



.. وشوقي الزين يتحدث:



الخشت يتحدث:

تهديد وظائف البشر

دين الله ودين الناس

الأربعاء

سبتمبر 2026

ربيع الأول 1448

مسرى 1742

العدد 140

إصدار إلكتروني يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

2

20

27

المحرر العام: محمد الباز

حرف



محاكمة
فلسفية
ونفسية لسكان
«قاع الهامور»



سر جديد
عن عبدالناصر



فسيكة.. سبب
السخرية من
مجمع اللغة
العربية



فتوات مصر



الباحث في التراث الشعبي الدكتور
رامى قاسم، يقدم رؤية جديدة
لـ«تاريخ الفتوات»، ليس كشخصيات
أدبية استلهمها نجيب محفوظ، بل
كظاهرة اجتماعية وسياسية.

ترامب



الرئيس الأمريكى بطلاً لأحدث
أعمال الكاتبة مارينا هايد، التي تعد
من أشهر الصحفيات في بريطانيا،
تحت عنوان «يا له من زمن
نعيشه! مشاهد من عصر غريب».

السيد زرد



الكاتب والباحث والناقد يفتح
أوراق تجربته الممتدة عقوداً في
عالم الكتابة، متنقلاً بين عالمين
يتنازعان تجربته: القصة القصيرة،
وأدب الطفل والناشئة.

أحمد مستجير



في ذكراه العشرين للعالم والكاتب
الكبير تواصل نجلته د. مروة مستجير
المسيرة، إذ تضع مقالاً للعموم، تُعرِّف
فيه بمجالها البحثي الحديث للغاية،
ساردة قصة في منتهى العذوبة والجمال.

لم يحقق سيد قطب نجاحاً يُذكر في مرحلته الأدبية
التي تفرغ فيها للنقد الأدبي ما جعله غاضباً وحاقداً على
الجميع.

محمد الباز



الصنم المُدنس

سيد قطب.. حقيقة الإله

المزعوم الذي يعبدّه الإخوان



منذ أيام، احتفت جماعة الإخوان الإرهابية بمرور ستين عاماً على إعدام سيد قطب «١٩٦٦ - ١٩٢٦»، وأخذوا في الحديث عن مناقبه، وهو أمر طبيعي جداً، لم استغربه أو أندعش منه، فإن لم تحتفب الجماعة القاتلة بالهها المزعوم الذي علّمهم القتل وشرع له، فيمن يحتفون؟ قد تكون هذه مناسبة لفضح حقيقة سيد قطب، الذي تلتصق بسيرته الأكاذيب التي نسجها الإخوان من حوله، أكثر من الحقائق التي تصوّر حياته وفكره ومنهجه، وأعتقد أن الأجيال الجديدة لا بد أن تعرف هذا الرجل على حقيقته، ويهمني هنا أن اتعقب سيرته التي دفعته لأن يكون الأب الروحي لكل جماعات التكفير والقتل، ليس في مصر وحدها، ولكن في العالم كله.

فليس صحيحاً أن أفكار سيد قطب، التي كانت رحماً لكل أفكار التكفير والعنف في العالم، خرجت من كتابه «معالم في الطريق»، وهو الكتاب الذي أصدره في العام ١٩٦٢ عندما كان لا يزال سجيناً على ذمة قضية محاولة اغتيال عبدالناصر في المنشية.

ولم يكن صحيحاً أن هذا الكتاب كان مأخوذاً من فصول تفسير قطب للقرآن، الذي أطلق عليه «في ظلال القرآن»، فقد كانت أفكار التكفير لدى قطب سابقة لقضية المنشية، وسابقة لظلال، وسابقة لمعامل في الطريق، لكن من يصرون على تصوير الأمر على أن هذه الكتب هي التي حملت أفكاره التكفيرية، إنما يفعلون ذلك للتدليل على أنها كانت رد فعل على القسوة التي وجدها في السجن، وأن قطب لو لم يسجن، ولو لم يتعرض لما تعرض له، ما خرجت هذه الأفكار.

ورغم منطقيّة هذا الطرح، إلا أنه يبدو ساذجاً جداً، خاصة إذا عرفنا أن الأفكار التي غزا بها قطب العالم وحوله إلى جحيم، صاحبت سيد عندما تحول إلى مرحلة الكتابات الإسلامية، وهي مرحلة لم تكن عن قناعة كاملة؛ بقدر ما كانت لغرض في نفسه لم يكن يخفيه.

لم يحقق سيد قطب نجاحاً يُذكر في مرحلته الأدبية التي تفرغ فيها للنقد الأدبي، ما جعله غاضباً وحاقداً على الجميع.

يظهر لنا ذلك من الخطاب الذي كتبه للمفكر الكبير أحمد أمين، قائلًا فيه: «لقد كنت صديقاً ودوداً مع الآخرين من جيلكم، لقد كتبت عنكم جميعاً بلا استثناء، شرحت آراءكم وعرضت كتبكم وحللت أعمالكم بقدر ما كنت أستطيع، ثم جاء دوري في أن أنشر كتباً، بعد أن كنت أنشر بحثاً ومقالات وقصائد، لقد جاء دوري في نشر الكتب متأخراً كثيراً، لأنني أثرت ألا أطلع المُنذنة من غير سلم، وأن أثريث في نشر كتب مسجلة، حتى أحس شيئاً من النضج الحقيقي، يسمح لي أن أظهر في أسواق الناشرين».

ويبت سيد قطب شجونه أكثر لأحمد أمين: «وكان أول ما نشرته هو ذلك الكتاب الذي نال إعجاب صديقكم الراحل المغفور له عبدالعزيز باشا فهمي، ذلك الإعجاب الذي أثمرتم أن تبلغوني نبأه في رسالة منكم إلى، وأنا مريض، لعل ذلك أن يكون له أثر طيب في صحتي، كما قدرتم ذلك، هو كتاب (التصوير الفني في القرآن)، وكان كتاباً موفقاً حقاً، أقولها الآن مطمئناً بعد أن أصبحت حقيقة أدبية منفصلة عن شخصي».

ويسأل سيد قطب أحمد أمين: فماذا كان موقف استاذي؟ وماذا كان موقف جيلكم كله؟ ماذا كان موقف جيل الشيوخ، لا من هذا الكتاب وحده ولكن من الكتب العشرة التي نشرتها حتى الآن؟

ويجيب قطب: «أراجع كل ما خطته أقلام هذا الجيل كله عن عشرة كتب، فلا أعرش إلا على حديث في الإذاعة لنفيذ الأدب المرحوم الأستاذ المازني، وألا إشارة كريمة للأستاذ توفيق الحكيم في أخبار اليوم، هذا كل ما خطته أقلام جيل الأساتذة عن عشرة كتب لمريد جيد، درس كل آثارهم واستوعبها، ونوه بها وشرحها وحللها خلال عشرين عاماً، وأنا اليوم أحمد الله على أنني خططت طريقى بنفسى مستقلاً ويجهدى خالصاً، لم يأخذ بيدي عظيم، ولم يقدمني إلى الناس استاذ، ولكن كلمة طيبة من جيل الأساتذة، كانت قبل خمس سنوات فقط، تعد في نفسى شيئاً عظيماً، وتترك في روعي أثراً طيباً، غير أنها مع الأسف لم تكن».

ولأن سيد قطب كان أسيراً للأضواء، لا يصبر على أن يبقى في الظل مهجوراً أو متروكاً، فكر في أن يسلك طريقاً آخر، وكان هذا الطريق هو الكتابة في الإسلاميات، التي جذبت مزيداً من الأضواء لشيوخ الكتابة، العقد وطه حسين ومحمد حسين هيكل، ولأنه كان يملك حصيلة لا بأس بها من دراسته في دار العلوم، فقد وظف معرفته في الكتابة في الإسلاميات، وكانت الحصيلة الأولى هي كتابه «العدالة الاجتماعية في الإسلام».

استقبلت جماعة الإخوان الكتاب استقبالا حسناً، وكان أن قررته في مناهجها التي تدرّسها للجماعة، ليس لأنها فهمت أن الكتاب موجه لها، عندما قرأت الإهداء، الذي أكد قطب نفسه أنه لم يكن يقصدها به، ولكن لأن الأفكار التي جاءت بالكتاب كانت تتفق شاماً مع ما تذهب إليه الجماعة من تكفير المجتمع وتجهيله.

وقبل أن تتعجب وتساءل: وهل ظهرت أفكار قطب عن تجهيل المجتمع وتكفيره مبكراً في كتابه «العدالة الاجتماعية في الإسلام»؟

سأقول لك ليس عليك إلا أن تقرأ مقدمة الكتاب لتعرف ما الذي أعنيه.

يقول سيد قطب في مقدمة «العدالة الاجتماعية في الإسلام»: «إن الناس تنظر فترى واقفاً اجتماعياً لا يسر، وتبصر فترى أوضاعاً اجتماعية لا تحقق العدالة، عندما تنجّه بأبصارها إلى أوروبا وأمريكا وروسيا والصين ويوغوسلافيا وما إليها، تستجلب منها الحلول لمشكلاتها، كما تستورد منها السلع لمعاشها، غير أنها عند استيراد السلع تراجع أزمدها القديمة، وتحصى موجوداتها في السوق، وتنتظر في قدرتها على الإنتاج، أما عند استيراد المبادئ والنظم والقوانين فلا تصنع شيئاً من هذا كله، ولا تتحرّج أن تلقى بكل تراثها الروحي، وكل مقوماتها الفكرية، وكل الحلول التي يمكن أن يتيحها لها النظر فيما لديها من أسس ومبادئ ونظريات، لتستجلب المبادئ الديمقراطية أو الاشتراكية أو الشيوعية، فتكل إليها حل مشكلاتها الاجتماعية، مهما اختلفت أوضاعها وظروفها وتاريخها ومقومات حياتها المادية والفكرية والروحية، عن ظروف القوم فيما وراء البحار وفيما خلف السهوب؛ يدخل سيد قطب إلى ما يقصده مباشرة، فيقول:

«وهؤلاء الناس يعلنون أن دينهم هو الإسلام، ويزعمون أحياناً أنهم حماة الإسلام ودعائه، ولكنهم يقصون هذا الدين من حياتهم العملية، ليبقى في عزلة وجدانية، لا يحكم الحياة، ولا يصرف شؤونها، ولا يعالج مشكلاتها، فالدين كما يقال صلة بين العبد وربّه، أما صلات الناس وعلاقات المجتمع ومشكلات الحياة وسياسة الحكم وسياسة المال، فلا دخل للدين بها، هذا ما يقوله الذين لا يتكرون الدين، فأما الآخرون فيقولون: لا نتذكروا لنا هذا الدين، فالدين ما هو إلا مخدر يستغله الرأسماليون والحكام المستبدون، لتزويد الطبقات الكادحة، وتخدير الجماهير المحرومة».

ويسأل سيد قطب: من أين جاء هؤلاء الناس بهذه النظريات الغربية على طبيعة الإسلام، وعلى تاريخ الإسلام؟

ويجيب: «لقد استوردوها هي الأخرى، كما يستوردون كل شيء من خلف السهوب ومن وراء البحار، ذلك أن قصة العزلة بين الدين والدنيا لم تنبت في العالم الإسلامي، ولم يعرفها الإسلام، وقصة تخدير الدين للمشاعر لم تكن يوماً وليدة هذا الدين، ولم تعرفها طبيعته، ولكنهم يتلقفونها تلقفاً كالنبشء، ويحاكونها محاكاة كالقرعة، ولا يحاولون أن يفشوا عن أصلها ونشأتها، ولا أن يعرفوا مصدرها وموردها، فلننظر من أين جاءت وكيف جاءت هذه القولة الغربية؟».

ويحكم سيد قطب حكماً قاطعاً عندما يقول: «لن يستقيم هذا الدين في عزلة عن المجتمع، ولن يكون أهله مسلمين وهم لا يحكمونه في نظامهم الاجتماعي والقانوني والمالي، ولن يكون مجتمعهم إسلامياً وأحكام الإسلام وشرائعه متغنية من قوانينه، وليس لهم من الإسلام إلا شعائر وعبادات، فالإسلام هو العبودية لله وحده، وإفراده بخصائص الألوهية، وفي أولاهها الحاكمية، فيعش الناس- وفيهم من يزعمون أنهم مسلمون ويتسمون بأسماء المسلمين- يقولون ومن الذي يضمن لنا أن هذا النظام الذي أقامه الإسلام في عصر تاريخي خاص، لا يزال يحمل عناصر النمو والتجديد القوية بأن تجعله صالحاً للتطبيق في عصور تاريخية أخرى، قد تختلف مقوماتها كثيراً أو قليلاً عن مقومات العصر التاريخي الذي نشأ فيه الإسلام؟

التي سيد قطب في مقدمته بحديث مبهم عن تجهيل المجتمع الذي جعل الإسلام في عزلة، لكنه استخدم مبكراً تعبير الحاكمية، ما يعنى أن هذه الأفكار كانت لديه مبكراً.

يظهر لنا ذلك مما قاله سليمان فياض عندما قابله في بيته في حلوان، وهو اللقاء الذي كان في بداية سنوات الثورة، وكان سيد قد بدأ يكتب حلقات من تفسيره في «ظلال القرآن».

يقول فياض: «قال لي نحن اليوم في جاهلية كالجاهلية التي عاصرها الإسلام أو أظلم، كل ما حولنا جاهلية، تصورات الناس وعقائدهم، عاداتهم وتقاليدهم، موارد ثقافتهم، فنونهم وأدابهم، شرائعهم وقوانينهم: حتى الكثير مما نحسبه ثقافة إسلامية، ومراجع إسلامية، وفلسفة إسلامية، وتفسيراً إسلامياً، هو كذلك صنع هذه الجاهلية».

وأضاف سيد لفياض: «ولا بد من التخلص من ضغط المجتمع الجاهلي، والتصورات الجاهلية والتقاليد الجاهلية، مهمتنا الأولى تغيير واقع هذا المجتمع، مهمتنا تغيير هذا الواقع الجاهلي من أساسه، هذا الواقع الذي يصطدم اصطداماً أساسياً بالمنهج الإسلامي، وبالتالي الإسلامى، ولكن الذي يحرمانا بالقهر والضغط أن نعيش كما يريد لنا المنهج الإلهي أن نعيش».

علق سليمان فياض على ما قاله سيد قطب قوله: «لم يحدد سيد قطب بصورة منظمة الإجابة عن سؤال كيف نفعل ذلك، ولم يحدد بدقة الخطوات، وربما كان الاستعجال السبب، ربما كان خوفه من أن ينسب ما قاله إلى المودودي، ربما كان الحماس الشديد كعادته لتلك الأفكار، والذي جعل عبارته تتداخل مع مقترحاته، وربما كان خوفه من أن تعتبر السلطة ما يقوله خطة انقلابية».

أشار سليمان فياض إلى أفكار المودودي، وهنا لا بد أن نشير إلى ما قاله المودودي وأصبح ما نسجه سيد قطب يُنسب إليه.

النقطة المركزية في منهج أبوالأعلى المودودي، هي النقطة الخاصة بالجهاد، حيث يفرق الإخواني الباكستاني بين مرحلتين مختلفتين تعيشهما المجتمعات الإسلامية:

مرحلة الاستضعاف، وفيها تكون الجماعة الإسلامية غير قادرة على أن تتولى زمام أمرها بنفسها، وفي هذه الحالة تنسحب لتعد نفسها حتى تصبح قادرة على مواجهة المرحلة الثانية.

والمرحلة الثانية هي مرحلة الجهاد، وتجيء حين تكون الجماعة الإسلامية قد أتمت استعدادها وحن لها أن تخرج من عزلتها لتتولى بنفسها زمام الأمور عن طريق الجهاد.

وكان أبوالأعلى المودودي يعقد المقارنة بين مرحلة الاستضعاف ومرحلة الجهاد من ناحية، وبين كفاح محمد- صلى الله عليه وسلم- في مكة، ثم في المدينة بعد ذلك.

كان محمد- صلى الله عليه وسلم- في مكة في مرحلة الاستضعاف، واضطر إلى الهجرة إلى المدينة، حيث جفع الأنصار وحشد قواهم، وهكذا بلغ مرحلة الجهاد، فعاد بالفتح إلى مكة وقاد انتصار الإسلام الأكبر والنهائي.

ويمكننا أن نرصد المعالم الأساسية في أفكار المودودي على النحو التالي:

فقد توسع أبوالأعلى المودودي في فكرة الحاكمية، وأصبحت كتاباته فيها مرجعاً لا يمكن الاستغناء عنه في فهم موجة الأصولية الإسلامية الزاحفة من الشرق، لقد بدأ بكتاب صغير شهير تحت عنوان «المصطلحات الأربعة»، وركز فيه كما يبدو من عنوانه على أربع نقاط: حاكمية الله في مقابل حاكمية البشر، الوهية الله في مقابل الوهية البشر، ربانية الله في مقابل العبودية لغيره، وحدانية الله في مقابل الاعتماد على أي مصدر آخر في تنظيم أمور المجتمع.

وعلى هذا الأساس تصبح للدولة الإسلامية ثلاث خصائص:

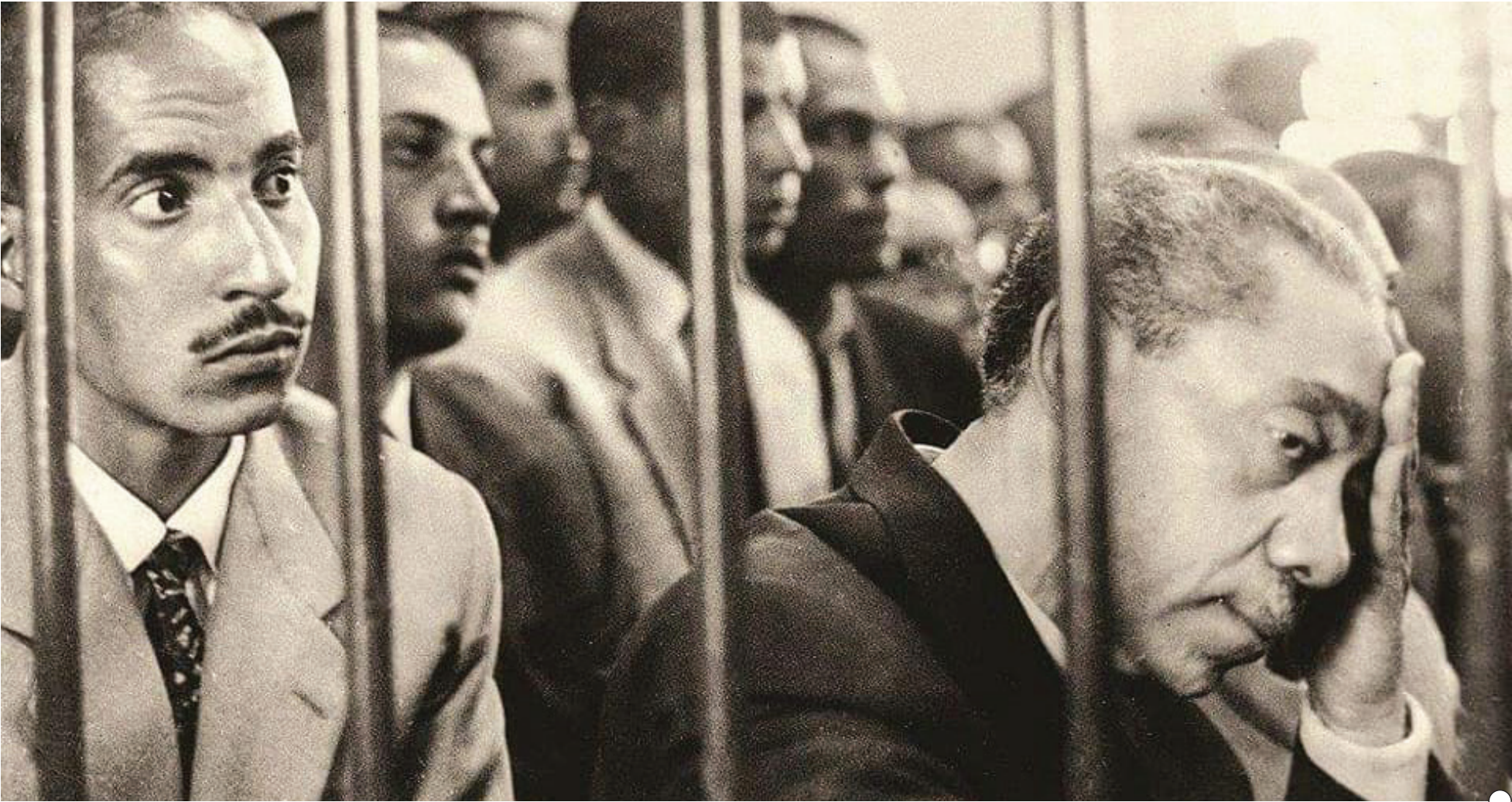
الخاصية الأولى، أنه ليس لفرد أو طبقة أو حزب أى نصيب من الحاكمية لأن الحاكم الحقيقي هو الله.

الخاصية الثانية، أنه ليس لأحد من دون الله شيء من أمر التشريع.

الأربعاء	المستشار الفني: عيد رحيل
2 سبتمبر 2026	مدير التحرير: محمود الشهاوى
20 ربيع الأول 1448	الإخراج الفني: محمد جلال فراج
27 مسرى 1742	سكرتير التحرير: ييجاد سلامة
	الديسك: كرم منصور
	التصحيح: وائل فصيح
	مدير الإنتاج: رائف درويش

سيد قطب.. الصنم المدنس

الأفكار التكفيرية لـ«سيد قطب» كانت أصيلة لديه ولم يكن مدفوعًا إليها بما لاقاه فى السجن



محكمة سيد قطب وعدد من إرهابيي جماعة الإخوان

والخاصية الثالثة، أن الدولة الإسلامية لا يقوم بناؤها إلا على ذلك القانون الإلهى الذى جاء به النبى من عند الله مهما تغيرت الظروف والأحوال . ويقول: هذه حاكمية الله، أما حاكمية البشر فتتمثل فى ثلاثة نظم، هى: العلمانية والقومية والديمقراطية. فالعلمانية تعنى عزل الدين عن الحياة الاجتماعية للأفراد وقصره فقط على العلاقة بين الفرد وربه. والقومية، تقوم على مصلحة شعب واحد بصرف النظر عن مصالح بقية شعوب أمة الإسلام، ومن ثم تنشأ الحروب بين القوميات.

أما الديمقراطية، فإنها تعنى سيادة الأكثرية على الأقلية، وهو تجسيد لحاكمية البشر. تعود مرة ثانية إلى مقال سليمان فياض، الذى يقول إن الحل الذى توصل إليه سيد قطب مهتدياً بأفكار المودودى يمكن أن نلخصها بمبادئ عامة، هى: أولاً: الاعتراف بأن العالم اليوم يعيش فى جاهلية كانتى كان عليها العرب قبل الرسالة المحمدية. ثانياً: الإيمان بحاكمية الله لا بحاكمية البشر، أو إعلان ربوبية الله وحده رب العالمين.

ثالثاً: الاستعداد للثورة الشاملة على حاكمية البشر فى كل صورها وأشكالها وأنظمتها وأوضاعها والتمرد الكامل على كل وضع فى أرجاء الأرض، الحكم فيه للبشر بصورة من الصور.

رابعاً: رفض كل النظم الوضعية التى توصل إليها البشر، الديمقراطية، الديكتاتورية، الرأسمالية، الاشتراكية، الشيوعية، فالحكم فى كل هذه النظم ليس لله وإنما للبشر.

خامساً: الإيمان المطلق بأن يعتقد الناس الدعوة- حتى ولو كانوا مسلمين- لوجه الله، أى أنها دعوة عقائدية مطلقة، ليست فى حاجة إلى دعوة أخرى- قومية أو اجتماعية أو اقتصادية- تدعمها، حتى ولو كان فى الدعوة العقائدية الكثير من صفات أو ميزات هذه الدعوات.

سادساً: لا يمكن التعايش بين حاكمية الله وحاكمية البشر، كما لا يمكن التعايش بين الخير والنشر والحق والباطل، ولا بقاء لطرف إلا بالقضاء على الطرف الآخر. وهذه المبادئ الستة لا يمكن لها أن تتحقق إلا باتباع الخطوات التالية:

أولاً: الاستيلاء على المجتمع الجاهلى وقيمه وتصوراته، أى مقاطعته، أى لا يناقش ولا يتعامل معه ولا يقترب منه بصورة من الصور، أى هجرة كأنه لم يكن. ثانياً: قصر النبع الذى يستقى منه على كتاب الله وحده، لتخلص النفوس له وحده، ويستقيم عودها على منهجه وحده، أى مقاطعة كل منابع النقاظة والفكر مهما كانت، بما فى ذلك كتب الفقه الإسلامى.

ثالثاً: عدم التفكير والانشغال بالصورة التى سيكون عليها نظام الحكم، فنظام الحكم لا يأتى إلا بعد استقرار الدعوة، ومن الجاهليين أن يكون هذا النظام قبل نشر العقيدة، وهذه مناورة للخراج يقوم بها الجاهلون، ولا بد من الاستعلاء عليها.

رابعاً: إزالة الأنظمة والحكومات التى تقوم على أساس حاكمية البشر للبشر وعبودية الإنسان للإنسان، وإعادة مملكة الله لا يكون إلا بالقوة، بالحرية، بالسياس، بالليبان وحده.

خامساً: الجهاد ضرورة للدعوة، وعندما كف المسلمون عن الجهاد لم يعد للمسلمين إسلام.

وحتى يتم ذلك لا بد من المرور بثلاث مراحل رئيسية، هى:

الأولى: مرحلة القنعة بجاهلية البشر وحاكمية الله. الثانية: مرحلة الاستعلاء على المجتمع الجاهلى. الثالثة: التمكن لقتال المجتمع الجاهلى وإسقاط نظامه، والجهاد لفرض العقيدة وحاكمية الله.

ويحدد سيد قطب من يقوم بهذه المهمة على النحو التالى:

أولاً: جماعة من الناس لا تدين بالعبودية لغير الله فى الاعتقاد والتصور وفى العبادات والشعائر وفى النظام والشرائع.

ثانياً: على هذه الجماعة المسلمة أن تظهر كل ما علق بأفرادها من شوائب المجتمع الجاهلى، وعليها أن تنظم حياتها على أساس حاكمية الله، وبغير ذلك لا تكون هذه الجماعة مسلمة.

ثالثاً: لا بد أن تتوقع هذه الجماعة أن يحاربها المجتمع الجاهلى حرباً لا هوادة فيها، وأن تقوم فى وجهها عقبات مادية من سلطة الدولة ونظام المجتمع، وأوضاع البيئة، وهذا طبيعى لأن عليها أن تحطم كل هذا بالقوة، كى يخلو للمذهب الإلهى وجه الأفراد من الناس، ولكى يخاطب ضميرهم وأفكارهم بعد أن يحررها من الأغلال المادية ويترك لهم بعد ذلك حرية الاختيار.

رابعاً: المجتمع المسلم الجديد لا ينشأ، ولا يتقرر وجوده إلا إذا بلغت الجماعة الإسلامية القوة التى تمكنها من التغلب على المجتمع الجاهلى، أو على الأقل الصمود فى وجهه.

خامساً: يمكن أن تبدأ الجماعة الإسلامية حين يبلغ المؤمنون بهذه العقيدة ثلاثة نفر، فالثلاثة يصبحون عشرة، والعشرة يصبحون مائة، والمائة يصبحون ألفاً، وهكذا حتى يبرز ويتقرر وجود المجتمع الإسلامى.

بعد أن استعرض سليمان فياض أفكار سيد قطب وأدواته فى تنفيذها، انتقدناها بشكل واضح.

يقول: «لا شك أن دعوة سيد قطب هذه لا تختلف عن الدعوة الخاصة التى تبناها المودودى لأسبابه الخاصة، ثم تراجع عنها قبل أن يموت، فهو مثل المودودى افترض أن المسلمين يعيشون فى جاهلية ولا بد من إعادة فرض العقيدة عليهم حتى لو أعلنوا الشهادتين، وهو مثله أعطى لأفكاره صفة العمومية، أى أنه تحدث عن العالم كله، والنظم كلها، والأفراد كلهم، ولم يستثن أحداً، وهو مثله يرى أن البداية فى تكوين الجماعة الإسلامية، وأن على هذه الجماعة أن تقتنع بالعقيدة ثم تستعلى على المجتمع الجاهلى، ثم تتمكن من قوتها ثم تحاربه، نفس الأفكار، نفس المناهج، ونفس التنظيم، ونفس أسلوب

الحركة، وإن لم تكن نفس الأسباب، ونفس الظروف ونفس النهاية».

ويضيف فياض: «ولا شك أن دعوتى المودودى وقطب ترفضان ١٤ قرناً من الإسلام، وتشتبان كل هذا التاريخ بما له وما عليه، لتبدأ من الصفر، من النقطة التى بدأ عندها الرسول- صلى الله عليه وسلم- جماعة صغيرة آمنت به، عسيده تنتشر سراً فى مكة ١٣ سنة، اضطهاد لا حد له من المجتمع الجاهلى، هجرة إلى المدينة، تمكن من القوة، العودة لقتال المجتمع الجاهلى وفرض العقيدة بالسيف».

ويجزم فياض بأن هذه النظريات التى تبدو متماسكة تقوم على فرض أساسى، إذا سقط سقطت، وإذا انهار انهارت، هذا الفرض هو أن المسلمين ليسوا مسلمين، وهو فرض غير دقيق، إن لم يكن غير صحيح، إن هذا الفرض الذى لا يبدو مثل النواة التى تسند زبراً يمثل إلى حافته بالمياه، وإنما يبدو مثل قطعة صغيرة من الحصى تسند جبلاً كبيراً على الأقل مثل جبل المقطم.

ما يلفت الانتباه فيما قاله سليمان فياض أنه ذهب بعيداً، وراح يبحث عن التشابهات والأختلافات بين أفكار سيد قطب والمودودى، ولا أدرى لماذا غفل عن أن أفكار سيد قطب كانت تتشابه تماماً مع أفكار حسن البنا مؤسس الجماعة الأول.

قد يكون ذلك لأن حسن البنا أخفى أفكاره بين تهويماته

الكثيرة، بينما كان المودودى واضحاً ومباشراً وحاداً جداً

فى عرض أفكاره، ما جعل المقاربة بين أفكار قطب

والمودودى أسهل وأيسر.



المفاجأة أن هناك من يشير إلى أن سيد قطب كتب «فى ظلال القرآن، ومعالم فى الطريق، فى السجن.

وقد يكون الأمر بالنسبة لمعامل فى الطريق، صحيحاً، لكن الأمر ليس كذلك بالنسبة لدفى ظلال القرآن، لأنه كتبه بالفعل قبل أن يدخل السجن فى المرة الأولى، ما يؤكد ما نذهب إليه من أن أفكار سيد قطب كانت أصيلة

لديه، وأنه لم يكن مدفوعاً إليها ما لاقاه فى السجن.

فقد قام سيد قطب بوضع ١٨ جزءاً فى تفسيره، فى ظلال القرآن، بين العامين ١٩٥٢ و١٩٥٤، أى قبل أن يذهب إلى السجن، وقد ظهرت أفكاره فى هذا التفسير بوضوح، وهى الأفكار التى يمكننا أن نضعها أمامكم بشكل واضح، وقد وردت فى شأيا الكتاب بمواضع مختلفة، وقد جمعها الشيخ يوسف القرضاوى فى محاولته نقد سيد قطب.

يقول قطب: «المهزومون روحياً وعقلياً ممن يكتنون عن الجهاد فى الإسلام، ليدفعوا عن الإسلام هذا الاتهام، يخلطون بين منهج هذا الدين فى النص على استنكار الإكراه على العقيدة، وبين منهجه فى تحطيم القوى

السياسية المادية التى تحول بين الناس وبينه، والتى تعبد الناس للناس، وتمنعهم من العبودية لله، وهما أمران لا علاقة بينهما، ولا مجال لالتباس فيهما، ومن أجل هذا يحصروا الجهاد فى الإسلام فيما يسمونه اليوم: الحرب الدفاعية، والجهاد فى الإسلام أمر آخر لا علاقة له بحروب الناس اليوم، ولا بواجبها، ولا تكييفها كذلك، إن بواعث الجهاد فى الإسلام ينبغى أن نلمسها فى طبيعة الإسلام ذاته، ودوره فى هذه الأرض، وأهدافه العليا التى قررها الله، وذكر الله أنه أرسل من أجلها هذا الرسول بهذه الرسالة، وجعله خاتم النبيين وجعلها خاتمة الرسالات».

ويقول: «إن هذا الدين إعلان عام لتحرير الإنسان فى الأرض من العبودية للعباد- ومن العبودية لهواه أيضاً

وهى من العبودية للعباد- وذلك بإعلان الوهية الله وحده-

سبحانه- وربوبيته للعالمين، إن إعلان ربوبية الله وحده للعالمين معناها: الثورة الشاملة على حاكمية البشر فى كل صورها وأشكالها وأنظمتها وأوضاعها، والتمرد الكامل

على كل وضع فى أرجاء الأرض الحكم فيه للبشر بصورة من الصور، أو بتعبير آخر مرادف: الألوهية فيه للبشر فى صورة من الصور، ذلك أن الحكم الذى مرد الأمر فيه إلى

البشر، ومصدر السلطات فيه هم البشر، هو تأليه للبشر، يجعل بعضهم لبعض أرباباً من دون الله، إن هذا الإعلان معناه انتزاع سلطان الله المقتضب ورده إلى الله، وطرد المعتصنين له، الذين يحكمون الناس بشرائع من عند

أنفسهم فيقومون منهم مقام الأرباب، ويقوم الناس منهم مقام العبيد، إن معناه تحطيم مملكة البشر لإقامة مملكة الله فى الأرض».

ويقول: «مملكة الله فى الأرض لا تقوم بأن يتولى الحاكمية فى الأرض رجال بأعينهم- هم رجال الدين كما كان الأمر فى سلطان الكنيسة، ولا رجال ينطقون باسم الآلهة، كما كان الحال فيما يعرف باسم الشيوقراطية أو الحكم الإلهى المقدس، ولكنها تقوم بأن تكون شريعة الله هى الحاكمة، وأن يكون مرد الأمر إلى الله وفق ما قرره من شريعة مبينة، وقيام مملكة الله فى الأرض، وإزالة مملكة البشر، وانتزاع السلطان من أيدي معتصبيه من العباد ورده إلى الله وحده، وسيادة الشريعة الإلهية وحدها وإلغاء القوانين البشرية، كل ذلك لا يتم بمجرد التبليغ والبيان، لأن المتسلطين على رقاب العباد، المعتصبين لسلطان الله فى الأرض، لا يسلمون فى سلطانهم بمجرد التبليغ والبيان، وإلا فما كان أيسر عمل الرسل فى إقرار دين الله فى الأرض، وهذا عكس ما عرفه تاريخ الرسل- صلوات الله وسلامه عليهم- وتاريخ هذا الدين على ممر الأجيال».

ويقول: «إن هذا الإعلان العام لتحرير الإنسان فى الأرض من كل سلطان غير سلطان الله، بإعلان الوهية الله وحده وربوبيته للعالمين، لم يكن إعلاناً نظرياً فلسفياً سلبياً، إنما كان إعلاناً حركياً واقعياً إيجابياً.. إعلاناً يراد له التحقيق العملى فى صورة نظام يحكم البشر بشريعة الله، ويخرجهم بالفعل من العبودية للعباد إلى العبودية لله وحده بلا شريعة، ومن ثم لم يكن بد من أن يتخذ شكل الحركة، إلى جانب شكل البيان، ذلك ليواجه الواقع البشرى بكل جوانبه بوسائل مكافئة لكل جوانبه، والواقع الإنسانى، أمس واليوم وغداً، يواجه هذا الدين- بوصفه إعلاناً عاماً لتحرير الإنسان فى الأرض من كل سلطان غير سلطان الله- بعقبات اعتقادية تصورية، وعقبات مادية واقعية، عقبات سياسية واجتماعية واقتصادية وعنصرية وطبقية، إلى جانب عقبات العقائد المنحرفة والتصورات الباطلة، وتختلط هذه بتلك، وتتفاعل معها بصورة معقدة شديدة التعقيد».

ويقول: «إن هذا الدين ليس إعلاناً لتحرير الإنسان العبرى، وليس رسالة خاصة بالعرب، إن موضوعه هو الإنسان، نوع الإنسان، ومحاله هو الأرض كل الأرض، إن الله سبحانه ليس رباً للعرب وحدهم ولا حتى لمن يعتقدون العقيدة الإسلامية وحدهم، إن الله هو رب العالمين، وهذا الدين يريد أن يرد (العالمين) إلى ربهم، وأن ينتزعهم من العبودية لغيره، والعبودية الكبرى- فى نظر الإسلام- هى خضوع البشر لأحكام بشرعها لهم ناس من البشر، وهذه هى العباداة التى يقرر أنها لا تكون إلا لله، وأن من يتوجه بها لغير الله يخرج من دين الله مهما ادعى أنه فى هذا الدين».

ويقول: «إن الجهاد ضرورة للدعوة، إذا كانت أهدافها هى إعلان تحرير الإنسان إعلاناً جاداً يواجه الواقع الفعلى بوسائل مكافئة له فى كل جوانبه، ولا يكتفى بالبيان الفلسفى النظرى السلبى، سواء كان الوطن الإسلامى- وبالتعبير الإسلامى الصحيح: دار الإسلام- أمناً أم مهدداً من جيرانه، فالإسلام حين يسعى إلى السلم، لا يقصد ذلك السلم الرخيص، وهى مجرد أن يأمن على الرقعة الخاصة التى يعتنق أهلها العقيدة الإسلامية، إنما هو يريد السلم التى يكون الدين فيها كله لله، أن تكون عبودية الناس كلهم فيها لله، التى لا يتخذ فيها الناس بعضهم بعضاً أرباباً من دون الله، والعبرة بنهاية المراحل التى يمر بها إليها الحركة الجهادية فى الإسلام- بأمر من الله-

لا بأوائل أيام الدعوة ولا بأوسطها».

ويقول أخيراً: «إن هناك مسافة هائلة بين اعتبار الإسلام منهجاً إلهياً، جاء ليقرر الوهية الله فى الأرض، وعبودية البشر جميعاً لإله واحد، ويصعب هذا التقيير فى قالب واقعى، هو المجتمع الإنسانى الذى يتحرر فيه الناس من العبودية للعباد، بالعبودية لرب العباد، فلا تحكمهم إلا شريعة الله، التى يتمثل فيها سلطان الله، أو بتعبير آخر تتمثل فيها الوهيته، فمن حقه إذن أن يزيل العقبات كلها من طريقه، ليخاطب وجدان الأفراد وعقولهم دون حواجز ولا موانع مصطنعة من نظام الدولة السياسى أو أوضاع الناس الاجتماعية، إن هناك مسافة هائلة بين اعتبار الإسلام على هذا النحو، واعتباره نظاماً حلياً فى

وطن بعينه، فمن حقه فقط أن يدفع الهجوم عليه فى داخل حدوده الإقليمية، هذا تصور.. وذلك تصور، ولو أن الإسلام فى كلتا الحالتين سيجاهد، ولكن التصور الكلى لبواعث هذا الجهاد وأهدافه ونتائجه، يختلف اختلافاً بعيداً، يدخل فى صميم الاعتقاد كما يدخل فى صميم الخطة والاتجاه».



أخذ كثيرون على يوسف القرضاوى أنه جاء بما لم يقله سيد قطب فى ظلاله، وأنه انتقد شيئاً من خياله، وهنا تأنيهاً المفاجأة الصاعقة.

فى ٢٢ يوليو ٢٠٢٢، كتب عصام تليمة مساعد القرضاوى مقالاً كشف فيه عن حقيقة لها دلالة.

كان عنوان المقال قصة ما كتبه القرضاوى عن سيد قطب والتكفير، وذهب فيه إلى القرضاوى فى الجزء الثالث من مذكراته كتب صفحات عن سيد قطب وتطور مراحلها بداية المرحلة الأكبية وانتهاء بمرحلة الإخوان وإعدامه، وبين القرضاوى فى ختام كلامه أنه يختلف مع قطب فى تكفير المجتمع لأنه غالى فيه، «الخلاف فى المفالة فقط وليس فى التكفير نفسه، فكل منهما يسير على نفس الطريق».

يقول تليمة: «كان القرضاوى يكتب كل ما يخرج من كتبه ومقالاته بخط يده، فلا يملأ، ولا يكتب له أحد، وبعد أن كتب بخط يده هذا الكلام قمت بصفه على الكمبيوتر، حيث لم يكن وقتها معه أحد غيرى فى السكرتارية العلمية، وما إن أرسلت المادة للنشر فى جريدة الوطن القطرية أولاً، ثم إسلام أونلاين ثانياً، ثم جريدة أفاق عربية المصرية ثالثاً، وقرأ الناس ما كتبه القرضاوى، حتى أحدثت كلمته ضجيجاً، وردوداً كثيرة، منها المؤدب، ومنها المتجاوز، ومنها المتعقل ومنها المتشنج، حتى اتصل بى أحد كبار الإخوان وتكلم بطريقة لا تليق لا بسنه، ولا بمقام الشيخ، فبينته لذلك، ثم كلمنى سيد قطب، وكنت أصرى يتعصب لسيد قطب، وقال إن الله لن يترك شيخاً زهري عنابه على تجليه على الشهيد، قلت له: يا مولانا، وهل الرأى العلمى ذنب يستدعى عقوبة من الله؟».

بعد هذه الضجة تعجب القرضاوى: إذ كيف وقع ذلك لمجرد أن ذكر رأياً له عليه أدلة ونقول.

يقول تليمة: «كان القرضاوى قد اكتفى بمجرد رأيه، ولم يرد فتح الموضوع، لكن الكتابات والتعليقات والردود والاستنزازات، سواء ما كان منها بدافع علمى، أو ما كان من بدافع التعصب لقطب، دفعته إلى نشر كثير من نصوص التكفير الواردة فى كتب سيد قطب، وكنت أوصول إليه التعليقات المؤدية والعلمية فقط، وأخطبته بما أتمنتنى عليه الناس، بأننا قرأنا كتب سيد ولم نجد فيها تكفيراً، فمن أين أتى القرضاوى بهذا التكفير؟، وهنا تأتي المفاجأة.

سال القرضاوى تليمة: أتريدون نصاً؟ هل تريد نصاً يا عصام؟ عندى عشرات النصوص لسيد قطب كماهات فيها تنضح بالتكفير.

يلقى تليمة: «كانت جملة الشيخ مفاجأة لى، فأغرتنى بأن أدفعه للإتيان بهذه النصوص، حتى لا يظن بعض المعتصبين أن القرضاوى يغار من شعبية سيد، أو من حب الناس له، ثم قلت له: يا مولانا، وأين هى هذه النصوص؟ فلتأتنا بها».

قام الشيخ وجاء بنسخة من «ظلال القرآن، قديمة، ليست النسخة التى ينقل منها دائماً «طبعة الشروق»، فقد جاء بنسخة من مجلد ورجعت، أفاًجه به وقد جاعنى بمجلد آخر، ووضع لى ورقة صغيرة برقم الصفحات، جاء بها، ثم بالعدالة الاجتماعية.

دلالة الواقعة أن «فى ظلال القرآن، الذى يتداوله

الناس ليس هو النص الأصيل الذى صدر فى المرة الأولى

عن مطبعة الحلبي، وأن النص الأصيل به من نصوص

التكفير ما لا يعرفه كثيرون، والمعنى أن هناك من عبث فى

كتاب سيد قطب ليخفف من حدة رأيه، وليحتج بعد ذلك

بأن سيد قطب لم يكن من دعاة التكفير رغمًا أنه فعلياً

كان كذلك.

في كتابه، الأتون: تشكّل الشرق الأوسط الحديث، يعود المؤرخ البريطاني سايمون سبياج مونتيغيوري إلى التحولات التي صنعت الشرق الأوسط بصورته الراهنة، بدءاً من تفكك الإمبراطورية العثمانية وما أعقبه من إعادة رسم للحدود وصعود دول وقوى جديدة.

يتتبع، مونتيغيوري، في الكتاب، جذور الصراعات الإقليمية، من تركيا وإسرائيل وإيران إلى القومية العربية وصعود الميليشيات، متوقفاً عند أثر القوى الاستعمارية والحروب والتحولات الجيوسياسية في تشكيل المنطقة.

في هذا الحوار، الذي أجرته صحفية في فابنانشبال تايمز، وتترجمه، حرف، في السطور التالية، يناقش المؤرخ البريطاني مستقبل إسرائيل وإيران، وتحول النفوذ الأمريكي، وتداخل ساحات الصراع، وإمكانية إعادة تشكيل الشرق الأوسط وحدوده وتحالفاته في السنوات المقبلة.

حوار: جيديون راخمان

ترجمة: سماح ممدوح حسن



الوجه المجهول للزعيم

مؤرخ بريطاني: القذافي طلب من عبد الناصر

تدمير إسرائيل فقال له: «دمرها أنت وعرفات»

■ ما سبب اختيارك عنوان «الأتون» للكتاب؟ وهل ترى أن هذا العنوان يعكس حالة الشرق الأوسط اليوم؟

– بسبب الاضطراب المتواصل الذي يطبع تاريخ الشرق الأوسط، فالمنطقة تمثل جسراً ومفتق طرق، وتضم شبكة معقدة من الطوائف والأعراق والأيديولوجيات والأديان، ما يجعل قدرًا من الاضطراب قائماً حتى في أفضل الظروف. واليوم، «الأتون»، يغلي بالفعل. وقد أكد لي قراء عرب وإيرانيون ومن منطقة الخليج، ممن أطلعوا على الكتاب قبل صدوره، أن العنوان مثالي.

■ هل تعتقد أن بداية الكتاب، مع سقوط الإمبراطورية العثمانية وما أعقبه من أحداث، تمثل نهاية فترة من الاستقرار النسبي لم تتمكن المنطقة من استعادتها منذ ذلك الحين؟

– استقرار نسبي، نعم، لكن الصورة المثالية للإمبراطورية العثمانية بوصفها واحة للاستماع والاستقرار في مقابل التدخل الغربي، مُبالغ فيها. فقد مرت بمرحل مختلفة، وشهدت صراعات ومجازر، وانتهت بإبادة جماعية طالت الأرمن والموارنة واليونانيين. ومنذ عهد «عبد الحميد»، في ثمانينيات القرن التاسع عشر، بدأت سياسة تآليب الجماعات وتسليح بعضها ضد بعض.

ومع سقوط الإمبراطورية في الحرب العالمية الأولى، بدأت مرحلة جديدة من اقتسام المنطقة بين القوى الأوروبية. فكانت اتفاقية «سايس- بيكو»، التي شاركت فيها روسيا أيضاً في الترتيبات الإقليمية، ثم أدت الثورة الروسية عام ١٩١٧ إلى خروجهما من المشهد.

وبعد الحرب، أعادت اتفاقيتا «سان ريمو»، و«سيفر»، رسم المنطقة: حصلت بريطانيا على فلسطين والعراق، وفرنسا على سوريا ولبنان، إلى جانب طرح خطط لإنشاء كيانات للأكراد والأرمن، واقتسام أجزاء من الأناضول بين اليونانيين والإيطاليين.

■ إذا، لماذا لم تنجح هذه الخطة؟

– بسبب «أتاتورك»، مؤسس تركيا الحديثة، والذي أسس الجمهورية التركية، ونجح عسكرياً في هزيمة الفرنسيين والأرمن واليونانيين بين عامي ١٩٢١ و١٩٢٢، ثم أجبر البريطانيين على التراجع عند «جناق قلعة». وهكذا تمكن الأتراك من تغيير ترتيبات ما بعد الحرب وفرض واقع جديد انتهى بمعاهدة «لوزان». لكن تركيا لم تتخل تماماً عن تصورها للحدود والنفوذ العثماني السابق، وهو

هل تعتقد أننا بدأنا نشهد نهاية مرحلة الهيمنة الأمريكية على الشرق الأوسط؟

.. هذا ممكن جداً. ومع ذلك، ستظل الولايات المتحدة قادرة على ممارسة نفوذ كبير في الشرق الأوسط عندما تقرر ذلك، في ظل ضعف روسيا واختلاف تصور الصين لطريقة بسط نفوذها عالمياً. لكن المفارقة أن أحداً لن يثق بالولايات المتحدة كما في السابق، وستسعى قوى مثل السعودية إلى تنويع علاقاتها وتحالفاتها.

اللافت أن المسارح الجيوسياسية المختلفة بدأت تتداخل، فلن يعود هناك فصل واضح بين شرق إفريقيا وشمال إفريقيا والشرق الأوسط، وبين أفغانستان وباكستان والهند وغيرها، بل ستندمج هذه المناطق في فضاء جيوسياسي واحد.

خلال السنوات المقبلة سنشهد وجوداً متزايداً لقوات روسية وأوكرانية وهندية وباكستانية وإسرائيلية في أنحاء مختلفة من المنطقة، وهو أمر يحدث بالفعل.

يتزامن ذلك مع تحدٍ كبير لنظام الدول والحدود الذي رسمته القوى الغربية والأمم المتحدة، وهو ما نراه بالفعل في الساحل وليبيا، وقد يمتد إلى المنطقة بأكملها. لذلك، نحتاج ربما إلى اسم جديد للشرق الأوسط.



سايمون سبياج مونتيغيوري

ما ينعكس اليوم في تصريحات «أردوغان»، ووزرائه بشأن القدس ومدن مثل دمشق وحلب.

■ هل هو ميل تجاه نوع من «العثمانية الجديدة»؟

– أعتقد أن الأمر يتجاوز مجرد الميل إليها. فتركيا باتت تتمتع بنفوذ ومصالح واسعة في الصومال وليبيا وسوريا، التي تمثل نجاحها الأكبر، وكذلك في آسيا الوسطى. لكن المشهد أكثر تعقيداً، فهناك أيضاً مقاومة للنفوذ التركي،

والسؤال الحقيقي هو: كم دولة عربية تريد فعلاً الخضوع لهيمنة تركية أو لنسخة جديدة من الإمبراطورية العثمانية؟

■ لكن أليس من المفارقات اللافتة أن العرب يشكلون الأغلبية في الشرق الأوسط، ومع ذلك لم تكن هناك قوة عربية مهيمنة على المنطقة؟ لماذا يحدث ذلك؟

– كانت المنطقة أولاً تحت الهيمنة العثمانية، ثم



البريطانية والفرنسية، وبعد الحرب العالمية الثانية أصبحت الدول العربية مستقلة. ومنذ ذلك الحين، كان عليها أن تتحمل مسؤولية قراراتها وصناعة مسارها، ولا يمكن إرجاع كل مشكلاتها إلى القوى الإمبراطورية السابقة.

■ تحدثت عن أزمة السويس. وكانت هناك فترة بدا فيها أن الزعيم جمال عبد الناصر، خلال أزمة السويس وكذلك حرب الأيام الستة، قد يكون حامل لواء الشرق الأوسط الجديد، خاصة مع قيادته لمصر عام ١٩٥٦. لكن ماذا حدث له الناصرية؟ ولماذا فشلت؟

– أولاً، ناصر كان شخصية مذهلة وقائدًا يتمتع بموهبة عظيمة واستثنائية. كان خطيباً بارعاً ويتمتع بحس فكاهي لافت، وهناك أمثلة على خطبه، من بينها خطاب شهر سخر فيه من ارتداء الحجاب أمام جمهور ضخم، وكان الجميع يضحكون لمجرد فكرة أن يتدين الجميع ويرتدوا الحجاب.

إذا ذهبت إلى القاهرة اليوم، ستجد أن العالم قد تغير كثيراً. لكن «الناصرية» فشلت، لأن ناصر اتخذ قرارات كارثية، كحرب اليمن، وحكم بطريقة أدت في النهاية لإضعاف المجتمع المصري واقتصاده، إذ دفع برجال الأعمال وأصحاب المشروعات لمغادرة البلاد.

كان المجتمع المصري الأكثر افتقاراً وتنوعاً في الشرق الأوسط، فقد كان يضم أعداداً كبيرة من اليونانيين والبنانيين واليهود والأقباط وغيرهم من الجماعات المختلفة، لكنهم جميعاً غادروا البلاد على موجات متتالية في تلك الفترة.

ثم جاءت نكسة ١٩٦٧، وكانت تلك أكبر هزائم «ناصر». ففشل حرب الأيام الستة مع إسرائيل، سمح للمنافسة مع سوريا بأن تدفعه نحو خوض صراع لم يكن مستعداً له في الواقع. وكانت النتيجة كارثية: «النكسة».

والمالفت أنه بعد ذلك، ورغم أنه رجل شديد الذكاء والثقافة وشخصية مدهشة لأبعد حد، قرر أن لا يد من السعي للسلام مع إسرائيل. نحن نعرف ذلك الآن

من خلال تلك التسجيلات الصوتية المهمة التي ظهرت مؤخراً.

في هذه التسجيلات محادثات بين «ناصر» وتلميذه السياسي معمر القذافي، يذهب «القذافي» إليه ويقول له: «علينا مهاجمة إسرائيل وخوض مزيد من الحروب. على الجميع مهاجمة إسرائيل. علينا أن ندمرهم»، وكان «القذافي» حينها في ٢٩ الـ من عمره، لم يكن بدى خبرة تذكر، فيرد عليه «ناصر»: «عَمَّ تتحدث؟ سنهزم من جديد فحسب. لا جدوى من ذلك. يمكنك أن تفعلها أنت؛ أنت وعرفات ومن يتولى السلطة في العراق، ويمكنكم جميعاً أن تفعلوا ذلك. لا أعرف اسم عرفات»، ثم يقول ما معناه: «ذلك الرجل التابع لمنظمة التحرير، أيا كان اسمه، يمكنك أن تتحالف معه إذا أردت. يمكنكم جميعاً مهاجمة إسرائيل، لكننا لن نفعل ذلك. مسؤوليتي هي تجاه المصريين».

■ إلى أي مدى كان قيام إسرائيل عاملاً مزعزعا للاستقرار؟ وهل ترى وجهة في القول إن جائناً كبيراً من تاريخ الشرق الأوسط منذ ذلك الحين تمحور حول قضية إسرائيل؟

– أرى أن قيام إسرائيل كان إلى حد كبير جزءاً من عملية إنشاء الدول التي أعقبت سقوط الإمبراطورية العثمانية، وأن تفكك هذه الإمبراطورية لا يزال مستمراً، كما نرى في تداعيات سقوط الاتحاد السوفيتي والإمبراطورية الروسية حتى اليوم. هناك أوجه تشابه كبيرة بين قيام إسرائيل وقيام تركيا. ففي الحالتين نشأت دولة جديدة ذات طابع عرقي وديني في خضم حرب اتسمت بالعنف والصراع العرقي والنزوح الواسع للسكان. فعند تأسيس تركيا عام ١٩٢٢، جرى تبادل نحو مليون شخص، ووقعت مجازر ضخمة.

وبالطبع، كانت أحداث عام ١٩٤٨ صدمة هائلة للدول العربية الناشئة آنذاك. فقد كانت دولاً حديثة مثل سوريا ومصر وجيوشها صغيرة وحديثة العهد، بينما كان «الضيق العربي» التابع للمملكة الأردنية الجيش العربي الوحيد الذي يتمتع آنذاك بخبرة عسكرية حقيقية وقدر من الكفاءة.

واعتقد أن مأساة عامي ١٩٤٧ و١٩٤٨ تكمن أيضاً في أن خطة الأمم المتحدة كانت سيئة للغاية. فقد قُسمت الأراضي إلى ٧ أجزاء تفنقز إلى التماسك الجغرافي الذي يسمح بقيام دول قابلة للحياة أو الدفاع عنها. والأسوأ أن الخطة لم تنفذ أصلاً، إذ لم يكن هناك من يفرضها، وانسحب البريطانيون على عجل، فتحوّلت الأمور إلى حرب يائسة من أجل البقاء.

ولا تزال مأساة «النكية»، التي فقد فيها نحو ٧٥٠ ألف فلسطيني منازلهم ولم يتمكنوا من العودة إليها، جرحاً مفتوحاً ومصدراً عميقاً للغضب، ونأمل أن نجد سبيلاً إلى تسوية هذه المظلمة على نحو عادل. لكن الحرب نفسها كانت حاسمة. فقد مكنت إسرائيل من أن تصبح دولة ذات حدود إقليمية يمكن الدفاع عنها إلى حد ما، رغم أن عرضها في أضيق نقطة لا يتجاوز ٩ أميال.

■ إذا نظرنا إلى المستقبل، هل تعتقد أن إسرائيل ستظل قائمة بعد ١٠٠ عام؟

– أعتقد أنها ستظل موجودة بشكل أو بآخر، لكن لديها نقاط ضعف وفخرات خطيرة. فهي تمتلك سلاحاً جويًا وأجهزة أمنية قوية وقطاعاً تكنولوجياً متقدماً، لكن هذه المزايا تعتمد على بقاء الكفاءات فيها. وإذا أصبحت دولة تهيم فيها جماعات من اليهود المتطرفين المؤمنين تنفوق اليهود، فقد تخسر الكثير من كفاءاتها التي قد تنتقل إلى أماكن أخرى. مع ذلك، لديها نقاط قوة حقيقية.

أنا من أشد المنقذين لحكومة «نتنياهو»، لكن أحد أكبر إخفاقاتها أنها لم تضع خطة للاستفادة من المكاسب والانتصارات العسكرية التي حققتها. والتحدى أمام الحكومات المقبلة هو تثبيت هذه المكاسب واستثمارها قبل أن تؤدي الإخفاقات الداخلية والانقسام داخل المجتمع الإسرائيلي وفقدان الدم الخارجى إلى تقويضها.

إسرائيل تحتاج إلى جيش قوى، لكن لا يمكنها بناء دولة ومجتمع على الحرب بشكل دائم، خصوصاً أنها دولة صغيرة. وهناك أيضاً تحدٍ استراتيجي أوسع، فالشرق الأوسط يشهد عملية ستفرض إعادة رسم الخرائط وخطوط أنابيب النفط والغاز ومواقع الموانئ، وكان ينبغي أن يحدث ذلك منذ سنوات.

■ هل تقصد بسبب إغلاق مضيق «هرمز»؟

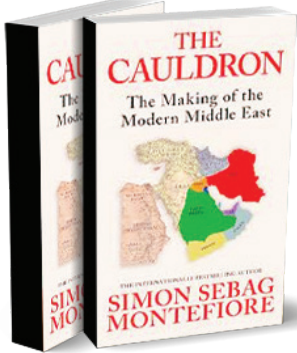
– بشكل مضيق «هرمز»، والحوشيون، على الجانب الآخر من شبه الجزيرة العربية تحدياً كبيراً، ولذلك باتت الحاجة إلى إعادة رسم مسارات أنابيب النفط والغاز أكثر إلحاحاً. وهو أمر يمكن إنجازه بسرعة إذا توافرت الإرادة السياسية.

لكن ذلك لم يحدث بسبب الاضطرابات التي شهدتها العراق، بدءاً من حكم صدام حسين ثم سنوات الحرب الأهلية والتمرد المسلح. كما أن إسرائيل تمثل الحلقة المفقودة في هذه المنظومة، إذ كان الحل الواضح، وفق خطط بريطانية قديمة ظهرت حتى في خريطة اتفاقية «سايس- بيكو- سazonوف»، إنشاء خطوط أنابيب تمتد من العراق إلى حيفا.

لكن تنفيذ هذا المسار يصعب في ظل حكومات إسرائيلية متطرفة ومتمسكة بفكرة التفوق اليهودي، ولا تعطي الأولوية لهذه الحسابات، بقدر اشتغالها برؤية ذات طابع مسياني لنهاية العالم.

■ هل تعتقد أن إيران قد تخرج من أزمتها الحالية أكثر قوة، رغم تركيبتها العرقية المتنوعة؟

– إيران، إلى جانب مصر، من أقدم دول المنطقة وأكثرها عمقاً من الناحية التاريخية. وأعتقد أن إيران قادرة على الخروج من أزمتها وهي القوى بكثيرة، وربما حتى فرض سيطرتها على مضيق «هرمز»، في ظل التخطي والتذبذب في السياسة الأمريكية، خصوصاً أن الولايات المتحدة هي القوة الوحيدة القادرة على منعها من ذلك.



الزعيم المصري كان شخصية مذهلة وقائدًا يتمتع بموهبة عظيمة واستثنائية

ناصر رفض دعوة القذافي لحرب جديدة وقال له: «أنا مسؤوليقي المصريين»

عبد الناصر سعى للسلام مع إسرائيل بعد وقوع نكسة 67



كرادلة

«الخالدين»

تمخض مجمع اللغة العربية فولد «فُسْبُكة»!

1 أنا شعبي أكثر من الشعب

من يتأمل الاشتقاقات التي أعلنها مجمع اللغة العربية لتعريب كلمة Facebook إلى «فُسْبُك»، وما تفرع عنها من أفعال وأسماء مثل «فُسْبُك»، و«الفُسْبُكِي»، و«الفُسْبُكة»، يدرك أن القضية أكبر من مجرد اجتihad لغوي، وأنها تعكس أزمة أعمق يعيشها الكيان العربي. فكلمة Facebook نفسها أجنبية أعجمية ودخلت إلى حياتنا الرقمية كما هي، وتعارف عليها الناس عالمياً دون حاجة إلى إعادة صياغة أو اشتقاق. ومن أطلق عليها هذا الاسم هو من ابتكر المنصة نفسها، وأصبح المصطلح جزءاً من لغة العصر، ولم تكن هناك حاجة ملحّة لاستخراج بدائل أو فرض اشتقاقات جديدة. وتكمن غرابة هذه الاشتقاقات في أنها جاءت لتبدو أقرب إلى «اختراع» لغوي لا يجد له مكاناً في الاستخدام اليومي، فحين يقرأ الناس جملة مثل «عزيزي الفُسْبُكِي» أو «لفُسْبُك قليلاً»، فإن رد الفعل الطبيعي هو الضحك أو السخرية، وليس التبنّي أو الاستعمال، لتتحول قرارات المجمع من محاولة جادة للحفاظ على العربية إلى مادة للتندر بشكل يفقد المؤسسة جزءاً من هيبتها ويضعف ثقة الجمهور بها. والأدهى أن هذه الاشتقاقات تخرج في وقت تعيش فيه اللغة العربية حالة تغريب واسعة، حيث تنسحب الأجيال الجديدة تدريجياً نحو اللغات الأجنبية، خاصة الإنجليزية، في التعليم والإعلام والتواصل اليومي. وفي ظل هذا الانسلاخ، كان الجمهور يتوقع من المجمع أن يقدم حلولاً عملية لمشكلات تعليم اللغة العربية، أو أن يواجه تراجع حضور اللغة الفصحى في المدارس والجامعات، لا أن يشغل بابتكار صيغ لغوية غريبة لكلمات أجنبية مستقرة في التداول. وتكشف القرارات من هذا النوع عن وجود فجوة كبيرة بين الكيان العربي والواقع المعيش والجمهور في الشارع، فالمجمع يعمل وفق منهج لغوي صارم ويحاول أن يطبق الأوزان العربية على كل لفظ جديد، بينما الناس يعيشون في واقع رقمي سريع يبتكر لغته الخاصة يومياً، ويعتمد على المصطلحات كما هي دون حاجة إلى إعادة صياغة.

وهذه الفجوة تجعل المجمع يبدو وكأنه منفصل عن الحياة أو يعيش في زمن آخر، وهو ما يفسر موجات السخرية العالية التي صاحبت قراراته الأخيرة، ويكفي فقط أن نتابع التعليقات على المنشورات الخاصة بتلك القرارات على موقع «فيسبوك». ولعل الأخطر أن هذه الممارسات تركز صورة سلبية عن المؤسسات اللغوية، وتدفع الشباب إلى مزيد من الانصراف عن الفصحى، باعتبارها لغة جامدة أو غير قادرة على مواكبة العصر، فإذا كان المجمع يريد أن يستعيد ثقة الناس، فعليه أن يعيد النظر في أولوياته، وأن يركز على تطوير تعليم العربية، وأن يواجه تراجع استخدامها في الإعلام، وأن يقدم مبادرات عملية تربط اللغة بحياة الناس اليومية، بدلاً من الاكتفاء باشتقاقات لا تجد لها مكاناً في الواقع. كما أن خروج «مجمع الخالدين» إلى الشارع لا يجب أن يكون بالضرورة عبر استخراج الاشتقاقات الغريبة مثل «فُسْبُك»، أو «دُبْس»، إنما بالنزول إلى الناس وتبسيط اللغة عليهم واستعادة الزمن الذي كان فيه من لا يعرفون القراءة والكتابة يرددون قصائد الفصحى التي يغنيها عما لفظ الطرب باقتدار وسلاسة، وكأنهم تعلموا النطق الفصيح في أرقى معاهد اللغة.

2 التحذلق اللغوي

يحتج بعض اللغويين بأن دور اللغة هو استيعاب كل ما هو جديد، ويستشهدون بأبيات حافظ إبراهيم الشهيرة: «وسعت كتاب الله لفظاً وغاية/ وما ضقت عن أي به وعظاات/ فكيف أضيق اليوم عن وصف آله/ وتنسيق أسماء لاختراعات». لكن المشكلة ليست في مبدأ الاستيعاب ذاته، إنما في الطريقة الهزلية التي يتم بها تطبيقه أحياناً، كما حدث في قرار مجمع اللغة العربية بتعريب كلمة Facebook إلى «فُسْبُك»، واشتقاق أفعال وأسماء منها. فاللغة العربية بالفعل قادرة على استيعاب الجديد، لكن ذلك لا يعني إخضاع كل لفظ أعجمي لقوالب الأوزان العربية مثل «فعل»، أو «فعل»، خاصة إذا كان اللفظ مركباً مثل Facebook. وتبدو هذه المحاولات أقرب إلى «تحذلق» لغوي يفقد المنطق، وتفتح الباب أمام سخرية واسعة من المؤسسة

قرارات المجمع بتعريب كلمة Facebook تثير موجة سخرية على مواقع التواصل



الكلمة نفسها أجنبية أعجمية ولا تحتاج لاستخراج بدائل واشتقاقات جديدة



حين يقرأ الناس «عزيزي الفُسْبُكِي» أو «لفُسْبُك قليلاً» فرد الفعل الطبيعي «الضحك»

3 روشة إنقاذ

ما الذي يجب أن يفعله مجمع اللغة العربية الكائن في ١٥ شارع الشاعر عزيز أباطة بالزمالك، من أجل أن ينهض بدوره الحقيقي؟ هل أردنا أن نضع روشة حقيقية للمجمع كي ينهض بدوره، فلا بد أن ننطلق من إدراك أن الأزمة لا تكمن في اللغة نفسها، بقدر ما تكمن في تعامل المؤسسة معها وفي صورتها لدى الناس العادية في الشارع. فرغم أن المجمع يمتلك تاريخاً عريقاً ومكانة علمية لا يستهان بها، يظل حبيس القاعات المغلقة والقرارات البيروقراطية، في وقت تتطور فيه اللغة في الشارع والمدرسة والجامعة والمنصات الرقمية. ليس كمركز مثلاً أن يستغل مكانته ومقره العريق ليصبح مركز إشعاع حياً، يعقد ندوات دورية مفتوحة تناقش قضايا اللغة، ويستضيف مثقفين وكتاباً وشعراء، ليعيد ربط الناس به ويجعله حاضراً في النقاش العام. والندوات وحدها لا تكفي أيضاً، فالمجمع مطالب بالنزول إلى الشارع عبر فعاليات ميدانية ومعارض كتب وورش عمل للأطفال والشباب، بحيث يشعر الناس بأن هذه المؤسسة ليست بعيدة عنهم، بل تشاركهم حياتهم اليومية وتقرب اللغة منهم. وفي عصر الإعلام الرقمي، لا يمكن أن تنهض اللغة العربية دون حضور قوي على منصات التواصل، فيمكن مثلاً أن يطلق المجمع حملات إعلانية قصيرة وجذابة تستعيد مكانة اللغة وتغرس الوعي بها لدى الأجيال الجديدة، عبر رسائل بسيطة مثل «تدشين مبادرة «كلمة عربية كل يوم»، بحيث يطلع الجمهور على محتوى لغوي جذاب كل يوم، وهي خطوة يمكن أن تصنع فارقاً كبيراً إذا فُدمت بدكاء وبشكل احترافي. ومن الضروري أيضاً أن يعيد المجمع النظر في تركيبته الداخلية، إذ لا يمكن أن يظل أشبه بمؤسسة كهنوتية،

التي يفترض أن تكون حامية للغة، فكيف سيتعامل المجمع مثلاً مع «تويتري» الذي أصبح اسمه «كس»؟ هل سيقول «اكس فلاّن»، و«المُكسسون»، و«المُكسكس»؟ وأي مادة للضحك ستكون قد جررنا أنفسنا إليها إذا حاولنا اشتقاق أفعال من «تيك توك»، أو «إنستجرام»؟ وتكمن غرابة هذه الاشتقاقات في أنها تضرب الأساس الذي يقوم عليه الاشتقاق العربي، وتتعامل مع الأطفال الأجنبية وكأنها قابلة للتطويع بنفس قواعد العربية، بينما الواقع أن كثيراً من المصطلحات التقنية دخلت كما هي واستقرت في التداول، مثل كلمة «كمبيوتر»، التي لم يحاول أحد أن يفرض لها بديلاً قسرياً، لأن الناس بطبيعتهم يتبنون ما هو عملي وسهل، ولا يحتاجون إلى اشتقاقات مصطنعة لا تجد لها مكاناً في الاستخدام اليومي. فماذا يحدث حين يرى الناس مؤسسة لغوية عريقة تشغل بابتكار صيغ غريبة لكلمات أجنبية مستقرة؟ ببساطة سيزدادون اقتناعاً بأن هذه المؤسسة منفصلة عن الواقع، أو أنها تستخف بعقولهم. ويرى قطاع من اللغويين أن تلك الاشتقاقات تمثل نوعاً من التساهل الذي يضر ببلالة العربية نفسها، فبدل أن تنهض هذه المؤسسة بدور الحارس الأمين للفصحى، وتعمل على صون اللغة من الابتذال، نجدها أحياناً تنزلق إلى قرارات تنزل العربية من عليائها إلى الحضيض. وحين نتحدث هنا عن أصالة اللغة العربية والحفاظ عليها في العصر الحديث، فإننا لا ننادي بعودة اللغة القديمة البائدة كما وردت في أشعار «العصر الجاهلي»، ولا نطالب بأن يتحدث الناس اليوم بنفس القوالب التي استخدمها عمرو القيس أو زهير بن أبي سلمى، فالعربية، مثل كل لغة حية، تتطور وتستوعب الجديد، وتتكيف مع حاجات الناس وأدواتهم، لكن هذا التطور لا يعني أن نسمح بانحدارها إلى مستوى الابتذال أو أن نجزمها إلى صيغ هزلية تضعف مكانتها وتفقد هويتها. ولا يمكن أن تكون حماية اللغة بفرض اشتقاقات غريبة على اللفاظ أعجمية مستقرة في التداول، بل عبر رعاية البساطة في التداول اللغوي، بحيث تظل اللغة العربية قادرة على التعبير عن العصور دون أن تفقد أصالتها، فالحفاظ على الفصحى وصونها، لا يتطلب إقتالها باشتقاقات مصطنعة تجعلها مادة للسخرية،



مغلقة على العلماء من كبار السن، بل يجب أن يضم وجوهاً شبابية وياحذين معاصرين ومبدعين من مجالات مختلفة، ليكون أكثر قرباً من الناس وأكثر قدرة على فهم الواقع الرقمي، باعتبار الشباب هم الطاقة التي يمكن أن تمنح المجمع الحيوية التي افتقدتها، وتجعل قراراته أكثر واقعية وانفتاحاً. أما التعليم فهو الحركة الكبرى، إذ تبدأ أزمة اللغة من المدرسة، لذلك يمكن أن يكون للمجمع دور مباشر في تطوير مناهج تعليم العربية وتبسيطها وربطها بحياة الطلاب اليومية، عبر مبادرات لتدريب المعلمين وإنتاج محتوى تعليمي حديث، والتعاون مع وزارة التعليم من أجل مواجهة التغريب والانسلاخ، حيث يمكن أن تطلق مشاريع رقمية تجعل العربية حاضرة في التطبيقات والمنصات، مثل قواميس الإلكترونية وأدوات للكتابة الصحية ومحتوى تفاعلي يجذب الشباب، لتصبح العربية جزءاً من الحياة الرقمية وليس مجرد لغة دراسية، لا بد أن يعيد المجمع ترتيب أولوياته، فيبتخلي عن الاشتقاقات الغريبة التي لا يستخدمها أحد، ويركز على القضايا الجوهرية، مثل حماية الفصحى من الابتذال، ومواجهة تراجع العربية في الإعلام والتعليم، ودعم الكتابة الإبداعية، وتجربة استخدام اللغة العربية في البحوث العلمية وتقييم النتيجة، وكل ذلك بهدف استعادة المجمع ثقة الناس، وأن يصبح بالفعل الحارس الأمين للفصحى.

إذا أراد المجمع استعادة ثقة الناس فعليه أن يربط اللغة بحياة الناس اليومية

فى كل حياة غرفة لا ندخلها: مكتب رأيناها من بعيد، أو مدينة غادرناها قبل استكشاف شوارعها، أو شغف انطلقا قبل أن يحصل على فرصته الكاملة. تظل الغرف مضاءة فى الذاكرة، محتفظة بأثاث يفقد للمس، وينوافذ تظل على أيام عارية من التجربة.

يتعهد التذكر بتطهير المسارات المغلقة من كلفة المعايضة: يمسح عنها التعب والملل والخيبات الصغيرة، ويمنح الاحتمال المهجور شخصية مكتملة النبرة والملاح. يخرج ذلك الشبيه من عتمته مع كل تعثر فى الحاضر، ويظهر عند التخوم الفاصلة بين التمتع والمقدرة، ملوفاً بما كان يمكن أن يحدث لو تبدلت الشروط.

تحتاج الحياة إلى أن نعيش فى اتجاه واحد. الجسد لا يستطيع أن يمشى فى طريقين، والوقت لا يمنح الخيار فرصة العودة كي يختبر نسخه المتعددة. وحده الخيال يملك هذه الرقاهية: يستطيع أن يحتفظ بالأبواب كلها مفتوحة، وأن يترك خلف كل اختيار احتمالاً حياً، يتنفس فى منطقة لا تطالها الخسارة كاملة ولا تكشفها ممارسات اليومى.

ينبت العالم الموازى لحظة انكماش الفعل المادى؛ يقتات على الخوف من تبعات الاختيار، ويبني قلاع الافتراضية دون ثمن. غير أن هذا الفضاء البديل يظل عاجزاً بامتياز؛ لا يملك كياناً يواجه الاستحقاقات، ولا بدأً تتدخل لإصلاح ما تآكل فى الواقع.

ومع تكرار العودة إليه، ينقلب إلى قاع للرمال ندفن رعوسنا فيه؛ ذلك المكان الذى يبدو آمناً لأنه لا يطالبنا بشيء، ثم يطبق علينا ببطء، ويجعل ما لم نختره أكثر حضوراً من العالم الذى نعيش فيه. فترتد محاولة مخادعة النقل اليومى إلى ممارسة صريحة للعجز، وتبقى الحياة معلقة تحت وطأة أطراف ما لم يقع.



هبة المنسى



قاع الرمال

محاكمة فلسفية ونفسية لسكان «كوكب الهامور»

مسيرتنا الفعلية. نمنحه اسماً لا نقوله، وملامح لا نعرفها، وحياة تتقدم فى اتجاه يبدو أكثر انساقاً من حياتنا. تُسبغ على هذا الآخر المتخيل سمات البطولة والتحقيق والصواب المطلق. نصنعه بريئاً من عيوبنا، خفيفاً من خوفنا، نأنيباً عن سقطاتنا وتنازلاتنا اليومية، إنه الظل المضىء الذى نطرد إليه كل الرغبات المؤجلة والطموحات التى خذلناها الظروف، فيتحول تدريجياً إلى مستودع لما لم نستطع أن نكونه. وكلما ضاق الواقع الفعلى، اتسعت رقعة هذا الشبيه، وصار حضوره أقرب إلى حقيقة موازية منه إلى لعبة ذهنية عابرة.

يتقاطع التشظى الذاتى مع ما يسميه علم النفس الاجتماعى «الذات الممكنة»: صورة الشخص الذى نرغب فى أن نصير إليه، أو نخشى الانتهاء إليه، أو نتخيل أننا كُناه لو تبدلت شروط القدر. غير أن الذات الممكنة تفقد مرونتها تدريجياً لتنتج «هوية تعويضية»، يشيدها الفرد فى عزلة ذهنية بعيداً عن مقاومة الواقع. فبعد تشكيل ملامحه باطنياً خلف اقنعة تنفصل بالكامل عن واقعه المادى والعيش. عندئذ ينسحب الآخر المتخيل من كونه نافذة لفهم رغباتنا، ليستقر معياراً صليماً نقيس عليه أنفسنا، ونكتشف مع كل التفاتة عمق الفجوة التى تبعدنا عنه.

الضعلى. نحتفظ منها بالمعان الأول، بالفرصة قبل أن تتحول إلى مسئولية، وبالعلاقة قبل أن تظهر فيها طابعها اليومية، وبالمهنة قبل أن تعرف ساعاتها الطويلة ومشكلاتها الصغيرة، فنضفى عليها مثالية لا يستطيع الواقع، مهما بذل، أن يناهسها.

ينزلق الاحتمال البديل بالمخيلة الإنسانية من مساحة عقوية للتأمل، لينغلق كزنازنة ذهنية تعزل صاحبها وتمنعه من التكيف مع واقعه المعاش. تنتهى الطرق المغلقة دائماً بأسئلة معلقة لا تملك إجابة، غير أن العبور إلى السطر التالى يقتضى الاعتراف والإقرار بأننا لسنا سوى محصلة المسارات التى اخترناها وسرنا فيها بالفعل، حتى وإن بقيت الأخرى تنن وتتحرك فى الخلفية لتصوغ الشبيه الذى يستعد للجلوس قبالتنا متربصاً بلحظة ضعف أو حنين.

أنت الآخر

تستيقظ النسخة المحتملة منا، فى لحظة ما، كشخص كامل يعيش فى مكان ما خلف حدود وعينا. يمارس مهنتنا البديلة التى تخيلنا عنها، ويرتدى معطفاً لم نملكه يوماً، ويستند إلى يقين افتقدناه فى

تحتاج إلى دفع الفواتير، واحتمال الخلافات، ومواجهة التعب، وتكرار الأعمال نفسها فى أيام لا تحمل أى وعد استثنائى. بينما تملك الحياة المتروكة طاقة هائلة من الخفة والكمال الافتراضى لكونها مبرة من الاختبار العملى وتحديات الواقع. تنشأ المفارقة من رغبة دفينية ومستمرة فى الإفلات من حمية الفقد وتجنب المسئولية الوجودية عن الخيارات، إذ يعنى كل اختيار ناضج وواع بالضرورة بتر احتمالات أخرى وموتها. لكن الوعى الإنسانى بطبيعته يرفض تلك النهايات، فيشيد فى مخيلته مدناً كاملة من «ماذا لو؟»، يسكنها لبعض الوقت، يعيد توزيع أدوارها، ويمنح سكانها ما خرم منه فى حياته الفعلية. تتسع هذه المدن كلما ضاق الحاضر، وتبدو الخسارات القديمة فيها أقل قسوة، كأنها لم تكن خسارات، وإنما أبواباً لم نمتلك مفاتيحها. وتغدو الفرص الغائبة مستودعاً سرياً لوجود بديل لا يسهه قضم الزمن أو ندم التجربة الفعلية.

يتغذى هذا السلوك على مايعرف بـ«الانحياز للاسترجاع» لدى علماء الإدراك، حيث يتولى العقل غريزة ذكريات المسارات المهجورة من أى كلف مادية، مانحاً إياها حصانة ضد النقد ومثالية زائفة تزيد من مرارة الحاضر وتكرس اغتراب الذات داخل واقعا

خلفنا، ونعجز عن ردم الفجوة بين ما حدث بالفعل وما كان يمكن أن يحدث لو انحرفت زاوية الاختيار قليلاً. ليس الأمر حنيناً رومانسياً للماضى، لكنه عبء الاحتمالات المفتوحة التى تفرضها ثقافة الوفرة المعاصرة، تلك التى تجعل الرصيف الذى لم نمش فوقه يكتسب بريقاً دائماً، يبدو معه أكثر إغراء من الرصيف الفعلى الذى تتأكل عليه أحنيتنا يوماً بعد يوم حتى بعد أن يختفى الطريق الذى كانت تقود إليه.

وترصد دراسات «مفارقة الاختيار» لعالم الاجتماع بارى شوارتز نشوء «قلق التحقق»، إثرتزايد البدائل، ففى ظل وفرة الاحتمالات يطارد الفرد سؤال دائم عما تركه خلفه، ويقارن ما يعيشه الآن بما يتخيله، فيصعب عقله الخيار الحالى كأنه تضحية مستمرة بحزمة من الاحتمالات الأكثر

كفاءة وجاذبية. إذ تخضع الحياة المعيشة لثقل المادة ورتابة التفاصيل،

1 مدن «ماذا لو؟»

تنقسم حياة المرء إلى شرك منعطف. يختار طريقاً ويمضى، بينما يظل آخر مهجور ينمو فى العتمة كجنح سرى لا يتوقف عن التشعب. نقف طويلاً أمام واجهات القرارات القديمة، نتأمل الخيارات التى أقنينا بها

سؤال «ماذا لو» يتحول من مساحة عفوية

للتأمل إلى زنازنة ذهنية تعزل صاحبها

وتمنعه من التكيف مع واقعه المعاش

قاع الرمال



يظن القابعون فى العالم الموازى أنهم أعلى من الواقع بينما

تنحسر رؤيتهم فى الرمال ويمضى العالم بعيدًا عن ضجيجهم

مجرأها فى الواقع. تقيس الجماعات حاضرها بمقياس مسار لم يقع قط، وتستمد كبرياءها من إمكانات الماضى البديل، مكرسة إياه زاوية رئيسية لتعريف وجودها وتفسير من تكون.

ينقلب هذا الانشغال التراكمى بالاحتمال إلى جدار يمنع رؤية أسباب التعثر: حيث يستبدل الفهم المباشر للحظة السقوط بمحاكمة سرمدية للأشباح والفرص الضائعة. يتحول الماضى البديل إلى حيلة متقنة لتجنب النظر فى أسباب الخلل التى جعلت الهزيمة واقعًا، فتظل الجماعة معلقة عند نقطة انقطاع قديمة، ترعى هويتها داخل احتمال ميت، بينما يمضى الحاضر الفعلى بكل قسوته وحسمه صانعًا شروطه الجديدة دون التفات لما كان يمكن أن يحدث.

5 ماذا لو التقى العالمان؟

يتلاشى الأمان الافتراضى للوعى الإنسانى فى اللحظة التى تنهار فيها الحدود الفاصلة بين الواقع والاحتمال، ويقف العالم الذى تخيلناه وجهًا لوجه أمام الحاضر الفعلى. عندها يفقد البديل حصانته، وتسقط القداسة والمثالية عن النسخة الأخرى بمجرد ملاستها أرض الواقع، وتكتشف أمانها المؤجلة. تحمل الحياة التى ظننا أننا خسرتها سياقاتها الثقيلة، وعلاقات القوة التى كانت تستوعبها، وإيامها العادية التى لا تمنح صاحبها شعورًا بالبطولة؛ فالهزيمة التى بدت خلاصًا فى المخيلة كانت تقتضى أعوامًا من الإرهاق، والعلاقة التى احتفظنا بها فى صورة مثالية كانت ستغفم فى التفاصيل الصغيرة، والمدينة التى بدت وعدًا بالخفة كانت ستفرض وحدتها وأسعارها ومسافاتها. يبذل اللقاء أوهام الخلاص المنتظر، ليضعنا أمام اكتشاف أكثر إرباكًا: كل واقع، مهما بدا مكتملًا فى التخيل، محكوم بشروطه الخاصة، ومحمل بنقصه وتعبه وخيبته. لا توجد حياة مبررة من التعثر، ولا مسافة وجودية تخلو من النقص. فما نراه من بعيد يصلنا دائمًا بعد أن يكون قد فقد ضجيجهم، وتبقى منه صورة مصقولة لا تواجها إلا بعدما نحتاج إليها. ينسحب الإنسان فى لحظة التداخل من موقع الفاعل الحقيقى فى حياته إلى مجرد مراقب لصدام عنيف بين روايتين: رواية تأسست وتكرست بالدم والجهد والزمن والتنازلات اليومية الصعبة، وأخرى ولدت خفيفة فى مختبر التمنيات الذهنية. وفيما تبدو الثانية أكثر اتساقًا لأنها لم تمر بالاختبار، لم ترها وهى تتأكل تحت ضغط الأيام، أو حين تدخل فى الحسابات الصغيرة التى تثقل أى حياة، ولذلك احتفظت فى خيالنا ببريقها الأول، تحمل الأولى كل ما عجز الخيال عن حمله: المرض، والمال، والانتظار، وسوء الفهم، والصدف التى تغير شكل الأيام.

ينهار الوهم تمامًا حين نكتشف أن امتلاك الخيار البديل لا يعنى وعدًا بالسعادة، وأنه قد يجلب معاناته الخاصة؛ معاناة عادية وبسيطة، تلخع عنا رداء البطولة وتجردها من دور الضحية الناجية. لنذكر حينها أن ما سميناه خطأ فى الاختيار كان جزءًا من عجز أوسع عن احتمال الحياة حين تفقد صورتها المصقولة، وأن الحل فى طريقة رؤيتنا نفسها، وفى رغبتنا الدائمة فى اختراع طريق غائب نؤجل به مواجهة واقعنا المباشر. فنحن نمنح الاحتمال الغائب مسئولية سعادتنا، ثم نخاصم الواقع. وحين يقترب العالم الآخر من التجربة، يسقط عنه هذا اللعب؛ يصبح حياة لها كلفتها، لا جوابًا مؤجلًا عن أسئلتنا القديمة.

فالخيال يعمل بكفاءة فقط طالما ظل محتفظًا بمسافته الأمانة بعيدا عن شروط التحقق؛ فإذا اقترب من المانة، فقد بريته الأول وظهرت عليه علامات الزمن. عندها نعرف أن التماهى مع الخيال كان ممكنًا وجذابًا فقط، لأن المسافة الزمنية والمكانية كانت تحصنه من التآكل الطبعى.

6 ميثولوجيا القاع

تخرج المدن الغارقة وجزر الخلاص من لحظة يضيق فيها الواقع عن حمل أصحابه. يصنع الإنسان جغرافيته السرية، يهب داخلها الوفرة والعدالة، ويتبع لنفسه أدوارًا خُجبت عنه فوق السطح. تحفظ الحكاية ما يتساقط من التجربة الإنسانية، وتترك للوعى لغة يمر بها ما يستحيل قوله عارياً.

يظهر هذا العالم البديل اليوم فى صور أسرع من الحكايات القديمة؛ تتشاكل المضغوط الثقيلة والمأرق اليومية إلى أقاب ساخرة، وتجتسد السلطة- بشتى صورها الاجتماعية والسياسية- فى مشهد للفرجة، ويتشكل العجز فى لازمة تتناقضها الشاشات. تبدو السخريّة لحظة انتزاع للسبطرة: تسمى ما يخفيها، وتضنه فى موضع الضحك، وتجمع حوله جماعة تشعر بأنها أسست بالواقع من عنقه.

ثم تبدأ الحكاية فى أكل غضبها؛ يدور الرمز حول نفسه، تزداد شهرته، ويغدو تداوله دليلًا على المشاركة. تتسع دائرة الضحك فيما ينكمش السؤال، ويؤنّب المأزق داخل صوراته السخريّة حتى يفقد صلتَه بمادته الأولى. تتحدر الأزمت الكبرى إلى نكتة، والاحتجاج إلى مشهد يُعاد تشغيله كلما احتاج الإنسان إلى جرعة جديدة من الوهم.

ينطلق تشييد العالم البديل كنزوع إنسانى برىء؛ مساحة يتنفس فيها الخيال، ويختبر عبرها ما يتعذر عيشه فى المادة. ويتسلل التبدل حين يتمدد هذا الفضاء متجاوزًا حدود الفسحة العابرة، ليستقر موطنًا يمتص كل ما عجزت الإرادة عن إنجازه على أرض الحقيقة.

فى تلك اللحظة، يتخطى الفضاء البديل حدود المهرب العابر، ليشتيد غرفة تحكم وهمية، تمنح الجالسين فيها إحساسًا بأنهم يديرون ما يسبقهم. يغوص الرأس فى الرمال، وتبقى العين مفتوحة على شاشة مضنية. فوق السطح، تستمر الحياة فى فرض قوانينها، وتظل تكاليف العيش كاملة، فيما يواصل العقل الاحتفال بانتصاراته الصغيرة.

يتجدد الملبأ من كونه مساحة للراحة، ليتكرس كـ مختبر لإنتاج الأوهام، تُسحب الوقائع من سياقاتها، وتلبس الشائعة هيئة الحكاية. ويستبدل الفهم بانفعال جماعى سريع. يظن القابعون فى العالم الموازى أنهم براقبون الواقع من موقع أعلى، بينما تنحسر رؤيتهم داخل الرمال التى اختاروها، ويمضى العالم المادى فى ترتيب حياته بعيدًا عن كل هذا الضجيج.

الرواية الافتراضية أكثر

اتساقًا لأنها لم تختبر

بينما تحمل الحقيقة

كل ما عجز الخيال عنه:

المرض والمال وسوء

الفهم



كما تُظهر دراسات فلسفة العلوم بجامعة كامبريدج كيف تستهلك الثقافة المعاصرة الظهورات الفيزيائية بعد تجريدها من شروطها وحدودها، لتحويلها إلى أدوات لتبرير الانسحاب من مواجهة أسئلة الحاضر المادية والسياسية والاجتماعية؛ تُنقل المفاهيم من المختبر إلى الشاشة، ومن المعادلة إلى الحكاية، ثم تُستخدم لتفسير الفلق. وبينما تتحرك الجسيمات الدقيقة وفق احتمالات لا تعرف مسارها، تترك البشر على السطح منشغلين بصياغة أساطيرهم الخاصة حول كون ضخم وصامت لا يابه بوجودهم أو عدمه. ذلك الكون لا يرانا، ولا يرسل إلينا إشارة على أن نسخنا الأخرى أكثر سعادة. لا نعرف إن كانت قد نجت من خوفنا، أو وقعت فى آخر أشد، أم اكتشفت أن الطريق الذى حسدناها عليه كان يحمل أثمانه الخاصة. كل ما نملكه هو الفكرة لتحديد قسوة المصادفة. نضع خسارتنا فى كفة، ونرفع فى الكفة الأخرى تصورًا لا يمكن الوصول إليه، ثم نواصل السير كأن شيئًا منا ظل يواصل الحياة فى مكان بعيد.

4 التاريخ الذى لم يقع

الفكرة تغادر نطاق الوعى الفردى لتستقر فى عمق الذاكرة الجمعية؛ تتأمل المجتمعات تحولاتها المفصلية- حروبها الكبرى، وثوراتها الكاشفة، وسقوط دولها وتغير معالمها- فتستمر طويلًا عند المعططات التى كان يقار أن تباد مجرى الأقدار، يسارت التاريخ؛ إثر كل فراق حاسم أو مواجهة مصيرية، مسارات كاملة بعيدة عن الواقع المادى، تظل حاضرة فى وجدان الأمم، تنمو فى الخفاء وتغذى الذاكرة بشرائط موازية لما كان ينبغى أن يكون.

تستحضر الذاكرة الجمعية سؤال «ماذا لو؟» عقب كل انكسار حاد، رغبة فى صياغة نسخة من الماضى أقل إيلامًا وأكثر ملاءمة للحاضر. يتطهر التاريخ الموازى فى المخيلة من أثمانه الجسيمة، يُنخيل النصر صافيًا ومطلقًا دون أعباء التغيير أو كلف البناء، ويستحضر الاستقرار مفترضًا ومنزهًا عن الفساد وتنازع المصالح، بعيدًا عن الاحتمالات والأزمات التى قد تثبت فى رحم ذلك المسار نفسه. يُصفى التاريخ الغالب من شروطه الواقعية، ليتحول إلى فردوس مبرأ من الشواوب، وقابل للاستهلاك العاطفى اليومى.

بيد أن المفارقة الحقيقية تنشأ حين يتجاوز الاحتمال حدود التمرين الذهنى ليتحول إلى رواية تعويضية عن الذات؛ إذ تنسج الجماعة فهمها لجوهرها وصورتها المعنوية انطلاقًا من إجابة سؤال يلتف ببراعة على الوقائع الصلبة: «من نكون لو سار التاريخ فى الاتجاه الأخرى». تتحول المسارات المهجورة إلى ركائز ثابتة للهوية، وترى الذات الجمعية فى تاريخها المفترض علامة على تفوق حجبته الظروف، أو كفاءة لم تجد

3 الكون الذى لا يرانا

يتجاوز تعدد العوالم حدود المجاز الأدبى والهروب السيكلوجى، لينسب بهدوء إلى معامل الفيزياء الحديثة، حيث تبحث الرياضيات عن مخرج لمعادلات ميكانيكا الكم، تلك المنطقة التى تبدو فيها الطبيعة أقل استقرارًا وأكثر استعصاء على الفهم الكلاسيكى.

تفرعت صياغة «الحالة النسبية»، التى طرحها الفيزيائى هيو إيفريت عام ١٩٥٧ احتمالًا صادمًا فى بساطته واتساعه. لا ينهار التراكب الكمى عند عملية القياس، إذ ينقسم الواقع بأكمله إثر كل حدث ميكروسكوبى إلى مسارات مستقلة متوازية لا تلتقى أبدًا، بما يعنى أن الواقع، فى هذه الصورة، ليس طريقًا واحدًا يتغلق على ما عداه، وإنما شبكة هائلة من الفروع التى لا تملك وسيلة للالتقاء.

ظل هذا التفسير، لعقود طويلة، محصورًا فى النقاشات الفيزيائية والفلسفية المعقدة. ثم جاءت المخيلة الشعبية فانتزعت من سياقه الرياضى، وصاغت منه «أيدولوجيا ثقافية، تضج بنسخ لا حصر لها من البشر يتبادلون الأقدار والوظائف والمصائر الفردية فى فضاءات لا متناهية الاتساع، مستلهمة ذلك من أطروحات فيزيائية لاحقة مثل «نسيج الواقع»، لديفيد دويتش الذى شبه الأكوام بمكبته لا نهائية تحفظ كل الاحتمالات التى كان يمكن لها أن تتحقق.

ومع أن العلم التجريبي لم يثبت وجود هذه العوالم حتى الآن، فالأكوان الافتراضية رياضياً تفتقر إلى أى نوافذ مادية أو فيزيائية تتيح لها رصد بعضها البعض أو تبادل الإشارات، مما يضع الفرضية بأكملها فى نطاق الفلسفة الطبيعية غير القابلة للاختبار. غير أن المخيلة الإنسانية لا تنتظر البرهان لتصنع العزاء.

يكفى منح الأمل اسمًا علميًا وصورة كونية مهيبة، ليستحوذ على لغة الندم وينطق برغبات الخسارة. وفقًا لمعايير الفيلسوف كارل بوبر، يكشف التوظيف الثقافى والأدبى الواسع لهذه الفرضية عن حاجة جمعية ملحة لنزع طابع الصدفة والعشبية عن المصائر الفردية، فتنتقل معها «دالة الموجة»، من صيغة جبرية صماء إلى صورة «الكون البديل»،

لتنسفر كمحاولة بانسة لعقلنة الفوضى الكونية وصناعة عزاء علمى يتسع لجميع الإخفاقات البشرية. ويستمد هيئته من شعور زائف بأن الخسارة الراهنة فى هذا العالم تقابلها بالضرورة أرباح هائلة حققتها سنخلك الأخرى فى عالم مواز، مما يحول الفيزياء من أداة لاكتشاف الطبيعة إلى مصنع لإنتاج الأوهام المعزية.

يحضر هذا الآخر بكتافة فى لحظات الانكسار المعنوى والخييبات المهنية والعاطفية. يعمل كمرة مشوهة، تعرض فقط ما كان ينبغى أن نكونه، وتخفى ما نحن عليه من ضعف وتردد وتراجع. تنعكس الأدوار هنا بصورة حادة؛ حيث يصبح الشبيه الخيالى هو الأصل الحقيقى للتطلعات والنموذج الذى نسعى لتقليده، بينما يتحول الذات الفعلى المعاش إلى مجرد مسودة متعثرة وهامشية تنتظر تصحيحًا لن يأتى أبدًا.

قد يتخيل الكاتب نفسه وقد صار أكثر جرأة وانتشارًا، يكتب النصوص التى لم يجد وقتًا لكتابتها، ويعيش فى المدينة التى ظل يؤجل السفر إليها. وقد ترى امرأة فى حياتها الأخرى بيتًا لم تدخله، ورجلًا لم تدخلها علاقتها به، ونسخة من نفسها لم تنفق أعوامًا فى إرضاء الآخرين. وقد يستعيد رجل مهنته الأولى كلما مر أمام مكان عمله القديم، فيمنحها داخل رأسه النجاح الذى لم يكن يعرف إن كانت ستصل إليه فعلا.

يمكن الخلل فى أن صناعة هذا الآخر البديل لا تدأى جرح الحاضر ولا تسد ثغراته، بل تعمق الاغتراب السيكلوجى داخل الجسد الواحد. تنشأ فجوة بين أداء فعلى متواضع وسقف توقعات افتراضية مرتفع لا يجد ما يستند فى أرض الواقع. إذ يشير تشريح حالات اضطرابات الهوية عن انزلاق الأفراد الذين ينهمكون فى إدارة شخصياتهم البديلة نحو نفور مزمن من الذات الحقيقية؛ يصل إلى حد الأشمئزاز من المظهر والمكانة الاجتماعية وتفاصيل اليومى العادية.

تنتهى الهوية البديلة إلى آلية دفاعية مؤلمة؛ لأنها تستنزف الطاقة النفسية المفترض توجيهها لإصلاح شروط الحياة الحقيقية، وتترك الفرد يدور فى حلقة مفرغة من المقارنات غير العادلة مع كائن افتراضى لا يخطئ ولا يشيخ؛ ولا نراه فى طوابير المصالح، أو فى غرف المرض.

تلفانيًا تنتقل الطاقة من الفعل إلى التحديق، ومن إصلاح الممكن إلى رعاية المستحيل. وبينما يظل الآخر المتخيل فى الجهة المقابلة، يتسمم بلا تعب، يبحث المرء فى مرآته اليومية عن ملامح شخص لا وجود له إلا فى وعى يرفض أن يتصالح مع حدوده.

ينهار الوهم حين نكتشف أن الخيار البديل

يجلب معاناته الخاصة

الابنة تواصل حكايات العلم المثيرة فى الذكرى العشرين للأب

تقول الأوساط الشعبية إن العرق دساس ويقول علم البيولوجيا، تحمل الجينات صفات الآباء إلى الأبناء بالطبع ليس الأمر على هذه الصورة المختزلة البسيطة. حين التقيت بعائلة د. أحمد مستجير وجدتها امرأة له، النظرات اللامعة الواثقة نفسها والابتسامات الذكية المرححة وروح الدعابة التي لا تنقطع والإقبال على الحياة مع لمسة إنسانية لا تخطئ والشغف بالمعرفة والفضول، لا سيما د. مروى مستجير ابنته الصغرى التي درست البيولوجيا الجزيئية والجينات فى جامعة فيينا فى النمسا، وحصلت على الدكتوراه فى مجال أبحاث السرطان. عملت فى شركات مختلفة للتكنولوجيا الحيوية، انصب تركيزها آنذاك على تطوير لقاحات ضد الأمراض المزمنة. أما حاليًا فتشغل منصب عالم كبير فى جامعة التعليم المستمر فى كريمس، ومجال بحثها الأساسى الحويصلات خارج الخلايا. قرّض د. أحمد مستجير الشعر الرومانسى ومارس البحث العلمى محاولة تحسين سلالات الدواجن والماشية واستنباط بذور قمح وأرز مقاومة للملوحة، وإلى جانب ذلك كرس جانبًا هامًا من وقته لأجل نشر الثقافة العلمية بين الجمهور، وكان من أوائل من عرّفوا بالعلاج الجينى ومشروع الجينوم وتقنيات التكنولوجيا الحيوية والاستنساخ وغيرها مناقشًا حمولاتها

الفلسفية وتداعياتها العملية والأخلاقية. وفى ذكراه العشرين تواصل د. مروى مستجير المسيرة، إذ تضع مقالًا للعموم، تعرّف فيه بمجالها البحثى الحديث للغاية، ساردة قصة فى منتهى العذوبة والجمال، تربط فيها بين ذكرياتها ووفاة أبيها من جانب والجسد البشرى وروعة العمليات الدقيقة التي تجري فيه من جانب آخر.

تجدد. مروى اللغة العربية قراءة وكتابة وحديثًا كما تتقن النمساوية لغة والدتها والإنجليزية إلا أنها تترآج للكتابة بالإنجليزية، لذا فقد كتبت المقال بالإنجليزية وحاولت جاهدًا أن أترجمه ترجمة أمينة إلى العربية.



ترجمة:

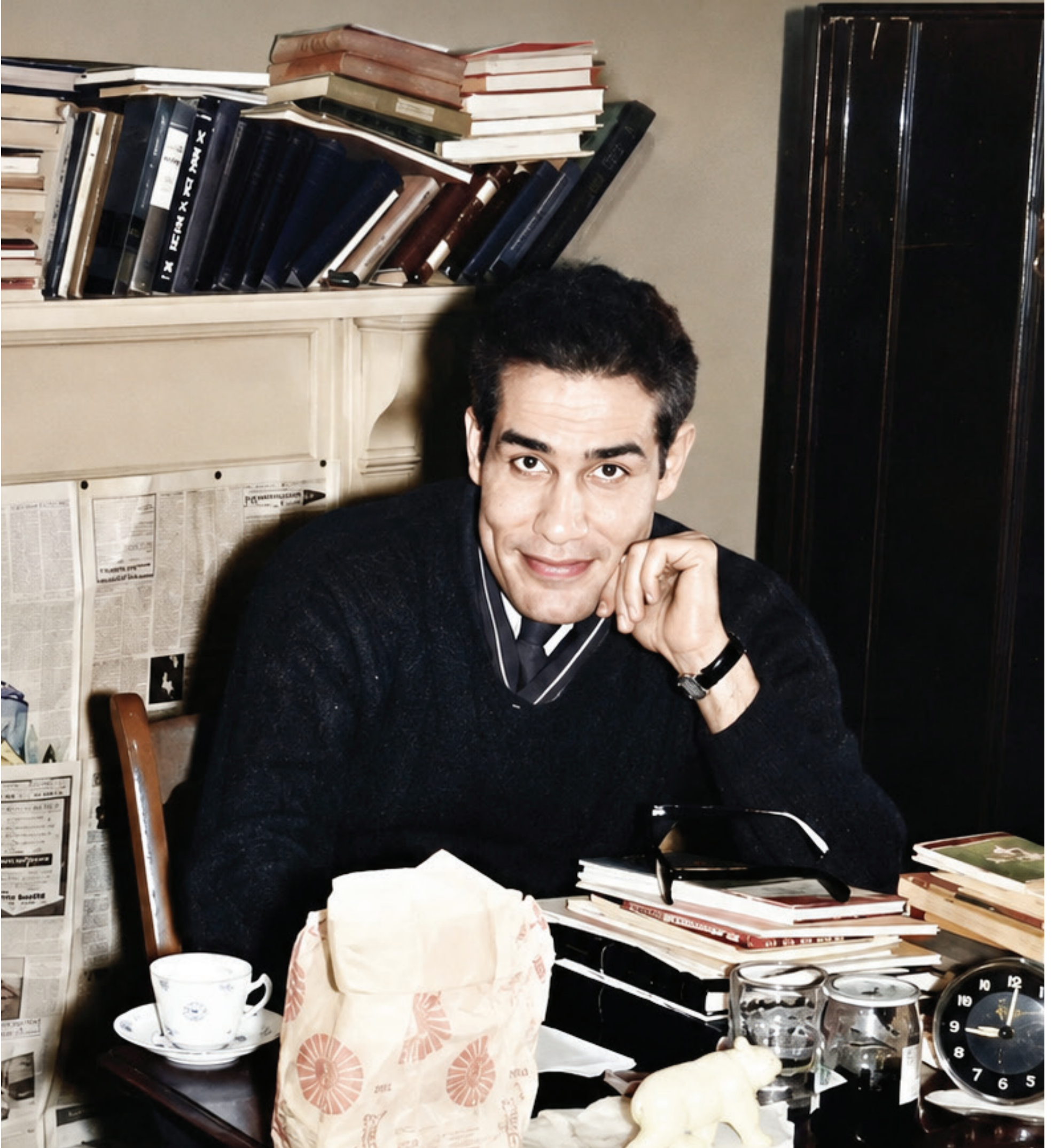
أحمد سمير سعد



د. مروى مستجير

مستجير

حين قَصّ الدم القَصَص



1

رُسل الدم شديدة الضّالة

ما الذى بإمكان أصغر الجسيمات أن تخبرنا عن الصحة والمرض، بل ربما عن أنفسنا؟ لقد فقدت أبى قبل عشرين عامًا إثر إصابته بنزيف فى الدماغ. عرفت فى ذلك الوقت أن النزيف قد يمثل أمرًا خطيرًا. لكننى لم أعرف حجم التعقد الفعلى الكامن فى كلمة «نزيف» البسيطة. لم أعرف إلى أى مدى يتحكم جسدنا فى هذه العملية، أو عدد الخلايا والجزيئات التي تعمل معًا من أجل الحفاظ على توازن دقيق بين النزف والتجلط. تنصب أبحاثى حاليًا على البنى شديدة الضّالة التي تتدفق مع تيار الدم: حويصلات خارج الخلايا extracellular vesicles، أو EVs. تفرزها الخلايا وقد تحمل رسائل حيوية من خلية إلى الأخرى. وبالرغم من ضّالة حجمها، قد تبدل تأثيرًا هامًا على ما يجرى فى دمانا - بما فى ذلك التوازن بين النزف والتجلط. إنها صغيرة للغاية بحيث لا نستطيع رؤيتها بالعين المجردة. ومع ذلك يمكننا أن تحمل رسائل تؤثر فيما يجرى من حولها. واليك قصة هذه الحويصلات.

2

دَمْنَا ليس سائلًا أحمر فحسب

حين نفكر فى الدم، نتصور عادة سائلًا أحمر يتدفق عبر الأوردة والشرايين. إلا أن الدم وسط مضعم للغاية. يحتوى على خلايا الدم الحمراء التي تحمل الأكسجين، وخلايا الدم البيضاء التي تساعدنا على الدفاع عن أنفسنا إزاء العدوى، والصفائح الدموية التي تلعب دورًا جوهريًا فى إيقاف النزف، وعدد كبير من البروتينات والجزيئات الأخرى التي تتفاعل باستمرار مع بعضها البعض. ينبغي لكل هذه المكونات العمل معًا. إذا تأذى وعاء دموى، يحتاج الجسد إلى الاستجابة سريعًا. لا يجب أن يستمر تسرب الدم من الوعاء المصاب. تفرخ الصفائح نحو المنطقة المصابة، تنشط وتساعد فى تكوين سدادة أولية. وفى الوقت نفسه، تعزز سلسلة من التفاعلات هذه السدادة بواسطة بروتين، يُطلق عليه «فibrin». وتأتى النتيجة فى صورة خثرة دموية. إنها إحدى أهم آليات الجسد الوقائية. ومن دونها، قد يتحول جرح صغير إلى مسألة خطيرة. غير أن للخثرة جانبًا آخر. لو أن دمانا لا تتخثر بالقدر الكافى، فقد تنزف كثيرًا. ولو أنها تتجلط بسهولة شديدة أو فى المكان الخاطئ، فقد تسد خثرة دموية وعاء وتهدد الحياة. لهذا السبب تقوم صحتنا على توازن دقيق جدًا. يُطلق على هذا التوازن «الإلقاء» hemostasis. وهنا تدخل حويصلات خارج الخلايا إلى المشهد.

3

طُرد شديدة الضّالة تحمل رسائل

أما حويصلات خارج الخلايا فبنى صغيرة محاطة بغشاء. ومن المحتمل أن معظم أنواع الخلايا فى أجسادنا تستطيع إفرازها. اعتبرنا لوقت طويل أن هذه البنى صغيرة الحجم لا تلعب أدوارًا ذات أهمية خاصة. بل ظنناها «خطأًا»، خلويًا cellular debris - فضلات أنتجتها الخلايا. لكننا نعرف حاليًا أن هذا المنظور كان سطحيًا تمامًا. تبدو حويصلات خارج الخلايا أشبه بطُرد شديدة الضّالة، أرسلتها خلية إلى خلية أخرى. قد تحمل بروتينات ودهونًا ومعلومات حيوية أخرى. يعكس ما تحمله حالة الخلية التي جاءت منها. بمعنى آخر، يمكن لحويصلات خارج الخلايا إمداد خلية أخرى بمعلومات عما يجرى فى الوسط المحيط بها. عندما تدخل هذه الطُرد إلى تيار الدم، يمكنها الارتحال معه والتفاعل مع خلايا أخرى. اعتدنا أن نقصر تبادل الرسائل على البشر. إلا أن تبادل الرسائل لا ينقطع داخل أجسادنا على الإطلاق. تواصل خلايانا إرسال الرسائل واستقبالها طوال الوقت. وحويصلات خارج الخلايا إحدى وسائل الخلايا لتبادل الرسائل. نجد أنواعًا مختلفة من حويصلات خارج الخلايا. أطلق العلماء على بعضها أسماء مثل الإكسوزومات exosomes والحويصلات الميكروية microvesicles وأجسام الموت المبرمج apoptotic bodies. وذلك فى الأساس بناء على الكيفية التي تتكون بها وحجمها. إلا أنه من الصعب فى واقع الأمر التفريق بينها بوضوح. ولهذا السبب نطلق عليها ببساطة فى أغلب الأحيان «حويصلات خارج الخلايا». أما ما يثيرنى على وجه الخصوص بشأن هذه الطُرد شديدة الضّالة فما يمكننا القيام به عندما تدخل تيار الدم.

4

فعينات على التخثر شديدة الضّالة

تحمل بعض حويصلات خارج الخلايا على سطحها جزيئات تعين البروتينات المشاركة فى عملية التخثر على الاجتماع معًا. يُطلق على واحد من أهم تلك الجزيئات اسم فوسفاتيديل سيرين Phosphatidylserine. ويُطلق على جزء آخر اسم العامل النسيجي tissue factor، ويمكنه أن يساعد على بدء عملية التخثر. قد تبدو الأسماء معقدة، إلا أن الفكرة الأساسية بسيطة: يمكن لحويصلات خارج الخلايا أن توفر سطحًا لعمل نظام تخثر الدم. ربما تنطوى إصابة جدار دموى على فائدة كبيرة. قد تساعد حويصلات خارج الخلايا على بدء عملية التخثر وتعزيزها.



فى حوار يتقاطع فيه الإبداع بالوعى المجتمعى، يفتح الكاتب والباحث والقص، السيد زرد، أوراق تجربته الممتدة عقوداً فى عالم الكتابة، معارضاً وهم، الخلاص الفردى، ليؤكد أن خلاص المبدع مرتهن بخلاص مجتمعه.

ينتقل، زرد، بين عالمين يتنازعان تجربته: القصة القصيرة التى يراها موطنه الأصل ومساحته الأوسع للتعبير عن الذات رغم صعوبتها، وأدب الطفل والناشئة الذى دخل ساحته بعفوية وتلبسه فيه حالة من المرح والخيال الجامح.

ولم يخل الحوار الذى أجراه مع 'حرف'، من وقفات فكرية ونقدية جادة، يرى الباحث والقص فيها أن العقل البشرى والفنون ستظل هى السيد أمام طغيان التقنية والذكاء الاصطناعى، محذراً فى الوقت نفسه من طمس الهوية وتسارع سيولة المعلومات.

ويقدم أيضاً تشريحاً جريئاً للمشهد الثقافى فى مدينته بورسعيد، معرباً أزمنة المتمثلة فى الصراعات الضيقة، وظاهرة، المديح المجانى، للكتابات الركيكة، وعزوف الشباب المبدعين عن ندوات أدبية يعيها، الجمود وأمراض الشيخوخة.

حسين عبدالرحيم

مواجهات مثقف بورسعيدى

الباحث والقص السيد زرد: غالبية جمهور الندوات الأدبية من «أرباب المعاشات»

إعداده، وإذ استهدف «معجم لسان المصريين»، إيضاح مدلولات الألفاظ التى يستعملها المصريون حالياً فى حياتهم اليومية للمقارئ العام، وتقريب معانيها واستعمالها إلى أذهان الأجيال المختلفة، برفع ما عساه يشوبها من التباسات، وبيان ما يكون قد طرأ عليها من تغيرات، فقد راعيت ذلك فى اختيار مواد المعجم. وقد تركز الاهتمام فى المعجم على بيان معنى الكلمة بدلالاتها المختلفة، حقيقياً كان المعنى أو مجازياً، حسياً أو عقلياً، وشرح هذه الدلالة بكل الوسائل اللغوية الممكنة: الترادف، والتضاد، والسياق اللغوى ومجال الاستعمال، وذلك بوضع الكلمة ضمن عبارات أو تركيبات تكشف دلالاتها الحية فى الاستعمال اليومي الراهن للمصريين، مع إبراد ما عساه يكون متأخراً من شواهد تتمثل فى تعابير دائعة وأمثلة شعبية وأشعار دارجة أو أغنيات ترد فيها ألفاظ المعجم، لما تمثله هذه الشواهد من أمثلة سياقية كاشفة عن معنى الكلمة ومعناها وكيفية استعمالها، فضلاً عما تكشفه من طرائق تفكير المصريين ومعتقداتهم وخصائص تجاربهم، وحال اللغة فى المجتمع.

ويجدر الانتباه - فى هذا الصدد - إلى أن كثيراً من الأمثال الشعبية اندثر أو فى طريقه إلى الاندثار. وقد عمدت إلى الإشارة فى بعض مواضع المعجم للتطور التاريخى للمفردات، مع إرجاع كل لفظ إلى أصله المأخوذ منه، سواء من اللغة العربية الفصحى أو التركية أو القبطية أو الإنجليزية أو غيرها من اللغات.

■ **كيف تصف الخارطة الثقافية فى مدينة بورسعيد، وأنت الفاعل فيها وبها منذ عقود؟**

- الحالة الثقافية والحركة الأدبية فى بورسعيد لا تنفصل عن نظيرتها فى القاهرة وسائر ربوع مصر، غير أن لها قدراً من الخصوصية، مرجعه فى ظنى إلى محدودية الرقعة الجغرافية التى يعيش فوقها أبناء مدينة بورسعيد من الأدباء والمثقفين. فالمساحة الجغرافية المحدودة أفرزت كثيراً من الصراعات والمعارك البائسة ذات الطابع الشخصى، تكاليفاً على مكاسب زهيدة واستجلاباً لشهرة متوهمة وتبوء مقاعد وأشطة، وأحياناً لمجرد المكابدة، ولكن هذا لم يحل دون ظهور قانات ثقافية مقبولة، ومواهب أدبية متميزة. أذكر أنه فى الثمانينيات من القرن العشرين، كان ثمة صراع، إلى جانب الصراعات الشخصية، يدور بين الجيل الأقدم والأجيال الأحدث، كان صراعاً بين ما هو تقليدى وما هو أكثر حداثة. وكان الأدباء الجدد كثيراً ما يوجه إلى أعمالهم نقد لا يخلو من القسوة.

فى السنوات الأخيرة، انقلبت الآية تماماً، أصبح بعض محترفى التصدر فى الندوات والمثقفات ممن فاتهم قطار الإبداع والتحقيق الفنى، يكيلون المديح والثناء المجانى على الكتابات الركيكة الفجة، ولا يتورعون عن توزيع ألقاب التفضيم الزائفة من «الكاتب الكبير»، «والشاعر الضد»، يغازلون بها نظراءهم من محدودى الموهبة. فى السنوات الأخيرة تكاثرت الندوات الأسبوعية ذات الطابع الأدبى فى بورسعيد، ولكن هذا لا يعكس بحال حالة من الازدهار أو التآلق الإبداعى فى المدينة.

لماذا لا تعكس الفعاليات الثقافية المتعددة حالة من الازدهار والتآلق الإبداعى فى بورسعيد؟

- السر فى ضعف الإقبال على هذه الندوات، والذي يتجلى فى قلة عدد الحاضرين فيها، وتكرار مشاركة نفس الشخص فى غالبية الندوات. ثم إن السمة الغالبة على الجمهور المحدود المشارك فى الملتقيات الأدبية هى تقدمهم فى العمر، فغالبية الجمهور، رجالاً ونساءً، من أرباب المعاشات، وممن وإهتمامات الأدبية، على كبر.

فى المقابل، شباب المبدعين الحقيقيين، وعددهم لا يستهان به، يأفون من ارتياد الندوات التى تقام من أمراض الشيخوخة وأنعدام الموهبة. كما أن بعض الأحزاب السياسية، وقد خلت من الأعضاء ومن، السياسة، لم يعد لها شغل سوى إقامة الندوات الأدبية، بما يعكس خلافاً الحياة السياسية والأدبية معاً.



الكاتب السيد زرد فى إحدى الندوات

القرن الحادى والعشرين، الصادر فى ٢٠٢٤، ولید ظاهرة مقلقة استرعت انتباهى فى السنوات الأخيرة. فثمة كثير من الألفاظ التى صمدت لقرون تعرض البعض منها للانقراض فى العقود الأخيرة، والبعض الآخر من هذه الألفاظ لم يعد ممكناً سماعه إلا على ألسنة من تقدم بهم العمر، وأضحى بالنسبة للأجيال الأحدث محض لغة مُفترضة غير قابلة للفهم، ثم لم لا يستعملونها. وفى المقابل، اقتص الشباب أنفسهم بعشرات الألفاظ والتراكيب اللغوية المستحدثة، التى بدورها تتصف بسرعة الذبول والاختفاء لتحل محلها كلمات أخرى، لتتسع الهوة وتعمق بين الأجيال بعضها وبعض.

انعدام الحوار أو محدوديته بين الأجيال يتبدى نتيجة لهذه الظاهرة، وهو فى الوقت عينه سبب رئيس لها. فمع افتقاد الحوار وانسداد سبله بين الآباء والأبناء، يتناهى الطرفان عن بعضهما، ولا تكون ثمة فرصة لتبادل الراى والخبرات بينهما، وبالتالي تنعدم إمكانية توحيد المفاهيم لدى الطرفين، وتقارب الرؤى بينهما حول شئون الحياة ومعضلاتها، لتتسع الفجوة وتعمق التباعد، ويكف الموروث الوجدانى والخبرات الحياتية عن الانتقال بين الأجيال، وهو أحد

جزء من روعى ومما أعتنق من مفاهيم ورؤى، ولذا يصعب أن أفاضل بين القصة القصيرة وأدب الطفل، ولكنى أقر بأنه على الرغم من أن ما كتبتَه فى مجال أدب الأطفال من قصص وسيناريوهات قصص مصورة وروايات للناشئة يزيد كثيراً عما أنتجتَه فى مجال القصة القصيرة، أتعامل مع نفسى بوصفى كاتباً للقصة القصيرة، فهى التى تعطينى مساحة أكبر وحرية أوسع للتعبير عن ذاتى وهويتى، وما عساه يسيطر علئى من انفعالات وإهتمامات وهموم.

■ **كيف ترى مستقبل الفنون والأداب والعلوم الإنسانية فى ظل المتغيرات العالمية، بما تشهده من تقدم تقنى وحروب وصراعات؟**

- إذا ما كانت العلوم الطبيعية، من هندسة حاسبات الية وطب وفيزياء وكيمياء وفلك وغيرها، قد منحت الإنسان قدرة على السيطرة على الطبيعة، والتحكم بمواردها، ومقاومة الأمراض والأوبئة، والمعاونة فى تيسير سبل العيش، وفتح آفاق واسعة للمعرفة، العلوم الإنسانية، من تاريخ واجتماع وعلم نفس وقانون ولغة ونحوها، أتاح للإنسان التعرف أكثر على ذاته وهويته من خلال دراسة تاريخه ومسوره والمادى والا مادى وروابطه الاجتماعية، وإدراك حدود إمكاناته الحقيقية، والتعرف على واقعه بدوافره المختلفة: محلياً وقومياً ودولياً، واستكناه ما عساه ينتظره فى مستقبل الأيام.

كل التطورات التقنية فى مجال الاتصالات والإنترنت والذكاء الاصطناعى، إنما هى وليدة عقل بشرى مُدرب على التفكير بصورة علمية منمنجة مع التمتع بخيال خلاق، لذلك سيظل العقل البشرى هو السيد، وستبقى الفنون والأداب لا غنى عنها فى حيات البشر. قد تتغير صور الفنون والأداب وأساليبها، وقد تتطور أنواعها وتغير أو تتبدل، لكنها ستظل مكوناً رئيساً من مكونات حياة الناس، على مختلف مستوياتهم الاجتماعية ومواطنهم الجغرافية.

إفقاد بعض المجتمعات القدرة على إنتاج الفنون والأداب، وفى القلب منها الخيال، وسلب هذه المجتمعات إمكانية التواصل مع تراثها والتعرف على خصائصها، من شأنه فقدانها لملامحها الخاصة وطمس هويتها. وهو ما تفعله بتسارع مطرد سيولة تدفق المعلومات والفنون عبر وسائل الإعلام التقليدية منها والحديثة، بما تنطوى عليه من فرض لأنماط محددة من الأفكار والمفاهيم، والدائقة، وتعميقها على مستوى العالم.

لا نجا لتجمعا ما لم نؤصل لرواى ومفاهيمنا الخاصة، والمساهمة الحقيقية، لا الصورية، فى إنتاج أدب وفن يشبهنا، أدب وفن يعبر عنا، وليس مجرد محاكاة بليدة لما يبتدعه الآخرون. وهى مهمة أراها شديدة الصعوبة تحول دون تحقيقها عقبات جمّة.

■ **وصلا بما ذكرت، فلربما جاء كتابك الأخير «معجم لسان المصريين فى القرن الحادى والعشرين» فى هذا السياق، فهل حدثت عنده؟**

- بالفعل، كان «معجم لسان المصريين فى

ترتبط الكتابة بفكرة الخلاص الذاتى لدى الكاتب، فهل ينتهى حلمك بالخلاص مع الانتهاء من كتابة نص إبداعى، أم أن للخلاص أبعاداً أخرى لديك؟

- اتفق مع ما يذهب إليه البعض من أن الكتابة والفن اعتناق، وسبيل ينتجه الكاتب للخلاص: الخلاص على المستوى الروحى الما ورائى، والخلاص على مستوى إحباطات الواقع والعلاقات والممارسات المجتمعية الأسنة، بل وعلى مستوى مغالبة وهن الجسد وزحف الشيخوخة. غير أنى أنتهى إلى جيل ارتباط لديه الخلاص الفردى بالخلاص الجمعى، فلا أرى إمكانية واقعية لخلاص حقيقى للذات، مبدعة أو غير مبدعة، بمعزل عن خلاص المجتمع الذى ترتبط به هذه الذات.

إن البحث عن خلاص فردي، وتوهم إمكانية تحقيقه بغض النظر عن حال باقى أفراد المجتمع، وبالتغاضى عما يكابدونه من قهر وآلام، لهُو فى ظنى أنائية مفرطة ومخادعة للنفس. لا شك فى أن عملية الكتابة تنطوى، فى بعض جوانبها، على ما يمكن اعتباره تطهراً، وقد يتولد عنها لدى الكاتب متعة ما، وربما شحن رهيف، تشف فيه النفس وتسمو، وتخلصها من بعض أدرانها، بما قد يُدخل اللبس على بعض الكتاب فيعدونه «خلاصاً».

ولعل من المفيد فى هذا المقام التنويه بوقوع الأدباء فيما أشار إليه «الجاحظ»، ب«فتنة القول»، يقول «الجاحظ»، فى كتاب «الحيوان»: «أعلم أن العاقل، إن لم يكن بالمتتبع، فكثيراً ما يعتريه من ولده، أن يحسن فى عينه منه المقيح فى عين غيره، فيعلم أن لفظه أقرب نسباً منه من ابنه، وحرته أمس به رحماً من ولده... ولذلك تجد فتنة الرجل بشعره، وفتنته بكلامه وكتبه، فوق فتنته بجميع نعمته».

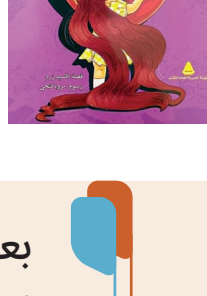
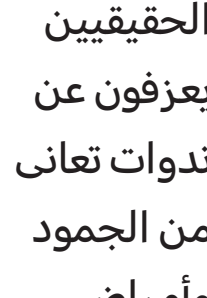
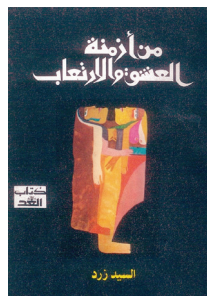
■ **كيف تجمع بين الكتابة للطفل والناشئة والكتابة للكبار؟ وأيهما الأقرب لعلك، والأكثر تعبيراً عن هويتك وأولوياتك؟**

- لم تكن الكتابة بالنسبة لى اختياراً، كذا لم يكن نوع ما أكتبه اختيارياً. كتبت القصة القصيرة فى مرحلة مبكرة من العمر، وأخذت فى نشرها بالدوريات المختلفة بدءاً من عام ١٩٧٧، واستمرت علاقتى بالقصة القصيرة تقوى وتتوطد، ولم تقتصر على مدار الأعوام الممتدة، حتى نشر آخر قصة لى فى ٢٠٢٦.

وجاءت الكتابة فى مجال أدب الطفل واليافعين تلقائية بغير قصد، غداها ارتباطى بأولادى وبالأصغار عامة، وتتبع نمو مداركهم وحدود إهتماماتهم.

كتابت القصة القصيرة كانت وما زالت أمراً شاقاً، أعانى كثيراً فى كتابتها، تعتصر روعى ومشاعرى، حتى فى الحالات التى تنطوى القصة فيها على سخرية. بخلاف الكتابة للأطفال، فيها تلبسنى حالة طفولية تمثلنى بالمرح والخيال الجامح، تصبح معها الكتابة أشبه باللعب، على الرغم من كل المحاذير والقيود المفروضة على أدب الأطفال واليافعين.

فى كل نص أكتبه، سواء للكبار أو الصغار، ثمة



الفنون والآداب ستظل
السيد أمام طغيان الـ«AI»

بعض محترفى التصدر يوزعون ألقاب «الكاتب
الكبير» و«الشاعر الفذ» على محدودى الموهبة

بعض الأحزاب التى خلت من الأعضاء والسياسة
لم يعد لها شغل سوى إقامة الندوات الأدبية

بيان إيماني

توفيق الحكيم: لماذا أنا مسلم؟



قد عينت له حراسة خوفًا على حياته دون طلب منه مما أشعره أن حياته باتت مهددة لأسباب تعرفها جهات الأمن ولا يعرفها هو، بل إن كل ما يعرفه أنه ينشر مقالات في جريدة الأهرام بعنوان «حديث مع الله أو إلى الله»، كانت محل تقدير كثيرين ومنهم المسؤولون عن النشر في الأهرام، إلى أن طلع الشيخ الشعراوي بتصريح في مجلة اللواء الإسلامي يقول إن ما كتبه الحكيم ضلال وإضلال، وثار الموقف عند كل من قرأ ومن سمع ومن أشاع أن توفيق الحكيم كافر، وانهالت خطابات الاحتجاج والمقالات واللعنات بالأسلوب الجارح والعدواني بأسلوب لا يدعو إلى الطمأنينة.

إن ما يقوم به هؤلاء الثلاثة لا يمت إلى الحق بصلة، ولا إلى الفكر الإسلامي الصحيح، وما يكتبونه هو قضية تحمل الضلال والإضلال، وإذا كان لديهم ذرة حق فليأتوا ولنتناقش أمام الناس جميعًا، وإنني في انتظارهم.

خاف توفيق الحكيم على نفسه بعد ما حدث معه في نفس اليوم الذي نشر فيه الشعراوي بيانه.

عاد الكاتب الكبير إلى بيته مساء ذلك اليوم فوجد رجلًا يقف عند باب بيته يراقبه، أرسل إليه البواب ليسأله من يكون؟ فقال له إنه مخبر عينته جهات الأمن لحماية الأستاذ بعد ما نشرته «اللواء الإسلامي»، ف شعر الحكيم بالخطر، اتصل بمحاميه صبرى العسكري ليستشيريه في الأمر، فنصحه باللجوء إلى القضاء، فقدم بلاغًا إلى النائب العام.

كان نص البلاغ على النحو التالي: مقدم البلاغ حسين توفيق الحكيم الكاتب بجريدة الأهرام والشهير بـ «توفيق الحكيم»، بعد أن علم من بواب العمارة 1905 كورنيش النيل أن جهات الأمن

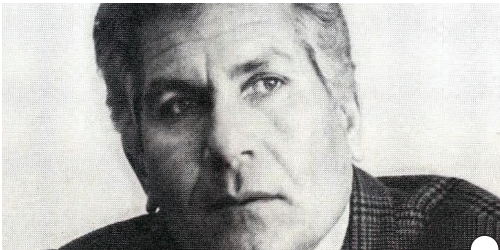
إلا بعد أن يكشف للناس ما يخفيه من أفكار وعقائد كان يتحدث بها همسا ولا يجرؤ على نشرها، ولقد شاء الله ألا تنتهي حياته إلا بعد أن يضع كل خير عمله في الدنيا، حتى يلقي الله، سبحانه وتعالى، بلا رصيد إيماني، إنني أطالب كما يتم عقد ندوات في التلفزيون لمناقشة الذين ينشرون أفكارًا خاطئة عن هذا الدين بأن تعقد ندوة ينقلها التلفزيون المصري ويحضرها الناس، وأطلب أن يحضر هذه الندوة توفيق الحكيم ويوسف إدريس وزكى نجيب محمود، وأحضرها أنا وحدي لأكشف هؤلاء الناس للمسلمين في العالم أجمع وأرد عليهم، وترك الحكم لجموع المسلمين، كما أكشف وسائل الإعلام التي تقوم بنشر هذا الكلام لهم، واتحدى أن تعقد مثل هذه الندوة، أنا مستعد لها في هذه اللحظة، إذا كان هناك ما يسمونه فكرًا لهم، فكل كلامهم خارج هذا الدين وكله مردود عليه، وأنا أريد النقاش علنًا ليعرف كل إنسان قدره، ولا يصبح دين الله نهيًا مباخًا لكل من يريد أن يتعدى على مقدساته ويشوهه أمام الناس،

يعرف كثيرون منّا قصة أحداث توفيق الحكيم الأربعة التي نشرها في جريدة «الأهرام» بداية من 1 مارس 1983. وضع الحكيم عنوانًا لأحدثه في البداية كان «حديث مع الله»، لكنه قابل اعتراضًا كبيرًا على ما كتبه، فكيف يتحدث مع الله، وكيف يضع كلامًا على لسان الله يستنطق به؟، فاضطر إلى أن يغير العنوان من «حديث مع الله» إلى «حديث إلى الله».

لم يكن الأمر بهذه البساطة، فقد أثارت هذه الأحاديث جدلًا كبيرًا حول توفيق الحكيم، وأخرجه المعارضون من الإسلام. وكان على رأسهم الشيخ الشعراوي. بسبب ما اعتبروه جرأة على الله، واعتداء على ذاته، سبحانه وتعالى.

فبينما كان القراء يتابعون ما يكتبه توفيق الحكيم، نشر الشيخ الشعراوي في 17 مارس 1983 بيانًا في الصفحة الأولى بجريدة «اللواء الإسلامي»، وضع له عنوانًا واضحًا هو، ما يكتبه توفيق الحكيم ضلال وإضلال..

وجاء البيان نصًا: لقد شاء الله تعالى ألا يفارق هذا الكاتب الدنيا



يوسف إدريس



زكى نجيب محمود



محمد متولى الشعراوى

بيان إيمانى

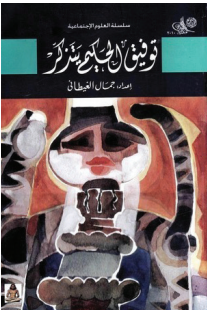
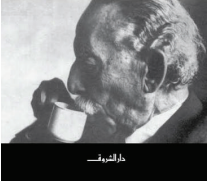
بعض علماء الدين يريدون أن يكون لهم وحدهم حق تشكيل عقلية الأمة على أساس العلم الديني الذي درسوه

فإذا بها أحاديث حسنة الإسناد لا يكاد يخلو منها كتاب من أمهات الكتب الإسلامية.

يقول الحكيم: أما القضية التي يجب أن تناقش بجديّة، فتتلخّص في أن بعض علماء الدين يريدون أن يكون لهم وحدهم حق تشكيل عقلية الأمة على أساس العلم الديني الذي درسوه هم من الكتب المعتمدة لديهم طبقاً للنصوص التي قرأوها وأقروها وحدها، وقراؤها على طريقتهم، بطريقة منفصلة عما استجد في العالم من معارف وإضافات، ونراهم في نفس الوقت لا يعترفون لمن ليس منهم بحق التوجيه والتشكيل لعقلية الأمة على أساس العلم والثقافة العصرية، بغير أن يكون هذا الأساس العصري خاضعاً لرقابتهم وموافقتهم، وهم على ما هم عليه من انفصال عن حركة الفكر في أزمائه المتجددة، دون تفريق بين الثابت في الدين، والمتغير بتغير الزمان والمكان، في حين أن رجال الراى والعلم يجدون أن تشكيل عقلية الأمة يجب أن تسهم فيه كل العناصر الإنسانية القائمة على النشاط الذهني والشعوري للإنسان: من عقيدة دينية، وفكر علمي، وأدب، وفن، وثقافة متجددة بتغير العصور من قديمة وحديثة، ما دام الإسلام صالحاً لكل زمان ومكان.

ويتحدث الحكيم عن الخلاف الأساسي بين بعض علماء الدين ورجال الفكر المعاصر، يقول: هو أن علماء الدين هؤلاء يعتمدون فقط على العلم والثقافة الموجودة في عهد النبوة بأسانيدِها المعتمدة عن هذه الفترة، أما رجال الفكر فيعتمدون على ذلك أيضاً، ويضيفون إليه كل ما وصلت إليه العهود الحديثة من علم وثقافة.

ويخلص الحكيم في هذه القضية المهمة التي هي أصل مسألة التجديد، فيقول: إن تراث الأقدمين ليس إلا إفراز عقول وقلوب بشرية عاشت في ظل معطيات حضارية تختلف عن يومنا هذا بما حدث من إضافات الحياة المتجددة، وعليه فلا يجب أن نقف عند حدود تلك المعطيات الأولى وحدها، ونجعلها قيئداً على أفكارنا أو حداً لا نتخطاه، فنظل مئات السنين ندور في حلقة مفرغة حول عصر واحد فقط كأن الإسلام لا يصلح إلا له وأفكاره وظروفه وحدها، وهو عصر الإسلام الأول، نبني عليه كل تفكيرنا، وننسى أن الإسلام صالح لكل العصور والأزمان، لأنه من اليسر بحيث يصلح للحياة والتقدم في كل عصر وزمان ومكان.. والله تعالى أكبر، وعلمه أوسع، ورحمته أعمق، وغفرانه أرحب.



علماء الدين

يعتمدون

فقط على

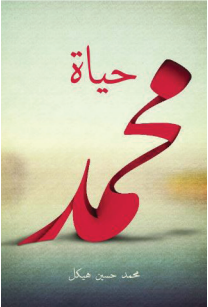
العلم

والثقافة

الموجودة

فى عهد

النبوة



ويضيف الحكيم: كان من عادة ذلك الشيخ أن ينام ساعة القيلولة تحت شجرة سمنط قرب الترمة، فإذا أفاق ليؤذن للصبح مسح وجهه بكفيه مستغنياً وهو لم يزل مغض العينين، ولأحظا أخى الصغير ذلك منه بما جبل عليه من روح المداعية الخبيثة، فترىص به حتى غرق في النوم ماذا كفيه إلى جنبه، فأخذ من الترمة قطعتين من الطين ملاً بهما هاتين الكفتين للشيخ النائم، ولما أفاق لصلاة العصر مسح وجهه بكفيه على عادته، فتلطخ وجهه بالطين، فأثار ضحك الحاضرين، وقام الشيخ غاضباً ساخطاً لاعتنا على قلة الأدب وعيب الصغار وسخرية أهل العزبة، وأقسم ألا يبيت فيها ليلته، وبذلك فقدت ذلك المنبع الأول من منابع إحساسي الفني.

شعر الحكيم بعد ذلك بالفن في صورة أخرى، وهى مولد سيدى إبراهيم الدسوقي، والموكب الذي كان يمر من تحت نوافذ بيته بركبة الخليفة على حصانه شاهراً سيفه، تحف به البيارق والأعلام والبنادير والرايات بمختلف الألوان، ولحبلوب الكبيرة والمزامير بمختلف الأحجام، ثم عربات النقل الكثيرة، يتلو بعضها البعض فى صف طويل لا ينتهى، تجرها كل أنواع الدواب من خيول وبغال وحمرى ويقر وجواميس وفيران، كل عربة تمثل حرفة من الحرف بكل أدواتها وأهل الكار فيها، فالحدادون على عربيتهم أمامهم الكور والسندان يضربون بالمطارق مثلثي عملهم، ثم



وقد تتعجب من حدة الشيخ في بيانه، فقد تصدى لثنىء لم يقرأه أو يتبين حقيقته، لكن هذا ما جرى.

لا يعرف كثيرون أن توفيق الحكيم سجل هذه المعركة في كتاب أصدره في العام نفسه ١٩٨٣ اسمه «الأحاديث الأربعة»، وهو الكتاب الذي نشر فيه الحكيم بياناً تحت عنوان «أنا مسلم.. لماذا؟»، أراد به تقريبياً لا أن ينهى جدل الأحاديث الأربعة فقط، ولكن ينهى الجدل حول مسألة إيمانه التي كانت محل شك من المحيطين به ومن قرائه.

يصدر الحكيم كتابه «الأحاديث الأربعة» بالآية الكريمة «إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله».

وفى تقديمه للكتاب يقول: هذا الكتاب «الأحاديث الأربعة»، يضم الأحاديث التي نشرت بعنوان: «مع والى الله، والتي أثارت الضجة المعروفة بين الناس، مع أنها لم تخرج عن كونها نوعاً من المناجاة مع الله تعالى، مناجاة بلغتي الخاصة، وثقافتى الخاصة، تعبيراً عن حبي الخالص لربى، فلن أقبل الفكر الذي يصدر بلا تفكير عن غير عقلى الذي خلقه الله ليفكر، ولا أردتى بلا مناقشة ما خرج من قلب وعقل الآخرين دون تأمل فيه وتحميس.

يصف الحكيم الضجة التي حدثت بأنها كانت طارئة ودخيلة.

وأعاد نشر الأحاديث الأربعة في كتابه بعد استبعاد كل الكلمات والأسطر التي كتبت تخيلاً منسوبة إلى الله، مراعاة للحساسية الدينية التي لا يريد إطلاقاً أن تسبب إزعاجاً لأى مؤمن. كما حرص على تخريج الأحاديث الشريفة والأفكار التي وردت في الأحاديث الأربعة والتي قال عنها بعض العلماء إنها أحاديث موضوعة، ضئيلة، أو غير موجودة، فعاد إلى المصادر التي استقاها منها

والمنشور في مصر سنة ١٩٣٤، طبعة دار الكتب المصرية، والطبوع في المطبعة الأميرية، وبه العديد من المخاطبات المسوية إلى الله مباشرة، بل ودون أن يفسر الصوفى كيفية أنه أجاز لنفسه إنشاء صوفية أو حوار متصور، وفي هذا يكون قد قال بما لم يقل به الأستاذ توفيق الحكيم الذي تحوّل لكل هذا، وقال بكل الصدق إنه صاحب الحوار، دون أن يقع القارئ في أى شبهة حول نسبة أى من ذلك الحوار إلى الله، عزت قدرته، أضف إلى النثرى مؤلفات الصوفى الكبير محيى الدين بن عربى، والجنيد، والحلاج.. وغيرهم.

ويختم صبرى العسكرى دعواه بقوله: لقد علمت أن الشيخ متولى الشعراوى قد دعا كاتبنا عن طريق عدد من الأصدقاء والوسطاء إلى تناول الغداء في محل أبوشقرة الشهير، وهكذا بدأ الشيخ الشعراوى مساعى الصلح، ورد توفيق الحكيم بما جاء في الآية الشريفة «وإن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ»، لكن السؤال الآن: هل يكفى لاعتبار دعوة الغداء منتهية أو لا بد من صدور بيان صريح من الشيخ الشعراوى يزِيل ما لحق وما أشيع عن الحكيم وعن خروجه عن الدين؟.

انتهت هذه الضجة إلى لا شيء، فقد تم حفظ البلاغ، ولم تعقد المناظرة بين الكاتب والشيخ، بل لم يمت توفيق الحكيم إلا بعد لقائه مع الشيخ الشعراوى.

هو ما يكشفه لنا إبراهيم عبد العزيز في كتابه «الملف الشخصى لتوفيق الحكيم»، حيث يقول: دخل الحكيم المستشفى وأعلن رغبته في أن يزوره الشيخ الشعراوى، معللاً ذلك بأنه رآه في منامه، ولما زاره الشيخ أخبره الحكيم أنه في مناجاة دائمة مع الله فلم يعد له إلا هو، فقال له الشيخ الشعراوى إنه لم يقرأ مقالاته في الأهرام حرفياً، لكن بعض الصحفيين الذين يثق فيهم نقل مضمونها إليه.

فإننى أتشرف بأن أرفع لسيادتكم البلاغ المقدم من موكلى الأستاذ توفيق الحكيم المؤرخ ٣ أبريل ١٩٨٣ بشأن الاتهامات التى نسبها إليه فضيلة الشيخ محمد متولى الشعراوى فى أحاديثه الصحفية المنتشرة بالصحف والمجلات المصرية فى الأونة الأخيرة، ويلتمس موكلى اتخاذ الإجراءات القانونية اللازمة للتحقيق فيما نسب إليه الشيخ محمد متولى الشعراوى من اتهامات، وفيما قدمه من آراء خادشة للاعتبار، وذلك لكى تبرا ساحة موكلى من تلك الاتهامات، ولكى يبقى ما له من اعتبار لدى مواطنيه نقياً غير مشوب، ويركن موكلى في هذا إلى آراء رجال الدين والفكر المشهود لهم باستقامة الراى وعمق البحث وحرية التفكير، وهم كثيرون فى بلدنا والحمد لله، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر فضيلة الشيخ أحمد حسن الباقورى، والدكتور أحمد شلبى، والدكتور أحمد هيكل، والدكتور إبراهيم بدران.

ويضيف صبرى العسكرى، المحامى، في دعواه: بالإضافة إلى الأسانيد المقدمة فى البلاغ المرفوع منا إلى النائب العام فتخلص وجهة نظر الأستاذ توفيق الحكيم ومن وقف معه دفاعاً عن حرية الراى والتفكير فى أنه إذا كان فضيلة الشيخ الشعراوى قد أخذ عليه أنه أنشأ كلاماً ونسبه إلى الله- عز وجل- فإن هذا مردود عليه بالعديد من السوابق المتواترة فى التراث الدينى والإسلام، بخاصة عند الصوفية، إلى حد أن فضيلة الشيخ المرحوم الدكتور عبدالحليم محمود أجاز لنفسه أن يحقق كتاباً لأحد هؤلاء الصوفية أنشأ فيه حوارات مع الله وأحاديث دون أن يتحرز فضيلته من إيراد هذه النصوص، ودون أن يتهم صاحبها بالإضلال والتضليل، وأيضاً هناك كتاب «المواقف والمخاطبات» للشيخ عبدالجبار النثرى

ما الذى طلبه الحكيم فى بلاغه؟ كما يقول هو: كل ما اطلبه من بلاغى هو حمايتى من التهديد بالتحقيق فى هذا الموضوع لإظهار الحقيقة، وهل قد صدر منى حقاً ما يستحق التشهير بدينى، وما حقيقة أئى قد ضللت هذا الضلال، خاصة أن أهاج الراى العام من رجال الدين الموثوق بهم، وأنا لا أوجه اتهاماً إلى أحد، لكننى أطلب درء خطر اتهامى بالضلال.

طالب الحكيم، أيضاً، باتخاذ الإجراءات القانونية للتحقيق فيما نسب إليه الشيخ الشعراوى من اتهامات، وفيما قدمه من آراء خادشة للاعتبار، وطالب بالاستشهاد بأراء رجال الدين وفكر المشهود لهم باستقامة الراى وحرية التفكير وهم كثيرون، على سبيل المثال الشيخ الباقورى والدكتور أحمد شلبى والدكتور أحمد هيكل والدكتور إبراهيم بدران.

أخذ صبرى العسكرى، محامى اتحاد الكتاب، بلاغ توفيق الحكيم وصاغ على أساسه عريضة دعوى تقدم بها إلى مكتب النائب العام، وكان هذا نصها:

السيد الأستاذ النائب العام.. بعد الاحترام..

الشيخ الشعراوى هاجم توفيق

الحكيم دون أن يقرأ مقالاته بل بناء

على سمعه من صحفيين فقط

بيان إيماني

كان توفيق الحكيم يرى أن ما يميز الإسلام هو الاعتدال بعدم الغلو والتطرف والإسراف بعكس ما يريده المتطرفون

وجود يعمل له الإنسان كأنه يموت غداً، لا طغيان لأحدهما على الآخر إلى حد الإفناء والإلغاء، وإن ما يميز الإسلام هو الاعتدال بعدم الغلو والتطرف والإسراف.

ويختتم الناشر توضيحه بقوله: وقد استأذنا الأستاذ توفيق الحكيم في نشر هذه البيانات تذكيراً للقراء بسابق اطلاعه وعطائه للفكر الديني من قديم، وهو القائل: إن الدين مصدر أساسي من مصادر الفكر والإلهام للأديب والفكر والفنان بخاصة في الإسلام، حيث يقول رسوله، صلوات الله عليه: «تفكر ساعة خير من عبادة سنة»، ولا ينتقص في هذا الوضع ما يحدث لبعض المفكرين وكتاباتهم من نقد ومن اختلاف في الرأي ومن حساسيات للبعض من أسلوب أو منهج، ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين..

في ختام كتابه «الأحاديث الأربعة، يغلط توفيق الحكيم مسألة دينه وإيمانه وإسلامه بشكل عملي، حيث يكتب ما يمكننا اعتباره بياناً إيمانياً تحت عنوان: «أنا مسلم.. لماذا؟»

وهو المقال الذي يمكننا أن نقرأه معاً، يقول فيه: لما جاء في الإسلام من عناصر ثلاثة: الرحمة والعلم والبشرية، وقبل ذلك وفوق ذلك لأنني أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله.

ثم لأنني مؤمن بالرحمن الرحيم، وهي الصفة التي وصف الله تعالى بها نفسه، ونكرها في كل ساعة: «بسم الله الرحمن الرحيم».

ولأنني مؤمن بقوله تعالى: «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين».

ولأنني مؤمن بقوله تعالى: «قل سلام عليكم كتب ربكم على نفسه الرحمة».

ولأنني مؤمن بقوله تعالى: «قال ومن يقنط من رحمة ربه إلا الضالون».

ولأنني مؤمن بقوله تعالى: «قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله»، وقوله تعالى: «وإدخلنا في رحمتهك وأنت أرحم الراحمين».

ولأنني مؤمن بقول الرسول- صلى الله عليه وسلم: «من لا يرحم الناس لا يرحمه الله».

وقوله: «عذبت امرأة في هرة حبستها حتى ماتت جوعاً».

وقوله: «من رحم ولو ذبيحة رحمه الله يوم القيامة».

وقوله: «بينما رجل يمشي بطريق اشتد به العطش، فوجد بئراً فنزل فيها فشب، ثم خرج فإذا كلب يلهث يأكل الثرى من العطش، فقال الرجل: لقد بلغ هذا الكلب من العطش مثل الذي كان بلغ بي، فنزل البئر فملأ خفه فسقى الكلب، فشكر الله له فغفر له، قالوا: يا رسول الله وإن لنا في البهائم أجراً؟ قال: «في كل ذات كبد رطبة أجر».

ولأنني مؤمن بقول النبي- صلى الله عليه وسلم-: «أترون هذه طارحة ولدها في النار؟ قلنا: لا، وهي تقدر أن لا تطرحه، فقال: «لله أرحم بعباده من هذه بولدها».

ولأنني مؤمن بدعاء رسول الله- صلى الله عليه وسلم-: «اللهم رحمتك أرجو، ولا تكن لي إلى نفسي طرفة عين، وأصلح لي شأني كله، لا إله إلا أنت».

ولأنني مؤمن بما رواه أبو هريرة قال: سمعت رسول الله- صلى الله عليه وسلم-: «جعل الله الرحمة جزءاً فأمسك عنده تسعة وتسعين جزءاً، وأزل في الأرض جزءاً واحداً، فمن ذلك الجزء يتراحم الخلق حتى ترتفع الفرس حافرها عن ولدها خشية أن تصيبه».

ولأنني مؤمن بقول الله تعالى: «اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم».

ولأنني مؤمن بقوله تعالى: «سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم».

وقوله تعالى: «يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات».

وقوله تعالى: «كذلك إنما يخشى الله من عباده العلماء».

وقوله تعالى: «وقل رب زدني علماً».

ولأنني مؤمن بقوله تعالى: «ويشتكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك».

وقول رسول الله- صلاة الله عليه وسلامه-: «لا عبادة كتفكر، وقوله: «وهم يرفع القرآن إلا بالعلم».

وقوله: «اطلبوا العلم ولو في الصين».

وقوله تعالى: «خذوا زينتكم عند كل مسجد وكواواشربوا ولا تسرفوا».

وقوله تعالى: «كلوا من طيبات ما رزقناكم ولا تطفوا فيه».

وقوله تعالى: «ومن جاهد فإنما يجاهد لنفسه إن الله لغني عن العالمين».

وقوله تعالى: «من اهتدى فإنما يهتدي لنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها».

وقوله تعالى: «قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون».

وقوله تعالى: «فاصفح عنهم وقل سلام فسوف يعلمون».

وقوله تعالى: «قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم».

ولأنني مؤمن بقوله تعالى: «والذين آمنوا بالله ورسله ولم يفرقوا بين أحد منهم أولئك سوف يؤتيهم أجورهم وكان الله غفوراً رحيماً».

وقوله تعالى: «من الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا



وقد رأى أدباء هذا العصر أن القرآن مصدر نور إلهي للنبي، صلى الله عليه وسلم، في أن يحتفظوا بالأمة الإسلامية كخير أمة أخرجت للناس بعد أن ارتفع بها الرسول من محيط الجاهلية، ولكنهم نظروا إلى مظهر الدين وليس إلى جوهره وتركوا الشباب حائراً لا يجد من يقوده، فقاد نفسه، وكانت النتيجة التي يعرفها الجميع.

ويحاول الحكيم أن يصلح في عقل حفيده ما أفسده خطيب المسجد من بذر بدور التعصب، مفهماً إياه فكرة الدين الصحيحة وأنه دين يسر وسماحة، وليس دين عسر وتعصب، ولكن الحفيد لا يستطيع أن يفهم أو يعي كثيراً مما يقوله له جده، الذي رغم ذلك يحاول أن ينزع من رأسه أي أفكار قد تترسب في عقله الباطن تكون لها مردوداتها كلها نما وكبر.

ولذلك كان الحكيم يسأل حفيده كلما عاد من صلاة الجمعة عن موضوع خطبة إمام المسجد ليطرد له منها بالشرح والتحليل ما يكون قد علق بذنه من مفاهيم خاطئة لأُمور الدين.

وتبني المجلس الأعلى للشئون الإسلامية طبع النسخة الإنجليزية لكتاب محمد، لتوفيق الحكيم وتوزيعه في أنحاء العالم، وذلك ضمن سلسلة «دراسات في الإسلام».

ثم استمرت كتابات توفيق الحكيم في الإسلام، فجاءت مقالاته في كتابه «تحت شمس الفكر، ١٩٣٨ م، تل: الدفاع عن الإسلام، ومنطقة الإيمان، ونجم أحمد، ورسر العظمة عند محمد صلى الله عليه وسلم، وجوهر الدين».

وفي كتابه «فن الأدب، أفرده باباً للدين كتب فيه قصصاً رائعة تحت عناوين «معجزة الدين، والحقيقة الكاملة، وثورة العقل، والماء الحي، والإيمان بالحياة، والسماء هي المنيح».

وتولت مؤلفاته في شتى دروب الفكر الإنساني لمتزمة بالرسالة ترقية الإنسان والإصرار الاجتماعي، ولقد أكد في ذلك الدور الإصرار الذي يلعبه الدين والنواحي الروحية في تحقيق الهدى المنشود.

ثم كتابه الضخم «مختار تفسير القرطبي»، الذي قال في تصديره: إن ضرورة هو ما نراه اليوم من الاهتمام المخلص بالدين مما يقتضى الرجوع إلى المنبع الأصلي للشرعية، ولما كانت المراجع مثل «تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن، المشهور بأنه من أجل التفسير وأعظمها نفعا يبلغ من الضخامة في مجلداته العشرين ما تشق قراءته على أكثر الناس، فقد رأيت أن أقوم بمثل ما قام به صاحب «مختار الصحاح، للتيسير على الناس باستخراج مختار في مجلد واحد للجامع لأحكام القرآن، وقد حرصت فيه على ما سبق أن حرص صاحب مختار الصحاح في مختاره من الاختصار على ما لا بد لكل متدين ومسلم وقارئ للقرآن من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن.

وأخيراً كتابه «الإسلام والتعدلية، الذي وضع فيه أن الإسلام يقوم على الإيمان بوجود الدنيا ووجود الآخرة، ولكل وجود شأنه المستقل، فالدنيا وجود يعمل له الإنسان كأنه يعيش أبداً، والآخرة

رجال الدين القيام بها لأنهم الورثة الحقيقيون للنبي، صلى الله عليه وسلم، في أن يحتفظوا بالأمة الإسلامية كخير أمة أخرجت للناس بعد أن ارتفع بها الرسول من محيط الجاهلية، ولكنهم نظروا إلى مظهر الدين وليس إلى جوهره وتركوا الشباب حائراً لا يجد من يقوده، فقاد نفسه، وكانت النتيجة التي يعرفها الجميع.

ويحاول الحكيم أن يصلح في عقل حفيده ما أفسده خطيب المسجد من بذر بدور التعصب، مفهماً إياه فكرة الدين الصحيحة وأنه دين يسر وسماحة، وليس دين عسر وتعصب، ولكن الحفيد لا يستطيع أن يفهم أو يعي كثيراً مما يقوله له جده، الذي رغم ذلك يحاول أن ينزع من رأسه أي أفكار قد تترسب في عقله الباطن تكون لها مردوداتها كلها نما وكبر.

ولذلك كان الحكيم يسأل حفيده كلما عاد من صلاة الجمعة عن موضوع خطبة إمام المسجد ليطرد له منها بالشرح والتحليل ما يكون قد علق بذنه من مفاهيم خاطئة لأُمور الدين.

تعود مرة أخرى إلى كتاب الغيطاني، «توفيق الحكيم يتذكر»، فقد كان يعرف أهمية معرفة الناس بالحكيم على حقيقته، وعلى دوافعه لأن يكتب ما كتبه في أحاديثه إلى الله، وهي الأحاديث التي جرت عليه اتهاماً بالكفر والعباد بالله.

يرصد الغيطاني الخطابات الكثيرة التي وصلت إلى الحكيم بعد أن اتهمه الشيخ محمد متولى الشعراوى بالضلال، معظمها كان يتساءل عما جرى للرجل، وكان أصحابها حسنى النية، يبدون أسفه لمأ أصاب الحكيم في آخر العمر، وخطابات أخرى عبر أصحابها عن ثقتهم في إيمان الحكيم، واستنكارهم لبدأ أن يكفر مسلم مسلماً آخر، والعديد من الخطابات وصلت أيضاً إلى الناشر الذي يتعامل معه توفيق، يحظر منذ الثلاثينات لم يطبع كتبه إلا عنده، ولم ينظر إلا من خيالاته، قام الناشر على إثر وصول خطابات القراء إليه بالطلع بنشر توضيح من أربع صفحات أرفقه مع كل نسخة من كتب الحكيم.

كان التوضيح عنوانه «الإسلام عند توفيق الحكيم»، ويتضمن خطوطاً عريضة لعلاقة توفيق الحكيم بالإسلام، ماذا يقول؟ وماهى أبعاد اجتهاداته وأفكاره؟

وكان من بين ما جاء في هذا التوضيح:

بدأ اتصال توفيق الحكيم بالدين وبالإسلام منذ عهد الطفولة والصبا في الكتابات التي كانت تحفظ القرآن للصبية الصغار، على نحو ما ذكره في سيرته الذاتية: «سجن العمر»، ثم تأتي مرحلة الاتصال العلمى، وقد كانت في مدرسة الحقوق من عام ١٩٢١ إلى عام ١٩٢٤، حيث تلقى الشريعة الإسلامية على يد الشيخ زيد، وهو العالم الثقة الذي اشتهر في ذلك العهد بأن على يديه تلقى الشريعة كبار رجال مصر المعروفين في تاريخ القضاء والسياسة.

ثم جاءت مرحلة التأليف في السيرة النبوية، حيث أسهم في هذا المجال أهل الفكر والأدب من رجال عصر التنوير الذي أشرق على إثر ثورة ١٩١٩،

النبي، صلى الله عليه وسلم، كان يذكر كلمة الخادم موصياً به خيراً.

ويتساءل الحكيم: لماذا الإصرار على التعقيد وتفسير أبائنا من التعليم؟

ويجيب: كله كوم والتربية الدينية كوم آخر، لدرجة أن أخوف ما أخافه هو إدخال «الدين» في المدارس كمادة أساسية بدلاً مما هى عليه الآن كمادة غير داخلية في المجموع.

ويسأله إبراهيم عبدالعزيز: لماذا؟

فيجيب الحكيم: إننى أسمع من أولياء الأمور أنهم يجدون أولادهم في حالة خوف شديد ومشقة شديدة من إدخال الدين في المدارس كمادة أساسية، لأن المسئولين عن التعليم لا يختارون في المقرر الدينى إلا أصعب الآيات لغة ومضمونا، وهذا مما ينفر من الدين أكثر مما يحيب فيه، بينما فى جيلنا نحن كنا نقبل على حصاة الدين لأن الدين كان يصور لنا بصورة مبدعة، فكانت الآيات المقررة قصيرة وبسيطة تتدرج بعد ذلك مع مداركنا وأفهامنا كلما صعدنا درجة من درجات الدراسة، كما كان الأستاذ أو الشيخ الذى يدرس لنا يروى قصص الأنبياء بطريقة تستهويننا، لهذا لم تكن نشعر أبداً أن الدين شئ صعب، مثلاً يحدث اليوم، مع أن الدين بسيط في تعاليمه، ويجب أن يكون كذلك بسيطاً في طريقة تناوله للطلبة، وهذه هى البداية لتربية سلوك يتمشى مع طبيعة الإسلام وبساطته، وبهذا يكون الدين أداة للزُفَى، وبذلك تتخرج لدينا أجيال تتفهم المعنى الحقيقي للإسلام، ولكن ما يحدث عكس ذلك تماماً، فليس في برنامج المدرسة ما يدل على مباشرة هذا السلوك.

ويضيف الحكيم: سور القرآن يوجه خاص وموجه الدين المقرر ليس فى مستوى تلميذ فى مرحلة ابتدائية.

ولذلك كان الحكيم يقول لحفيده إسماعيل متجدياً: هذه السور مقررة عليكم؟ أنتم تخبون جداً، بل حتى الموجهون للفكر الدينى من شيوخ المساجد بعضهم يميل إلى التعصب.

ويستأذن الحفيد جده فى التزول يوم الجمعة لأداء الصلاة، فيبدو السور على الحكيم ويسأله: هل تصلى يا إسماعيل؟ ويشجعه ويوصيه بأن يحذر السيارات، وأن ينظر يميناً وشمالاً قبل أن يعبر الشارع تجنباً للحوادث التى أصابت زيدا وعمرو، ويعود إسماعيل ليسأله جده عما قاله خطيب المسجد فى خطبته للمصلين، فيخبره بأنه تناول

يأتى التجارون بالمناشير، والبناءون بالمسطرين، والفخراية بالقلل والأباريق، والسمكرية بالكيزان وفوانيس رمضان، كلهم يمثلون أدوارهم فى الحياة، حتى الفكهانية لهم عريتهم قد علّقوا عليها الأغصان يتدلى منها التفاح والبرتقال، نوع من كرفنل ساذج، ولكن تأثيره على نفسه فى تلك السن كان عجبياً، كان شيئاً لا يمكن وصفه.

لم يكن الحكيم متزمتاً ولكنه صاحب رؤية مصرية بسيطة متسامحة فيما يخص الدين.

يمكننا أن نفتح مرة أخرى كتاب إبراهيم عبدالعزيز «الملف الشخصى لتوفيق الحكيم»، لننتعرف على بعض هذه الملامح.

فعندما يرى الحكيم ابنته كاشفة شعر رأسها يقول لها: ألم تكونى متحجبة.. خلعت الحجاب ليه؟

فتقول له: أنا كتيرة سخريه حضرتك من الحجابيات.

فينضى ذلك ويقول: لا.. لا.. أنا لم أقل لك اخلعى الحجاب.

فتقول له: أنا أنوى ارتدائه حينما أقتنع تماماً لأننى مترددة.

فيقول لها: ارتدى الحجاب ولا داعى للتردد.

وحيث تستعد للصلاة يجدها ترتدى فستاناً وتحته بنطلون، فيقول لها: ولماذا البنطلون ما دام الفستان طويلاً؟ فتقول له: لأن فى الفستان فتحة فى أسفله تبين قدمى.

فتقول لها ساخراً: هو يعنى ربنا سيطرك الكون كله وينشغل بفتحة فستانك؟

وعندما تليس البيجاما لتخفى بها كل جسدها أثناء الصلاة، يلاحظ الحكيم أن البيجاما تكاد تتفتق لضيقها مما يجده ملامح جسد زينب، فيقول لها: ما هذا.. ترتدين بيجاما ضيقة لإغراء من؟

وحيث تدخل فى صلاتها ويقبل عليها طفلها محمد يداعبها فتضايق لأنه يعطلها عن مواصلة صلاتها، فيقول لها الحكيم: دعيه يلعب، إنه يفعل مملك كما كان يفعل الحسن والحسين مع جدهما الرسول، صلى الله عليه وسلم، حينما كانا يمتطيان ظهره فلا يتحرك من سجوده قبل أن يتركانه حتى لا يزعجهما.

ويتعجب الحكيم من أن الشغالة التى تعمل عنده فى البيت لا تحب من يسميها خادمة، ويقول مع أن الشرع يقول «سيد القوم خادمهم»، وإن

بدأ اتصال توفيق الحكيم بالدين وبالإسلام منذ عهد الطفولة والصبا فى الكتابات

دين الله ودين البشر

كرس حياته في دراسة الأديان وفلسفتها وعلمها وتاريخها، فكانت همه ومحور اهتمامه، بل وتخصصه الدقيق، وكانت موضوع عدد كبير من مؤلفاته، هو الأستاذ الدكتور محمد عثمان الخشت، رئيس جامعة القاهرة السابق، والفائز مؤخرا بجائزة الشيخ زايد للكتاب عن فئة الموسوعات لعام 2026. فموسوعة الأديان العالمية والصادرة عن جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، عام 2025، يعود بدايات العمل فيها إلى عام 2008 أي استغرقت ما يقرب من 17 عامًا حتى ظهور مجلداتها الأول، فهي لا تبحث عن تاريخ الأديان أو مجرد تراكم معلومات، يظل على الرفوف، بل تبحث عن سلاح إستراتيجي، معرفي، قادر على خوض معركة الوعي في لحظة عربية حرجية، وتأتي للتأكيد على التنوع والتعددية وبت روح التسامح وتقبل الآخر والتعايش بين الأديان، وإبراز النزعة الإنسانية، كما أنها تسعى أيضا إلى نقد وتفكيك التطرف والتعصب الديني والإرهاب.

ويعد فوز موسوعة الأديان العالمية بجائزة الشيخ زايد للكتاب لعام 2026، ليس مجرد احتفاء بجهد أكاديمي استغرق سنوات، بل هو انحياز لمدرسة فكرية تؤمن بأن هزيمة الأفكار الظلامية لا تتم بالشعارات، وإنما بالتشريح العلمي الدقيق لجذور تلك الأفكار، ولتأسيس خطاب ديني جديد يكون قوامه التنوع والتعددية والتعايش المشترك. في حوار مع حرف، نقطف أثر القلق المعرفي الذي صاحب محمد عثمان الخشت وهو يفك شفرات النصوص التأسيسية للأديان، حيث يتحدث عن مسيرته الطويلة وصولا إلى منجزه الأخير موسوعة الأديان العالمية. وغير ذلك من القضايا المهمة.

سمية أحمد



د. عثمان الخشت: كل الأديان الكبرى تحمل رسالة

مشتركة لكن الإنسان أضاف إليها تفسيرات أدت للصراع

العلمية الرصينة أشد إلحاحا. الذكاء الاصطناعي يُنتج معلومات غير دقيقة في كثير من الأحيان، ولا يُنتج معرفة موثوقة ونقدية. الموسوعة تقدم مرجعا محكما يحمي من التشويش الرقمي ويُعيد الثقة في العقل النقدي. خاصة أن الذكاء الاصطناعي والتدفق الرقمي لا ينتجان الفهم المعرفي العمق للسياقات التاريخية والثقافية.

إن عصر الموسوعات لم ينته، بل تغيرت وظيفته؛ فبدلاً من أن تكون الموسوعة مجرد مخزن للمعلومات، أصبحت شبكة من الروابط الفلسفية والتاريخية والتحليلية التي تعجز الخوارزميات حتى الآن عن صياغتها بروح إنسانية قادرة على التمييز والوزن الترجيحي للأفكار.

■ هذه الموسوعة هي أول عمل عربي مؤلف بالكامل وغير مترجم في هذا المجال، كيف استطعت ضبط البوصلة المنهجية للكتابة عن أديان ومذاهب متباينة بنفس الجياد الأكاديمي دون السقوط في فخ الانحياز؟

– البوصلة المنهجية كانت تعتمد على «الإيستيمولوجيا الموضوعية»، والفصل الصارم بين ذات الباحث والموضوع المدروس. المنطلق الأساسي كان التعامل مع الظاهرة

مقدسات الآخرين، دون الإخلال بالموضوعية الأكاديمية.

■ فوز «موسوعة الأديان العالمية، جاء في فرع استحدثته الجائزة الكبرى هذا العام، هل ترى في هذا التتويج انتصاراً للمشاريع المعرفية الاستراتيجية على حساب الأعمال الفردية العابرة؟

– بكل تأكيد. استحداث هذا الفرع يعكس نضجا وروية ثاقبة من القائمين على الجائزة، لأن الثقافة العربية اليوم في أمس الحاجة إلى «المشاريع التأسيسية الاستراتيجية»، التي تبني قواعد معرفية صلبة، أكثر من حاجتها إلى الاجتهادات المتناثرة. فالعمل الموسوعي يوفر البنية التحتية التي ينطلق منها الباحثون، وتوجيهه هو انتصار لفكرة «التراكم المعرفي المؤسسي» الذي يخدم العقل العربي لعقود مقبلة.

■ وسط مناقشة ضمت ٤ آلاف متسابق، هل يمثل هذا الفوز رداً حاسماً على من يرددون بأن «عصر الموسوعات» قد انتهى في ظل التدفق الرقمي والذكاء الاصطناعي؟

– بل هو الرد الحاسم. في عصر الذكاء الاصطناعي والمعلومات المتناثرة، أصبحت الحاجة إلى الموسوعة

أقضيها في قراءة النصوص الأصلية للأديان «الفيدا، التوراة، الإنجيل، القرآن، والنصوص البوذية والطاوية»، وأحاول أن أرى فيها الجوهر الإنساني المشترك دون إهمال الاختلافات النوعية. تلك اللحظات التي كنت أشعر فيها بأنني أمام مهمة تاريخية، أن أكتب تاريخ الروح البشرية بموضوعية فلسفية، لا بمنطق الدفاع أو الهجوم. ومن أهم اللحظات التي تذكرتها لحظات سفرى مع أسرتي، وأبنائي وزوجتي حين يجلسون على مقربة مني تاركين لي فرصة الاندماج والتركيز في مراجعة ما تم من المواد.

أتذكر كيف ضحيت بكثير من لحظات الحياة الاجتماعية في سبيل إنجاز هذا العمل، أتذكر أيضاً اللحظات التي كنت أعود فيها منكم القوى أثناء رئاستي لجامعة القاهرة، وكنت آخذ غفوة قليلة من النوم ثم أنهض للعمل في الموسوعة حتى ساعات الفجر في كثير من الأيام.

وقفزت إلى ذاكرتي تلك اللحظات الطويلة التي وقفت فيها أمام نصوص بالغة التعقيد والتقاطع بين الأديان، محاولاً فك شفراتها التاريخية واللغوية، تذكرت القلق المعرفي النبيل الذي كان يصاحبني عند محاولة الموازنة بين تقديم المعلومة الدقيقة، والحفاظ على احترام

وأعرب عن اعتزازي بهذا التتويج من جائزة تحمل اسم المغفور له الشيخ زايد داعية الخير والمحبة والسلام. وأتقدم بخالص الشكر والامتنان للشيخ محمد بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة حفظه الله، للشيخ خالد بن محمد بن زايد آل نهيان، ولي عهد أبوظبي، على رعايتهما الكريمة ورؤيتهما الحضارية التي احتضنت إنجاز مثل هذه المشاريع المعرفية الكبرى.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير لمجلس أمناء الجائزة ومركز اللغة العربية ولجان التحكيم الدولية وجامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، ولكل من أسهم في إصدار ونجاح هذا العمل الذي استغرق سنوات طويلة من البحث والتوثيق.

إن هذا التتويج يدفعنا إلى المزيد من الجهد لخدمة المعرفة العربية وتعزيز حضورها العالمي، بما يخدم بناء الإنسان وترسيخ قيم السلام والتسامح.

■ خلف الستة مجلدات آلاف الساعات من العزلة والبحث، في اللحظة التي أعلن فيها اسمك فائزاً بجائزة الشيخ زايد في دورتها العشرين، أي من هذه الساعات قفزت إلى ذاكرتك؟

– قفزت إلى ذاكرتي ساعات الفجر الأولى التي كنت

■ بداية.. كيف استقبلت خبر الفوز بجائزة الشيخ زايد للكتاب إحدى أهم الجوائز العربية؟ وهل كنت تتوقع هذا الفوز؟

– استقبلت الخبر بكل التواضع والاعتزاز، فهو ليس تكريفاً شخصياً بقدر ما هو اعتراف بقيمة المشروع المعرفي الذي يسهم في إعادة بناء الوعي العربي، من جائزة مرموقة عالمياً؛ جائزة الشيخ زايد للكتاب التي تمثل منصة تتويج رصينة وذات مصداقية عالمية للمشاريع الفكرية الكبرى.

أما عن مسألة «التوقع»، فالباحث حين يشرع في عمل يمتد لسنوات، لا يكتب وعينه على الجوائز، بل تحركه غريزة داخلية محكومة ببوصلة الواجب الأكاديمي وسد الفجوات المعرفية. ومع ذلك، كان لدى إيمان عميق بأن الجهد المخلص، والمنهجية العلمية الصارمة التي بُنيت عليها «موسوعة الأديان العالمية»، لن تضع عند الله.

إن تكريم مثل هذه المشاريع الاستراتيجية يعكس إدراكاً عميقاً لأهمية إنتاج معرفة جديدة، ويحفز على استثمار أكبر في البنية المعرفية العربية. ويأتي هذا الفوز ليتقاطع مع الجهود المؤسسية الرائدة لمركز أبوظبي للغة العربية وجامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية.

الذكاء الاصطناعي لا يخرج
معرفة موثوقة ونقدية

الباحث لا يكتب وعينه على الجوائز بل تحركه
غريزة داخلية محكومة ببوصلة الواجب

مشروعى الفكرى المقبل ينطلق من سؤال «كيف
نميز بين الدين الإلهى والفكر الدينى البشرى؟»

دين الله ودين البشر

حولت الشباب من «ناقلي معلومات» لباحثين يسألون: ما الدين الصافى؟

بناء العقل العربى الجديد يبدأ من قاعات الدرس عبر تدريب الطلاب على التسامح والتعددية



الإنسانية هو دور محورى وتنويرى بالأساس. الناشر الخاص غالباً ما تحكمه حسابات السوق وسرعة العائد، بينما المشاريع الفكرية الكبرى تحتاج إلى نفس طويل وتمويل مستدام ورعاية مؤسسية. الجامعات والمؤسسات الأكاديمية الكبرى هي الحاضنة الطبيعية للبحث العلمى الثقيل، ورعاية جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية مثل هذه الأعمال يبرهن على تحملها لسنوليتها الحضارية تجاه المنطقة والعالم.

■ بعد رحلة البحث الطويلة هذه وتتويجها بجائزة الجوائز، هل اقترينا فعلاً من تأسيس عصر دينى جديد أم أن العوائق البنيوية فى الواقع لا تزال صلبة؟

– اقترينا من التأسيس الفكرى، لكن العوائق البنيوية – الاستبداد الفكرى، تسييس الدين، ضعف الإصلاح العلمى، لا تزال صلبة. العصر الدينى الجديد لن يأتى إلا بإصلاح شامل للبنية التعليمية والثقافية، وليس بكتاب واحد مهما كان مهماً. لا يزال أماننا طريق طويل. العوائق لا تزال صلبة وعميقة. نحن لا ندعى أننا أسسنا عصراً جديداً بضربة واحدة، بل نحن نضع لبنات ونفتح كوى للنضوء لتأسيس وعى مغاير، هو مخاض تاريخى ضرورى، وكل خطوة جادة فيه، كطرح هذه الموسوعة، تقربنا من العصر المرجو.

■ ما السؤال الذى لم تجب عنه المجلدات الستة حتى الآن، وتخطط ليكون محورا لمشروعك الفكرى المقبل؟

– السؤال هو: «كيف نطوّر هذا التمييز بين الدين الإلهى والفكر الدينى البشرى فى تطوير الخطاب الدينى المعاصر؟ هذا سيكون محور المشروع المقبل.

■ بالحديث عن المسكوت عنه، الفت كتابك «حركة الحشاشين».. هل تعتقد أن جراً الطرح فى الكشف عن آليات «السمع والطاعة»، وتزييف العقائد هو التى دفعت البعض لمحاولة تجاوز الكتاب نقدياً، أم أن المتلقى العربى لم يكن مستعداً وقتها لمواجهة هذا التنوع من التشريع الصادم لجذور الإرهاب؟

– كلاهما صحيح. الجرة فى كشف آليات «السمع والطاعة»، وتزييف العقائد لأغراض السيطرة أثارت حساسية بعض الأوساط، لأنها تشبه فى جوهرها آليات بعض الجماعات المعاصرة. والمتلقى العربى وقتها لم يكن مستعداً نفسياً لمواجهة التشريع الصادم لجذور الإرهاب التاريخية. اليوم، بعد عقود، أصبح الكتاب أكثر أهمية، لأن الظاهرة لا تزال قائمة، ولا يمكن مواجهتها إلا بالتشريع العلمى الجرىء.

إن تفكيك جذور «السمع والطاعة»، وتحليل البنية العقلية والنفسية للتنظيم السرى يمثلان تشريخاً مؤثماً لعقلية دوعمانية لا تزال بقاياها ممتدة بأشكال مختلفة حتى اليوم. المتلقى السطحى السهل أحياناً يفضلان التفسيرات السطحية المسجلة لتطهّر الظاهرة المتطرفة والإرهاب؛ لأنها مريحة ولا تدين الموروث، بينما الغوص فى الجذور لكشف كيف تُزيّف العقائد وكيف تُستلب للأسس الأيديولوجية تتطلب شجاعة فى الطرح، لكنها تتطلب وقتاً أطول ليتم هضمها ونقاشها مجتمعياً بحياة متحرر من الاستقطاب

وظهرت أهمية كتاب «حركة الحشاشين» الصادر عام ١٩٨٨ بعد مرور ما يزيد على ستة وثلاثين عاماً على صدوره، عندما حوله أحد الأدباء المرموقين إلى دراما تليفزيونية شهيرة. وقد صرح بذلك فى وسائل الإعلام. وصار الكتاب هو المرجع الرئيسى لكل وسائل الإعلام والصحافة عندما أرادت أن تكتب عن هذه الحركة وعلاقتها بالحركات المعاصرة.

ما رسالتك للمثقف العربى الذى يخشى طرق أبواب المسكوت عنه فى تاريخ الأديان؟

.. الرسالة واضحة: الخوف هو أكبر عدو للعقل. المثقف الحقيقى يخدم دينه وأمته بالحقيقة، لا بالصمت. طرق أبواب المسكوت عنه ليس تخريباً، بل تطوير وإعادة بناء. يشهد التاريخ أن كل تقدم جاء من أولئك الذين تجرأوا على السؤال.



■ بصفتك رئيساً سابقاً لجامعة القاهرة وأستاذاً لفلسفة الأديان، كيف يمكن تحويل محتوى هذه الموسوعة من مجرد مرجع للمتخصصين إلى مادة حية فى البرامج التعليمية لبناء عقل عربى جديد؟

– هذا هو التحدى العملى الأهم. لا بد من تفكيك هذه الكثافة العرفية إلى مقررات دراسية تناسب المراحل الجامعية المختلفة تحت مسميات كمقارنة الأديان، «التفكير النقدى»، وتاريخ الأفكار، فبناء العقل العربى الجديد يبدأ من قاعات الدرس عبر تدريب الطلاب على التسامح العرفى، واستيعاب التعددية، وفهم الآخر كشريك فى الوجود المادى والروحى، وليس كخصم. واقترح دمجه فى المناهج الجامعية وقبل الجامعية وتحويلها إلى منصة رقمية تفاعلية. هكذا نُخَرِّج جيلاً يمتلك عقلاً نقدياً يفرق بين الدين والأيديولوجيا.

■ هل يعمّد الدكتور الخشت أننا بحاجة لتفسير بنية العقل العربى أولاً، أم أن الحقائق والمعارف التى قدّمها الموسوعة هى الكفيلة بإحداث هذا التغيير؟

– نحتاج الاثنين معاً. الحقائق ضرورية، لكنها لا تُغيّر بنية العقل إلا إذا صاحبها إصلاح منهجى، تفكير التفكير بواسطة التعليم الذى يُدرّب على النقد والتفكير الحر، توفر الموسوعة المحتوى، لكن الجامعات والمدارس هى التى تُغيّر البنية. ولذلك سبق أن قدمت مشروعاً كبيراً أثناء رئاستى لجامعة القاهرة تحت عنوان «تطوير العقل المصرى والعربى»، وأصدرنا وثيقة التنوير، وأدخلت مقرر التفكير النقدى كمقرر جامعى على كل طلاب الكليات.

■ صدرت الموسوعة عن جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، كيف ترى دور المؤسسات الأكاديمية العربية الحديثة فى رعاية المشاريع الثقافية الكبرى التى يخشى الناشر الخاص خوض غمارها؟

– دور مؤسسات مثل جامعة محمد بن زايد للعلوم

دائماً يهزم الظلام، لكن ببطء وبالمثابرة.

■ فى ظل «السيولة الرقمية»، والمعلومات المتناقضة، والغلوطة.. كيف تسهم الموسوعة فى حماية الأمن الفكرى وتحويل الشباب من ناقل للمعلومات إلى عقول نقدية تبحث عن الجوهرة؟

– تقدم الموسوعة «خريطة معرفية»، موثوقة تُمكن الشباب من التمييز بين الجوهر والشكل، بين الدين والأيديولوجيا. تحول الشاب من «ناقل معلومات» إلى «باحث نقدى»، يسأل: ما هو الدين الإلهى الصافى؟ وما هو الفكر الدينى البشرى الذى أضيف إليه؟ هذا هو الأمن الفكرى الحقيقى.

فى عصر السيولة الرقمية، التحدى الأكبر ليس الوصول إلى المعلومة، بل التحقق منها ووضعها فى سياقها. الموسوعة تقدم «مرجعية موثوقة»، تعد بمثابة حائط صد منهجى يعلم القارئ كيف يقرأ، وكيف يحلل السياق التاريخى لظهور الفكرة. من خلال استعراض تطور الأديان، يكشف الشاب أن الأفكار لا تنزل جاهزة من الفراغ، بل تتفاعل مع التاريخ والمجتمع، ما يولد لديه الحس النقدى الذى يحميه من الاستلاب والتبعية.

■ تعتبر هذه الموسوعة «درة التاج» فى مشروعك الفكرى، كيف تخدم هذه المجلدات فكرتك المركزية حول التمييز بين الدين الإلهى الصافى والفكر الدينى البشرى؟

– تُجسّد موسوعة الأديان العالمية، بجوار عدد من كتبه مثل «نحو تأسيس عصر دينى جديد» و«المعقول واللامعقول فى الأديان»، وللوحى معان أخرى، وتطور الأديان، هذا التمييز عملياً، حيث يُظهر أن كل الأديان الكبرى تحمل رسالة إلهية أساسية «الأخلاق، العدل، الرحمة»، لكن الإنسان أضاف إليها طبقات من التفسيرات التاريخية والسياسية أدت إلى الصراع. تدعو الموسوعة إلى العودة إلى الجوهر الإلهى الصافى وتجاوز الفكر الدينى البشرى الذى يُسَيِّس ويفرق بين البشر.

الدينية بصفتها «ظاهرة إنسانية وتاريخية»، تستوجب الفهم والتحليل، وليس المحاكمة أو التبشير، ثم إخضاع جميع النصوص والمعتقدات لذات المعايير النقدية والتحليلية، ما جعل العمل يقف على مسافة واحدة من الجميع، ويقرأ الأديان من داخلها كما يفهمها أهلها، ثم من خارجها كما يراها العقل النقدى.

واعتمدت على مناهج متعددة لأن الظاهرة الدينية متعددة الجوانب ومعقدة التركيب، ومن بين المناهج التى اعتمدت عليها: المنهج الفينومينولوجى «الظاهراتى»؛ أصف كل دين كما يراه أتباعه من الداخل، ثم أقرّنه فلسفياً من الخارج بموضوعة. كنت أطبق «التوقف» (epoché) على أى انحياز شخصى، واعتمد على النصوص الأولية فقط، وأستبعد أى تفسير طائفى أو سياسى، الحياد الأكاديمى ليس سلبية، بل هو التزام بالعقل كداة وحيدة للتقييم.

■ تحدثت لجان التحكيم عن إظهار المساحات المشتركة دون إلغاء الاختلافات النوعية، كيف حققت هذه المعادلة الصعبة فى ٦ مجلدات دون أن تدوب خصوصية كل عقيدة فى الأخرى؟

– استخدمت التمييز الفلسفى بين «الجوهر» و«العرض»، المساحات المشتركة هى الجوهر الإنسانى «الأخلاق النبيلة، البحث عن المطلق، الخير، العدالة»، أما الاختلافات النوعية فهى العروض التاريخية والثقافية التى لا تُنقى. كل عقيدة خُفِضت فى خصوصيتها كما هى، لكن ضمن إطار مقارن يُظهر التقاطعات دون دوبيان ودون إنكار للاختلاف النوعى والخصوصية.

تم ذلك عبر منهجية أطلقت عليها التمييز بين المشترك الإنسانى فى جانبيه الأخلاقى الكلى، والخصوصية التشريعية واللاهوتية.. فالاختلاف يمثل ثراءً للتجربة الإنسانية.

■ شملت الموسوعة «الأديان الكبرى والصغرى» والسيارات الروحية والأساطورية»، ما هو المعيار الفلسفى الذى استندت إليه فى تصنيف المعقول واللامعقول داخل هذه العقائد؟

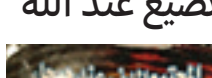
– المعيار هو «التوافق مع العقل النقدى والمنهج العلمى، دون إلغاء البُعد الوجودى للإيمان». ما يخضع للاختبار التجريبى أو المنطقى يُصنّف معقولاً؛ أما ما يتعلق بالغيب فهو متروك للاختيار الوجودى للفرد. الهدف ليس إلغاء الإيمان، إنما كان الهدف تنقيته من الخرافة والأساطير والأيديولوجيا.

مع التمييز الواضح بين ما هو ميتافيزيقى متجاوز للطبيعة وليس ضد العقل ويظل موضوعاً للإيمان، وما هو مجرد خرافة أو أسطورة أو تراث شعبى يناقض العقل.

■ وصفت الموسوعة بأنها «سلاح معرفى» لمواجهة «الخطابات الراديكالية»، هل يمكن للمعرفة الأكاديمية الرصينة أن تهزم الأيديولوجيا العاطفية التى تتغذى عليها جماعات التطرف؟

– نعم، تستطيع. التطرف يتغذى على الجهل والعاطفة الموهجة. المعرفة الرصينة تفكك آليات السيطرة، تُظهر المشترك الإنسانى، وتُحوّل الشاب من «تابع عاطفى» إلى «عقل نقدى».

تتغذى الأيديولوجيا المتطرفة على الأحادية، الجهل بالآخر، والاجتزاء، فعندما تقدم للشباب والعقل العام خريطة بانورامية شاملة لمعتقدات البشرية وتاريخها، فإنك تكسر احتكار الحقيقة المطلقة وتفكك الانغلاق. المعرفة الرصينة لا تهاجم العاطفة مباشرة، إنما تجفف منابع الجهل التى تستمد منها الراديكالية مبرر وجودها، وتزجج بدلاً منها وعياً تعددياً يصعب اختراقه بخطابات الكراهية، ويشهد التاريخ دوماً أن التنوير



استبعدت أى تفسير طائفى أو سياسى عند تحليل الأديان

ضحيت بكثير من لحظات الحياة الاجتماعية لإنجاز عملى

عند تنويع موسوعتي بجائزة «الشيخ زايد» تذكرت ساعات الفجر التى قضيتها فى القراءة

كاتب وكتاب

لقرون عدة، هيمنت الأفكار والمفاهيم والنظريات على تاريخ الفلسفة، فيما ظلت الصورة مهمشة ومقصية من مملكة الأفكار لأسباب واعتبارات شتى. ومع ذلك، فثمة رحلة شاقة قطعتها الصورة على مدار التاريخ يمكن أن يقود تتبعها إلى فهم أوسع للفلسفة والفن والفكر والواقع المعيش أيضاً. هذا هو الرهان الذي ينطلق منه الفيلسوف والباحث الجزائري محمد شوقي الزين فى كتابه «أوديسا الصورة.. فى الفن والدين والتقنية» الصادر عن ابن النديم للنشر والتوزيع ودار الروافد الثقافية ناشرون.

يستعير المؤلف عنوانه من «الأوديسة» تلك الرحلة الملحمية التى خاضها أوليسيس، ليشير إلى أن الصورة بدورها قطعت رحلة شاقة عبر التاريخ. فعلى الرغم من حضورها منذ الرسوم الأولى على جدران الكهوف، لم تحظ بالمكانة التى نالتها اللغة وحققها المنطق داخل الفكر الفلسفى، فعلى امتداد أكثر من ألفى عام، منحت الفلسفة الغربية الأولوية للفكرة المجردة، بينما ظلت الصورة تُعامل بوصفها عنصراً ثانوياً.

تعيد الكتاب النظر فى العلاقة بين التفكير والتصوير. فمن أبرز أطروحاته أن الصورة ليست مجرد موضوع للتفكير، وإنما هى شرط من شروطه. فالفكرة، مهما بلغت من التجريد، تحتاج إلى صورة تتجسد من خلالها، حتى التفكير العلمى لا يخلو من النماذج والرسوم والتمثيلات البصرية التى تجعل المعرفة ممكنة. ومن هنا يرفض المؤلف الفصل التقليدى بين العقل والصورة، ويرى أن كل تفكير يبطو، بدرجة ما، على قفل تصوير.

يرسم المؤلف تاريخاً متدرجاً لتحولات الصورة: ففى المجتمعات الدينية كانت الصورة مرتبطة بالمقدس، تؤدى وظيفة رمزية وتعليمية، ثم جاءت النهضة الأوروبية لتمنحها بعداً جمالياً جديداً، مع ازدهار الرسم وظهور علم الجمال. أما العصر الصناعى فقد فتح الباب أمام الصورة المتحركة مع السينما، قبل أن تقود الثورة الرقمية إلى ميلاد الصورة الافتراضية التى لم تعد تكتفى بتمثيل الواقع، بل أصبحت قادرة على إعادة إنتاجه وصناعته، فيما يُطلق عليه الكاتب عنوان «المنعطف الأيقونى»، مشيراً إلى تحول جعل الصورة تتقدم إلى واجهة إنتاج المعرفة والثقافة، بعد قرون من هيمنة النص. ويكشف، فى نظره، تأمل الحضور الكاسح للشاشات، والسينما، والإعلام الرقمة، والذكاء الاصطناعى، لفهم أن الإنسان المعاصر بات يعيش داخل عالم تصنعه الصور.

يتوقف الزين عند ظهور أنظمة الذكاء الاصطناعى التوليدي بوصفه منعطفًا جديدًا فى تاريخ الصورة. فالآلة لم تعد تقتصر على دور المساعدة للإنسان، بعد أن أصبحت تنتج النصوص والصور، وتحاكى الحوار، وتعيد تركيب الماضى فى صور ومقاطع تبدو حقيقية. ومن هنا تبرز إشكالية فلسفية هى: كيف يمكن التمييز بين الواقعة وتمثيلها، وبين الصورة التى تكشف الحقيقة وتلك التى تصنع حقيقة بديلة؟

لا يقع المؤلف فى فخ الخطاب التشاؤمى الذى يرى فى التكنولوجيا مجرد أداة للتضليل. فهو يعترف بالمخاطر التى أفرزها الانتشار الواسع للصور المزيفة والأخبار الكاذبة، لكنه يرفض أن يقود هذا إلى إدانة الصورة. فوجود «أشياء الصور»، على حد تعبيره، لا يلغى قيمة الصور التى تؤدى أدواراً معرفية وتربوية وثقافية، وإنما يفرض تطوير أدوات نقدية تساعد على التمييز بين المزيف والحقيقى. تكمن أهمية الكتاب فى اقتراحه قراءة فلسفية لمسار الصورة بوصفها عنصراً فاعلاً فى تشكيل الوعى الإنسانى، ونجاحه فى الربط بين موضوعات تبدو متباعدة، مثل الدين والفن والتقنية، ضمن إطار فكري واحد يجعل من الصورة خيطاً ناظماً لتحولات الحضارة. وربما يثير الكتاب عدداً من الأسئلة على رأسها: إذا كانت الصورة قد استعادت مكانتها بعد قرون من التهميش، فهل أصبحنا نمتلك الوعى الكافى للتعامل مع هذا الفيض البصرى؟ وما الأثر الذى تركه مثل هذه التحولات على الذات الإنسانية؟ وما الأسئلة الأكثر إلحاحاً اليوم التى بات الواقع الراهن يفرضها على الفلسفة؟

حول هذه الأسئلة وغيرها، دار هذا الحوار مع الفيلسوف والباحث الجزائرى محمد شوقي الزين، صاحب عدد من المؤلفات الفلسفية البارزة، التى تتقاطع، على اختلاف موضوعاتها، عند سؤال الثقافة ودورها المركزى فى تشكيل الوعى والسلوك.



حنان عقيل



فى الفن والدين والتقنية

الفيلسوف الجزائرى محمد شوقى الزين:

الذكاء الاصطناعى سيبقى عاجزاً عن حل

مشكلات الإنسان النفسية والوجودية

التي تأتي مغلفة فى إغراءات النظام الرأسمالى وهيمنة الدعاية الإعلامية التى تستعين بها القوى الاستعمارية والإمبريالية. ■ إذن، هل انتصار الصورة اليوم فى الجميل هو انتصار معرفى وحضارى فعلاً، أم انتصار للرأسمالية الرقمية التى حوّلت الانتباه نفسه إلى سلعة؟ – بناءً على السؤال السابق، ذهب ديبور ويودريار إلى أن الصورة اليوم تمثّل الرأسمالية الرقمية وكذلك الرأسمالية المتوحشة فى أوجهها الاقتصادية والمالية، التى حوّلت كل شىء إلى سلعة، تبعاً لما كان يسمى كارل ماركس «فيتيشية السلعة». والكلمة «فيتيشية»، هى المسمى الآخر لمفردة «الأيدولة»، بمعنى البُعد الضمنى، والسحرى، والاستلابى للسلعة. يجد الوعى نفسه مستلباً فى إغراءات الصورة كما تصوّرها الرأسمالية فى بُعدها «المادى»، والاقتصاد والمالية، والرقمى، «البنوك الرقمية»، والعملة الرقمية، والاستهلاك المعمّم. وزاد الذكاء الاصطناعى من «دكلك»، هذه الحالة، بدخول التحيزات الرقمية والخوارزميات فى توجيه الوعى.

مع ذلك، ينبغى أن نتفّق على شىء أساس وهو أن ما نراه اليوم هو الجانب المتدهور أو المبتذل من الصورة الذى نسميه «الأيدولة»، أمّا الصورة فى ذاتها أو جوهرها تبقى عصبية عن الإحاطة. من هنا تحدّث بعض المتخصصين فى فلسفة الصورة مثل ديدى- هوبرمان وويليم ميتشل عن «لاهوت الصورة»، كون الصورة شيئاً مفارقاً، لأن ما نراه حسيّاً هو تجليات الصورة من أيقونة، وتصوير، ومادّة، أو ما نراه معنوياً من أحلام، وخيالات.

لهذا السبب، عندما نتحدّث عن الصورة فإننا نتكلّم فى الغالب عن تجلياتها ونادراً عن جوهرها.

يمكن أن يكون فائض الصور اليوم جزءاً من أزمة التفكير، لا شرطاً من شروطه؟ – الأمر يتوقف على أى معنى نُعطيه للصورة، وماذا نقصد بالصورة بالضبط؟ تختلف التعريفات باختلاف الاستعمالات، والرهانات، حتى الأيديولوجيات.

مثلاً، كان النقاش فى المسيحية صاخباً عن جدوى تبني الصورة، وكان هناك فريقان يتعاركان، أحدهما يرفض الصورة باسم التعالّى والتنزیه، بأنّه لا يمكن تصوّير الألوهية بأى حال من الأحوال، والآخر يتبنّاها ويرى فيها تجلياً إلهياً يرقى بالعالم الحسى إلى الخلاص. إذا تكلّمنا عن الصورة من وجهة نظر مخاطرها «التأثير المعارض للصورة»، وليس فقط منافعها «التأثير المدافع عن الصورة»، فلأن الصورة انقسمت إلى معطيين: المعطى الأول نسميه «الأيقونة»، والمعطى الثانى نسميه «الأيدولة»، الأيقونة هى الجانب المشرق أو الملائكى أو السّمح من الصورة، لأن الأيقونة تعكس الصورة وتشير إليها، وكانت هذه حجة المدافعين عنها؛ لا نعيد الصور لذاتها، وإنما لما تحيل إليه من كائن خالص وشريف، وهذا الكائن نفسه يتجلى فى الصورة ويمدّها بالتّزاهة والرفعة والسّمح.

الأيدولة هى على العكس تماماً، تمثّل الجانب المظلم أو الشيطانى أو العنيف من الصورة، لأن الأيدولة تميل إلى حجب الصورة للحلول محلّها، فتتحدّ بما تشير إليه، فلا تشير فى نهاية المطاف سوى إلى ذاتها. وهذا حال الصنم أو الوثن أو الوهم بوصفها «أيدولات»، تشير فقط إلى ذاتها، فى حفاظتها الحسية أو شبحيّتها الوهمية.

وأعتقد أن جى ديبور ويودريار يشيران إلى هذا النوع من الصورة المنحطة أو المزيّفة المسماة «الأيدولة»،

لأن الإنسان يستطيع أن ينطلق من الصور المحلية ليلبغ أفقاً إنسانياً عاماً. فالحب، والألم، والفرح، والبطولة، والأسى، وإن تجلت فى رواية أو لوحة أو قصة تنتمى إلى مكان محدد، فإنها تعبّر عن خبرات إنسانية مشتركة.

لذلك لا أرى تعارضاً بين المحلية والعالمية، بل أراهما وجهين لعملة واحدة. فالصيغة التى تعبّر بها كل ثقافة عن تجربتها الخاصة هى نفسها ما يغذى العالمية ويمنحها تنوعها. وهذا قريب من الفكرة الفلسفية القديمة التى عبّرت عنها المقولة الصوفية: «الإنسان عالم صغير، والعالم إنسان كبير». أى أن نظام الإنسان يعكس نظام الكون، والعكس صحيح. ثم جاءت الثورة التقنية لتمنح هذا السؤال بعداً جديداً، فالتقنية، بطبيعتها، ذات بعد كونى، فحين نستعمل الأدوات الرقمية نفسها، من الهواتف الذكية إلى الشاشات والروبوتات، لكن فى سياقات محلية متباينة. وبهذا أصبحت الصورة لغة مشتركة تتجاوز الحدود.

فى الماضى كانت الصورة، فى الغالب، محصورة فى الأدب والفن والدين، بما تحمله من حكايات ولوحات ورموز ومواعظ روحية. أما اليوم، ومع انفجار المعلومات، وانتشار الشاشات، وصعود الذكاء الاصطناعى التوليدي، أصبحت الصورة حاضرة فى كل مكان، وتغلّغت فى مختلف مجالات الحياة، حتى غدت أحد العناصر الأساسية التى تشكل وعينا بالعالم.

■ ترى أن التفكير المعاصر لا يستطيع الاستغناء عن الصور. لكن هناك تياراً فلسفياً، ربما يمثلّه بشكل واضح جى ديبور ثم يودريار، يرى أن وفرة الصور تبيد القدرة على التأمل والتفكير. ألا

■ فى كتاب «أوديسا الصورة»، تتتبع المسار التاريخى للصورة، من الكهوف والأيقونات الدينية إلى الذكاء الاصطناعى والعوالم الافتراضية. ماذا شعرت أن هذه اللحظة تستدعى إعادة كتابة «سيرة الصورة»؟

– أعتقد أن الدافع إلى كتابة «أوديسا الصورة»، يعود إلى سببين متكاملين: أولهما أن الفلسفة، إلى حد بعيد، أهملت ما يمكن أن نسميه «نظام الصورة»، وثانيهما أن التحولات التقنية الراهنة جعلت من الضرورى إعادة التفكير فى علاقتنا بالصورة. فمُنذ أكثر من ألفى عام، هيمنت على الفلسفة تقاليد المنطق وفلسفة اللغة فى تجلياتها الميتافيزيقية والأنطولوجية، حتى بدا وكأن الفلسفة تنتمى إلى مملكة الأفكار والمفاهيم، بينما تُركت مملكة الصور للأدب والفن والدين. نشأ، نتيجة ذلك، فصل بين «الفكرة»، و«الصورة»، وكأنهما نقيضان لا يلتقيان.

غير أن تاريخ الفكر نفسه يكشف أن هذا الفصل لم يكن حتمياً. فبينما ظل التيار الدوغماتى فى الفلسفة متمسكاً بالبرهان والمنطق، رافضاً دخول الصورة إلى المجال الفلسفى، حاولت تيارات أخرى، لا سيما فلسفات الاختلاف وما بعد الحداثة، إقامة جسور بين الكلمة والفكرة، ثم بين الكلمة والصورة، وأخيراً بين الفكرة والصورة. ومن هنا برز سؤال جوهرى: هل يمكن أن نفكر بالصورة؟

يبدو هذا السؤال، فى ظاهره، متناقضاً: لأن التفكير ارتبط تاريخياً بالمفاهيم والمقولات ذات الطابع الكونى، بينما ترتبط الصورة بالحساسية والخيال والتجربة الجزئية، فهى وليدة بيئة وثقافة ولغة بعينها. لكن هذه الحجة ليست صلبة كما تبدو،

على الفلسفة فى زمن الذكاء الاصطناعى أن توفّر للإنسان وسائل التمييز بين الحقيقى والمزيف

شيوخ الشاشات الرقمية أسهم فى ترويج الثقافة وقراءة الكتب الالكترونية

فى الفن والدين والتقنية

الثقافة تتربع على عرش الوجود.. وكل مشروع حضارى يهدف إلى تهذيب طبيعة الإنسان



تجنّب قطع الأشجار واقتلاع الغابات، التى بدورها تسهم فى تلطيف الأجواء وإنتاج الأكسجين. لهذا السبب، وإن كان للعالم الرقمى والذكاء الاصطناعى سلبيات تتجلى فى المخاوف البشرية من تقلص فرص العمل وانتشار البطالة، تكمن الإيجابيات فى التخفيف من أثار التلوث نتيجة التصنيع المفرط، والتركيز على الخدمات والطاقات المتجددة والتنظيفة. ومن ثمّ، فإنّ سؤال الأسئلة سيكون بلا شك السؤال البيئى أو الإيكولوجى بالتحالف مع التكنولوجيات الحديثة «التكنولوجيا الرقمية والذكاء الاصطناعى»، لأنّ البيئة «أو الطبيعة، هى آخر ملاذ الإنسان لحفاظ على النوع وتجنب البشرية انقراضاً سريعاً بسبب الجفاف، والحرارة المفرطة، والأزمات الاقتصادية الناتجة عن ذلك. والكثير من الفلاسفة لجأوا فى الآونة الأخيرة إلى التفكير الفلسفى عن البيئة والشرط الإنسانى والحيوانى والعودة إلى «فلسفة الطبيعة، كما طرحها القدماء وفلاسفة العصر الحديث.

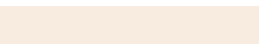
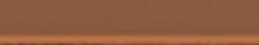
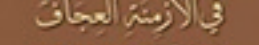
■ **تتمد اهتماماتك البحثية من الدراسات العربية الإسلامية إلى فلسفة التأويل ونظريات الثقافة، وتتعدد كتبك بين موضوعات متعددة. مشاريع مستقلة، أم أنها فصول فى مشروع فكرى واحد؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما الفكرة المركزية التى تحرك السؤال الفلسفى لديك وتمنح هذا المشروع وحدته؟**

– بالفعل، هناك تنوع فى الاهتمامات ومصادر البحث. يعود ذلك إلى فترة التحصيل الجامعى، عندما توجّهت نحو تخصصين، أحدهما عن الفكر العربى الإسلامى الوسيط، «نموذج ابن عربى الذى توجّب بدكتواره فى الدراسات العربية الإسلامية»، والآخر عن الفكر الغربى المعاصر، «نموذج ميشال دو سارتر» الذى توجّب بدكتواره فى الفلسفة، أتاح لى هذا التخصص المزدوج التجوّل فى حقول معرفية مختلفة «أحياناً متباعدة»، وسعيت إلى إقامة جسر بينها والبحث عن الاختلاف فى عين الوحدة، والبحث عن الوحدة فى عين الاختلاف. قد يعطى هذا التخصص المزوج الانطباع بالتشتت والاهتمام بموضوعات مختلفة تقتدر على المهجبة والتماثل. لكن، سرّ وفق خيط ناظم حملنى من التصوف الإسلامى «ابن عربى» إلى التصوف السبىحى، كما درسه دو سارتر، وكيف يُقدّم التصوف صوراً حيّة عن تجارب معيشة قابلة للترجمة إلى مفاهيم ومقولات، والعديد من المفاهيم الفلسفية أتت من حقوق التصوف والعرفان، من أفلاطون وأفولطون إلى كائط وهابرماس وإلى غاية جان لكان الذى بلور نظرياته عن التحليل النفسى بناءً على أدب عرفانى بالإضافة إلى ملاحظات عيادية. كذلك، تقدّم نماذج الحلاج، والبسطامى، ورابعة العودية نماذج إسلامية فى التحليل النفسى، ومعرفة أغوار النفس انطلاقاً من التجربة العرفانية فى أوجهها المتشعبة.

إذا كان الاهتمام بالتصوف يلقى بجسور جديدة نحو إقليم اليومى ومعرفة التجارب المعيشة فى الحياة اليومية عبر القراءة الاجتماعية والتأويل الأدبى والفنى، وكيف أنّ الوبى يشكل فى جوهره نوعاً من عرفانية النفس البشرية، بكل الامها، وأمالها، وأحلامها عن تفكر العالم وإنتاج خطاب حافل بالانفعالات، والوجدانيات، والمشاعر، والأحاسيس، والرؤى، والسلوكيات.

إذا كان المشروع البارز هو «نقد العقل الثقافى»، كما أعلنت عنه فى المشروع القديمة «الثقاف فى الأزمنة الجفاف»، وتجسد فى كتابين «فكرة الثقافة: نظرية التكوين أو بيلدونغ»، و«بنية الثقاف: نظرية العلم»، فى انتظار التكوين الآخرين «تدبير الثقاف: نظرية الفعل»، وتفاعلية المناقشة، «نظرية التواصل والعبرية»، فلأنه يُشكّل الثُهر الذى تنفّض عنه جداول شارحة تنغذى منه وتترسّخ فى الحقول البعيدة من التجربة الإنسانية.

على هذا المنوال، يمكن عدّ بعض الكتب مثل «فلسفة الوردية البيضاء»، «أوديسا الصورة»، «الثقافة والصورة»، «التفلسف والتصوف»، و«بنر طاليس»، فى مقام الترجمة العملية للمشروع والتعميق فى مفاهيم أساسية مثل الصورة، والثقافة، والتصوف، والفلسفة، واليومى، والحرية، والمقاومة، وهى كلها الجداول الصغيرة المنفردة عن النهر الثقافى الواسع. يمكن تلخيص الفكرة الرئيسة التى تحرك السؤال الفلسفى عندى فى مركزية الثقافة فى تشكيل الوعى والسلوك. هذا ليس جديداً، لأنّ رواد فلسفة الثقافة مثل أرنست كاسيرر كانوا يرون فى الثقافة الكوكب الذى تحوم حوله أقدار، وتتخلص الأقدار فى الفن، فنية، ودينية، وسياسية، وأخلاقية، وما يترتّب عنها من قواعد، وأحكام، وتشريعات، وقيم. بهذا المعنى تتربّع الثقافة على عرش الوجود الإنسانى. لأنّ الإنسان، وإن كان كائنًا طبيعيًا يبرزه جسده وانفعالاته، إلا أنه يسعى لتهذيب الطبيعة المتوحّشة فى ذاته بقواعد فنية-جمالية، ودينية، وسياسية، وأخلاقية، وهذا المطلوب من كلّ أساس ثقافى وحضارى للإنسان: أن يُروّض طبيعته بالقائم التى يسمو بها وبينى على مختلف نشاطاته الاقتصادية، والسياسية، والدينية؛ وهى ظاهر ثقافية بامتياز، لأنّها من قدرته على الصناعة، والتشريع، والتكوين.



التوليدى. وكأنّ اليومى انقطع عن جذوره الواقعية واعتنق المجالات الرقمية، فصار مختبراً فى هذا العالم الرقمى لا ينفك عنه. بكفى أن ننظر إلى حياتنا اليومية لنرى كيف صارت رهيبة الوسائط الآلية والرقمية فى التواصل الاجتماعى، والتسوّق، والتعلّم... إلخ. على خلاف الزمن الماضى، حيث كان العيش مرتبطاً بالبيئة المحيطة من طبيعة، وبشر، وحيوانات، وأشياء.

لا نستطيع الجزم بأنّ هذه الحياة الماضية اختفت إلى غير رجعة، لأنّنا لا نزال نتواصل واقعياً عبر الاختلاط فى المدرسة، والعمل، والشارع. ولم تتغيّر ذواتنا كيشر لهم علاقة جسدية بالعالم المحيط. ما تغيّر هو نظرتنا للأشياء التى صارت أقل واقعية وأكثر افتراضية بفعل الوسائط الآلية والرقمية، ممّا جعلتنا نسقط فى التحيزات ونُخطئ فى الأحكام.

تأتى هذه التحيزات والتفديرات الخاطئة ممّا صطلحتّ عليه تسميته «العصر الأيدولى للفكرة»، بمعنى أنّ تواصلنا اليومى بالعالم الافتراضى جعلنا فريسة التحليلات الأيدولية فى الشبكة من أخبار كاذبة، وصور مضبوكة، وفيديوهات مختلفة، وتصاویر مزيفة. فقط من يتسلّح بالتفكير النقدى والحس السليم يمكنه تضادى السقوط فى هذه الضخاخ الافتراضية. وما يمكن للفلسفة أن تقدّمه من أدوات ووسائل فى مقاربة اليومى هو بالضبط هذا التفكير النقدى والاستعمال السديد والوجيه للعقل.

يُمكن القول إنّ اليومى انسحب من الواقع وارتحل إلى فضاء آخر هو مستلَب فيه وهذا الفضاء الاملاى من شاشات، وتصاویر، وخوارزميات غيّر من أسلوب تعاملنا مع الأشياء التى لم تعد نراها رؤية حسية. بل صرنا نراها عبر وسائط افتراضية، وكأنّها اختفت فى عين ماديتها.

تأتى الخطورة من تحويل هذه الوسائط إلى مراكز وإلى ماهيات، بينما هى فقط وسائل تعكس الواقع. مثلاً، عندما نصور شخصاً بالكاميرا، فإنّ الكاميرا هى وسيط بين الشخص الواقعى والشخص المسجّل فى الكاميرا، إنه الشخص نفسه. ومن ثمّ فإنّ الكاميرا هى وسيط فى ترجمة الواقع ايقونى. تمكن الخطورة الآن فى وسائط أخرى لا تكتفى بأن تعكس الواقع وتحتفظ به فى ذاكرة الآلة من الآلة الفوتوغرافية إلى الكاميرا، وإلى الهاتف النقال، بل وسائط الذكاء الاصطناعى التى تصنع واقعاً آخر، وتولّد سياقاً مختلفاً. فقط ببعض البرامج الذكية يمكن مثلاً تحريك الشخص المسجّل فى الكاميرا، ويمكن أن ننسب له أفعالاً لم يقم بها، وأن نصوّره يسرق أو يقتل وهو لم يفعل ذلك. للذكاء الاصطناعى التوليدى القدرة على خلق هذا النوع من الفيديوهات عبر برامج ذكية. الكل يتوقّف على طريقة استعمال هذا الذكاء الآلى إذا أردنا أن نوجهه نحو غايات محمودة أو نحو أهداف مذمومة.

من هنا جاء الحديث عن أخلاقيات الذكاء الاصطناعى على سنّ ضوابط تحفظ للشخص واقعيته وكرامته. ينبئى الاعتراف بأنّ اليومى لم يعد كما كان من قبل بماديته، وحسيته، وما كان يُخلّفه من ذكريات وأحلام وأمال، بل فى تحوّل كثيراً بفضل الوسائط الافتراضية، ودور الفلسفة أن توفر للإنسان وسائل التمييز بين الحقيقى والمزيف، وأن تجابه منطق الأيدولة المنتشر فى الفضاء الافتراضى بمنطق الأيقونة يربط الأشياء بمصادرها الوثيقة، وتفكيك الزيف بالتفكير النقدى.

■ **إذا كان لكل عصر سؤاله الفلسفى المركزى، فما السؤال الذى تعتقد أنه سيعرّف فلسفة القرن الحادى والعشرين؟**

– السؤال الجوهرى الذى سيعرّف فلسفة القرن الحادى والعشرين هو فى نظرى سؤال التقنية وكل الأسئلة المرتبطة به من ذكاء اصطناعى، وتطور تكنولوجى، ومصير الإنسان مع شيوع الآلة. يُضاف إلى ذلك سؤال البيئة بعدما وصلت البشرية إلى مرحلة خطيرة من التلوث الصناعى، والتصحّر، والاحتباس الحرارى.

ثمة مفارقة تجعل من العالم الرقمى «صديق» البيئة وليس ضدها. تصبّ بعض الأمثلة فى ذلك: نرى بأنّ شيوع العالم الرقمى أسهم فى تراجع التصنيع الملوث للبيئة منذ الثورة الصناعية فى القرن التاسع عشر. كذلك، شيوع الشاشات الرقمية أسهم فى ترويج الثقافة وقراءة الكتب الالكترونية بدلا من قطع الأشجار بكمية كبيرة لصنع الورق. تسهم الرقمنة فى الاقتصاد فى الورق، ومن ثمّ

مشاكلهم، ويكثرون الوحدة والانعزال بالحديث مع الآلة كما لو كانت شخصا. ما حصل هو أنّ الآلة اكتسبت السمات البشرية عن طريق «المحاكاة»، وصرنا نتحدّث معها كما لو كان لها مشاعر، وانطباعات، وأحكام. نجد أنفسنا فى المخطئ نفسه الذى شاع فى العصر الوسيط وهو أنّ «الله خلق الإنسان على صورته». يمكن القول إنّ اليوم الإنسان صنع الآلة على صورته، فصارت تتعامل مع المعطيات والمعلومات بالدوافع البشرية نفسها التى تغلب عليها الأحكام، والتحيزات، والمشاعر، والعواطف.

لا يمكن أن نقول إنّ الآلة تفكر، بل تحسب فقط، وتجمع، وترتّب، عدا هائلًا من الخوارزميات من أجل عرض فكرة أو إبداء رأى. ليس لها مشاعر، بل نحن الذين نُسقط عليها المشاعر لأنّها تشبهنا وصنعناها على صورتنا.

وليس أبلغ صناعة تشبه الإنسان فى هيكله كما فى هيئته من الروبوت. الروبوت هو إنسان آلى، أى شبه البشر فى السلوك، والتفاعل مع المحيط، وإنتاج الأفكار بناءً على الخزان اللا نهائى للمعلومات الشفّرة خوارزمياً.

باختصار: بعد الإله فى العصر الوسيط، والحيوان فى العصر الحديث، صار الروبوت هو الموضوع الذى نقارن ذواتنا به ونصنعه على شاكلتنا.

■ **فى حوار حديث مهمه قال جيل لبيوفتسكى إن الذكاء الاصطناعى بات يمتلك تأثيراً اجتماعياً يوقّ تأثير الفيلسوف، وأن الفيلسوف فقد الدور الذى كان يؤدّيه فى القرون السابقة. إلى أى مدى تتفق مع هذا الطرح؟**

– له نصيب من الحق. لكن لا يمكن التأكيد على التوقّف المطلق للذكاء الاصطناعى والتراجع التاريخى للفيلسوف. ليس للذكاء الاصطناعى والفيلسوف الأدوار نفسها، ولا يمكن تعويض أحدهما بالآخر. ما يقدمه الأوّل هو خدمات عملية فى الإجابة عن الأسئلة، واتخاذ القرارات، وحل المشكلات، وتنظيم الأجندات، إلخ. يتوجّه الذكاء الاصطناعى إلى البُعد العرفى والتطبيعى من حياة الإنسان بأن يجبى عن أسئلة عملية ويسدّى خدمات يومية.

ما يُقدّمه الفيلسوف يتعدى مجرد الخبرة العملية نحو الخبرة المعيشة، ويتوجّه إلى عقل الإنسان، وانفعالاته، ومخاوفه، وهمومه الوجودية. إذا افترضنا أنّنا نعوض الفيلسوف أو عالم النفس أو التربوى بالإنسان الآلى الذى يجيب عن هموم الإنسان النفسية والوجودية، فإن العملية لا تتجاوز الإطار الآلى الذى يخلو من التفاعل الذاتى بما يحمله من تعاطف وتقمّع. يتعاطف الفيلسوف أو عالم النفس مع محنة الإنسان، لكن الإنسان الآلى لا يشعر بأي عاطفة تجاه المحنة البشرية. ما يُقدّمه هو جواب رقمى أو خوارزمى يناسب طبيعة المحنة أو الهم، ولا يحمل شحنة المعنى المراقفة لها.

لا شك أنّ فى المستقبل سيكون للذكاء الاصطناعى حضور ملحوظ فى العديد من المجالات، مثل الطب، والتعليم، والاقتصاد، وسيُسهّم بشكل بارز فى التطوّر التقنى والحضارى للإنسان المعاصر، لكن يعجز عن حل مشكلات نفسية أو وجودية ما دام إنه مبرمج آلياً على إيجاد حل لكل مشكلة. ولا يمكنه الولوج فى قصيدة الإنسان وربط حياته العاطفية بالذاكرة الماضية. إن كل ما تقوم به الآلة، وإن كان شبيهاً بالإنسان، لا يُطابقه. تتعلم الآلة كيف تتصرّف وفق برمجة مسبقة، وليس لها قصيدة باطنية تتيح لها النظرة إلى الأشياء نظرة حدسية أو انفعالية. وهنا يكمن الفارق بين المعالجة الآلية بناءً على برمجة مسبقة ومحاكاة، والمعالجة الآلية التى تقوم على الخبرة المعيشة لأنّها فى علاقتها بالغير.

■ **فى كتاب «بنر طاليس» تدعو إلى رد الاعتبار لليومى بوصفه مجالاً للتفكير الفلسفى. لكن فى عصر وسائل التواصل الاجتماعى، أصبح اليومى نفسه مرادفاً للتشتت والتدفق اللا نهائى للتفاصيل. هل أصبح الخطر اليوم هو غياب الفلسفة عن اليومى، أم غرق الإنسان فى اليومى إلى الحد الذى بات معه عاجزاً عن التأمل؟ وكيف يمكن للفلسفة أن تستعيد وظيفتها هنا؟**

– نعم، يمكن القول إنّ اليومى ارتحل إلى فضاءات افتراضية يُتيحها الإنترنت والذكاء الاصطناعى

والاقتراب من جوهرها يكون بأدوات أكثر تجريداً وعنيت بذلك المعجم الأنطولوجى والميتافيزيقى والفينومينولوجى فى الاقتراب من الصورة، وبما تكشفه عن ذاتها عبر تجلياتها.

إذا أتينا الآن إلى سؤال تهميش الصورة، فالجواب يُقدّمه روح العصر الحديث. فقد أدى الصعود الكاسح للعقل، منذ العصر الحديث حتى عصر الأنوار والثورة الصناعية، إلى تحالفه مع أدواته الفكرية والمنطقية والبرهانية من أجل تقدّم العلم التجريبي، ولم يكن أمام الصورة من يذ سوى اللجوء إلى المجالات الهامشية أو تلك التى تُغذى الإحساس والشعور والخيال مثل الأدب والفن والدين.

لكن متى خرجت الصورة من التهميش واكتسحت أقاليم واسعة من التجربة الإنسانية؟ حدث الانقلاب عندما تراجع العقل والحقيقة وتعاظمت القيم النسبوية وما بعد الحداثيّة، وانهارت الجدران بين الفلسفة والأدب، وبين الفلسفة والفن. لا ينبغي النظر إلى ذلك من وجهة نظر الحكم القيمى، بل ينبغي النظر إليه ودراسته بوصفه ظاهرة، والنظر فيما يمثّله بالنسبة إلى الوعى البشرى.

لا نستطيع الآن الرجوع إلى الوراء والاحتفاء بقيم العقل، والتقدّم، والحداثة، لأنّ خطّ الزمن لا رجعة فيه، وينبغى بالأولى التعايش مع الأشكال الجديدة من الظواهر المادية واللامادية، وأقوى ظاهرة لا مادية نحيها اليوم هى الذكاء الاصطناعى التوليدى، الذى هو تجل آخر من تجليات الصورة، لأنّ الذكاء الاصطناعى يُعطى للخيال مادة، ويجعله قريباً من الواقع، وأحياناً مشابهاً للواقع تماماً، كما يحصل مع التصاویر والفيديوهات المخترعة بتقنيات الذكاء الاصطناعى، التى تقوم بتزييف الواقع أو اختلاق واقع جديد تماماً.

نحن إذن أمام مدلول جديد للصورة هو اقرب إلى مضاعيل «الأيدولة»، الزيف والأخبار الكاذبة والفيديوهات المصنّعة، منه إلى «الأيقونة»، لكن الزيف فى حد ذاته ظاهرة تستحق أن تُدرس، لأنّ مستقبلنا ستكون الحياة البشرية فى معظمها رقمية، ومن ثمّ لن نفلت من الزيف. نشهد بشكل ما عودة المجازات الأفلاطونية الشهيرة وهى ثنائية الذنب والكلب، كيف تفرّق بين الذنب والكلب فى عزّ الفسق؟ وهل انتصار الصورة الرقمية اليوم وشيوع الزيف هو انتصار الشفطائى المتلاعب بالكلمات والصور البيانية والبلاغية؟ يكشف الانتشار الكثيف لقيم ما بعد الحداثة عن توسّع نموذج «الشفطائى» وتراجع نموذج «المنطقى»، لأنّ العالم كما نراه اليوم عبر الوسائط الرقمية والذكاء الاصطناعى هو أقرب إلى الحقيقة النسبية والمختلقة منه إلى المنطق الصورى والطبيعى والعقل الضئان.

■ **إذا كانت كل مرحلة من تاريخ الصورة قد غيرت فهم الإنسان لذاته، كما تقول فى الكتاب، فهل سيفيّر الذكاء الاصطناعى تعريف الإنسان نفسه؟ وما الذى يبيح للإنسان برأيك إذا أصبحت الآلة قادرة على إنتاج الصورة والأفكار والخيال؟**

– بانتشار الصورة الرقمية والذكاء الاصطناعى التوليدى، سيفيّر الإنسان حتماً. فى العصور السابقة، كان الإنسان بحاجة إلى عُصر يُقارن نفسه به، فكان يُقارن نفسه بالألوهية فى العصر الوسيط، فيجد إنسانيته متناهية وهشّة بالمقارنة مع الألوهية المطلقة والمتعالية؛ ثم مع العصر الحديث صار يقارن نفسه بالحيوان ليرى بأنّه يتميّز عنه بالعقل والذكاء كما عند ديكارت مثلاً، وإن كان يشترك مع فى بعض السمات الطبيعية التى تتلخّص فى الانفعالات من غضب، وعنّف، وشهوة.

الآن، وبعد نهاية عصر الألوهية «العصر الوسيط، وعصر العقل «العصر الحديث»، نجد أنفسنا اليوم «عصر ما بعد العقل»، أمام مرآة جديدة نرى ذواتنا فيها ونقارن نفسنا معها، ونموذج المقارنة اليوم هو «الآلة» بأوسع معانى هذه الكلمة من ذكاء اصطناعى توليدى، وروبوت، وأجهزة ذكيّة... إلخ.

يكفى أن نرى انفضار الذكاء الاصطناعى التوليدى وكيف يغيّر اليوم من حياة البشر لتنتيقن بأنّ الإنسان سيتغيّر كذلك، لأنّ الإنسان صار يقارن نفسه مع هذا الذكاء الآلى والرقمى، ويتحدّث معه، ويُشخصه، كما لو كان يتحدّث مع كائن عاقل، مثلاً، «شات جى بى تى» منذ ٢٠٢٢. ثمّ التطبيقات الأخرى التى ظهرت مؤخراً، بل صار الناس يطلبون النصائح، ويطرحون

لا يمكن التأكيد

على التفوق

المطلق للذكاء

الاصطناعى

والتراجع

التاريخى

لفيلسوف

الثقافة والمُصورة

اشكال توليدية ومهام فكرية

محمد شوفي الزين

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر

الذات والآخر



موسيقى العسل

والشفافيف استدعاء عوالم سيد درويش



محمد العسيري



1 لماذا سيد درويش وحياة صبرى الآن؟

الإيجابية باختصار لأن موسم الموسيقى فى بلادى يستدعيه فى كل الأحوال ونحن نبحث عن أغنية مصرية جديدة.. ألم نقل إنه «فنان الشعب، وإنه من منح موسيقانا روحها المصرية، بعد خمسمائة سنة من التوهان فى موسيقى الماليك والأترك وكل من مريشوارع القاهرة من الشرق أو الغرب.. ربما يكون من المنطقي أن نستدعى من منحناه لقب المجدد كلما ضاقت النغمة وتلاشت العبارة.. لكن استدعاءه هذه المرة لم يكن سوى بسبب أغنيته الأشهر مع «حياة صبرى» «شفتى بتاكلنى.. أنا ف عرضك، والسر فى آخر أغنيتي لتنصر محروس ومحمد منير».

فكلهما لم يجد ما ينافس به فى سياق الموسم «المريض» سوى استدعاء طقاطيق «العوالم» مطلع عشرينيات القرن الماضى بعد أن أضافا لها توايل التوزيع الموسيقى.. والذكاء الاصطناعى أيضا.

2 غسل نصر محروس

حفل الصيف الحالى.. بعدد كبير من الأغنيات التى يزعم أصحابها أنها «شعبية»، يستوى فى ذلك ما أصدره صوت جميل وقادر مثل بهاء سلطان.. أو ما قدمه أحمد سعد بافتكاسات أطلق عليها ميثى البومات حسب ألوان الطيف.. فهذه خمس أغنيات باسم «البيوم النكد» وأخرى باسم «الأيوم الفرفوش»، وما بين سعد وسلطان وكليهما مطرب يمتلك كل مهارات الغناء العذب جاءت عشرات الأغنيات لأخرين لسنا بغرض التوقف حيالها لأنها لا أغنيات ولا هى شعبية.

المهم.. كان ولا بد أن يبحث نصر محروس وهو أحد أهم صانعى الموسيقى فى مصر فى السنوات العشرين الأخيرة.. ولم يكتب بكونه منتجاً قدم عددا لا بأس به من الأصوات المهمة فى مقدمتهم تامر حسنى وشيرين عبد الوهاب لكنه قدم نفسه منذ سنوات كمؤلف لعدد كبير من الأغنيات التى ينتجها لمطربى شركته، منها على سبيل المثال «جرح ثانى» لشيرين عبد الوهاب ومن الحان رياض الهمشري «وتعالى أدلحك» لبهاء سلطان من الحان عزيز الشافعى وغيرهما.

نصر.. قدم نفسه مخرجاً أيضاً فى بعض الأغنيات.. وهذا ما يعنى أنه «عنصر مؤثر فى الصناعة» التى لم يعد يمارسها كثيرون.. فيمكنك الجزم أنه ومحسن جابر وحدهما من بقيا من جيل المنتجين القدامى فى الساحة التى خلت تماماً بعد «صرعة الإنترنت».

ونهاية عصر الكاسيت».

«محروس» الذى يقدم نفسه منتجاً ومؤلفاً لأحدث أغنيات الصيف لطرب اسمه نبيل لم يجد خيراً من العودة إلى طقاطيق زمن العوالم لطربه الذى قدمه منذ عشر سنوات كاملة ونجحت له تجارب قليلة مثل «درس حياتي» و«بيع كلام» و«مش طبيعى».. فكان أن استعاد صيغة الغزل الصريح التى ابتدعها بديع خيرى فى إحدى أغنيات «العشرة الطيبة» والمعروفة باسم «على قد الليل ما يطول».

محروس كتب نصاً بسيطاً يتغزل فى محاسن الحبيبة ملمحاً إلى «حلاوة صفاتها».. بنفس أسلوب عمنا البديع بديع خيرى.. وهذه بالأنسية ليست سبة، فقصه الغناء للشفافيف قديمة وممتدة مع اختلاف شعرائها ومبدعيها.. ألم يكتب صلاح جاهين «بوسة وبغض ويلا.. لما ببقى ملايكة بمبى».

حذفت الرقابة كلمات أغنية بديع خيرى عندما قرر مسئولو ستينيات القرن الماضى إعادة تقديم تراث سيد درويش فى «صور غنائية» واستبدلوا «شفتى بتاكلنى أنا ف عرضك» ب«مهجتي أمانة عندك» لكن أحداً لم يستطيع حذف «بوسة سعد حسنى» من «بمبى» وإن كانت الرقابة ذاتها قد حذفت أغنية كاملة لجاهين وسعاد لحنها بليغ حمدي باسم «البوسة كانت فى سياق فيلم «خلى بالك من زوزو» وكشف ذلك الزميل أحمد السماحى فى مقال له بالأهرام فى ٢٢ يونيو ٢٠١٨:

«أحلى كلام الى الشفافيف بيقولوه من غير كلام فى البوسة الكلام يتوه ولا ملام

بوسة منى للحياة.. بوسة من قلبى وهناه.. للسما والأرض وحبيبي الجميل ولكل شىء صفة الحياة».

إذا.. الحكاية مش جديدة.. وعمنا جاهين بجلالة قدره غنى للقبالات.. فهل يتساوى محروس بجاهين؟.. فى أن ترفض كليهما.

دعنى.. لا أقرب من مساحة الرفض هذه إطلاقاً.. فتراثنا لا يخلو من الغناء للحواس جميعها بالحواس جميعها.

وكل ما أعنيه صراحة.. أننا أفلسنا فلم يعد لنا سوى العودة للتقليب فى تراث «الأسطوانات والعوالم» وليتنا أدركنا كيف نتعامل معه ونستلهمه كما فعل السابقون منا.. ولنا فى بليغ حمدي ومحمود الشريف أغنيات حسنة: «المليلة».. ليلية عسل مع الناس العسل

خلينا ندوب فى العسل.. خلينا ندوب وعلى شفافيك عسل.. وأنا نفسى أدوق العسل أنا عايز أدوق».

اختصر الرجل قصته فى أنه «نفسه يدوق»..

لسه يا دوب يتمنى يعنى..

ما حصش حاجة.. ولم يصل الرجل إلى ما

فعله كارم محمود مثلاً حينما غنى من ألقائه وكلمات أحمد منصور فى ستينيات القرن الماضى.. «وانتى الكاس.. وشفافيك خمرا»..

عسل نصر محروس ونبيل لم يستدع «حوار الشفافيف» فقط.. لكنه استدعى شكلاً موسيقياً استخدمه محمد محيى منذ سنوات عند إعادة تقديمه أحد الحان المطرب الشعبى حفى أحمد حسن من الحان وتوزيع خالد عز.. استخدم محمد نبيل ما أسماه «لمسات الإلكترونية» على إيقاع المقسم المصرى.

3 نخلة بليغ حمدي.. وشباك محمود الشريف

لسنا ضد توظيف التراث.. أو إعادة اكتشافه بل ربما تكون تلك الطريقة هى واحدة من آليات المقاومة المصرية الشهيرة فى زمن «التوبة».. العودة إلى الجذور صيغة لجأ إليها الكثيرون وأولهم الشيخ محمد المسلوب.. ومن بعده محمد عثمان.. وسيد درويش وأشهرهم بالنسبة للأجيال الجديدة محمود الشريف وبليغ حمدي.

فعلها الشريف كثيراً.. لكن من أشهر ألقائه فى ذلك السياق ما فعله فى أحد ألقائه الشهيرة «تحت الشباك» التى أعاد كثيرون غناها فى السنوات الأخيرة وأهمهم فضل شاكر «تحت الشباك» كتبها الأسطى الكبير بديع خيرى لتكون استعراضاً يصاحب إحدى رقصات تحية كاريوكا فى فيلم «لعبة الست» بصوت «عزيز عثمان».. وكلاهما شباك الشريف

وعسل نبيل يعتمد نفس الإيقاع.. إيقاع المقسم مع اختلاف مقام محمود الشريف الذى ذهب إلى «الهناود» مقامه الأثيرى فى شعبياته.. بعد الشريف.. كنا على موعد مع

البليغ مطلع ستينيات القرن الماضى فى أولى تجاربه مع ورده الجزائرية فى فيلم المظ وعبد أغنيات تلك الفترة فاستدعى أغنية «قبيحة لمطربين من زمن «الطقاطيق» كان من المنطقي أن يذهب خيال بليغ وصالح جودت إلى إحدى أغنيات تلك الفترة فاستدعى أغنية «قبيحة فى الغزل» اسمها يا نخلتين فى العلالي.. والإشارة التى أجابها الشاعر الشعبى كانت غزلاً فى «طرح النخل الى استوى».

والكلمات الأصلية التى استغنى عنها بليغ محافظاً بالشكل الموسيقى والدخول فقط. الأغنية الأصلية التى استدعاها بليغ من مقام «الهزام» وغنتها بهية المحلاوية فى أسطوانة عام ١٩٤٤.. وكلماتها الأصلية كانت

تقول: «إن كان يدك فى إيديا هاتلى أساور مية أشعلك فى الناموسية ده احنا انشبتكنا يا سيدى سوا.. يا نخلتين فى العلالي»..



نصر محروس



محمد منير



راهن حدوتة على «الترند»

فلم تحقق أغنيته أكثر من ثلاثمائة

ألف مشاهدة فى ثلاثة أيام



بهاء سلطان



أحمد سعد

طرحوا فى ليالى الهوى.. إلخ. فى الحالتيه.. كان استدعاء الشريف وبليغ للغزل الصريح وشكل الموسيقى منطقياً فى سياق فيلم سينمائى.. فما الذى يدفع نصر محروس إلى الأمر ذاته؟.. لا شىء.. سوى الإفلاس الذى أجبر أحد أهم نجوم الغناء فى مصر على استدعاء ذلك النوع من الغزل عبر مؤلف شاب يعتقد أنه «نمبر وان» يُدعى «حدوتة».

منير.. الذى تقبل منه «جمهورية الغناء» ما لم تقبله من غيره وتسمح له بجراة استخدام مضردات لم يستخدمها سوا.. سبق له أن استعان بتراث الجنوب عمومًا.. والنبوة بشكل خاص.. وكلاهما يزخر بغزل لا مثيل له ولا لجمالياته وتكاد تكون أغنية «نعناع الجنيانة» التى حذف منير بعض مقاطعها واحدة من أشهر غزليات الغناء المصرى مجهول المؤلف.

«التلى بريدك يا وليد عمى تع دوق العسل سايلى على قمى»

ربما يندش أحذكم الآن.. ليست تلك دعوة صريحة من «الأنثى» لفتاها أن يتذوق عسل شافها.. وهو الأمر نفسه الذى أشار إليه محروس فى أغنية نبيل.. لماذا سمحنا لنير ولا نسمح لمحروس بأنه «يدوق العسل»؟

نعناع الجنيانة نص غزلى بديع من ساسه لراسه.. هو لا يتغزل فى شفاء الفتاة فقط بل يتعداها إلى الخصر «الى عامله منحنيات».. تنية واثنين ثلاثة.. أربع خمس تنيات».

الفارق بين جماليات «النص».. واستخدامه وموقعه.. من «الترند» وال«جس» ومغازلة الشاعر.. لا عوار فى الاستخدام.. لكن فى الاستسهال.. وهو فارق «الصفة» بين شاعر وآخر.

وقد سبق أن أصدر منير منذ سنوات ألبوماً اسمه «أحمر شفافيف» وكتب أمير طعيمة أغنيته الرئيسية وهى لا تختلف كثيراً عما كتبه «حدوتة».. كلاهما افتقد لصفة الشاعر الشعبى المجهول فلم يحقق لنير ما أراد.

راهن حدوتة على «الترند» فلم تحقق أغنيته أكثر من ثلاثمائة ألف مشاهدة فى ثلاثة أيام.. وهو رقم ضعيف بالنسبة «لجيش المنابرة».. أما الأهم فالرجل الذى يملك رصيدا أكبر شعراء مصر والذى سبق له أن غنى «الكلمة إيد».. «الكلمة رجل».. «الكلمة باب».. «الكلمة كهربية».. فى السحابة.. هو نفسه رصيدا لأكبر

سقط فى فخ حدوتة وتكريباته السطحية سواء وهو يمتدح «شفافيف أنثاه» ويخلط بين المفرد والجمع فى إشارة واضحة إلى اقتصاد أبسط معارف ومهارات «اللغة».

حدوتة.. لن يكون.. نهاية حدوتة.. الغناء للشفافيف.. ولن تكون نهاية حدوتة «منير».. شافيف رسم الشفافيف وشعرك سايح على الكتاف سامع عنك وعارف بس الى سمعوا غير اللى شاف».

أسمهان

«أسمهان قيشارة الأضجان».. دراسة تحليلية لأغانيها» عنوان أحدث مؤلفات الشاعر والكاتب الروائى، أحمد فضل شبلول، والذى يطرحه خلال أيام عن دار «مركز العرب للأبحاث والدراسات»، ويتناول خلاله ٣٨ أغنية من أغنيات أسمهان.



بنية الحكى

ينطلق الدكتور سعد التميمي، الباحث العراقى، فى كتابه «بنية الحكى وتحوالاته فى سرديات سعيد بن محمد السيابى» من أن الحكاية ليست شكلاً ثابتاً بل هى كيان حى يتبدل عبر مسارات السرد محتفظاً بجوهره الإنسانى، وهو ما يفتح تجربة «السيابى» على أفق التجريب، ويعيد مساءلة حدود الأجناس الأدبية. يضم الكتاب، الصادر حديثاً عن «الآن ناشرون وموزعون» بالأردن فى نحو ١٣٠ صفحة، دراسة تحليلية تأويلية معمقة، ينهض بها «التميمى» لمقاربة التجربة السردية للكاتب العمانى، الدكتور سعيد السيابى، بوصفها مشروعاً حكاياً متكاملًا، لا مجموعة تجارب متفرقة تنوزع بين أجناس أدبية مختلفة.



أيوب

صدرت حديثاً عن دار «العين» للنشر، النسخة العربية لرواية «أيوب».. قصة رجل بسيط، للكاتب النمساوى يوزف روت، ومن ترجمة آية عبد الحكيم. يعبر يوزف روت بشاعرية فريدة عن حياة تبدو بسيطة من بعيد، لكننا حين نقترب منها نكتشف كم هى مركبة وقاسية ومتقلبة.



صدر حديثاً

قصيدة النثر المصرية

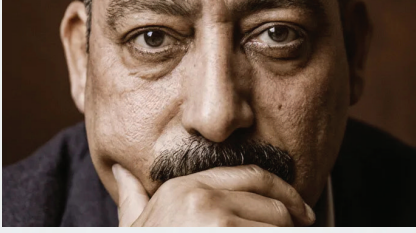
التأسيس الثانى

1

بعد التجارب الفردية المتنثرة للأباء المؤسسين، مرت قصيدة النثر المصرية بمرحلة جمالية طوال عقدى السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضى، يمكن وصفها بمرحلة الحيرة والتساؤلات الجمالية، مرحلة من عدم اليقين والتضارب والجدل العنيف بين إرث رواد قصيدة التفعيلة المهيمن على الوعى الجمعى الثقافى فى مصر، وبين التيارات الجمالية الوافدة على استحياء من مراكز عربية أخرى من بيروت ودمشق وبغداد أو نزعات التمرد الشخصية، هذه المرحلة من الحيرة الجمالية شهدت محاولات جادة للتأسيس الثانى لقصيدة النثر فى مصر، بعد أن صارت هدفًا على طاولات النقاش والاختبار لعدد كبير من الشعراء البارزين، بعض هذه المحاولات كانت لشعراء بدعوا سعيهم الجمالى ضمن قوس قصيدة التفعيلة ثم خرجوا عليها، وبعضها الآخر كان لشعراء خاضوا رحلتهم التفعيلية فى فترة التكوين وعندما قرروا النشر أقصحو عن انحياز كامل لقصيدة النثر وواصلوا الطريق فيها حتى النهاية.

ومثلما كان التأسيس الثانى لقصيدة النثر المصرى خلال عقدى السبعينيات والثمانينيات مثار جدل وشك دائمين أمام سطوة الأصوات الرجعية المهيمنة على الفضاء الثقافى العام، فإنه من ناحية ثانية، لم يحظ بالمتابعة النقدية التى يستحقها، وعندما حدث الانفجار الشعرى الكبير لقصيدة النثر فى التسعينيات، وتحولت من هامش مرفوض إلى متن مهيمن، انشغل الشعراء والنقاد بمحاولة الإحاطة بهذا النتاج الهادر من الشعر الجديد، وفهم التحولات الجمالية المرتبطة بتحولات فى السياسة والمجتمع وثورة الاتصالات والمعلومات، وانحسر الضوء عن مجموعة كبيرة من الشعراء أسهمت بنصيب فى تعبيد الأرض وتقديم الاقتراحات الجمالية طوال عقدى السبعينيات والثمانينيات، فكأنهم تعرضوا للظلم مرتين.

فى الحلقات التالية، نستعرض عددًا من تجارب المرحلة الثانية لقصيدة النثر المصرية بعد مرحلة الآباء المؤسسين، أو لنقل: مرحلة التأسيس الثانى لقصيدة النثر المصرية..



كريم عبد السلام

أحمد طه..

الباحث عن قصيدة تزوره فى الأحلام

1 قصيدة الأحلام

الشاعر أحمد طه «١٩٤٨» الأكبر سنًا بين أقرانه شعراء السبعينيات، والأكثر تجريبيًا واقتراحًا لأشكال ومعالجات للقصيدة وفى الوقت نفسه الأقل إنتاجًا منشورًا بينهم، فلم يصدر خلال العقود الماضية سوى أربعة دواوين، منها ديوانان فى قصيدة التفعيلة «لا تضارق اسمى-١٩٨٠» و«الطاوله ٤٨-١٩٩١»، وديوانان فى قصيدة النثر «إمبراطورية الحوائط-١٩٩٣»، و«ممر البستان ٢٠٠٨»، لكنه ورغم قلة إنتاجه المنشور كان الأكثر حراكًا وبحثًا بين مجالييه وظل يعقد ندوة كل خمس فى بيته تجمع الحاملين بالنص الجديد ويستضيف فيها الشعراء العرب الزائرين للقاهرة، كما يحسب له أنه المبادر إلى إصدار مجلة الكتابة السوداء المعبرة عن جماعة أصوات ١٩٨٨، وكذلك مجلة الجراد ١٩٩٤ المعبرة عن جانب من الانفجار الشعرى لقصيدة النثر فى التسعينيات، وهو خلال هذه السنوات يستمع ويناقش ويدعم وينشغل بكل جديد فى الشعر المصرى المعاصر، وكيف يكون حرًا ومستقلًا ومعبرًا عن اللحظة الراهنة بحق.

فى المرحلة الأولى من سعيه إلى اكتشاف قصيدة تخصه وحده، أو القصيدة التى تزوره فى الأحلام، كان الشاعر أحمد طه متوزعًا بين عدة تأثيرات، تأثير أمل دنقل وصالح عبد الصبور من ناحية وتأثير أدونيس من ناحية ثانية، هو الذى صادق أمل دنقل واستقبل أدونيس فى بيته وحاول التصالح على تلك الفترة القلقة من خلال النثرى والقناع الصوفى الذى كان يعتبر ملاذًا للشاعر أو استعارة كبيرة يحملها ما يريد أن يقول.

صحيح أن أحمد طه كان من أوائل الشعراء المفتونين بالنثرى وخطابه البلاغى الذى يقترب كثيرًا من الشعر ويحمل معيّنًا لا يتضبط من الحكمة المكتفة الجارحة ويقدم شكلًا مغريًا بالتقليد، وصحيح أن أحمد طه قد سبق كثيرين من الأجيال السابقة واللاحقة فى الكتابة على

منوال النثرى بوعى من ينافع الرجعية الدينية بفورم تراثى دينى منفتح على الحكمة والخيال والإمكانات اللغوية غير المحدودة، إلا أن النثرى لم يلبث أن سقط من اقتراحات أحمد طه، ربما لأن «طه» الكثير المراجعة والشكاك، أدرك فى لحظة ما أن الشكل الذى اجترجه النثرى، هو ابن زمنه وابن مرحلته التاريخية بما تتضمنه من علاقات دينية وثقافية واجتماعية ولغوية أيضًا، وأنه لا يمكن لأحد يأتى بعد مئات السنين ليتفكر على الزمن والتاريخ ويجذبهما إلى لحظته الراهنة بسهولة، كما لا يمكن أن تكون المواقف أو المخاطبات قناعًا لأحد غير خالق هذا الخطاب ومبتدع الشكل والعارف بأساراه واخترا الآله، وأن أى خطاب يتمسح فى هذا الشكل بدعوى الحداثة، سينهار سريعًا ويؤول فى الزمن لأنه ليس أصليًا، مثل بيت رمل أمام موجة.

سيغادر أحمد طه بيت النثرى، وسيبحث عن خيمة ينصهها أو بيت يقيمه أو قصيدة تطابق الشكل الذى يخاله فى الحلم، وسيكون طريقه إلى تلك القصيدة الكثير من الندوات والنقاشات وجمع الشعراء والكتاب من أجيال مختلفة ومن مشارب متباينة وبلاد بعيدة وقريبة ليتلقوا فى بيته، يتكلمون ويهتفون ويحكون عن أحلامهم وهو يستمع، كأنما يحفز الأصدقاء على الكلام واليوق ليرى هل سبق أحدهم إلى اكتشاف الفورم الذى يراوده؟

سنوات طويلة يقيم أحمد طه ندوته الأسبوعية، حيث تحترق ملايين الكلمات فى القصائد وخارجها مع دخان السجائر والأصوات المتجاذلة والأحكام القاطعة والتميمية، إلى أن حانت لحظة الكشف.. لقد وجد أحمد طه الشكل الذى يبحث عنه تحت قدميه، فى البيت الذى يسكنه والمنطقة التى يعيش فيها وفى اللحظة الراهنة التى يحياها، لم يكن مضطرًا أن يعود ألف عام ليستعير روح النثرى المسكونة فى مواقفه، أو أن يسافر آلاف الأميال إلى العراق ليسكن مكانًا لم يترك فيه بصماته وصوته ورائحته، وهنا فقط عثر على الحوائط

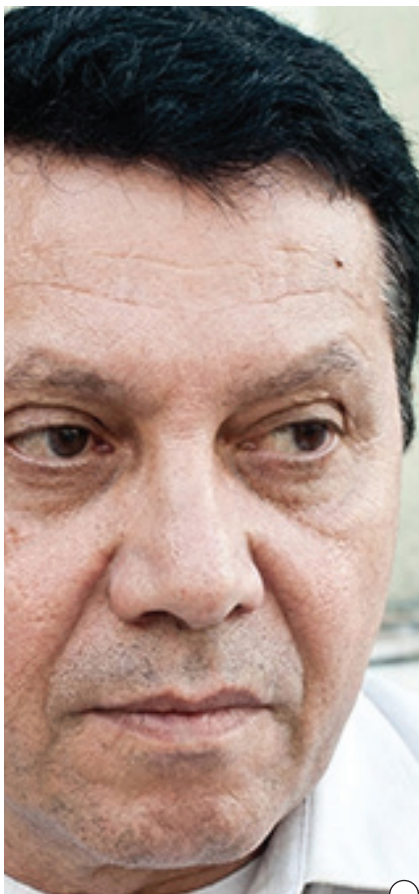
التي تحاصره وبدل أن يستعير الفروسية المزيفة لدى الشعراء الرواد أو ينتزع الأناشيد من على السنتهم، اختار أن يتعاش مع الحوائط الوجودية وأن يتحدث معها ولها وعنّها باعتبارها شريكا فى الزمن والحياة.

2 إمبراطورية الحوائط

يظل ديوان «إمبراطورية الحوائط» الاكتشاف الأهم فى مسار أحمد طه، والعمل الذى ينضوى على اقتراحاته الجمالية الأساسية فى قصيدة النثر المصرى، ولو كنت مجايلًا لأحمد طه فى التوقيت الذى أصدر فيه هذا الديوان، لضغطت عليه حتى يكمل الطرق الجمالية التى ابتدعها حتى النهاية، ليخرج علينا بست أو سبعة أعمال شعرية تجديدية.

وكما قلنا إن هذا الديوان كان علامة على طريق طويل من السعى خاصة أحمد طه لعشر على مفاتيح لقصيدته، وبعد طواف كثير بقصيدة الرواد والتراث العربى، وبعد ارتكاز على الأقنعة الصوفية فى مرحلة من المراحل، يخلع أحمد طه مجموعة الاستعارات التى يحيا بها، ويقرر أن يتعامل جماليًا مع الحياة باللمس والتذوق والشم، وعلى عكس ديكرات الذى بنى فلسفته على الشك فى الحواس وصدقيتها، ينحاز الشاعر هنا إلى الحواس وحدها، وعلى ما يدركه مباشرة وعلى خبرته الحياتية وخياله الشعرى الذى يجمع الغرائبيات والمتناقضات.

فى قصيدة «حكاية» من ديوان «إمبراطورية الحوائط»، «الديوان كله أناشيد وحكايات»، يؤكد أحمد طه أنه يعرف على أى أرض يضع قدميه وفى أى لحظة زمنية يعيش، دون استعارات ودون أقنعة من التراث، لا يملك إلا صرخته أو خطابه أو لغته المباشرة مثل قطع الزجاج المكسور، لا بأس أن تتلوث القصيدة بمياه السياسة، ولا ضرر من اختلاط الوعى الجمالى بالالتزام العقائدى إلى حين، على أن تكون السخرية المريرة هى الإطار العام للخطاب فى تلك اللحظة العدمية: «يعبره راعى البقر على ظهر مركبته الفضائية



أحمد طه

ممسكًا حباله الغليظة

يطلق التماويذ والتأوهات الملونة

فيرتج حائط الأرابيسك

ويرتج حراسه من الحروف والأسماء

يطلق كرات ملتهبه من العجين والعسل

ويطلق الأسيلة والتكايا

ويطلق فروجًا وقضبانا بغير رموس ولا أبدان

فيرتج الجوعى والهائمون

ويرتج الأجساد المجردة من أعضائها

ويرتج المريدون والمجاذيب وأصحاب الخرق

هكذا..

يشعر راعى البقر بالغبطة

فيطلق أنشودة خلف المدن التى تفر منذورة

فتتشابك قرونها

وتصطدم الأسوار بالأسوار

القاهرة ومانيلا

هبروشيم وبيروت

وبغداد سانتياجو

جوهانسبرج وتل أبيب

عندئذ

فيطلق أنشودة ثانية

باتجاه الوقت الذى يفصل

بين قلب الأرض وذنبها

فيضم امرأة تجمع أشلاء رجلها من طمى الوادى

ورجلا يجمع اسم امراته من ذاكرة الآى بى إم

هكذا

يصل راعى البقر إلى الأورجازم

فيضم لحم مركبته الفضائية

ويقتذف

بعيدًا عن الأرض..

«إمبراطورية الحوائط» ديوان حافل بالطرق والاقتراحات

الجمالية لكن الشاعر لم يسر فيها حتى النهاية



قصيدة النثر المصرية



أدونيس والسيد ياسين وأحمد طه

3 جماليات المكان

فى لحظة كشف أخرى تشبه ما عثر عليه مارسيل بروست وأغلق على نفسه ليكتب طفولته وزمنه المفقود، عثر أحمد طه على «شبرا» وقرر أن يجعلها نقطة انطلاق إلى العالم ومرصداً يرى من خلاله الاتى من الشعر والأصدقاء وللحظات التى تنسرب من بين أصابعه مثل الرمال. سنجد «شبرا» حاضرة فى معظم القصائد كتميمة ضد التيه، كأيقونة على الحائط، كيوصلة، كقطعة خشب يستند إليها من يقاوم الغرق، أو من يسعى لكتابة سفر تكوين يخصه وحده.

«لأنك كنت تلبس مريلة من الدمور بها بقعتان من الحبر الباهت وعدة خطوط تتقاطع كلها فى الصدر لكنها لا تشبه تلك الخريطة التى كنت تحفظها عن ظهر قلب إذن فقد كان لك وطن حقيقى...» حائط الطفولة ص٢١.

ريما كانت شبرا فى إمبراطورية الحوائط، هى الاختزال التقليدى للوطن، مثلما تظهر الحبيبة فى الأغاني العاطفية، إلا أنها سرعان ما تتحول إلى مرة للذات وفرصة لحشد زمن ومفردات وشخص تمثل الشاعر ومداره، كما تتطور لتصبح اللبنة الأولى فى سفر التكوين الذى يسعى الشاعر إلى كتابته بعيداً عن التراث، أو بمعنى آخر الأساس للجدس صناعة تراث أتى من المكان والزمان المعاشين، وبدلاً من الإيفال فى الزمن والتاريخ للبحث عن شكل قديم يصلح قناعاً للقصيدة، يمكن أن يصنع الشاعر من مفردات الواقع المعيش شكلاً أسطورياً دون أن يخون زمنه أو مكانه، فقط بأن يتعامل مع مفردات الواقع على أنها مقدسة!

يقول أحمد طه فى قصيدة بعنوان «أنور كامل يوسع منناه»

«وهذه شبرا
جسد يمتد كمقبرة تسع الجميع
ولا تنسح لأحد
تخلج من اهتراء صدرها فتحنجنى
بتساقط الموتى والجياح والأطفال
ولايسبات السواد
كما يتساقط اللبن الدافئ
وتبقى جيوش الأمن المركزى
وعربات الترام الخاوية
وجبابة القطارات على طرفها العلوى
ويبقى...»

عيال بلون التراب
رجال تهمهم فى الليل
تصرخ فى النهار
نسوة يبيكين كما يضحكن
تحت أزواجهن
وخلف نعوشهم
نسوة ينتفنخن بأنفاس الرجال اللاهثة
فتسعى تحت جلابيبهن العيال..

4 قصيدة الكتلة

من الاقتراحات الجمالية الثورية التى قدمها أحمد طه فى «إمبراطورية الحوائط»، قصيدة السرد الخالص أو قصيدة الكتلة، حيث تنساب القصيدة فى سطور متتابعة بعرض الصفحة دون أى تقطيع نغمى أو شبه نغمى، ودون اهتمام بالمعتمد من الوقفات الشعرية التقليدية فيما سبق من التراث الحديث، بل تقدم القصيدة شكلاً سردياً كامل النثرية، ويعتمد الشاعر التخلص من كل أشكال الإيقاعات، حتى يجبر الملقى على السير فى الطريق المراد، طريق النثر الخالص، لأن الشعرية هنا لا تكمن فى الاستعارات التقليدية ولا فى وضع الجمل متتابعة على السطور، وإنما الشعرية هنا تكمن فى الموقف الشعرى الكلى، والتناول المبكر للعلاقات بين الأشياء والكلمات،

كان يصطدم القارئ بسور الأزيكية باعتباره السور الأكثر تسامحاً، لأنه يستقبل برحابة أشرس الأعداء الأيديولوجيين، كما يتجاوز عنده كل المراحل الزمنية والتاريخية.

إننا هنا أمام وعى جمالى جديد يتجاهل الطرطشات العاطفية وأشكال التداعى المزيفة والتمسح فى إرث التفعيليين، أمام طريقة مبتكرة فى إنتاج العلاقات الجمالية التى تصنع شعرية القصيدة بالتجاور بين الأشياء والكنائز، حيث يستدعى سور الأزيكية الأسوار الأخرى ذات الطبيعة والوظائف المغايرة، كما تستدعى الكتب والمؤلفات أصحابها على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم، وكأن الجمادات تلخيص للعلاقات البشرية المتناقضة والمحفزة لخيال الملقى ومن هنا تتولد شعرية جديدة تختلف عن شعرية الجاز والاستعارة والتدفق المجانى للعاطفة، يقول فى قصيدة أخرى بعنوان «حكاية»:

«لم يكن يفصل بين البار وأوراق البحث سوى شارع صغير واحد، عبره فإذا هو أمام أرفف من الأوراق المصفوفة والمجلدة، وهكذا قرر أن يبدأ بسور

الأزيكية، فمهما قيل عما آل إليه من فساد فهو فى نهاية الأمر السور الأكثر تسامحاً من بقية الأسوار. وإذا ما تطلعت إلى ما فيه بقلب مفتوح تسللت إليك الحكمة، وصرت مع الوقت ليبرالياً أو زاهداً، ففيه يرقد جنباً إلى جنب أشرس الأعداء الأيديولوجيين، وتتحاور فى ألفة سائر الأزمنة والمراحل التاريخية التى ادعوا زوالها. عندما ستكتشف أن لا شئ يموت سوى الإنسان كما سترى مأل جامعى الأوراق والكتب فتشعر بينك وبين نفسك بالحسد تجاه أولئك الأذكى الذين انكشفت أمامهم الأسرار فعمنوا الكتب لتخرج للناس مناديل وشراشف من الكلينكس الملون. كما لا بد ستدعى النظر فى أولئك الذين يطاردون جامعى الكتب ويزجون بهم خلف أسوار لا تشبه سور الأزيكية».

عالم كامل متشابك من العلاقات الضدية والتوتر بين أطراف صراعات كان من الممكن أن يعبر عنها شاعر تقليدى بنشيد مغرق فى العاطفية والبكائيات والحزن الممتلئ، لكن «طه»، هنا يستند خلف البرودة الظاهرية للنص وخلف حيادية السرد البادية على توتر عنيف بين عناصر القصيدة، وهو ما يدفع الملقى إلى الإمساك بها والانعزال بها واستكمالها فى خياله.

5 الشاعرية وأسطرة المكان

من الاقتراحات الجمالية التى يزرخ بها ديوان إمبراطورية الحوائط، القدرة على تحويل المكان الراهن إلى أسطورة حية دون أى اقنعة تراثية أو اللجوء إلى وسائط أخرى، ومثال ذلك القصيدة البدعية بعنوان «حائط التكوين»، حيث يستعرض الشاعر مفردات منطقة شبرا الجامعة للمتناقضات، ومن خلال هذا الاستعراض البريء للمتناقضات، يظهر المكان المقدس أو الأسطورى المسمى «شبرا» محققاً هدف الشاعر الجمالى، يقول أحمد طه فى قصيدة «حائط التكوين»:

«ذات صباح
استيقظ فلاح
ونظر حواليه
فلم يرَ دحاناً يحوم حول أسقف البيوت
ولا نبلاً يتأرجح على رؤوس البنات
ولم يسمع امرأة تغنى لطفلها الصاحى من الموت
ولا رجلاً يسعلون، فتخرج من صدورهم روائح الزوجات
ولم يرَ تراماً له مؤخرة من العيال
ولا عفريتاً يُقهقه عائداً إلى القبور
وهكذا
قرر أن تكون شبرا



قصائد: نارين روستم

ترجمة: نهاد النجار

مجرد كلمات

1 نهب

مبحوح،
حين مسح الزبدَ عن وجهه،
رأيتها.. قصيدتى الصلواء.
كانت بباروكة بيضاء،
تروّج لشامبو ضدّ تساقطِ
الشعر
ولم تعرفنى.
أشحتُ بوجهى عنها،
ولم أكشف خديعة التجار.
ذاتَ مساءً،
فى جيبِ إحدى قصائدى
وُجدتَ حفنةً من أقلامِ
التلوين،
يُشتبه
بأنّ جدرانَ المدينة الصفراءِ
قد لُوّنت بها.
بمناسبة عيد ميلادها،
وكفكرة مفاجئة،
اختطفْتُ سيارةً شرطيّة
القصيدة
ولم أبحثَ عنها.
بعدَ انتهاءِ
الألعاب،
حين أعودُ إلى البيت،
أكونُ قد نسيتُ أن أفتحَ
النافذة.
الآن..
غرفتى غاصّةٌ بالكلماتِ
المتركمة...
حين تركتها،
كانت قصائدٌ مجتحةً،
لكنّها ارتطمت بالنافذة مراراً
حتى استحالت.. مجردَ
كلمات.

لأنّ الأوكسجينَ لم يكن
كافياً،
كنتُ أفتحُ نافذةَ غرفتى
بين الحين والآخرِ
لقصائدى..
كى تطير.
بالمصادفة،
عثرتُ على قصيدة لى.
حين كانت تعيش عندى،
كانت طفلةً.
لكنّ جازنا
رسمَ لها شاربين
واقتاذاها معاً
إلى الحرب.
لم أأبداها.. لكى تعود.
وفى يوم آخر فى السوق
وقع على مسمعى صوت

2 الحمام

أريد أن أضعهم نظيفين فى
إحدى قصائدى
أنا كنت أصغر مما أبو عليه
انزلق قدمى بالصابون وسقطت
صرخت!
أخى لم يعد طفلاً
كان مثل عباءة سوداء
تم تعليقها بمسامير صدئة
على جدار الحمام
أما أختى
فذهبت خلف مشط شعرها
ولم تعد.
فى الليل أصبحنا قصيدة
جيدة.
أبى رفع الجائزة
وانزلقت الكرة الأرضية فى
يده
لا تغلقوا باب هذا الحمام!
فأنا أريد الخروج من هذه
القصيدة.

كان أبى شاعراً
وأحد الأيام سقطت الكرة
الأرضية تحت يديه
أخرجنا من وحل زقاق ما
وقذفنا الى وعاء
وسكنا أمام باب حمام السوق
كلّ منا على جبينه ورقة
صفراء؛
«اغسلوهم جيداً
وأزيلوا القيح والجروح منهم!

3 الجزمة

الباردة، من نافذة الحمام.
أتحدث وأقول:
«فى أحلامى...»
فيقولون: «اختصرها!»
قبل أن تعود الكهرباء
وتحول قبعتى القبطانية إلى
وعاء الحمام،
أخرج أصابعى من فمى
وأذهب لأجلب جزمتى.

عندما تعود الكهرباء، أتُكشّف.
لقد حولتُ حوض الاستحمام
إلى قارب،
وأنا أقرظ أظافرى.
فى أحلامى،
كان الظل يسرق جزمتى.
إن أخبرت أُمى بالحلم،
ستُبحث فى كتاب السماء
عن بيت الظل،

وهى لا تعلم أنهم رحلوا!
إن عثرت على الصيدليات،
لايتلعتنى زجاجاتٌ من
حبوب قاتلة للطلّ.
أشعر بالدوار،
وبصطدم قاربى بغرفة
المعيشة.
لو عرفتنى البارات،
لقدّمت لى الكوكتيلات

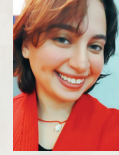


أحمد طه كان رائداً فى اكتشاف النثرى وتوظيفه

كما كان البادئ بكتابة «قصيدة الكتلة»

إحصائيات حديثة ومتعددة ترصد حجم العنف الذي تتعرض له النساء في مصر، وتكشف عن أن ما يصل إلى وسائل الإعلام أو جهات الإبلاغ ليس سوى جزء من واقع أكبر. ففي تقرير حديث لمؤسسة إدراك للتنمية والمساواة، ارتفعت وقائع العنف ضد النساء والفتيات التي جرى الإبلاغ عنها أو تناولها إعلاميًا بنسبة 20.81% خلال النصف الأول من عام 2026، مقارنة بالفترة نفسها من العام الماضي؛ إذ زادت 598 جريمة عنف خلال الفترة من يناير إلى يونيو، مقابل 495 جريمة في الأشهر الستة الأولى من 2025.

ولا تعكس هذه الأرقام بالضرورة الحجم الحقيقي للظاهرة، إذ تظل وقائع كثيرة خارج نطاق الرصد والإبلاغ، سواء بسبب الخوف أو الوصمة الاجتماعية أو غياب سبل آمنة للوصول إلى العدالة. وفي الوقت نفسه، تتسع أشكال العنف التي تتعرض لها النساء، من التحرش والقتل والاعتداء الجسدي والعنف الأسري، إلى صور جديدة من العنف الرقمي، الذي ساهم تطور أدوات الذكاء الاصطناعي في توسيع نطاقه، خاصة مع سهولة فبركة الصور ومقاطع الفيديو واستخدامها للإساءة إلى النساء وإبتزازهن.



ابتسام أبوالذهب



ميراث القهر

كتاب جديد يلاحق الذين ظلموا المرأة:

الأب والزوج والشيخ والمرأة نفسها!

1 حين يصبح القهر ميراثًا

تشير البيانات إلى أن العنف لا يأتي دائمًا من الغرياء أو من خارج الدائرة القريبة للمرأة؛ فالزوج يأتي في مقدمة مرتكبي الوقائع المرسوسة، يليه الأب، بما يكشف عن مفارقة مؤلمة: إن المكان الذي يفترض أن يوفر للمرأة الحماية قد يتحول في كثير من الأحيان إلى أحد مصادر الخطر عليها. ويعزز ذلك تقرير مرصد ملاذ لدعم المرأة، الذي رصد ٦٠ واقعة عنف ضد النساء خلال الربع الأول من عام ٢٠٢٦، وارتفع العدد إلى ١٢٨ واقعة خلال الربع الثاني، بزيادة بلغت نحو ١١٣٪. ويكشف التقرير عن ازدواجية واضحة في مصادر العنف؛ فبينما ترتفع نسبة التحرش والاعتداء في المجال العام عندما يكون الجاني مجهولاً، تظل العلاقات الزوجية والأسرية مصدرًا رئيسيًا للوقائع الأكثر جسامة، بما فيها الاعتداءات الخطيرة وجرائم القتل.

الخطر في هذه البيانات هو التضاح أن العنف ضد النساء في مصر أصبح نمطًا متكررًا من الانتهاكات يتشكل داخل سياقات اجتماعية ومؤسسية تسمح باستمراره وإعادة إنتاجه، بما يعكس طبيعة بنوية للظاهرة تتجاوز حدود الحوادث الفردية. لذا فإن قراءة



هذه الوقائع باعتبارها مجموعة من الحوادث المنفصلة قد تحجب السؤال الأهم: كيف يصبح العنف ضد النساء قابلاً للتكرار والاستمرار؟ وما الذي يجعل أنماطاً معينة تبقى جذورها؟

من هذا السؤال ينطلق كتاب «المراة.. ميراث من القهر» للدكتورة أماني فؤاد، الصادر عن الدار المصرية اللبنانية، متتبّعاً الأشكال المتعددة التي اتخذها قهر المرأة تاريخياً، وكيف أعادت الثقافة والمجتمع والسلطة إنتاجه في صور مختلفة، فالكتاب لا يقصر القهر على العنف الجسدي أو الاعتداء المباشر، وإنما يوسّع دائرته لتشمل التهميش والإقصاء والوصاية على المرأة وصورتها عن ذاتها، وتحويل جسدها إلى موضوع للسيطرة أو الاستغلال، سواء عبر الخطابات الدينية المتشددة أو السلطة الأبوية أو الثقافة الاستهلاكية الحديثة.

2 القهر باسم الدين

في قراءته لأشكال قهر المرأة، يتوقف الكتاب عند ما يراه ميراثاً ثقافياً وفكرياً امتد من الماضي إلى الحاضر، مؤثراً في الطريقة التي تعرّف بها المرأة، والحدود التي تُرسم لحريتها، والأدوار التي يُطلب منها الالتزام بها. لا يمكننا إغفال - على سبيل المثال - الأمثال الشعبية التي ترسخ صورة مسينة ودونية للمرأة وتشجع على قمعها، مثل: يا جايب البنات يا شاييل الهم للممات، صوت حية ولا صوت بنية، شور المرأة خايب، اكسر للبنات ضلع بطلع لها ٢٤، وغيرها. كذلك هناك مقولة شهيرة يؤمن بها المجتمع القبلي تقول «السات حياهن خوف»، وتعني ضمناً أن على الرجل أن يخيف المرأة كي يضمن حذرهما وعدم خروجها عن قوانينه وقواعده.

هذه الثقافة المتأصلة في الوعي الجمعي يناقشها

الكتاب، من بين محاوره. كذلك يناقش حضور المرأة في الخطاب الأصولي السلفي، في مقابل صورتها في خطاب الحداثة، محاولاً تفكيك التناقضات التي تحكم موقعها بين هذين الخطابين، وما يترتب عليها من أشكال مختلفة من التهميش أو الاستغلال.

كذلك يلقي الكتاب الضوء على الطريقة التي أُلبست بها بعض هذه التصورات، الخاصة بقهر المرأة، مسحة من القداسة، تحت شعارات التكريم والصيانة والحماية، وباعتبارها «جوهر مغلقة مصونة»، يُفترض حمايتها، بينما تسلب في الوقت نفسه قدرتها على الاختيار والاستقلال وتحديد صورتها عن ذاتها.

ولا يكتفى الكتاب بتتبع صور الهيمنة التي تُمارس على المرأة، وإنما يطرح سؤالاً أكثر تعقيداً: حول الطريقة التي يمكن أن يتحول بها النسق الثقافي نفسه إلى أداة لإعادة إنتاج القهر. ففي ظل الهيمنة الذكورية قد تتحول المرأة، دون وعي، إلى حارس للثقافة التي تنتقص من كينونتها وحقوقها؛ فمع تكرار هذه التصورات عبر الأجيال لا تعود المرأة مجرد متلقية لها، وإنما قد تصبح واحدة من أكثر من يعيدون إنتاجها والترويج لها، من خديعة وتبعاتها على حريتها وحقوقها.

3 ميراث لم ينته

تلخص أماني فؤاد دوافعها للعودة إلى قضية المرأة، مؤكدة أن النقاش حول حقوقها لا يزال مفتوحاً، في ظل استمرار أنماط اجتماعية ودينية وثقافية تحد من حضورها واستحقاقاتها، فتقول: «ستظل قضية المرأة وحقوقها تطرح للنقاش لإدراكنا أننا بحاجة لإعادة النظر في الأعراف الاجتماعية، وطبيعة الخطاب الديني السائد عن المرأة، وتصوراته عن ماهيتها

وظائفها وحقوقها، واختزال أدوارها وحصرها في دورها الأسري المحدود والنظرة الجسدانية لها، والتمييز القائم على أفضلية الرجل، واستلاب استحقاقها في المشاركة السياسية والوظائف القيادية ومناصب القضاء، ووقعها تحت سلطة التأويل النفعي للنصوص، وهيمنة النزعة الذكورية».

هذا الميراث لا يمكن اعتباره بقايا زمن مضى، حيث ترى أماني فؤاد في كتابها أن كثيراً من تصورات الماضي لا تزال تجد طريقها إلى الحاضر، وإن تغيرت صورتها وأدواتها. فالأعراف والتقاليد، والتأويلات الدينية، والممارسات الاجتماعية والسياسية، يمكن أن تتقاطع جميعها في إعادة رسم الحدود التي تتحرك داخلها المرأة، وتحديد ما يُعد لائقاً أو غير لائق، ومقبولاً أو مرفوضاً بالنسبة إليها.

ومن هنا تكتشف أن السؤال الذي يطرحه الكتاب يتجاوز سؤال «إذا كانت المرأة قد حصلت على حقوق أكثر مما مضى أم لا»، إلى تساؤلات «إذا كانت قد تحررت فعلاً من المنظومة التي كانت تنتقص من إنسانيتها وتعيد تعريفها وفق احتياجات المجتمع الذكوري». وحسب الكتاب، ما يتغير قد يكون الشكل؛ أما الأفكار التي تقف خلف بعض صور الوصاية والتهميش والاستغلال فتجد لنفسها طرقاً جديدة للبقاء. فالقهر ميراث يستمر كلما أعيد إنتاج الأفكار نفسها في الخطاب والممارسة، وكلما جرى التعامل مع القيود المفروضة على المرأة باعتبارها أعرافاً طبيعية أو مسلمة لا تحتاج إلى مراجعة. ومن هذه النقطة يبدأ الفصل الأول من الكتاب في تفكيك واحدة من أهم هذه المنظومات: الهيمنة الذكورية.

4

من إنسان كامل إلى «درجة ثانية»

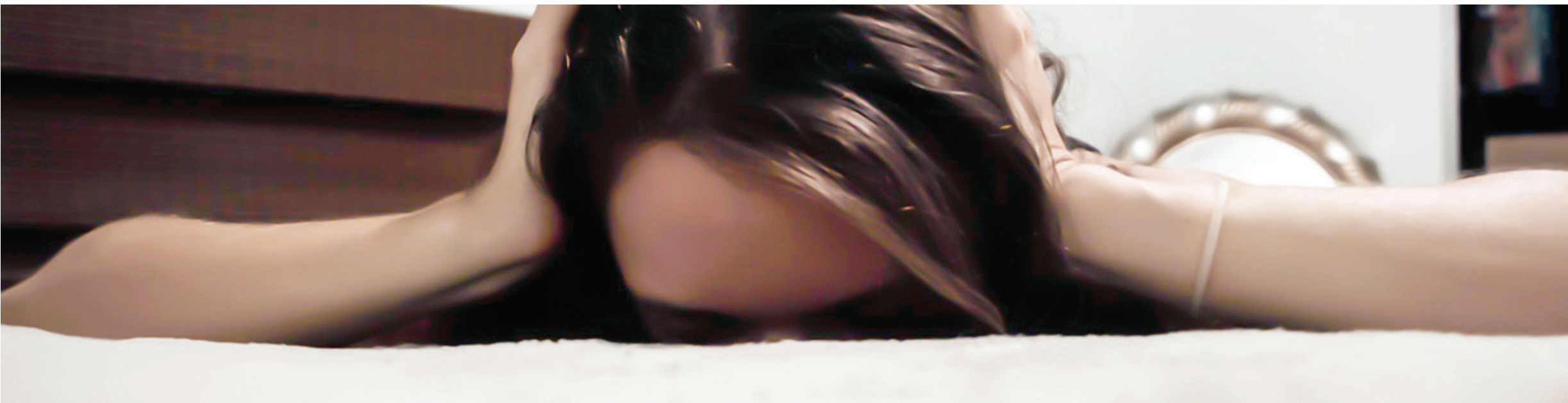
في الفصل الأول «المراة والهيمنة الذكورية»، يتتبع الكتاب كيف تحولت الأعراف والتقاليد مع الوقت من مجرد ممارسات موروثة إلى سلطة تفرض حدوداً على المرأة حتى عندما تتعارض هذه الممارسات مع مبادئ العدالة والمساواة. وفي المجتمع العربي، يرى الكتاب أن سلطة الغُرف أسهمت في ترسيخ تصورات تنتقص من حقوق المرأة وحريتها، وتقاطعت مع تأويلات دينية

أشكال قهر المرأة تتغير.. أما الوصاية والتهميش والاستغلال فتجد طرقاً جديدة للبقاء

هناك فقهاء ومفكرون دافعوا عن حقوق المرأة

لكن المشكلة تكمن فى هيمنة التأويلات الأكثر تشددًا

ميراث القهر



10

حقوق على الورق.. و«الوقت المناسب» لم يَحنْ بعد

ومن حقها فى التصويت والترشح، إلى حضورها داخل مؤسسات الدولة ومواقع صنع القرار، تطرح أمانى فؤاد سؤالاً حول شكل الدولة التى تضمن المساواة بين المواطنين، داعية إلى إعلاء دولة القانون التى يتساوى فيها الجميع، رجالاً ونساءً، والاحتكام إلى قواعد المواطنة والحقوق الإنسانية بعيداً عن التأويلات التى يمكن استخدامها للانتقاص من حقوق المرأة. وترى أن إعادة إنتاج الخلافية الخلافية القديمة قد تحول إلى ذريعة لتعطيل ما حققته المرأة من حقوق، وإلى ثغرة يمكن من خلالها إعادة المجتمع إلى الوراء.

وتستشهد المؤلفة فى هذا السياق بمواقف شهدتها القضاء المصرى، من بينها رفض تعيين خريجات فى مجلس الدولة لمجرد كونهن نساء، رغم ما تراه من تعارض ذلك مع مبادئ المساواة وتكافؤ الفرص التى أقرها الدستور. وتلفت إلى أن تبرير الرفض بعدم استعداد المجتمع لتقبل أحكام تصدر عن قاضية امرأة لا يصمد أمام التجربة؛ فالمجتمعات، حسب طرحها، تعتمد ما كان جديداً عليها حين تراه واقعاً وتمارسه، بدلاً من أن يُستخدم رفض المجتمع ذريعة لمنع المرأة من خوض التجربة أصلاً. وترى «أمانى»، أن هذا النوع من التمييز لا يمكن دمجها فى بعض المؤسسات وبالرغبة فى الحفاظ على مواقع ظلت لفترات طويلة حكراً على الرجال.

وتستعيد فى هذا السياق واقعة تقدم الدكتورة عائشة راتب بطلب للتعيين فى مجلس الدولة فى سبعينيات القرن الماضى، وما انتهى إليه الرأى آنذاك من عدم وجود مانع دستورى أو قانونى أو شرعى من تعيين النساء، مع تأجيل الأمر إلى «الوقت المناسب». وتصبح المفارقة هنا أن هذا «الوقت»، ظل مؤجلاً لعقود، بما يكشف عن أن المشكلة لم تكن دائماً فى غياب النص القانونى، وإنما فى الإرادة المؤسسية والثقافة التى تحدد متى تحصل المرأة على حقها. ويبتد هذا التمييز، حسب الكتاب، إلى مجالات أخرى ظلت المرأة تواجه فيها عوائق أمام الوصول إليها، ومنها بعض الكليات والمؤسسات العسكرية، لتعود العبارة نفسها: «لم يَحنْ الوقت»، وهنا يتحول السؤال من: هل للمرأة الحق؟ إلى سؤال أكثر إلحاحاً، من يملك تحديد الوقت الذى تحصل فيه على هذا الحق؟

11

سلطة الشاشة والقلم

ومن مؤسسات الدولة إلى شاشات الإعلام وصفحات الكتب، يتتبع الكتاب مساحات أخرى تصنع فيها صورة المرأة وترسم حدود حضورها؛ فالإعلام والأدب لا يكتفیان بعكس الواقع، وإنما يسهمان أيضاً فى تشكيل الطريقة التى ينظر بها المجتمع إلى المرأة وإلى أدوارها ومكانتها. فيناقش تجليات وجودها فى مرايا الإعلام، من البرامج الدينية والدراما والأعمال التلفزيونية وبرامج التوك شو، إلى الطريقة التى صورت بها الشاشة المرأة المصرية والعربية، والقيم التى كرستها هذه الصور حول حضورها وجسدها وأدوارها الاجتماعية. ويبتد هذا التفكير كذلك إلى الأدب، فيتتبع الكتاب صورة المرأة فى التراث العربى، وكيف عبرت عنها الكتابة الذكورية ورسمت حدود وجودها الإنسانى ووظيفتها، فى مقابل محاولات المرأة المعاصرة التعبير عن ذاتها من خلال الكتابة. كما يتوقف عند نماذج أدبية، من بينها صورة المرأة فى أدب نجيب محفوظ، ليبحث فى النهاية سؤالاً يتجاوز حدود الكتابة نفسها: كيف ساهمت الخطابات التى أحاطت بالمرأة، دينية كانت أو سياسية أو إعلامية أو أدبية، فى تشكيل صورتها عن ذاتها وموقعها فى المجتمع؟ وكيف يمكن تفكيك هذا الميراث الذى تتغير أشكاله، بينما تبقى بعض جذوره ممتدة حتى اليوم؟

12

حق المرأة فى أن تُعرَف نفسها

وفى النهاية، ربما يقودنا ما يطرحه الكتاب إلى سؤال يتجاوز مسألة حصول المرأة على حقوقها من عدمها، وهو «من يملك تعريف هذه الحقوق، وتحديد حدودها، والوقت الذى تصبح فيه قابلة للممارسة؟».

فمن التصويت والترشح إلى القضاء وصنع القرار، ومن صورتها فى الخطاب الدينى إلى حضورها على الشاشة وفى الأدب، ظل حضور المرأة محكوماً فى كثير من الأحيان بنظرة يضعها الآخرون عنها، ثم يحددون على أساسها ما يليق بها وما لا يليق، وما يجوز لها وما يجب أن تظل بعيدة عنه. ولهذا تبدو معركة المرأة، فى قراءة أمانى فؤاد، أوسع من استرداد حقوق سلبت منها؛ إنها معركة على حقها فى أن تكون صاحبة التعريف الأولى والوحيد لذاتها، لا موضوعاً لتعريف الآخرين بها.

واتخاذ القرار. فالخطابات التى تصفها بأنها ناقصة العقل أو مترددة أو غير قادرة على ضبط انفعالاتها، تنتقص من مكانتها فى نظر المجتمع، من ناحية، ومن ناحية أخرى تدفعها إلى نفسها إلى تصديق هذه الصورة والتعامل معها باعتبارها حقيقة.

وتحذر الكاتبة من أثر المقولات، التى تنتقص من عقل المرأة وأهليتها وتبرير الوصاية عليها، فى تكوين الوعى الجمعى، فما يتكرر على الإنسان من أفكار وقيم يترسخ بمرور الوقت حتى يصبح جزءاً من الطريقة التى ينظر بها إلى نفسه وإلى الآخرين. وعليه، فإن تغيير واقع المرأة لا يبدأ فقط من تعديل قانون أو مواجهة ممارسة، وإنما من تفكيك الأفكار التى منحت هذه الممارسات شرعيتها واستمرارها.

ولتلخص المؤلفة هذه الفكرة بوضوح فى قولها: «تلك الثقافة تخلق من النساء هذا الكيان الذى يُقدّم على أنه مننقص وغير كامل الأهلية. وتلك المقولات لا تهزم المرأة وحدها بل تهزم المجتمع بكامله».

وإذا كانت الهيمنة تبدأ من الأفكار التى تُرسخ صورة معينة عن المرأة وتنتقل إلى وعيها بذاتها، فإن هذه الصورة لا يصنعها خطاب واحد. فالكتاب يتتبع حضور المرأة فى مساحات أخرى متعددة، فيكشف كيف تتقاطع السياسة والإعلام والأدب فى إعادة تعريفها، ورسم حدود حضورها، وتكريس صور مختلفة للسلطة والوصاية عليها.

9

المرأة فى السياسة.. نضال لا ينتهى

يناقش الكتاب علاقة المرأة بالواقع السياسى، وكيف يتجلى حضورها فى مواد التشريع، وموقف المؤسسة التشريعية والقانونية من المرأة، ومشاركتها السياسية، وآلية تواجدها العملى بالوظائف القيادية والقضائية ومناصب صنع القرار.

وتشير الكاتبة إلى أنه «ليست هناك أى وثائق تاريخية فى القرن التاسع عشر فى مصر أو المنطقة العربية من ١٨٠٠ حتى ١٩٠٠ تشير إلى أى نشاط للمرأة فى الشأن العام أو العمل السياسى أو المجتمعى، ولقد كانت آخر إشارة لعمل المرأة بالسياسة فى التاريخ القريب هى الإشارة إلى شخصية (شجرة الدر) وموقفها فى قيادة الدولة بعد موت زوجها الملك الصالح، والموقف الذكى الذى اتخذته واتسم بالحيطة والدهاء».

مضيفة أن «أول إشارة فى عصر النهضة لنوع من تأثير النساء فى المجتمع ومخاطبة الرجال كانت فى عام ١٨٨٠م، من خلال صالون

تשאير إقامته نازلى فاضل، ابنة أخ الخديو إسماعيل، والتى استضافت فيه ألع أعلام النهضة مثل سعد زغلول، محمد عبده، جمال الدين الأفغانى، قاسم أمين، وعدداً من رجالا نهضة مصر الحديثة الذين تبلورت أفكارهم تجاه المرأة وتحررها من خلال المساهمة والمناقشة فى هذا الصالون، ولقد أسهمت فعاليات هذا الصالون، مع أسباب أخرى، فى انطلاق الدعوة لتعليمها وخروجها من عصر الحريم، كما نوقشت فيه قضايا الشأن العام أيضاً التى تخص المجتمع».

وهكذا، امتد نضال المرأة المصرية من أجل حقوقها السياسية إلى أوائل القرن العشرين، وظهرت ملامحه فى مشاركتها فى مظاهرات ثورة ١٩١٩ بقيادة هدى شعراوى وصغيرة لطلول، ثم فى الاحتجاجات التى أعقبت دستور ١٩٢٣، للمطالبة بحق المرأة فى الانتخاب والتمثيل البرلمانى، بقيادة نساء مثل الصحفية منيرة ثابت، كما دافعت الكاتبة أمانى فريد عن حق المرأة فى التصويت والترشح للبرلمان فى كتابها «المرأة المصرية والبرلمان»، الصادر عام ١٩٤٧، مؤكدة أن تطور المجتمع وتعليم المرأة وخبراتها يجعلها كائناً كامل الأهلية، خصوصاً مع مساواة التشريع بين حقوقها وحقوق الرجل. ولم يتحقق حق المرأة فى التصويت والتمثيل البرلمانى إلا عام ١٩٥٧، بدخول رابوية عطية وأمنية شكرى مجلس الأمة لأول مرة.

واستمر نضال المرأة لزيادة حضورها السياسى والبرلمانى بعد ذلك، ووصل تمثيلها إلى أعلى مستوياته عام ٢٠١٠ بمساعدة نظام الكوتة، الذى ألغى بعد ثورة يناير ٢٠١١ ثم أعيد طرحه لاحقاً. وبعد ثورتى ٢٥ نوفمبر و٣٠ يونيو ارتفعت مشاركة المرأة المصرية فى الاستفتاءات والانتخابات، وبلغت نسبة ٤٩% ممن لهن حق التصويت. ومع تخصيص نسبة للمرأة فى الانتخابات البرلمانية، يطرح الكتاب أسئلة حول مدى وعى المرأة بالعملية السياسية والبرلمانية، وقدرتها على اختيار من يمثلها، ومدى وجود نماذج نسائية مؤهلة وقادرة على ممارسة دور برلمانى فاعل، باعتبارها أسئلة تتجاوز الحق القانونى إلى الوعى السياسى والاجتماعى.

صورة الرجل عن شرفه، بينما لا يخضع الرجل نفسه للمنظومة ذاتها بالقدر نفسه؟

6 جسد المرأة ليس ملكاً لأحد

ويمتد هذا السؤال إلى عدد من الممارسات التى يرى الكتاب أنها تعكس التعامل مع جسد المرأة باعتبارها مجالاً للسيطرة، من جرائم الشرف إلى تبرير التحرش والاغتصاب بإلقاء جزء من المسؤولية على ملابس المرأة أو سلوكها، وصولاً إلى الختان القسرى، وما يرتبط به من تدخل فى جسدها دون إرادتها. وفى مواجهة هذه التصورات، تطرح المؤلفة فكرة واضحة: «جسد المرأة ليس ملكاً لأحد سواها».

المرأة، حسب هذا التصور، ليست ملكية خاصة للرجل لأنها ابنة أو زوجة أو أم، إنما كيان مستقل له إرادته وحقوقه. ومن هنا يرى الكتاب أن المشكلة لا تتعلق فقط بقصور بعض النصوص القانونية أو الحاجة إلى تشديد العقوبات، وإنما تمتد إلى الثقافة والموروثات والطريقة التى يُنظر بها إلى المرأة وحقوقها.

ويتوقف الكتاب عند التماس الأعداء للمغتصب أو التحرش بحجة «سفور المرأة، باعتبارها صورة أخرى من صور نقل المسؤولية من الجانى إلى الضحية. كما يناقش الختان باعتباره اعتداء على الجسد الأنثوى وتجريداً له من حقه فى تقرير مصيره.

ولا تتوقف السيطرة الذكورية عند العنف المباشر؛ إذ يعدد الكتاب أشكالاً أخرى من الوصاية تمتد إلى

سفر المرأة وعملها واستقلالها الاقتصادى وميراثها، بما يكشف عن أن القهر قد يظهر فى تفاصيل الحياة اليومية، وفى القرارات التى تبدو فى ظاهرها اجتماعية أو أسرية، لكنها تحدد فى النهاية مساحة المرأة فى الاختيار والاستقلال.

7 المرأة التى تعيد إنتاج القيود

ومن أكثر أفكار الفصل تعقيداً ما يطرحه الكتاب حول دور المرأة نفسها فى استمرار الثقافة الذكورية. فاليهينة، حسب الكتاب، تستمر بفعل تمسك الرجال بالامتيازات التى منحتهم إياها هذه الثقافة، وبمساهمة بعض النساء أيضاً فى تبني بعض مرتكزاتها ومسلّماتها، بوعى أو من دونه، والدفاع عنها باعتبارها حقائق طبيعية أو قيماً لا ينبغي تجاوزها.

تقول أمانى فؤاد فى هذا الصدد: «ولأسف أسهم كثير من النساء فى تأكيد هذه الثقافة بخصوصية لهما، وتبنيهن مرتكزاتها ومسلّماتها وعدم تفكيرهن فى تفكيك مقولاتها».

ويطرح الكتاب فى المقابل زاوية أخرى مهمة: إن الامتثال للأفكار الذكورية لا يعنى دائماً الاقتناع. ففى بعض الحالات قد يكون التكيف مع القواعد المفروضة وسيلة للبقاء وتجنب الصدام، وهو ما تشير إليه المؤلفة بقولها إن بعض النساء أدركن ما يدور حولهن، لكنهن اخترن أذعاء الغباء من أجل الحياة والاستمرار دون صدامات عنيفة.

وهنا يصبح «ميراث القهر» أكثر من مجرد أفكار تنتقل من جيل إلى آخر، فالأفكار والقيود تستمر لأنها تتحول إلى عادة والية للبقاء، أو حين تبنتها المرأة نفسها بعض القواعد التى فرضت عليها ودافع عنها، فتقول الكاتبة: «ولأسف أسهم كثير من النساء فى تأكيد هذه الثقافة بخصوصية لهما، وعدم تفكيرهن فى تفكيك مقولاتها، للدرجة التى وصلت بهن لتتوحد معها. والدفاع بقوة عجيبة عن قيمها وشروطها، كنوع من الولاء الغبى، والعبودية المختارة. وهنا يصبح السؤال: كيف تتحول الثقافة التى قهرت المرأة إلى شيء تعتاد عليه، أو تدافع عنه، أو تضطر إلى التعايش معه؟

ترى الكاتبة أن استمرار هذه الثقافة لم يكن مفصلاً عن اليينية الأوسع للمجتمع، إذ ارتبطت بالهزيمة الذكورية، على مدى قرون، بالسياسة والاقتصاد والقانون والمؤسسات، إلى جانب التفسيرات الدينية التى دعمتها فى بعض السياقات، مضيفة: «مما جعل من الصعب أن يتنازل الرجال عن الامتيازات التى حصدها من سيادة هذه الثقافة، والتى باتت تحميها التشريعات القانونية المختلفة، وأجهزة الدولة ومؤسساتها، وتفسيرات رجال الدين للنص المقدس».

وهكذا لا يقدم الكتاب المرأة باعتبارها مسئولة عن القهر الذى تعرض له، بل يحاول تفكيك الطريقة التى يمكن بها للمنظومة نفسها أن تجعل بعض ضحاياها يعيدون إنتاجها، سواء نتيجة الاقتناع بها أو الخوف من الخروج عليها.

وممارسات اجتماعية وسياسية منحت هذه التصورات شرعية وقدرة على الاستمرار.

ويشير الكتاب إلى أن المرأة، رغم ما كفلته لها الأديان والقوانين من حقوق، لم تحصل دائماً على كامل مستحققاتها الإنسانية، فى ظل رسوخ قيم المجتمع الذكورى وثقافة القبيلة. ويذهب إلى أن بعض التصورات الفقهية والممارسات الاجتماعية أسهمت فى ترسيخ صورة المرأة باعتبارها «كائناً من الدرجة الثانية»، لتظهر أسئلة حول أهليتها وولايتها واستقلالها فى الزواج وشهادتها وميراثها، وغيرها من القضايا التى تحولت إلى ساحات لإعادة تعريف موقعها وحدود حقوقها.

وتقول أمانى فؤاد فى هذا السياق: «تمت شرعنة اعتبار المرأة كائناً من الدرجة الثانية بأقلام بعض رجال الدين على مستوى التنظير والمعالجة الفقهية، والممارسات الاجتماعية، والأداء السياسى، ولعل ذلك يتضح بالنظر لنضابا فقهية من قبيل: أهلية المرأة، وولايتها، وهل تصح إمامتها، أو استقلالها بعقد النكاح، وشهادتها التى تعدل نصف شهادة الرجل، وميراثها الذى لا تُمكن من الحصول عليه، ومناقشة وطرح قضية هل هى إنسان مثل الرجل من الأساس؟ وغير ذلك من المسائل التى تفصّل بها كتب الفقهاء، ومقولات تم تداولها من قبيل أن المرأة عورة، قاصرة العقل، تخضع لقوامة الرجل الذى يسره تنظير وممارسة تفسير معنى القوامة بمخالفة صريحة لمقصود النص الدينى، فاحتكر الرجل تفسير النص، وطبقيته».

ولا يقف الكتاب عند النصوص أو المقولات فى حد ذاتها، وإنما يناقش السلطة التى اكتسبها بعض التأويلات حين خرجت من الكتب إلى الحياة اليومية، فأصبحت مرجعاً لتحديد ما يجوز للمرأة وما لا يجوز، وما تستطيع أن تفعله وما ينبغي أن تُمنع عنه. وهنا يبرز سؤال أساسى فى الكتاب: من يملك حق تفسير النص؟ ومن يملك سلطة تحويل هذا التفسير إلى قاعدة تحكم حياة المرأة؟

فحسب الكتاب، لم تتوقف المشكلة عند وجود تأويلات متشددة، وإنما فى احتكار الرجل فى بعض السياقات لتفسير النص وتطبيقه داخل الأسرة والمجتمع، بما عزز ولايته على المرأة، وأنتج أشكالاً متعددة من الحجب والحجر والوصاية، وحد فى أحيان كثيرة من حقها فى العمل والاستقلال والمشاركة السياسية والاقتصادية.

وترى أمانى فؤاد أن هذه الخطابات لم تفقد تأثيرها رغم قدم بعضها، فهى لا تزال حاضرة فى المجتمع، وتؤثر فى نظرة الناس إلى المرأة، خاصة حين تقدم باعتبارها رأياً دينياً صادراً عن أهل العلم. وهكذا تتحول الفتوى من رأى قابل للنقاش إلى معيار يحدد ما يجوز للمرأة وما لا يجوز، وما يُقبل من سلوكها وما يُرفض.

فتقول: «تصبح الأغلبية مقيدة بتلك الفتاوى، متأثرة بكل ما يصدر عنها، بل تعد مقولاتها هى الصواب لأنها تصدر عن أهل العلم والدين».

لكن الكتاب، فى الوقت نفسه، لا يضع كل الخطاب

الدينى فى خانة واحدة، وإنما يميز بين النص المقدس وتأويلاته البشرية، ويشير إلى وجود فقهاء ومفكرين

بنوا اتجاهات أكثر انفتاحاً، ودافعوا عن حقوق المرأة وقيم العدل والمساواة، المشككة، كما يقدمها الكتاب،

تكمّن فى هيمنة التأويلات الأكثر تشدداً عندما تتحول

إلى سلطة اجتماعية تفرض نفسها على الواقع.

5

الذكورية.. منظومة تتجاوز الدين

يوسع الكتاب مفهوم الهيمنة، فتتجاوز كونها نتاجاً للخطاب الدينى وحده، إلى نسق أوسع يتداخل فيه السياسى والاقتصادى والاجتماعى والثقافى. فالذكورية، حسب التعريف الكتاب، اتجاه عام فكري سلوكى يسعى إلى تأكيد فوقية الرجل والحفاظ على امتيازاته، حتى عندما يكون ثمن هذه الامتيازات سلب حقوق المرأة أو تقييد حريتها.

ويظهر هذا النسق فى العادات والأعراف، وفى طريقة توزيع السلطة داخل الأسرة والمجتمع، وفى المؤسسات والتشريعات، كما يظهر فى التصورات التى تمنح الرجل حق مراقبة المرأة ومعاقبها إذا خرجت عن القواعد التى رسمها المجتمع الأبوى.

ومن أبرز الأمثلة التى يتوقف عندها الكتاب جرائم الشرف، باعتبارها واحدة من أكثر الصور عنفاً لاستخدام الثقافة الذكورية فى السيطرة على المرأة، فخرج المرأة عن القواعد التى تضعها المنظومة الأبوية قد يعامل باعتبارها مساساً بشرف الأسرة أو الرجل، بما يجعل جسدها وسلوكها ساحة للحفاظ على امتيازات اجتماعية ذكورية.

وفى تعبير لافت ومؤلم فى الوقت نفسه، تقول أمانى فؤاد: «يصبح الشرف هو القنعا الذى تحتته يستمر استبعاد الرجال للنساء».

وتضع هذه الفكرة مفهوم الشرف نفسه موضع مساءلة، لماذا يُختزل شرف العائلة فى جسد امرأة وسلوكها؟ ولماذا تتحول المرأة إلى الحارس الفعلى



فى الحارة المصرية القديمة، حيث لا شرطة تحرس، ولا قانون يحمى، ولا حكومة تسمع صوت الضعيف، ولدت سلطة أخرى من رحم الفراغ، لم تكن سلطة رسمية، ولا شرعية بالمعنى الذى نعرفه، لكنها كانت أكثر حضوراً من الدولة نفسها فى حياة الناس اليومية، هذه السلطة هى الفتوة، وظلها الاجتماعى الأوسع هم الحرافيش. تلك الجموع التى شكلت لقرون العمود الفقرى الصامت للمدن المصرية. الباحث فى التراث الشعبى، الدكتور رامى قاسم، تناول تاريخ الفتوات، ليس كأبطال خرافيين أو مجرد شخصيات أدبية استلهمها نجيب محفوظ، بل نظر إليهم كظاهرة اجتماعية وسياسية تعكس غياب الدولة، وفى الوقت ذاته كاداة وظفتها السلطة حين أرادت أن تحكم من بعيد دون أن تظهر وجهها المباشر.



أمانى علي

فتوات مصر

زيارة جديدة لعالم

«أبطال نجيب محفوظ»



أما الأمر الثانى وهو الأهم فكان ظهور الفتوة نفسه: كان يتطوع رجل من أهل الحارة، معروف بنشاطه أو صحته أو نفوذه أو قدرته على التواصل للدفاع عن حارته فلا ينالم طوال الليل، ماسكاً عصاه أو نبوته، يحمى دكاكينها وبيوتها، ولدت الفتوة من رحم النبل والتضحية قبل أن تتحول لاحقاً إلى مؤسسة سلطة موازية.

فظهر الفتوة ببساطة كان نتيجة مباشرة لضعف الحكومات: لا درك ولا غفر، ولا سطوة للبوليس على الحوارى والأزقة، ولا حماية من أى نوع، فى هذا الفراغ بالتحديد قال الفتوة لأهل حارته: «هميمكم مقابل إنكم تسمعونوا كلامى»، ولم يكن هناك ما يمنع أن يأخذ منهم ما يعرف بالإتاوات، وهو الذى يفرضها، وهو الذى يحددها، وهو الذى يقرر: هذا يدفع عشرة وذاك يدفع واحداً، نظير أجره الشخصى وأجر أقباعه.

وكان اختيار الفتوة يتم عبر معيار واحد: أن «يظهر كرامة»، أى أن يقوم بعمل خارق للعادة يدافع فيه عن منطقته، أو يضرب أكبر عدد من البلطجية والغزاة، أو يقف وقفة لا خوف فيها أمام المماليك، أو يجابه فتوة آخر ويأخذ مكانته، عندها تعترف به الحارة، ويأتى شيخ الحارة - وهو موظف معين رسمياً من الحكومة - ليعلمه فتوة جديدا للحارة فيقسم الناس كلامه ويطيعونه.

والمفارقة العميقة هنا أن شيخ الحارة نفسه، ممثل السلطة الرسمية، لم يكن الناس تسمع كلامه، كانت تسمع فقط كلام الفتوة، فالسلطة الرسمية كانت حاضرة بالاسم فقط، تصادق على واقع صنعه غيرها، بينما السلطة الفعلية كانت فى يد رجل لم تفرزه مؤسسة، بل أفرزته الحارة نفسها من رحم غياب الحماية.

١ الحرافيش انقسموا لـ«بطلين» و«أرزقية»

كلمة «حرافيش»، حسب مؤرخين كبار مثل الميرزى وابن إياس تشير للطبقة المتدنية أو المهمشة من عامة الناس وأهل الهامش، وهى لفظ قديم يعود إلى العصر المملوكى، أصل الكلمة «حارة فيش»، حيث كانت «فيش» تعنى «لا شىء»، فالعنى الحرقى هو «رجل الحارة الذى لا يملك من أمره شيئاً، أو الرجل الفقير المعدم، ومع الوقت، طور المصريون هذا اللفظ من «حارة فيش» إلى «حرافيش»، وظهر المصطلح لأول مرة فى العصر المملوكى.

لم يكونوا طائفة ولا فئة محدودة، بل كانوا طبقة اجتماعية عريضة، إذ شكل الحرافيش نحو ٨٠٪ من سكان المدن المصرية، وانقسموا داخلياً إلى طائفتين: طائفة «البطلين»- ومنها اشتقت كلمة «بطالة»- وهم من كانوا عائلة على المجتمع بلا عمل، يسكنون قرب النكايا والقصور والجموع وشواهد القبور طلباً لعطف الناس، وكان الواحد منهم يعزى بطنه فى الصيف أو الشتاء ليعلن للناس أنه من «البطلين»، فيستحق الصدقة.

وكانت «نفيسة البيضاء»، أرملة على بك الكبير ثم زوجة مراد بك قائد المماليك من بعده، وهى سيدة شركسية الأصل كان الفرنسيون أنفسهم يجلبونها ويهدونها بالأماس قبل الحملة الفرنسية، تبعت لهؤلاء البطلين بالنظام حرساً من مماليكها لتنظيم توزيع الطعام عليهم، بعدما كان العبيد والحوارى يضررون ويسلب منهم الطعام قبل أن يصل لمستحقه.

أما الطائفة الثانية فكانت طائفة «الأرزقية»، السقائين، والمكارية «الذين كانوا يؤجرون الحمير كما تقفل سيارات الأجرة اليوم»، والحوزجية، أصحاب الحناطير والعريات، وهم أسلاف سائقى النقل الحديث، وصغار الصناع والأجيرة، وقد ظل هذا اللقبان، الحوزى والمكارى، حاضرين فى الحياة المصرية حتى خمسينيات القرن العشرين.

واللافت أن الحرافيش، بوصفهم هذه الطبقة الاجتماعية العريضة، لم يوجدوا إلا فى الحضر- القاهرة والجيزة والإسكندرية بصفة أساسية، وكذلك المحلة والمنصورة ودمههور وسائر المدن- ولم يظهرها إطلاقاً فى الريف، والسبب فى ذلك يحمل مفتاح الفكرة التى يقوم عليها هذا الموضوع كله.

فأهل الريف كانوا ينشطون مع ضوء النهار ويخلدون للنوم مع حلول الظلام، استعداداً لعملهم فى الحقول مع أول خيوط الفجر، حتى فى غير موسم الزراعة، وكانت مشكلاتهم تحل عبر المجلس العرفى، وكانت كل عائلة تعرف دورها ومكانها، وكان شيخ البلد وشيخ الغفر والعمدة يتولون معاً دور الحماية وفض النزاعات، فشكوا- بحكم وجودهم واستمرار عملهم- نوعاً من «الحكومة المصغرة، للريف، الدولة إذن لم تكن غائبة تماماً عن الريف بل قد أنابت عنها هياكل محلية تؤدى وظيفتها، أما فى المدينة حيث لم توجد مثل هذه الهياكل، فقد اتسع الفراغ، وفى هذا الفراغ بالتحديد ولد الحرفوش أولاً، ثم ولد الفتوة ليقود هذه الجموع.

2 البطل من «يظهر كرامة» والقة تقاس بعدد «مشاريده»

الفتوة، حسب الوصف الدقيق لدوره، لم يكن بالضرورة الرجل الأقوى جسدياً كما رسخت الدراما المصرية فى الأذهان، فثمة صور وثائقية لفتوات نحاف الجسد، لكنهم كانوا أقوياء بعلاقاتهم واتصالاتهم وهائنهم وقدرتهم على التواصل مع الآخرين، وكانت قوة الفتوة تقاس بعدد «مشاريده»- أتباعه ورجاله.. ومنها جاءت العبارة الشعبية «إنت واللى يتشدلك».

وكان هؤلاء المشاريد أقرب إلى ما نسميه اليوم بلطجية، يملكون حرية الانتقال من فتوة إلى آخر إن لم يجدوا عنده ما يكفيهم من مكانة اجتماعية أو عائد مادى، وكانت مهمة الفتوة الأولى أن يحافظ على أكبر عدد ممكن من هؤلاء المواليين له.

ظهر نظام الفتوات، مثل الحرافيش، فى العصر المملوكى، حين كان لأمراء المماليك أتباع من العبيد وصغار المماليك، وكانوا طامعين يسطون ليلاً على الحارات أثناء نوم أهلها، فيسرقون البيوت والمحلات، وقد نتج عن هذا الخطر أمران: الأول ظهور بوابات للحوارى تغلق ليلاً للحماية- وهى البوابات التى اقتصرت جميعها لاحقاً فى الحملة الفرنسية، حين واجه نابليون حرب الشوارع فاستدعى سرية من المهندسين العسكريين الفرنسيين وأمرهم بخلع كل أبواب الحارات، فازدادت بذلك حركة السرقة بعد اختفاء هذا الحاجز البسيط.

3 سيات الحرافيش. بطلات معركة الشباب

لم يكن الحرافيش مجرد جموع سلبية تنتظر من يحميها، فحين جاءت الحملة الفرنسية على مصر، وكان المماليك- الذين شكلوا الجيش الوحيد لمصر آنذاك- منشغلين بجمع ثرواتهم أكثر من انشغالهم بالاستعداد العسكرى، حتى إن مراد بك حين بلغ بوصول الفرنسيين إلى الإسكندرية اقترح إرسال مبلغ من المال لهم كى ينصرفوا، ولما رفض هذا الحل اكتفى بتجهيز سلسلة تمد عبر النيل لمنع مرور المراكب- وهو أسلوب ساذج ومتأخر أمام مدفعية فرنسية أكثر تطوراً بمراحل. كان المدفع المصرى يطلق طلقة واحدة ثم يحتاج لنصف ساعة ليبرد، بينما كان المدفع الفرنسى يطلق خمس طلقات فى نصف الساعة نفسها دون أن تنصهر ماسورته، ووصل مداه إلى ما هو أبعد بكثير من الـ ٦٠٠ متر التى كانت أقصى مدى للمدفعية المملوكية، أمام هذا التفاوت، ملم قادة المماليك ثرواتهم وانسحبوا أو هاجروا إلى حلب وغزة، تاركين مصر بلا جيش حقيقى.

هنا بالتحديد، حين اكتشف ضعف الجيش المملوكى، وقف الحرافيش والعربان «البدو، ليواجهوا الحملة الفرنسية بأنفسهم، على ضفتى النيل، يقذفون المراكب الفرنسية بالبارود والزجاجات والحجارة والمقالبع «المنديل الملقوف حول حجر»، وكانت مقاومتهم غير المتوقعة عنيفة لدرجة أن الحكام الثلاثة الذين تعاقبوا على حكم مصر خلال الحملة الفرنسية- نابليون بونابرت، وكليبر، ومينو- أصيبوا جميعاً فى معارك ناتجة عن رد الفعل المصرى.

وكان للحرافيش دور كبير فى ثورة القاهرة الأولى «١٧٩٨»، وثورة القاهرة الثانية «١٨٠٠»، رغم أن بذورها بدأت برحيل نابليون فى صيف «١٧٩٩»، حتى أن الفرنسيين، حين عجزوا عن السيطرة عليهم، لجأوا إلى قصف القاهرة بالدافع من القلعة والمطعم، ودكوا البيوت على أصحابها.

ولم يكن هذا الحماس عفواً بلا موجه، بل كان الأزهر هو المحرك الأساسى للمصريين فى تلك اللحظة، وهو الشارق الجوهرى بين حيوية الحرافيش فى مواجهة الحملة الفرنسية، وبين خمول العامة والسوقة والدهماء- كما وصفوا لاحقاً- فى مواجهة الاحتلال الإنجليزى، حين تراجع دور الأزهر، وقد أدرك نابليون هذه الحقيقة جيداً، فحين أنشأ «الديوان، اختار له عشرة من شيوخ الأزهر لتحديد، لا من العلماء ولا من السياسيين ولا من المماليك، لأن كلمتهم كانت الأكثر نفوذاً على الجموع.

وهذا فى ذاته نموذج آخر لتوظيف الدولة «أو المحتل بوصفه سلطة جديدة، لجهة وسيطة- الأزهر هذه المرة بدل الفتوة- للسيطرة على الشارع دون مواجهة مباشرة، وكان نابليون بونابرت يوزع منشورات تصف الفتوات بأنهم بطالون وحشاشون.

وفى خضم هذه الأحداث، وقعت واحدة من أغرب الوقائع فى التاريخ المصرى وأكثرها تضرراً «جيش الشباب»، فحين انتشر الطاعون، قرر نابليون إزالة المقابر القريبة من القاهرة القديمة، وفنزل جنوده لتنفيذ الأمر بالقوة وكان الرجال بعدما انهكتهم المعارك، عاجزين عن المقاومة، فقامت امرأة من عامة الشعب، اسمها عيدة حسن الرومى، ابنة الشيخ حسن الرومى، وجمعت نساء الحى ووقفن حاجزاً بشرياً بين الجنود الفرنسيين والمقابر، وخلصن شباشبين وضربن بها الجنود حتى انسحبوا.

هذه الواقعة، التى عرفت بجيش الشباب، تستحق أن تروى كآشهر ما وصلنا من بطولات نساء الحرافيش، كان والدها شيخ معروف له مقام صغير تحت قبة خضراء، يحمل اسم «مقام الشيخ حسن الرومى، الملقب بشيخ العامود، يقع أمام حارة الحرافيش نفسها، أسفل شارع سكة الوداع، تحت قلعة صلاح الدين.

تشكلوا من العبيد وصغار المماليك
وكانوا يسطون ليلاً على الحارات



تدريبات الصغار على الفتوة



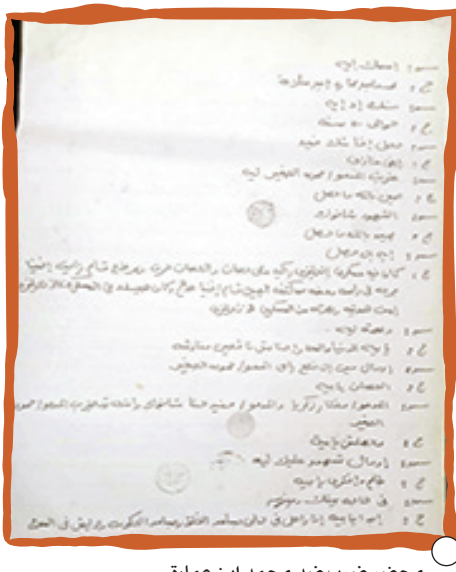
محضر بالعة الجين ضد الفتوة



محضر ضرب ضد الفتوة محمد برغوث



محضر ضرب ضد محمد ابن عمارة



الناس لم تمتثل لكلام شيخ الحارة ممثل السلطة الرسمية على عكس الفتوة

«الحرافيش» مُحرفة من «حارة فيش» وبدأ وجودهم خلال العصر المملوكى



حميدو الفارس فتوة السبالة



عزيزة الفحلة فتوة المغرلين

تحت الحماية الإنجليزية. ومحضر آخر من مايو ١٩١٩، بعد شهرين فقط من اندلاع ثورة ١٩١٩، يوثق اعتداء فتوة على بائع يوفلة اشتكى من عض حصان جاویش إنجليزي له، ليكتشف البوليس أن البائع نفسه مُتعاقل لعقار «البوفلة»، فحفظ المحضر أيضاً. ووثقت مذكرات قديمة تعود لعطار ومناضل مصري يدعى «حودة»، وقائع مماثلة عاشها في الفترة الممتدة بين عامي ١٨٧٨ و١٩٣٦. يقول «حودة» في مذكراته: كان أمين المالطى جالساً على كرسيه، وجلبابه مجعد بال، ورأسه ملفوف بالفاش، لا يزال يعالج أثر إصابته. فقوة من بوليس عابدين كانت قد ألقت القبض عليه، ثم أخرجه الإنجليز بعد ساعات قليلة وكان شيئاً لم يكن. أما أنا، فقد كان الدم يغلي في عروقي، وطار النوم من جفوني، وكلما أغضيت تذكرت ذلك الفتى الملقب بـ«الخرشوف»، وهو غليبان يسعى وراء لقمة عيشه، مشغلاً بعمله، لا يدري ما يُدبر له من كيد ونظرات حاكمة. في تلك اللحظة نفضها ناداه أحدهم «يا خرشفي» وهم يحملونه بين الظلم والظلمة، فعاذت نفسي أن أثار من أمين المالطى.

وحين رنت ضحكة ساخرة في أذنيه، انتفض الفتى من مكانه ولطم «أمين» على وجهه، فصر عليه «أمين» بالظلمة، ونشب بينهما شجار بالأيدي كاد يميل لصالح الفتى، لولا أن أمين غدر به وأخرج مطواة طعنه بها في خاصرته، فحمل جريحاً إلى مستشفى قصر العيني.

وحين بحث عن أمين المالطى بعدها، لم أجد له أثراً، فسأت أنظر من أمين المالطى.



من مذكرات حودة العطار

«فتوة بولاق» يُحبى فتوة مصر جمال عبدالناصر!

من الشواهد اللافتة على اعتراف السلطة الرسمية، حتى في أوج قوتها، بمكانة الفتوات، حكاية حميدو الفارس، فتوة السبالة في الإسكندرية. كان الخديو عباس حلمى الثانى يقضى فصل الصيف في الإسكندرية، وسمع عن «حميدو» الرجل ذو الموصاف الإنسانية والبدنية المميز، فطلبه في أحد الاحتفالات، وكلفه بمصارعة حارسه الخاص الذى لم يهزمه أحد من قبل، فغلب عليه «حميدو»، قبل أن يحمل لقب «الفارس»، أصلاً، فأهداه الخديو صرة من الجنيها الذهبية.

كما وقعت في الستينيات حادثة غريبة تستحق أن تروى كخاتمة للحكاية. كان هناك رجل من حي بولاق أبو العلاء يدعى إبراهيم كروم، لا يزال يحظى باعتراف أهل منطقته بوصفه «كبيرها»، تسع الناس كلامه، يحل المشكلات ويعقد العجاسات العرفية. كان هذا الرجل مُعجباً بجمال عبدالناصر، فعلق باظفة عرض الشارع في بولاق أبو العلاء كتب عليها: «فتوة بولاق إبراهيم كروم، يحيى فتوة مصر جمال عبدالناصر».

ويروى أن الرئيس «عبد الناصر» حين نشرت هذه الحادثة في الجرائد، ضحك عليها كثيراً. أما الانهيار الرسمي لنظام الفتوات فبدأ مع تطور أجهزة الشرطة سنة ١٩٠٦، والعصيان المتكرر من الفتوات ضد السلطة الإنجليزية. حينها أصدرت الحكومة الإنجليزية في مصر ما عرف بالقانون «النبوت»، كل من ضبط يحمل «نبوتاً» في الشارع، يؤخذ إلى القسم، ويحرق «نبوته»، أو يُكسر أمامه، ويُجرى له محضر. إن تكرار الأمر من الشخص نفسه، يجبس ٦ أشهر.

كان هذا القانون يستهدف بالتحديد من لا يمكن حماية أجنبيّة تحميهم من تطبيقه، أي غالبية الفتوات المحليين.

لكن النهاية الفعلية والحاسمة لعصر الفتوات جاءت مع تقليط القوانين سنة ١٩٣٦، في أعقاب حادثة الراقصة امتثال فوزي.

كان هناك فتوة يدعى فؤاد الشامى، يجمع الإتاوات من راقصات شارع كلوت بك وعماد الدين ووش البركة والأزيكية، وكانت امتثال فوزي راقصة جميلة، تعرّفت على شخصيات سياسية ودبلوماسية بارزة في المجتمع المصري، فتتوقفت بعلاقاتها هذه ورفضت دفع الإتاوة.

دبر لها فؤاد الشامى مكيدة قتل عبر أحد أتباعه، ذبحها برقبة زجاجة مكسورة، فتصدّرت الحادثة صفحات الجلات المصورة آنذاك، ودفعت هذه الجريمة رئيس الوزراء مصطفى النحاس باشا لاستصدار أوامر حاسمة لإنهاء عصر الفتوات نهائياً.

فامر مأمورو الأقسام والمراكز بحضار فرق الرياضة من العساكر المدربين على الصراعة، والنزول بهم مباشرة على الفتوات، فصرعوههم أمام الناس علناً، لتتكسر هيبتهم إلى الأبد، ولم تعد هناك حماية أجنبيّة تحميهم هذه المرة، فهذهم من لزم بيته، ومنهم من نفى، ومنهم من هاجر، ومنهم من مات من القهر... وبهذا انتهى نظام الفتوات في مصر.

«النبوت» صنع من الخشب الصلب.. و«المرزبة» لضربات الحسم



قبضة خصومها.

أسست في منطققتها ساحة شعبية مفتوحة للجميع، وأنشأت صالة لكمال الأجسام ورفع الأثقال، تخرج فيها مختار حسين، بطل مصر والعالم في رفع الأثقال، الذى مثل لاحقاً في عدد من الأفلام.

تروى إحدى رواياتها الشعبية أنها قطعت موكب الخديو عباس حلمى الثانى بجراة نادرة، وقالت له: «مظلومة يا أفندينا.. المأمور والحكمدار ظالمين»، فأصدر الخديو على الفور أمراً بإنصافها. وكأثر طريق على هذا الحضور الممند للفتوات في الوجدان الشعبى والفنى، اعترف الفنان محمود الميلى بأنه تعلم فنون الشجار والضرب التى ظهرت في أفلامه من عزيزة الفحلة، مثل حركة «ضرب الروسية»، ومقلب الحرامية، وإسقاط توازن الخصم. وكان يسكن في أحد منازلها، بل كان يعلق إصبعه في جيب جلبابه تماماً كما كانت تفعل هي.

وحيث يسأل عن سبب قبول الرجال بأن تكون امرأة هي الفتوة، يأتي الجواب مقارناً هذا الوضع بأى بيت يترك فيه الرجل قرارات إدارته لزوجته حين يقتنع بحسن رأيها. ويستدعى الجواب إرثاً مصرياً أعرق: شجرة الدر التى حكمت الممالك والأمراء، وحتشبسوت التى حكمت مصر بكامل قطاعاتها، وكليوباترا السامسة، وملكات الأسرة الرابعة لقدماء المصريين، والملكة إياح حتب التى حرضت ابنها أحمس وكامس على استقلال مصر وطرد الهكسوس.

فتوات الاحتلال... ظلم بين براعية إنجليزية

درست السلطة الإنجليزية في مصر الفتوات دراسة دقيقة، تعرف من تريد التخلص منه وكيف، وكانت تحيك المؤامرات ضد الفتوات الوطنيين، فمثلاً المعلم على لاصا، فتوة عابدين، قتل على يد أمين المالطى، أحد «مشايدته»، دون أدلة. وجد مطعوناً بجنجر في زقاق المدق، وفي اليوم التالى مباشرة عين أمين المالطى فتوة جديداً لعابدين، موالياً للإنجليز، مسجلاً في دفتر الحماية الإنجليزية.

كانت الاستمالة هي الأداة الأهم لفرض السلطة الإنجليزية على الشارع المصري: إغداق المال، منح الحماية التى تجعل الفتوة فوق الساءة، لتقديم البيوت والذهب. أما من لم يستجب، أو من ارتكب جريمة كبرى كان يستوجب إعدامه، فكان يُنفى بدل الإعدام إلى مالطا أو إيطاليا أو اليونان أو جزيرة في آسيا، أو إلى «طوكر»، وهى منطقة زراعية قاسية المناخ في أقصى جنوب شرق السودان قرب البحر الأحمر، وكانت آنذاك تحت السيادة المصرية. وكان النفى إلى «طوكر» أشبه بسجن مفتوح، لا عودة منه، يعمل فيه المنفى بالزراعة القسرية.

أما نظام «الحماية الأجنبية»، فكان يسمح لمن يسجل نفسه في سفارة أجنبية، فرنسية أو يونانية أو إيطالية، بأن يحاكم بموجب قوانين تلك الدولة لا بالقانون المصرى. وكانت الحماية الإنجليزية، ومقرها في حي جاردن سيتى الحالى، الأرفع مكانة والأكثر انتقائية، فهى التى تختار من تحميه، لا العكس.

كان من أشهر من حصل عليها أمين المالطى، فتوة عابدين، الذى كان يرتكب جريمة بعد أخرى، يقبض عليه البوليس المصرى، فتخرجه السفارة الإنجليزية خلال ساعات معدودة وكان شيئاً لم يكن.

ورغم أن الناس كانت تحترق هؤلاء الفتوات المتعاونين مع الاحتلال احتقاراً شديداً، فإن هذا الاحتقار لم يكن يقلل من هيبتهم، بل كان كل من كره الفتوة أكثر يحرص على استرضائه أكثر، خوفاً من بطشه.

وتكشف وثائق الشرطة عن حجم هذا التواطؤ بين السلطة المحتلة وفتوات لا يملكون ميثاق شرف: محضر يوثق أن فتوة اعتدى على بائعة جينة قرش في سوق شبرا الساحل بـ٣ ضربة عصا لفرضها إعطاء جينة مجاداً، فحُفظ المحضر لـعدم الأهمية، لأن الفتوة كان

سلطة أكثر منها سلاحاً.

هناك أيضاً «البطقان»، وهو سكن طويل بين الخنجر والسيف مسنون من ناحيتين، إلى جانب السيف والخنجر والسجّة، وهى سكن كبيرة عريضة لا تزال حاضرة في مشاجرات الشوارع حتى اليوم.

وكان لكل «نبوت» اسمه الخاص وشكله المميز، بحيث يعرف الناس صاحبه من مجرد رؤية «نبوته»، ولكل «نبوت» حكايته، حقيقية كانت أو أسطورية: «ضرب بنبوته مائة رجل»، أو «كسر الحجر الضالانى»، أو «شق السور الضالانى». وبما أن الحرافيش كانوا فارغين من العمل والانشغال، كانوا يحيكون الأساطير حول «النبوت» أكثر مما يحيكونها حول صاحبه!

بل إن طريقة حمل «النبوت» نفسها كانت رسالة: فحين يعشى الفتوة والنبوت، على كتفه بالعرض، فهذا يعنى أنه في حالة سلام، يتفقد رعيته. أما إذا كان يجره خلفه على الأرض، فهذا إنذار بأن عركة على وشك الوقوع، فتتلق المحال أبوابها احتياطاً. وإذا خطب به الأرض عدة خطبات متتالية، فمعناها «انتبهوا أيها الناس، أو ليصمت الجميع كي يتكلم الفتوة». لغة جسدية كاملة، توازى في وضوحها أى إعلان رسمى، لكنها صادرة عن سلطة لا تحمل ختماً حكومياً.

كانت الحسينية بمثابة خلد إنتاج حقيقى للفتوات في مصر، حيث كان الأطفال يُدربون فيها منذ الصغر على استخدام «النبابيت»، وركوب الخيل، والتعامل مع «البطقان» إلى جانب تمرينات الأثران والمصارعة.

ولم يكن دور الفتوة عنيفاً بالضرورة، فقد كان له دور سلمى وتنظيمى بحث، أبرزه تنظيم الحفلات وتأمين مواكب الأفراح. وكان يتقاضى «إكرامية»، من صاحب الفرح مقابل أن يقود الزفة في مقدمتها، ومعه «مشايدته» من الأمام والخلف، تحيط بهم فرقة موسيقية ولاعبو «النقرطان» بعصيمهم المربعة. وإذا خرجت الزفة من منطقته إلى منطقة فتوة آخر، كان ينسق التسليم بينهم، ويأخذ كل فتوة نصيبه من «الإكرامية» عن الجزء الذى أداه.

وكانت كل زفة تتوقف عادة أمام مقام أحد أولياء الله الصالحين لتُبارك: أهل عابدين لا يد أن تمر زفتهم بالسيدة زينب، وغيرهم بالسيدة نفيسة أو السيدة عائشة أو فاطمة النبوية أو سيدنا الحسين، حيث تقرا الفاتحة ٩ مرات، وهو رقم يقى تفسيره غامضاً حتى في الرواية الشفهية نفسها.

وكانت المناطق التى تضم مقامات أولياء أوفر حظاً من حيث دخل فتواتها، لأن مرور الزفات المتكرر يعنى مزيداً «من الإكراميات». وقد وجد نظير لظاهرة الفتوات في بلاد الشام، حيث كان لنظام الممالك هناك أيضاً امتداد اجتماعى، وكان يُطلق على الفتوة الشامى اسم «القبضى».

عزيزة الفحلة فتوة المغرلين ترث جيش الشياشب

لم يكن نظام الفتوات حكراً على الرجال، ف بجانب «جيش الشياشب» الذى قاده عيدة حسن الرومى إبان الحملة الفرنسية، برز اسم عزيزة الفحلة، فتوة حى المغرلين، كواحدة من أبرز الفتوات على الإطلاق. وقد تعرضت هذه الشخصية لظلم واضح في الدراما المصرية الحديثة، وتحديداً في الجزء الثانى من مسلسل «النص»، حيث صورت بصورة عكسية لحياتها الحقيقية، فدعزيزة الفحلة، كانت شخصية وطنية بامتياز، ومن أشهر مواقفها الموثقة أنها وسيدات أخريات هاجمن مجموعة من الجنود الإنجليز حين طاردوا أحد الوطنيين ودخلوا حمام السيدات، فضربتهم علقة موت حماية لخصوصية النساء.

كانت تدبر ما يشبه «لجنة حقوق إنسان» مُصغرة، تنتصر لكل مظلوم فى منطققتها بمساعدة رجالها. وكانت تحلق شعرها بالوسى حتى لا يمسكها أحد منه أثناء الشجار، وتدهن ذراعها بالزيت لتتمسك من

4 تصوير نجيب محفوظ للحرافيش غير دقيق

لم يكن المؤرخون رجماء بالحرافيش، فقد وصفهم مؤرخو تلك الحقبة- من مصر والمغرب وتونس على حد سواء- بأبشع الأوصاف: القذارة الجسدية والمكانية، عدم الاهتمام بقص الأظافر أو الاستحمام، الروائح الكريهة، تلويث الشوارع، القوضى، حتى شبههم بعضهم بالحيوانات. وكان عبد الرحمن الجبرتى يصفهم دائماً بـ«السوسنة»، و«الدهمية»، بينما كانت الوثائق الرسمية المرسلة إلى الباب العالى في الأستانة تصنفهم بـ«الفوزيين» أو «البطالين».

وهي المقابل، يبرز اسم واحد كاد يكون المصدر الوحيد الذى وثق حياة الحرافيش وشهرهم عالمياً نجيب محفوظ غير أن تصويره لهم- كجموع تنتظر دائماً «فتوة» ينصفها ويتقدها- لم يكن دقيقاً تاريخياً، فالحقيقة أن حياة الحرافيش كانت تدور حول لقمة العيش اليومية فقط، بلا آمال ولا طموحات تتجاوز أكل يومهم، لم يكونوا مفكرين ولا قادة، بل كانوا يبحثون فقط عن أى نظام يمكنهم أن يعيشوا في ظله، وحين رسخ محفوظ في الوجدان المصرى صورة «الفتوة العادل» الذى يدافع عن الحرفوش ويصلح حال الناس، زرع في اللا وعى الجمعى فكرة أن هناك دائماً من سيأتى لينقذ الموقف. وهى الفكرة التى جعلت المصريين، حتى اليوم، يستيقظون صورة الفتوة العادل فى مخيلتهم، ويطمسون صورة الفتوة الظالم.

واختص لفظ «الحرافيش» تدريبياً من المجتمع المصرى مع ظهور مؤسسات الدولة الحديثة، ومع كثرة ما نعت الحرافيش بهذا اللقب بوصفه إشارة لسوء الحال، بدأ المصرى يستيقظ حقيقة أن اللفظ صار أداة إهانة وسب، فاستبدله بلقب «ابن البلد» الذى يحمل المعنى ذاته تقريباً دون التوصية السلبية ومع ذلك، بقيت آثار اللفظ حية في الأمثال الشعبية: «الحرفوش في ظهر أخوه»، و«الحارة من غير حرفوش فوش»، ولو اجتمعت الحرافيش خافوا الفتوات، و«الحرفوش رمانة الميزان»- أمثال اندثر استخدامها مع الوقت، لكنها ظلت شاهدة على حضور هذه الطبقة في الذاكرة الجمعية.

واللافت أن هناك حارة فعلية في القاهرة، يشارع سكة الدواع أسفل قلعة صلاح الدين، لا تزال تحمل لافتة باسم «حارة الحرافيش» حتى اليوم بجوار مقام الشيخ حسن الرومى مباشرة، والغريب أن سكانها، الذين تحمل بطاقتهم عنوان الحارة بالاسم، يتباهون بذلك أشد التباهى، ويطلقون على أنفسهم اليوم لقب «حرفوش» بمشاعر حنين لا إهانة، وكان في بداية الحرب «حنفية» عامة، لا تزال آثارها موجودة وإن توقفت عن العمل بعدما دخلت المياه إلى البيوت مباشرة.

5 العصا والزقة، و«النبوت».. إذا ضربت فأوجع!

لم تكن أدوات الفتوة مجرد أسلحة، بل كانت لغة كاملة يقرأها أهل الحارة، فالعصا كانت عبارة عن عصا بسيطة، أما «النبوت»، فكان أكثر تركيبياً: عصا من خشب قوى لا تنكسر كالبلوط، تنتهى بجزء مقعر يسمى «المرزبة»، تلف بالجلد ثم بالسلك ثم بالجلد مرة أخرى، بحيث يمتص الجلد صدمة الضربة حين يستخدمها الفتوة للدفاع، بينما تستخدم المرزبة نفسها «أشبه بالطرقة» حين يريد ضربة حاسمة.

أما «الزقطة»، فكانت عصا قصيرة لا تتجاوز ٦٠ سنتيمتراً، بمقبض جلدى يمنعه من الإفلات من اليد، ودبابيس حديدية في مقدمتها تزيد الضربة إيلاًماً، وكانت تُحمل تحت الإبط للنهاية، أشبه بالمرشلية، العسكرية التى يحملها ضباط الجيش اليوم، وكرمز

سر الليل

هناك طاقة مميزة تنبض بها الأجواء.. تغلق المقاهى والمتاجر أبوابها، ويحل الظلام. كتب جون دوس باسوس عن نيويورك فى عشرينيات القرن الماضى: يبدأ الهواء بالوخز. الليلة، إن شربت ما يكفى، وتحدثت ما يكفى، وسرت مسافة كافية، سيبدأ قطار الأحداث الساحرة.. من سحر وجاذبية ستديو 54 الصاخبة إلى ملاهى برلين السرية فى فايمار، ومن حدائق لندن الجورجية المبهجة إلى ولادة موسيقى التكنو فى ديترويت ما بعد الصناعية، يقدم كتاب «سهر طوال الليل: تاريخ عالمى للحياة الليلية، تاريخاً دقيقاً ومدروساً بعناية، يرصد أربعة قرون من الحياة الليلية، مظهرًا التطور المذهل لكيفية خروج البشر بعد حلول الظلام.



ميرفانا ماهر

العالم الخفى لـ «أماكن السهر» حول العالم

مهمًا من الحياة البشرية على مدى عشرات آلاف السنين. «كانت الحياة الليلية أعظم مولد والمحرك الأكبر للابتكارات الثقافية... موسيقى الجاز، ورقصة تشارلستون، ورقصة كانكان، وموسيقى الديسكو، كلها نشأت على حلقات الرقص ومن أجلها. بالإضافة إلى الحركات الفنية كاسريالية والدائنية «حركة انطلقت من زيوريخ نوعًا من معاداة الحرب العالمية الأولى»، التى نوقشت

بصراحة: «الهواتف الذكية تفسد ليالينا». إن احتمال المراقبة الدائم، وخوف جيل الألفية من الظهور بمظهر «المحرج»، والتلا مبالاة التى تسببها وسائل الترفيه الرقمية أنهت القوضى والعفوية. فى حين يروج المؤثرون على وسائل التواصل الاجتماعى لنمط حياة رتيب يميل إلى البقاء فى المنزل، وينشرون مقاطع فيديو تروج لزجاجات المياه والشموع المعطرة. كل ذلك ساهم فى القضاء على حقبة «العشرينيات الصاخبة»، التى كان من المفترض أن تلى إغلاقات كوفيد. تضيف: «لن نتمكن أبدًا من الشعور بنشوة التجادل المؤلفة بأن هذا أدى إلى فقدان الإبداع فى الموسيقى والأزياء والفنون، الذى كان يشعل شرارته أحيانًا السهر مع الغريباء الصاخبين على حلقات الرقص. ولكن فى الغالب، يعنى هذا متعة أقل. تفسر أهمية الحياة الليلية بأن تجربة الخروج ليلاً، والرقص، وربما تناول المشروبات الكحولية أو المخدرات، كانت جزءًا

أدى إلى تراجع حاد فى الحياة الليلية. تشير التقديرات إلى أن الولايات المتحدة فقدت ما يقارب سدس حاناتها المحلية بين عامى ٢٠١٤ و ٢٠٢٤. وفى المملكة المتحدة، أغلقت ٣٤ حانة شهريًا فى عام ٢٠٢٤؛ بينما وصل العدد الآن إلى أدنى مستوى له على الإطلاق عند ٣٩ ألف حانة. والوضع أسوأ بالنسبة للنادى الليلية، حيث فقدت المملكة المتحدة أكثر من نصف نواديها الليلية بين عامى ٢٠١٣ و ٢٠٢٤. وإذا استمر هذا الاتجاه فلن يتبقى أى ناد ليلي بحلول عام ٢٠٣٠. كما فقدت فرنسا ٧٠٪ من نواديها الليلية منذ ثمانينيات القرن الماضى، بينما فقدت إيطاليا أكثر من النصف منذ عام ١٩٩٠. وبينما تكافح هذه الأماكن، تزدهر أنشطة تجارية أقل ميلًا إلى اللهب، مثل الصالات الرياضية التى تعمل على مدار الساعة، وغرف الهروب، والمقاهى. ترسم الكاتبة صورة قاتمة للحياة الليلية المعاصرة: فنحن نعيش فى «زمن باهت، منغمس فى العالم الرقمى، ومزعزل، لقد أصبحنا ملتزمين بالقواعد بشكل مثير للقلق، على الأقل فى العالم الواقعى». تؤكد بوضوح أننا نمر بفترة ركود، تكتب

إيموجين ويلتس مؤرخة، وشغلت منصب كبير المنتجين الإبداعيين فى الأكاديمية الملكية للفنون بلندن، حيث قادت برامجها الثقافية من فعاليات حية ومهرجانات. وشمل ذلك قيادة سلسلة فعاليات «ليالى الأكاديمية الملكية، التى نفذت تذاكرها بالكامل، وفعاليات المعارض المسائية التى أعادت تصور الحياة الليلية وراء الحركات الفنية الشهيرة، بالإضافة إلى حفل صيفى سنوى مستوحى من حدائق فوكسهول الترفيهية. تحاضر فى التاريخ الثقافى والحضرى فى كلية الفنون بجامعة كينجستون وفى كلية سنترال سانت مارتينز.. «سهر طوال الليل، هو كتابها الأول.

1 تراجع حاد

تكتب «ويلتس، فى كتابها: «أصبحت السهرات الصاخبة، التى كانت تعتبر عادة يومية، نشاطًا هامشيًا متزايدًا». وتضيف أن الناس يفضلون البقاء فى منازلهم بسبب الأوضاع الاقتصادية المتردية، وتطبيقات المواعيد، وخدمات البث المباشر، والخوف من التعرض للتصوير بسلوكيات غير لائقة عبر كاميرات الهواتف، ما

تعرف «إيموجين ويلتس» الحياة الليلية بأنها «بيئة تجارية وعلمانية مصممة لتقديم متعة متنوعة فى الليل». يتتبع كتابها هذا التاريخ إلى نقطة بداية مفاجئة: اليابان فى القرن السابع عشر، فى وجهة حفلات زانية، بنيت خارج عاصمة الشوجون. لطالما كانت الحياة الليلية فى طليعة الثقافة الشعبية والتعبير عن الذات، فساهمت فى شهرة المدن، ورعت ثقافات مضادة أيقونية، ونمت لتصبح صناعة بمليارات الدولارات، ومع ذلك ظل تاريخها الحافل غير موثق إلى حد كبير. الكتاب، الذى يقع فى ٣٨٤ صفحة، صدر فى منتصف يوليو الماضى، عن دار نشر «جروف بريس»، التابعة لدار جروف اتلانتيك الأمريكية المستقلة، وتأتى أهميته فى أنه يروى قصة الليالى الجميلة والرائعة، وكواليس أكثر ليالى التاريخ صخبًا. كيف تطورت موسيقى الجاز فى قاعات الرقص فى نيو أورلينز مطلع القرن العشرين؟ كيف كانت السهرات فى باريس فى عشرينيات القرن الماضى؟ لماذا كنا مفتونين بفوضى مشهد لوس أنجلوس الصاخب فى أوائل الألفية؟ وما الذى نفوته فى حياتنا الرقمية المتزايدة عندما نفوت فرصة قضاء ليلة مميزة؟.

كتاب جديد

يتناول ثقافة

السهر العالمية

من اليابان

فى العصور

الوسطى

حقى الحفلات

الصاخبة حديثًا

روايات سبقت عصرها

هناك روايات تقرأها، وهناك روايات تقرأها. أما الإخوة كارامازوف، فقد شعرت بعد أن أغلقت صفحاتها الأخيرة للمرة الثانية، أنني لم أكن أقرأ قصة أسرة روسية، ولا رواية بوليسية عن جريمة قتل، بل كنت أقرأ تشريخاً للنفس البشرية. وكلما مر الزمن، ازدادت اقتناعاً بأنها لم تكتب لروسيا في القرن التاسع عشر، بل لكل إنسان يحاول أن يفهم نفسه في أي زمان.



حسام بدرأوى

الإخوة كارامازوف

إذا غابت المرجعية.. فمن يقتل ضمير الإنسان؟

صدرت الرواية عام ١٨٨٠، وكانت آخر ما كتبه فيودور دوستويفسكى، الذي رحل بعد أشهر قليلة من نشرها. ومنذ ذلك الحين ترجمت إلى عشرات اللغات، وتحولت إلى أفلام ومسرحيات، وألهمت فلاسفة وعلماء نفس ومفكرين أكثر مما ألهمت نقاد الأدب. حتى إن سيفموند فرويد، والبير كامو، وجان بول سارتر، وغيرهم، وجدوا فيها مادة للتأمل تتجاوز حدود الرواية.

في ظاهرها، تحكي الرواية عن الأب فيودور كارامازوف، الرجل الفاسد الشهوانى، وأبنائه الأربعة المختلفين في الطباع، ثم عن جريمة قتله، والمحكمة التى تلتها.

السؤال الحقيقي. من أين يأتى الضمير؟ وهل يستطيع الإنسان أن يبنى منظومة أخلاقية تكفى وحدها، أم أنه يحتاج دائماً إلى مرجعية أعلى من نفسه؟

ولعل عبقرية دوستويفسكى أنه لم يجعل أبناء كارامازوف مجرد شخصيات، بل جعلهم ووجوها مختلفة للنفس الإنسانية.

فديميتري يمثل الإنسان الذى تقوده العاطفة. وإيفان يمثل العقل الذى لا يتوقف عن الشك

والسؤال.

وألبوشا يمثل الإيمان والمحبة والرحمة. أما سمردياكوف، فهو الوجه المظلم عندما يفقد الإنسان إحساسه بالمسؤولية الأخلاقية. وهكذا تتحول الأسرة إلى عقل واحد يتجادل مع نفسه.

وأنا أقرأ الرواية، وجدت نفسى أتوقف عند فكرة كثيرًا ما ناقشها في عصرنا.

هل الأخلاق وُلدت مع الأديان؟

أم أن الإنسان اكتشفها قبل ذلك؟

التاريخ يقول إن البشر عرفوا الصدق، والعدل، وفنى مصر القديمة، وبلاد الرافدين، والصين، والهند، واليونان، ظهرت منظومات أخلاقية صاغها العقل والخبرة الإنسانية قبل أن تأتى الرسالات الإبراهيمية. لكن دوستويفسكى لا يناقش أصل الأخلاق.

إنه يناقش سؤالاً آخر أكثر عمقاً.

إذا كنت أعرف الخير بعقلي...

فما الذى يدفعنى إلى الالتزام به عندما تتعارض الأخلاق مع مصلحتى؟

وهنا وجدت أن الرواية لا تقدم إجابة جاهزة، بل تترك

القارئ في مواجهة نفسه.

فقد يكون العقل قادراً على اكتشاف الخير.

لكن هل يكفى العقل وحده ليمنح الخير سلطته؟

ومن هنا بدأت أرى أن جريمة قتل الأب في الرواية

ليست مجرد جريمة جنائية.

إنها رمز.

الأب ليس شخصاً فقط.

إنه يمثل المرجعية، والسلطة، والقيمة التى يعود إليها

الأبناء عندما يختلفون.

وحيث يُقتل الأب، لا يختفى رجل، بل يبدأ السؤال:

من سيملأ هذا الفراغ؟

وهنا تذكرت نيتشه.

فعندما أعلن عبارته الشهيرة: «مات الإله»، لم يكن

يقصد أن الله قد مات بالمعنى الحرفى، بل كان يصف انهيار المرجعية المطلقة التى حكمت الحضارة الأوروبية

قرونًا طويلة، ويحذر من الفراغ القيمى الذى قد ينشأ

إذا لم يستطع الإنسان أن يبنى منظومة جديدة من

المعنى والمسئولية.

دوستويفسكى كتب الإخوة كارامازوف قبل أن يشهر

إعلان نيتشه مات الإله، بسنوات قليلة، لكنه كان يعيش

المنأخ الفكرى نفسه الذى بدأ فيه الإيمان التقليدى

يتراجع أمام العقلانية والعلم، ويعد نحو ثمانين

عاماً، يكتب نجيب محفوظ أولاد حارتنا، فالجيلأوى،

هو الآخر، ليس مجرد شخصية روائية، بل رمز للأصل

والمرجعية، وغيابه يترك أبناء الحارة في مواجهة

أنفسهم، يتنازعون السلطة، ويتصارعون باسم الخير،

بينما يتعدون عنه شيئاً فشيئاً.

لم أقل إن دوستويفسكى ونيتشه و محفوظ قالوا

الشيء نفسه.

لكنهم، كل بطريقته، كانوا يدورون حول السؤال ذاته:

ماذا يحدث عندما تغيب المرجعية التى كانت تمنح

الإنسان معنى يتجاوز مصلحته المباشرة؟

وأظن أن هذا السؤال أصبح أكثر إلحاحاً في عصرنا.

فالدكاء الاصطناعى يستطيع أن يحلل ملايين

البيانات في ثوان.

وقد أصبح أقدر من الإنسان في التشخيص، والتنبؤ،

واتخاذ القرار.

لكنه لا يعرف الرحمة.

ولا يشعر بالندم.

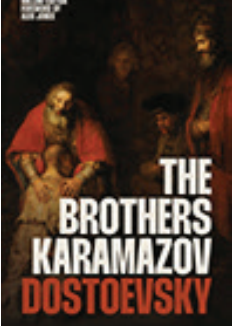
ولا يملك ضميراً.

علينا أن ندرك أن الحضارة لا تحتاج إلى الذكاء وحده.

بل تحتاج أيضاً إلى حكمة أخلاقية توجه هذا الذكاء.

ولعل هذا هو السبب في أن رواية كتبت قبل ما يقرب

من قرن ونصف تبدو وكأنها تناقش أسئلة القرن الحادى

لقطة من فيلم
«الإخوة الأعداء».

والعشرين.

لقد خرجت من الإخوة كارامازوف وأنا أقل اهتماماً

بمن قتل الأب، وأكثر اهتماماً بسؤال آخر:

من يقتل الضمير؟

فالإنسان قد يعرف الخير، لكنه لا يفعله.

وقد يعرف الشر، ثم يبرره.

وقد يبنى حضارة عظيمة، ثم يستخدمها في تدمير

نفسه.

ولهذا لا أرى أن العبقرية الحقيقية لدوستويفسكى

كانت في رسم شخصياته، بل في أنه أدرك أن أعقد معارك

المستقبل لن تكون بين الدول، ولا بين الأيديولوجيات،

بل داخل الإنسان نفسه.

بين العقل والضمير.

بين الحرية والمسئولية.

بين القدرة على الفعل، والحكمة في استخدام هذه

القدرة.

ولهذا أعتقد أن الإخوة كارامازوف ليست رواية عن

جريمة قتل.

إنها رواية عن السؤال الذى سيظل يرافق الإنسان ما

بقى إنساناً:

إذا أصبح كل شيء ممكناً.. فمن الذى سيخبرنا بما

ينبغي ألا نفعله؟

لماذا كتابة الرواية الثانية صعبة؟

تشتهر الروايات الثانية بصعوبتها البالغة. أو هكذا ظل يخبرنى كل من حولي تقريباً، حين شرعت في حوض تجربة كتابة روايتى الثانية. كانوا يتحدثون عن ضغط تقديم عمل يليق بالرواية الأولى، وعن الاختلاف الإبداعى بين أن تكتب لنفسك وأن تكتب لمحرر. وعن حقيقة أنك أصبحت تعرف الآن كم ما يعاد كتابته في كل جولة من جولات التحرير، لكننى أعترف أنى كنت أنصت إليهم بنصف أذن فقط، حيث كانت استراتيجيتى أن أقفز إلى التجربة قبل أن أتأملها عن قرب أكثر مما ينبغى: لعلى أنجح في القفز فوق أسوأ ما فيها؟

جيسى روزن

ترجمة: د. سارة حامد حواس



كانت كتابة

روايتى الثانية

«كل الإشارات»

أصعب تجربة



أعترف أننى عثرت على الطريقة الصحيحة مصدافةً. فقد اضطررتنى مشكلات ظهري إلى الابتعاد عن الحاسوب عدة أيام، حضرت خلالها دروس يوجا هادئة، وخرجت في نزهات أبداً إيقاعاً. هذا ذلك الوقت جهازى العصبى المتوتر، وساعدنى على استعادة قدر أفضل من التركيز، وععدت إلى الصفيحة منتعشة، ومعى حلول فيها شاماً عن المخطوط. ومع ذلك، ظلت أودى تمارين تمديد الظهر كل ساعة، في موعدها، من دون استثناء.

الحقيقة المخيرة لا أن كتابتين يتشابها. قد يقول المنطق إن بوسعك أن تقترب من روايتك الثانية بالاستراتيجية نفسها التى

كتبت بها الأولى، فتحصل على تجربة مشابهة. لكن المنطق لا ينطبق على كتابة الروايات، لقد

ساعدنى مخطط تفصيلي محكم على النجاح

في روايتى الأولى، أما خريطة الطريق نفسها،

وبالأسلوب ذاته، فقد خذلتنى مرتين في روايتى

الثانية.

وبطريقة يصعب تفسيرها، كانت هذه الرواية

بالأراء، حتى أتمكن من سماع أفكارى وحدى. تحذى الكتابة ضمن جدول زمنى أضيق بكثير، فليس الأمر كذلك بالنسبة إلى كل من يكتبون روايتهم الثانية، لكن فريقى وأنا قررنا أن تصدر روايتى الثانية بعد عام واحد من الأولى، إن كنت كاتباً فلا بد أنك قد ارتجفت الآن، فيحسب حسابات جدول النشر الخاص بى تحديداً، كان لىدنى نحو ثلاثة عشر شهراً فقط من لحظة الموافقة على فكرتى حتى المسودة النهائية، كثير من الكتاب يجدون طريقة للنشر سنوياً - وأنحنى احتراماً لىدنى يا ملكات الكوميديا الرومانسية والرومانس - لكننى لم أكن قد كتبت قبل ذلك سوى رواية واحدة بهذا الأسلوب، وقد استغرقت ثلاث سنوات ونصف السنة لإنجازها.

صار السؤال ما كل خطوات العملية، وكيف يمكننى ضغطها من دون التضحية بالجودة؟

بدأت بالإجابة الخاطئة أن أعمل ساعات أطول

كل يوم، وبالأسلوب نفسه الذى اتبعته في

تجربتى السابقة، وبعد ستة أشهر من هذه الخطة

الهجومية، وجددتنى في جلسات علاج طبيعى

بسبب آلام في الظهر، ولهذا ابحتوا في «جوجل»

عن تمارين الوضعية الصحيحة، وافعلوها كل

ساعة بالضبط، وهذه كانت نصيحة محترف.

التحذير المخيف.



عبدالرحمن الأبندى



أمل دنقل

الشعر القنأى موروث
شعبي متجدد من
«العديد» والمواويل
و«السيرة الهلالية»
إلى القصيدة الحديثة

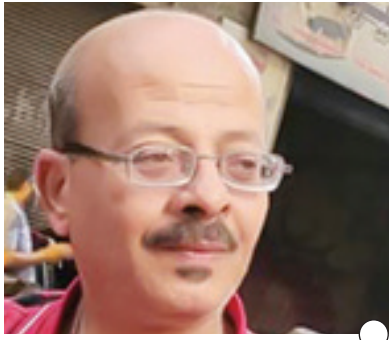


فتحى عبدالسميع

شعراء قنا حملوا روح
الجنوب إلى القاهرة
وغيّروا خريطة الأغنية
والقصيدة



سيد العديسي



أشرف البولاقى



قنا «الشعراء»

شيطان الإبداع الذى يمس أبناء الجنوب

«عبدالسميع» من أبرز الحاصلين عليها من الشعراء فى جنوب مصر، ما يدل على تميز التجربة الشعرية له وأصالتها.

فى كتاب «فتحى عبدالسميع.. شاعر الكائنات الهشة والتفاصيل الدقيقة»، الذى حرره الكاتب أحمد المربخى، نجد عدداً من الدراسات التى ألقت الضوء على أعماله وكيف استطاع من خلالها التعبير عن المهمشين ومعاناتهم، كما عبّر عن ظواهر مثل الثأر والعنف برهافة الشاعر المهوم بجمتمع.

هذا الارتباط بالمكان لم تُفسده المسافات، فوجدناه لدى الذين رحلوا إلى الشمال ولدى الذين بقوا فى الجنوب. غاب أشرف البولاقى فجأة... منشور انتشر عبر صفحات التواصل الاجتماعى ووسائل الإعلام، ومعه تدفقت قصائد الرثاء والمقالات التى عبّرت عن مقدار الحزن الذى أصاب الجميع بفقدانه، وعن حجم الفراغ الذى تركه رحيله. بل إن بعض الدوريات الأدبية الكبرى فى مصر خصصت ملفاً خاصاً تناول حياته وأعماله وشعره.

لم يشغل «البولاقى، منصباً رفيعاً، بل كان مديراً لقصر ثقافة قنا. وهو ما يعكس المكانة التى شغلها فى الوجدان الثقافى المصرى، رغم إقامته بعيداً عن العاصمة ونقلها الثقافى الكبير.

قدم لنا الرجل شخصية الشاعر متعدد المواهب: فهو مفكر يحلل الظواهر المجتمعية، ومؤرخ وناقد للحركة الأدبية، وروائى وقاص، وحاضر فى معظم الفعاليات الثقافية. أثرى شتكنه من ناصية اللغة وعمق نظورته البحثية آلياته الشعرية، وأكسبها نفعاً محبباً إلى نفوس قرائه.

كذلك أصبح بيتٌ من الشعر مثار دهشة وتقدير لدى كثير من المثقفين والكُتاب بعد أن غادر صاحبه، سيد العديسي، الدنيا شاباً يافعاً، ربما لأنه يحمل روح الجنوب الساحرة التى وسمت إبداع الكثير من الشعراء فى هذه القطعة العزيزة من أرض المكناة، إذ يقول فيه:

كأى صعيدى لا أستطيع قول أحبك
وكلمأ أردت القفز على التقاليد لأقولها

خرجت: كيف حالك؟
فاعذرني لأنى كيف حالك جداً؟

لعل هذه الكلمات تختصر سر الحكاية كلها، فالشعر هناك ليس فناً للخاصة، بل جزء من تكوين الإنسان القنأى ووعيه ووجدانه. من «السيرة الهلالية» التى حفظتها الألسنة جيلاً بعد جيل، إلى المواويل الشعبية وطقوس الأمهات اليومية، ومن الأبندى وعبدالرحيم منصور وأمل دنقل، إلى فتحى عبدالسميع وأشرف البولاقى ومحمود مغربى وسيد العديسي، ظل هذا الخطب الشعرى ممتداً لا يتقطع. تكشف هذه التجارب المتباينة، على اختلاف أجيالها وأساليبها، عن أن الشعر فى قنا لم يكن ظاهرة فردية عابرة، بل تقليداً ثقافياً متجدداً يجد فى كل جيل أصواتاً جديدة تعيد التعبير عن بيئتها وموروثها التاريخى بلغتها الخاصة. لهذا ظل الشعر فيها أكثر من مجرد فن أدبى، إنه أحد وجوه الهوية الثقافية للجنوب.

إلى نصوص خالدة لا تزال تتردد حتى اليوم. غلبت على أعماله نبرة الحزن، ربما لأنه نشأ يتيمًا، وربما لأن نصوصه الشهيرة كثبت فى أجواء التمسك والهزيمة.

فعبّرت عن الألم الذى يحس به كل عربى. فى محنة مرضه الأخيرة كتب ديوان «أوراق الغرفة ٨»، عبّر فيه عن مواجهته للمرض بقلب الشاعر المناضل، قبل أن يرحل فى سن مبكرة عن عمر ناهز ٣٢.

نرى هذا الإحساس بالوَجع المتمزج بالمقاومة فى قصيدته «السري»: صرت أنا والسري
جسداً واحداً.. فى انتظار المصير!
طول الليلات الألف
والأذعة المعدن
تلتفت وتتمكن
فى جسدى حتى النزف.

3 نهر الشعر الذى لا يجف

وإذا كان «الأبندى» وعبدالرحيم منصور قد حملا تجربتهما الجنوبية إلى الأغنية المصرية، وأعاد أمل دنقل صياغتها بأسلوبه الاستثنائى فى قصيدة التفعيلة الحديثة، المشهد الشعرى فى قنا لم يتوقف عند هذه الأسماء الكبرى. واصلت المحافظة إنتاج أصوات جديدة لتؤكد مكانتها كرائد أساسى من روافد الشعر والشعراء. تفتحت فى حديثها مئات الأسماء التى تحتاج منا إلى عدة كتب للوقوف على إسهاماتها الإبداعية. لكننى حاولت أن أختار نماذج اقترنت أكثر من غيرها من دائرة الضوء فى عصرنا الحديث.

حاول محمود مغربى، الذى لُقّب أيضاً بـ«الولد الفوضى»، نسبة إلى ديوان له بهذا الاسم، من خلال إقامته فى قنا، أن يقدم مشروعا أدبياً خاصاً يعتمد على أحداث الدهشة فى القصيدة من خلال اللغة والصورة الشعرية معاً.

لم يقتصر هذا المشروع على الكتابة فقط، بل تبين من خلاله العديد من المواهب الشابة، فقد أسهم مع غيره من أدباء قنا فى إصدار عدد من الدوريات الأدبية المحلية التى اهتمت بكتاباتهم، مثل مجلات «أقلام قنائية» و«رياب» و«بردية» وأفراس..

كما شارك فى العديد من الفعاليات الثقافية فى أنحاء مصر والوطن العربى، التى دعى إليها لنقل خبرته وتجربته، حتى رحل عن دنيانا فجأة، تاركا خلفه إرثاً أدبياً حافلاً، دون أن يغادر مسقط رأسه.

حرص الكثير من شعراء قنا على الإقامة فى حدود مدنهم وقراهم، لكن إبداعهم الشعرى تخطى تلك الحدود ليجمع منهم أسماء لامعة فى عالم الأدب.

من هؤلاء يبرز اسم فتحى عبدالسميع، الذى حصل على جائزة التفوق فى الآداب عام ٢٠٢٣، وهى من أرفع الجوائز التى تقدمها الدولة لكبار الأدباء.

وينظره متعمقة إلى تاريخ هذه الجائزة نجد أن بـتنفع، واحد رى طه حسين ده لو قابلته فى الشارع بـ كل هذا الشموخ والكاريزما لا يمكن أطلع سليم وأديهوله، ولا حتى عمار الشريعى بـ خفة الدم دى، ولا كتير غيرهم مش عايز أسمى علشان الأذى، الخلاصة إن العاهة لكى تحدث الأثر لازم تكون مناسبة لصاحبها، من هنا صناعة العاهات فن يلزم خبير، بـ يسموه أحياناً سنار ميكرو، طبيب، لو إنت رى نجيب محفوظ «طبعاً محدش زيه» بس أقصد بـ تختار لـ شخصوك أسماء ذات دلالة، سى السيد/ أمينة/ كمال/ عليش سدره/ الرحيمى/ الدباغ... إلخ، تهسمى صانع العاهات دا إيه؟

الذين هنا قد ينصرف لـ النصيحة والخبرة أو القسوة بـتنفع، واحد رى طه حسين ده لو قابلته فى الشارع بـ كل هذا الشموخ والكاريزما لا يمكن أطلع سليم وأديهوله، ولا حتى عمار الشريعى بـ خفة الدم دى، ولا كتير غيرهم مش عايز أسمى علشان الأذى، الخلاصة إن العاهة لكى تحدث الأثر لازم تكون مناسبة لصاحبها، من هنا صناعة العاهات فن يلزم خبير، بـ يسموه أحياناً سنار ميكرو، طبيب، لو إنت رى نجيب محفوظ «طبعاً محدش زيه» بس أقصد بـ تختار لـ شخصوك أسماء ذات دلالة، سى السيد/ أمينة/ كمال/ عليش سدره/ الرحيمى/ الدباغ... إلخ، تهسمى صانع العاهات دا إيه؟

ميتى وكيف؟
عاد اللى يعجز فى بلاده
غير اللى يعجز ضيف

ويشير الدكتور رضا عطية، فى كتابه «عبدالرحمن الأبندى.. شاعر الهوية المصرية»، إلى أنه أسهم فى نقل اللهجة الجنوبية من إطارها المحلى إلى فضاء الثقافة العربية الأوسع عبر القصيدة والأغنية معاً، إذ كتب لكبار المطربين مثل فريد الأطرش، وعبدالحميد حافظ، وشادية، ووردة، وميادة الحناوى، ومحمد منير، وعلى الحجار وغيرهم، ليترك بصمته على مسار الأغنية.

وتظل «على حسب وداد قلبى» واحدة من هذه العلامات الفارقة فى مسيرته، إذ نقل بها عبدالحليم حافظ من الغناء الرومانسى الرقيق إلى الغناء الشعبى، وهو ما كان جديداً تماماً على مطرب الجيل وقتها.

أما عبدالرحيم منصور، فقد أسهم فى تطور الشعر الغنائى من خلال كتاباته لكبار الفنانين وأيضاً للشباب فى بداياتهم، فعنّى له كل من: نجاة الصغيرة، وعفاف راضى، ومحمد رشدى، وهانى شاكر، وعمرو دياب، لكنه ارتبط بشكل خاص بمحمد منير، واللذين غيّرا معاً شكل الأغنية الرومانسية من مجرد الحديث عن الحب أو الفراق، ليقدمنا حالة شعورية أوسع تمتد إلى الغربة والبحث عن الذات.

فى أغنية «فى عنيكى» يربط «منصور» بين الغرام والاعتراب:

فى عنيكى، فى عنيكى غربة وغربة
وأنا فيكى، أنا فيكى مغرم صباية

أحلم على شالك أنام
كأنى فرد من الحمام.

2 أمل دنقل

لم يقف الشاعر القنأى عند حدود الكتابة الإبداعية، بل تجاوزها إلى التجديد فى طرائق الصياغة وبناء القصيدة ذاتها.

من أبرز من قام بذلك فى شعر التفعيلة الشاعر «أمل دنقل»، نشأ فى مدينة قنقل، وحمل معه إلى القاهرة ذلك الرصيد الثقافى والإنسانى الذى اكتسبه منها، لكنه أعاد صياغته فى قالب حديث جديد، جعل قصائده تتجاوز حدود المكان واللغة، فقد تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية، منها الإنجليزية والألمانية والإسبانية.

مثل أمل دنقل نقلة حقيقية فى تطور الشعر. وتناولت دراسات نقدية عديدة تجربته بوصفها واحدة من أهم التجارب الشعرية العربية التى مزجت بين الرمز التراثى والهيم السياسى المعاصر، وجعلتها أداة للتعبير عن أزمات الأمة وقضاياها.

كما تكشف الدراسات النقدية التى جمعت جانباً مهماً، منها زوجته عبلة الروينى فى كتاب «سفر أمل دنقل»، قدرته الفذة على توظيف اللغة المكثفة والصورة الشعرية المتحركة، وهو ما مكّنه من تحويل تطلعات جيله إلى الحرية والكرامة

فى مولد سيدى عبدالرحيم القنأى من كل عام، يلتف الصغار والكبار حول، شاعر الربابة، ليستمعوا إلى سيرة أبى زيد الهلالي سلامة الفارس العربى النبيل.

ورغم حضور هذه السيرة الراسخ فى وجدان الصعيد عامة، أصبحت جزءاً أصيلاً من الحياة اليومية لأهل هذا الإقليم خاصة، تنبعث

عبدالحميد يونس، فى كتابه «الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى»، تناول مكانة «السيرة الهلالية» بوصفها أحد أهم روافد الذاكرة الشعبية فى صعيد مصر. كما يؤكد ذلك مدى ارتباط تلك البقعة من مصر بجذورها العربية، إذ تقطنها قبائل عديدة يعود أصلها إلى شبه الجزيرة العربية.

هذا الإيقاع المتوارث استقر عميقاً فى وجدان الإنسان الجنوبى، حتى أصبح الشعر جزءاً من تكوينه يرتاح لسماعه وترديده. لذلك لا يبدو غريباً أن تروى الأمهات فى قرى المحافظة ومدنها حكايات ما قبل النوم لأطفالهن بلغة لا تخلو من السجع والنغم المفقى.

لم يأت هذا الميل إلى الشعر من فراغ، بل يمتد بجذوره إلى أعماق التاريخ القديم، حيث يتجلى فى الطقوس الجنائزية لدى المصريين القدماء، التى دُوّنت على جدران المعابد بلغة أدبية رفيعة.

وقد انتقل ذلك الإرث الأدبى عبر الأجيال، فتشكّل وتبدّل حتى غدا أكثر بساطة واقترباً من العامة، ليُثمر لنا فن «العديد»، تقف النساء يثيابهن السوداء المطخطة للطبخ، رمزاً للحزن والفقد، يلوحن بأيديهن الممسكة بمناديل بيضاء لوداع الفقيد، وهن يرددن أبياتاً محفوظة سلفاً يمتزج فيها الإيقاع بالبكاء.

يرى أشرف البولاقى، الشاعر القنأى، فى كتابه «العدود» وتجلياتها فى صعيد مصر، أن فن «العديد» يمثل أحد أهم أشكال التعبير الشعرى الشفهى فى صعيد مصر، وتتوارث النساء نصوصه جيلاً بعد جيل. فى تلك الأجواء تشكل وعى كثير من شعراء قنا، وضلّلت موهبتهم، فاكتمسبو لغتهم المتفردة وحساسيتهم الشعرية المميزة، حتى أضحوا من رواد هذا الفن الأدبى، ومن هذه الأرض السمراء خرجت أسماء تجاوز أثرها حدود مناطقها الجغرافية لتشمل أرجاء المحروسة كافة.

1 منصور والأبندى

ترك كلٌ من عبدالرحمن الأبندى ورفيقه عبدالرحيم منصور قراهما فى قنا متجهين إلى القاهرة، حاملين معهم هذا التاريخ الحافل من المواويل وأناشيد الأمهات. لم تكن رحلتهم مجرد انتقال مكائى من الجنوب المهْمَش إلى العاصمة، بل كانت انتقالاً بالروح المكتسبة منه إلى قلب

الثقافة العربية النابض. سرعان ما وجدت قصائدتهما، بتراكيبها اللغوية البسيطة والعميقة فى آن واحد، طريقها إلى النشر والانتشار، فاستقبلها النقاد بالترحاب، كما أحياها الناس لخصوصيتها. كتب الاثنان من رحم تجاربهم الحياتية الغنية، وبلهجة غير مفتعلة وصادقة. نرى، على سبيل المثال، فى قصيدة «يامنة»، للأبندى حواراً قريئاً من واقع الحياة فى قمرته حين يقول:

والله وشبت يا عبدالرحمان
عجّرت يا واد؟

مُسرع؟



مكتبتى

صانع العاهات

فى عالم «زقاق المدق» شخص متوقع وجودها ومفهوم، سواء بـ صفتها الاجتماعية: أب، أم، أخ، أخت، ابن، ابنة، متزوج، أرملة... إلخ. أو بـ صفتهم الوظيفية: تاجر، قهوجى، حلاق، طبيب، بلانة، خاطبة، صاحبة ملك... إلخ. إنما ليه فى وسطهم يظهر شخص المفروض إنه استثنائى جداً وناذر الوجود رى صانع العاهات؟ الواقع، إن التسول فى عالم الزقاق نشاط أساسى ورئيسى، إذ إنه لا يقتصر على العجزة والمقعدين، ولا حتى الكسالى، كثير من زبائن «صانع العاهات»، جربوا بيعبوا أى خبرة أو مهارة أو إمكانيه وما عرفوش، هم مضطرين لـ التسول اضطراراً. مشكلتهم إن النية وحدها

لا تكفى، مش كل واحد قرر يتسول هـ يلاقى «مُحسنين»، الإحسان فى الغالب لا يحدث لأن المُحسن ده شخص طيب، أو عنده تقدير جيد لـ مين محتاج ومين لأ، ومين قادر يكسب عيشه بس بـ يستهبل، ومين فعلا ما عندوش قدرة. الإحسان يحدث نتيجة وقوع المحسن تحت تأثير نفسه ما، ممكن يكون تعاطف، ممكن كمان إعجاب خفى، ممكن شكر لـ الطبيعة إنه ما واجهش نفس المصير، لكن لازم فيه تأثير نفسى ولو لحظى يطلع القرش من جيب الزبون.

العاهة بـ طبيعة الحال هى أقصر الطرق وأكثرها مباشرة لـ إحداث هذا التأثير، لكن برضه مش كل عاهة

الجبروت، فـ يبقى ناصح/ عبدالخبير/ عبدالجبار/ زُلطة/ طوية/ صخرة/ مسمار/ منشار/ مشرط... إلخ، إنما لأ، هو نخبى كل ده جانباً وسماه: «زبطة». أيون، اسم الله عليك، صناعة العاهات لـ أجل التسول تعتمد فى الأساس على تشكيل حالة من الزبطة، تشتت انتباهك وتخليك ما تقدرش تقيم موقف المتسول فعلاً، سواء متسول فى الشارع أو على الشاشة أو من خلال تيك توك أو فى قاعة السينما أو على الحديدة فى الفرح أو فى المستشفى أو وابت بـ تركن العربية أو أى مكان كان، أى حد بـ تطلع من جيبيك وتدى له دون أن تحصل منه على منتج فعلى يفيدك ويضيف لك هو متسول.

مؤمن المحمدى

الزبطه بـ تخليك مش قادر تقيم، مش شايف غير إنه عنده عاهة ما: معتود/ جاهل/ تافه/ بتاع رينا/ عديم الخبرة عديم القدرة على اكتسابها، أى عاهة تظهره فى صورة المستحق، وتخليك ممتن لـ الطبيعة إنك ما طلعتش زيه.

لـ ذلك، فى زقاق المدق يفتن زبطه فى اختيار عاهاته، قليلاً ما يلجأ لـ صنع عاهة مباشرة، ده الحل الأخير، وكانت بـ النسبة لى العاهة الأكثر إدهاشاً هى «الوقار». اللى زبطه قعد يشرح فى أبعادها وتأثيرها وكيفية تلبسها، ثم ختم كلامه بـ جملة اعتمدتها مثلاً: الوقار أنفس العاهات

نعيش في عالم غريب مليء بالتناقضات العيئية، والتعقيدات والتحولت السياسية والاجتماعية المتسارعة، التي تثير الكثير من النقاشات والآراء والتحليلات في محاولة لفهم ماذا يحدث.

من بين تلك المحاولات كتاب، يا له من زمن نعيشه!؛ مشاهد من عصر غريب، الذي يصدر 22 سبتمبر الجاري، عن دار نشر فيبر أند فيبر، البريطانية، تأليف الكاتبة الصحفية

ومقدمة البودكاست، مارينا هايد، التي تعد واحدة من أشهر الصحفيات والكاتبات في بريطانيا.

هالة أمين

محاكمة الزعيم

أوراق أشهر صحفية بريطانية عن ترامب وبوتين وتنتيا هو

الناس الكثير مما كان يحدث، كان الألوان قد فات.

كل قادة أوروبا مجرد «شيوخ عاجزين»

إيلون ماسك يلخص مشكلة الكوكب في 280 حرفاً

«النجومية المودرن» تقصد السياسة



مارينا هايد

تري «هايد» أنه لا ينبغي للمشاهير الجمع بين الفن والسياسة، منتقدة نجوم هوليوود لشعورهم المفرط بنفوذهم السياسي ومكانتهم، وساخرة من مطالبات النجوم باهتمام إعلامي مفرط بينما يحاولون إلقاء محاضرات على الجمهور حول قضايا خطيرة مثل تغير المناخ أو السياسة العالمية. وأشارت مؤلفة الكتاب، في فصل بعنوان «عندما يمارس المشاهير السياسة»، إلى اعتماد النجومية الحديثة بشكل كبير على وسائل التواصل الاجتماعي، والتأثير في عالم الموضة، وصفقات العلامات التجارية بدلاً من النجاح الجماهيري الطبيعي بسبب أعمالهم الفنية. وتعتبر أن النجومية الحديثة تعاني حالة خطيرة من توسع نطاق المهام، وسط مطالبة الفنانين بنفوذ سياسي هائل إلى جانب شهرتهم، ويركز نقدها، الذي يتناول فكرة تداخل المشاهير مع السياسة، سواء قصدوا ذلك أم لا، على مفهوم أسمته أسطورة «النجم المطمع»، منتقدة الغرور المفرط والشعور بالأهمية الذاتية لدى شخصيات هوليوود الذين يرون في نفوذهم العالمي رخصة لفرض السياسة الدولية.

وسلطت الضوء على التناقض الصارخ بين أنماط حياة المشاهير الفاخرة والدروس السياسية التي يلقنونها للجمهور، لافتة الانتباه إلى شخصيات مثل ليوناردو دي كابريو الذي يسافر على متن طائرات خاصة، بينما يصدر أفلاماً وثائقية تبشر بتغير المناخ، واصفة هذه التصرفات بأنها «تشاوط سطحي مدفوع بالغرور». وتكشف «هايد»، في هذا الفصل كيف سيطر الفنانون على العالم، وماذا نحتاج إلى استراتيجية للتخلص من العلاقة بين الشهرة والسلطة والنفوذ السياسي، واصفة ما يحدث بأنه «كارثة»، وتشرح: «تشكل الشخصيات الشهيرة الخطاب السياسي والقيم الثقافية بمجرد وجودها وظهورها أمام الجمهور، بغض النظر عن نواياها المباشرة، بالإضافة إلى آليات التشتيب بسبب تدخلهم في السياسة. تنصهرات المشاهير البارزة تسهم في تحويل انتباه الرأي العام بعيداً عن المناقشات السياسية الجوهرية والإخفاقات الحكومية».

وسخرت المؤلفة في النهاية من فكرة السياسة كصناعة ترفيهية جديدة، إذ تقول إنه في حين فرض المشاهير أنفسهم على السياسة، فقد ألحق السياسيون التقليديون الضرر بالمؤسسات الحاكمة من خلال محاكاة أساليب برامج تليفزيون الواقع. وفي فصل بعنوان «عندما التقى جيف بلورين»، تسخر «هايد» من علاقة جيف بيزوس ولورين سانشيز، وخطوبتهما، وحفل زفافهما الذي حظى بتغطية إعلامية واسعة، منتقدة رحلاتهما البحرية الأوروبية على متن اليخت، مروراً بخطوبتهما، ومحطاتهما البارزة في المجتمع الراقي. وطلات انتقادات «هايد» حضور «سانشيز» في المناسبات الكبرى ودوائر الموضة الراقية، واصفة الزوجين كشخصيتين رئيسيتين في «عصر غريب» وساخرة من التداخل بين الثروة الهائلة في مجال التكنولوجيا، وثقافة المشاهير، وعروض العلاقات العامة.

مارينا هايد تقضح قادة الغرب في كتابها «يا له من زمن نعيشه»



وأوضحت أن هذه الوثائق المنشورة حديثاً أظهرت أن شخصيات بارزة، من بينهم نغوم تشومسكي وستيف بانون، حافظوا على علاقات ودية أو تعاونية مع «إيستين»، لفترة طويلة، بعد إدانته بجرائم جنسية ضد الأطفال في عام ٢٠٠٨.

ورغم وجود أدلة واضحة على أن رجالاً دوليين نافذين عملوا مساعدين أو مستشارين لإيستين»، فإن العواقب الحقيقية والحاسية النظامية نادراً ما تمس هؤلاء الأشخاص، إلى جانب التعامل مع ضحايا الاعتداء كمجرد أدوات في حبكة القصة، وفق «هايد». وأضافت: «إذا كنت من كبار الشخصيات في شركات التكنولوجيا الكبرى، أو من أصحاب رموس الأموال الضخمة في عالم المال، فلن يحدث لك مكروه في الولايات المتحدة فيما يتعلق بعلاقتك مع إيستين». وواصلت: «المؤسسة الأمريكية لطلخت سمعتها». هيا يا أمريكا يجب عليك اعتقال أحدهم، اليس كذلك؟ حتى لو كان شخصاً واحداً فقط، من باب المجاملة؟ ربما يقبض على أحد الأشخاص العاديين، أولئك الذين قاموا بالتعقيم على ما حدث مع الفتيات القاصرات والأطفال، ويحاكم بتهمة التواطؤ. مرة أخرى، من باب المجاملة فقط.

ساسة بريطانيا قادة سيرك فوضوى وعبي

في فصل «دعونا نتذكر»، تسخر «هايد» من السياسة في بريطانيا، وتخص بالذكر فترة حكم رئيسة الوزراء البريطانية السابقة، ليز تراس، التي لم تدم سوى ٤٩ يوماً، في عام ٢٠٢٢، مشيرة إلى الانهيارات السياسية التي تسبب بها حزب «المحافظين» البريطاني لنفسه بشكل عام.

وسخرت «هايد» من الدورة السريعة للحزب في انتخاب وإقالة رؤساء الوزراء، مثل بوريس جونسون وليز تراس ورishi سوناك وكير ستارمر ضمن أطر زمنية ضيقة للغاية.

وطالت سخريتها، أيضاً، السياسي البريطاني نايجل فاراج، مهندس خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي «بريكست»، قائلة: «دعونا نتذكر سيرته الذاتية الكاملة والمحدث. لقد عمل نايجل فاراج مصرفياً وسياسياً وصحفيًا. لجمع كل تلك الوظائف في ملف تعريف (لينكدان)، سيحتاج بالطبع إلى تضخيم سيرته الذاتية بأسماء مثل وكيل عقارات، ومراقب مرور، ومجرم جنسي. لكن انظروا، إن كان هناك من يستطيع فعل ذلك، فهو نايجل. لا تستهينوا به، وإلا ستندمون».

وتطرقت، كذلك، لعدد من رؤساء الوزراء البريطانيين، الذين شبهتهم بأنهم يقودون سيركا عبيثاً وفوضوياً، مشيرة إلى أن المملكة المتحدة شهدت تعاقباً غير مسبوق للقادة مثل ريشي سوناك، الذي وصفت أسلوبه في «١٠ داوينج ستريت»، بأنه يُشبه «قصص ما قبل النوم»، وبوريس جونسون غريب الأطوار. وانتقدت المؤلفة الطبقة السياسية عموماً، مؤكدة أن المملكة المتحدة تعاني من «مجموعة سيئة للغاية من السياسيين، الذين يعملون في واقع عبيث»، لذا فإن «السخرية ضرورية لجرد استيعاب الجنون اليومي».

في فصل آخر يحمل عنوان «انتخابه مرتين يبدو وكأنه إهمال»، سخرت «هايد» من وصول الرئيس الأمريكي، دونالد ترامب، مرة أخرى إلى البيت الأبيض، مقتبسة تلك العبارة من مسرحية أوسكار وايلد الشهيرة «أهمية أن تكون جاداً».

وعادة ما تستخدم «هايد»، مراراً وتكراراً صيغاً مختلفة من هذه التورية الأدبية للسخرية من السياسيين الذين يكررون ارتكاب الأخطاء، وعادة ما تستخدم تلك العبارة في التعليقات السياسية لوصف الناخبين الذين يعيدون انتخاب قادة مثيرين للجدل أو فوضويين.

وظفت «هايد»، هذا المنطق التابع من تلك العبارة ضد المشهد السياسي الأمريكي، متتبعة مسار «ترامب»، منذ ولايته الأولى عام ٢٠١٦، مروراً بمحاولاته اللاحقة الوصول إلى السلطة.

ووصفت شخصيته السياسية والعامة من خلال عدسة ساخرة مستوحاة من «ثقافة البوب»، وانتهزت الفرصة لانتقاد صورة مؤلدة بالذكاء الاصطناعي نشرها «ترامب»، على حسابه بإحدى وسائل التواصل الاجتماعي، يظهر فيها مرتدياً رداءً يشبه رداء السيد المسيح وهو يحمل كرة متوهجة، وكتبت: «يُصور نفسه ببراعة على أنه أفضل بكثير من ذلك الرجل الذي يُدعى أنه السيد المسيح».

وسخرت «هايد»، أيضاً، من تدخلات «ترامب»، الغربية والعلمية في الرياضات الدولية، بما في ذلك مكالماته الهاتفية مع رئيس «فيفا»، خلال فعاليات كأس العالم لكرة القدم، بشأن إيقاف اللاعبين، واصفة إياه بدريس الحكام.

كما استهدفت «ترامب»، جنباً إلى جنب مع عدد من القادة العالميين الذين يستخدمون الصراع كوسيلة لتشتيت الانتباه عن الإخفاقات الشخصية، مثل فلاديمير بوتين ونيكيتيا منتيا هو، واصفة إياهم بـ«شيوخ عاجزين»، يفرجون الأشياء كوسيلة لتشتيت الانتباه عن الفساد في طريقة حكمهم وفي أرواحهم على حد سواء.

لماذا لا يحاكم «الحيثان» في «قضية إيستين»؟

في فصل مُعنون بدجيفري إيستين ورفاقه»، انتقدت «هايد»، بشكل لاذع المحاولات الرهيبة لتشتيت انتباه الرأي العام العالي والتعقيم على تلك القضية، التي نُشر منها ملايين الملفات التابعة لوزارة العدل الأمريكية، في فبراير ٢٠٢٦.

واعترفت «هايد»، أن الكارثة الحقيقية التي كشفها تلك القضية هي وجود شبكة من الرجال النافذين الذين ساعدوا مجرماً جنسياً مداناً على التقليل من شأن جرائمه ضد النساء والفتيات وتطبيعها، إلى جانب تواطؤ الكثيرين.

تنتقد «هايد»، في الكتاب سياسات الرئيس الأمريكي، دونالد ترامب، والساسة البريطانيين ورجال الأعمال العالميين أمثال جيف بيزوس، ومشاهير الفن والرياضة ومنهم النجمة جوبييت بالنترو وديفيد بيكهام، وتوثق بأسلوب كوميدى سوداوى العصر الحديث والانهيار السياسي والثقافي والاجتماعى فى العالم.

واكتسبت مقالات مارينا هايد الصحفية سمعة طيبة، كواحدة من أكثر الصحفيات تقديراً في المملكة المتحدة، ونالت لقب «كاتبة العمود، للعام ٥ مرات، ولقب المعلقة السياسية للعام ٤ مرات، وحصلت على جائزة إدجار والاس للكتابة المتميزة، وهي المرة الوحيدة التي نالت لقب كاتبة الرياضة للعام من قبل رابطة الصحفيين الرياضيين.

وجمعت «هايد»، في كتابها المكون من ٤٥٠ صفحة، أبرز مقالاتها الساخرة التي حققت شهرة واسعة، والتي تعتبر حلقات لمسلسل دراما ديستوبى، وتقول إنها حقاً أوقات تجعل المرء يرغب في تغطية عينيه وأذنيه، من الاحتفال بالفائز الأول بجائزة «فيفا» للسلام، وهو يهدد بضم دول ويُنفذ تهديداته بإشعال الحروب، والاستمتاع بسحر حاشية دونالد ترامب، ومشاهدة كيف يدخل آسياد «وادي السيليكون» مرحلة السيطرة على كل شيء في العالم، ومن الديزيّنس، إلى الذكاء الاصطناعي ورحلات الفضاء.

وجاء أحد فصول الكتاب بعنوان «الحرب والسلام في ٢٨٠ حرفاً»، وتسخر المؤلفة فيه من «خطة السلام، التي أطلقها إيلون ماسك والتي لا تتجاوز ٢٨٠ حرفاً، لحل الحرب في أوكرانيا، ومتوسعة في السخرية من مليارديرات التكنولوجيا والجيوسياسية، ومنتقدة باستمرار من محاولات أباطرة التكنولوجيا المعاصرين حل النزاعات الدولية التاريخية المعقدة باستخدام وسائل التواصل الاجتماعي.

وسلّطت «هايد»، الضوء على تخريده إيلون ماسك التي تقترح خطة لإنهاء الحرب الروسية- الأوكرانية على حسابه الشخصي في موقع «إكس» ساخرة من عبثية اختزال صراع ذي أبعاد مدمرة- يشابه رواية ليوتولستوى المحمية «الحرب والسلام»- في حدود ٢٨٠ حرفاً فقط وفي منشور واحد، وتنتقل للقارئ شعورها بالاستفزاز من غطرسة «عالم الكبار، الذين يحاولون إدارة الدبلوماسية العالمية عبر مجموعات الدردشة ومنصات الإنترنت القصيرة.

وتكتب ساخرة: «لا يسعى إلا أن أشعر بأن عصر التسامح مع هؤلاء كان يجب أن ينتهى رسمياً منذ أن كانت موضة عام ٢٠٠٠ مجرد موضة. مع ذلك، وحتى وقت قريب، كان يُنظر إلى ماسك بحماس بالغ على أنه خيرٌ للبشرية، بفضل سياراته الكهربائية وقطاراته فائقة السرعة، حتى إنه دُخن سيجارة حشيش في إحدى حلقات البودكاست. يا له من أمر رائع! غطت وسائل الإعلام إيلون بلا هوادة كمخترع غريب الأطوار، بدلاً من كونه شخصاً يتمتع بنفوذ هائل يجب محاسبته. وكما كان الحال مع مارك زوكربيرج من قبله، عندما أدرك

زعيماً روسيا وإسرائيل يفجّران الأشياء كوسيلة لتشتيت الانتباه عن فسادهما

الرئيس الأمريكى يرى نفسه أفضل من السيد المسيح بكثير