سرمديا.. إلى أن يقضى الله أمرا.. فاهترقت فى كل كزة.. وبعد كل مرة.. كنت أبحث عن يرافقتنى طريق الحياة.. وأنت سيدى القاضي تعلم وحشة طريق المرأة فى الحياة بدون ونيس يألفها وتآلفه.. وتتعلم.. أن العامة والخاصة من بين الناس كانوا يروننى جميلة الجميلات.. وسيدة نساء الكون الحاضر.. وفاتنة الأولياء.. وذات العيون البرية.. من ينظر إليها.. يفرق بها.. وأنا ما قالوا عنى.. إن الرجل إذا أحبنى.. وهام فى عشقى.. أفسدت عليه تذوق أى امرأة.. حتى لو نام مع حورية الجنة.. فسوف يبصقها إذا تذكرنى وهو يضاجعها.. ولقد جاءنى خطاب الحب والنسب من كل فج عميق.. من بينهم الأمير.. وليس فيهم الفقير.. ومن بينهم الملوك.. ولم يتجرا قصدى صعلوك.. ومن بينهم عليه القوم.. ومن يجرا على طلبى لا يعرف النوم.. وأنا مُنعمه القلوب.. ومُعذبتُها.. وما كان لى فى تزوج الرجال بعد ما آل بى معهم من حال.. أى بُد.. فانزويت عقد ونصف العقد من الزمان مُتترلة الرجال.. وكانت هورتى تؤلمنى فى كل مأل.. لكننى قتلتها فى جسدى.. حتى أنى نسيت من هم الرجال، العامل منهم والبطال.. والشديد العنيد والضعيف الرفيف.. واصطفيت بنفسى لنفسى.. وانزويت فى مغارة قلبى.. وقلبت الدنيا على ما هى عليه.

القاضي: ومإذا بعد.. يا ظل الفؤاد؟

ظل الفؤاد: حتى قابلتنى.. على.. فسحرنى.. وأيقظت فورتنى.. وقلب حياتى.. ومحا عقدا والنصف من العزة.. وجعلنى أدم على كل برهة من زمانى عشقتها بعيدا عنه.

القاضي «متعجلا»: ومإذا بعد؟

ظل الفؤاد: سلته قلبى.. وقال لى إنه سملنى قلبه..

القاضي: عظيم.. وهل طلبك للزواج يا ظل الفؤاد؟

ظل الفؤاد: إنه متزوج يا سيدى القاضي.

القاضي: وهل أخفى عنك زواجه؟

ظل الفؤاد: لا.. بل صارحنى.. وأخبرنى بحب زوجته.

القاضي: ومإذا عنك؟ هل قبلت؟

ظل الفؤاد: نعم سيدى.. قبلت.. فحرام لمن مثله من الرجال أن تستحوذه امرأة واحدة!

القاضي «مندهشا»: إذن أين الجرم؟

ظل الفؤاد: الجرم.. أنه لم يكتف بى.. عيناه يا سيدى زانفتان.. فكرت كثيرا أن أكف بصره.. لكننى تراجعت.. فكيف سينعم بجمالى وهو عاجز.. ولم يكف محاولاته فى مداعبة الأنثى وراء الأخرى.. حتى وزع القلق فى أنحاء عقلى.. فزفرت عنه.. فطاردننى.. فحذرته.. فلم يكف.. فشكوتة إليكم يا قاضى القضاة.

القاضي: وهل أوقعت به مع إحداهن؟

ظل الفؤاد: لا.. بل هو خذت قلبى.

القاضي: وهل سمعت عن أنه زير نساء؟

ظل الفؤاد: نعم.. كثيرا.. لكننى لم أصدق؟

القاضي: لماذا؟

ظل الفؤاد: قلبى يقول إنه يعيشنى.. وعقلى يقول إنه يحوننى.

القاضي: ومن الذى انتصر.. قلبك.. أم عقلك؟



ليس رجلا من لحم ودم بل هو العقل حين يتجسد والكبرياء حين يتكلم والإنسان فى صراعه بين ما يريد وما يجب

على بن الإمام



2

افتتاحية:

بعد أن شكته «ظل الفؤاد» معشوقة القلب، إلى القاضي، الذي أصدر حكمه قائلا: حكمنا على علي بن الإمام.. في حق معشوقته ظل الفؤاد نعمة الكون.. بالطرد من قلبها.. والافتراق عن روحها.. ومحو أيامه من سجلها.. وشطب اسمه من تاريخها.

ذهبت «ظل» إلى عالمها... واختارت ما اختارته من طريق تسير فيه بخطاها... ودأب بها ما دار.. من بين سعادة.. أو انكسار... فتوجهت كما فعلت من قبل إلى القاضي، مطالبة إياه بأن يستدعي علي بن الإمام من جديد إلى ساحته.. والمفاجأة ما طلبته في عريضة دعوها.

وبدأت جلسات المحاكمة. «يدق القاضي مطرقته فتصدر صوتًا احتجاجيًا على همهمة الحضور.. ويقيم الصمت».

القاضي: بسم الله.. رب العدالة... نبدأ المحاكمة..

ينادي الحاجب: ظل الفؤاد نعمة الكون. – فتتطرق للسان محتجب عن الحديث: إ..

ن.. إنني هنا.. سيدى القاضي. ويصبح الحاجب: علي بن الإمام.. فينطق بصوت عائد من القبر: فقدت سمعى.. سيدى.. وأنا الآن موجود.. اسمعك بروحى!

القاضي: ألم تتعظ يا رجل بما أصدرناه من حكم أعطاك فرصة جديدة؟! أن تكف عن إيذاء المرأة؟

على: وهل يا سيدى القاضي.. للمقتول بدم بارد.. أثر؟! وهل للمذبوح.. يسكين الشجن.. ما يدفع فيه قوة الأخذ.. أو العطاء؟! ثم يستطرد: ألا تعرف سيدى القاضي.. من أين جئت؟ إننى أتيت من دوحة مظلمة.. ومن قيثارة معطلة.. ومن بهجة ممزقة.. ومن مرافد تحت الثرى!

القاضي: «مناديا»: يا ظل الفؤاد؟ ظل الفؤاد: نعم سيدى القاضي.. القاضي: ما هي عريضة دعواك.. هذه المرة؟ ظل الفؤاد: «وهي تنظر إلى علي وعيناها مثقلة بالدموع».

سيدى القاضي.. أشكوه.. لأن خياله لا يفارقنى.. وأن ظله يلاحقنى.. وأن سؤالى عنه لا يتركنى... وأن عرّف أنامل على أوراق أشعاره

يباغتنى، وأن لمسة يديه مطبوعة على كفى تذكرينى.. وطلاوة صدقه تعاتبينى.. وحلاوة كذبه تغليبنى.. حتى إننى سألت نفسى.. أهى نفسى التى تحدثنى.. أم نفسه؟! أهى روحى بين أضلعي، مسكوبة من قلبى.. أم هي روحه بين أضلعي مسكوبة من قلبه إلى قلبى؟!

سيدى القاضي... إننى في حيرة من نفسى.. وقرار الانتحار لا يكف عن زيارتى في كل برهة من يومى؟! أتيت إليك اليوم لأستأنف حكمك، لتعيده إلى قلبى.. فلا يفترق عن روحى.. ولا تحو أيامه من سجلي.. ولتأمر بإعادة اسمه إلى تاريخى!!

القاضي «متعجبا»: أعرف.. يا ظل الفؤاد.. أن الجاني هو من يستأنف ويطلب طلبك هذا؟!

ظل الفؤاد «متنحية وتحاول التماسك»: إذن.. لتعطيني مكان الجاني.. إنى استأنف بالنيابة عن علي بن الإمام.. القاضي «في دهشة وهو ينظر لمعاونيه»: ثلاثون عاما في القضاء.. ولم أَرَ طلبا كهذا؟! «ثم ينظر إلى علي في تريث، قائلا: أعطيتها توكيلا بذلك يا علي؟!

تمر لحظات سريعة بمقياس الثواني لكنها طويلة بمقياس الزمان.. ينظر فيها علي نحو ظل الفؤاد، فينخرط شعاع بصرها الملائكى ساكبا سحره المؤثر على قلبه.. بينما تتلفظ ظل الفؤاد ناطقة نحوه: أتقبل يا علي.. أن استأنف حكم القاضي.. نيابة عنك؟

ينظر إليها علي.. نظرات من مقلتين في حكم العمى.. حتى يكاد لا يقوى على الاستغراق في النظر إليها من فرط جمال عينيها.. ثم ينتحب قائلا.. بتأثر، وهو يحدث القاضي: لكنه ينظر إليها:

أنا المدفون حيا... كيف لا أقبل من فوق وجهي ثواري الثرى.

وكيف إذا كُفنت غصبا.. لا أقبل من جديد العيش بين الثرى؟!

وإذ مقلتيما اعتزلت كل الرؤى.. فكيف لا أقبل نور الضحي؟

إن التني قتلتنى بالفراق... كيف لا تحيينى بوصول من الهوى؟!...

سيدى القاضي.. أعترف كيف قضيت الشهور الطويلة.. بعيدا عنها؟ أعترف أن قلبى لم ينبض.. وأن صدري لم يشهق.. وأن دمي لم يجرح؟.

ابتسم القاضي في دهشة وعاجله بسؤال: وعلى أى شيء كنت تعيش يا موقوف التنبؤ.. أنت؟!

على «في لوعة»: على الأمل.. سيدى!! مُجمد بين ثلج الذكريات.. على أمل أن تسطع شمس ظل الفؤاد من جديد.. فتذيب الثلج وتنب الحياة في أوصالى من جديد...

القاضي «في تأثر، معقول.. أهذا حب؟! على «مبتسما بين دموع الأمل»: بل أروع من الحب سيدى.. شيء في قلبي نحوها.. أطول من مسلات المعابد.. شيء تحت جلدي منها أعمق من التاريخ... شيء في عقلى منها لا يترك لعقلي فرصة التفكير في غيرها.

القاضي «ملتفتا نحو ظل الفؤاد: هات ما عندك يا ظل؟!

ظل الفؤاد «بدموع متحجرة: إن حكمكم عدالة القاضي لم يوقف فورتي.. بل أشعل ثورتى.. وما كنت أعرف أهى ثورة عليه.. أم على نفسى؟ لقد زاد سحره.. وصارت كل ذكري له في نفسى أشبه بعضا موسى.. حين يلقيها من روحه المتجولة في أنحاثى.. تبتلع كل أرواح الرجال من حولي!

القاضي: هل تسرعت يا ظل؟! ظل الفؤاد «بعيون زائغة»: ليتنى كنت تباطأت.. سيدى!

القاضي: وما هي دفوعك.. ببراءة؟

ظل الفؤاد: أعرف أن علي.. يعيشنى.. ويرغم قسوتى عليه.. كانت رقتة تحيطنى في كل وقت..

كنت أشعر بروحه التى لم تفارقنى برهة من زمان.. ما رأيت رجلا مثله.. وكل مُستقبلاتى تعطلت عن الاستقبال بعده... «ثم تبكى صارخة: سيدى القاضي.. لا أقوى على الحياة بدون إحساس... بدون مشاعر... بدون قلب! القاضي «متسائلا»: كنت تظنين أنك ستجمدين قلبه.. فوجدت قلبك أنت بين الثلج؟

ظل الفؤاد «بلهفة»: إذن.. فلتعيده لحياتى.. حتى تشرق علي شمس جيه! القاضي: أتقبل يا علي؟ تذكر أنك قلت لها: لو لمسك رجل بعدى لا أستطيع أن أقرب منك؟

على «بعشق»: هي عذراء دوما... أنا أعرف ذلك سيدى... وذاكرتى ستلطف كل خيران الماضى.

القاضي «في دهشة: عشق.. كحالة المرض! على «للقاضى»: هي شعرت بي.. كما كنت أشعر بها.. ويكفى أنها جاءت لساحتكم لتبرئنى.. «مستطردا»: أستحلفك أن تقبل تظلمها.. سيدى.

القاضي «لظل الفؤاد: يا ظل.. إذا قبلت استئنافك.. عاقبتك بإزعاج القاضي!

على «صانحا»: أيها القاضي.. لقد أمانتى حكمك الفائنات.. أنحيينى من جديد.. ثم تميئنى.. «ثم مستدركا: إن فعلت.. ولكم الراى والحكم.. فلنموت سويا.. أو نحيا سويا!

القاضي: وهل هناك حب بعد الموت؟! على «بغبطة»: نعم إنه حبي وظل... يلتفت القاضي نحو معاونيه.. عن اليمين وعن الشمال.. ويبدأولهما فى الحكم.. ثم يمتدل في جلسته ناطقا:

إذا كان القاضي قد طلب من ظل الفؤاد فى الجلسة السابقة أن تعفو.. لكنها لم تقبل.. فالأولى يعدل القضاء أن يعفو، إذا ما ارتأى القاضي أن هي عفوه حياة لمن فقدوا الحياة.. وأن المحكمة تترى أن تعطى الفرصة بعد عودة كل عاشق لمحراب عشيقه.. عسى أن يتعظا من أخطائهما.. وفي الفرصة الجديدة عدلا تراه المحكمة فى صالح الحياة..

حكمنا بقبول وكالة ظل الفؤاد عن عشقها الأبدى على بن الإمام.. والغينا الحكم السابق فى حق معشوقته ظل الفؤاد نعمة الكون، وعليه العودة إلى قلبها.. وعدم الافتراق عن روحها.. وإعادة أيامه إلى سجلها.. وكتابة اسمه فى تاريخها... ما لم يكن هناك ما يمنع التنفيد!!!.

انتهت المحاكمة

المحكمة ترى أن تعطى الفرصة بعد

عودة كل عاشق لمحراب عشيقه..

عسى أن يتعظا من أخطائهما



حمدي المليجي

فتاة تسكن الغياب

لم يسمع صوتها. لم يعد هناك اجتماع يجتمعهما، ولا يمر يلتقيان فيه صدفة، ولا سبب مهنيًا يجعله يبحث عن اسمها في هاتفه.

ومع ذلك، حدث شيء لم يتوقعه. بدلا من أن تخفت مشاعره، أصبحت أكثر حضورًا.

كانت تأتيه في لحظات لا علاقة لها بها: وهو يقود سيارته، أو يجلس مع أسرته، أو يستعد للنوم.

كان يعيش حياته كما عاشها دائما: يجلس إلى جوار زوجته، يسأل أبناءه عن يومهم، يخطط معهم للغد، ويضحك على تفاصيل صغيرة.

ثم، في مكان سرى داخل نفسه، كانت هي حاضرة.

وهنا أدرك الحقيقة التي أخافته: لم يكن يريد أن يترك زوجته.

ولم يكن يتمنى أن يخسر أسرته. ولم يكن يعرف حتى إن كانت تلك الفتاة تحمل له الشعور نفسه.

كان فقط عاجزا عن إطفاء شيء اشتعل في داخله دون إذن.

وفي إحدى الليالي، جلس وحده بعد أن نام الجميع.

فتح هاتفه، وظهر اسمها أمامه. ظل ينظر إليه طويلا.

كان يستطيع أن يكتب كلمة واحدة. «كيف حالك؟»

لكنه أغلق الهاتف. ابتسم بحزن، ثم قال لنفسه: «ليست كل المشاعر التي تشعر بها تستحق أن تتحول إلى أفعال».

طفلا الضوء. وعاد إلى غرفته. إلى زوجته. إلى حياته.

لكنه، للمرة الأولى، فهم أن الوفاء ليس ألا يحب الإنسان غير زوجته أبدا: فالقلوب لا تخضع دائما لأوامر أصحابها.

الوفاء الحقيقي أن يعرف الإنسان متى يتوقف، وأن يحمل بعض مشاعره في صمت، لا لأنها قليلة، بل لأنها أكبر من أن يسمح لها بأن تؤدي من يحب.

قصة قصيرة



أميرة لا تموت

رغم أنهن من بين الأشهر فى العالم، تُعد نساء العائلة المالكة البريطانية الأكثر تعرضًا لسوء الفهم والغموض، فعلى مر التاريخ، تمّ تجميل صورة زوجات وندسور، وتقديسهن من قبل المعجبين، وتشويههن من قبل النقاد ووسائل الإعلام، فهل هن قديسات أم مذنبات؟ أميرات مثاليات أم دوقات مغرورات؟ منذتات أم مُدمرات للنظام الملكى.

عدة كتب صادرة حديثًا حاولت الإجابة عن هذه التساؤلات، بداية من «زوجات وندسور الأربع: القصة الداخلية لديانا وكاميلّا وكاترين وميجان»، و«فرق تسد: اكتشاف الحياة الحقيقية لنساء العائلة المالكة»، وكاترين وديانا، والى يتزامن صدورهما مع أكثر من ذكرى للأميرة ديانا، من بينها عيد ميلادها وزواجها وذكرى وفاتها.

هالة أمين

روح ديانا فى القصر الملكى البريطانى

1 4 زوجات

نشر سيهون فيجار، أحد أقدم المراسلين الملكيين فى التليفزيون البريطانى، سيرة ذاتية مُجمعة للقوة الحقيقية وراء العائلة المالكة البريطانية فى العصر الحديث، تحمل عنوان: «زوجات وندسور الأربع: القصة الداخلية لديانا وكاميلّا وكاترين وميجان»، الصادرة عن دار نشر «بنجوين راندوم هاوس»، فى ٣٠ يوليو المنقضى، وجاءت ضمن قائمة صحيفة «صنداي تايمز» للكتب الأكثر مبيعًا.

ويكشف المؤلف، فى كتابه المكون من ٣٤٥ صفحة، الكثير من التغيرات التى ارتبطت باسم «الأميرة ديانا، داخل النظام الملكى، واصفًا إياها بأكبر مُغيّرة، فحتى عندما توفيت، غيّرت طريقة تعبير العائلة المالكة، وعامة الناس، عن حزنهم علنًا.

يقول عن ذلك: «هناك تذكير مادمى يومى (بديانا)، وهو علم المملكة المتحدة فوق قصر باكنجهام، الذى لم يكن يُرفع لولا ما حدث فى الأسبوع الذى تلى وفاتها. أسمىه (علم ديانا)، لأنه لولا كل ذلك الغضب والصدمة والحزن، لما كان علم المملكة المتحدة موجودًا اليوم».

ويوضح أن الملكة إليزابيث رفضت تغيير البروتوكول المتبع بوضع العلم فى القصر الملكى عندما لا يكون الملك مقيمًا فيه، وبالتالي تنكيسه، قبل أن تخضع الملكة لضغوط شعبية لإظهار اهتمام العائلة المالكة، وتغيير رابها عشية الجنازة.

ويقول المؤلف، الذى عمل مراسلًا لشئون العائلة المالكة فى القناة الخامسة البريطانية لنحو عقدين، إن «الأميرة ديانا»، التى توفيت ٣١ أغسطس عام ١٩٩٧، كان لها أثرٌ بالغٌ على النظام الملكى الذى انضمت إليه بزواجها من الملك تشارلز، ولى العهد آنذاك، قبل ٤٥ عامًا، فى ٢٩ يوليو ١٩٨١.

ويشرح: «ديانا كانت تشعر بأن القدر يحيط بها، بصفتها الأرستقراطية الوحيدة بين النساء الأربع. كانت على دراية واسعة بالقصر، فقد نشأت فى بارك هاوس فى ساندربنجهام، وكانت على معرفة بالعائلة المالكة. كما أن أختها الكبرى كانت على علاقة بتشارلز. هى صاحبة التأثير الأكبر، وتجلى ذلك بشكل أساسى فى أسلوبها الودود مع العامة، وفى تربية ابنها، الأميران ويليام وهارى».

وعن أسلوب «الأميرة ديانا، فى تربية ابنائها، يقول مؤلف الكتاب إنها حاولت تربيتهن بشكل طبيعى قدر الإمكان رغم الظروف الاستثنائية، موضحًا أنها جعلت العائلة المالكة أقرب إلى الناس وأكثر وداً، وكان تأثيرها هائلًا.

ويتطرق إلى اختيار «ديانا» المدرسة لابنائها، موضحًا

أن التحاقهم بكلية «إيتون»، كان قرارًا شخصيًا لها، إذ درس شقيقها ووالدها هناك، وبالطبع، كانت أقرب بكثير إلى منزلهم من «جوردونستون»، حيث لم يكن «تشارلز، سعيدًا على أى حال بهذا القرار.

لكن حتى بعد وفاتها بما يقرب من ٣ عقود، أثر ذلك على اختيار ابنها الأمير ويليام والأميرة كيت للمدرسة لابنهما الأكبر، الأمير جورج، الذى سيبدأ دراسته أيضًا فى «إيتون»، خلال سبتمبر المقبل.

ويحلل «فيجار»، فى كتابه، الأثر الذى أحدثته «الأميرة كيت»، زوجة ولى العهد، فقد كان لعائلتها، بقيادة والديها «كارول» و«مايكل، دور محوريّ، ولا تزال تضطلع بدور أساسى فى تربية الجيل القادم من العائلة المالكة، بمن فيهم «الأمير جورج، البالغ من العمر ١٣ عامًا، والذي يُتوقع له أن يصبح ملكًا فى يوم من الأيام.

يقول عن «كيت»: «أدركت الملكة إليزابيث الثانية مبكرًا مدى أهمية دورها، وكانت عائلة ميدلتون هى الركيزة الأساسية لذلك. كان ويليام يُحب الذهاب إلى باكلبييرى، مسقط رأس كيت، لتناول غداء يوم الأحد التقليدى»، مضيفًا: «يمكن ملاحظة ذلك فى طفولة جورج وشارلوت ولويس الحالية. فى طفولة خاصة فى معظمها، باستثناء مناسبات مثل الظهور فى استعراض الألوان وحفل الترانيم السنوى».

ويضيف: «لقد استخلصت العائلة المالكة العبر من تجربة ديانا. كيت أيضًا ليست من النوع الخجول، بل لديها أفكارها الخاصة، وتطرح أسئلة قيمة فى الخفاء»، مشيرًا إلى أن «كيت»، و«ويليام»، إلى جانب «الأمير هارى، وميجان ماركل، أزواج «حبهم مختلف عن حب تشارلز وديانا».

ويشير كاتب السيرة إلى أن علاقة «تشارلز» و«ديانا»، تميزت باختلاف جوهرى عن علاقات أبنائهما، مبينًا أن الأزواج الأصغر سنًا «كانوا مغرمين بطريقة لم تكن عليها علاقة تشارلز وديانا».

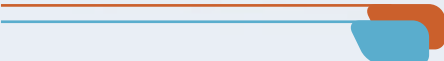
ويضيف: «أسهم نهج والديهما الأميرة ديانا المبتكر فى تهديد الطريق لزوجتى ابنيها كيت ميدلتون وميجان ماركل، لذا ما حاولوا فعله هو تحسين حياتهم الأسرية، ثم العمل على صورتهم العامة، وهذا يختلف تمامًا عن كيفية تنظيم النظام الملكى فى الأجيال السابقة. ديانا هى صانعة التغيير التى جعلت ذلك ممكنًا».

2 فرق تسد

صدرت فى ٢٣ يونيو الماضى سيرة ذاتية مجمعة بعنوان «فرق تسد: اكتشاف الحياة الحقيقية لنساء العائلة المالكة فى الماضى والحاضر، (Divide and Rule: Discover the Real Lives of Royal Women



الأميرة ديانا



3 كتب تكشف أسرار أشهر أميرات العائلة المالكة البريطانية



الأميرة كيت

رواياتها البالغ عددها ٧٢٣ كتابًا، وفى مختلف أدبيات الرومانسية، بما فى ذلك نسخ قصة سندريلا. وتكشف المؤلفة أن مخاوف ديانا ظهرت فى الأيام الأخيرة قبل الزفاف الملكى، إذ أخبرت شقيقاتها فى اللحظة الأخيرة أنها تريد إلغاء الزفاف، فأجبتها بأنه فات الأوان.

3 كاترين وديانا

كما تصدر سيرة ذاتية مزدوجة بعنوان «كاترين وديانا: القصة الكاملة لكيفية تأثير أميرتى ويلز على النظام الملكى الحديث» (Catherine & Diana: The Inside Story of How the Princesses of Wales Shaped the Modern Monarchy)، فى سبتمبر المقبل عن دار نشر هاشيت، من تأليف الكاتبة الصحفية الأكثر مبيعًا إنجريد سيوارد المتخصصة فى شئون العائلة المالكة.

يكشف الكتاب حياة اثنتين من أشهر حاملات لقب «أميرة ويلز»، وأكثرهن شعبية: ديانا وكيت، حبت يُعد هذا اللقب المستخدم منذ أكثر من ٧٠٠ عام، أحد أرفع المناصب فى العائلة المالكة البريطانية.

وتوضح «إنجريد»، فى كتابها المكون من ٣٠٠ صفحة أنه على الرغم من أن ديانا وكيت لم تتح لهما فرصة اللقاء، فإنهما تزوجتا من أسرة واحدة هى «العائلة المالكة».

وتروى القصة الكاملة لعلاقتهما بالتاج منذ طفولتهما ومراحل دراستهما وحتى زفافهما الملكى وما بعده، من خلال مقارنة واستكشاف حياتهما وعلاقتاهما العاطفية، وما حدد دورهما كاميرتين، وجوانب شخصية كل منهما قبل وبعد انضمامها إلى «آل وندسور».

وتقارن المؤلفة بين حياة كاترين وديانا، أميرتى ويلز، وأدوارهما العامة وتجارب كل منهما، مبرزة أوجه التشابه بينهما، فكلتاهما من خلفيات غير ملكية، واضطرتا للتعامل مع الحياة داخل المؤسسة الملكية، وكيف شكل الضغط الشعبى والإعلامى مساريهما داخل النظام الملكى البريطانى. ورغم أن كيت وديانا لم تلتقيا وجهاً لوجه، فإن إرثهما لا يزال متشابكًا بعمق فى نظر العامة.

وتشير السيرة الذاتية المزدوجة إلى وجود تشابه كبير بينهما فى أدوارهما كاميرتين شهيرتين لويلز وأمهات للملك بريطانيا المستقبلين، إلى جانب اختياراتهما المتقاربة فى الأزياء الكلاسيكية. ومع ذلك، هما شخصيتان مختلفتان تمامًا، لكل منهما نشأتها وطباعها ومسارها الخاص داخل العائلة المالكة؛ فديانا نشأت فى الطبقة الأرستقراطية البريطانية ولها صلات تاريخية بالعائلة المالكة رغم خلفيتها العائلية المضطربة، بينما نشأت كيت فى أسرة متماسكة من الطبقة المتوسطة العليا ذات جذور تجارية عصامية.

وترى المؤلفة أنهما تتشابهان أيضًا فى أسلوب الأمومة الدافئ وتفاعلهما المتعاطف مع العامة، حيث تظهر كلتاها نهجًا فعالًا فى تربية أطفالهما الملكيين مع إعطاء الأولوية للحياة الطبيعية. إلا أن كيت تتمتع بثقة أكبر واتزان أوضح تحت ضغط الإعلام، مقارنة بعلاقة ديانا المضطربة مع الصحافة و«البياراتزى»، إذ تدير كيت صورتها العامة وخصوصية عائلتها بنشاط عبر وسائل التواصل الاجتماعى الحديثة، بينما تعاملت ديانا مع الإعلام بشكل أكثر عشوائية. وترى إنجريد أن ديانا كثيرًا ما كانت تخفى مخاوفها بالصحفيرة من الذات أو التعليقات اللاذعة، متجسدة فى صورة «أميرة الشعب» المتقلبة، فيما بنت كيت شخصية ملكية مستقرة ومنظمة ومتزنة.

