

مسابقة مجهولة تروج لـ«السلفية الأدبية»!



القصيدة المُنْتَقَبَة

إصدار إلكتروني يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 141

9

الأربعاء

سبتمبر 2026

ربيع الأول 1448

نسخة 1742

المحرر العام: محمد الباز

27

4

حرف

هل خدعنا الطبري؟

مشروع تنقية التاريخ الإسلامي من الخرافات والأكاذيب

بي بي

中国想像力

أقبح رجل في العالم.. مَنْ قتل رجاء عيش؟

ترند الثمانينيات

قراءة مختلفة في الانتشار الفيروسي لترند الثمانينيات، على مواقع التواصل الاجتماعي، وكيف يسهم في إهدار المياه على كوكب الأرض.

عودة الجميلات

نيكول كيدمان وساندرا بولوك وسلمي حايك وأن هاتاواي في تجارب سينمائية جديدة مُقتبسة من روايات وكتب أدبية، وتعرض في دور السينما خلال شهري سبتمبر وأكتوبر.

صلاح عبدالصبور

حرف، تواصل حملتها المطالبة بإعلان يوم 14 أغسطس من كل عام يوماً للشعر المصري، وهو اليوم الذي شهد رحيل الشاعر الكبير بجسده.

ملحق خاص



روحك دخلت روجي

وفى ثانية	لا رجع نفسى
لقيتك	من تانى
تمثال	أن افصل جسدك من
واقف قدامى	جسدى
بأناملى	أن اخلج قلبك من قلبى
يتحسس فيك جمال	أن انزع روحك من روحي
الخالق فى تكوينك	ارتد للبؤرة الأرضية
كل حدودك	اتاكـد
تفاصيلك	بقينا اتنين
اصل انت روحك	مش واحد
دخلتنى	اعذرنى انى
وساعتها	رجعتك
معرفتش	أنا خفت
من فينا قلبه	إنك تلىسى
من فينا عقله	وأبقى المجنون الهائم
الداخل فى التانى	فى أقل من ثانية
من فينا دمه	أنا كنت مسافر وياك
الى بيجرى	عصفور
انهار بتغمر	قاطع أميالـ
فى مشاعره	وروايـحك
من أعلى جبال	بتحوم حواليا
أنا توهت جواكى	منثورة
خالص	ورود ...
ساعتها ماعرفتش	وريحتها
إحنا اتنين	تفوح ياسمين
أم واحد	لخبطنى
انزعنى	كلك على بعضك
من جوه ملامحى	معرفتش
أفلتنى	من فينا المجنى
فوخذت نفسى	ومن فينا
بالصدمة	أصلًا الجانى



مذكرات كريستين لاجارد.. قصة المرأة التي تتحكم في «جيوب» الرجال

تقول الدار في إعلانها عن المذكرات: «ظالمًا كانت كريستين لاجارد -أول امرأة فرنسية- وأول امرأة تترأس صندوق النقد الدولي، وأول رئيسة للبنك المركزي الأوروبي. والأول، وأول مرة، تروي قصة حياتها: طفولتها في لو هافر، وأم كرست حياتها لابنائها ولم تترك شيئًا للصدفة، والتحديرات التي زادتتها حول والأمزات الكبرى التي عصفت بال اقتصاد العالم. إلى جانب صحتها، يضم الكتاب قصصا عن أقران الناس إليها: شقيقها لوك وأوليفيه لاويوت، وابن عمها الفضل، وشخصيات بارزة مثل هيلاري كلينتون، ونيكولا ساركوزي، ورئيس الوزراء الفرنسي الأسبق دومينيك دو فيليب، وزوج الراحات وبنو، ورئيس الوزراء الكندي ماري كاري، ومصممة الأزياء ديان فون فورستنبرج. تحدث كريستين لاجارد عن المذكرات، وهذا أحد الأسباب التي دفعتني لكتابة هذا الكتاب: لا أريد لأي من هؤلاء النيات أن تعتقد أن النجاح لا يتحقق إلا بالولادة في العائلة المناسبة، وفي المكان المناسب، وبالإسم المناسب. أريد أن تبهرهم الحقيقة المجردة لقصة صغيرة متعرجة من عائلة متواضعة من الطبقة المتوسطة، خاضت العديد من المخاطر، المحسوبة منها والعقوبة. ومع ذلك وصلت إلى أرفع المناصب في السياسة والعمال والحياة الدولية.

بشكل حاسم. لطالما كانت كريستين لا جارد لدراسة حقيقية، أول امرأة تنراس شركة حمامات دولية كبرى، وأول وزيرة مالية لجمعية السبع، وأول مديرة عامة لصندوق النقد الدولي، وأول رئيسة للبنك المركزي الأوروبي. وقد أسست لها ١٢ مرة في قائمة (فوربس) الأولى ١٠٠ امرأة في العالم، ويشار إليها باسم امرأة واحدة من أكثر النساء تأثيرًا في العالم. ونحن نشعرون للغاية بنشروها هفتها الفريدة.

في سيرتها الذاتية الأولى، لا جارد، قصة صعودها، ونجاحاتها، وتحدياتها، ونضالها ضد التمييز. وتسلط الضوء على قراراتها الجريئة، ورويتها المميزة للسلطة والتحرر والتغيير. وبمشاركة أصوات أبرز رفاقها، تقدم لنا صورة متعددة الأوجه لامرأة تتخطى الحدود وتتحدي الوضع الراهن باستمرار.

كريستين لا جارد، المولودة في الأول من يناير عام ١٩٦٤ في باريس، أعادت ابتكار نفسها لتصبح واحدة من أكثر النساء تأثيرًا في عالم الأعمال والسياسة، محطمة الحواجز.

حيث نشأت في أسرة متواضعة في باريس، وبصفتها طالبة متفوقة، فازت بمهنة دراسية في نهاية دراستها الثانوية للدراسة لمدة عام في الولايات المتحدة، حيث اكتسبت أيضًا تدريبًا عمليًا مهمًا كمساعدة برلمانية في مبنى الكابيتول.

بعد عودتها إلى فرنسا، وأصلت دراستها في القانون وتخرجت أخيرًا في معهد الدراسات السياسية في إكس أون

بروفانس عام ١٩٧٧، وقررت الالتحاق بالدراسة الوطنية للإدارة. بعد رسوبها في امتحانين متتاليين للقبول، حصلت على درجة الماجستير في القانون الاجتماعي وقانون العمل من جامعة باريس الثانية.

فتح سجلها الأكاديمي المتميز الأبواب أمام شركة المحاماة المرموقة بيكر أند مكنزي، حيث بدأت حياتها المهنية في عام ١٩٨١. وسرعان ما ترقّت في المناصب، لتصبح أول امرأة تترأس الشركة في فرنسا في عام ١٩٩٩، ثم أول امرأة تترأس اللجنة التنفيذية الدولية في عام ٢٠٠٤. وقد مكنتها هذه التجربة من تطوير خبرة قانونية واسعة ومعرفة متعمقة بالقضايا الدولية العالمية.

في عام ٢٠٠٥، دخلت «إل جارد» معترك السياسة كوزيرة للتجارة الخارجية في حكومة فيليب. وشكل انتقالها إلى وزارة الزراعة عام ٢٠٠٧، ثم إلى وزارة المالية في العام نفسه، بداية لسيرة سياسية مميزة، تميزت فيها بنهجها العملى وحرصها على الحوار.

وبصفاتها وزيرة للاقتصاد والمالية والتوظيف، استطاعت بدور محوري في إدارة الأزمة لعام ٢٠٠٨ حيث طبقت إجراءات لدعم الاقتصاد الفرنسي.

وكان عملها في وزارة المالية جديراً بالذكر، خاصة فيما يتعلق بتنفيذ إصلاحات هيكلية تهدف إلى تحديث الاقتصاد الفرنسي. وركزت بشكل خاص على تعزيز تنافسية الشركات وتشجيع الابتكار، مع الحفاظ على حوار مستمر مع الشركاء الاجتماعيين. وخلال هذه

لفترة، اكتسبت خبرة قيمة في إدارة
الأزمات وتوجيه السياسات الاقتصادية
لهقدها.

في عام ٢٠١١، عُيِّنَتْ «لجارد» مديرة
عامة لصدوق النقد الدولي، لتصبح
أول امرأة تشغل هذا المنصب. تميّزت
فترة ولايتها بإدارة بارعة للأزمات
الاقتصادية العالمية، خاصة أزمة الديون
الأوروبية، حيث لعبت دوراً محورياً في
استقرار النظام المالي الدولي. نفذت
صلاحات تهدف إلى تعزيز شريعة
صدوق النقد الدولي وفاعليته، مع
تشجيع نهج أكثر شمولاً في السياسات
الاقتصادية.

كما عملت على تعزيز تمثيل الدول
لناتئة داخل المؤسسة، بما يعكس
التطورات في الاقتصاد العالمي. مكّنتها
هذه الفترة في صدوق النقد الدولي من
تطوير رؤية عالمية للقضايا الاقتصادية
وتعزيز خبرتها في السياسات النقدية
والمالية.

في عام ٢٠١٩، عُيِّنَتْ «لجارد» رئيسة
للبنك المركزي الأوروبي، لتصبح بذلك
أول امرأة تشغل هذا المنصب. وتزامن
توليها رئاسة البنك مع فترة من
التحديات التي تواجه منطقة اليورو،
والتي اتسمت بالتحديات الاقتصادية
والجائحة «كوفيد-١٩». وهي تعمل على
تطبيق سياسات نقدية مبتكرة لدعم
الاقتصاد الأوروبي، مع الحفاظ على
استقرار الأسعار.

وقد مكّنتها خبرتها في البنك المركزي
الأوروبي من ترسيخ مكانتها كقائدة
ذات رؤية ثاقبة، قادرة على إدارة بيانات
اقتصادية معقدة.

مکتبی

کمال أحمد عبجواد

اعتقد، والله أعلى وأعلم، إنه نجيب محفوظ كتب
الانثالبية علشان شخصية كمال الجواد، وإنه كتب
شخصية كمال ن نوع من الشكر والامتنان لـ الحظ أو
الطبيعة أو القدر والله أو ما نسميه، لأنه نجيب مصير
كامل نجيب كان له ديقا لو وقع في الحفرة، فعايز يسجل
زاي عندها.

نجيب م الأول:

التقاطع بين كمال ونجيب نفسه معروف جداً، والكتب
فيها كتير، وحتى لو ما كاشر اكتتبته، التشابه واضح
إنه يكون اكتشاف، فكلنا نتفريقا كان ليميل له المدرسة ما
كانت موجودة، ١٩ قصة بينا، أصدقاء ليميل له المدرسة
والأحدث في الشأن العام وحب كرة القدم ثم يفترقا،
الكلادة والفتنة، ك اختيار حبره إن دراسة حقوق
والقصة الغميمة نفسها، كل ذي حاجات مشورة عن نجيب، وهو
لم يجد حرجاً في تدوينها أو الاعتراف بالتقاطعات دي.

السؤال المعتاد هنا (حججه) من التقاطع، وإلى أي
مدى وصل التشابه، له النثالبية في سيرة ذاتية خفية

هل؟ عن نفسي مش شايف السؤال كدا، ناسيفه عن (نوع) التقاطع مش حجيجه، ب معني اننا مش قدام سيره ذاتيه خفيه، انما سيره موازيه، على طريفة السؤال الشهير: ماذا لو؟

كمال / نجيب لعل نفس البداية، شخص مش شايف اي معنى، اى حاجه، ب ما في ذلك الاحتضام الضخمه والكبيره، او بالأصح الاحاسات الضخمه والكبيره: الثوره، البيت الاسره، الوطن، الاستشهاد، الاب، الام، الحب... الخ

الاحتضام حتى لو اختلفت تفاصيل كمال عن نجيب، الكلام هنا عن المعنى، رغم انه مش شايف اى معنى لى الاحتضام

هو. فو واقع على اى اسرها وتحت سطونها، يمكن أكثر من التانيين، موضوع هنا ممكن تلخيصه في «الحسين» الشاعره هو حاضر وزمر ومقدس وليس يستطيع التخلص من التلذذ تجاهه، رسم وزم عارف كويس ايه الصريح فاضى، ومقيش اى حسين هنا.

حالا لى المعضلة الوجوديه ب بيد كمال / نجيب شكلها مظلون جيتين في البحث، عن المعنى، يعني

فترض أنه فيه معنى كامن في الفاهيمي، بس أنا مش
واصل له لسه، ف خليتي أدور عليه. ومن هنا كان اختيار
لفظ فلسفة.

فلفسفة ما كانتش مجال معرفي إنساني، يشبك فيه
الواقع والتاريخ، ويحاول يفهم كيف يقصر من سبقونا
والعالم والحياء وما وراء الحياة، إنها اختيار الفلسفة تختار
في تصور ساذج أنها هتدله على الحقيقة، وتعرفه على
لعاني الكلية، وبالطبع ما و حصلتش ومش ه يحصل.
عند نقطة ما من حياة حبيب ه يتوقف عن المسار د
يقصّل لتجولة عمره وعمرنا، لما اتجّدّد للأبد وتكاتبة
ريصل لتجولة القوا، ه تنكلم عن التجويدة في استضافة،
نما مبدئيًا ناوله إنه رغم كدا فضل طول الوقت مشغول:
ماذا لو ما عملش التجويدة؟ كان إيه ه يبقى ممبيرة،
لما الانشغال تحول ل حاجز، والهاجس تحول لى
للثلاثة.

كنت ه اتقي ر كمال كدا: عاجز، خاوي، غير متنى
فلسفة الحياة وأنا مش عايشها، شاكك في كل حاجة.

ثم شاك في شكى نفسه، أو زى ما قال المنبئ:

كربشة في مهب الريح ساقطة
لا تستقر على حال من القلق
فشكرا لى الطيبة

إنما إله التحويلة عملها عجيب؟
في تقديري ما بلخص هذا التحول هو جملة قالها على
سان كمال نفسه:

«يما كان من الخطأ أن نبحت في هذه الدنيا عن معنى،
فصممنا الأولي أن نخلق هذا المعنى»
هو اشتغل بعملية «خلق» المعنى، بس هننا كان فيه
مشكلة كبيرة، ويره إله الشخص الوعيد إله ما يتعشع
ضحك عليه هو وإن نفسك، ب معنى إله ما يتعشع
صلى الصبح تقول:

بسم الله الرحمن الرحيم، الثوة تعنى لى كذا وكذا،
الأسرة كيت وكيت، الدين كانى ومائى، الحب هوى ومئى، ثم
التصرف على لى الأساس، لازم نوز فلان المعانى دى
موجودة جواك، كيت تتشكك لى دى السؤال.

اتجاه نجيب محفوظ، لأدب كان من خلال رصد البشر
كل أفراد المجتمع كـ وحدة متكاملة، ومحاولة فهم: كيف
يتخلقون ويتصرفون، وعلى أي أساس، وكيف تتشكل المفاهيم
التي بدت تتأسس عليها القيم، وما كان في حد ذاته خلق
معنى جاذب نجيب نفسه: التشريع، التي هـ حاول اتبعه
في السنوات التالية.

هـ هنا بدت تفهم هذه القدرة اللا محدودة والبصيرة
اللا نهائية التي تمتع بها، وهو من طرف في حاجة،
هو بد يقول لنا: إني أحتاج بد، لتحصل، وإني أحتاج بد
تدري معنى بد حياتها، الناس التي هم أفاضل، يعمل
بغير قدر حياتهم بد النقلة والسرعة، بد إنه ما
كانش يقدر يتوقف عن العملية، بد بد مصير كمال
العبد الجاهل ماثل حال بد معينية.

و ما أعرض إني أريد ما دفع يعيش كل هذا العمر، هو
شايف، كل هذه الماسي، وما أعرض كمان إذا كان دا من
حسن خطه ولا بد بدت، إنني المؤكد إنه من حسن
خطه، وأ على الأقل خطه نا.

مؤمن المحمدی





عناصر مسلحة تابعة لجماعة الإخوان الإرهابية

عن أى إسلام يتحدثون؟

محمد الباز

حديث صريح عن المضللين باسم الله

السماء، بعد الوحي الذى تلقاه الرسول، فهل رايتهم جهلاً أكبر وأخطر من هذا؟ وهل إسلامهم هو الذى يدفعهم الآن للتخطيط والتآمر والتعاون مع أعداء مصر من كل حذب وصوب لا تشئ إلا لأهملها على رؤوس من يعيشون فيها وتخريبها فكأنهم لم تكن، فتجد أحدهم يقول إن زوال حكم السيىسى أفضل عند الله من زوال حكم ننتبهاو، وراجعوا ما يقوله محمد إلهامى منظر حركة ميدان التى تعلن بوضوح أنها تعمل ضد مصر وضد كل من يمثلها. هذا هو إسلامهم الذى لا نعرفه ولا نقر به، لسبب بسيط أنه ليس الإسلام الذى جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم، وجعله من أجل الحياة، فإذا بهم يقومون باختطافه وجعله من أجل الموت والخراب والدمار وسفك الدماء.

لقد ارتكبت جماعة الإخوان أكبر جريمة فى حق الإسلام عندما قامت بتشويهه وإخراجه عن مقاصده الأساسية، والسعى من خلاله للوصول إلى السلطة، جعلت منه مجرد أداة تستخدمها لتحقيق أغراضها، وبعد أن تفعل ذلك لا تلتفت إليه، فهو مجرد حيلة، وطلما الحيلة آتت بنهارها، فما الحاجة إليها إذن؟ لو لم يكن لـ ٣٠ يونيو فضل إلا أنها كشفت عورة الجماعة أمام المجتمع المصرى بل وأمام العالم كله لكناها ذلك، لو لم تفعل أكثر من تعرية الجماعة وجعلها مكشوفة تماماً أمام الناس لكان كافياً جداً، ولو لم تفعل أكثر من جعل قادة الجماعة يقفون عرايا أمامنا لكان ذلك كافياً جداً، المشكلة بالنسبة لى ليست فى الجماعة، فهناك من يقف أمامها بشكل صلب يقاومها ويواجهها ويفسد مخططها، وهناك كذلك من يقف ضد أفكارها يفككها ويهنيئ الناس لمخاطرها، لكن المشكلة هى فى اعتقاد البعض أن الجماعة كانت أو هى الآن على حق.

هؤلاء الذين لا يزالون مستسلمين لسخ الإخوان، يسرون خلفها دون أن يفكروا ودون أن يتأملوا ما وصلت إليه، علينا أن نأخذ بأيديهم، أن نذكرهم دائماً بما فعلته الجماعة وما جنته على الوطن وعلى الإسلام وعلى المسلمين.

من بين خطط الإخوان الشيطانية أنها تقوم بصياغة التاريخ على هواها، تحكى الحكاية من وجهة نظرها، ففعلت ذلك عن قصة صراعها مع عبدالناصر، وجاءت بكل الأكاذيب وجعلت منها حقيقة، وروجت لذلك بشتى الطرق، والآن هى تحاول ذلك، تحكى حكاية ما جرى منذ ثورة ٢٥ يناير وحتى الآن بطريقتها وبما يوافق هواها ومصالحها، ولا تتورع عن الإتيان بكل الأكاذيب وحبكها فى سرديتها تحاول أن تقنعنا أنها الحقيقية.

الضارق أننا لم نعيش فترة عبدالناصر، والخطأ أن من عاشوا فترة عبدالناصر لم يقوموا بواجبهم تجاه كشف الجماعة وضلالاتها، لكننا عشنا هذه فترتنا معهم، ونعرف عن قرب ما حدث، ولذلك لا بد أن نتحدث ونكتب ونذكر الناس بما جرى، حتى لا ننسى، وحتى لا ينسى الناس.

تراهن الجماعة على أن الشعب المصرى الطيب سينسى.. وهو رهان يمكن أن يربحوه لو تخلفنا عن مهمتنا الأساسية فى التذكير بما جرى.

الحركة طويلة ولن تنتهى اليوم أو غداً أو حتى بعد غد... المهم أن تكون على قناعة تامة بأن الحق معنا.. وأن هذه الجماعة على باطل طول الوقت.

فهل ننتبه؟.. أتمنى ذلك.

الناس بأن ما حدث فى ٣٠ يونيو كان ضد الإسلام. وما زلنا نذكر ما جرى فى الصلاة المغطاة باستاد القاهرة، عندما اجتمع محمد مرسى مع حلفائه من اقطاب التيارات المتأسلمة، وأعلنوا أنهم سيصعدون لمن سيخرجون فى ٣٠ يونيو مطالبين بإسقاط حكم الإخوان، لأنهم بخروجهم يهدون الإسلام. كان كلامهم مخالفاً للالإسلام فى كل شئ، ومع ذلك أصروا على تصدير ما يفعلونه بأنه دفاع عنه، خدعوا الناس بلحاهم ودعائهم وآياتهم القرآنية التى قاموا بتوظيفها على غير مرادها، وكانوا يعتقدون أن الناس يمكن أن تركن إليهم عندما يستخدمون هذا الخطاب المراءغ والخادع والكاذب، لكنهم لم ينتبهوا أن الناس كانوا قد أفاقوا من الغيبوبة التى أدخلتهم فيها الجماعة لعقود طويلة، ولذلك لم يستجب أحد، ولم يخف أحد، ولم يتردد أحد، لأن الناس عرفوا أنهم يواجهون الإخوان ولا يواجهون الإسلام.

وبعد أن قال الناس كلمتهم، وأصروا على طرد الإخوان من الحكم ومن المجال العام بشكل كامل، عادت الجماعة لتلعب معهم نفس اللعبة، وبدأوا فى العزف على الوتر الدينى، صدروا أنفسهم على أن ما يفعلونه من أجل الإسلام، ليظهر السؤال لدى الجميع وهو: عن أى إسلام يتحدثون؟

هل إسلامهم هذا يأمرهم أن يرفعوا حسن البناء، ويجعلوا منه نبياً معصوماً، لا يأتية الخطأ من بين يديه ولا من خلفه، بل إنهم كانوا يتعاملون معه وكأنه نبي مرسل يأتية الوحي من السماء، وأنه كان متصلاً بالله يرشده ويدهله، وليس على الناس إلا اتباعه والنزول على أوامره؟

وهل إسلامهم هذا هو الذى جعلهم يسبون خلف قاتل اسمه سيد قطب، فسر القرآن على هواه، وجعل منه أداة للتكفير واتهام المجتمع بالجاهلية والحكم على مواطنيه بالقتل، فعلوا ذلك وهم يعرفون أنه ليس أكثر من مريض نفسى، يريد أن يحرق العالم كله، لمجرد أنه فشل فى تحقيق ما يريد، وأخفق فى الحصول على اعتراف من كبار الكتاب والأدباء بأنه أديب كبير، فقرر أن يهدم المعبد على رؤوس الجميع؟

وهل إسلامهم هو الذى أمرهم أن يبدأوا سلسلة من الاغتيالات التى بدأت باغتيال المستشار الخازندار ولم تتوقف عند اغتيال المستشار هشام بركات.. ولا يزالون يحرضون على القتل، يفعلون ذلك معتقدين أنهم بذلك يتقربون إلى الله، رغم أنهم أبعد ما يكونون عنه.

وهل إسلامهم هذا هو الذى جعلهم ينقلبون على الرئيس السادات بعد أن أخرجه من السجون وأعادهم إلى بيوتهم ووظائفهم، وبعد أن أطمأنوا شاركوا فى أول انقلاب عليه فى عملية الفنية العسكرية التى قادها صالح سرية، ثم بعد ذلك باركوا اغتياله، وخرجوا ليعلموا أن خالد الإسلامبولى قاتله واحد منهم وفخروا بذلك.

وهل إسلامهم هو الذى جعلهم يستبدون بالناس، وبعد أن يصلوا إلى الحكم يتكبرون لكل شئ، ويخططون لهدم الوطن واختطافه بعيداً عن أسسه وثوابته، والسير به فى طريق لا يريده له المصريون، متجاهلين تماماً ما لمصر من قدر وقيمة من الصعب التنازل عنها بسهولة.

وهل إسلامهم هو الذى جعل أحدهم يقول بجعل وتبيج وغرور: اللهم امتننى على الإخوان، متعاملاً مع دعوة الجماعة الضالة والضالة المضلة المضلة خداع

دون وصاية من أحد، وقد أن الأوان لعودة العزة والكرامة للشعب.

وعندما بدأت حملة الإخوان لتزكية مرشحهم، ربطوا التصويت له بالإسلام، فمن يمنح صوته لمحمد مرسى سيدخل الجنة، ومن يمنعه من صوته فسيكون مصيره جهنم وبئس المصير، وجدنوا لترويج ذلك كل من يعرفهم من دعاة الإخوان والسلفيين والأحزاب التى أعلنت عن نفسها بأنها أحزاب إسلامية.

لم تكن هذه الحالة من التيجج جديدة على جماعة الإخوان، كان هذا مسلكتها الدائم، وتأكد عندما أعلنوا فى جولاتهم الانتخابية أن «الإسلام هو الحل»، فكأنهم هم وحدهم من يعرفون الإسلام، وغيرهم لا يعرفونه. كانت الجماعة تعرف جيداً أنها تستخدم الإسلام استخداماً عاطفياً ووظيفياً، فالمدخل السهل والمضمون فى التعامل مع الشعب المصرى هو مدخل الدين، تحدث معهم بقال الله وقال الرسول، وقدم لهم نفسك على أنك رجل من رجال الله، فحتمًا سينصتون إليك ويسلمون لك أمرهم دون نقاش، فالدين هو المكون الأساسى والرئيسى فى الشخصية المصرية، ومهما حاول البعض أن ينفوا ذلك أو يتجاهلوه فلن يجدى ذلك ولن يحقق أى نتيجة. هل تريدون توصيفاً دقيقاً لما فعلته جماعة الإخوان بالإسلام؟

لقد قامت الجماعة منذ بدايتها فى العام ١٩٢٨ بعملية «اختطاف الإسلام».

هو بالفعل اختطاف، فقد كان الإسلام موجوداً وقائماً ومتيناً فى مصر قبل ظهور جماعة الإخوان، وسيظل الإسلام موجوداً وقائماً ومتيناً فى مصر بعد زوال الجماعة، وسيدكرها التاريخ بأنها كانت جملة اعتراضية - طالت بعض الشئ - فى تاريخ الإسلام وفى تاريخ مصر، وليست أكثر من ذلك، وستكون مثل غيرها من الجماعات الشاذة المنحرفة التى ظهرت ثم تلاشت، وسيلعن التاريخ قادة هذه الجماعة باعتبارهم كانوا سبباً فى سلك دم العباد وتخريب البلاد.

الإسلام الذى صدرته الجماعة يختلف تماماً عن الإسلام الصحيح الذى نعرفه من القرآن الكريم ومن سنة الرسول، صلى الله عليه وسلم، الصحيحة.

الإسلام الصحيح ليس انتهازاً يستغل حاجات الناس ويحولهم إلى أتباع يدينون لمرشد بالسمع والطاعة، يلغون عقولهم، وينفذون ما يصدر إليهم من أوامر دون نقاش، فالإسلام الذى اراده الله للناس لا يطلب منهم أن يكونوا قوالب تخضع، بل قلوباً تخضع.

والإسلام الصحيح دين متسامح مع المختلفين معه، يحترمهم ويقدر عقائدهم وأفكارهم، لا يقوم على نقي الآخر وتشويهه وتسفيهه رأيه ومحاولة نفيه، وصولاً إلى التخطيط إلى قتله وحرق دور عبادته.

والإسلام الصحيح يعلى من شأن الأوطان، يعزز من الانتماء لها، والعمل على رفعتها وعزتها، وليس تخريبها وتدميرها والسعى إلى نشر الفوضى فيها، لا يقر من يصفون الأوطان بأنها حفنة من تراب عفن على كلامهم بل يعتبرهم خارجين عليه.

والإسلام الصحيح لا يرفع شعارات فارغة يخدع بها الناس للحصول على تأييدهم، بل يسعى إلى تحقيق ما يفيدهم ويصلح حالهم وحياتهم، لا ليحل من نفسه أداة لتهر الناس وتخوينهم، إما أتباعه، وإما دخول النار وبئس المصير.

لقد حاولت الجماعة الضالة المضلة المضلة خداع



إسلام الإخوان يدفعهم الآن للتخطيط والتآمر والتعاون مع أعداء مصر من كل حذب وصوب لا لشيء إلا لهدمها على رؤءوس من يعيشون فيها

ربما فوجئ من كانوا لا يزالون يحتفظون ببعض سذاجتهم حتى الآن من مشاهد بعض أساطين جماعة الإخوان وهم - حسب هؤلاء السذج - يخرجون عن النص أخلاقياً! بعض هؤلاء السذج يعتقدون أن جماعات الإسلام السياسي - حق وإن ضلت دينياً وفكرتياً - فهي تمثل لهم النقاء الأخلاقي حسب مفهومهم عن الأخلاق.. قد تتعاطم هذه المفاجأة كثيراً لو قام هؤلاء السذج ببعض جهد البحث العلمي حيث نستصيههم صدمة حقيقية حين يكتشفون جماعاتهم التي يلقون بها يونوبيا أخلاقية وهمية.. لديها منيو، كامل يضم الكثير من أوصاف الاستحلال، وليس فقط الاستحلال الأخلاق، حسب مفهوم بعضهم عن الأخلاق بحصرها فيما يتعلق بالمرأة!

أحمد الصغير

لا دين ولا أخلاق



سيد قطب



شكري مصطفى



عاصم عبد الماجد



قراءة في «دستور الرذيلة» لـ«الجماعات المتأسلمة»

يقترب أي إثم لأن الفسق مجاهر به! أول إشكالية في رؤية حسن البصري هو اختلاف أفكار المسلمين اليوم حول بعض المسائل مثل الموسيقى والغناء وبعض الفنون.. فمن وجهة نظر أعضاء الجماعات فالموسيقى - بخلاف الدف- حرام! والموسيقيون يقتربون إثمًا ويجاهرون به فهم مباحون! ونفيس على ذلك بعض من يمارسون بعض الفنون كالتمثيل.. فكل هؤلاء تتم إباحتهم طبقاً لهذه الرؤية والنسخة المصرية المتطرفة الغليظة منها، والسلمة التي لا تلتزم بالحجاب الشرعي- من وجهة نظر كل جماعة- ترتكب فسقاً وتجاهر به فهي مباحة! الإخوان لاستباحة الخوض في سير وأعراض أي هو فسق وفساد العقائد! فكل من يعتقد معتقداً مخالفاً- من المسلمين أو غير المسلمين- للجماعات فهو مباح.

أما عبارة «الإمام الجائر، التي وردت فيها نُسب للإمام البصري، فهي التي تمتطئها حالياً جماعة الإخوان لاستباحة الخوض في سير وأعراض أي قيادة في الدولة المصرية. ففي عقيدة الإخوان- وفي عقيدة كل جماعة متطرفة- أن كل نظام حكم مصري رفض أفكارهم المنحرفة أو قاومها للحفاظ على الوطن فهو يئمل «إماماً جائراً» تبيح الجماعة لنفسها الخوض في أعراض قيادته. هذا النهي يجب أن يمتد للنهي عن السب بشكل الإسلام وأخلاقه، وهو تجرؤ على القرآن الكريم وعلى سنة النبي «ص». لقد نهى القرآن الكريم المسلمين نهياً صريحاً قاطعاً عن سب الأوثان التي يعبدونها الكفار حتى لا يقوم الكفار بسب الله. بأي قياس منطقي لأي مسلم ذي حد أدنى من العقل هذا النهي يجب أن يمتد للنهي عن السب بشكل مطلق، والأولى هو السب الذي يترقى لفكرة القذف ولدينا حكم قرآني صريح هو القذف إن يأت من تحتها بأربعة شهود عدول. ولقد وصف القرآن الكريم النبي «ص» بأنه على خلق عظيم.. وتم وصفه بأنه كان أشد حياء من العذراء على خدرها.. الخلاصة أن الإسلام دين يثني أتباعه عن الابتدال، ويُعلي من قيم الأخلاق بنصوص قرآنية واضحة.. وأي حديث مخالف لهذا فهو مردود على أصحابه ولا علاقة للإسلام به غير علاقة الرفض.

أي صدمة أو مفاجأة يشعر بها أي مصري حين يطالع المشهد حالياً ويرى السقوط الأخلاقي لأساطين الجماعة، لا تعنى سوى أن هذا المصري لا يزال أسيراً للومم عن هذه الجماعات وأفكارها وأعضائها وأخلاقهم. ولن يتحرر عقل هذا المواطن المصري من هذا الوهم إلا في حالة واحدة أن يفكر في جميع هذه الجماعات من زاوية واحدة فقط أنها جماعات سياسية لا علاقة لها بالدين سوى محاولة استغلال هذا الدين. تاريخياً كل الجماعات السرية الباطنية التي رفعت شعارات دينية من مختلف الديانات وتختف خلفها محاولة تحقيق مكاسب سياسية وصلت لنفس فكرة الاستحلال التي وصلت إليها الجماعات المتطرفة المتأسلمة في القرن العشرين. لأن أي جماعة تعتقد لنفسها - وتصدق ذلك أو تروجه فقط بين أتباعها وفي وجه أعدائها- حقاً دينياً فهي بالتبعية تعتقد أن لها حقاً إلهياً في استحلال الآخرين. هذه هي حقيقة تاريخية يمكن قراءتها بسهولة في قراءة تاريخ التنظيمات السرية عبر التاريخ.

جماعة الإخوان وباقي جماعات التأسلم السياسي ليست إلا فصلاً في هذا التاريخ.. ستختفى في يوم ما وسوف تصبح فصلاً من فصول هذا التاريخ، لكن بعد أن تدفع الشعوب والأوطان الثمن.. يتناسب هذا الثمن عكسياً مع درجة الوعي.. فكلما قل الوعي تضخم الثمن من أرواح واقتصاد وتخلف.. وكلما زاد الوعي تقلص هذا الثمن في أقل تكلفة ممكنة.

وخدمهم حتى يقوموا بفك الحصار عن المدينة. من مثل هذين الموقفين تبيح الجماعات لنفسها الكذب البواح في أي تعامل مع أعضاء خارج الجماعة، باعتبار أنها في حالة حرب أو مواجهة دائمة! وهي في هذا تشبه بشكل يكاد يكون متطابقاً مع فكرة للمودية تبيح لليهود أن يمارسوا بعض الممارسات ضد غير اليهود، بينما يحرم عليهم ذلك في تعاملاتهم الدائنية مع اليهود.

لماذا يخوض أعضاء جماعة الإخوان في الأعراض بهذه الجرأة، رغم أنهم- على الأقل في عقول بعض السذج- من المفترض أن يتحلوا بأخلاقيات الإسلام ولو بالشكل الظاهري. «لا عرض لفساق»، «لا غيبة لفساق»، «ثلاثة لا غيبة لهم، صاحب الهوى، والفساق المعلن بنفسه، والإمام الجائر».. لا توجد أي علاقة بين هذا العبث، وبين أقوال النبي «ص».. فالعبارات السابقة هي أقوال منسوبة لحسن البصري المولود عام ٢١ هجرية والمتوفي عام ١١٠ هجرية. ونُسب للبصري أن سب مقلواته أن «هؤلاء الثلاثة- صاحب الهوى، والفساق المعلن بنفسه، والإمام الجائر- يجمعهم إثمهم يتظاهرون به وربما يتفخرون به فكيف يكفون ذلك وهم يقصدون اظهاره»، أي أن البصري حصر رؤيته أو رأيه في إطار محدد هو ألا يكره الشخص ما يقال عنه.

بناءً على هذه العبارات المنسوبة للبصري، ودون اكترار منها بما فسره البصري نفسه، قررتُ الجماعات المتأسلمة أن تبيح لنفسها أعراض فئات كثيرة من المجتمع لا حصر لها. بعض قدامى الفقهاء حاولوا تجميل ما نُسب للإمام البصري، بأن وضعوا تفسيرات أو تقييماً لعبارة النبي «ص» لا تُستباح أعراض الناس. فمنهم من قال إن ذكر شخص ما بما لا يكره هو فقط المباح. أي مثل من يشرب الخمر مثلاً ولا يساء له، ومنه ما لا يجوز ذكر أي شخص يكرهها الإنسان.. ويسبون لعمر بن الخطاب عبارة «ليس لفاجر حرمة»، لكنهم يؤكدون أنه يقصد «الجاهر بالفسق وليس المستتر». معنى هذه العبارات وبشكل مبسط وحسب قائلها، مثلاً لو أن راقصة يقال عنها فلان الراقصة فلا إثم في ذلك لأنها لا تتضرر من ذكر هذه الصفة، لكن لا يجوز مثلاً أن يقال عنها إنها عاهرة ولو أن عاهرة تمارس الدعارة سرا، ولا تجاهر بذلك، وطبقاً لكلام البصري نفسه لا يجوز قذف عرضها. تركزت جماعة الإخوان وجميع أعضاء الجماعات ومن يسبقون في ركبهم كل هذه المحاذير ومنافقات الفقهاء ورواهم التي حاولت حصار ما قاله البصري بكثرة المحاذير، ثم سحّطت هذه الجماعات- على مقولة منسوبة لأحد التابعين وقررت أن تجعل منها ديناً! لأن الدين الإسلامي قد اكتمل بوفاة النبي «ص» خاصة في الجوانب الأخلاقية والمعاملات والأداب. وكل ما يأتي بعد وفاة النبي «ص»، إنما هي آراء فقهية أو فتاوى قابلة للرفض أو القبول. لكن الجماعات- وعلى رأسها جماعة الإخوان- قررت أن تجعل من قذف الأعراض ديناً! وحتى حين قامت بذلك، فلم تحترم ما قاله صاحب هذا الرأي وقررت سرقة نهجها بالنسب باسمه وتزوير ما قاله تزويراً وقحاً سافراً.

بعيداً عن هذا التزوير الفج لما قاله حسن البصري- إن كان قد قاله فعلاً- فهناك مشاكل في هذه الرؤية ذاتها ربما تقند وتفسد منطقيتها تماماً. على موقع إسلامي يسأل أحد الشباب عما إذا كان قد اقترب إثم الغيبة حين خاض نقاشاً حول حفل موسيقي غنائي؟! سؤاله أنه قد ذكر المغي بعض الأنفاظ ونافش من حضروا الحفل بحجة أن الموسيقى حرام.. جاء الرد بأنه لم

الكافر! لا تحاول أي جماعة الاستغراق طويلاً في مناقشات حول تلك الفكرتين مع أتباعها، خاصة الفكرة الأولى، لأن طول النقاشات سوف يؤدي منطقياً إلى مزيد من التساؤل وربما الاستهجان.. لكن نجاح أي جماعة كان يتلخص في القفز من هذه المرحلة بسرعة شديدة إلى مرحلة جولات المواجهة.. ومع أول جولة أو جريمة يرتكبها الأعضاء الجدد تسقط عندهم أي دوافع للمناقشة أو الاعتراض.

بتفاعل هذين العنصرين- أن المجتمع كافر، وهناك حالة مواجهة حتمية للدفاع عن الكيان الإسلامي الوحيد- تتولد نتائج متوقعة يمكن تلخيص بعضها كالآتي: طاعة القائد واجبة.. بالقطع استحلال الأرواح والدماء في الحروب طبيعية.. كل ما يتم الحصول عليه من الآخرين هو غنيمة مشروعة..

المكر والدهاء في الحرب مطلوبان، وقطعاً هذا يبيح الكذب لخداع الأعداء.. واستباحة الكذب هو أحد الأصناف الدائمة على قوائم الاستحلال. يمكن أن نتحدث عن أربعة أصناف رئيسية للاستحلال تنفرض منها أصناف أخرى ثانوية حسب الموقف وحسب رؤية قائد الجماعة.. فهذه قائمة مفتوحة لقائد الجماعة أو مفتيتها أو ملهمها.

أول صنف هو استحلال الدماء. تتباين الجماعات في مدى تقييد أعضائها في هذا الاستحلال.. فمنها من تقتصر على «ذو الشوكة» أو القوة، من العاملين في المؤسسات المهمة كالجيش والشرطة والقضاء والصحافة ورجال الأحزاب والإعلام.. ومنها من يتوسع ليشمل دماء كل من لا ينتمي لتنظيمها أو فكرها للجماعة.. ومن تلك الجماعات التي يحصر قائمتها في هذا الصنف على رجال المؤسسات المهمة وغير المسلمين في مصر أو الأقباط ويرفض إضافة باقي المصريين من المسلمين للقائمة، ومنهم من يحصرها على من يقرر مواجهة الجماعة سواء مواجهة إعلامية فكرية أو مجتمعية أو بأي شكل من أشكال المواجهة. لكن تلم مائدة أي جماعة متأسلمة- ظهرت في السنوات من عقد الثلاثينيات وحتى نهاية القرن الماضي- من بند استحلال الدماء.

أما الصنف الثاني في القائمة فهو استحلال الأموال.. ففكرة خاطئة لدى البعض أن هذه الجماعات كانت تستبيح أموال الأقباط فقط، وذلك نظراً لاستهداف حملات التذهب المملوكة للأقباط في عقدي الثمانينيات والتسعينيات، لكن الأصل في فكر الجماعات أنها في حرب ضد الجميع، وفي الحرب كل ما في أيدي أعدائك يجب أن تحاول الحصول عليه كغنيمة. استحلال الكذب والخداع هو من أسس فكر أي جماعة دينية، لأنها تعتقد أن كل شيء يجوز في الحرب وخداع الأعداء جائز.. والحرب لا تقتصر على المواجهة العسكرية، إنما على كل المواجهات التي تتمكن الجماعة من إقامة الحكم الإسلامي حسب دستورها المقدس.. فهي في حالة مواجهة مستمرة أثناء ممارسة كل تفاعلات ومفردات الحياة مع كل المؤسسات، ومع كل المواطنين. لو سألت أحدهم سوف يرد بجرأة صادمة ويخبرك عما قاله النبي «ص» للمسلمين الذين تعرضوا للتعذيب على أيدي كفار مكة لإعلان الكفر بدعوة محمد «ص»، حيث إباح لهم النبي «ص» رحمة بهم- بأن يُظهروا الكفر.. ولم يلم أي صحابي منهم أظهر الكفر، رغم أن بعض الصحابة تحملوا الإيذاء البدني ورفضوا إعلان كفرهم بالإسلام.. وآخرون سوف يردون بجرأة أخرى بما حدث في غزوة الأحزاب وموقف الصحابي نعيم بن مسعود رضي الله عنه الذي كتم إسلامه عن قومه الكفار

الهيمنة على هذه العقول وأصحابها. لذلك فلقد قدم تقريباً كل قائد جماعة رئيسية أو مشتقة عن جماعة رئيسية كتاباً أو وثيقة اعتبرها أعضاء وأتباع الجماعة دستوراً مقدساً من يخرج عليه فقد خرج عن الإسلام.. وبعضهم اعتبر أن من لا يؤمن بهذا الدستور فهو مباح الدم! فعلى سبيل المثال لا الحصر، كانت لدى الجماعة الإسلامية عدة أبحاث رئيسية تمثل هذا الدستور لأعضائها مثل «ميثاق العمل الإسلامي».. أصناف الحكام وأحكامهم.. حكم قتال الفتنه الممتنعة عن شرائع الإسلام.. حتمية المواجهة.. كتاب عمر عبدالرحمن (كلمة حق)..

وجماعة شكري مصطفى كوت، كوكيتلاً، خاضا بها من أفكار البنا وسيد قطب مضافاً إليه نكهة زاعمة من فكر الخوارج. وجماعة الجهاد اتخذت من كتاب قائدها محمد عبدالسلام فرج «الفريضة الغائبة» مرجعاً ودستوراً.

وهكذا، فكل من كُن تنظيمًا مشابهاً كان يقوم بالسلطو على التراث القديم، ويقص منه ما يشاء ويسقطه على أحداث معاصرة دون أي اعتبار عقلي لفكرة تغير الظروف التاريخية ووجوب تطور الفكر الإسلامي ذاته.. والأهم من كل هذا دون أن يتجرا أحد على مواجهة هؤلاء القادة الخبويلين بأهم حقيقة.. وهي أنهم عياراً عن مجرمين خارجين عن تعاليم الإسلام وعن القانون وليسوا مثليين للإسلام، ولا عارفة من قريب أو بعيد بينهم وبين هذه الأسماء في صدر الإسلام.. لا من ناحية الأخلاق ولا الدين ولا الأهداف.. بمعنى أن أفرج ما يمكن أن نشعر به أو نتحدث عنه في هذا الشأن هو جرأة مجرم- مثل مصطفى شكري أو عاصم عبدالمجيد أو الزمر أو أي اسم من الأسماء التي تتخطى بها المراجع والأوراق البحثية وأوراق محاكم مصر- على مقارنة نفسه بأسماء بعض الصحابة أو وضع نفسه على كفة ميزان واحد في مقابلة خليفة مثل عمر أو أبوبكر مثلاً.

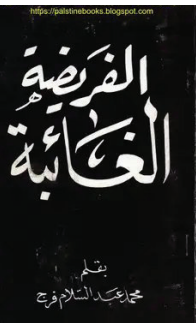
كيف تجرأ هؤلاء على الدين الإسلامي وتراثه ورموزه التاريخية إلى هذا الحد؟ من الذي منحهم هذه الجرأة غير المشروعة؟ دائماً يكون هناك حاجز نفسي كبير يقف بالرهبة في قلوب الجميع من الاقتراب من التابوهات.. كسر هذا الحاجز لأول مرة هو الذي يمنح للآخرين قوة التجرا بعد ذلك.. دائماً من يقوم بهذا الفعل الأول هو الذي يفتح الطريق لمن يأتي بعده بعد حجم الصدمة وقتها عند كل من قرأ الكتاب سواء صاحب هذا الرديء في مصر.. لكن سيد قطب هو الذي منح لكل من جاء بعده تلك الجرأة الفجة.. هو المتجرئ الأكبر. قراءة كتابه معالم في الطريق تجعل الأمر مفهوماً تماماً.. أن نتخيل كيف كان هذا الرهبة عند كل المصريين.. رهبة التجرؤ على تكفير المجتمع والمؤسسات والأفراد والبأس هذا التكفير رداءً دينياً برفاقاً.. ثم تقديم تبرير لجرائم ربما يكون ضحاياها الآلاف المواطنين. بذلك فكل من جاء بعده كانت لديه قوة مستمدة من سيد قطب ينس عليها ما يريد من أفكار التكفير.

فكرة «التكفير» وفكرة «المواجهة العسكرية».. هما طرفا المعادلة في أفكار جميع تلك الجماعات، والتي تنتج عن تفاعلها معاً نتيجة حتمية هي الاستحلال.. فتفكير المحيط المجتمعي الذي يعيش فيه أعضاء الجماعة المسلمون المؤمنون ليس كافياً بمفرده لهذا الاستحلال، ولا بد من تفعيل الطرف الآخر للمعادلة وهو الحرب أو المواجهة الحتمية الدائمة مع هذا المجتمع



كرم زهدي

السقوط الأخلاقي للجماعة الإرهابية ليست مفاجئاً على الإطلاق



أما عن الدين قاموا بهذه الصياغة أو السرقة، فلا يمكن قطعاً حصر الإجابة في اسم واحد، وإن كان حسن البنا ومن بعده سيد قطب هما صاحب الخطوة الأولى. ثم نفاجاً في النصف الثاني من القرن العشرين بأن لدينا قائمة مطولة جداً تشمل كل قادة الجماعات. تقديم صياغة دينية مقنعة لعقول أتباع هو الخطوة الأولى في

قبل عرض أصناف أو بنود هذه القائمة، من المهم أن نعرف من الذي صاغ القائمة، وكيف صاغها، أي على أسس دينية صاغها. وفي الحقيقة لو أردنا استخدام المفردة الصحيحة فيجب أن نقول إنها لم تكن صياغة فكرية دينية معاصرة، وإنما عملية معاصرة تشتمل ثلاث عمليات متشابهة.. سرقة، ونصب، وقص ولزق.

هي عملية سرقة لبعض الأحداث التاريخية القديمة، أو الأحكام الفقهية الإسلامية العسكرية الخاصة ببقية الحروب، أو تفسيرات قديمة لبعض آيات القرآن الكريم.

لنتها مباشرة أو زامنتها عملية نصب علنية وقحة على العقول المصرية، سقط في شركها الملايين عبر عقود القرن الماضي، وبشكل خاص نصفه الأخير، بينما كشفتها ورفضتها قلة، وحاولت هذه القلة تعريضها أمام عقول المصريين فتم اتهام هذه القلة بالعلمنة ومعاداة الدين الإسلامي.

عملية القصد واللزق من التراث القديم واستقاطه- حسب الهوى- على بعض الأحداث والمواقف والأشخاص المعاصرين هي جزء لا يتجزأ كمنال واحد لهذه العمليات الثلاث- السرقة والنصب والقص واللزق- يمكن أن نتحدث عن استحلال أرواح المواطنين العاديين في الشوارع بغض النظر عن وظائفهم أو ديانتهم أو حتى مواقفهم السياسية. السرقة كانت سرقة فتوى قديمة تعود لعصر الغزو التتري لعاصمة الخلافة بغداد ووجود قرى مسلمة تحت سيطرة المغول ثم استخدامها كدروع بشرية. أباح الفتوى دماء أهالي هذه القرى لجيش المسلمين. صاحب الفتوى ابن تيمية. من قام بسرقتها شيوخ ومنظرو الجماعة الإسلامية تحديداً وسارت في ركبها جماعات أخرى. عملية النصب قام بها بعض قادة هذه الجماعة مثل عصام دريالة وعاصم عبدالمجيد وكرم زهدي وقطعاً عمر عبدالرحمن وآخرين. وثق الأحداث والسياسات والظروف بين الحدث القديم- غزو التتار- وبين جرائم الجماعات في مصر حديثاً. فقام هؤلاء النصابون بوضع الحكومة المصرية ومؤسساتها من شرطة وقوات مسلحة وقضاء ومفكرين وفنانين ورجال أحزاب بدلاً من جيش المغول.. ووضعوا أعضاء جماعاتهم من المجرمين في موضع جيش المسلمين.. ووضعوا باقي المصريين- الذين قد يتصادف وجود أحدهم في الشارع أثناء قيام الجماعة باقتراف إحدى جرائمها- في موضع القرى المسلمة التي استخدمها التتار كدروع بشرية.

هكذا كانت تتم كل عمليات السرقة والنصب والقص واللزق- التي أطلقوا عليها مسميات براقة مثل الاجتهاد، وتحديث الفتاوى، وصياغة مبادئ الصحوة الإسلامية المعاصرة- بشكل شبه متطابق في جميع الحالات وجميع أصناف الاستحلال.

أما عن الدين قاموا بهذه الصياغة أو السرقة، فلا يمكن قطعاً حصر الإجابة في اسم واحد، وإن كان حسن البنا ومن بعده سيد قطب هما صاحب الخطوة الأولى. ثم نفاجاً في النصف الثاني من القرن العشرين بأن لدينا قائمة مطولة جداً تشمل كل قادة الجماعات. تقديم صياغة دينية مقنعة لعقول أتباع هو الخطوة الأولى في

يحرفون تعاليم الإسلام وأخلاقه.. ويتجرأون على القرآن والأحاديث

خلال الأيام الماضية، فوجئ شباب الشعراء بظهور إعلانات لافتة على موقع، فيسبوك، ترّوج لمسابقة شعرية بعنوان «دولة الشعر المصرية». وبدأ الإعلان جذّابًا، والموقع الإلكتروني الخاص بالمسابقة مصممًا بعناية وبإمكانات واضحة، ما أوحى بأن وراءه جهدًا منظمًا وميزانية معتبرة.

ووصف الموقع المسابقة بأنها «مبادرة مستقلة بجهود مصرية خالصة، تهدف إلى إحياء مكانة الشعر الفصيح وإعادة الاعتبار للقصيدة الأصلية في زمن تراجع فيه الذوق، وكثرت فيه المجاملات». لكن بمجرد الاطلاع على شروط المشاركة، ظهرت مفاجآت صادمة، إذ اشترط

القائمون عليها بأن تكون القصائد المقدمة من الشعر العمودي فقط لا غيره، وأنه لن ينظر أصلًا إلى أي عمل مقدم من أي شكل شعري آخر.

محمد هشام

القصيدة المنتقبة



مسابقة مجهولة ترّوج لـ «السلفية الأدبية»!

تنتحل اسم «دولة الشعر المصرية».. وترفض أية قصائد تحتوي على أية قضايا خلافية



كما نصت القواعد على استبعاد أي نص يتناول أية «تابوهات»، أو على حسب وصف الشروط «القضايا الخلافية في الدين أو السياسة وغيرها»، وكذلك تجنب أية عبارات شعرية قد تمس الجوانب الأخلاقية.

أما المفاجأة الأكبر فكانت في قيمة الجائزة، حيث يحصل الفائز بالمركز الأول، على ٥ آلاف جنيه فقط! وهو مبلغ أثار استغراب المعلقين الذين رأوا فيه استخفافًا بالشعراء وقيمة الشعر نفسه وبقية العنوان العريض الذي تم إطلاقه وهو «دولة الشعر المصرية».

فيما هي هذه المسابقة؟ ومن يقف وراءها؟ وهل يمكن أن تسمى «مسابقة» بينما ترّوج لشروط أقرب إلى أفكار ما يمكن وصفه بالسلفية الأدبية، التي تحصر الشعر في الأشكال القديمة فقط والكتابات ذات النزعات المحافظة، وتقصي كل ما هو حدائني وخلاق ومنفتح؟

لكن حين يتكرس هذا الجهد في حراك ثقافي غير معروف المعالم ولا الاتجاهات، وليس له أثر أو تاريخ أو إسهامات معروفة، بل ويروج لأفكار إبداعية شديدة الانغلاق وتدعو إلى العودة إلى الماضي وتكرس لكم أنفاس القصيدة، فإن هذا يستحق أن نتوقف عنده ونفكر قليلاً.

فمع قليل من التأمل في «الإنترنت» الذي صدر به القائمون على مسابقة «دولة الشعر المصرية»، موقعهم

الإلكتروني، نجد حديثًا فضفاضًا وعريضًا عن «إعادة الاعتبار للقصيدة الأصلية»، لكن دون أن يذكر من كتب هذا الكلام، ما هو شكل «القصيدة الأصلية»، التي يروج لها.

فهل يقصد أن «القصيدة الأصلية»، هي النصوص التي تشبه قصائد القدماء منذ أكثر من ١٤٠٠ سنة مثلاً؟ أم هي القصيدة على نمط الأناشيد، الوعظية والإرشادية في الكتب المدرسية؟ أم هي القصيدة ذات «الاستايل السابقتاني»، التي أصبحت نمطًا ثابتًا في برامج وجوائز الشعر الإقليمية؟

هذه الأسئلة لا يجب أن يسبب عليها القائمون على تلك المسابقة، لكن من هم أساسًا القائمون عليها؟ الإجابة نعرفها بـ«اسكرول» قصير داخل الموقع الإلكتروني لها، فنجد أسماء وصور ٣ من الأشخاص، ثم تصدير وصف «الشاعر» قبل أسمائهم، وتم وضعهم في خانة باعتبارهم مطلقى المسابقة ومحكميها في نفس الوقت!

لكن المثير للدهشة أن جميعهم أشخاص مجهولون، تبدو على بعضهم مظاهر السمات الديني، ورغم حضورهم على الفضاء الإلكتروني، وهو قضاء يستطیع أي إنسان تحقيق الحضور عليه، ليس لهم أي ذكر أو منجز معروف أو مشاركة فاعلة ولملموسة داخل الوسط والمؤسسات الشعرية المصرية، ما يعكس عدم خبرتهم في التعامل مع مثل هذه الفعاليات الثقافية، فضلًا عن عدم امتلاكهم المعرفة والدراية التي تؤهلهم لتحكيم مسابقات الشعر.

يقول القائمون على الجائزة في «التعريف»: «نتطلق المسابقة من إيمان عميق بأن مصر كانت ولا تزال من أعرق منابع الشعر والأدب، وأن واجب الوقت هو إبراز الشعراء الحقيقيين، وتقديم قصائدهم للجمهور، وصناعة زخم شعري جاد يليق باسم مصر. فهل هناك أجمل من ذلك التعريف؟ بالقطع لا. لكن هل مصر التي كانت ولا تزال من أعرق منابع الشعر،

يمكن اختزال واقعها الشعري في قصيدة عمودية ذات نزعة محافظة ربما تخفى وراءها الكثير من الأفكار المخلفة؟

ويبدو أن القائمين على تلك المسابقة التي تحمل اسم «دولة الشعر المصرية»، وتطلق من مصر ويعيش القائمون عليها على أرض مصر، لا يعرفون أن هناك في مصر ما يسمى بشعر العامة المصرية، فلم يأتوا على أي ذكر له وكان ذلك اللون الشعري الذي شكل أحد أبرز ملامح الهوية الأدبية الحديثة، وأسهم في صياغة وجدان أجيال كاملة، غير موجود أصلًا أو كأنه لا يستحق الاعتراف.

فإذا شاء شاعر من «بلد الأهرامات» أن يتقدم بقصيدة مكتوبة بلغة شعبه، فإن أصحاب المسابقة سوف يمزقون الورقة المكتوبة عليها القصيدة ويرمونها في أقرب سلة قمامة، تنفيذاً لشروطهم الصارم والمتعالي: «أن تكون قصيدة عمودية ولن يُنظر إلى غير ذلك».

فهل هذه بوادر مشروع يُفترض أن يفتح أبواب الإبداع أمام الجميع؟ أم هو آلية إقصاء تعيد إنتاج رؤية ضيقة للشعر، وتغلق الباب أمام التنوع والحدائث والانفتاح، وهل نحن أمام جهد حقيقي لإحياء الشعر الفصيح كما يقول القائمون على المسابقة، أم محاولة لإعادة إنتاج «سلفية أدبية»، تحصر الشعر في قوالب قديمة وتقصي كل ما هو جديد؟

2 الجائزة حارة!

على غرار المثل الشعبي القائل: «الجائزة حارة»، انتظر الشعراء أن يعرفوا قيمة الجائزة أو الثمرة الجميلة التي سيتم قطفها بعض كل هذه الضجة والكلام الفضفاض والعناوين العريضة التي صدرها القائمون على مسابقة «دولة الشعر المصرية»، فإذ بهم يُفاجأون بأن الفائز بالمركز الأول في تلك المسابقة سيحصل على ٥ آلاف جنيه مصري فقط لا غير.

فهل كل هذه الضجة والإعلانات التي يبذلونها

«ممولة»، والموقع الإلكتروني الذي يتكلف تصميمه وإطلاقه مبالغ ليست قليلة، وينتهي الأمر إلى أن تكون قيمة الجائزة ٥ آلاف جنيه للمركز الأول، و٣ آلاف جنيه للمركز الثاني و٢٠٠٠ جنيه للمركز الثالث؟!

ردود الفعل على موقع التواصل الاجتماعي جاءت ساخرة ومتهمكة، ففى منشور على صفحته بموقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، علق الشاعر أحمد عايد على إعلان المسابقة وقيمة الجائزة، قائلاً: «المركز الأول ٥ آلاف جنيه.. مش محصلين تمن البدلة اللي يروح الشاعر يستلم بيها الجائزة!» ويضيف ساخراً «ولكن الشعر (لا بواكى) له».

ويقول «عايد»، إنه في الوقت الذي تتنافس فيه الدول العربية والأفراد العرب الأغنياء لإبراز سخائهم في رعاية الأدب والشعر، تظل علينا تلك الجائزة بأعجب من العجب، واصفاً إياها بجائزة مجهولة بلجنة تحكيم صغيرة السن لا تعرفها أحد ولا خبرة لها في الشعر، فضلاً عن تحكيمه».

ويضيف: «لعل الناس في أزماننا نسوا أغراض الجوائز، فأحد أغراض الجوائز هو إشباع الفانز مادياً ليتفرّج لإبداعه.. ولا أدري كيف سيُشبع الشاعر مادياً به آلاف جنيه مصرية؟ في الوقت الذي تعلن فيه إحدى الدول الشقيقة جائزة على قصيدة لا تزيد على ٣٠ بيتاً، والفائز الأول يحصل على ١٥ ألف دولار.. وفائز جائزة (دولة الشعر المصرية) لا بد أن يكتب قصيدة لا تقل عن ٣٠ بيتاً ويكسب ١٠٠ دولار.. قد يحصل على أكثر منها إن نشر القصيدة في مجلة مرموقة».

ويصف ما يحدث بأنه «عبث يدل على عدم فهم قيمة الشعر، وقلة تقدير للمبدع»، رافضاً الأعداء التي يسوقها البعض بقولهم «أصلها جائزة بجهود شخصية»، قائلاً: «تريد أن تعطى قليلاً، أعطه باسمك؛ لا باسم مصر العظيمة التي يسرى الشعر على لسان أبنائها كما يسرى الهواء في الفضاء، والتي ترعرع الشعر فيها على ضفاف النيل منذ الحضارة المصرية القديمة».

ويتنقد «عايد» شروط المسابقة، متسائلاً: «ما هذه الشروط العجيبة! ولماذا حصر الجائزة في القصيدة العمودية فقط؟ أين قصيدة التفعيلة؟ وقصيدة النثر؟ لماذا هذا الإقصاء لشرائع كبيرة من الشعراء؟».

أما الشاعر وسام دراز، فكتب على صفحته بفيس بوك، ساخراً: «بمناسبة المسابقات اللي به جنيه دى.. أنا اقترح فعل مسابقة ونسبها (الجمعية) الشاعر اللي يشارك يدفع مبلغ صغير.. وكل شهر يقبضها واحد.. واللى قبض مرة ما يفوزش تاني لحد ما الكل يفوز مرة. لو موافقين أنا أول واحد هيشارك، بس بشرط أقبضها أول شهر».

3 شعراء أم مشايخ؟!

بالتأكيد لا نستهدف هنا نسف أي مبادرات شبابية إبداعية، وربما يتسامح البعض مع الهدف الأسمى الذي تسعى إليه تلك المسابقة، ويعتبر أن هذه المحاولة بريئة لوجه الشعر وليست لأهداف تسويقية أو دعائية، وأنها تريد أن تعيد المجد للقصيدة الفصيحة وتعيد القيمة للبلابة والجزالة وغير ذلك، لكن ألم يكن عليهم أن يترينوا قليلاً قبل إطلاق العبارات الكبرى مثل «دولة الشعر المصرية».

فعنوان «دولة الشعر المصرية» المقتبس من مصطلح «دولة التلاوة المصرية» الذي طألا أطلق على مصر التي تتمتاز بمجد وتاريخ متألّج وتقدر غير مسبوق في قراءة القرآن الكريم، هو عنوان عريض كان يجب أن تعد له العدة بما يليق بمصر وتاريخها وتوقعها.

ولا يمكن فصل تلك الجرة في إطلاق العناوين الكبير عن حالة السبولة الثقافية التي أصابت الثقافة المصرية، والناتجة عن فوضى مواقع التواصل الاجتماعي، وفوضى النشر لكل من هب ودب، وصناعة وتكرير شخصيات وبراندات، إبداعية لا تمتثل إلا بالهواء.

ودعونا نتذكر الظواهر التي لاحظناها في بعض معارض الكتب، حيث الدعاية الرهيبة التي كانت تتركس للكتب والروايات المزعومة التي ينتجها «الإنفلونسرز» و«البلوجرز» وتجذب جماهير غفيرة من الشباب الصغير، في ظل غياب الفرز والنقد الحقيقي الذي يوجه الجمهور.

كذلك لا يمكن إغفال طغيان الأفكار السلفية في الأدب على عقول شرائح قليلة من الشباب الراغب في أن يكون له حضور إبداعى، وهى أفكار تطفو على السطح ويتم اكتشافها من وقت لآخر خلال أي نقاشات حول الحدائث والكتابات الجديدة وتطوير الأشكال والأنماط الأدبية.

إذا أردت أن تتعرف على شعراء «السلفية الأدبية» في أي نقاش، ستجدهم على سبيل المثال يكرهون ويهاجمون كل ما يمت للحدائث الشعرية بصله، فادونيس بالنسبة لهم مجدف وليس شاعراً، وقصيدة النثر لديهم مجرد خواطر وليس لها أية علاقة بالشاعر، وكتابها يكتوبونها لأنهم لا يتقنون الأوزان الشعرية ولا يفقهون شيئاً في النحو والصرف!

يتعامل شعراء «السلفية الأدبية» مع علم العروض «الأوزان الشعرية»، الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي على أنه «مقدس»، وأى قصيدة ليست مكتوبة على أوزان «الخليل»، تافهة وصاحبها مارق مُعادٍ للتراث العربي والإسلامي.

وهم أيضاً يرتفون من وراء ذلك، فتجدهم يقيمون دورات تدريبية في «علم العروض»، يستدرجون بها الناشئة والشعراء المبتدئين الباحثين عن حضور إبداعى، ويدرسونه بطريقة «مشايخية»، على طريقة تدريس «الأحكام الفقهية» في الجوامع.

شعراء «السلفية الأدبية»، يلقبون أنفسهم حتى على مواقع التواصل الاجتماعي بـ«ابوغلان»، و«ابوعلان»، و«ابوترتان»، على غرار الألقاب البدوية القديمة، ويمتلكون جرأة يحسدون عليها، ولديهم قدرة على اتهام المخالفين وذبح أرواحهم المعنوية بأسوء الكلمات والتعليقات الصغراء.

شعراء «السلفية الأدبية»، يزعمون أنهم محاربون ويضعون بالغالى والنفس من أجل النود عن حياض التراث واللغة العربية والشعر الأصيل، بينما يعيشون في الحقيقة داخل بالونة كبيرة من الأوهام والانغلاق الفكرى والثقافى.

ولا يمكن فصل تلك «السلفية الأدبية» عن «التمويل» الإقليمي الذي يكرس لتلك الأفكار عن طريق المسابقات والجوائز ذات القيم المالية الضخمة، والتي تمثل من جهة ترويجاً ودعاية لأنماط إبداعية قديمة وجماليات منتهية وباندة، ومن جهة أخرى تحاول انتزاع المركزية الثقافية من بلد طألا عرف بالتنوع والحدائث الإبداعية والجمالية.

تقصر التقديم على

«العمودي» فقط.. وتحظر

تناول «التابوهات»



مؤسسوها 3 شباب غير

معروفين فى الوسط

الشعري



جانب امتداد تجربته إلى المسرح الشعري والنقد والعمل الثقافي، بما جعله أحد الأسماء المؤثرة في المشهد الأدبي والفكري المصري والعربي. احتفائنا بـ«القديس» لم يكن مجرد كلمات أو فعاليات تنتهي بمغادرة المشاركين، بل امتد هذا الاحتفاء إلى الدعوة لتدشين جائزة تحمل اسم صلاح عبد الصبور، إلى جانب تخصيص 14 أغسطس من كل عام يومًا للشعر المصري، وهو اليوم الذي شهد رحيله بجسده فقط قبل أكثر من 45 عامًا.. فإلى تفاصيل الاحتفاء والدعوة غير المسبوقة.

سماح ممدوح حسن

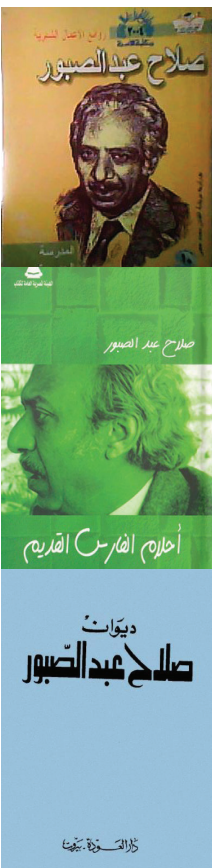
في مدينته المملوءة بالصمت، يسير غريبًا كعادته، يرتقى درجات الحزن النليل بقلب يقبض شجنًا ووعيًا. إنه الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور، الذي لم يكتب الشعر ليُترب الخناجر، بل ليُرمم خراب الروح ويكشف الكلمة الصادقة في أزمنة النفاق. هو الذي مسح عن وجه القصيدة العربية غبار التكرار، وفتح نوافذها على المجهول، ليأخذنا الفارس القديم بأحلامه إلى عمق الأماسة، مشيدًا مملكة شعرية لا يُقاس اتساعها ببلاغة الألفاظ، بل بصدق الوجد الإنساني ورهافة الحس. ولأنه يستحق وأكثر، احتفى صالون «حرف» الثقافي بالشاعر الكبير، قبل أيام، باعتباره واحدًا من أبرز الأصوات التي أسهمت في صياغة تحولات القصيدة العربية الحديثة، إلى

مرثية شاعر عظيم

لماذا ندعو لأن تكون ذكرى رحيل صلاح عبد الصبور يومًا للشعر؟

محمد الباز:

لديه مستوى نادر من الجودة والقوة والصوت الخاص



كان طه حسين، مثلاً، قد دعا إلى إعمال العقل والمنهج النقدي، فإن البعض يتعامل معه هو نفسه بوصفه شخصية مقدسة. لكن لو قلت لطفه حسين إنني أعتبرك مقدسًا، فسيرفض ذلك بالتأكيد.. وأضاف: «إعمال العقل والنقد لا ينبغي أن يتوقف عند الأشخاص الذين نعتبرهم رموزًا، بل يجب أن يمتد إلى أفكارهم وتجاربهم وانتاجهم، وهو ما يجعل استعادة تجربة صلاح عبد الصبور مناسبة لتجديد هذا النوع من الوعي الثقافي». وواصل: «الثقافة هي أحد أهم ما تملكه مصر، وأنا أقول دائمًا إن بترونا مصر هو البشر. إذا كانت هناك دول لديها البترول فإن مصر لديها البشر.. قد يظن البعض أن البلد توقف أو سقط، ثم تفاجأ بأشخاص يخرجون منه ليصبحوا من أهم المبدعين في الغناء والكتابة وغيرهما من مجالات الإبداع». واختتم بقوله: «كل من استمتع بما كتبه صلاح عبد الصبور وعاش معه، هو مدّين له بشيء، ذين نفسى وروحى ومعنوى وفكرى».

شكلًا من أشكال «المقاومة الثقافية، في مواجهة ما وصفه بالزحف على كل ما هو مصري ومحاولات طمس الهوية المصرية». وتابع: «أنا أعتبر التمسك بهذه الفكرة، بهذا التاريخ وبهذا الاسم، نوعًا من المقاومة لفعل نرى ملامحه الآن. هناك طمس للهوية المصرية وكان هناك من يريد أن يصادر كل ما أنجزناه، وأن ينسبه إلى نفسه ومشروعه». وأشار إلى أن صلاح عبد الصبور لا ينبغي النظر إليه بوصفه شاعرًا عظيمًا فقط، فتجربته الكتابية والفكرية والبحثية أوسع من ذلك، مضيفًا: «شاعريته ربما حجبت جوانب أخرى مهمة من شخصيته وانتاجه». وانتقل للحديث عن كتاب «ماذا يبقى منهم للتاريخ؟»، من تأليف صلاح عبد الصبور، وأصفا إياه بأنه «في غاية الجراءة، لأنه يدفع القارئ إلى إعمال العقل واستخدام المنهج النقدي حتى في التعامل مع الرموز الثقافية». وأوضح: «أحيانًا قد نجد تيارًا يعاني نوعًا من السلفية الثقافية)، فيقدس كل ما هو قديم، فإذا

متأخرين، ولم يكن أمامنا وقت كاف، لكننا قلنا لنلحق هذا العام ونعلن الجائزة، على أن تُسلم في ١٤ أغسطس، وهو اليوم الذي نسعى إلى أن يصبح (يوم الشعر المصري)». وواصل: «المشروع لا ينبغي أن يظل مبادرة خاصة بمؤسسة أو مجموعة من الأصدقاء والكتّاب والحبين، وإنما يجب السعى إلى أن يصبح مشروعًا تتبناه الدولة المصرية، وتحديداً وزارة الثقافة، ليصبح يوم ١٤ أغسطس مناسبة تقام فيها فعاليات مرتبطة بالشعر المصري». وأكمل: «مؤسسة (الدستور) ستقدم كل الدعم لهذا المشروع، وهناك نية لعقد اجتماعات متواصلة من أجل بلورة الفكرة، والتواصل مع مؤسسات الدولة، بحيث يجرى طرح المشروع على المؤسسة الثقافية الرسمية، وصولاً إلى تبنيه ورعايته، وربما توفير دعم مادي له أيضاً». ورأى أن الاحتفاء بصلاح عبد الصبور يتجاوز مجرد إقامة احتفال أو إطلاق جائزة أو تخصيص يوم للشعر، مؤكداً أن الأمر بالنسبة إليه يمثل

«لا أريدها، لأننى عندما أكون مكتئبًا أكتب شعراً جيداً، وأنا أريد أن أكتب شعراً جيداً، فلا مشكلة إذن في أن أكون مكتئبًا..». وواصل د. «الباز»: «مثل هذه الحكايات تجعلني أتوقف كثيراً عند قيمة صلاح عبد الصبور، مشيرًا إلى أن «الشاعر الراحل اجتمع لديه مستوى نادر من الجودة والقوة والصوت الخاص». وفيما يتعلق بالاحتفاء بذكرى صلاح عبد الصبور، قال رئيس مجلس إدارة وتحرير «الدستور»: «الأستاذ شعبان يوسف اقترح ألا يقتصر الأمر على الاحتفاء بذكره، وإنما السعى إلى أن يصبح يوم ١٤ أغسطس (يوم الشعر المصري)». وأوضح أن «الفكرة لا تتعلق فقط بإقامة جائزة تحمل اسم صلاح عبد الصبور، وإنما تتجاوز ذلك إلى تأسيس مناسبة سنوية للاحتفاء بالشاعر المصري، بحيث يصبح يوم ١٤ أغسطس موعداً ثابتاً للاحتفال بالشعر، وإقامة الفعاليات المرتبطة به». وأضاف: «ربما انتبهنا إلى الأمر هذا العام

تحدث الدكتور محمد الباز، رئيس مجلس إدارة وتحرير «الدستور»، المحرر العام لـ«حرف»، باستفاضة عن الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور، كاشفًا عن طبيعة شخصيته، ومن بينها رواية عن معاناته من الاكتئاب. وقال د. «الباز»: «الأستاذ صلاح عبد الصبور كان يعمل مع الدكتور ثروت عكاشة، وكان دائماً مهموماً ويعانى حالة أسى وصلت إلى حد الاكتئاب، حتى طلب المقرّبون منه الذهاب إلى الدكتور أحمد عكاشة، أستاذ الطب النفسى». وأضاف أستاذ الإعلام بجامعة القاهرة: «حين ذهب صلاح عبد الصبور إلى الدكتور أحمد عكاشة، شخص حالته بأنه مصاب بالاكتئاب، فسأله: وما المشكلة في أن أكون مكتئبًا؟ فأجابه بأن الأمر لن يؤثر في حياته فحسب، بل قد يؤثر أيضاً في عمره، وربما يجعله يموت مبكراً». هنا سأله «صلاح»: «إذا لم أصب بالاكتئاب، فكم سنة يمكن أن أضيف إلى عمري؟»، فقال له «عكاشة»: «ربما ٥ أو ٦ سنوات على الأقل». فرد:



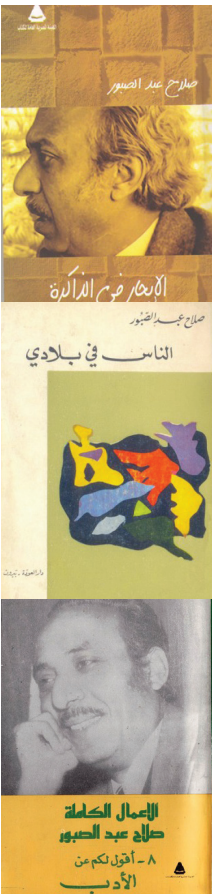
صالون «الدستور» يحتفى بصلاح عبد الصبور

معتزة عبد الصبور:

العربي الوحيد في «موسوعة الألفية»

أكدت معتزة صلاح عبد الصبور، ابنة الشاعر الكبير الراحل، أن فكرة إقامة جائزة سنوية تحمل اسم والدها كانت أمنية راودتها منذ سنوات طويلة، وهو ما لا يرتبط فقط بكونها ابنته، وإنما بقيمة صلاح عبد الصبور بوصفه جزءًا من قيمة مصر الثقافية. وأضافت ابنة الشاعر الكبير: «صلاح عبد الصبور هو الشاعر العربي الوحيد الوارد في (موسوعة الألفية) لجامعة أكسفورد، التي أعذت لتضم أهم ١٠٠ شخصية أثرت البشرية منذ بداية تاريخها المكتوب في كل مجال. وكان صلاح عبد الصبور من بين أهم ١٠٠ شاعر أثروا البشرية». وأعربت عن أسفها لأن هذه المكانة لم تكن حاضرة بالقدر الكافي في الوعي العام، قائلة: «الحسرة شديدة لأننا لسنا على دراية بهذا، ولأنه لا توجد جائزة تحمل اسمه، لكن المهم الآن أن هناك خطوة إيجابية تحدث». وواصلت: «صلاح عبد الصبور، من خلال المبادرة الجديدة، أصبح في أيد أمينة»، مشيدة بدور مؤسسة «الدستور» والدكتور محمد الباز، وشعبان يوسف، والدكتور أحمد مجاهد. وأكملت: «ممتنة جدًا للمبادرة، بإقامة جائزة سنوية باسم صلاح عبد الصبور تمثل خطوة مهمة، خاصة في ظل محاولات طمس الذاكرة الثقافية وتغيير الوعي والتضليل». وأشارت إلى عملها مع الدكتور أحمد مجاهد لإصدار ما لم يُنشر من أعمال والدها، موضحة أن هذه الخطوة بدأت قبل إطلاق المبادرة الحالية. وأضافت: «إطلاق الجائزة اليوم سيكون موضع سعادة كبيرة لوالدى، لو كان حاضراً بيننا الآن، مشيرة إلى علاقته الخاصة

دعوة لإطلاق جائزة سنوية باسم صلاح عبد الصبور



نقل الشعر العربى من الغنائية إلى الدراما

من موضوعها، وإنما من الصراع الكامن داخل القصيدة نفسها، ومن الأسئلة التي تطرحها، مضيفًا: «صلاح عبد الصبور لم يكتب بالصورة الشعرية، وإنما حول الصورة إلى موقف درامي، ليكشف التوتر الموجود داخل التجربة الإنسانية نفسها». وقال إن هذه القدرة على بناء الدراما من داخل القصيدة هي التي جعلت انتقال صلاح عبد الصبور إلى المسرح الشعري امتدادًا طبيعيًا لمشروعه، وليس قطعة مع تجربته الشعرية. وأشار إلى جانب آخر من عبقرية صلاح عبد الصبور، يتمثل في قدرته على إعادة قراءة الأشياء والأحداث الموروثة من منظور درامي جديد، وإعادة صياغتها بصورة قد تتناقض مع القراءة المألوفة لها.

وأوضح أن «عبد الصبور» كان يتعامل مع هذا التحول بوصفه انتقالًا أعمق، هدفه نقل الشعر العربى من الغنائية الخالصة إلى الدراما، وهو ما قاده بصورة طبيعية إلى كتابة المسرح الشعري. ورأى أن النزعة الدرامية تظهر حتى في قصائد «عبد الصبور» المبكرة، وفي الصور الشعرية التي تبدو للوهلة الأولى بعيدة عن المسرح، لكنها تحمل في داخلها حركة وصراعًا وتوترًا بين المتناقضات. واعتبر أن الشاعر كان يمتلك قدرة استثنائية على اكتشاف التضادات والصراعات الدرامية داخل الأشياء، معتبرًا أيضًا أن هذا أحد مفاتيح فهم تجربته الشعرية. وتوقف عند قصيدته «الانتصار»، موضحًا أن الدراما فيها لا تأتي فقط

قال الدكتور أحمد مجاهد، أستاذ النقد الأدبي، إن إقامة جائزة تحمل اسم الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور أمر جدير بمصر والشعر العربي. وأشار «مجاهد»، إلى أن العمل على المواد غير المنشورة لصلاح عبد الصبور كان قائمًا بالفعل قبل إطلاق فكرة الجائزة، مؤكدًا أن المشروع الجديد سيستجيب الاحتفاء بالشاعر بما يليق به، إلى جانب خروج هذه الأعمال إلى النور. وتحدث «مجاهد» عن الجانب الفني في تجربة صلاح عبد الصبور، قائلاً: «كان يدرك تمام الإدراك أن التحول من كتابة عمود الشعر إلى كتابة شعر التفعيلة ليس قفزة عروضية في الهواء، كما هو الحال عند معظم شعراء التفعيلة الذين يأخذون البيت ويقسمونه إلى قطعة كبيرة وقطعة صغيرة».

شعبان يوسف:

كان «جوهرة جيله» رغم سيطرة اليسار

سرور وعلى شلش، إلى جانب مجموعة من المبدعين. وذكر أنه عندما سُئل صلاح عبد الصبور عن دعمه لتجيب سرور، أكد أنه مبدع كبير لا يستحق إلا كامل الدعم لموهبته، التي كان مؤمنًا بها. وأكد شعبان يوسف أن صلاح عبد الصبور كان «جوهرة جيله»، ومتقفاً بارزًا، رغم أن اليسار كان له وقتها حضور قوي في الثقافة المصرية، من حيث النشر والاستحواد.

وأوضح «يوسف»، خلال فعاليات «صالون الدستور الثقافي» للاحتفاء بتجربة صلاح عبد الصبور، أنه كان يعرف الشاعر أمجد ريان والباحث الدكتور محمود نسيم خلال تردهما على المجلة للنشر فيها، وأنه كان من أوائل من ذهبوا إلى «الكاتب» والتقوا صلاح عبد الصبور. وأضاف أن يوسف السباعي طلب من صلاح عبد الصبور تولي رئاسة المجلة، من كانوا يترددون على مكتبه نجيب

قال الكاتب شعبان يوسف إنه تعرّف إلى الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور منذ توليه رئاسة هيئة الكتاب، موضحًا أنه في عام ١٩٧٩ نشب صراع بين يوسف السباعي ومجلس تحرير مجلة «الكاتب»، انتهى بتقديم أعضاء المجلس استقالاتهم بعد منع الدعم عن المجلة. وأضاف أن يوسف السباعي طلب من صلاح عبد الصبور تولي رئاسة المجلة، فقبل المهمة على مضض.



محمد جعفر

محمد هشام

رحيل مبكر لـ «عصفور الجنانين»

لم يكن يستقر على حال، فهو يأخذ خطوات مقبلة وسريعة نحو حياة لم تكن تقابله بنفس الشغف والإقبال، كأنه كان يدري في قرارة نفسه أنه منذور لموت مباغت يلاحقه أينما اتجه، وأنه يجب أن يسرع ويسرع حتى يقطع ما يمكن قطفه من بستان الدنيا.

معتصمًا بصمت الجبال وشموخها العجيب؟ كان حضوره الشعري طاغياً، فاشتهر ديوانه «معجم المضامات»، وحازت جملته الشعرية الأثير «مكسور جناحي.. وأنا كل جسمي جناح» على انتشار واسع بين قطاعات شاسعة من قراء الشعر، وشارك مع رفاقه في تأسيس فرقة أو جماعة «صعاليك، التي غنيت بتقديم منتج شعري مختلف وحققت نجاحاً ملموساً في فترة من الفترات قبل توقفها.

وعارسته، خاض غمار العمل في الصحافة، وحين ضاق الأفق عمل في مجالات أخرى مختلفة، وظل يدور في رحلة سيزيفية تخللتها محاولات مستميتة لصناعة حياة جميلة، فالتقى في الطريق رفيقة عمره التي رأى فيها السند وملجأ الحنان، الذي طالما حرمته منه خشونة الدنيا وقسوتها على أمثاله من أصحاب الأحلام الذين زحفوا من أقاصي الجنوب بكل إباء وصبر نحو عاصمة الأضواء.

فيكني أن نقول إنه كان ضيقاً شديد الخفة على الدنيا، لم يتورط مطلقاً في صراعات الوسط الأدبي ومعارك المثقفين في «وسط البلد»، فكان غفيف النفس لم ينظر إلى ما في يد غيره ولم يطمع إلا في التقدير الذي يكافئ موهبته وحضوره الإبداعي، وفي المستقر الآمن الذي يريحه من عذابات المرض والتهيه الداخلي. وعلى عكس ما كان يتوقعه البعض بأن يكون المرض هو سيف القدر الذي يريح هذا الجسد المتعب من آلامه، يموت محمد كـ الأشجار وقوفاً، «كأى فارس شجاع

يناطح المنية بكل كبرياء وندية، وكأنه ينتهي على هيئة الطير الذي يظل يرقرق عائباً في الفضاء ولا يهبط إلا لمستقره الأخير بعد تحليق أرهق أجنحته الرقيقة والمهيضة.

رثاء

قَسَمْنَا لِقَمَتَنَا
قبل ما يقسمنا الفُراق نُضَيِّن
وشربنا قهوتنا
وكنا تملئ تناقش على نُضَيِّن
نُص كَتَبْتِه من دمك
نُص كَتَبْتِه من دمي
وكان ألك
سبب إلى
وكان قلبي
بيخجل من بُدِيح قَلَمُكَ

سهرنا في الوُئس والُحل
وكنّت جناح يحابي على كل إلى محتاجلك
وكنّت غفيف
وكان الكل يحبك
كانك كنت نسمة طيف

يشوفنا الحزن يتخني
ونضحك للحياة ونلعن أبو الدنيا
كده ف ثانية تسبيني وحيد؟
هصاحب مين؟
ومين زيك يعوضني في قول الشعر؟
زرعنا الشعر نبْتَناه
حصدنا شعرنا وسيناه
عشان الدنيا مش سايحاه
ومين زيك يحرضني كتابة الشعر؟

«يا كاديان الشعر مش جرة قلم»

صابني الألم
والحزن ما تخباش يا صاحبي ما فيش مَفَر
ليه الغياب وأنت اللى عارف حبى ليك يا عم
جعفر

بدأنا الرحلة ومشينا
ورُكَبنا ف خطاوتنا
فكنّت ضروري تنهيا
زى ما كنا بدئينها
كنا نتحبب ع الشعر إلى جَعْنَاه
ونخطف م السما معناه
مشيت وسبيتني في مُعْناه
نقول للشمس فاكرانا؟
فنعرق نبقي فاكرينها

ندندن في الخريف نُنسى
ويجي الغيم
ويعضر في مطر قلبك
تفيض الأرض من شعرك

«مكسور جناحي» يا جعفر

«وأنا كل جسمي جناح»

وجعل في قلبي جراح
ارتاح يا أيومالك
وارقد في قبرك زين
هتخفف أحمالك
واحنا إلى الله يا معين

محمد هشام ٢٠٢٦/٩/٧



قصائد غير منشورة

دوس ع الفؤاد يا ناي ويا جمر ويا خمر
للعاشقين
وليكن أنا.. ولا أستعين م القول بل أستعين
بالله.. لا شريك
لا محل ف دربنا للخطر
إحنا اخترعنا الكتابة والغنا والحب
واحنا حفزنا البير.. بلا ديب لا ذنب له ف
الخيانة
لا يهوا أدرك نداء ولا جه في باله يسوع
وقبل نمشي خطاه نُنصب خيام المحبة
الأرض دينها الدموع.

بتأمن ف الدجال؟
- بل ف الدجل
واسرنا الشقا على عجل
بلا خجل.. نسكت ع البلا
بلى.. ونغيب إذا مس الشفاء الليل

طاب والعمل؟
ملل ملل.. نشرب عرق العيون ف الليل
نسكّر بخمر خوفنا الطويل من صبرنا
المحتمل

بتأمن ف الدخان
بل ف الرماد
وعيونى على شمس الوئس عبّاد
والعباد.. نعام غرقان ف رمل البحور

طاب والبلاد؟
من عهد عاد باعلن حداد ع القبور
ويتلمذ ميثاق الأمم م السور.

بتأمن ف المزار
بل ف الزّمار
وصحيت على هدم الغيلان.. للسودود
وفاتنى ميلاد الربيع والورود

طاب والعمار؟
قطعو شرايين الرباب ف الديار

واستأدت ليّام على الربيع بالدمار
فاستبست روح الزهور على خط ضرب النار!

مقصدي: سيدي.. كرم العنب والضّل
مفرمى: عبدى والغنا ف الطل
حيناً لو تصطفينى.. وما تطفينى ف اضل
خليتى.. لا بل فك قيدي من سواك.. هتشل
أمنت بك فانطمس إسمى ورسمى.. شخّ
المطر يا خليل

واستكترو توبة قابيل/ الجميل
النبيّل ذو العيون الغمام والرموش الشموس
والجلود البارود
واتعنعت سيرته بالصراخ والعيول
كل ف روحه الصحاب الحباب ذوى السنان
والثياب

واتخطط البهلؤل على قبر ذاك الغول.. ما
استحى!
ومن ألف عام ف الرّحى لألف عام ف العراء
ألف عام من ضباب للصحاب
وزينهم من ذهول لبهلؤل
زحام.. ومايرضيني هديل الحمام ف التفتنى
واسبق الخيل ف الخيال يا ابن عُرس
وان كنت يوماً غلام فاديني شبت ف أتوني
وهبت لك يا سلام قوسى ورزمة سهام م الى

تسد الجروح
وسندت كثف الحقيقة على عكازات التمنى
أكتب بريدى لأنى باقرا لنفسي وأزوم
صمّ ويكّم وعميان
صمّ ويكّم وغلمان
صمّ ويكّم وعلان رجلى من بعد توبة
توبة غروب الشميسة بعد المرض والنحول
فألف عام من حمول
وألف عام من فراق
وألف عام من ضباب للصحاب
وزينهم من ذهول لبهلؤل.

لفظتنى النيل أمام مبنى ماسبيرو

اشتهر
بجملته
الشعرية
«مكسور
جناحي.. وأنا
كل جسمي
جناح»



كان ضيقاً
شديد الخفة
على الدنيا
ولم يتورط
في صراعات
الوسط

وحدهُ يعبرف سيميا الحروف ويخيز دقيق
الروح ف زيت المحبة
وحدها.. نتنظّر شهقة نسيم الصباح.. إذا
هل



التلاعب بالعقول

أحمد فاروق: «AI» لا ينشر الأكاذيب

فقط.. بل جعلنا نشك في الحقائق

تقنيًا. إذ أتاحت تقنيات تحليل البيانات فهم سلوك المجتمعات وتخصيص الرسائل والتنبؤ بردود الأفعال على نحو غير مسبوق. في الحوار التالي مع «حرف»، يناقش الدكتور أحمد محمد فاروق العلاقة بين تحليل السلوك والتأثير فيه. وحدود قدرة العمليات السيكولوجية على إعادة تشكيل إرادة المجتمعات، وأهمية المناعة الفكرية، في مواجهة التضليل.

سماح ممدوح حسن

في كتابه «التلاعب بالعقول: من الإسكندر إلى غزّة» يتتبع الدكتور أحمد محمد فاروق، تطور عمليات التأثير في الوعي من الحروب القديمة إلى الصراعات الحديثة، متوقفًا عند العمليات السيكولوجية بوصفها إحدى أهم أدوات الصراع على إرادة الشعوب.

الحرب في تصوره لا تُحسم فقط في ساحات القتال، وإنما يمتد جانب أساسي منها إلى العقول، حيث يصبح التأثير في الإدراك والمشاعر والاختيارات جزءًا من معركة أوسع لفرض الإرادة. وفي عصر، الذكاء الاصطناعي، تكتسب هذه المعركة أبعادًا أكثر



التحمل والجلد، وصعوبة الاندماج مع الغريب. وكان تأثير هذه السمات واضحًا على مواصلة حركة «طالبان»، المقاومة والإصرار عليها لحين انسحاب الولايات المتحدة من أفغانستان، وعودة «طالبان» للحكم، رغم طول الفترة الزمنية والتي امتدت من أكتوبر ٢٠٠١ إلى أغسطس ٢٠٢١ لمدة تقارب ٢٠ عامًا.

■ في نهاية الكتاب تنتقل من تشخيص أدوات التلاعب إلى سؤال المواجهة: الوعي، سرعة تقديم المعلومات، تفنيد الشائعات، وبناء الثقة والمناعة الفكرية. لكن إذا كانت التكنولوجيا تتطور أسرع من قدرة المؤسسات والمجتمعات على فهمها، فهل نحن قادرون فعلاً على بناء دفاع يواكب التلاعب المدعوم بـ الذكاء الاصطناعي، أم أننا دخلنا عصرًا ستكون فيه معركة الوعي غير متكافئة من الأساس؟

– اتفق مع هذا الرأي، فهناك خلل حقيقي في تكافؤ السرعات، لكن ذلك لا يعنى أن النتيجة الحتمية هي أن معركة الوعي خاسرة. لكن محاولة الدفاع بالطرق التقليدية عن طريق مؤسسات تكتشف التضليل، ثم تتحقق منه وتصححه لن تواكب سرعة منظومات لديها القدرة على إنتاج ملايين الرسائل والصور والفيديوهات. مع انتشار تطبيقات «الذكاء الاصطناعي» ستصبح تكلفة إنتاج الرسائل المضللة منخفضة، لذلك لن يكون الحل المناسب هو التحقق بالأدوات التقليدية، والأفضل هو بناء الوعي والثقة ومهارات التفكير النقدي التي تجعل اكتشاف مصدر المعلومة وسياقها وسجل تعديدها سهل، وتضع المؤسسات والأفراد أدوات للتحقق قبل أن تسهل، وتضع المعلومات الإضافية أيضًا التي يجب وضعها

أحد المخاطر الإضافية «الذكاء الاصطناعي» إلى أداة في الاعتبار، هي تحول «الذكاء الاصطناعي» إلى أداة للتشكيك في الحقائق وفقدان الثقة في المعلومات الرسمية بجانب نشر الأكاذيب. لذلك يجب أن يتم توسيع مجال جهات التحقق، لتشمل إلى جانب القضاء والمؤسسات الرقابية، كلاً من المؤسسات الأكاديمية والصحفية والباحثين والمنصات التقنية والمجتمع المدني، فبناء المجتمع الذي يملك مؤسسات موثوقة قد يكون أكثر قدرة على المقاومة حتى لو لم يستطع كشف كل محاولات التضليل.

ربما هذا هو التحول الأهم الذي يفرضه انتشار استخدامات «الذكاء الاصطناعي»، إذ يجب تطوير الهدف، فبدلاً من أن نسعى إلى بناء مجتمع لا يمكن تضليله، يجب أن نسعى إلى بناء مجتمع يستطيع اكتشاف التضليل وعدم المشاركة في نشره، وبما يعنى النوعية المستمرة، وهو أحد الأدوار التي تقوم بها الدولة من خلال الأكاديميات والمؤسسات العلمية والتعليمية.

والهوية والروابط الاجتماعية. كما تناقش ما تسميه «المعارضة الخارجية الهدامة»، كيف يمكن التمييز بدقة بين عملية منظمة تستهدف تفكيك المجتمع، والنقد السياسي المشروع أو التحولات الطبيعية في أفكار المجتمع وقيمه؟

– للتمييز بدقة بين هذه العملية المنظمة والنقد السياسي سنجد أن عملية تفكيك المجتمع تركز على مسح الهوية وتغيير العادات والتقاليد، ونشر أنماط جديدة باستمرار عبر الإعلانات والمؤثرين لتصبح أكثر قبولاً بمرور الوقت، وتدفع الشباب إلى تبني أنماط وسلوكيات جديدة مختلفة عن العادات والتقاليد السائدة.

هناك عدة آليات لتحقيق ذلك، من ضمنها التلاعب اللغوي وإطلاق مصطلحات جديدة ودخيلة على المجتمع لتجنب إطلاق المصطلحات الحقيقية المرفوضة مجتمعياً. على سبيل المثال إطلاق لفظ «المساكنة، لتجنب استخدام لفظ «الزنا»، وسوء التعبير، بدلاً من «الكنب».

ومن المهم ملاحظة أن بعض هذه التغييرات لا يكون هدفها دائماً «إخفاء الحقيقة»، بل قد يكون الهدف تخفيف الوصمة الاجتماعية وإعادة تسويق فكرة أو سلوك بصورة أكثر قبولاً. كذلك استخدام الموضة لنشر الأزياء التي تتعارض مع عادات وتقاليد المجتمعات المحافظة وإنهاء من لا يلتزم بها بالتخلف والرجعية. من ضمنها أيضاً استخدام الدراما لدفع المجتمع للتعاطف مع بعض التصرفات والتي حتماً ستكون مرفوضة، بل ومنبوذة أو غُرِضت بشكل مجرد.

أما النقد السياسي المشروع فيرتبط بنقد بعض القوانين والقرارات، أو مواقف الأحزاب. وغير المشروع فيرتبط بالتحريض على العنف والتهديد، استهداف الأشخاص بسبب هويتهم أو اختلاق معلومات بقصد الإضرار بهم.

■ تستشهد بالحرب الأمريكية في أفغانستان لتوضح كيف يمكن لدولة أن تدرس البيئة الدينية والعرقية والسياسية والاقتصادية للمجتمع، وتوظف هذه المعرفة في عملياتها النفسية، ومع ذلك انتهي الأمر بالانسحاب الولايات المتحدة وعودة «طالبان». هل تكشف أفغانستان في النهاية، عن حدود قدرة العمليات السيكولوجية على إعادة تشكيل إرادة الشعوب؟

– عرضت أفغانستان كمثال عملي للعمليات السيكولوجية، ولم أشر إلى نجاحه، لكن عرضتها في سياق الحملات السيكولوجية في العصر الحديث، التي تمت فيها دراسة دقيقة للأهداف المخاطبة، وأشرت خلال عرض هذا المثال إلى تأثير الشخصية الأفغانية بالتعليم الدينية بشدة عبر العصور، ما ساعد على وصول حركة طالبان للحكم والسيطرة عليه بالكامل عام ١٩٩٦. أيضاً تأثر الشخصية الأفغانية بالطبيعة الجبلية، التي أكسبتها سمات التعنت والقسوة، والقدرة على

هل أصبحنا أكثر عرضة للتضليل أم أقل قدرة على معرفة الحقيقة وسط التدفق الهائل للمعلومات؟

– أرى أن المشكلة اليوم ليست فقط أننا أكثر عرضة للتضليل، بل إننا نعيش في بيئة تجعل الوصول إلى الحقيقة أصعب حق عندما تكون المعلومات الصحيحة مُتاحة، خاصة في ظل ضخامة كمية الأخبار المعروضة وسرعة تداولها وتعدد مصادرها، والانحيازات الشخصية، والبق تفوق قدرة الإنسان على التحقق والمقارنة.

فالتضليل والدعاية والشائعات كانت موجودة منذ فجر التاريخ، الجديد هو سرعة انتشارها وحجمها وقدرتها على تخصيص الرسالة لكل فرد، وإنهيار بعض الحواجز بين الخبر والرأي والدعاية. لذلك ربما تكون المعركة الحقيقية اليوم ليست بين الشائعات أو المعلومات المغلوطة والحقائق، وإنما بين الوعي الذي يستطيع ترتيب الأدلة والبيئة الرقمية التي تدفع إلى الاستجابة الأسرع والأكثر إثارة.



جانب من حفل توقيع الكتاب

– السؤال الأهم هنا هو من يؤثر؟ وبأي سلطة؟ وبأي وسائل؟ عندما تكون الدولة بمؤسساتها وأهدافها الاستراتيجية هي الطرف المؤثر، فإنها تؤدي أحد أدوارها الرئيسية للحفاظ على مجتمعها وتجنب محاولات اختراقه وتفكيكه. والقضية هنا ليست في وضع حد فاصل بين حماية العقل أو التأثير فيه، فالتربية والتعليم والإعلام والتأطير الثقافي والعادات والتقاليد والتاريخ واللغة في أي مجتمع، تسهم في تشكيل الوعي البناء بما يحقق مصالح وأهداف الدولة العليا.

يمكن التمييز بين حماية العقل بمعنى توعيته، وزيادة قدرته على الفحص والتحقق من المصادر وكشف المغالطات، وعرض وجهات النظر، وتشجيع السؤال المنهجي، وبين توجيه العقل، والذي يبدأ حين تصبح الغاية طمس ملامح الهوية الوطنية وإعادة صياغة القيم والمفاهيم.

ويرتبط التحصين الصحي للمجتمع بتوفير الأدوات المناسبة لكشف التلاعب. لذلك يكون التعريف الأفضل للحد الفاصل هو أنه «التأثير الذي يزيد قدرة الإنسان على الاختيار المبني على الوعي النقدي». أما التأثير الذي يقلل قدرته على الاختيار فيقترب من الدعاية.

■ تتوقف في الكتاب عند «التسميم السياسي» بوصفه عملية تستهدف القيم وأن يكون مُحصناً تماماً ضد هذا النوع من الاستغلال؟

– نقاط الضعف الموجودة في أي مجتمع تعد عاملاً رئيسياً مؤثراً في قوة الرسالة، فالرسائل السيكولوجية تُصاغ بالارتكاز على نقاط ضعف المجتمعات. وإن كانت هناك عوامل أخرى داعمة لنجاح العمليات السيكولوجية، في مقدمتها تكامل دقة المعلومات عن المجتمع المستهدف، والاستغلال الأمثل للدوافع والحاجات الأساسية للجنس البشري بشكل عام ولأفراد هذا المجتمع على وجه الخصوص. ويرتبط وجود مجتمعات مُحصنة بمدى قدرة الدول على بناء «المناعة الفكرية، ومقاومة التضليل وحماية الهوية الوطنية وتنمية شعور الانتماء والولاء، وهي أمور نسبية.

■ تطرح مفهوم «المناعة الفكرية» باعتباره خط الدفاع الأول في مواجهة التضليل وغسيل المخ، وتدعو إلى تعزيز الوعي النقدي والثقافة والقدرة على التحقق من المعلومات. لكن كيف نضمن ألا تتحول محاولة «تحصين» المجتمع فكرياً إلى توجيه جديد للوعي نفسه؟ وأين تضع الحد الفاصل بين حماية العقل والتأثير فيه؟

■ في كتابك «التلاعب بالعقول، من الإسكندر إلى غزّة، تنطلق من فكرة أن السيطرة على العقل قد تسبق السيطرة على الأرض، وأن الحروب الحديثة أصبحت صراعاً على الإرادة بقدر ما هي صراع عسكري. هل يعنى ذلك أن هزيمة إرادة المجتمع قد تكون الهدف النهائي للحرب، حتى قبل تحقيق أي مكسب عسكري؟ وما الذي يجعل إرادة مجتمع ما عُصية على الكسر؟

– في البداية يلزم توضيح أن فرض الإرادة على العدو هو الهدف النهائي لأي صراع عسكري، وبالتالي فإن المكاسب العسكرية التي تتوخى بهزيمة الخصم ما هي إلا مرحلة تمهيدية لفرض الإرادة عليه. ويجب أن نضع في الاعتبار أن تحقيق الأهداف السياسية المعلنة في بداية أي صراع، وليس حجم الخسائر العسكرية، هو المعيار الحقيقي لتحديد الطرف المنتصر في الحرب. وفرض الإرادة لا يتحقق أبداً في حالة وجود تماسك مجتمعي، أو بمعنى آخر تماسك للجهة الداخلية حتى لو كانت هناك هزيمة عسكرية.

أما العوامل الداعمة للتماسك المجتمعي فتتمثل في تحصين العقول من خلال بناء «المناعة الفكرية، ومقاومة الشائعات وحماية الهوية الوطنية، دون إغفال تنمية التفكير والوعي النقدي لفهم الدعاية وكشف التضليل، مع الحفاظ على الهوية عبر الدين والثقافة واللغة والتاريخ، وبناء إعلام واع يناقش المحتوى الهدام، ومواصلة تطوير منظومة التعليم بالتركيز على التفكير والتحليل والفهم أيضاً، وتقوية التماسك الأسري، وتعزيز الشعور النفسي بالانتماء بالوطن، والولاء «السلوك العملي للدفاع عن الوطن».

■ تتحدث في الكتاب عن دخول «الذكاء الاصطناعي» وتحليل البيانات إلى مجال «العمليات السيكولوجية»، بما يتيح فهم سلوك الجمهور ودوافعه بدرجة غير مسبوقة. هل أصبح امتلاك القدرة على تحليل سلوك المجتمع والتنبؤ بردود أفعاله عنصراً من عناصر القوة الاستراتيجية، وربما أخطر من امتلاك القدرة على التأثير فيه؟

– تتوضيح هذا الجزء يجب أن نضع في اعتبارنا أن امتلاك القدرة على تحليل سلوك أي مجتمع والتنبؤ بردود أفعاله خطوة تمهيدية وضرورية لامتلاك القدرة على التأثير فيه، خاصة أننا نتحدث عن علاقة تكاملية بين تحليل السلوك والقدرة على التأثير فيه.

■ ربطت في الكتاب نجاح العمليات السيكولوجية بقدرتها على فهم احتياجات المجتمع ودوافع أفراده، وتشير إلى إمكانية استغلال الفكر والخوف والانقسام والبحث عن الانتماء. هل المشكلة إذن في قوة الرسالة التي تستهدف المجتمع، أم في نقاط الضعف الموجودة داخله أصلاً؟ وهل يمكن لمجتمع

يمكن مواجهة التضليل والتلاعب بالعقول بسلاح «المناعة الفكرية»

بناء الثقة والوعي أهم من مطاردة ملايين الرسائل المضللة

«الذكاء الاصطناعي» يجعل التضليل أسرع وأرخص وأكثر تخصيصاً



رغم أنه لم ينشر غير مجموعتين قصصيتين فقط، هما «شروط الورد» في عام 2024، ثم «كل الألوان أزرق» في العام اللاحق 2025، عن دار «العين» للنشر، قوبلت المجموعتان باحتفاء نقدي كبير. إنه الكاتب القاص مجدى القشاوى، الذى التقته «حرف» فى حوار خاص، كشف فيه عن أسباب تأخره فى نشر أعماله، رغم عمله فى الصحافة الثقافية لسنوات طويلة، إلى جانب سر ابتعاده عن الوسط الثقافى، وكيف يرى المشهد من بعيد، وتحديدًا من دمياط، التى يعيش فيها، ومنحته خصوصية فى اللغة واللون، الذى اكتسبه من النقاء السماء والبحر والنهر.

وعلى النقيض من الرؤية التشاؤمية للواقع الثقافى المصرى، يحمل «القشاوى» رؤية مغايرة، خاصة فيما يتعلق بفن القصة، وتقدم الرواية عليه، سواء فيما يتعلق بالمقروئية أو النشر أو الجوائز. كما يتحدث «القشاوى» عن المعانى التى فقدت برقيها، ورغبته فى تحويل هذه المعانى إلى لوحات تشكيلية، إلى جانب شغفه بالفنون، خاصة السينما والفن التشكيلى.

نضال ممدوح

الانعر الى

مجدى القشاوى: القصة القصيرة لن تفقد مكانتها أمام الرواية

■ رغم أن قراءتك للحياة والناس تبدو ممتدة ومتراكمة منذ سنوات، وبينها عملك بالصحافة الثقافية، تأخرت تجربة النشر لديك.. لماذا؟

– أسباب عديدة أدت إلى تأخرى فى النشر، منها عملى الذى يستهلك معظم وقتى، ومنها تبريرات كنت أسوقها لنفسى: أن العالم مزدهم بالإبداعات، ولا ينتظر ذلك القابع عند مصب النهر، بالإضافة إلى تصور لا يفرقنى عن الإبداع الحقيقى لا يتأتى إلا لراهب، يتخلى عن كل شيء ويحتشد للكتابة، وهكذا استبدلت النشر بحالة تلقى عظيمة الإمتاع لكل أنواع الفنون، السينما تحديدًا استحوذت على جانب كبير من اهتمامى والموسيقى، والأدب باتأكيد بوصفه الاهتمام الأول.

وهنا كانت الكتابة استكمالًا لحالة تحقق شخصى انعرزالى. حتى جاء ما يمكن أن نطلق عليه وضع الاستحالة. أصبت ببعض المتاعب الصحية، وأرسل لى ابنى خطابًا من برلين حرص أن يكون ورفيًا، كتب فيه: «الجسد لا ينسى»، وهكذا كان قرار النشر، قرار الشفاء.

فى مناقشة مجموعة «شروط الورد»، أثنى الروائى الكبير فكرى داود على المجموعة، ثم سألنى: كيف تحملت فكرة الكتابة بهذا المستوى لسنوات دون شغف؟ لا أعرف الإجابة، ولكن هذا ما حدث، والتلقى الرابع للمجموعتين الصادرتين كان نوعيًّا، وربما بشاره أن الوقت كان مناسبًا.

■ هل لصعوبة نشر المجموعات القصصية عامل فى هذا التأخر؟

– لم أواجه صعوبات فى نشر المجموعتين. تقدمت للدرثورة فاطمة الهوى، مديرة دار «العين»، وبعد مراجعة المجموعة رحبت بالنشر، وهى دار تتعامل باحترافية فى كل تفاصيل عملية النشر..

فقط كانت هناك حادثة ضياع مجموعتين قصصيتين من أعوام بعيدة، فى إحدى هينات النشر، بعد أن تحمس لهما ناقد كبير، ولم يترك لى فرصة اختيار النشر من عدمه، ووقتها اعتبرت هذا الفقد إشارة، وقد يكون ذلك حقيقىً.

■ ماذا تبقى من الصحافة الثقافية فى ذاكرتك؟ وهل أفادت تجربتك الإبداعية؟

– بالتأكيد استفدت كثيرًا بعملى بالصحافة الثقافية، فمن خلالها تعرفت على الكثير من المبدعين فى كل المجالات، وخضت مع بعضهم تفاصيل تجاربهم الإبداعية. أنت تدركين أكثر منى أن الصحافة تتبع اتصالًا متجددًا بالأعمال الصادرة، مكتوبة أو مرئية، وقدرًا من التفاعل والمتابعة والتصدى للقراءات، وتكوين موقف نقدى. ودعيتى أخيرك بأن الصحافة كانت سببًا لصداقة مع أحد كتّابى المفضلين، إدوار الخراط، والأثر العظيم التى تركته تلك الصداقة على.

■ لماذا القصة مبتدأ لتجربتك الإبداعية، رغم أننا نعيش زمن الرواية؟ وهل للجوائز المُكرسة للرواية دخل فى ذلك؟

– أحب القصة القصيرة، قراءة أولًا، ثم كتابة، هى فن خاص جدًا، لا أعتقد أن انتشار الرواية يمكن أن يفقدها مكانتها. كثير من الذين تناولوا قصصى بالنقد أشاروا إلى الشهيدة فى كتاباتى،

■ ما الذى تكتشفه عن نفسك خلال الكتابة؟ وهل هناك ما تغيره الكتابة فيك؟

– هذه الاكتشافات هى أجمل ما فى الكتابة، فرح الكاتب بذاته، وبقدرته على ارتداد أراض جديدة. أحيانًا تسبب جملة أو فقرة فى إحداث تبدل فى وعى ومشاعر كاتبها.

الكاتب يصل مع أواجه للشطوط، ويرتد مع الأمواج العائدة للعمق، فى مده وجزه يخلق داخله وعى مختلف، وهذا الوعى هو ضمانة الرؤية والتناول الجديد.

وعلى العموم يمكنى أن أوج لك بسر: أن الكتابة جعلتني أحب نفسى أكثر، وأرى صورتي أكثر قبولًا، وهى أحوال جديدة على تمامًا.



مجدى القشاوى

ويبدو أن المكان الذى أعيش فيه يمثل عاملاً مهمًا فى اختيارياتى، حيث أسكن عند النقاء النهر والبحر والبحيرة. بخلاف الأسباب التى تملها التكوينات النفسية للكتّاب وتحدد تفضيلاتهم الشكلية والجمالية.

أما عن الجوائز فهى عظيمة، ولها أصحابها الذين يستحقون. أنا حصلت مرارًا على جوائزى بفرح الكتابة، والتلقى الجميل.

■ هل تعرضت لإغواء كتابة الرواية؟ وإذا ما كانت الإجابة بنعم، كيف قاومتها؟

– بالتأكيد أتمنى أن أخوض التجربة، لكن تأخر النشر أدى لتراكم عدد كبير من المجموعات القصصية تنتظر النشر. فلتنظر الرواية دورها إن تفضلت.

■ لك اهتمامات بالسينما والموسيقى والفن التشكيلى. كيف انعكست هذه الاهتمامات أو المؤثرات على تكوين عالمك القصصى؟

– أحلم دائمًا بكتابة تجمع بين أنواع الفنون، السينما تصنع ذلك بامتياز. فى المشهد الواحد، تجتمع ٤ أو ٥ من الفنون، ما ينتج عنه ما نسميه سحر السينما.

بالعمل فى مهن مختلفة، ما سمح لى باكتساب خبرات متنوعة. محظوظ أيضًا بحبى لجغرافيا مصر، ما دعانى للسفر لكل مدنها، وبالأخص صحاريها ومحمياتها الطبيعية، وكثر الناس فى كل المدن، ولعل هذا ظهر واضحًا فى القصص التى أكتب.

■ كيف تتشكل العلاقة بين الواقع والمُتخيل لديك أثناء الكتابة؟

– مع تراكم السنوات والخبرات، يأخذ التفكير مناحى مختلفة، فكثيرًا ما صارت الكتابة تبدأ بجملة واحدة، جملة تتردد فى الذهن، وما إن تكتب فى بداية الصفحة حتى تستدعى عالمًا مكتملًا، أو ترك القصة تتدفق بصورة طبيعية.

يبقى الهم الأكبر الصدق، والتعبير عن تجارب شعورية حقيقية، وهو ما يجعل قصة تختلف عن الأخرى، لنفس الكاتب وبذات المجموعة. فى إحداها يصيب الكاتب فى الوصول إلى طريق البئر، وعندنا، للحصول على الماء، لا يكون عليه إلا رفع الدلو.

■ ما الذى تكتشفه عن نفسك خلال الكتابة؟ وهل هناك ما تغيره الكتابة فيك؟

– مع تراكم السنوات والخبرات، يأخذ التفكير مناحى مختلفة، فكثيرًا ما صارت الكتابة تبدأ بجملة واحدة، جملة تتردد فى الذهن، وما إن تكتب فى بداية الصفحة حتى تستدعى عالمًا مكتملًا، أو ترك القصة تتدفق بصورة طبيعية.

يبقى الهم الأكبر الصدق، والتعبير عن تجارب شعورية حقيقية، وهو ما يجعل قصة تختلف عن الأخرى، لنفس الكاتب وبذات المجموعة. فى إحداها يصيب الكاتب فى الوصول إلى طريق البئر، وعندنا، للحصول على الماء، لا يكون عليه إلا رفع الدلو.

■ ما الذى تكتشفه عن نفسك خلال الكتابة؟ وهل هناك ما تغيره الكتابة فيك؟

– مع تراكم السنوات والخبرات، يأخذ التفكير مناحى مختلفة، فكثيرًا ما صارت الكتابة تبدأ بجملة واحدة، جملة تتردد فى الذهن، وما إن تكتب فى بداية الصفحة حتى تستدعى عالمًا مكتملًا، أو ترك القصة تتدفق بصورة طبيعية.

يبقى الهم الأكبر الصدق، والتعبير عن تجارب شعورية حقيقية، وهو ما يجعل قصة تختلف عن الأخرى، لنفس الكاتب وبذات المجموعة. فى إحداها يصيب الكاتب فى الوصول إلى طريق البئر، وعندنا، للحصول على الماء، لا يكون عليه إلا رفع الدلو.

■ ما الذى تكتشفه عن نفسك خلال الكتابة؟ وهل هناك ما تغيره الكتابة فيك؟

– مع تراكم السنوات والخبرات، يأخذ التفكير مناحى مختلفة، فكثيرًا ما صارت الكتابة تبدأ بجملة واحدة، جملة تتردد فى الذهن، وما إن تكتب فى بداية الصفحة حتى تستدعى عالمًا مكتملًا، أو ترك القصة تتدفق بصورة طبيعية.

يبقى الهم الأكبر الصدق، والتعبير عن تجارب شعورية حقيقية، وهو ما يجعل قصة تختلف عن الأخرى، لنفس الكاتب وبذات المجموعة. فى إحداها يصيب الكاتب فى الوصول إلى طريق البئر، وعندنا، للحصول على الماء، لا يكون عليه إلا رفع الدلو.

■ ما الذى تكتشفه عن نفسك خلال الكتابة؟ وهل هناك ما تغيره الكتابة فيك؟

– مع تراكم السنوات والخبرات، يأخذ التفكير مناحى مختلفة، فكثيرًا ما صارت الكتابة تبدأ بجملة واحدة، جملة تتردد فى الذهن، وما إن تكتب فى بداية الصفحة حتى تستدعى عالمًا مكتملًا، أو ترك القصة تتدفق بصورة طبيعية.

يبقى الهم الأكبر الصدق، والتعبير عن تجارب شعورية حقيقية، وهو ما يجعل قصة تختلف عن الأخرى، لنفس الكاتب وبذات المجموعة. فى إحداها يصيب الكاتب فى الوصول إلى طريق البئر، وعندنا، للحصول على الماء، لا يكون عليه إلا رفع الدلو.

■ ما الذى تكتشفه عن نفسك خلال الكتابة؟ وهل هناك ما تغيره الكتابة فيك؟

– مع تراكم السنوات والخبرات، يأخذ التفكير مناحى مختلفة، فكثيرًا ما صارت الكتابة تبدأ بجملة واحدة، جملة تتردد فى الذهن، وما إن تكتب فى بداية الصفحة حتى تستدعى عالمًا مكتملًا، أو ترك القصة تتدفق بصورة طبيعية.

– استأذتك فى الرد على سؤالك بما جاء على لسان بطل قصة طبيعة صامتة: «الأمر معى. بدأ بدهشة فى كل مرة أرى رسمًا لمضدة، وعليها عدة كنوس وفاكهة وزهور، ويكون قادرًا على منحى الجديد، رغم آلاف اللوحات التى رُسمت، ثم تطورت الدهشة إلى إفتتان بما كنت أراه إزاحة لطبقات كلسية من فوق الألوان، إزاحة التضمينات والإحالات إلى الأفكار والحكايات الكبرى، حرة كيوم خطتها يد السماء.. إنها الأصفر، غير عما تشعر به، وأحك تاريخ صحرائك. وأنت يا أحمر، قل، تكلم وهجك وتكلم انطفاءك.. تحرر من الثورة والدماء. ويا أسود، أخبرنا بكل ما جعلناك تخفى داخل نسيجك المقدس..»

■ لماذا يبدو مجدى القشاوى بعيدًا عن الوسط الثقافى؟ ومن مكانك البعيد عن المركز (القاهرة) كيف يبدو لك هذا الوسط؟

– لست بعيدًا على الإطلاق، بل على العكس أنا متابع جيد لمعظم الإصدارات، قد يكون البعد المقصود هو حضور الفعاليات، والاهتمام بالظهور الإعلامى، وهذا حقيقى ويعود للطبيعة الشخصية، وهو وإن كان فى أحد جوانبه عيبًا، إلا أنه لا يخلو من مميزات، إذ يمنح صاحبه وقتًا أكثر للقراءة والكتابة، وبعدًا آمنًا عما يطلقون عليه الصراعات.

■ أشرت فى حديثك إلى عدة مجموعات جاهزة للنشر، فهل توشك على إصدار إحداها فى معرض الكتاب المقبل؟

– كنت قد جهزت مجموعة تعد امتدادًا لتجربة التشكيل فى النص الأدبى، ولكنى فضلت تأجيلها لإصدار مقبل. المجموعة الجديدة تتناول المطر فى قريتنا الساحلية، وهنا دعيتى أخيرك بأن الصيادين فى بلدتنا يطلقون على البحر اسم «شوية المية دول»، وأن المطر كان شريكًا فى معظم أحلامى.

■ فى الفيلم الطويل جدًا الذى أتولى إخراجة لنفسى، وغير المخطط له أن ينتهى، الأجواء دائمًا ممطرة، والسؤال بين الأبطال يتكرر: هل تتوقع لها أن تطر.. «ولها» هنا تشمل كل شيء. السماء، والكلمات، وعيون الحبين، والأزراق لمن يعيشون على جهد أذرعهم يومًا بيوم.

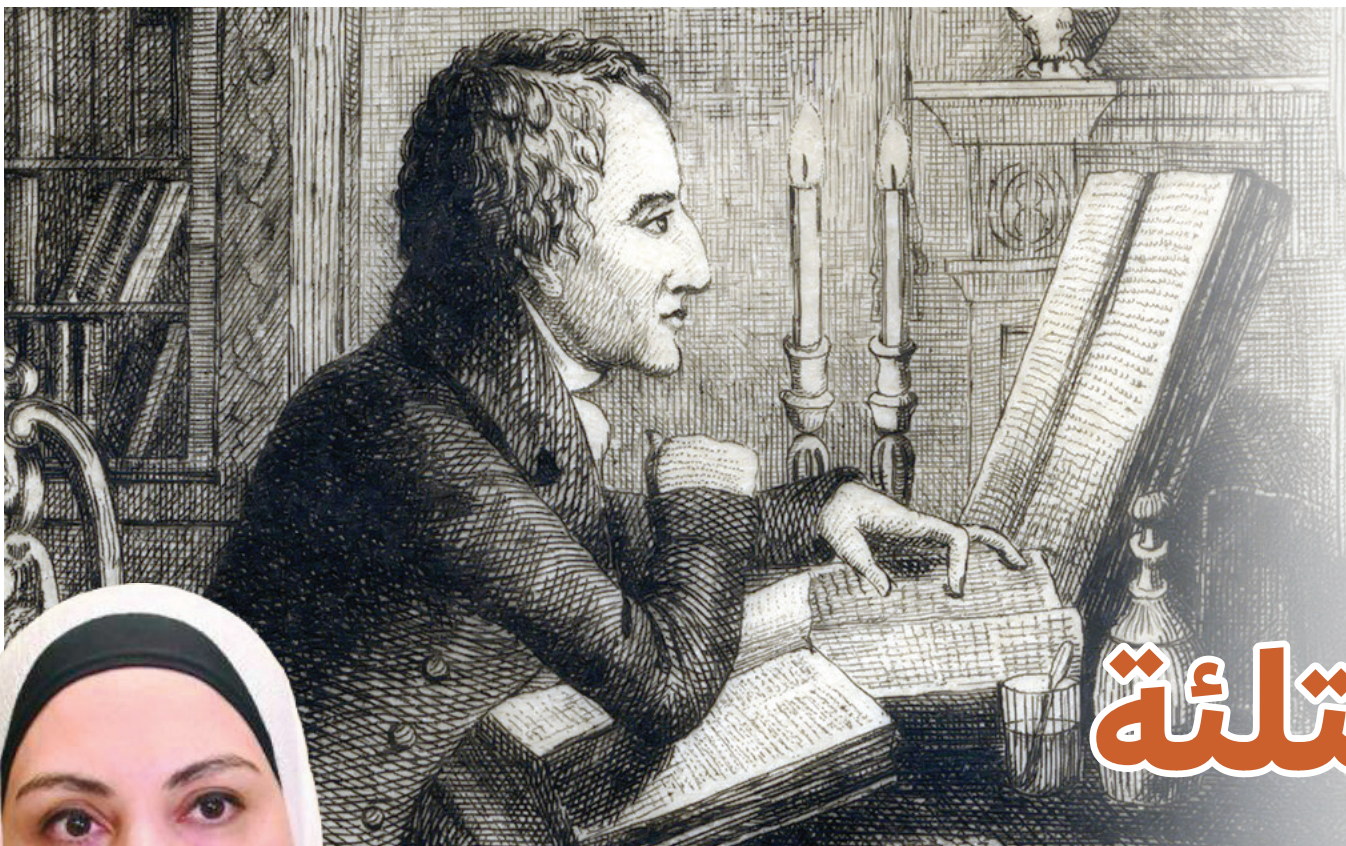
أتمنى جدًا أن يكون حظ هذه المجموعة جيدًا كما المجموعتين السابقتين، لأننى أحبها بشكل خاص، وعلى القارئ الاستعداد لدرجة معتبرة من البلب!

دمياط منحت قصصى خصوصية اللغة واللون

حصلت على جوائزى بفرح الكتابة والتلقى الجميل

النشر كان قرار الشفاء بعد سنوات من العزلة

الحالة الثقافية المصرية «عظيمة» ولدينا مبدعون فى كل المجالات



قبل أيام صدرت عن دار الرافدين، للنشر، النسخة العربية لكتاب، جنون الكتب.. قصة جامعي الكتب في أمريكا، من تأليف دينيس جيجانتي، وترجمة بثينة الإبراهيم. الكتاب يرصد كيف تحولت مكتبة الشاعر الإنجليزي تشارلز لامب إلى ظاهرة لهوس جمع الكتب، وكيف تحولت المكتبة الشخصية إلى سيرة ثقافية لصاحبها، مع فتح نافذة على عالم يتجاوز فيه اقتناء الكتب مجرد حب القراءة، ليكشف عن صلات خفية بين الكتاب وذاكرة قارئه، وبين الهوامش والتعليقات الشخصية والذاكرة الجماعية. عن تاريخ جمع الكتب، ودور المكتبات الشخصية في تشكيل الذائقة والمعتد الأدبي، وما تكشفه آثار القراء وهوامشهم عن العلاقة الإنسانية بالكتاب، كان لحرف هذا اللقاء مع مترجمة الكتاب، بثينة الإبراهيم.

نضال ممدوح

جنون الأرفف الممتلئة

بثينة الإبراهيم: شراء الكتب دون قراءة عَرَض لـ«اضطراب الاكتناز» وبداية للانعزال الاجتماعي

■ ما قصة مكتبة الشاعر الإنجليزي تشارلز لامب؟ متى بدأت وإلى ما انتهت؟ وكيف تتبععتها دينيس جيجانتي؟

بدأت مكتبة تشارلز لامب مجموعة شخصية صغيرة من الكتب التي رافقته في حياته اليومية، وانتهت ببيعها وتبعثرها في نيويورك عام ١٨٤٨، قبل أن تتحول إلى رمز لهوس الأمريكيين بجمع الكتب.

تتبع الباحثة دينيس جيجانتي هذه النسخ في كتابها «جنون الكتب»، الذي صدرت ترجمته عن دار «الرافدين»، لتكشف كيف عبرت الأطلسي وأثرت في تكوين الهوية الثقافية الأمريكية.

بعد وفاة «لامب» وأخته «ميري»، ورثت إيما موكسن، ربيبة الاثنين، ما بقي من الكتب في المكتبة. وهذا يعني أن زوجها الناشر إدوارد موكسن هو القائم عليها بموجب القانون، فاستعرض الكتب القديمة وتخلص من الكتب التي بدت له عديمة القيمة، ونحى جانباً ٦٠ مجلداً كتب فيها «تشارلز» وأصدقاؤه ملاحظاتهم. لم يعرض الكتب للبيع، ولم يوافق على إيداعها في إحدى مكتبات المؤسسات البريطانية، لأنها في نظره لا تحسن تقدير الكتب النادرة. لكنها بيعت لاحقاً عبر وسطاء إنجليز وشجنت إلى نيويورك. وهناك بيعت كتب «لامب» في متجر «بارتلت وولفورد».

أعادت الباحثة «جيجانتي» بناء قصة هذه العناوين، وتبعت تنقلها بين هوة جمع الكتب الأمريكيين، وانطلقت من مراد بيعها لاستقصاء ما مثلته الكتب الإنجليزية في المشهد الثقافي الأمريكي، وصولاً إلى عنها بصورة أو بأخرى البذرة لتأسيس أهم المكتبات ودور الكتب في أمريكا.

■ خلال بحثك، ما السحر الذي تميزت به الكتب المهترئة التي اجتذبت مهووسى الكتب؟ وما سر شعبية «لامب» بين جامعي الكتب؟

إنها شذرات حياة، فالآثار اليومية والهوامش الشخصية جعلت الكتاب يتجاوز كونه نصاً، ويتحول إلى وثيقة تربط بين البشر عبر الزمن. هذا البعد الإنساني هو ما جعلها أعلى وأشدّ جذباً من النسخ الجديدة. حظيت مكتبة تشارلز لامب بالشعبية أو المكانة بين جامعي الكتب في القرن الـ١٩ لأنها ليست مجموعة عادية، بل «أثار شخصية حية، مليئة بالهوامش، والبقع، والتدريبات اليومية، ما جعلها أقرب إلى يوميات أدبية غير مكتشفة على الملأ. وأثار بيعها في نيويورك عام ١٨٤٨ شجبة لأنها تجسيد لكون الكتاب أثراً إنسانياً، لا نصاً مطبوعاً فقط.

■ هل احتوت مكتبة «لامب» على مؤلفات أو مخطوطات عربية؟ وما أبرز ما تحتويه بصفة عامة؟

– لا توجد أدلة على أن مكتبة تشارلز لامب ضمت مؤلفات أو مخطوطات عربية، بل كانت أغلب محتوياتها عناوين إنجليزية وأوروبية، إلى جانب مخطوطات ورسائل شخصية مرتبطة بأدبه وأصدقائه من شعراء الرومانسية مثل «كولرج» و«وردزورث».

لم يعرف عن «لامب» اهتمام مباشر بالأدب العربي أو اقتناء مخطوطاته. بل عُرف بهوسه بجمع الكتب القديمة والنادرة، وتُميزت مكتبته الخاصة بتركيزها على أدب القرنين الـ١٦ والـ١٧. كما عُرف عنه إزدياده للطبعات الحديثة والمعاصرة في زمانه.

أبرز المؤلفات والعناوين التي ملأت رفوف مكتبته الشخصية المجموعة الأولى من مسرحيات شكسبير المطبوعة، المسرحيات الكوميديّة والتراجيدية، «الفرسود المفقود»، و«شمشون المصارع» لجون ملتن، «ملكة الجح» لإدموند سينسر، «تشرّيع الكاية» لثيودور بيرتن، «الإلياذة»

– يتعدى الأمر حب القراءة واقتناء الكتب، فيتحول إلى اضطراب الاكتناز، فيقتنى المرء الكتب ويوظف على ذلك حتى وإن لم يقرأها. أعراض ذلك تشمل: تراكم الكتب دون قراءتها، وصعوبة التخلص منها أو التخلص من النسخ المكررة أو التافهة، وقد يؤدي إلى الإفراط في إنفاق المال وإن كان شحيحاً، والانعزال الاجتماعي.

تحدثت توماس فروجنل ديدن في كتابه «البيلبومانيا» عن هوة جمع الكتب، على الرغم من أنه هو نفسه كان جامعاً لها، واتخذ كتابه شكل رسالة موجهة إلى الموقر رتشارد هير، وهو جامع كتب إنجليزية مثلاً ٩ بيوت بالكتب، بعضها في إنجلترا وأخرى في قارة أوروبا، حيث يذهب مراراً في رحلات لشراء الكتب.

ولم تكن النسخة الواحدة من الكتب لتشبع قهراً هوة الكتب من أمثال «هير»، الذي أوضح قائلاً: «مثلما ترون، لا يهنا بال لا منى من دون ٣ نسخ من الكتاب، واحدة للعرض، ويقتنى أخرى للقراءة واستقاء المعلومات. وما لم يكن راعياً في التخلي عن هذه النسخة، فهو أمر مزعج، أو يخشى تلف نسخته المفضلة، فعليه إذن أن يقتنى نسخة ثالثة لتكون متاحة لأصدقائه.

لا أدري إن كان لهذا المرض شفاء أم لا، لكن العلاج يشمل الجانبين السلوكي والمعرفي، والحقيقة أنني لم أسمع بهموس بالكتب قصد معالجة نفسياً كي ينشئ من هذا الداء.

■ كيف يمكن للكتاب أن يتحول من مجرد وعاء للمعرفة إلى وسيلة لربط الأفراد ببعضهم ببعض عبر الزمن والمكان؟

– يغدو الكتاب وسيلة لربط الأفراد عبر الزمان والمكان إذا خرج من كونه ورقاً وكلاماً مطبوعاً وتحول إلى أثر إنساني حيّ. أما إعادة قراءة الكتاب فتكشف عن روابط جديدة بين النص وحياتة القارئ، لأنها تتيح له أن يرى العمل الأدبي في ضوء تجاربه المتغيرة، وتحول الكتاب إلى مرة للذاكرة والهوية. وفي عصر «الرقمنة»، تستمر هذه الروابط لكن بوسائل مختلفة، من النوادي الرقمية إلى منصات القراءة التفاعلية، فتحول إعادة القراءة إلى تجربة جماعية وبيانات قابلة للتتبع، ويغدو النص سجلاً لتجارب القارئ، إضافة إلى أن إعادة القراءة تكشف للفرائد جوانب لم يلاحظها في القراءة الأولى، وتتشكل روابط إنسانية جديدة حول النص عند قراءته أو إعادة قراءته مع الآخرين في نوادي القراءة.

■ ما الذي تكشفه النسخ الشخصية من الكتب عن أصحابها، خاصة من خلال التعليقات والاعتراافات والتأملات والتدريبات التي يتركونها على صفحاتها؟

– المكتبة الشخصية هي جزء من سيرة صاحبها، لأنها تعكس كثيراً من جوانب شخصيته. وإذا كانت العناوين تفعل هذا، فلا شك في أن الملاحظات والتعليقات والتأملات والتدريبات تظهر أكثر عن فكر صاحبها ومشاعره وتكون شواهد على حياته التي عاشها. هي إذن شكل آخر من أشكال المذكرات أو حتى اليوميات، وشكل آخر من قصص النضوج أو حتى عدمه.

■ كيف أسهمت الكتب الشخصية بالقرن الـ١٩ في تشكيل سلاسل من العلاقات الإنسانية والثقافية التي امتدت إلى النضاد والطبوعات والتأثيرات والعالم؟

– أسهم كثير من جامعي الكتب في تأسيس نواد أدبية في أمريكا، مثل «جمعية الأثاريين»، ذات الفروع المختلفة في الولايات، وصار لها اتحاد يجمعها تحت مظلتها، وأسهمت في جمع مواد

هل يمكن اعتبار رحلة مكتبة تشارلز لامب نموذجاً لـ«التاريخ الترابطي للكتاب»؟

بل يمكن القول إن مكتبة لامب، كانت جسراً ربط بين بريطانيا وبين الدولة الأمريكية الناشئة حديثاً، بعد أن كانت إحدى المستعمرات البريطانية. وإذا كانت أوروبا تشهد اضطراباً سياسياً، فإن أمريكا مثلت الاستقرار الذي يعد بازدهار سوق الكتب، إلى جانب أن حركة استيراد الكتب من بريطانيا لم يكن لها مدلول تجاري فحسب، بل إثبات بأن أمريكا صارت جزءاً من المشهد الثقافي العالمي. كانت كتب «لامب» بما تحمله من ملاحظاته وآثاره قد تحولت إلى وثائق ثقافية ربطت بين حياة الكاتب واهتمامات القراء. وهذا يعنى أن مكتبة «لامب» توفرت فيها كل العناصر التي تجعل منها نموذجاً للتاريخ الترابطي للكتاب، من سياق تاريخي وشبكة ووسطاء وتبادل ثقافي وآثار مادية.



تشارلز لامب

تاريخ جمع الكتب بوصفه جزءاً من التاريخ الأدبي، وليس مجرد تاريخ الملكية والاقتناء؟

– لا يقتصر تاريخ جمع الكتب على الملكية والاقتناء، بل يعكس تطور الذائقة الأدبية، ويؤثر في تشكيل ما يعرف باسم «المعتد الأدبي» عبر العصور. فالمجموعات الخاصة والمكتبات العامة التي نشأت من جهود جامعي الكتب ساهمت في حفظ النصوص، لتنجو كثير من الأعمال الكلاسيكية بفضل جامعي الكتب الذين رأوا في اقتنائها مسؤولية ثقافية. ثم إن النسخ الموقعة التي تهادها الكتاب، أو النسخ الشخصية التي دونها عليها ملاحظاتهم، تؤرخ للكاتب نفسه وتظهر طريقة تفكيره، وتؤرخ للعصر عبر بيان ما ساد من تيارات وما نشر من تجارب.

■ لماذا كان عام ١٨٤٨ محطة محورية في تتبع مسارات الكتب وجامعيها؟

– هذا العام جمع بين ثورات سياسية واسعة في أوروبا، وتطورات تقنية في الطباعة والتوزيع، وتحول المكتبات والكتب إلى مساحات وأدوات للنقاش السياسي والاجتماعي، فأدى ذلك إلى ارتباط حركة الكتب بالتحولات الكبرى في المجتمع. فالاضطراب في أوروبا فتح سوقاً جديدة أمام الكتاب في أمريكا، ما أسهم في ازدهار المشهد الثقافي الناشئ هناك.

■ هل يمكن القول إن انتقال الكتب بين القارات كان موزناً لحركة البشر أنفسهم، خاصة في ظل الهجرة والاضطرابات السياسية والثورات التي شهدتها ذلك العام؟

– غادر آلاف المثقفين والناشطين أوروبا بعد ثورات ١٨٤٨، ومعهم حملوا مكتبات صغيرة أو مخطوطات، لتصبح جزءاً من المشهد الثقافي في أمريكا. هذا إلى جانب نشاط الناشرين وبيع الكتب الذين وجدوا في بريطانيا مورداً غنياً للكتب يرفدونه به السوق الأمريكية، وكانت السفن وسيلة نقل الكتب، وهي الوسيلة نفسها التي انتقل بها المهاجرون من أوروبا إلى أمريكا، فالتوازي إذن بين حركة الكتب والبشر كان مجازاً وحقيقية.

■ ما دلالة وجود عدد من الشخصيات المرتبطة بقصة مكتبة تشارلز لامب في باريس أثناء ثورة فبراير ١٨٤٨؟

– يرمز إلى تداخل عالم الكتب مع الأحداث السياسية الكبرى؛ فقد أثبت حضورهم هناك أن تجارة الكتب وجمعها لم تكن نشاطاً معزولاً، بل جزءاً من شبكة ثقافية أوروبية أمريكية عابرة للأطلسي، تتأثر مباشرة بالاضطراب السياسي. كانت انظار الأمريكيين تتجه صوب أوروبا زمن ثورة ١٨٤٨ في باريس لتابعة أخبار الثورة، ووجد بعض باعة الكتب أنفسهم في قلب الحدث، فاسفر ذلك عن نقاشات سياسية أدت إلى إثراء الوسط الثقافي الأمريكي.

■ ما الدور الذي لعبه تشارلز ولفورد في انتقال مجموعة «لامب» من لندن إلى نيويورك، ثم بيعها في خضم أحداث الثورة الفرنسية؟

– كان تشارلز ولفورد حلقة الوصل بين التراث الإنجليزي العريق والهوية الثقافية الأمريكية الناشئة، فهو الوسيط الأساسي في نقل مكتبة تشارلز لامب من لندن إلى نيويورك عام ١٨٤٨، حين أقنع الناشر إدوارد موكسن بالسماح له بحمل المجموعة إلى أمريكا، ثم عرضها للبيع في متجره «بارتلت وولفورد» في نيويورك، لتصبح حدثاً ثقافياً بارزاً في سياق الهوس الأمريكي بجمع الكتب.

لم يكن لهذا البيع علاقة مباشرة بالثورة الفرنسية، بل جاء في خضم الاضطرابات الأوروبية عامة، بينما وجد في أمريكا جمهوراً متحمساً لهذه «الآثار الأدبية».

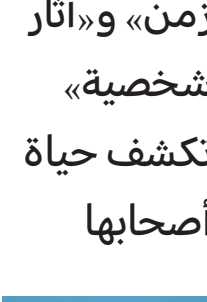
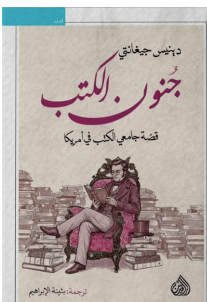
عزز بيع المكتبة شعور الأمريكيين بأنهم قادرون على منافسة أوروبا في اقتناء تراث أدبي حي، خاصة أن كتب «لامب» كانت مليئة بالملاحظات التي يدونها في هوامش الكتب، إلى جانب هوامش صديقه الشاعر «كولرج»، التي يتركها على كتب «لامب».

■ كيف أسهم بائعو الكتب والناشرون وجامعو الكتب في تشكيل شبكة ثقافية عابرة للمحيطات خلال القرن الـ١٩؟

– ربط باعة الكتب بين الإنتاج الأدبي المحلي والأسواق العالمية، إذ نقلوا الكتب من لندن إلى أمريكا والعكس، ما أتاح للكتاب الأمريكي أن يُقرأ في أوروبا، وللأدب البريطاني أن يجد جمهوراً جديداً في أمريكا، وتحول الكتاب إلى وسيط رئيس لتشكيل هوية ثقافية مشتركة. تمثل إسهام الناشرين في تشكيل هذه الشبكة في إعادة طباعة عيون الأدب الإنجليزي في أمريكا كاعمال السير والتر سكوت، وطباعة أعمال من الأدب الأمريكي في بريطانيا كاعمال واشنطن أرنجن مثلاً، فتوسعت سوق الكتاب، ونشط التبادل الأدبي بين العالم القديم والجديد، ورفع هوة جمع الكتب قيمة النسخ النادرة والمخطوطات، وحولوا اقتناء الكتب إلى رمز ثقافي واجتماعي، أسهم لاحقاً في تأسيس مكتبات عامة وجامعية في أمريكا.

■ في ضوء هذه التجربة التاريخية، كيف يمكن قراءة الكتاب باعتباره كائنًا متحركًا يكتسب دلالات جديدة مع كل انتقال من قارئ إلى آخر؟

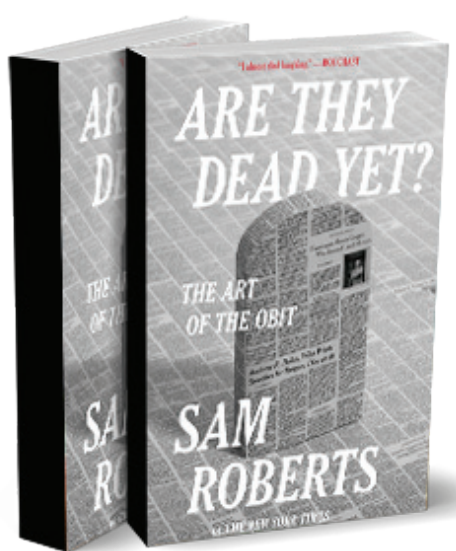
– بصور شتى، فحين يترك قارئ تعليقاً أو ملاحظة، يتحول الكتاب إلى سجل مشترك بينه وبين من سبقه لاحقاً. وقد يتحول من أثر فردي إلى ذاكرة جماعية عندما ينتقل من مكتبة شخصية تُهدى إلى مكتبة عامة بعد رحيل صاحبها. ويشبه الكتاب آلة الزمن حين يتواصل قارئ اليوم وقارئ الأُمس من خلال الملاحظات والتعليقات في الهوامش.



انتقال كتب «لامب» إلى نيويورك جسّد ارتباط حركة الكتب بحركة البشر

مكتبة تشارلز لامب خاضت رحلة طويلة من لندن إلى نيويورك

مكتبة تشارلز لامب رمز لهوس الأمريكيين بجمع الكتب في القرن الـ19



ماذا يحدث عندما تكشف معلومات محرجة، كجريمة أو علاقة غرامية أو سبب وفاة غامض؟ ما الذي يخلد ذكرى، وما الذي يخلد اسمًا؟ وماذا يحدث عندما لا يكون هذا الاسم، الذي يضيء أهمية بالغة بعد الموت، هو ما كان مهماً في الحياة أصلاً؟

الكتاب، الذي يقع في ٢٨٨ صفحة، صدر في ١١ أغسطس الماضي، عن دار نشر «بلومزبري» الإنجليزية المستقلة، ويأتي في المرتبة التاسعة للكتب الأكثر مبيعاً في مجال الموت.

يسلّط الكتاب الضوء على كواليس كتابة النعي المسبق، والذي يوجد منه أكثر من ألفي نعي معلق، ويتم تحديثه بانتظام في صحيفة «نيويورك تايمز»، وعلاقة أمريكا بالموت في أعقاب أحداث ١١ سبتمبر والجائحة، واللغة اللطيفة المعتادة، وغير ذلك.

ومن خلال كل ذلك، يوظف «روبرتس» فكاهته ودكاهه وخبرته ليثبت ما تعلمه من مسيرة مهنية طويلة في مجال الموت: لا وجود لحياة عادية.

سام روبرتس، صحفي مخضرم في نيويورك بخبرة خمسين عاماً، متخصص في كتابة النعي، وكان سابقاً مراسلاً للشؤون الحضرية في صحيفة «نيويورك تايمز». يقدم برنامج «كلوز أب» على قناة «نيويورك تايمز»، والذي أطلقه عام ١٩٩٢، بالإضافة إلى بودكاست «أولاً إن نيويورك»، الذي جمع مقالاته في كتاب يحمل الاسم نفسه، ويودكاست «ذا كوكاس».

له مؤلفات عديدة منها «تاريخ نيويورك في ٢٧ مبنى»، و«تاريخ نيويورك في ١٠١ قهطعة أثرية»، و«جراند سنترال: كيف غيرت محطة قطار أمريكا». كتب «روبرتس» في مجلة «نيويورك تايمز»، ومجلة «نيو ريبابليك»، ومجلة «نيويورك»، ومجلة «فانيتي فير»، ومجلة «فورين أفيرز». وهو مستشار تاريخي في قاعة فيدرال، ويقسم في نيويورك مع زوجته وابنيه.

1 عوالم مجهولة

«لم أكن متحمساً لكتابة النعي عندما طُلب مني عام ٢٠١٤ المساعدة في تقليص الكم الهائل من النعي المكتوب مسبقاً وغير المخصص، في قسم النعي بصحيفة (نيويورك تايمز)». هذا ما يعترف به «روبرتس»، وهو صحفي في صحيفة «التايمز» منذ عام ١٩٨٣، في بداية هذا السرد المؤثر.

منذ عام ٢٠١٥، حين عُيّن «روبرتس» في قسم النعي بصحيفة «نيويورك تايمز»، قام، كما يقول، «بدفن» نحو ١٦٠٠ شخص. ورغم اعترافه بنفوره من الموت، إلا أنه وجد في كتابة النعي متعة كبيرة: «فهي تتطلب بحثاً معمقاً، وتنتج الكتاب حرية أكبر، وتفتح نافذة على عوالم لم تكتشف من قبل، بل وحتى عوالم مجهولة»، وساعده ذلك على «التوصل إلى طريقته الخاصة في التعامل مع الموت».

يتميز النعي بالإيجاز «بين ٨٠٠ و ١٢٠٠ كلمة، وإن كان أطول بكثير بالنسبة للمشاهير، ويكتب ضمن مهلة قصيرة، ويهدف إلى «تلخيص مسيرة حياة كاملة، وبيان ما إذا كان العالم قد أصبح أفضل أم أسوأ، بفضل وجود ذلك الشخص بين سكانه لفترة وجيزة».

إلى جانب توفير «نصب تذكاري عالمي، متاج، وخالد»، يعكس النعي، القيم الثقافية والاجتماعية، ما أدى إلى أن معظمه كان عن رجال بيض.

2 رمز المكانة

يحتل النعي مكانة خاصة في عالم الصحافة، فالقرارات المتخذة لاختيار الشخصيات التي ستغطي قصصها وكتابتها محفوظة بالخاطر، في كل خطوة. يرغب أفراد العائلة في استذكار الجوانب الإيجابية من حياة المفيد، لكن النعي ليس تأبيناً.

يتوقع الجمهور قراءة قصص عن حياة وإنجازات بارزة، لكن الكثير ممن خلدوا في صحيفة «التايمز»، وغيرها من الصحف، كانوا مشهورين إلى جانب شهرتهم. يؤكد المؤلف أن كتابة النعي ليست عملاً بشعاً.. في الواقع، لا علاقة لها بالموت إطلاقاً.

يقول: «إنها تتناول حياة الناس: يذكر الموت في جملة واحدة، في فقرة واحدة. في جوهرها، هذه سير ذاتية مختصرة تفسر ما جعل الشخص ذا شأن، وتحفظ ذكرى من قد ينسون لولاها، وتساعد القراء على التامل في حياتهم، والدروس التي يمكننا استخلاصها منها». وكما يقول الكاتب: «لقد اقترعتي كتابة النعي بأن لكل شخص قصة يرويها: فكل حياة، مهما بدت عادية، تحمل في طياتها شيئاً يمكن استخلاصه». مع ذلك، لا يحظى كل شخص بنعي في صحيفة «نيويورك تايمز»، حتى أولئك الذين قد يعتبرهم القراء، مهمين.

من بين العديد من الشخصيات التي لم تخلد ذكراها في «صحيفة التايمز»، المصورة ديان أربوس، والشاعرة سيلفيا بلاث، وآلان تورينج، عالم الرياضيات وعلوم الحاسوب ومحلل الشفرات الذي أدين بموجب قوانين بريطانيا العادية للمثليين.

كما غابت عن الصحيفة مغنية البلوز جلايس بنتلي، والملحن سكوت جوبلين، والصحفية إيدا بي. ويلز.

ويسهم قسم «المنسيون» في الصحيفة، الذي يضم أكثر من ٢٥٠ مقالة منشورة إلكترونياً ومطبوعاً، في تدارك هذا النقص. بعض الشخصيات مشهورة لدرجة أنها تستحق كتابة نعي مسبق عنها، ولدى «التايمز» مخزون يزيد على ٢٠٠٠ نعي.

يعلّق المؤلف قائلًا إن إجراء مقابلة لكتابة نعي شخصي يعد «نوعاً من رمز المكانة». إلى جانب الإشارة إلى أكثر من ٢٠٠ نعي من منشورات مختلفة، فإنه ينظر

بعد ما يقرب من عقد من الزمن، خلف مكتب النعي في صحيفة «نيويورك تايمز» العريقة، يدرك سام روبرتس، أن النعي ليس في جوهره عن الموت. في الواقع، لا يذكر الموت عادة، إلا مرة واحدة. على مدار ما يقرب من 1500 نعي، كتبها طوال مسيرته المهنية، أدرك بدلاً من ذلك أنها تعني بتلخيص حياة كاملة عاشها شخص، ربما عرف اسمه في ذلك الصباح. في كتابه، هل ماتوا بعد؟: فن النعي، يستكشف الأسئلة الرئيسية التي تنشأ من مهمة كتابة سرد موجز، لكنه يخلد ذكرى حياة ما. من يستحق نعيًا؟ وكيف نقرر من يحصل عليه؟ وكيف يختار كاتب النعي ما يدرجه وما يقفله؟



ميرفانا ماهر

فن النعي

ما يعلمنا الموت عن الحياة



فن النعي

كتاب يتساءل: مَنْ يستحق النعي؟.. وكيف يختار كاتب النعي ما يدرجه وما يغفله؟

النعي فى الصحف.. خبر سيئ يدل على الإنجازات ويحمل نوعًا من النهاية الجذابة



فى كيفية تصوير كتاب النعي فى الأعمال الروائية والأفلام، والأدعاءات المشكوك فيها حول الكلمات الأخيرة الشهيرة، والأسباب الغريبة التى تجعل بعض الناس يحصلون على نعى.

3 ذكرى حياة

يلفت «روبرتس، إلى أن النعى يشكل إرثًا للفرد، أما مجتمعياً فيجسد القيمة الاجتماعية والثقافية لعصر ما. من هم الأشخاص الذين يستحقون التذكّر؟ ما هى القيم التى تستحق الاحتفاء؟ كيف نقيس النجاح والفشل، والخير والشر، والإنجاز والهزيمة، والمكانة الاجتماعية والمهنية؟

كم من بين مئة ألف شخص خلّدوا فى موسوعة «من كان من؟»، التاريخية التى تطبع دورياً، اعتبروا جديرين بالنعى عند وفاتهم؟ كم من بين أكثر من ٣٣ ألف شخصية معاصرة بارزة مدرجة فى أحدث طبعا، «من هو من؟»، سيحصلون على نعى عند وفاتهم؟

كتبت البروفيسورة كلير برانت، أستاذة الأدب والثقافة فى كلية كينجز كوليدج لندن: «يخلد النعى ذكرى حياة عند نقطة اكتمالها بالوت. إلا أن هذا الاكتمال هو أيضاً استفاد، بمعنى أن الحياة تبنى على أساس المعنى تحديداً، عند نقطة توقفها».

وأضافت: «إنها بمثابة النسخة الأولى من السيرة الذاتية، وأحياناً النسخة الوحيدة، على الرغم من أن ويكيبديا قد سدت هذه الفجوة، حيث تبدو كل قصة حياة وكأنها تنتظر حكماً بالإعدام».

قال فيليب ساتون، أمين مكتبة الأنساب فى المكتبة، لموقع Legacy.com، الذى يصف نفسه بأنه أكبر مزود تجارى فى العالم للنصب التذكارية ودفاتر الزوار على الإنترنت، أن النعى قد يكشف عن اسم الزوج لابتنة تم تحديدها قبل سنوات، فى التعداد السكانى باسم عائلتها قبل الزواج فقط، وأنه من خلال تحديد مكان ميلاد المهاجر بالتحديد، يمكن للنعى أيضاً أن ينشط البحث فى جذور العائلة.

يوضح الكاتب أن فى المدن الصغيرة والمتوسطة الحجم، على وجه الخصوص، يشكل نعى الصحف المحلية رابطاً وثيقاً بين الأجيال. فمن خلال استذكار المدارس التى درس فيها المتوفى، ومن تزوج، ومن بقى على قيد الحياة بعد وفاته، يقدم هذا النعى إطاراً يرسم صورة مؤثرة للاستمرارية، وسرداً متماصكاً.

كما يبين ما إذا كان الرحال قد تفرق على والديه، فى الإنجازات الشخصية والمهنية، وكيف، وإرثه للقراء المعاصرين، ووعد أسلافه- الأحفاد أو أبناء الأحفاد- الذين ما زالوا صفحة بيضاء، تحمل فى طياتها إمكانية إثراء هذه القصة.

4 التقاط الروح

يشرح «روبرتس»، بالتفصيل، المعايير التى تحد من يُختار لكتابة نعى فى «التايمز»، وكيفية كتابة النعى، خاصة «العنوان الموجز أو الفقرة الأولى، التى تحدد النبذة، ولذا»، فى «محاولة التقاط روح الشخص»، يمكن أن يساعد العنور على تفاصيل صغيرة، مثل غرض مفضل، كاتب النعى على إعادة تصوير حياة الشخص. تكشف نماذج من فن كتابة النعى عن براعة الكاتب فى استخدام اللغة والدكاء والملاحظة: «توفى يوم الأحد يوجين بولوى، مخترع الذى شجع اختراعه الأشهر على الكسل البريخ، وتسبب فى وقوع الخلفات المنزلية، وغير إلى الأبد طريقة مشاهدة المستهلكين للتلفزيون.. كان السيد بولوى، مخترع جهاز التحكم عن بعد اللا سلكى للتلفزيون، يبلغ من العمر ٩٦ عاماً».

«توفى ريجينالد فوستر... الذى أمضى أربعة عقود كخبير لانتينى رسمى فى الفاتيكان، وحلم باللاتينية، ولعن باللاتينية، وتعامل مصرفياً باللاتينية، وعُقد فى النهاية باللاتينية، يوم عيد الميلاد.. كان عمره ٨١ عاماً». كان «روبرتس، يعرف بأنه لا ينبغي له أن يقول إن أحد الأشخاص الذين كتب عنهم قد أنهى حياته بنفسه، لكنه فعل ذلك، قبل عامين تقريباً، عندما أعد نعيًا لبات، شقيقة رئيس البلدية إد كوخ، التى استعانت بخدماته، بعد أن أعلنت نيّتها إنهاء حياتها فى دار رعاية المسنين. وقد أسعد ذلك قراءه: «فت المقال انتباههم إلى خيارات قانونية وطبية حديثة لم يكونوا على دراية بها».

يرى المؤلف واقعة تعرض مجلة «الإيكونوميست» لانتقادات بسبب نعيها المبالغ فى إضفاء الطابع الإنسانى على أسامة بن لادن، مشيرة إلى أنه كان يستمتع باصطحاب أطفاله إلى الشاطئ وتناول اللبن مع العسل». ويعتقد محررو المجلة أن النعى يجب أن «يطابق، لا أن يتجاوز، الصراحة التى كان يتجلى بها الشخص فى

حياته»، وهو ما منحهم فى حالة بن لادن هامشاً كبيراً من الحرية.

5 صور شخصية

يرى «روبرتس»، أنه ينبغي ذكر سبب الوفاة بوضوح وإيجاز. ويكتب أن بشاعة الحرب الأهلية الأمريكية قد أزلت من صفحات النعى الأمريكية «دافعاً لاستحضار الخلاص الإلهى»، لكنها بالغت فى ذلك، فأطالت الحديث عن المحتضرين.

فعندما توفيت كارولين، زوجة الرئيس بنجامين هاريسون، عام ١٨٩٢، كتبت صحيفة «أتلانتا كونستيتيوشن، عن جنتها: «يظهر فى نحافتها آثار المرض الطويل الذى استمر ثمانية أشهر، والذى حول جسدها الممتلئ إلى هيئة نحيلة وهزيلة».

يلفت إلى أن هجوم القاعدة الانتحارى على مركز التجارة العالمى عام ٢٠٠١، كان سبباً فى سلسلة «صور الحزن» فى صحيفة «نيويورك تايمز»، وهو ما جعل كتابة النعى أكثر شمولية، من أى حدث آخر، منذ الحرب الأهلية الأمريكية.

لم تكن هذه المقاطع القصيرة، التى لا تتجاوز ٢٠٠ كلمة والمرفقة بصور مصغرة، مجرد نعى أو أخبار تقليدية. فقد أجرى صحفيون متطوعون مقابلات مع عائلات وأصدقاء الضحايا والمفقودين لرسم نحو ٢٥٠٠ صورة شخصية.

ونشرت هذه الصور، التى أشرف عليها جون لاندمان وكريستين كاي، فى قسم الأخبار المحلية، على مدى خمسة أشهر تقريباً. وكتبت البروفيسورة كلير برانت: «الإرهاب، وليس الإنترنت، هو ما أضفى الطابع الديمقراطى على كتابة النعى».

وكتب روى هاريس، من معهد بويتتر، عن المشروع: «ركزت الصور على جانب واحد من جوانب الحياة: امرأة تمارس البستنة، أو رجل يصطحب ابنته إلى دروس التزلج على الجليد، أو ربما رجل يستمتع بتدخين السيجار». قال كاتب النعى نايجل ستارك: «كانت صفحات كل يوم تجدد الإحساس بنطاق المأساة، بينما جعلت الصور الشخصية كل فرد يبدو حقيقياً للغاية». وقد وجدنا فى بحثنا عن التفاصيل غير اللافتة للنظر قاسماً مشتركاً ضخماً، يتحدى استنتاج الرواى ديلبو بى كينيسلا بأن «حياة تسعين بالمائة من السكان مملة، لدرجة أنه لا أحد يهتم بها على الإطلاق، وحياة العشرة بالمائة المتبقية غريبة، لدرجة أنه لا أحد يصدقها».

6 أوصاف مسببة

يضيف الكاتب أن النعى يذكرنا بأنه عند الموت يكون لغيرنا الكلمة الأخيرة فى إرثنا. أو على الأقل أولى الكلمات الأخيرة. ومع كل عبارات الحب والاحترام والتقدير التى تزين النعى المدفوع، لا تتسوا أن العائلات قد تحاول نشر أوصاف مسببة من جانب واحد، لتصفية حسابات شخصية، عندما لا يكون أحد قادراً على الرد.

يرى أن فلورنس هاريلسون، من تشيلسى، ولاية مين، لم يحالفها الحظ عندما توفيت عام ٢٠٢٤، حيث نشرت ابنتها، كريستينا نوفاك، نعيًا مدفوعًا فى صحيفة «كينيك بيك جورنال».

دون إضاعة للكلمات، جاء فى النعى الموجز الذى لا يتجاوز أربعة أسطر أن فلورنس «البالغة من العمر ٦٥ عاماً، توفيت «دون وجود عائلتها بجانبها بسبب ما خلفته من دمار واضطرابات». وأضاف النعى: «لم ترغب فلورنس فى نشر نعى أو أن يعلم أحد، حتى عائلتها، وفاتها». ذلك لأنها حتى بعد موتها أرادت أن يبقى أولئك الذين أزعجتهم يعيشون فى خوف دائم.. لذا، فهذا ليس نعيًا بالمنى الحرفى، بل هو أشبه برسالة توعية عامة.

فى عام ٢٠٢٣، بادرت جايل هارفى هيكرمان بنشر نعى والدتها، ليندا ليرنال ستول، فى صحيفة بلديتها فى ميتشيجان، «ثرى ريفرز كوميرشال نيوز»، رغم انقطاع التواصل بينهما لمدة ٢٤ عاماً. وكتبت هيكرمان: «كانت ليرنال أمًا عنيفة، حاقدة، وقاسية. لقد أساءت معاملة جايل جسدياً، ونفسيًا، وعاطفياً، ولنفظياً، ومالياً. وبعد سرد تفاصيل مؤلة، اختتمت النعى بالقول: «تسامح جايل وعائلتها ليرنال، ويأملون أن تكون قد وجدت السلام. كما يأملون أن يجدوا السلام فى أنفسهم. لن نقتقد جايل أو عائلتها ليرنال. إنهم جميعاً يدركون أن العالم مكان أفضل بكثير بدونها».

7 وسيلة تنفييس

يرى المؤلف أن الصراحة فى النعى ليست سيئة دائماً، فإذا كانت الكتابة وسيلة للتنفيس، فإنها قد تقدم أيضاً درساً عملياً. فى عام ٢٠١٥، نشر نعى مدفوع الأجر من ٩٠٠ كلمة فى صحيفة «بانجور ديلى نيوز، بولاية «مين، بدأت بالقول: «كانت كولين شيران سينجر (اسمها الأصلي كولين شيران كارك) ستبلغ من العمر ٣٣ عاماً فى ٣١ أغسطس، لكنها توفيت فى لويسبون فى منزل

زوجين عاملين فى الضواحي، نتيجة جرعة زائدة من الهيرويون صباح يوم ٢٥ ديسمبر ٢٠١٤».

كتب النعى زوج سينجر السابق، الذى فضل مزايابها الكبيرة- موهبتها الفكرية، وإبداعها، وحيويتها- دون إخفاء معاناتها الثقيلة كامرأة مدمنة، تعاني من اضطراب سلوكى حدى.

عزا برنت سينجر الحياة التى عاشتها زوجته السابقة إلى منزل طفولتها المفكك، لكنه ألقى باللوم فى وفاتها بعيد أن سئم من نعى المرضى المبتدل الذين كافحوا بشجاعة ضد أمراض مختلفة حتى النهاية، لجأ آدمز إلى ابنه ليقدم حكماً صريحاً قبل وفاته على حياته القصيرة.

فى عام ٢٠٠٨، ذكرت صحيفة «كاسبر ستار تريبيون»، فى وايومنغ، أن جيم آدمز توفى عن عمر يناهز ٥٣ عاماً. وبعد أن سئم من نعى المرضى المبتدل الذين كافحوا بشجاعة ضد أمراض مختلفة حتى النهاية، لجأ آدمز إلى ابنه ليقدم حكماً صريحاً قبل وفاته على حياته القصيرة.

ولم يتردد فى تحمل المسؤولية الشخصية متأخراً والاعتراف بأنه خسر معركته لأسباب أقل إلهاًما على الإطلاق: «كان ذلك فى المقام الأول نتيجة عنادى وعدم اتباعى أوامر الطبيب، أو ربما مجرد أننى عشت الحياة بصعوبة بالغة لأكثر من خمسة عقود.. لكنه أعرب عن أسفه لأنه «حرم للأسف من أمنيته الأخيرة، وهى أن تصدمه شاحنة بيرة فى طريقه إلى متجر الخمر ل شراء مشروبات لموعد غرامى».

فى عام ٢٠١٩، احتفت عائلة جو هيلر بحياته بطريقة مرححة فى صحيفة «هارتفورد كورانت». وصفوه بأنه «مستوق دائم فى مكتب نقابات إسبيس» ووترك لعائلته منزلاً مليئاً بالخردة، و٣٠٠ رطل من بذور الطيور، ونباتات منزلية ذابلة».

كان هيلر بارعا فى أخذ قبولته لدرجة أنه «لم تكن هناك مناسبة رسمية للغاية أو حدث كتيب للغاية إلا وقاطعه جو بانقطاع أنفاسه وشخيره العالى». وأضاف النعى: «تطلب العائلة تبرعات لتغطية نفقات نشر نعى طويل للغاية كان سيثير غضب جو بشدة». ثم ناشدت العائلة بسخاء التبرع لجمعية سببى التذكارية للمتح الدراسية.

8 براعة فائقة

يقول «روبرتس»: «قد يبدو كتابة نعى مسبق- أى لشخص لا يزال على قيد الحياة- أمراً غريباً بعض الشيء. لكن كما أوضح أحد زملاى فى صحيفة «التايمز»، فهو فى الواقع يشبه شراء قطعة أرض فى المقبرة: (إذا انتظرت حتى فوات الأوان، فقد فات الأوان)». يوافق معظم الناس على إجراء مقابلة لكتابة نعيهم المسبق. وبينما تعد المقابلة تأكيداً ضمنياً على فنائهم، فهي أيضاً نوع من أنواع التباهى. مع ذلك، تتطلب هذه العملية براعة فائقة من الكاتب.

كما قال أحد مراسلى صحيفة «التايمز»: «لا توجد طريقة مثل إمبلى بوست للاتصال بشخص ما والقول، أود أن أسالك عن بعض التفاصيل المهمة فى حياتك. وعندما تموت، لأننى أعلم أنك ستموت عاجلاً أم آجلاً، سأشهرها على مرأى ومسمع من الملايين».

«يوافق معظم الناس على إجراء مقابلات معهم لكتابة نعيهم المسبق».

قد يصاب الصحفيون الذين يكتبون النعى المسبق لكسب عيشهم بتأنيب الضمير، أو على الأقل بالتردد. وكما أشار جاى تاليس عن أحد الصحفيين: «بعد كتابة نعى مسبق رائع، يصل به الفخر بكتابته إلى درجة أنه يكاد لا يطيق انتظار وفاة ذلك الشخص، ليرى تحفته الفنية مطبوعة».

يقول: «لقد كتبت نعيًا مسبقًا لمحضر أخبار اشهر بتدخله فى أدق التفاصيل والتزامه الصارم بالقواعد. عندما أجريت معه مقابلة، تذكر أنه طلب من كاتب نعى آخر أن يستثنين من القاعدة، وأن يسمح له بقراءة نعوته قبل وفاته. قال الكاتب للمحرر: «انظر، أنت تعلم أنني لا أستطيع أن أريك إياه. كنت تصر على ذلك دائماً، لكن سأقول لك شيئاً واحداً: عندما يظهر، ستعجب به كثيراً».

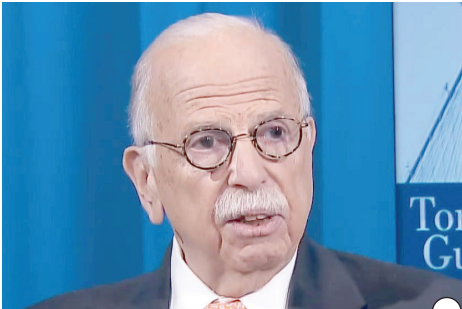
يشير المؤلف إلى أن إعلانات الوفاة المدفوعة ليست رخيصة. لا تقبل صحيفة «نيويورك تايمز، إعلانات الوفاة المدفوعة، لكن إعلانات الوفاة المدفوعة فيها، حسب الطبعة واليوم، تكلف حوالى ١٠٠٠ دولار لتسعة أسطر فقط، و٥٠ دولاراً لكل سطر إضافى، ما قد يرفع التكلفة إلى آلاف الدولارات مع الإضراعات المطولة والرتاء الحماسى.

ولا تزال إعلانات التآبين فى الصحف التى تتمنى للمتوفى «عيد ميلاد سعيداً فى الجنة»، شامهاً على القيمة الدائمة للإعلانات المطبوعة. وبينما قصّرت الإذاعة والتلفزيون عموماً فى تخليد ذكرى الموتى، توجد مدونات ومجلات ومواقع إلكترونية تجارية مخصصة للموت، وقد ساهمت صفحات الويب الشخصية ومقاطع الفيديو على الإنترنت فى إضفاء طابع ديمقراطى على الموت.



سام روبرتس

كتابة النعى تتطلب بحثًا معمقًا.. وتفتح نافذة على عوالم مجهولة



سام روبرتس

9 تراث ثقافى

يلفت الكاتب إلى موقع MyGoodbye.com، الذى أسسه ستيفن ميلر، الذى نشأ بجوار مقبرة، ويعد هرويه من مكتبته فى الطابق الثمانين من مبنى مركز التجارة العالمى ٢ صباح يوم ١١ سبتمبر ٢٠٠١، قرر أن يصبح كاتب نعى متفرعًا.

ويتعاون موقع Legacy.com، مع مئات الصحف وآلاف دور الجنازات حول العالم، ويغطى حوالى ٧٠٪ من الوفيات فى الولايات المتحدة وحدها. وقد مكّن نموذج أولى يدعى EPOCH- اختصارًا لحفظ الإلكتروني للنعى كترتات ثقافى- والذى أنشأه نظام مكنتبات مقاطعة أورانج بولاية فلوريدا، الناس من نشر نعى على الإنترنت مجانًا. يتيح موقع MyObits.com، أيضًا لآى شخص نشر صفحة تذكارية مجانية، بل ويتيح «فيسبوك، للمستخدمين تعيين منفذ وصية لإدارة ملفهم الشخصى، بعد وفاتهم».

يروى المؤلف أن قبل ستة أشهر من وفاة أوليفر ساكس بمرض السرطان عن عمر يناهز ٨٢ عامًا فى عام ٢٠١٥، كتب طبيب الأصاب المولود فى لندن، والذى كان يقيم فى مانهاتن، مقالاً فى صحيفة «نيويورك تايمز»، أشبه برثاء ذاتى.

كتب ساكس: «أشعر فجأة بتركيز ووضوح فى الرؤية. ليس لدى وقت لآى شىء غير ضرورى. يجب أن أركز على نفسى وعملى واصدقائى. لن أ شاهد برنامج (نيوز أور) كل ليلة بعد الآن. ولن أولى أى اهتمام للسياسة أو الجدل حول الاحتباس الحرارى».

وأوضح أن تغيير أولوياته لم يكن متأثرًا بالعاطفة بقدر ما كان متأثرًا بالمنظور: «هذا ليس لا ميلالة بل انفصال. ما زلت أهتم بشدة بالشرق الأوسط، وبالتغيير المناخى، وبتزايد عدم المساواة، لكن هذه الأمور لم تعد من شأنى: إنها تخص المستقبل».

10 مسح إحصائى

يشير «روبرتس»، إلى المسح الإحصائى الذى أجراه لوكس نارايان، محلل وسائل التواصل الاجتماعى، لنحو ٢٠٠٠ نعى نشرت فى «صحيفة نيويورك تايمز»، خلال عامى ٢٠١٥ و٢٠١٦. وكما هو متوقع، هيمنت مجالات الأوساط الأكاديمية والعلمية والسياسية والسينمائية والمسرحية والموسيقية والراقصة والفنية على قائمة المستحقين.

فى المتوسط، حقق هؤلاء الإنجاز الذى جعلهم جديرين بنعى فى التايمز فى سن ٣٧ عامًا، الرياضيون غالبًا فى العشرينات من عمرهم، والسياسيون فى الأربعينات.

عاش الشخص النموذجى الذى نشر عنه النعى حتى بلغ ٨١ عامًا، ما يعنى مرور ٤٤ عامًا بين الإنجاز، وفى حالة العديد من الشخصيات الغامضة والغريبة، بينه وبين الشهرة العامة.

قال نارايان: «هذا يتطلب صبرًا كبيرًا». فى إحدى محاضراته على منصة TED، شرح هوسه بقراءة الصحف اليومية أثناء تناوله البيض المحفوظ. قائلًا: «إذا فكرت فى الأمر ستجد أن الصفحة الأولى من الصحيفة عادة ما تحمل أخبارًا سيئة وتدل على إخفاقات الإنسان. أما فى نهاية الصفحة، فى قسم النعى، فتظهر الأخبار السلية التى تدل على الإنجازات».

لفت انتباه نارايان قاسم مشترك آخر، فقد كشف برنامج معالجة اللغة عن أن الكلمة التى برزت فى كل مكان هى «المساعدة»، كاسم أو فعل، ويبدو أن القيمة الأكثر شيوعًا، التى رفعت من شأن المشاهير وغير المشاهير إلى مرتبة من اعتبرهم محرورو «التايمز»، جديرين بالنعى، هى مقدار ما قدموه من مساعدة. قال نارايان: «لقد تركوا بصمة إيجابية فى نسج الحياة». كما ذكر نولان وتيموثى ج. بيرتونس، فى مجلة «سواشين توداى»، أن «الامر الأكثر إثارة للدهشة هو التزام بين الزيادة فى نعى المشاهير والانخفاض فى نعى الشخصيات الدينية».

وأضافا: «يؤكد هذا التزامن تزايد العلمانية والنزعة الاستهلاكية فى الثقافة الأمريكية فى وقت كان فيه الدخل الشخصى فى ازدياد، وانصرف اهتمام الرأى العام عن قضايا البقاء الأساسية. إن حجم هذه الاتجاهات هائل. فبينما كان الغريق يلجأون إلى اإهتمام طلبًا للهداية والتسلية، فقد اتجهنا نحن بشكل متزايد إلى مشاهيرنا، من فنانين ورياضيين».

11 جرس إنذار

يقول جيم نيكلسون، الصحفى من فيلادلفيا الذى كان يوثّق بانتظام وفيات عامة الناس، أو كما كان يسميهم «العائنين»، «عظم مقال استقصائى كتبتّه عندما كنت أظن نفسى ذا شأن عظيم، لم يذم أكثر من بضعة أسابيع من حيث الاحتجاج. لكن هذا النعى، يلفظ بحفظ تحت الزجاج، يتعلق على الجدران أو فى نسخ الكتاب المقدس العائلية. فى الواقع، يوضع حتى فى الجيب الداخلى لعطف المتوفى. نعم، سيبقى موجود لفترة طويلة بعد رحيلنا».

كان نعى نيكلسون خالـ.. يقول: «كلماتى تعطى القراء آلاف اللحظات ليتذكروا حياة صغيرة عاشوها على أكمل وجه. ربما حتى إننى منحتهم أسرار كيفية عيش حياة جيدة».

كتبت كيسى سيب، فى مجلة «نيويوركر»، أن ما يجب القراء فى النعى هو «فرصة الاحتفاء بنعمة البقاء على قيد الحياة، ومتابعة مسار الموت- من يلقى حتفه، وفى أى عمر، وما نجعمنا بالمتوفى- بالإضافة إلى تنوع مسار سريدى موجز للغاية. فمعظم الأخبار مستمرة وغير مستقرة، لكن النعى، بحكم تعريفه، يحمل نوعًا من النهاية الجذابة». فى الأسبوعين التالين لوفاة والدة فيكتوريا تشانج بمرض التليف الرئوى عام ٢٠١٥، كتبت الشاعرة المقيمة فى لوس أنجلوس سبعين قصيدة بحماس شديد. كان هدفها إعادة صياغة النعى فى الصفح لتحديد ما فقد «التهديب، واللغة، والمستقبل»، (كما كتبت)، وتأثير الموت الثقافى على الأحياء. وصفت كتابة النعى بأنه بمثابة جرس إنذار.. كتبت تشانج: «هذا الشخص مات.. أنت حى».

المؤرخ المغامر

اجتهادات حسين مؤنس في التفسير التاريخي للقرآن

عن الحياة الاجتماعية والشلية كان سبباً في ألا يكون نجماً إعلامياً، وهو ما تدلنا عليه ابنته منى في كتابها في بيت حسين مؤنس. تقول منى: بسبب عمله كانت حياة أبي الاجتماعية محدودة جداً، فلم يجد وقتاً لذلك، فعلى سبيل المثال لم أره أبداً يخرج لمقابلة صديق أو يستقبل صديقاً لتمضية بعض الوقت إلا لو كان بينهما عمل ما، ولم أره يطيل المكالمات بالتليفون أو يذهب إلى أحد النوادي أو ينضم إلى شلة أصدقاء يسهر معهم، فحياته كانت عملاً ثم عملاً ثم عملاً، وكان هذا العمل المستمر بالنسبة له هو لذته الحقيقية في الحياة ومتعته.

الباز

فاتني الكثير لأنني تعرفت متأخراً على الدكتور حسين مؤنس، أستاذ التاريخ الإسلامي بجامعة القاهرة، وأتق أن كل من لم يقرأ له ما أنتجه من مقالات ودراسات وبحوث وكتب فاته الكثير أيضاً.

عاش حسين مؤنس حياة طويلة بدأت في 28 أغسطس 1911 وانتهت في 17 مارس 1996، وما بين التاريخين حياة علمية حافلة تنقل خلالها بين إسبانيا والكويت عاملاً في معاهدتهما وجامعاتهما، ثم مستقراً بعد ذلك في مصر بجامعة القاهرة، ثم رئيساً لتحرير مجلة الهلال. وبعد ذلك كاتباً منتظماً في مجلة أكتوبر.

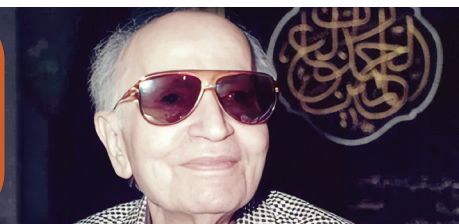
كان مؤنس، ومن خلال مطالعته لكتابه، مؤرخاً أخذ نفسه بالانضباط العلمي، كان ولاؤه المطلق لما يعتقد أنه الحقيقة، وربما لهذا لم يحظ بالشهرة الشعبية اللائقة به. نظام حياة حسين مؤنس وأخذ نفسه بالشدة في عمله ونعده





كان يرى أن المسلمين بإمكانهم الوصول لقمة العزة لو أنهم عملوا بما تتضمنه العقيدة الإسلامية

المؤرخ المغامر



رسول الله كان يرى أن الإيمان والعزة صنوان، والمؤمن يعزه إيمانه وكذلك عمله.

يفسر «مؤنس» العزة في الآية بأنها القوة والغنى وارتفاع الشأن، ولو كنا مؤمنين بالإسلام حق الإيمان لكننا أعزة بهذا الإيمان، وقد كان رسول الله يعز نفسه وأصحابه بالعمل.

يقول: أخطأ القدماء عندما قصروا العمل على العمل الديني، أي القيام بالعبادات، مع أن الأعمال الصالحة تشمل العبادات وكل عمل يؤتي الإنسان خيراً في هذه الدنيا، وكان رسول الله آية في الاجتهاد والعمل، وكذلك كان أبوبكر وعمر بن الخطاب، وإن الإنسان لا يصدق أن أبا بكر وأصحابه معه استطاعوا القضاء على المتنبئين المرتدين وإعادة وحدة الأمة في أقل من عام، وأنا أعجب بالكثير جداً في أبي بكر وعمر، ولكن أكثر ما يستدعي الإعجاب فيهما هو ذلك العمل المتصل لما فيه خير المؤمنين، وكان عمر إلى جانب عبادته لا يكف عن العمل، حتى إنه كان ينفق الساعات في قراءة كتب القواد الذين يقومون بالفتوح، ويعيد قراءة الكتاب أكثر من مرة، ولكي يستوعب المعلومات التي يفرضون بها إليه كان يرسم بعضاً صغيرة على الرمل خرائط المعارك لكي يتصور مواقف المسلمين تصوراً صحيحاً، وفي بعض الأحيان تحسن أنه مع القادة والجنود في المعارك، وهذا لا يكون إلا بجهد فكري بالغ.

ويرى «مؤنس» أن من أكبر أسباب انتصارات المسلمين الأوائل هو تمسكهم بالصدق الكامل في كل ما يقولون، ورسول الله، صلى الله عليه وسلم، كان يتحرى الصدق في كل شيء، حتى في معاملته للكفار، وكان الكفار والمنافقون يكتبون عليه، وكان يعرف أنهم كذابون، ولكنه مع ذلك كان لا يعاملهم إلا بالصدق، لأن الصدق قوة كبرى، وإن أصحابه يصدقون معه في كل شيء، وكان يقدر الناس على قدر صدقهم، والقرآن الكريم امتح الصدق، وحث المؤمنين عليه، ومن أسف أن أمم الإسلام في العصور الماضية نسيت الصدق، وتعاملت بالخداع والكذب، ومن منتصف العصر الراشدي دخل الكذب حياة المسلمين، ومع الكذب دخل الفقر والضعف، وقد رزق الله أمة الإسلام في عصر الفتوح من الأموال ما لم يكن يخطر على بال مسلم، ولو أن أمة الإسلام شكرت الله، سبحانه، بالصدق في المعاملة لما نزلت بها مذلة أبداً.

ويأخذ حسين مؤنس من سيرة عمر بن الخطاب أمثلة على معرفته فضل الصدق وحثه الأمة على الالتزام به، وحتى يؤكد ذلك يستعرض خطابه إلى عماله وقادته، والتي تبين أن عمر ابن الخطاب وجيله من الصحابة قد بلغوا ما بلغوا من النصر والسيادة بفضل ما اتاهم الله من الإيمان العميق بالله وحرصهم على الفضائل، وإن الإيمان العميق والتمسك بفضائل الإسلام كان في الحقيقة سبب تلك القوة الهائلة التي جعلتهم أقوى من أي عدو لقيهم مهما كان سلاحه.

الرسالة الأولى أرسل بها عمر إلى قادته في معركة اليرموك، والخطاب واردة في كتاب «أنساب الأشراف» للبيلاذري، قال: عن سمك قال: سمعنا عياض الأشعري قال: شهدنا اليرموك وعلينا خمسة أمراء: أبو عبيدة بن الجراح ويزيد بن أبي سفيان وشرحبيل بن حسنة وخالد بن الوليد وعياض.. وليس عياض هذا بالذي حدث سمكاً.. قال: قال عمر: إذا كان قتال فليكم أبو عبيدة، قال: فكتبنا إليه: إنه قد جاش إلينا الموت، يريد أن الأعداء تجمعوا عليهم وهو يخشى أن يقضوا على المسلمين، واستمددنا، فكتب إلينا: إنه جاعئ كتابكم تستمدونني، وإني أذكلكم على من هو أعز نصراً وأحضر جنداً: الله عز وجل.. فاستنصروهم، فإن محمداً قد نضر يوم بدر في أقل من عندكم، فإن اتاكم كتابي هذا فقاتلوهم ولا تراجعوني.. قال: فقاتلناهم فهزمتهم.

يعلق «مؤنس» على هذه الرسالة بقوله: انظر إلى هذا الرجل العظيم، فثقت في الله وإيمانه الذي لا يترجح بأنه سبحانه ناصر من ينصره، وهو يقول لرجاله وهم يواجهون الموت في معركة دامية: لا تستنصروني أنا، فإني لا أملك لكم نصيراً، ولكن استنصروا الله سبحانه، فهو العزيز ذو القوة، وهو أعز نصراً وأحضر جنداً، ثم يضرب لهم المثل الخالد: مثل انتصار رسول الله وأصحابه يوم بدر وقد كانوا أقل عدداً من المسلمين يوم اليرموك، ولكنهم كانوا أعزة بإيمانهم، وهم عندما أمروا بالله إيماناً صادقا أعطاهم جل جلاله جانباً من عزته، فإن العزة لله وحده، وهو يهب منها ما يريد للمؤمنين الراغبين، وتصبح العزة لله ولرسوله وللمؤمنين، ثم ينصح رجاله باستنصار الله سبحانه ويقول لهم: إنه لن يرسل إليهم أحداً عليهم لقاء العدو دون أن يراجعوا عمر، ففعلوا ونصرهم الله النصر المؤزر، وإنما نصرهم الله بإيمانهم العظيم، وتلك هي الروح التي ينبغي أن يواجه المسلم بها مشاكله، فهي مهما عظمت لا تثبت للإيمان الصادق، وهذا هو الذي يتقصدنا اليوم، فنحن اليوم نقف عاجزين أمام المشاكل، لأن قلوبنا في الحقيقة خالية من الإيمان الحقيقي.

وقاص، يقول: إني قد ألقى في روعي أنكم إذا تقيتم العدو هزمتهم، فاطرحوا الشك وأثروا الثقة عليه، فإن لاعب أحد منكم أحداً، من العجم بأمان، أو قرهه بإشارة أو لسان كان لا يدري الأعجمي ما كلمه به، وكان عندهم أماناً، فأجروا ذلك مجرى الأمان وإياكم والضحك، الوفاء الوفاء، فإن الخطأ بالوفاء بقية وإن الخطأ بالغير الهلكة، وفيها وهنكم وقوة عدوكم وذهاب ريحكم وإقبال ريحهم، وأعلموا أنني أحذركم أن تكونوا شيئاً على المسلمين وسبباً لتوحيدهم.

يقول «مؤنس»: هذا الخطاب القصير من عمر بن الخطاب إلى قائده سعد بن أبي وقاص يضم من جلائل الفضائل الإسلامية التي تميز بها هذا

ويضيف: والعجب مع ذلك أن تجد المسلمين يلقون المسؤولية في ذلك التخلف الذي هم فيه على الآخرين، وقد ضمنى منذ حين مجلس دار الحديث فيه عن المستشرقين، فتبارى القوم في الحملة عليهم، كأنهم هم المسؤولون عما تعانيه أمم الإسلام، ولم اشترك في المناقشة لأنني أحسست أنني في واد وأصحابنا أبطال الحملة على المستشرقين في واد، وأنا أعرف معظم ما كتب المستشرقون عن الإسلام، ولكن لا أؤمهم على شيء مما كتبوه، لأن الواقع أنهم لم يكتبوا لي ولا لأحد من المسلمين، ولكن لأؤمهم، والغالبية العظمى من أهل الاستشراق لا يؤمنون بالإسلام، وقرأهم مثلهم، وما داموا جميعاً كافراً يديرون الكلام فيما بينهم، فما شأنا بهم وبما يقولون؟ وما دام الإنسان كافراً بالإسلام منكر لحقيقته فقيم نلوموه؟ وفي أكثر من أية قرآنية يأمر القرآن رسولنا أن يدع الكفار في غيهم، فما هو بمستطيع هداية إنسان واحد إلا أن يريد الله. يلوم حسين مؤنس المسلمين لأنهم إلى يومنا هذا لم ينتبهوا لفضائل الإسلام، ولم يعرفوا كيف ينتفعون بها، وقد رأى أن القرآن الكريم قد حوى كل أسرار العزة والقوة للمؤمنين به، إذا عرفوا كيف يفيديون منها كما علمهم رسول الله، صلى الله عليه وسلم، فقد كان الرسول يعرف أن الإسلام إيمان وعلم وعمل، والإيمان الإسلامي لا يكون صحيحاً إلا إذا كان إيجابياً، أي حافظاً للمؤمن على السير في الاتجاه السليم والتزام الفضائل وطلب العلم والاجتهاد في توجيه العلم في صالح الحياة.

يقول: عندما أقرأ تفاسير القدماء للقرآن الكريم أعجب بما يبدوا من الجهد في تفصيل شكايات العبادات، ولكني أعجب من وقوفهم عند الظواهر وتركيزهم الكلام على الشكايات، وعبادات الإسلام قليلة، والقيام بها على وجهها يتطلب منك خلوص النية والصدق مع نفسك ومع الله، سبحانه وتعالى، وأنا منذ وعيت لم أقصر في حق من حقوق الله، سبحانه، ولا أذكر أن ذلك كلفني وقتاً يذكر لأنني لا أنسى أن الله، سبحانه، أمرنا بأن نقضى صلاتنا وفي أم العبادات، ثم تنتشر في الأرض في طلب الرزق، ومن عجب بعد ذلك أن تجد الكثيرين من المسلمين يرجون من الله أن يرزقهم وهم قعود مكافأة لهم على الصلاة والصيام، وقد فاتهم أن العبادات شيء وطلب الرزق شيء آخر. حقاً إن العبادات توجهك إلى طلب الرزق في الطريق السليم، ولكن الله، سبحانه، يرزق كل إنسان على قدر عمله، حتى لو كان كافراً، وما أنت ذا ترى الأزواق الواسعة التي يملكها الكفار في أيامنا هذه، وأنه لن العار علينا نحن المسلمين أن نرضى بهذه الأوضاع التي نعيش فيها، ولو أننا رسول الله، صلى الله عليه وسلم، على هذه الحال لما رضى عنا قط، لأن

الإسلام، والإسلام حضارة، ودراسات في السيرة النبوية، والمرأة في منظومة الإسلام، والإسلام في عشرين آية، ودستور أمة الإسلام.. دراسة في أصول الحكم وطبيعته وغايته عند المسلمين، وتنقية التاريخ الإسلامي».

من بين ما فعله حسين مؤنس كان اجتهاده الواضح في تفسير القرآن من خلال مدخل تاريخي أجاده، ولم يكن هذا المدخل معنياً بأسباب النزول كما فعل السابقون، ولكنه كان مهتماً بوضع الآيات في سياقها التاريخي، يحاول أن يقرأها من خلال أحداث التاريخ التي أحاطت بها، وكذلك ما أضافته أحداث التاريخ التي تلتها.

لم يدع حسين مؤنس أبداً أنه كان مفسراً للقرآن، لكنه فيما اعتقد أراد أن يضع أمام المفسرين ممن سيأتون بعده فكرة واضحة: وهي أننا يمكن أن ندخل إلى النص القرآني من مداخل عديدة غير المداخل التقليدية التي اعتاد عليها المفسرون السابقون، الذين كانوا أبناء لزمانهم وعطائه.

في كتابه «الإسلام في عشرين آية»، يقدم لما فعله، بقوله: هذا أسلوب جديد في فهم الإسلام، فقد رأيت أننا نكتب كثيراً جداً عن الإسلام، ولكن كتابتنا التقليدية مملة، والكثير منها لا يعتمد الاعتماد الكافي على القرآن الكريم، فاخترت عشرين آية من القرآن وفضلت الكلام فيها، واجتهدت في أن أجعل في كل آية خصائص هذا الدين العظيم، وسترى أنني أبسط لك من جمال الإسلام، وأؤيد ما أقول بالآيات القرآنية فيكون لكلاماً فيما أرجو طعم جديد، وصور أدبية فنية ممتازة.

توقفت في هذا الكتاب من بين الآيات العشرين عند تفسيره الآية الكريمة: «مَنْ كَانَ يُرِيدِ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعاً إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ»، وهي الآية رقم ١٠ من سورة فاطر، وهذا بعض مما قاله فيها.

يبدأ مؤنس قراءته لهذه الآية بقوله: إذا كنت مسلماً صحيح الإسلام، فإنك لا بد أن تكون محزون القلب أهداهما الحق، سبحانه وتعالى، للناس، ولم ينتفعوا بها، وكان في إمكانهم أن يصلوا بها إلى قمة العزة والقوة والنجاح في هذه الدنيا والأخرة، لو أنهم صدقوا في إيمانهم وعملوا بما تتضمنه العقيدة الإسلامية من هدى رشيد، ولكننا مع الأسف البالغ ضيعنا الجوهر الغالية، وقتعنا بعد ذلك بالتراب.

هذا النظام الصارم جعل حسين مؤنس منتجاً لعدد من الكتب المهمة التي يمكن أن تجدها متوافرة إلكترونياً بسهولة.

من أهم كتبه، الكتاب الذي نعتبره مرجعية مهمة في حديثنا عن الهوية المصرية، وهو كتاب «مصر ورسالتها.. دراسة في خصائص مصر، الذي صدر في العام ١٩٥٥.

وهو الكتاب الذي يبداه بقوله: في البدء كانت مصر، قبل الزمان ولدت، وقبل التاريخ، هنا بدأ كل شيء، الزراعة والعمارة والكتابة والورق والهندسة والقانون والنظام والحكومة، وهنا وقيل كل شيء ولد الضمير، هكذا قال جيمس هنري بريسند في كتاب جليل عن مصر عنوانه «فجر الضمير».

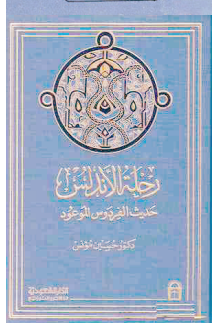
ويضيف: هنا بدأ كل شيء، وهنا عاش كل البشر، هنا عاش رسل وأنبياء وحواريون، لم يذكر الله في كتابه العزيز بلداً باسمه إلا مصر، هنا خرج الإنسان، وبدأ رحلته عبر القرون نحو الخير والسعادة، من هنا بدأ العلم والفن والفكر، وكما كانت مصر في كل زمان، فهي أيضاً كانت في كل مكان.

وفي فخر حقيقى يقول: المصريون يقولون: مصر أم الدنيا، حقيقة كبرى يقولونها دون أن يدركوا مغزاها، نعم أم الدنيا، بل هي الدنيا، ولو عرف كل مصري قدر مصر لما كفاه أن يعمل لها ببديه وأسنانه وعقله عشرين عاماً في اليوم، بهذا فقط يكون المصري جديراً بمصر.

بعد أن تنتهي من هذا الكتاب ستكتشف أنك أمام قصيدة مدح كبيرة في مصر، أغنية رومانسية ضافية ترصد محاسنها وتسجل رسالتها التي خلقها الله من أجلها، وهو ما يشي بوطنية صاحبها الخاصة.

تشغلني هنا كتابات حسين مؤنس في التاريخ الإسلامي، ليس بسبب كثرتها فقط، ولكن لأنه كان فيها مؤرخاً مغامراً، فارق المألوف، وخطا خطوات لم يخطها أحد من قبله، وفي بعضها كان مجدداً جسوراً لدرجة قد تعتبرها مخيفة، فهذا الرجل جاء بالفعل بما لم يأت به الأوائل.

في قائمة كتبه المهمة يمكن أن نقابل «الحضارة.. دراسة في أصول وعوامل قيامها وتدهورها»، والتاريخ والمؤرخون.. دراسة في علم التاريخ، واطلس تاريخ



كان مهتماً بوضع الآيات في سياقها التاريخي ويحاول قراءتها من خلال الأحداث التي أطاحت بها



كان يقول دائماً: إذا أردنا أن نحقق مراد الله من القرآن فليس علينا إلا أن نهتم بالعلم الحقيقي والعمل الجاد

المؤرخ المغامر



الله وضع
في الإسلام
كل عناصر
الخير اللازمة
للإنسان



الإنسان إذا
قال: لا إله إلا
الله محمد
رسول الله
دخل عالمًا
واسعًا من
الحضارة
والرقى

المسلمين- أن نتعلم العمل معًا، فإننا فرديون أنانيون لا يحب الواحد منا إلا نفسه، ولا يتفق إلا على أهله، ونحن لا نعيش في بيوتنا عيشة فاضلة جماعية، الرجل يحب امرأته ويحترمها ويعاملها بالفضل والعدل والإنصاف والأب يربي أولاده على العزة والكرامة وحب العمل واحترام النفس والغير والتعاون مع الآخرين.

ويضيف: ولأننا فرديون أنانيون فقد استغلنا الأقوياء وسادونا وظلمونا ونهبونا، ولأنهم نهبونا فقد افترقنا وتعودنا الفقر وعشنا به وعليه، ولم نعد نخجل منه، ولا عيب في أن يولد الإنسان فقيرًا، ولكن العيب في أن يموت فقيرًا دون أن يصيبه مرض- مثلاً- يتعد به عن العمل، والله خلق الدنيا للعاملين، وبت فيها الخيرات للمجتهدين، ومن عجب أن أهل الأديان الأخرى كلها عرفوا أن العمل الجيد المتقن هو طريق الخير والفلاح في هذه الدنيا، فدرسوا علوم الحياة التي أمرنا الله نحن المسلمين بدراستها فلم ندرسها، وخاضوا معارك الحياة غير هيايين.

وينظر حسين مؤنس إلى الخريطة فيرى أن المسلمين لا يسودون إلا جزءًا ضئيلاً من هذه الأرض، لا نسبة إطلاقاً بينهم وبين الأنجلوسكسون- وهم الإنجليز والأمريكيون- أو الروس واليابانيين أو الألمان والفرنسيين، وهذا والله عار، لأن القرآن يقول إن العزة لله جميعاً ورسوله وللمؤمنين.

ويسأل «مؤنس، مرة أخرى: فأين العزة أيها المسلمون؟
ويجب: إن الإنسان إذا قال: لا إله إلا الله محمد رسول الله، دخل علماً واسعاً من الحضارة والرقى، لأن الإسلام يفتح الباب بينك وبين رب العزة، ورب العزة بيده مفاتيح الرزق والخير، فاذكر هذا ولا تنس أبته، فإن الإسلام هو طريقك المثير للخير والكسب وسعادة الدارين، وأقرأ سيرة المصطفى، صلى الله عليه وسلم، تتأكد من ذلك.

ما الذي تجده هنا في هذا التفسير الذي وضعه حسين مؤنس بين يدي هذه الآية؟
إنه ببساطة شديدة ترك نفسه كمؤرخ يقرأ ويتأمل ويأتي من التاريخ ما يؤكد المعنى الذي يريد أن يثبتته، لم يركن إلى تفسيرات المفسرين السابقين، قرأ واقع المسلمين الآن على ضوء عطاء الآية الكريمة، ووضع خارطة طريق لتحقيق العزة بعيداً عن الكلام الإنشائي الذي يحلو للبعض أن يردده وهم يتحدثون عن عزة المسلمين، فإذا أردنا أن نحقق مراد الله من هذه الآية فليس علينا إلا نهتم بالعلم الحقيقي وبالعلم الجاد.. وبعد ذلك يمكن أن يتحقق كل شيء.

لم تكن هذه هي المرة الوحيدة التي دخل فيها حسين مؤنس عالم تفسير القرآن بمنهج تاريخي محكم، فله دراسة أخرى نشرها في مجلة مجمع اللغة العربية عدد ١ نوفمبر ١٩٩٠، عنوانها: الإطار التاريخي لسورة «براءة» التي هي سورة «التوبة»، واعتقد أنها دراسة جديرة بالقراءة والتأمل.

كان يمكن لحسين مؤنس أن يقدم تفسيراً كاملاً للقرآن، ما قرأته له يؤكد أنه كانت لديه القدرة على ذلك، أما لماذا لم يفعل؟ فعلم ذلك عند ربي وحده.

فتعجبنا من الجدية والإخلاص والتفاني، وسألنا إن كان أولئك الشباب- ما بين بنين وبنات- يعفون من شيء من مطالب الدراسة في مقابل هذه الجهود التي يبذلونها في التدريبات الرياضية، فعلمنا أن أولئك الرياضيين يقومون بدراساتهم قياماً كاملاً لا يعفون من شيء منها، وأن الذي يدفههم إلى هذا الاجتهاد هو حبههم لوطنهم الروسي.

والأمر الثاني الذي يؤمنون به هو العلم، فإن المدارس والجامعات والمعاهد الفنية والتكنولوجية في روسيا تقوم بعملها على الوجه الأكمل، وهم لا يدلون أولادهم أو شبابهم على النحو غير المقبول الذي نعمله نحن، فنحن نفضل أولادنا على أوطاننا، أما هناك فإن الوطن والعلم أفضل من الأولاد وليس عندهم سقوط ولا ملاحق، وإنما يفرغ الولد من المدرسة الابتدائية، ويتجه بعد ذلك إلى المرحلة الوسطى، التي تقابل الإعدادية عندنا، وهناك يوضع تحت الاختبار، فإذا استطاع أن يسير في سنوات المرحلة الوسطى كان بها وسموها له بدخول الثانوية، وإذا فاشهم من تلقاء أنفسهم تحولونه إلى معهد صناعي أو زراعي، ويعضهم ينقل إلى مراكز تدريب فنية، فيتدرب على نوع من الأعمال والدراسات الفنية الزراعية أو الصناعة، والمزارع هناك كلها متطورة تعمل بالآلات، والأولاد الذين يعجزون عن السير في الدراسة الوسطى أو الإعدادية، يتدربون على أعمال الزراعة والرعي وتسيير الآلات الزراعية، وذلك التوجيه لا يضايقهم في شيء، فإنهم هناك يربدون أن يعملوا في الميدان المناسب لمكائهم، فهناك يشعرون بالراحة والأطمئنان، ولا فرق عندهم بين عامل وطالب، وكلهم يعرفون ذلك ويعملون على أساسه، بل إن شباب المزارعين في القرى والمزارع أحسن حالا من طلاب المدارس، والفروق الاجتماعية موجودة ولكن أهميتها قليلة، والعمال في المزارع يتدربون ويجدون الطعام بين أيديهم، ثم إنهم لا يجدون صعوبات في العبور على المساكن، إنهم يعملون في جد خالص، ولا ينفقون وقتهم فيما لا يفي، إنهم يعرفون أن الشيء الوحيد الذي ينفع في هذه الدنيا هو العمل النافع لهم ولغيرهم، من هنا هم يشعرون أنهم أعزة، وأنهم أقوياء.

والأمر الثالث الذي يؤمن به الروس هو العمل النافع لوطنهم.

يقول «مؤنس»: إنني لم أضرب هذا المثل لأقول إنهم أحسن أو أكثر نجاحاً منا أو من غيرنا، إن الذي أريد أن أقوله إنهم يعرفون كيف يعيشون، وهذا هو الذي أعجب أولادنا به: أن يتعلموا كيف يعيشون بالعمل الشريف، لأن الطريقة التي نعيش بها لا تفتنى ولا تنفع ولا تعيننا على الوصول بالإسلام إلى المكان الذي يستحقه.

يترك حسين مؤنس روسيا وأهلها، ويعود إلى الرسول، صلى الله عليه وسلم، الذي أرسل الله إلىنا بالإسلام لكي نعز به ونغنى ونقوى، فقد أودع الله فيه كل عناصر الخير اللازمة للإنسان، وأجبالنا الأولى وصلت بالإسلام إلى أعز مكان وصل إليه قبلهم بشر.

ويسأل: كيف هبطنا إلى الدرك السحيق الذي نحن فيه اليوم؟

ويجيب: وصلنا إلى هذا الدرك لأننا أهملنا العمل

الخطاب لا يطلب أي علم، بل يريد العلم الدقيق المفصل حتى يتصرف على ضوئه.

كتب عمر إلى سعد بن أبي وقاص يقول: أما بعد.. فتعاهد قلبك، وحادث جندك بالموعظة والقوة والحسبة، ومن غفل عنهم فليحدثهما «أي أن المسلم إذا أحسن أنه غفل عن الموعظة والقوة واحتساب أعماله كلها في سبيل الله فليذكر نفسه بذلك وليعد إلى من الله على قدر النية، والأجر على قدر الحسبة، والحذر الحذر.. على ما أنت عليه وما أنت بسبيله، وأسألو الله العافية وأكثر من قول: لا حول ولا قوة إلا بالله. واكتب إلى أين بلغ جمعهم؟ ومن رأسهم الذي يلي مصادمتكم؟ فإنه قد معني من بعض ما أردت الكتاب به قلة علمي بما هجمتهم عليه، والذي استقر عليه أمر عدوكم، فقص لنا منازل المسلمين والبلد الذي بينهم وبين المدائن صفة كأنى أنظر إليها، واجعلني من أمركم على الجلية، وخف الله وأرجه ولا تدل بشيء، واعلم أن الله وعدكم، وتوكل لهذا الأمر «أي للإسلام، بما لا خلف له، فاحذر أن تصرفه عنك ويستبدل بكم غيركم.

ويعلق «مؤنس» على هذه الرسالة بقوله: عمر هنا يعتمد في تصرفه على خصلتين إسلاميتين أساسيتين: الإيمان الكامل بالله سبحانه، ثم بالعلم، وهو هنا لا يطلب من سعد بن أبي وقاص أي علم، بل العلم الكامل بالجبهة وما فيها، فهو يطلب إلى سعد أن يصف له البلاد التي يحارب فيها وصفاً بالغ الدقة، صفة كأنه ينظر إليها، ويجعله من أمرهم على الجلية، وهو هنا يطلب تقريراً مفصلاً يتصرف على ضوئه، وعمر هنا يتحدث بلسان رجل من أبناء عصرنا وهو عصر العلم، وهو يعلم أن النجاح في الحياة لا يكون إلا بالجد البالغ والعلم الدقيق ليكون التصرف على أساس من العلم، وهو يحذر المسلمين في آخر خطابه ألا يتخلوا عن الإيمان الصادق الكامل، لأنهم إذا فعلوا ذلك انصرف عنهم الله، سبحانه، ونظر إلى قوم غيرهم.

ويجمع «مؤنس» بين العلم والإيمان، فيقول: نحن اليوم نعيش في عصر الإيمان والعلم، ولا يتعن في بالك قط أن الأمم القوية السائدة في عصرنا غير مؤمنة، إنهم يؤمنون بأنفسهم وبما يعلمون، والروس الذين نقول إنهم لا يؤمنون بالله، يؤمنون بأشياء ثلاث لا شك عندهم في أنها أساس قوتهم ومصدر عزهم وسبب المكانة الرفيعة التي يتمتعون بها في عصرنا.

فهم يؤمنون أولاً بروسيا وطئهم إيماناً لا يصدق، وأمة الروس كلها مستعدة للموت في سبيل شير واحد من أرضهم، ومساحة روسيا الشاسعة محاطة في كل جانب بالجيوش والأسلحة والحصون والجند الذين يقفون وراء الحدود جادين كل الجد، وفي أي ساعة من ساعات الليل والنهار مررت بحدود روسيا رأيت الجنود من ورائها على الأهبة، وقد حدث من ثلاث سنوات أن طائفة من كوريا أخطأت واجتازت المجال الجوي الروسي، فأسقطت في الحال دون رحمة.

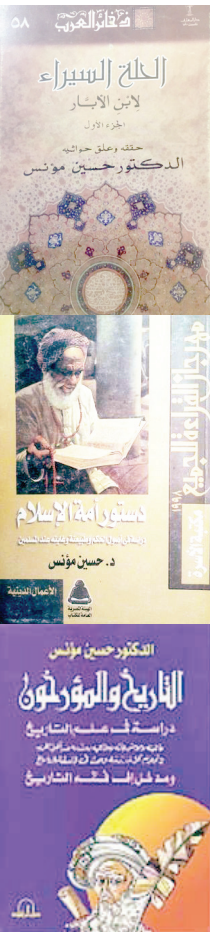
ويحكى «مؤنس» أنه رأى في لندن فيلماً تسجيلياً عن روسيا، صوروا فيه الحدود وما وراءها من الجيوش والجنود والأسلحة، وما يدلك على أن هؤلاء الناس يأخذون الحياة بجد لا نعرفه نحن.

ويقول: وهم يحدثونا بأن الروس يعيشون في ضنك في بلادهم، وهذا غير صحيح، فكل الروس فخورون بالقوة التي وصلت إليها بلادهم، وأنت ترى شبابهم في ملاعب الرياضة يتهايلكون في الفوز بالمراتب الأولى في كل لعبة، وهم يصلون إلى الميداليات الذهبية والفضية بصورة تستوقف النظر، بينما العالم العربي كله لا يفوز إلا بأشياء لا تذكر، وقد دعونا في روسيا إلى ناد رياضي يتدرب فيه الشبان،

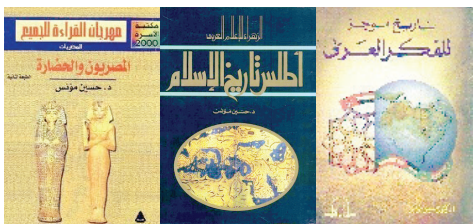
الرجل العظيم وجيله ما هو جدير منا بأن تفصله تفصيلاً، فإنني لا أتى بهذه الأمثلة رغبة مني في مجرد التمديح بالماضي كما يفعل الكثيرون منا، وإنما أنا أريد منك أن تنقف منه على جوانب القوة والعزة التي يودعها الإسلام في قلوب المؤمنين الصادقين به، واليك تفصيل الحكمة العمرية التي ضمنها هذا الرجل في خطابه قائلاً لسعد: إنه يحس إحساساً عميقاً بأنهم إذا لقوا العدو هزموه، ولهذا فهو يوافيهم بضمائحه التي ينبغي أن يسيروا عليها بعد النصر حتى يستمروا منصوصين إن شاء الله، فعليهم ألا يشكوا أبداً في أن الله ناصرهم، وبدلاً من الشك فإن عليهم أن يملأوا قلوبهم بتقوى الله، والتقوى هنا ليس معناها التقية، أي الخوف من الله، فإن المؤمن الحق يحب الله، وهو عندما يقول إنه يخافه يريد أن يقول إنه يحبه، فكان عمر يقول لهم: إن خير ما يفعلونه هو أن تمتثل قلوبهم بحبة الله فيؤتيهم سبحانه النصر والعزة، وعمر يعلم أن المسلمين بعد أن يكسروا قوة الفرس ويبعدوا جيوشهم، تفتتح البلاد أمامهم ويصبح العجم من أهل العراق وفارس وجهاً لوجه مع المسلمين، وهؤلاء الأعاجم خضعوا لطواغيت الفرس سيسارعون بإعلان طاعتهم للمسلمين أملاً في أن يجدوا العدل عندهم، ولكن أولئك الناس لا يعرفون العربية، ولا العرب يعرفون العجمية، ولهذا فإن تفاهم العرب مع الأعاجم سيكون بالإشارة، وستسدر عن أولئك الناس إشارات باليد، أو ستسدر عنهم كلمات معناها أنهم يريدون الأمان مع العرب، فعلى العرب أن يعتبروا أي إشارة تصدر من أولئك الناس، ومعظمهم فلاحون في القرى، طلباً للأمان، وواجب العرب أن يؤمنوهم في الحال، ثم يحذر عمر المسلمين من الضحك والسخرية بالناس، فإن أولئك الناس عانوا من ظلم حكام الفرس الكثير، ولهذا فإن الفرغ سيصيب الكثيرين منهم، فتصدر عنهم أعمال فيها بعض ما يضحك، وحذار من الضحك في أمثال هذه المواقف، فإن معناه أن العرب يستخفون بالناس، وهذا الاستخفاف بالضغفاء الخائفين ليس من أخلاق المسلمين، ولهذا فإن عليهم احترام أولئك الناس وإقناعهم بالتصرف الحسن الكريم، إنهم يمثلون الإسلام، وهو جامع فضائل الإنسانية، وفيه عز لكل من دخل فيه، ثم يأمر عمر المسلمين بالوفاة، لأن الوفاة فضيلة إسلامية وإنسانية، والمسلم الصادق لا يمكن إلا أن يكون وفياً، وحتى لو كان الوفاء خطأ، وتبين بعد ذلك أن أولئك الناس الذين وفي لهم كانوا مخادعين، فإن وفاة المسلمين بعهودهم فيه بقاؤهم مهما كانت النتائج، وإذا أخطأ المسلمون وعقدوا كان في ذلك هلاكهم، والغدر ضعف غير لائق بالمسلمين، وفيه ضعفهم وقوة عدوهم، وإذا غدر المسلمون بالناس انزعزوا بعد ذلك وذهبت ريحهم، وانتصر عليهم الأعداء وأقبلت ريح أولئك الأعداء، ثم يحذر المسلمين من غيبة الغدر والخيانة، ويرجوهم ألا يكونوا عازراً على أمة الإسلام وسبباً من أسباب ضعفها، فانظر إلى هذا العقل العمري العظيم الذي أعزه الله بالإيمان، وقاض قلبه بالعزة، حتى ليلعب من روح الجد عند هذا الرجل أن يقول للمسلمين إنهم إذا لم يكونوا صادقين معترزين بدينهم متمسكين بفضائله، ذهب أمرهم وغلبهم غير المسلمين.

ويربط حسين مؤنس بين العزة والعلم، كما ربط بينها وبين الصدق، يقول: إن المسلم الحق لا يصح أبداً أن يكون جاهلاً، فإن القرآن علم، والإسلام علم، والعلم هو قوة الإسلام الكبرى.

ويأتي «مؤنس» مرة ثالثة برسالة من عمر بن الخطاب يظهر فيها حرصه على العلم، وهو في هذا

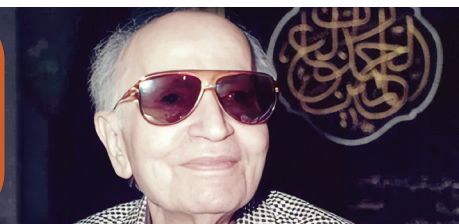


الإسلام جامع فضائل الإنسانية وفيه عز لكل من دخل فيه



اعتبر د. حسين مؤنس أن السيرة النبوية ينبغي أن تكون خير معين للأمة على النصر والخروج من الأزمات

**المؤرخ
المغامر**



النبى

محمد

رؤية جديدة فى كتابة السيرة النبوية

وسنعرف محمدًا- صلوات الله عليه- فى ضوء جديد، وسنرى إدراكًا جديدًا يعيننا على المسير فى طريقنا اليوم. ولكن هذا يقتضى منا أن نفهم السيرة فهمًا جديدًا.

يضع حسين مؤنس أمامنا هذا الفهم الجديد للسيرة من خلال ملاحظات محددة.

فقد تعود الرواة والمؤرخون القدامى أن يسردوا سيرة النبي سردًا مرسلا دون تقسيم أو بيان للمعنى الذى يستتر وراء كل حلقة من حلقاتها، والسيرة النبوية ليست مجرد سرد لأحداث حياة النبي- صلى الله عليه وسلم- وإنما حلقاتها عظام ودروس وعبر، وإذا قرأها الإنسان دون أن ينتبه إلى ذلك فاقته حكمة السيرة كلها. يقول: لا أقصد تلك الأحداث القصيرة التى تعود خطباء الجمعة أن يرددوها على مسامعنا للاستشهاد بها على صدق ما يرددون قوله فى خطبهم التقليدية، وإنما أقصد المراحل الفاصلة فى هذه السيرة التى تعد أمثلة لما سيمر على الأمة من أزمات، فإذا نحن عينا حكمتها فى السيرة، فنحن هذا الوعى فى السير بأمنا الإسلامية فى ظروفها، وما ستعرض له من ابتلاءات فى طريق التوفيق والسلام والرخاء.

كتابة السيرة النبوية برؤية جديدة لم تكن مجرد فكرة عند حسين مؤنس، ولكنها كانت مشروعة، وقد عمل عليها بالفعل، وهو ما يبدو فى دراسته التى بين أيدينا، واعتقد أنه طرق أبوابًا لم يطرقها أحد من المؤرخين التقليديين، رغم أن المعلومات التى يستعين بها فى محاولته موجودة ومتوفرة لكنها مهجورة.

والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة يمكننا أن نسلك بها لديه بسهولة.

فهو ينتقد المؤرخين الذين عادة ما يبالغون فى تصوير سوء الظروف التى أحاطت بمحمد- صلى الله عليه وسلم- فى طفولته وصباه، فصوروه فقيرًا محتاجًا.

يقول مؤنس: ما كان الرسول فى يوم من أيام حياته فقيرًا ولا محتاجًا، وإنما تعتمد فى تصوير أحواله فى طفولته وصباه وشبابه الباكر على ما قاله الله سبحانه وتعالى فى سورة الضحى مخاطبًا رسوله الكريم «ألم يجدك يتيماً فآوى، ووجدك ضالاً فهدى، ووجدك عائلاً فأغنى»، أى أنه كان يتيماً فآواه جده ثم عمه، ووجده ضالاً فهداه وحماه من الضلال والمواقات، وأعده للرسالة

عقولهم، فقامت الدنيا ولم تقعد، هاجت وماجت، ووجدت نفسى فى مرمى سهام النقد الذى وصل إلى حد التشكيك فى ديني، رغم أني لم أكن أتحدث عن نص مقدس، فالتاريخ الإسلامى المكتوب من قبل المؤرخين لا تنصرف عليه عصمة القرآن الكريم ولا حجية السنة النبوية الصحيحة، لكن هناك من ينظر إلى التراث، أيًا كان نوعه أو درجة صدقيته، نظرة تقديس لا مبرر لها.

كنت قد طرحت فى واحد من أحاديثي المباشرة عبر صفحتي العامة على الفيسبوك فكرة ضرورة تنقية التاريخ الإسلامى من روايات ليست دقيقة، عندما نتأملها نجد أنها تتنافى تمامًا مع روح الإسلام ومقاصده، وذهبت إلى أن نسبة كبيرة من التاريخ الإسلامى ليست دقيقة، ولا بد من نقدها واستبعادها من تراثنا. كانت الدعوة فيما يبدو حادة ومقلقة لمن قرروا أن يريحوا

الإسلام ومفكره إلى الإسهام معنا، وقد فعلا مشكورين.

على كثرة من كتبوا عن الرسول من خلال زوايا جديدة، وعن السيرة النبوية بصورة غير تقليدية، إلا أن حسين مؤنس كان الأكثر دقة فى التعبير عنها، ربما لأنه كان صاحبها من الأساس، وربما أيضًا لأنه كان أكثر المؤمنين بها، فقد صاحبه خلال سنوات بحثه فى التاريخ الإسلامى لم تغادره، وهو ينتقل بين بلاد الله، حتى استقر فى القاهرة بعد طول سفر وغتاراب.

يستعرض حسين مؤنس بعضًا من جوانب حياة الرسول وصراعاته لنشر دينه، حتى يصل بنا إلى مقصده، فقد كانت حياته- صلى الله عليه وسلم- رمزًا وعظة وعبرة تنفع المسلمين طوال تاريخهم لو أنهم تدبروها، ولقد كان الله سبحانه وتعالى قادرًا على أن ينصر الدعوة نصرًا مؤزرًا فى الأسابيع الأولى لنزول الوحي، فيؤمن أهل مكة جميعًا، ثم يتفق العرب على الدخول فى الإسلام، ولكن الله تعالى عهد بالرسالة إلى الرسول، وتركه يخوض معركته مع البشر، لكي يتعلم الناس كيف يخوضون معاركهم، وكيف يثبتون على مبادئهم، فلا يتحولون عنها قيد شعرة، وكيف يعاملون الخصوم بالصبر والأناة والحلم وحسن الخلق والحجة البالغة، وكيف يواجهون العقبات بقوة العزيمة وعمق الإيمان وثبات القلوب، وفى تقدير الله عز وجل أن أمة الإسلام ستلقى فى تاريخها بعد محمد عقبات مشابهة لما واجهه الرسول، وستجد نفسها فى المواقف ذاتها.

من هذه النقطة تحديداً تكتسب السيرة النبوية أهميتها عند حسين مؤنس، فهو يرى أنها ينبغي أن تكون خير معين للأمة على النصر والخروج من الأزمات. يقول: لو نظرت فى أحوال العرب والمسلمين وما يواجهونه من ظروف قاسية، وحاولت أن تبحث لهم عن طريق يفضى بهم إلى السلامة من هذه الظروف، فإنك ستجد هذا الطريق قطعًا فى الرسول- صلى الله عليه وسلم-، ومن رأى أن نقرأ السيرة اليوم فى مصادرها الأولى، أى دون أن يجزى فيها ابن هشام- أدخل على السيرة تغييرات كثيرة نعتبرها كبيرة- قلناه فبترك ما لا يرضيه، ويثبت ما شاء مما انتهى إليه حديثه من رواية متأخرين.

وبوضوح يضيف مؤنس: لنقرأ السيرة فى كتب الأصول، فلو فعلنا ذلك فستجلى لنا عن نور جديد،

المتكلمون فى الكلام والبلاغات أشبه بمن يصيحون بعد سماع كل آية قرآنية بعبارة الاستحسان والتلذذ فيفسدون بصياحهم صمت التأمل فى معانى الآيات، ويخرجون على كل قاعدة من قواعد آداب السماع.

كان لدى حسين مؤنس اهتمام مبكر إذن بالسيرة النبوية التى لم يكن راضياً عن كتابتها، لا عند المؤرخين القدامى ولا عند المحدثين، ولذلك لم يكن غريباً عندما تولى رئاسة تحرير الهلال فى الفترة من ١٩٧٧ إلى ١٩٨٠، أن تحتل الموضوعات التى تعالج السيرة النبوية مساحة كبيرة، وكان لافتاً أن يخصص عدداً من الحلقة هو عدد أغسطس ١٩٧٨ للحدث عن الرسول وسيرته، وكان عنوانه الأساسى «محمد... رؤية جديدة»، وهو العدد الذى كتب فيه الشيخ الشعراوى والإمام الأكبر عبدالحليم محمود وكبار الكتاب، مثل توفيق الحكيم وزكى نجيب محمود وعائشة عبدالرحمن وأنيس منصور ويوسف السباعى وخالد محمد خالد ومحمود على مكى، هذا غير كتابات الكتاب الكبار ممن رحلوا مثل طه حسين والعقاد وأحمد أمين وعلى عبدالرازق وأمين الخولى وزكى مبارك.

هذا واحد من الأعداد التاريخية فى الصحافة المصرية، واعتقد أن وجوده فى متناول القراء سيكون شيئاً مهماً، لكن لأننا نتحدث عن حسين مؤنس وعن منهجه فى كتابة السيرة النبوية، ورغبته فى التجديد فى ذلك، وكذلك رغبته فى تنقية التاريخ الإسلامى، فإننى سأتوقف عند الافتتاحية التى كتبها لهذا العدد، وكذلك عن الدراسة التى كتبها ونشرها على عديد، وعرض فيها رؤيته الجديدة للنبي محمد، وكذلك للسيرة النبوية.

فى مقدمته التى وضع لها عنوان «رؤية جديدة... لسيرة مباركة متجددة، يقول: رسمنا خطتنا على أن يكون العدد رؤية جديدة للسيرة النبوية، لهذا دعونا للاشتراك معنا فى الكتابة رجلاً أصحاب رؤية جديدة للحياة فى كل شئ: أدباء وفلاسفة ومفكرين لم يسبق لبعضهم أن كتبوا عن رسول الله، ولكن علمهم بالسيرة واسع وقلوبهم عامرة بالإيمان، وكان هدفنا من دعوة هؤلاء للكتابة أن نعرض السيرة العاطرة فى صورة تختلف عن الصورة التقليدية، أردنا أن نقدم للشباب الجديد شيئاً جديداً، ولم نترك الرؤية التقليدية، فدعونا اثنين من أجل شيوخ

لم أَدْعُ أُنْثَى جُنْتُ بجديد، ففكرة تنقية التراث مطروحة منذ سنوات بعيدة، والمطالبة بقراءة التاريخ الإسلامى قراءة عصرية لم تتوقف، وعلى كثرة ما قرأت فى هذا السياق، إلا أننى لم أجد رؤية أوضح من رؤية الدكتور حسين مؤنس، الذى نادى بشكل قاطع وجازم بتنقية كتب التاريخ الإسلامى، والتصدى لكتابة السيرة النبوية برؤية جديدة.

فى العام ١٩٧١ وفى شهر سبتمبر صدر عدد مجلة «العربى» الكويتية رقم ١٥٤، ومن بين مقالاته مقال للدكتور حسين مؤنس عنوانه «اقرأ باسم ربك الذى خلق».

توقفت فى هذا المقال عند رؤية جريئة عبر عنها الدكتور مؤنس ببساطة شديدة، فهو يقول: فى أيامنا هذه حلت سيرة تقليدية محل سيرة ابن هشام من حيث الذبوع بين الناس، وهى تلك السيرة التى كتبها محمد حسين هيكل، وإذا كانت سيرة ابن هشام تعرض السيرة كما رآها فقيه، فإن «حياة محمد- صدر لأول مرة فى العام ١٩٣٥ لكن أثره لا يزال ممتازاً- التى كتبها هيكل تعرض السيرة كما رآها أدبيات معاصر، وكلاهما يختلف اختلافاً طاهراً عن المؤرخ وطريقته فى كتابة التاريخ.

بدا لى من ظاهر هذه المقارنة أن حسين مؤنس كمؤرخ لم يكن راضياً لا عن سيرة ابن هشام، ولا عن السيرة التى كتبها محمد حسين هيكل، وهو ما أكده، فرغم تقديره للسيرتين، فإن السيرة الكريمة لا تزال تنتظر المؤرخ المنهجى الذى يكتبها بعيداً عن الحدود الضيقة التى يلزم الفقيه بها نفسه والعاطفيات والأسلوبيات المغرقة التى تستهوى الأديب.

كانت لدى مؤنس رؤية واضحة فى الصورة التى يجب أن تكتب بها السيرة، وفى المؤرخ الذى يجب أن يتصدى لهذا العمل، والذى كان يجب أن يكون صادقاً.

أما كيف يكون صادقاً، وما الذى يأخذه مؤنس على كتاب السيرة القديمة والحديثة فيجيبنا:

فى رأى أن منهج المؤرخ الصادق هو وحده القليل بإظهار جلال السيرة النبوية الكريمة ونواحي عظميتها، فإن شخصية الرسول- صلى الله عليه وسلم- شخصية فائقة متعددة نواحي العبقريّة، وكلما ازدادت منها قريباً ازدادت بها إعجاباً، لأن حقيقتها أبغ من كل ما تستطيع أن تضيف إليها من الصفات من عندنا، وفى أحيان كثيرة لاحظت أن تكلف الناس فى اظهار التقى بالإغراق فى المديح يقلل من عظمة المشاهد، بل يسىء إليها، وهؤلاء



**يقول مؤنس: ما كان
الرسول فى يوم من أيام
حياته فقيراً ولا محتاجاً**



رأى أن مؤرخى السيرة القداماء لم يوفقوا فى صياغة السيرة النبوية بصورة تجعل منها درسًا مفيدًا للناس

المؤرخ المغامر



الكريمة، ووجده عائلاً فأغناه بالتجارة. ويقسم حسين مؤسس الفترة التى قضاها الرسول فى مكة بعد نزول الوحي إلى ثلاث فترات، وذلك حتى تتضح عبوة كل فترة للمسلمين فى كل زمان ومكان. وقد قسمها على النحو التالى:

الفترة الأولى ومدتها تقدر بحوالى عامين، تبدأ من البعثة وتنتهى بدخول الرسول بيت الأرقم ودعوته فيه. الفترة الثانية وهى فترة بيت الأرقم، ومدتها ثلاث سنوات، وتنتهى بعد إسلام عمر بن الخطاب، ويذهب الكثيرون إلى أن عمر دخل الإسلام فى العام الثالث للبعثة، ولكن التحقيق الدقيق دل على أن ذلك كان فى العام الخامس للبعثة، أما الذى أسلم فى العام الثالث فكان حمزة بن عبدالمطلب- رضى الله عنه-.

الفترة الثالثة هى فترة الدعوة العلنية والصراع مع قريش وقد دامت ثمانى سنوات، من الخروج من بيت الأرقم إلى هجرة الرسول- صلى الله عليه وسلم- إلى المدينة المنورة.

وعندما ينتقل مؤسس للحديث عن الفترة المدنية، يقدم لها بأن مؤرخى السيرة القداماء رغم اجتهادهم الشديد لم يوفقوا إلى صياغة السيرة النبوية فى صورة تجعل منها درسًا واقعيًا مفيدًا للناس، وموجهًا لخطوات المسلمين، وللتدليل على وجهة نظره فإنه يعيد صياغة الفترة المدنية من وجهة نظره.

صياغة تاريخ الرسول- صلى الله عليه وسلم- فى المدينة تعتبر درسًا عمليًا لما يريده حسين مؤسس فى رؤيته الجديدة لكتابة السيرة، وكان هذا بعضًا مما قدمه فى هذا الإطار.

وصل رسول الله المدينة نهارًا من مكة ضحى الإثنين ١٢ من ربيع الأول للسنة الأولى للهجرة، ٢٤ من سبتمبر ٦٢٢ ميلادية، وعليه فإن الفترة المدنية بالحساب الميلادى أقل من عشر سنوات، وعشر سنوات فى حساب الأحداث فى تلك العصور فترة قصيرة جدًا، ولكن محمد أكمل فيها رسالته على نحو لا يكاد يصدق.

فقد وصل إلى قباء صاحبة المدينة الجنوبية فى صحبة أبى بكر، وصل وحيدًا تقريبًا إلى بلد لا يعرف عنه إلا معلومات حصلت له بالسماع فى الغالب، وكان عليه أن يحيط إحاطة كاملة بهذا البلد وظروفه وأهله، ثم يؤسس الجماعة الإسلامية من عناصر كانت قبل وصوله متعادية متنافرة.

كان عليه أن يؤلف بين قلوب لم تعرف الألفة قبل ذلك، وألف بينها بالفعل، وكون منها جماعة متجانسة متعاونة يجمعها إيمان واحد قوى عميق بالإسلام، ثم تمكن من تحويل هذه الجماعة إلى دعة نابيهن متفهمين يدعون لدين الله الحنيف، فى الوقت نفسه الذى تحولوا فيه إلى قوة عسكرية مجاهدة، رسم لها خطط عمل عسكرية نفذت بدقة تدعو إلى العجب والإعجاب معًا.

وقبل انتقاله إلى الرقيق الأعلى كانت أمة الإسلام فى جزيرة العرب قد تحولت إلى قاعدة لأكبر قوة معنوية وعسكرية عرفها التاريخ.

ويتوقف مؤسس هنا ليتساءل، وأعتقد أنه كان يوجه أسئلته لمؤرخى الإسلام، يقول: كيف كان من الممكن أن يتم هذا بدون تخطيط دقيق؟ وكيف يقال إن الحضارة الإنسانية لم تعرف التخطيط إلا فى العصر الحديث؟ فماذا يكون التخطيط إذا لم يكن تخطيط محمد هو نموذج الأكمل؟

ويهتم مؤسس أصحاب السيرة من القداماء بأنهم لم يهتموا بأن يعملوا من السيرة درسًا للناس فيفيدون منه فى كل زمان ومكان، ولأن مؤرخيها من المحدثين أهمهم فى المكان الأول أن ينشئوا لأنفسهم مجداً على حساب سيرة سيد المرسلين.

لا يكتفى مؤسس بالاثبات، ولكنه يقدم درسًا عمليًا للتدليل على ما يقوله، وتحديداً فى سرد تفاصيل ما قال به الرسول فى المدينة، وهو الكلام الذى اعتقد أنه سيكون جديداً بالنسبة لكثيرين.

يمكن أن نترك حسين مؤسس يتحدث قليلاً دون أن نقاطعه.

يحسب الناس أن محمداً وصل إلى المدينة فوجدها منظمة مرتبة مستعدة للسير تحت رايته، وصاحبنا ابن هشام الذى يتحدث عن الحرب والعداوة بين أهل المدينة قبل هجرة الرسول، يتحدث عقب وصول الرسول مباشرة عن الوحدة والإخاء، وتحول هذا البلد إلى جماعة من الإيوة الأشقاء لا يعكر صفوهم إلا شرادف لا تذكر من واحدة.

وهو لا يذكر شيئاً عن الجهد البالغ الذى بذله الرسول لى يصل إلى هذه النتيجة الباهرة مع قوم- هم العرب- عرفوا على مدى تاريخهم بأنهم أشد الناس ولعاً بالتفرق وعداوة بعضهم لبعض.

إن «المدينة»، لم تكن مدينة عندما هاجر إليها الرسول، كانت واحات متفرقة فى سهل فسيح يطلق عليه سهل المدينة، واللفظ معرب من السريانية «مدينتنا، أى مساحة واسعة يسكنها قوم تجمعهم ظروف ومصالح واحدة.

فى هذا السهل الذى يقوم على جانبيه مرتفعان من البازلت الأسود يسميان بالحرثين أو اللابتين، كانت تتناثر واحات منها قباء ويشرب والسنج وسلع، وكانت قبائل الأوس والخزرج والمجموعات اليهودية الكبيرة تسكن واحات خاصة بها، كل واحدة فيها أطم، أى حصن، وحواله أرض مزروعة، وأرض للمرعى، هى منازل القبيلة أو مجالتها.

وبين مجالت القبائل كانت هناك مساحات واسعة غير مسكونة، كانت أرضاً غامرة أى غير مزروعة أو مسكونة، وكانت نشج هذا السهل وديان جافة فى الصيف ومعظم العام، وكانت تحمل الماء فى الشتاء، ولكنها كانت تفصل أجزاء المدينة بعضها عن بعض مثل وادى «مذنب» ووادى

«رانونا» ومجتمع الأسياال.

لم تكن هناك إذن «مدينة»، تسمى «المدينة»، الذى أنشأ هذه المدينة هو رسول الله، ولهذا سميت بمدينة رسول الله، لأنها من صنعته وثمرته عمله، لأنه عندما استقر فى منازل بنى عدى بن النجار فى دار أبى أيوب الأنصارى إلى مركز يعمل فى تحويل هذا الجزء من سهل المدينة إلى مركز عمرانى اجتماعى سياسى تنشأ حوله المدينة.

وبالفعل أنشأ مسجده وجعل منه مسجداً ومجمعاً للمسلمين، واتخذ حجراته التى عاش فيها فى جانب من صحن المسجد، فأصبح المسجد مركزاً سياسياً كذلك، ثم تخير جماعة من رؤساء المهاجرين والأنصار توسم فيهم الكفاية والقدرية على العمل والتنفيذ، فجعلهم أهل مشاورته والمفتدين لما يجد من مشروعات وخطط، فنشأت حوله مدرسة ليربى أفرادها ليكونوا رجال دولة وقيادة عسكرية وتنظيمياً سياسياً واجتماعياً.

وأمر الرسول بأن يمد طريق مبلط من المسجد الجامع غرباً حتى يصل إلى جبل سلع، فتم هذا الطريق، واختار موضعاً فى شرقى المدينة كان مغطى بالأعشاب والصحور، ونبات برى يسمى الغرق، فأمر بتسويته وتجهيده، وأنشأ فيه مدهناً للمسلمين سعى ببيع الغرق، ومد الطريق من بقع الغرق إلى المسجد، بهذا أصبح فى المدينة طريق واسع مستعرض يمتد من شرقها إلى غربها.

ومن المسجد وسط منازل بنى عدى بن النجار مهد طريقاً يصل إلى قباء جنوباً وإلى واحة السنج شمالاً، وبهذا تحول سهل المدينة إلى مدينة فعلاً، فإن الناس أخذوا يبنون على جانبيه الشارعين الرئيسيين، وقسمت الأرض «دورا» أى قطعاً كبيرة، أقطع الرسول لكل من احتاج من الصحابة داراً، فكانت هناك دار طلحة، ودار الزبير، ودار الحارث بن عبيد الله.

وكان الرسول- صلى الله عليه وسلم- قد اتفق مع الأنصار على أن له الحق فى التصرف فى كل أرض غامرة لا تتبع أحداً، فأخذ يعطى من هذه الأراضى واشترط التعمير، أى البناء والزرع، فأقبل الناس يبنون ويزرعون، واتصلت الواحات ببعضها، فتحول السهل إلى مدينة الرسول- صلى الله عليه وسلم-.

اهتم رسول الله بإقرار الأعراب، كان يريد أن ينقل الناس من حياة التنقل البدائية إلى الاستقرار، ولهذا كان يدعو الناس إلى ما سعى بالهجرة أى الانتقال من البداوة إلى الحضارة، وكان ينهى من يستقرون أن يعودوا إلى البداوة، لأنه كان يعرف أن الحضارة مرتبطة دائماً بالاستقرار، وهذا جانب من فكر الرسول الحضارى لم يلتفت إليه أحد من مؤرخى السيرة.

ومن لادائل صدق نظريته العمرانية اهتمامه بالفراشات، وهو ما تسميه اليوم بالسياسة الزراعية، فقد كان يشجع أصحابه على الغرس، ويبارك لمن ينشئ إذا كان الإنسان عاجزاً تماماً عن العمل، ومع هذا فقد



كان يفضل أن يظل هذا العاجز فى بيته وآتيه الناس بطعامه دون أن يخرج إلى الطريق ليتسول.

ويعترض حسين مؤسس من يقول إن الرسول أنشأ دولة فى المدينة وكان هو رأس هذه الدولة.

يقول: هذا غير صحيح على إطلاقه، لأن الرسول لم ينشئ دولة، بل أنشأ جماعة متاخية متعاونة تقوم على عديدة وقواعد أخلاقية، لم يكن فى المدينة أيام الرسول هيئة حاكمة ولا دولة، لم يكن هناك موظفون، لأن الناس كانوا يقومون بما يطلب إليهم من عمل على سبيل التطوع، لأنهم كانوا يخدمون أنفسهم بذلك فى الوقت نفسه.

ويضيف: الرسول كان نبي الله وصادى الجماعة وموجهها ومعلمها ومبشرها وتذيرها وسراجها المنير، ومن الخطأ أن نقول إن محمداً كان رجلاً سياسياً، لأن السياسة تلجأ إلى الكذب والخداع أحياناً، وهذا لا يجوز فى حق الرسول، ولا يصح أن يقال «محمد القائد»، لأن القيادة العسكرية وطيفتها تخريب العدو وتدميره، ورسول الله لم يكن يخرب عدواً أو يدمره، كذلك ليس من المناسب أن يوصف الرسول- صلى الله عليه وسلم- بأنه دبلوماسى، لأن الدبلوماسية فيها خداع ونفاق وكذب وتحايل، وحاشا للرسول أن يدخل فى شئ من ذلك.

الدراسة التى قدمها حسين مؤسس فى هذين المقالين اللذين نشرهما فى عدى أغسطس وسبتمبر ١٩٧٨ من مجلة الهلال، لم يكونا وحدهما اجتهاده فى مسألة النظر إلى السيرة النبوية برؤية جديدة، صحيح أنه كتبهما بقوله: هذه أمثلة قليلة من الرؤية الجديدة للسيرة النبوية، تقدمها إلى القارئ حتى يرى أننا على حق عندما قلنا إننا فى حاجة إلى أن ننظر إلى السيرة نظرة جديدة ونفهمها على ضوء علمنا فى عصرنا هذا، وتكتبها على نحو يؤكد بالفضل أن الرسول وسيرته بالفعل سراج منير يضىء للمسلمين الطريق فى كل عصر من العصور.

لكن هذا لم يمنعه من أن يدخل هذا المجال أكثر من مرة، بل إنه أصدر كتاباً مهماً هو «دراسات فى السيرة النبوية» استكمل فيه مشروعه الذى للأسف الشديد لم ينتبه له كثيرون، ولن أبالغ عندما أقول إنه كان هناك من حجب مشروعه الدكتور مؤسس عن عمد، لأنه كان يرسم صورة للرسول- صلى الله عليه وسلم- لا يريدها كثيرون سواء من المستشرقين أو كتاب السيرة أو أبناء الجماعات المتطرفة التى رسمت صورة للرسول تخدعهم أهدافها وتحقق أغراضه، ولذلك لن تجدا ما كتبه حسين مؤسس مشهوراً أو مطلوياً.



المؤرخ المغامر

سلمان رشدى اعتمد فى عدوانه على الإسلام على ما قاله الطبرى الذى يعتبره البعض عمدة مفسرى القرآن

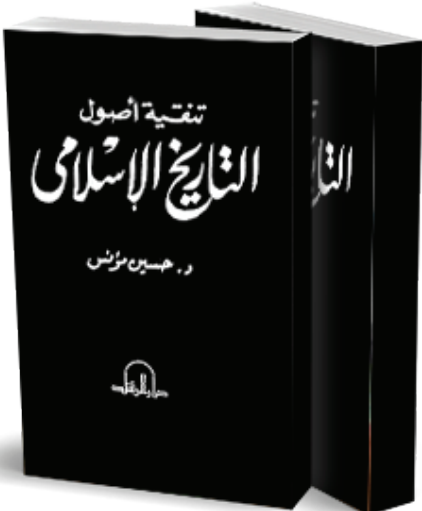


هل

خدعنا الطبرى؟

من بين كتب الدكتور حسين مؤنس المهمة كتابه، تنقية أصول التاريخ الإسلامى، وأهميتها بالنسبة لى ليست فى المحتوى الذى وضعه بين أيدينا فقط، ولكن أيضاً فى الجرأة التى تعامل بها مع التاريخ الإسلامى.

يضع مؤنس بين أيدينا منهجه فى تحقيق هدفه فى تنقية التاريخ الإسلامى، فهو يرى أن من القواعد الأساسية التى نسير عليها فى نشر الأصول القديمة احترام النص الذى ننشره كلمة كلمة، لأن هذه أصول تاريخنا وفكرنا، ولكنه لاحظ أن الكثير من مؤلفينا القدامى رغم علمهم الواسع ووقوفهم على الأصول، لا يتميزون بذكاء قوى.



يدخل بنا مؤنس فى المواجهة الساخنة مباشرة ويضرب المثل بالإمام الطبرى الذى يعتبره البعض عمدة مفسرى القرآن ومؤرخى الإسلام، فيقول عنه «الطبرى على علمه الواسع وعمله الكثير، يتفق نحو خمسين صفحة من تاريخه فى الكلام على إسماعيل وإسحاق ابنى إبراهيم وكلهم أنبياء، ثم ينتهى بعد المناقشة الطويلة والروايات المتعددة إلى القول بأن إسحاق هو الذى بنى الكعبة مع إسماعيل، أو أنه أفضل بنى إبراهيم، والطبرى هنا لا يشعر أنه يفضل اليهود علينا فى صراعنا الأبدي معهم.

يتروك حسين مؤنس الطبرى قليلاً، فهو سيعود إليه، ويركن إلى بعض مؤرخى السيرة الذين يقول عنهم: حتى فى سيرة الرسول نجد أن حرقية النقل عندهم تجعلهم يروون أخباراً لا تليق، وكان أحسن أنهم لم يرووها.

يضرب مؤنس مثلاً على ما يقوله الرواة بزواج النبى صلى الله عليه وسلم من السيدة عائشة. يقول: هل هناك أغرب من الإصرار على أن رسول الله صلى الله عليه وسلم تزوج عائشة، رضى الله عنها، عندما كانت سنها سبع سنوات؟ ما معنى أن يتزوج النبى طفلة؟ حقاً إنه لم يدخل بها إلا عندما كانت سنها تسع سنوات، ولكنها كانت لا تزال طفلة، وقد أثبتنا نحن - جماعة من مؤرخى الإسلام - أن عائشة عندما تزوجت رسول الله كان عمرها تسعة عشر عاماً، وهذا هو المعقول المقبول.

يحدثنا مؤنس بعد هذه المقدمة الساخنة الجريئة المقتحمة عن غرضه من كتابه، فهو يدقق من خلالهِ فى روايات كتابنا القدامى، ويقدم لنا أمثلة كثيرة من الكلام المهيّن لنا الذى يأتوننا به، ويؤكد لنا أننا ينبغي أن ننقى أصولنا، وأن تكون حذرنا فى قراءة أصولنا، فإن الكثير من مؤلفينا القدامى يتعوق فى أخطاء كبيرة، وهى ظاهرة الخطأ، ولا بد من إصلاحها، وهذه قاعدة أساسية ينبغي أن نسير عليها حتى نطمئن على صحة نصوصنا، فإن الكتابة لا تحتاج فحسب إلى دقة، بل هى تحتاج إلى ذكاء.



لا يفترض حسين مؤنس فى المؤرخين الإسلاميين سوء النية، لكنه يجزم بأنهم أساءوا إلينا بحسن نيتهم. يبداً فى تفصيل هذه الإساءة عندما يمسك بما جرى من رواية سلمان رشدى الشهيرة «آيات شيطانية»، التى ضابقتها كما ضابقت غيره من المسلمين، لكنه يضع هذا الضيق جانباً، فليدبه ما هو أهم.

يقول: إنه لا يمكن أن يكون هناك شيء يسمى آيات شيطانية، لأن الآيات لا يمكن أن تكون إلا إلهية، أما الذين ابتكروا حكاية الآيات الشيطانية فهم الذين أرادوا أن يسيئوا إلى الإسلام، فقالوا إن هناك آيات وصلت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم من الشيطان، والذى ضابقتى أكثر هو أننا نحن أصل حكاية تلك الجمل التى وضعها الشيطان على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم، لكى يقول الناس إنها آتته من الله سبحانه وتعالى، لكى يرضى عنه المنكرون، فقالها ثم نبهه جبريل إلى حقيقة الأمر فنفثها.

لكن كيف كنا نحن أصل هذه الحكاية؟

يعود بنا حسين مؤنس إلى أبى جعفر الطبرى. يقول: إنها لمصيبة أن نجد أن معظم مؤرخينا كانت فيهم سذاجة جعلتهم يحكون حكايات تمس الإسلام، وقد فعلوا ذلك عن حسن نية أو عن فرط ثقة فى الإسلام، ولم يكونوا يتصورون أنه سيجى يوم يظهر فيه أعداء للدودن للإسلام من أمثال بعض المستشرقين يأخذون هذه الأخبار ويستعملونها، لكى يلحقوا بالإسلام أذى شديد.

ينقل لنا مؤنس الحكاية كما وردت فى الطبرى، ويعلق عليها قبل أن نقرأها معه بقوله: لنرى كيف كان هذا المؤرخ عبيطاً إلى درجة يتصور معها أن مثل هذا الخبر لا يمكن أن يضر الإسلام.

يقول أبو جعفر الطبرى: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم حريصاً على صلاح قومه، مجنباً لمقاربتهم، فكان من أمره فى ذلك ما حدثنا ابن حميد قال: حدثنا سلمة قال: حدثنا محمد بن إسحاق عن يزيد بن زياد المدني عن محمد بن كعب القرظى قال: لما رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم تولى قومه عنه، وشق عليه ما يرى من مبادئهم ما جاءهم به من الله تمنى فى نفسه أن يأتى به من الله ما يقارب بينه وبين قومه، وكان يسره مع حبه قومه وحرصه عليهم أن يلين له بعض ما قد غلط عليه من أمرهم حتى حدث بذلك نفسه وتمناه وأحبه، فأنزل الله عليه «والنجم إذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى» فلما انتهى إلى قوله «أفرايتم اللات والعزى، ومناة الثالثة الأخرى» ألقى الشيطان على لسانه ما كان يحدث به نفسه ويتمنى أن يأتى به قومه «تلك الغرائق العلاء، وأن شفاعتن لترتجى».

فلما سمعت بذلك قريش فراحوا وسرهم وأعجبهم ما ذكر به ألتهتم فأصاخوا له، والمؤمنون يصدفون نبينهم فيما جاءهم به عن ربهم ولا يهتمونه على خطأ ولا وهم ولا زلل، فلما انتهى إلى السجدة منها وختم

السورة سجد فيها فسجد المسلمون لسجود نبينهم، تصديقاً لما جاء به وأتباعاً لأمره، وسجد من فى المسجد

من المشركين من قريش وغيرهم، لما سمعوا من ذكر ألتهتم، فلم يبق فى المسجد مؤمن ولا كافر إلا وسجد إلا الوليد بن المغيرة، فإنه كان شيخاً كبيراً فلم يستطع السجود، فأخذ فى يده حفنة من البطحاء فسجد عليها، ثم تفرق الناس من المسجد وخرجت قريش وقد سرهم ما سمعوا من ذكر ألتهتم يقولون: قد ذكر محمد ألتهنا أحسن الذكر قد زعم فيما يتلو «أنها الغرائق العلاء وأن شفاعتن لترتجى».

وبلغت السجدة من بارض الحبشة من أصحاب رسول الله صلى الله عليهم وسلم، وقيل: أسلمت قريش، فنهض منهم رجال وتخلف آخرون.

وأتى جبريل رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال: يا محمد ما صنعت؟ لقد تلوت على الناس ما لم آتك به عن الله عز وجل، وقلت ما لم يقل الله، فحزن رسول الله صلى الله عليه وسلم عند ذلك حزناً شديداً، وخاف من الله خوفاً كثيراً، فأنزل الله عز وجل يعزیه ويخفف عنه الأمر ويخبره أنه لم يكن قبله نبى ولا رسول إلا تمنى كما تمنى، ولا أحب كما أحب، إلا والشيطان قد ألقى فى أمنيته كما ألقى على لسانه صلى الله عليه وسلم، فنسخ الله ما ألقى الشيطان وأحكم آياته، أى فإنما أنت ك بعض الأنبياء والرسل، فأنزل الله عز وجل «وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبى إلا إذا تمنى ألقى الشيطان فى أمنيته فينسخ الله ما يلقى الشيطان ثم يحكم الله آياته والله عليم حكيم».

فأذهب الله عن رسوله الحزن، وأمنه من الذى كان يخاف ونسخ ما ألقى الشيطان على لسانه من ذكر ألتهتم أنها الغرائق العلاء، وأن شفاعتن لترتجى، يقول الله تعالى حين ذكر اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى «الكم الذكر وله الأنثى، تلك إذن قسمة ضيزى، أى عوجاء، «إن هى إلا أسماء سميتوها أنتم وآباؤكم» إلى قوله «لن يشاء ويرضى... أى كيف تنفع شفاعة ألتهتم عند».

فلما جاء من الله ما نسخ ما ألقى الشيطان على لسان نبية قالت قريش: ندّم محمد على ما ذكر من منزلة ألتهتم عند الله فغير ذلك وجاءه غيره، وكان ذلك الحرفان اللذان ألقى الشيطان على لسان رسوله صلى الله عليه وسلم قد وقعاً فى فم كل مشرك فازدادوا شراً إلى ما كانوا عليه وشدة على من أسلم واتبع رسول الله صلى الله عليه وسلم منهم.

لم يكتف الطبرى عند هذا الحد، بل أورد نفس الحكاية فى تفسيره، ثم رد نفس الخبر بصورة أخرى فى تاريخه، وهو ما جعل حسين مؤنس برؤية المؤرخ الحديث يشتبك معه.

يقول مؤنس: ما زال الطبرى يقول ويعيد حتى يتصور الإنسان أن الأمر حدث كما روى، ومن الواضح أن فى الخبر مبالغة، فليس هناك ما يمنع من أن يكون رسول الله صلى الله عليه وسلم قد رجا أن ينزل الله على لسانه شيئاً يقرب بينه وبين الكافرين، وليس من الضروري أن يكون الرسول صلى الله عليه وسلم قد فكر فى ذلك، ولكن يستبعد أن يكون قال هاتين الجملتين، بل يكفى أن تكونا قد خطرتا بباله، فكان ذلك سبب تألم رسول الله صلى الله عليه وسلم، خاصة أن الآية التى يقال إنها أكدت ذلك وهى قوله تعالى «وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبى إلا إذا تمنى ألقى الشيطان فى أمنيته» فينسخ الله ما يلقى الشيطان ثم يحكم الله آياته والله عليم حكيم، لا يفهم منها أن الرسول ألقى شيئاً بلسانه، وقد يكون الكفار الذين ألقوا ذلك وتمنى الرسول أن يرسل إليه ما يشبه ذلك حتى لا تشتد عداوة الكفار له وللمسلمين، خاصة أن الضعفاء منهم كانوا قد خرجوا إلى الحبشة، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يجتاز محنة كبرى، ولعله تمنى أن يخفف الله عليه من وقعه، ولكن تكرار الطبرى إياها وإصراره عليها أمر يدل على غفلة، أما ربط ذلك بعودة بعض مهاجرى الحبشة ظناً منهم أن السلام قد استقر بين رسول الله والكفار، فليس ضرورياً أيضاً، فإن الكثيرين من مهاجرى المسلمين إلى الحبشة كانوا فى حال سيئة جداً هناك، والذى يهمنى هو أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان فى ظروف سيئة جداً، وكان الكفار أقوياء جداً، وكان المسلمون قلة، ولكن الرسول ثبت وإن كان قد تمنى أن ينزل الله ما يمكن أن يخفف من ضغط الكفار على المسلمين وهذا طبيعى. يقف بنا حسين مؤنس عند الحقيقة التى يريد أن يؤكدنا، والتى من أجلها طالب بتنقية التاريخ الإسلامى من مثل هذه الروايات، يقول: لم يكن يخطر على بال أبى جعفر الطبرى أنه سيجى اليوم الذى يوجد فيه أعداء للإسلام يقرأون كتابه بكل عنائية باحثين عن براهين يؤكدون بها ما يزعمون من أن رسول الله قد ألف القرآن بنفسه، وأن القرآن كله ليس من عند الله، ولم يكن ليجدوا على زعمهم هذا دليلاً هو أنصع من هذا الذى آتاهم به الطبرى بصورة هى الغاية فى الوضوح، وبالفعل نجد أن المستشرقين من أوائل هذا القرن يقفون أمام ما يربدون مما لا يمكن أن يكون صواباً.

وعلق حسين مؤنس على ما فعله سلمان رشدى فى روايته «آيات شيطانية» فى رقية الطبرى، فيقول: هذا الكلام الذى استند إليه ذلك الهنذى الذى كان مسلماً ثم كفر وألف تلك الرواية الهزيلة التى سماها «آيات شيطانية»، وكل ما فيها هراء وعدوان على الإسلام ورسوله الكريم، وقد فعل ذلك وهو يعرف أن المتعصبين سيقبلون على مثل هذا الكلام وسيدعي كتابه ويكسب الألواف، أى أنه باع دينه بالمال، وعندما نشر هذا الكتاب

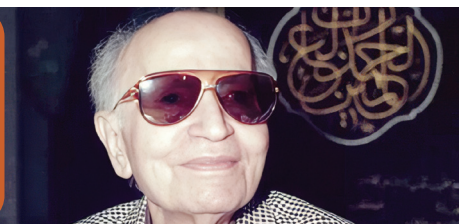
يرى أن المؤرخين الإسلاميين أساءوا إلينا

بحسن نيتهم



ما قاله الطبري عند زواج الرسول من زينب بنت جحش تحول إلى مطعن في الرسول والإسلام معًا

المؤرخ المغامر



وكانت زينب هي المرأة الوحيدة التي زوجها الله سبحانه وتعالى مباشرة من السماء دون عقد من بشر. انتهت القصة كما يرويها حسين مؤنس من واقع قراءاته ومقارنتاته وتحليلاته وتفسيراته، ويحسم الأمر أكثر عندما يقول: تلك هي القصة فلا حب هناك ولا فتنة بجنس، وإنما حكاية إنسانية عادية يشرف بها رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا تمسه إطلاقاً، ثم إن الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن تزوج زينب لم يظهر نحوه أي ميل أو حب خاص، إنما هي أسعدتها أن ترتد إليها مكانتها، فانصرفت إلى الإحسان وأعمال التقى، فكانت كثيرة الخير والصدقة.

اكتفى حسين مؤنس بهذين المائتين من روايات وأخبار الطبري، واعتقد أن فيهما الكفاية للتدليل على ما يطالب به وهو تنقية التاريخ الإسلامي من مثل هذه الروايات، وهو ما قاله بوضوح، عن هدفه ليس من الكتابة عن الطبري فقط، ولكن من بقية قضايا كتابه التي اعتقد أنها مهمة وملحة وضروية وحتمية وتسير في مسار تجديد الفكر الديني.

فمؤرخنا المغامر يخلص إلى ما يريد أن يثبتته ويوثقه وهو أن كتبنا القديمة حافلة بأخبار كثيرة مثل أخبار الطبري التي تسبى إلى الرسول وإلى الإسلام، بل تجعل منه هدفاً للهجوم الذي لا راد له، لأن من يهاجمونا يأخذون ممب التبرأ لتبعيدوا ويضيفوا، لكنه لا يدعو إلى هدم كتب التراث أو حرقها أو نسفها، بل لديه رؤيته الخاصة.

يقول مؤنس: لست أريد أن تراجع هذه الكتب لنشطب منها هذه الأخبار والإشارات، فليس من رأيي أن نس رسالة ليس لمن يقرأ فقط ولكن لمن يريد أن يفهم، فالكتاب بالنسبة له يدق ناقوس التنبيه في عالم شغل عن كل شيء إلا عما يربطه بالملهيات والمغريات، فهو لا يفقد الأمل في وجود من يستطيع القيام بالبحث والتدقيق في أصول التاريخ الإسلامي ليصحح ما يحتاج إلى تصحيح، وتصفيه ما يحتاج إلى تصفيه مما شابه من عدم الدقة، ومن سوق الأخبار على عواهنها مما يسىء إلى أمة الإسلام، ويتيح الفرصة للمستشرقين ومن لفض لهم أن يطعنوا في الإسلام ودولته.

رسول الله صلى الله عليه وسلم قد وقع في حب زينب بنت جحش عندما رآها في ثوب خفيف في بيتها فمالئت نفسه إلى الزواج منها، فزال من قلبها كل حب لتزوجها زيد بن حارثة ولم يعد له مفر من طلاقها، ثم كان الله نفسه هو الذي زوجها من محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ينهب حسين مؤنس إلى أن القصة تختلف تماماً عما ظن الطبري.

يقول: نحن نخطئ عندما نظن أن الطبري وأمثاله كانوا يعرفون من أسرار تاريخ الإسلام ما لا نعرف، والحقيقة أننا نعلم، واليكم القصة كما وقعت؛ لنعلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن مظنة الحب والجنس في هذه المناسبة.

يضع حسين مؤنس أمامنا روايته لهذه الواقعة على النحو التالي:

كانت زينب بنت جحش ابنة عمته، وقد تربيا معاً في بيت واحد، فهو يعرفها تمام المعرفة، ولم يكن بحاجة إلى أن يراها في ثوب خفيف لكي يقع في حبها، فإن زينب لم تكن جميلة، ولم يكن في جسمها ما يفتن، فقد كانت قصيرة القامة، ثم إنها كانت مريضة، فهي التي يقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن مظنة الحب والجنس في هذه المناسبة.

يضع حسين مؤنس أمامنا روايته لهذه الواقعة على النحو التالي:

كانت زينب بنت جحش ابنة عمته، وقد تربيا معاً في بيت واحد، فهو يعرفها تمام المعرفة، ولم يكن بحاجة إلى أن يراها في ثوب خفيف لكي يقع في حبها، فإن زينب لم تكن جميلة، ولم يكن في جسمها ما يفتن، فقد كانت قصيرة القامة، ثم إنها كانت مريضة، فهي التي يقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن مظنة الحب والجنس في هذه المناسبة.



رسول الله صلى الله عليه وسلم قد وقع في حب زينب بنت جحش عندما رآها في ثوب خفيف في بيتها فمالئت نفسه إلى الزواج منها، فزال من قلبها كل حب لتزوجها زيد بن حارثة ولم يعد له مفر من طلاقها، ثم كان الله نفسه هو الذي زوجها من محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ينهب حسين مؤنس إلى أن القصة تختلف تماماً عما ظن الطبري.

يقول: نحن نخطئ عندما نظن أن الطبري وأمثاله كانوا يعرفون من أسرار تاريخ الإسلام ما لا نعرف، والحقيقة أننا نعلم، واليكم القصة كما وقعت؛ لنعلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن مظنة الحب والجنس في هذه المناسبة.

يضع حسين مؤنس أمامنا روايته لهذه الواقعة على النحو التالي:

كانت زينب بنت جحش ابنة عمته، وقد تربيا معاً في بيت واحد، فهو يعرفها تمام المعرفة، ولم يكن بحاجة إلى أن يراها في ثوب خفيف لكي يقع في حبها، فإن زينب لم تكن جميلة، ولم يكن في جسمها ما يفتن، فقد كانت قصيرة القامة، ثم إنها كانت مريضة، فهي التي يقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن مظنة الحب والجنس في هذه المناسبة.

يضع حسين مؤنس أمامنا روايته لهذه الواقعة على النحو التالي:

كانت زينب بنت جحش ابنة عمته، وقد تربيا معاً في بيت واحد، فهو يعرفها تمام المعرفة، ولم يكن بحاجة إلى أن يراها في ثوب خفيف لكي يقع في حبها، فإن زينب لم تكن جميلة، ولم يكن في جسمها ما يفتن، فقد كانت قصيرة القامة، ثم إنها كانت مريضة، فهي التي يقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن مظنة الحب والجنس في هذه المناسبة.

يضع حسين مؤنس أمامنا روايته لهذه الواقعة على النحو التالي:

كانت زينب بنت جحش ابنة عمته، وقد تربيا معاً في بيت واحد، فهو يعرفها تمام المعرفة، ولم يكن بحاجة إلى أن يراها في ثوب خفيف لكي يقع في حبها، فإن زينب لم تكن جميلة، ولم يكن في جسمها ما يفتن، فقد كانت قصيرة القامة، ثم إنها كانت مريضة، فهي التي يقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن مظنة الحب والجنس في هذه المناسبة.

يضع حسين مؤنس أمامنا روايته لهذه الواقعة على النحو التالي:

كانت زينب بنت جحش ابنة عمته، وقد تربيا معاً في بيت واحد، فهو يعرفها تمام المعرفة، ولم يكن بحاجة إلى أن يراها في ثوب خفيف لكي يقع في حبها، فإن زينب لم تكن جميلة، ولم يكن في جسمها ما يفتن، فقد كانت قصيرة القامة، ثم إنها كانت مريضة، فهي التي يقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن مظنة الحب والجنس في هذه المناسبة.

يضع حسين مؤنس أمامنا روايته لهذه الواقعة على النحو التالي:

كانت زينب بنت جحش ابنة عمته، وقد تربيا معاً في بيت واحد، فهو يعرفها تمام المعرفة، ولم يكن بحاجة إلى أن يراها في ثوب خفيف لكي يقع في حبها، فإن زينب لم تكن جميلة، ولم يكن في جسمها ما يفتن، فقد كانت قصيرة القامة، ثم إنها كانت مريضة، فهي التي يقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أبعد ما يكون عن مظنة الحب والجنس في هذه المناسبة.

زوج، ورسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه كان يكره أن تظل بناته دون زواج، فعندما ترك المشركون بنات الرسول كانت اثنتان منهن قد خطبتا؛ رقية وأم كلثوم، تحدث الرسول إلى أبي بكر ثم عمر في زواج أم كلثوم، فلما اعتذرا عرضها على عثمان فتزوجها، وعندما ماتت أم كلثوم زوجها الرسول من ابنته الأخرى وهي رقية، وعندما ترك عبيد الله بن جحش الإسلام في الحبشة تطلعت منه زوجته أم حبيبة بنت أبي سفيان لأنه ترك الإسلام، فكان الرسول صلى الله عليه وسلم هو الذي تزوج أم حبيبة، تزوجها دون أن يراها، إذ كانت هي في الحبشة وهو في مكة، ولكن رسول الله صلى الله عليه وسلم كره أن تظل أم حبيبة دون زوج، فكتب إلى النجاشي أن يكون وكيله في الزواج منها، فتزوجها رسول الله بوكالة النجاشي، وهكذا كان الموضوع تقليدياً اجتماعياً لا تظل المرأة في سن الزواج دون زوج.

ويري مؤنس أن هذه هي المشكلة التي جعلت رسول الله صلى الله عليه وسلم يتزوج زينب بنت جحش رضئ الله عنها.

لكن ماذا قال الطبري عن هذا الزواج وكيف أنه تحول إلى مطعن في الرسول والإسلام؟ وكيف أنه أساء إلى الإسلام بالطريقة التي روى بها الخبر.

قال الطبري: حدثني يونس بن عبد الأعلى قال: أخبرنا ابن وهب قال: قال ابن زيد: كان النبي صلى الله عليه وسلم قد زوج زيد بن حارثة زينب بنت جحش ابنة عمته، فخرج رسول الله صلى الله عليه وسلم يريد، وعلى الباب ستر من شعر، فرفعت الريح الستر فأنكشف وهي في حجرتها حاسية، فوقع إعجابها في قلب النبي صلى الله عليه وسلم، فلما وقع ذلك كرهت إلى الآخر، قال: فجاء فقال: يا رسول الله إنني أريد أن أفارق صاحبتى، فقال: مالك؟ أراك منها شيء؟ قال: لا والله يا رسول الله، ما رأيته منها شيء ولا رأيته ضراً، فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: أمسك عليك زوجك واتق الله، فذلك قول الله عز وجل «وإذا تقول للذي أنعم الله عليه وأنعمت عليه أمسك عليك زوجك واتق الله وتخفى في نفسك ما الله مبديه، أي تخفى في نفسك أنه إن فارقتها هو تزوجتها أنت.

طلق زيد بن حارثة زينب بنت جحش، فتزوجها الله سبحانه وتعالى من محمد صلى الله عليه وسلم من السماء.

هنا يدخل حسين مؤنس على الطبري مرة أخرى، يقول: رواية الطبري للخبر على هذه الصورة تلتقى شكاً كبيراً على طبيعة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأعداء الإسلام معذورون إذا هم راوا هنا قصة حب، لأن أسلوب الطبري نفسه مفضوح جداً، وكأنه يظن حقاً أن

لم يهتم به الناس لسخافته، ولكن تصدى الخميني له وحكمه بالإعدام على مؤلفه شهره وزاد إقبال الناس عليه، وتعلق أولئك الناس بالقول بأن كل كاتب حر في أن يقول ما يريد، وإذا أردت أن تنتفض ما فيه فالتف كتاباً في ذلك، وهذا طبعاً كلام فارغ، ولكن الخميني كان سبباً في شهرة هذا الرجل وذيق كتابه، فقد اشتهر الرجل في أوساط رمزا على حرية الفكر، وما هو في الحقيقة إلا صعلوك شرير، ولكننا نعيش في عصر مضطرب حافل بالشعور، والإسلام يخوض فيه معركة مع أعدائه، ولكننا لا نستطيع أن نخوض هذه المعركة بالحكم على مثل هذا الرجل بالإعدام، بل يكون الأمر بالعقل والهدوء حتى لا نعطى أعداء الإسلام سلاخاً في يدهم.

يعود حسين مؤنس ويمسك برقبة الطبري من جديد، فيقول: لولا أن الطبري قد نشر هذا الخبر بذلك الإلحاح لما وجد أعداء الإسلام ذلك السبيل إلى النيل منه، وقد رأينا أنه أخبر ليس من الضروري أن يكون صحيحاً، فهو ملئ بنواحي الضعف، ولكن كان أحسن لو أن الطبري لم ينشره، خاصة وهو ليس أساسياً بالنسبة للسيرة النبوية.

لم تكن هذه هي الجناية الوحيدة التي جناها الطبري على السيرة النبوية.

يمسك حسين مؤنس برواية أخرى أوردتها الطبري ضمن ما أوردته من أخبار وصلت إليه دون نظر إلى النتائج ودون أن يحقق ما يروى، وهي الرواية الخاصة بزواج النبي صلى الله عليه وسلم من السيدة زينب بنت جحش ابنة عمته.

يقول حسين: نحن نعرف أن أعداء الإسلام من المستشرقين وغيرهم لا يزالون يتحدثون عن زيجات الرسول صلى الله عليه وسلم وكأنهم يرون في تعدد هذه الزيجات عيباً أو مأخذاً على الرسول، ولا عيب هناك أو كآخذ، لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم والمسلمين من حوله كانوا يرون ألا ينبغي أن تظل امرأة دون زوج صيانة لها، فإذا بلغت سن الرشد كان على الأب أن يبحث لها عن

قال: لولا ما نشره الطبري ما وجد أعداء الإسلام السبيل للنيل منه

قصيدة النثر المصرية.. التأسيس الثانى 2

الشاعر الراحل محمد صالح .. 1942-2009، أحد أصفى الأصوات وأشجاءها في قصيدة النثر المصرية، بدأ تفعيلها بديوانه المختلف، الوطن الجمر.. 1984، واختار قصيدة النثر شكلاً جمالياً للتعبير منذ ديوانه الثانى، خط الزوال- 1992، الذى انقسم قسمين، الأول ضم مجموعة كبيرة من قصائد التفعيلة شغلت 135 صفحة من الديوان مقابل 36 صفحة فقط اشتملت على خمس قصائد ثرية، فى الضاحية البعيدة/ أضرحة وخلوات/ المعلقة الثامنة/ الطواف/ ميعاد، لكن هذا القسم الصغير من الديوان كان إيذاناً بتحول جمالى للشاعر نحو قصيدة النثر، وتوالى أعماله الشعرية: صيد الفراشات- 1996،، حياة عادية- 2000،، مثل غربان سود- 2005، وأخيراً، لا شيء يدل، الذى صدر بعد وفاته بعام فى 2010، ثم انفتحت الهيئة العامة للكتاب بضغط من أصدقائه ومحبيه، فطُبعت، ديوان محمد صالح، الذى يضم مجمل أعماله فى العام 2014.

ويعتبر محمد صالح، الراحل منذ سبعة عشر عاماً، من أكثر شعراء قصيدة النثر المصريين وعياً بدور الشاعر وقدرته على رؤية العالم، فهو راهنٌ معاصر لكنه لا يفقد الحس الوجدى الفلسفى وأحياناً البغي، ذاتى تماماً لكنه مهموم بالشان العام دون أن ينخرط مباشرة فى السياسة، وهو يطلق من ذاته الفردية ومن موقعها الهامشى المتفرج على العالم، وفى الوقت نفسه يفسح للآخرين أن يدخلوا قصائده برحابة العراب، وهو وإن كان يبدو غير مبالٍ فى الظاهر إلا أنه يتعامل مع العالم بحزن شفاف يثى بأنه، «ابن موت»، ليس من هذا العالم، وإن كان قدره أن يتصالح معه هو الغريب فى شتاء الغربة، كأنه مطرود إلى المنفى.



كريم عبد السلام



محمد صالح الشاعر متفرجاً على الحياة

بلاد الشعر التفعيلى، لم يحاسبوا أنفسهم بقسوة، ولم ينتقدوا مشاريعهم، ولم يستخدموا الحذف والاستبعاد فى مواجهة شهوة التثرثرة غير المسيطر عليها وكذلك الاستسلام لما هو معناد من طقوس الكتابة والانفعال، وكان طقس الكتابة والانفعال مقدس فى ذاته لا يأتيه بهم، ويدللون أنفسهم ويطالبون المتلقى بالغفران لهم، ولا يرتكب مثل هذه الجرائم الفنية إلا العجزة من الشعراء، أما الأصلاء منهم فيتعاملون مع القصيدة تعامل الزمن مع الإنسان ولا ينتظرون من القراء إلا ما ينتظره الملك من منافسيه: الاغتتيال أو الاستسلام.

ما نريد أن نذهب إليه أن محمد صالح وهو من الشعراء الأصلاء فى تيار قصيدة النثر المصرية، فطن إلى ما يريده من القراء، الإجهاد والاجتهاد ليلحقوا بالنص، فهو لم يرد متلقياً يشبه قارئ صحيفة الصباح، يعرف ما بها من أخبار ويلقيها فى أقرب سلة قمامة، بل أراد قارئاً يحفظ القصيدة ويستدل بها على محطات حياته وتقلبات زمنه ومواجهاته مع الآخرين فى محيطه، أراد قارئاً متشبعاً مؤمناً تايماً لا يفرط فى الكلام من شيء..

محمد صالح أراد قارئاً متفاعلاً يستكمل قصائده بخياله ومن ثم يصبح راوية لنصوصه الشعرية وعباراته، ومن أجل أن يصل محمد صالح لمبتغاه، كان عليه أن ينصب الفخاخ للقراء ليوقعهم فى الأسر، وأصعب أنواع الأسر، أسر المحبين التابعين، وستجده دائماً يقدم الطعم ليعتصموا حتى يواصلوا القراءة أو يواصلوا التخييل فى اتجاه استكمال القصيدة، كما لو أنه يكتب سطور القصيدة على مسافات متباعدة ويترك للقراء أن يكملوا الأجزاء الغائبة من جسد القصيدة، بين السطور، يقول فى قصيدة مبرحة عن حالته بعنوان «ارتجال»:

المخرج وحده يختار النجوم
إنه يصطفيهم اصطفاءً
ويصنعهم

والمخرج وحده
له هذه الخبرة الطويلة
فى تحريك الجاميع
إنهم موجودون دائماً
فى خلخلة كل عرض

والمخرج وحده
ينتظر لحظة المناسبة
كن يرفع عنهم الستار
ويضعهم فى مواجهة الجمهور
إنهم جميعاً عرائس فى يديه
النصوص لا تهم

وعادة، لا يكون هناك نص..

«حياة عادية» ص ٥٧، ٥٨.

نعم يتعامل محمد صالح مع الكلمات تعامل المخرج مع أبطال فيلمه، ويتعامل مع القصيدة كما يتعامل مع الأسكربت، ليس مهمّاً أن يكون لديه موضوع يحكى عنه، لكن المهم أن يكون لديه أبطال ومجاميع يستطيع أن يديرهم فى مكان ما؛ ليكون هو الصفحة البيضاء، وعندما يطمئن إلى المشهد كما رآه فى خياله، يستطيع تسليم الأبطال والمجاميع إلى الجمهور أو القراء.

ليس لدى محمد صالح فى الغالب الأعم موضوع للكتابة، لكن لديه قدرة على اصطفاء لحظات من الزمن ومشاهد من الحياة ونزغها من سياقها ووضعها أمام القراء ليتأملوها ويستكملوها ويتفاعلوا معها، وهذا التقليد الكتابى ليس سهلاً على الإطلاق، فلا يمكن نزع أى مشهد لحظى من الزمن ووضعه على الورق، إلا لو كنت تتمتع بحكمة الكهنة البوذيين العابرين للزمن، الذين اخترعوا قصيدة الهايكو واعتبروها ممارسة روحية ودينية، قبل أن تتحول لشكل شعرى بأوزانها

وأن يظل الباب مفتوحاً
وضع صورتها فى الإطار
وفى الخلفية تماماً وضع الموسيقى
وجلس ينتظر..

«حياة عادية» ص ٤٢.

النص المتكشف هنا، يترك للقارئ استكمال الفراغات والمساحات البيضاء، أن يضيف ويفسر ويكمل المسكوت عنه لدى الشاعر، من هى تلك الشخصية التى ينتظرها الشاعر؟ أى الزوجة الغائبة أم الحبيبة القديمة؟ أى المعشوقة المنتظرة فى الموعد؟ أى شخصية على قيد الحياة أم متوفاة؟

هذا المناخ من الغموض والتشويق والمفتوح على الأسئلة وخيال القارئ، إحدى أهم الأدوات الجديدة التى اعتمدها محمد صالح فى مرحلته الجمالية الثانية، مرحلة قصيدة النثر، فهو على العكس من أبناء جيله الذين كتبوا قصيدة النثر، قرر أن ينتخب لنفسه مجموعة من الأدوات والتقنيات الكتابية، ستظل ترافقه حتى قصائده الأخيرة، كما انتقل واعياً مختاراً من موقع المنشد الحزين «صالح عبد الصبور»، إلى موقع المراقب غير المشارك، أو كما أسميناه «المتفرج على الحياة، وتبارها المتدفق بالناس والشخصيات والأحداث.

الموقع الجديد الذى اختاره لنفسه محمد صالح، فرض عليه أسلوبية جديدة، قوامها الإيجاز والتكثيف لصالح الخيال، دون أن يفقد جرمة المعنى، والأهم الوعى بمجال الكلمات على الصفحة البيضاء، وتوظيف الصمت بين العبارات والإمساك بالأصوات المكتومة بين العبارات الشعرية الظاهرة، كأن محمد صالح قرر أن يكتب قمة جبل الجليد فى قصائده وأن يترك الجسم الأكبر لجبل القصيدة محتشداً فى فراغ الصفحة الأبيض وفى الصمت البليغ الذى يمكن تأويله من خلال القراء والنقاد.

فى قصيدة بعنوان «الغريب» يقول محمد صالح:

أولئك الجوالون المخطوون،
المخبولون

والهاريون من مصارعهم
الذى كان يستضيفهم أبى
يخلع عنهم خرقة بعد خرقة
ويسامرهم

من لهم الآن؟

«خط الزوال» ١٤٦.

لهم فيصيح الشاعر لنا عن رحيل الأب مثلاً، ولم يشر إلى تهم الدار الجامعة فى تلك الضاحية البعيدة، ولم يكشف عن موقعه من هذا الانهيار البادى، القصيدة تتناول قطعاً ما من الكرم كان يتم تجاه مجموعة من المتصوفة أو المجاذيب الجوالين، وكان الأب عماد هذا الطقس، لكننا الآن أمام حالة من المعاناة والحاجة تحيط مدفوعون بالتعاطف مع هؤلاء المقطوعين الجوالين من خلال الإجابة عن سؤال ختام القصيدة، «من لهم الآن؟» لكننا تلقائياً ونحن داخل عملية التفكير والتخييل حول مصير هؤلاء الغريباء، لا بد أن نستكمل- كل حسب خياله وانفعاله بالنص- جسد القصيدة وتفاصيلها الغائبة فى الصمت، فى الفراغ بين السطور والذى تشير إلى طرف منه سطور القصيدة، وهذا هو ما أعنيه بقدرته الشاعر على توظيف الفراغ والصمت فى صناعة جسد القصيدة، وهذا اختلاف كبير فى الإنشاء بين الشاعر المعنى المنشد والعارف كل شيء وبين شاعر قصيدة النثر المكتفى بالمراقبة والمعتمد التفكير والوصف وتوظيف أدواته من الكلمات والصمت مخاً.

4 التوتر تحت السطح

عديد من شعراء قصيدة النثر ممن وفدوا إليها من

التمتع الزجاج/ وغير التوحش/ والإنشاد!

2 الغربة والاغتراب

سنوات الغربة الطويلة تركت فى نفس الشاعر محمد صالح جراحاً غير مرئية، وجعلته مسكوناً بالغضب والمرارة والشعور الدائم بالاغتراب، وهو ما تجلى فى جميع دواوينه، وربما يشكل هذا التكوين الانفعالى الغاضب الممرور الذى يسعى الشاعر باستمرار للسيطرة عليه، أحد القواصم المشتركة مع صلاح عبد الصبور، ولو قارنا مثلاً بين قصيدة الناس فى بلادى لعبد الصبور وقصيدة الوطن الجمر لصالح من ديوانه الأول، لوجدنا نفس المناخ الغاضب من الناس وللناس، التائق للتغيير دون أن يجد مسار التغيير، يقول فى قصيدة «المشهد من قطار»:

هذه الأرض أكرهها وأهيم بها / إنها سقطلة العاشقين
وهم يشهدون النهايات/ ها أنا أنكرها تارة/ وأحايين
أزهى بها/ وهى فى غرف الآخرين/ وها هى ساعة تخبو
المسابق/ تأتى إلى/ وتأخذنى عنوة/ ليس لى من
خيار/ وهل يملك العاشقون؟

إن مظاهر الحزن والقلق والاغتراب التى تعبر عنها حيرة الشاعر فى علاقته المزدوجة بين الحب والكراهية تجاه مجتمعه، كانت ملمحاً بارزاً عند صلاح عبد الصبور، كما كانت تيمة شعرية تعبر عن ذلك الوعى المنتمى والمنقسم شعورياً لأنه لا يجد الطريق للتغيير، وهو ما عبر عنه عبد الصبور فى قصيدته الشهيرة «الناس فى بلادى» بقوله:

«الناس فى بلادى جارحون كالصقور/ غناؤهم كرجفة
الشتاء فى ذؤابة المطر/ وضحكهم يترن كاللهيب فى
الحطب/ خطاهم تُريد أن تسوّج فى التراب/ ويقتلون،
يسرقون، يهربون، جيشاؤون/ لكنهم يشرّ/ وطيطيون حين
يملكون قبضتى نقوذ/ ومؤمنون بالقدر».

لكن محمد صالح سرعان ما يتخلى عن هذه الغنائية الشفيفة وعن الحزن البادى وعن الانفعال المباشر، عندما يتحول للكتابة ضمن قصيدة النثر وجمالياتها، وسنجد يستبدل الوصف المحيد المشحون بالغنائية، كما يستبدل الدهشة الناتجة من تجاوز العناصر المتناقضة بالانفعال المباشر، لكنه لن يتخلى عن الهم العام والوعى بدور الشاعر الحالم بعالم أفضل.

3 الفراغ أكبر من الكلام

القصائد الثرية الخمس التى نشرها محمد صالح فى خط الزوال، أوضحت لحد كبير الطريق الجمالى الذى سيسير فيه الشاعر حتى اكتمال تجربته فى العام ٢٠٠٩، وكأنه عندما توقف عن الغنائية والإنشاد فى قصيدة التفعيلة، لم ينتقل إلى قصيدة النثر تماشياً مع الموضة «حيث كان الواقع الثقافى المصرى بالفعل يشهد انفضاجاً كبيراً لقصيدة النثر وعشرات الدواوين الصادرة لشعراء شباب يرفضون كل من سبقهم ويتطلعون لمرجعيات عربية وعالمية فى القصيدة عموماً»، لا، كان انتقال محمد صالح إلى قصيدة النثر وليد دراسة واحتشاد ومتابعة من شاعر حقيقى يبحث عن معادلته الجمالية الخاصة، ومن ثم لم ينتقل إلى قصيدة النثر- كما فعل آخرون من جيله- بتقنيات والأعييب وممارسات قصيدة التفعيلة، لقد رآينا شعراء يكتبون قصيدة النثر بأليات قصيدة التفعيلة وتقنياتها، بما فى ذلك الإنشاد والطرقات العاطفية والانفعال الزائف.

فى قصيدة بعنوان «انتظار» يقول محمد صالح:

«وضعها فى حسابه

الأشياء الغريبة التى تحبها

الأصباغ

والملايس الداخلية

1 صالح وعبد الصبور

لم يختلف محمد صالح شاعر التفعيلة كثيراً عن محمد صالح المنحاز إلى قصيدة النثر، فقد كان فى قصيدة التفعيلة خافت الصوت لا يراهن- مثل معظم أبناء جيله- على التقنيات الشائعة من بحر المتدارك ولا يعتمد العاطفية المفرطة التى تخفى فى الغالب الأعم نقصاً فى المعنى وفى الحمولة الشعرية وضبابية فى رؤية العالم جمالياً، ولا يلجأ إلى التهويم مستنداً إلى التفاعيل الدوارة المتلاحمة ليثبت أنه صاحب نفس شعرى طويل.. لا، محمد صالح لم يكن مهتماً ولا راغباً فى إثبات أى شيء لأى أحد، كان مسكوناً بهاجس القول الشعرى الصافى وشحن الشاعر «ابن الموت»، منحازاً إلى تصور جمالى بسيط بعيد عن التعقيد أو الرغبة فى البناء والتركيب، فهو يرى أن الشعر ابن الصدق وليس ابن الألاعيب والبرطانات، ابن الحال الذى يستغرق الشاعر وليس ابن المدارس البلاغية وإن تصارعت واختلفت.

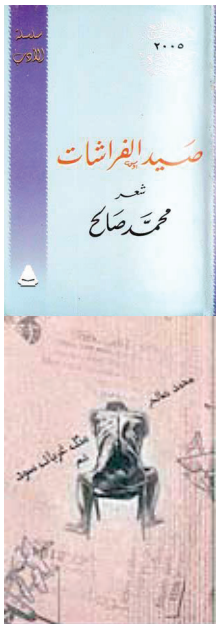
ومن هنا كان هامساً خافئاً منحازاً إلى كل ما هو هامشى، وشغوفاً برؤية ما وراء العادى من تيار الحياة المتدفق بنا وحولنا، ويمكن القول إنه كان أميناً لإرث الشاعر الكبير الراحل صلاح عبد الصبور وتوجهه فى الكتابة، كما يمكن ملاحظة عدد من السمات المشتركة

بين الشعارين، وإن كان السبق بالطبع لعبد الصبور، فالحنى الشجنى وليد الاغتراب نفسه بين الشعارين، وذلك الحزن الشفيف الذى يفسح عن نفسه بين الكلمات فى القصائد نفسها بين الشعارين، والانتفات إلى التفاصيل اليومية وإبرازها، فضلاً عن الانحياز إلى شخوص وأفراد من المجتمع وتصعيدها إلى مستوى الرمز، ووضع الهم الاجتماعى والسياسى وراء الالتقاطات اليومية، كل هذه السمات تجعل من الشاعر الراحل محمد صالح امتداداً طبيعياً لصالح عبد الصبور دون أن يعنى ذلك ذوايان صالح فى عالم عبد الصبور الترامى، وهنا تتجلى شاعرية محمد صالح الذى أفصح عن عنوية تسم أعماله وتضحه التفرّد ضمن هذا الطريق الواسع الذى عبده وأضاءه صلاح عبد الصبور

ولنتنظر مثلاً فى ذلك التوجه الجمالى بين قصيدة لعبد الصبور «رحلة فى الليل، من ديوان «الناس فى بلادى» وقصيدة لمحمد صالح «مساء جميل» من ديوان

خط الزوال.. يقول صلاح عبد الصبور: «الليل يا صديقتى ينقضى بلا ضمير/ ويطلق الظنون فى فراشى الصغير/ ويثقل الفؤاد بالسواد/ ورحلة الضباغ فى بحر الحداد/ فحين يقبل المساء، يقصر الطريق / والظلام محنة الغريب/ يهب ثلة الرفاق، فُضّ مجلس السمر/ إلى اللقاء- وافترقتنا- لتلتقى مساء غد/ «الرخ مات- فاحترس- الشاء مات» لم ينجح التدبير، إنى لأعب خطير/ إلى اللقاء- وافترقتنا- لتلتقى مساء غد/ أعود يا صديقتى لمنزلى الصغير/ وفى فراشى الظنون / لم تدع جفتى ينام.

ويقول محمد صالح فى «مساء جميل»:
هذا مساء جميل/ يمتحن/ ويعود بنا لسنين انقضت/ وعوالم لم يطر الناس/ السماء تشكّل قنينة أفرغت/ واستراح الندامى إلى ما هنا: جذفوا/ واستعاذوا/ ولكن مساً من الماء قد صادف القلب/ يفتح وأحدهم عينه.. فىيرى- الآن- أبعد/ يرتج فى مائه حجر../ فتقوم الشباطين/ هذا مساء جميل/ يعود بنا لسنين انقضت/ وعوالم لم يطر الناس/ السماء تشكّل قنينة أفرغت/ واستراب الصحاب/ زُيماً هذه الخمر زائفة/ هل يطول بهم كل هذا الكرى../ ليفيقوا على صحوها/ أيهدا المساء استرخ فى فؤادى / وقز/ لا مفر/ بالغ كل شيء مداء/ السماء تشكّل قنينة/ فرغ الشاربون / وما عاد غير



محمد صالح.. الشاعر متفرجًا على الحياة

سكّة البحر

على طول الطريق من البحر	ثمّ على طول الطريق
تأتى جموع الصبايا	صبايا ووشوشات
بجرار مرفوعة على الراس	وضحكات منطلقة
صبايا بأعناق طويلة	وثمّ فضوليون وعشاق
وقدود فائرة	على هذه الطريق
بجرار بيضاء	كمن أبى لأمى
وجرار بيضاء	وضع الجرة عن رأسها
بلطخات حمراء	وحملها إلى الدار

لا شيء يدل

لا شيء يدل عليها الآن	هل تعلمت شيئًا
ربما كانت هنا	فى مدرستى الأولى
ربما كنا نصعد إليها	ومنى تركتها لأتعلم
على درج خشبي	تحت سموات من رصاص؟
ينتهى بشرفة مكشوفة	لا أذكر
تبدأ من عندها الحقول	أذكر للأن الذى الأخضر
ونمتد إلى آخر ما نرى	لا شيء يدل الآن

الموتى

منذ صارت المقابر أحد أحياء المدينة	الصكوك الصفراء للعبئة
وهؤلاء الموتى لا يكفون عن إثارتى	وقبل أن أجد الكلمة المناسبة
أمسى	كان قد تحصن فى ابتسامته
خدعنى أحدهم أيضًا	الراضية
قال إنه رتب كل شيء	ومات
وأنه يتحدث عنهم جميعًا	مثلما يفعل عادةً
وناولنى صكوكا مذيلة بتوقيعات	هؤلاء الذين أراحوا
واختام	ضمانهم

النساء

كن يأتين فى الضحى	ويتركها على الشاطئ هناك
بصبحة أطفالهن المحلولين	قبل أن يضعن النذور
يعبرن القنطرة الخشبية	ويتبركن بالمقام
ويمشين بخلطى متوسلة	وكان يتعين عليهن
إلى البركة فى مواجهة الضريح	أن يفعلن الشيء نفسه لأسابيع
وعندما يؤذن لصلاة الجمعة	وكنا نذهب إلى هناك لمشاهدة
كن يلقين بالأطفال فى الماء	النساء
ثم يخلعن عنهم الملابس الصغيرة	ونرى الأطفال يتعافون
الملونة	أسبوعًا بعد أسبوع



الصارمة وكلماتها المحدودة والمفتوحة على فصول السنة، هكذا محمد صالح يسكنيته التى تشبه رهبان البوذية، وهدونه الذى يخفى توتر بركان تحت السطح، يمارس الكتابة ثم يرقص رقصة الاستغناء عن الزوائد والترهلات؛ ليصل إلى ما يراه من جوهر للقصيدة كما يتصورها، وكما يريد لها أن تستمر فى أذهان القراء.

5 السؤال الجمالى.. المسكوت عنه

لا أدري لماذا شاع عندنا فى مصر نموذج الشاعر الصعلوك كاختزال لصورة الشاعر فى المجتمع، رغم وجود أحمد شوقي أميرًا للشعراء، وهو الوجه المثقف صاحب الرؤية الجمالية والاجتهاد، والذى سعى إلى تطوير القصيدة العربية الحديثة وسبق إلى كتابة المسرح الشعرى؟

ولا أدري لماذا شاع عندنا فى مصر نمط الشاعر المنفلع المتواجد الغرق فى العواطف، «الطرشطات العاطفية» كما أسماها الناقد الراحل محمد مندور، وكان هذا النموذج الدعىّ تعبير عن الصدق الشعرى، والصدق الشعرى منه براء، وإذا كان هذا النموذج يمتلك أسباب الرواج فى القصيدة التقليدية والتفعيلية «السماعية- الشفاهية»، فكيف يمتد تأثيره للقراء فى هذه اللحظة الراهنة التى تهيم عليها قصيدة النثر وتشكل أفقها الجمالى؟

أخشى أن تكون إجابات التساؤلين السابقين، دليلًا على كثرة التقليد والاتباع، وإلى هيمنة الرجعية الشعرية وهى سماعية شفاهية بطبيعتها، على كثير مما يُكتب من قصائد، لكن ما يهمنى هنا فى هذا السياق أن شاعرنا محمد صالح، كان فى طبيعة الملتفتين إلى فخاخ الموروث، وكيف أن التراث ليس متعلقًا بالكتب الصفراء والنصوص التى يتجاوز عمرها مئات السنين، بل إن الموروث يتعلق بكل تقليد، حتى لو كان تقليدًا لنص معاصر، وأن الشاعر- أى شاعر- عليه أن يتقدم إلى العالم وإلى القراء بمسوغات جمالية تبيح له أن يكتب ما يدعى أنه قصائد.

كان محمد صالح فى إسهامه ضمن قصيدة النثر، من أكثر الشعراء حرصًا على التمكين لآليات الكتابة فى القصيدة مقابل «الشفاهية الغنائية»، والإنشاد الذى يخاطب الأذن لا الخيال، كما كان من الشعراء الذين أدركوا أن الدهشة تولد من مفاجأة القارئ أنه قادر على استكمال القصيدة مع استعذابها فى الوقت نفسه، وأن التدوق للقصيدة مرتبط ارتباطًا شرطيًا بتفاعل القراء بخيالهم مع المسكوت عنه بين السطور.

ولم يكن للشاعر الراحل محمد صالح أن ينجز فى أعماله الشعرية المحدودة مثل هذا الأثر لولا امتلاكه الوعى الجمالى الذى يخصه وللتقاليد الجمالية المنحازة إلى الكتابية على الشفاهية، وتقديم قراءة القصيدة على سماعها، يقول فى قصيدة بعنوان «صيد الفراشات»:

«من أين جاء الخاطر المُر؟

إنه منذ ما يعى

ينتهى حيث بدأ

وأنه لن يعثر عليها أبدًا؟

«صيد الفراشات- ص ٣٢»

هذا السؤال المفتوح ابن التقاليد الكتابية لا يمكن التفاعل معه عبر السماء، ولكن يمكن التفاعل معه ومحاولة الإجابة عنه عبر القراء البقطة المفتحة على الخيال، فسؤال محمد صالح يفتح قوسًا من الأسئلة المتواترة حول عبثية السعى وفشل السعى، على من يعود الضمير فى القصيدة؟، أهى القصيدة أم الحبيبة أم الحياة أم نفس الشاعر الذى يجتهد طوال عمره ليتصالح معها من أجل أن يعرفها وأن يحيط بها؟

وفى قصيدة أخرى بعنوان «بعد فوات الأوان»، يقدم محمد صالح صورة مدهشة تظل عالقة بالذاكرة منفتحة على خيال القراء وعلى تجاربهم المشابهة، يقول:

«كانت قد ماتت

لكنه ظل يغمر لها بعينيه

حتى انفرجت أساريرها

وافترت شفتاها

عن ظل بسمة،

«مثل غريان سود- ص ١٦»

كما يوظف محمد صالح خبراته الكبيرة على مدى عقود فى التحرير الصحفى، ليدحض المقولة الشائعة بأن الصحافة تلتهم موهبة الشعراء، ويحقق رؤيته فى الاختزال والتكثيف دون أن يفقد المعنى، وها هو يسك بزمنه المفقود من خلال الكتابة المشهية القصصية التى تشير إلى عالم متكامل ماض، لكنه ما زال يلقي بظلاله على حياة الشاعر ويدفعه للحركة فى مسار النوستالجيا، ومن هذه القصائد المشهية، قصيدة «ولد وبت»، فى ديوان صيد الفراشات، والتى تنقسم إلى أربعة نصوص/ مشاهد قصيرة، لكنها تكون معا عناصر قصة رومانسية للحظات قديمة فقدناها وما زالت تحركنا تداعياتها، يقول فى قصيدة البنت:

«يدين لها بكل شيء

الوردة فى الكتاب

والرسائل

التي بيد مرتجفة كان يدسها

ولفح أنفاسه

وبرتقال بشرتها،

ويقول فى قصيدة «العربة»:

لم يكن الحوذى وحده

فحتى المهرة كانت تتطوح

النسوة خليط مترجوح

من الثياب والأثداء والعصائب

وغنج فائح

«صيد الفراشات- ص ٢٣- ٢٤»

هذا هو مذهب محمد صالح فى بناء المشاهد المفتوحة وقصص الزمن التى تدعو القراء بعد تجاوز مرحلة الدهشة إلى معاودة القراءة مرة بعد الأخرى من أجل الإمساك بالخيط ونسج المشاهد الكائنة فى الفراغات بين النصوص، تمهيدا لاستكمال القصص الكاملة التى غالبا ما تكون بعيدة عن حقيقة النص أو حقيقة ما يقصده الشاعر، لكن الحقيقة هنا جمالية أمينة لوجود واحد هو الخيال الخلاق لدى كل قارئ على حدة، لكننا هنا أمام برهان إضافى واضح على طرح رولان بارت، بأن القارئ هو المؤلف المشارك فى كل مرة يتصدى فيها لفعل القراءة.

الغبار

كان هناك دائما
النافذة موصدة
لكن ضوء الغرفة يلوح
من بين خصاصها

ضوء الردهة أيضًا
كان يتسلل من تحت الباب
ويستقر على أحنيتها
لكن الباب ظل موصداً

مسحنا الغبار عن صفحته
وكتبنا أسماءنا
وفى المرات التى أعقبت
كانت رسائل أخرى قد تركت هناك

وكان ضوء الردهة يزداد سطوعاً
ينفذ من شقوق التراب
ويلتصق فى ارتعاشات مذهبة
على ستراتنا وكنا نسمعه بالداخل

يتجول وحده بين الغرف
لكن الباب ظل موصداً
والرسائل الكثيرة التى تركت هناك
يغطيها الغبار

المدينة

على حافة الصحراء
يتنشون كل يوم مدينة
الذين أرهقهم ما انتهى إليه حال
مدينتنا،
الذين تعنى المدينة لهم شيئاً

هم أول من يهرع إلى هناك
يعجبهم أن المدينة الجديدة
تبدأ من حيث انتهت سابقتها
الشوارع واسعة
والسيارات قليلة

والنساء فى الشرفات
أن ما ضاع منهم.
قد سبقهم إليها
الطيور
والأشجار فى الداخل،

والشمس على الواجها
وأن بوسعهم الآن أن يتأملوا
بعمق أكثر
ماساة المدينة التى غادوها
الذين يعرفون أن البدايات شيء

وأن النهايات شيء آخر
أن المدن تتغير عادة
وأن الطيور للذبح
هؤلاء يغتمون هذه اللحظة
ويفرون من المدينة

حياة أخرى

لو حدث هكذا	وأنا مستلق هناك
يكون شيئاً حسناً	وساقى بطولهما
تفتح الباب وتجذبني	على الطاولة
باب الشرفة مفتوح	الكتاب فى حجرى
الشمس فى منتصف الصالة	والى جوارى سجانرى

السفر

كانت المدينة التى علم بها طوال الوقت.	ولو بعض سيرتها
وهكذا لم يتوقف	لا بد كانت المدينة
وعبأ حاولت أن أحكى له	التي يحلم بها
	أجل طوال الوقت

ترانزيت

مدينة بعد أخرى	وهم يسوقوننا إلى هناك
ونحن ننتظر	نزلنا فى مدن كثيرة
نحن ولعب الأطفال	اشترينا منها
وحلى النسوة وأوجاعنا	كل ما نحتاجه للوطن

فى مديح الخالة

كان لا يزال طفلاً	يتلقى العزاء
عندما ماتت خالته	كان الخلاء شاسعاً
وذهب مع أمه إلى هناك	سمع غويل النسوة
ورأى الناس تبكى	على البعد
وفى غمرة انفعالهم	وبدا طيباً
بكى طفلى أيضاً	أن يشد كل هؤلاء
وحمل معهم الجسد المسجى إلى هناك	على يده
ثم وقف بينهم والدموع فى عينيه	وعندما عاد من هناك
	كان طفلى أكبر



صدر حديثاً

متون التواييت
المصرية القديمة..
مختارات

يواصل المركز القومي للترجمة إتاحة الأعمال التي تفتح نوافذ جديدة على الحضارات القديمة، ومن بينها كتاب «متون التواييت المصرية القديمة.. مختارات»، الذي يقترب من واحد من أكثر جوانب الحضارة المصرية القديمة إثارة للدهشة: رحلة الإنسان إلى العالم الآخر كما تخيلها المصري القديم، وكما حفظتها لنا النصوص التي عبرت آلاف السنين.

ما تكتبه الأشياء
في غيابنا

يصدر قريباً عن بيت الحكمة للثقافة ومنصة سماوى، العمل الفائز بجائزة محمود تيمور للقصة العربية في دورتها الأولى، «ما تكتبه الأشياء في غيابنا، للكاتب مرزقي محمد الشهاب.

وهو تجربة سردية تمنح الأشياء والذاكرة والصمت حضوراً فاعلاً في تشكيل الحكاية والمعنى. بلغة هادئة ومكثفة، وتلتقط المجموعة تفاصيل الحياة اليومية وتعيد النظر إليها من زوايا مختلفة، فتحضر الغرف والمقاعد والنوافذ والأصوات والروائح كي تشكل الذاكرة وتستعيد الغياب.

وتتوزع القصص على ٤ أقسام، تتجاوز فيها ثيمات الزمن والذاكرة والصمت والضوء، وتتقاطع مع تجارب شخصيات تتحرك بين الحاضر والماضى، وبين ما تراه العين وما تختزنه الأشياء.

وفي هذا العالم السردى، تنشأ التحولات الكبرى من لحظات صغيرة، ويتمنح اللغة المكثفة والتأملية القارئ مساحة لاكتشاف المعانى الكامنة خلف التفاصيل.



البردية الأولى لآدم

من ضمن الإصدارات الجديدة، رواية «البردية الأولى لآدم، للكاتب ماجد شحيدة. فلم يكن إدريس طالب الأزهري القادم من مالى يبحث عن شيء يغير حياته حين توقف أمام بردية رخيصة معروضة فى واجهة متجر بالقاهرة، لكن عبارة واحدة مكتوبة بحروف عربية وتحمل صدق من لغته الأولى دفعته إلى شرائها، ومحاولة ترجمتها، بين البحث والهوس، وبين نص مجهول وكاتب لا أثر له يصيح السؤال أشد إلحاحاً، هل عثر إدريس على لغة ضائعة بالفعل، أم أن اللغة التي يطاردها بدأت بهدوء تعيد تشكيله وتغييره..

روايات سبقت عصرها

قرأت كتاباً لوائل حلاق، عنوانه: الدولة المستحيلة The Impossible State: Islam, Politics, and Modernity's Moral Predicament وهو كتاب لا يناقش، كما قد يوحى عنوانه، استحالة وجود دولة فى مجتمع مسلم، ولا يقول إن المسلمين غير قادرين على بناء دولة حديثة، وإنما يطرح تصوراً أكثر تعقيداً واستغراقاً للفكر: أن الجمع بين مفهوم الدولة الإسلامية وبين مفهوم الدولة الحديثة، بصورته التي تشكلت فى أوروبا، قد يحمل تناقضاً فى داخله.

فالدولة الحديثة، كما يراها حلاق، ليست مجرد حكومة وبرلمان ووزارات وشرطة وجيش وقضاء. إنها بناء فلسفى كامل يقوم، قبل كل شيء، على مفهوم السيادة.

الدولة هى صاحبة السلطة العليا داخل حدودها. هى التي تشرع. وهى التي تنفذ.

وهى التي تحتكر الاستخدام المشروع للقوة.

أما النظام الإسلامى التاريخى، فيرى الكاتب، أنه نشأ على فلسفة مختلفة. لم يكن الحاكم، من حيث المبدأ، هو الذى يصنع القانون، بل كان هو نفسه خاضعاً لقانون أعلى منه هو الشريعة.



حسام بدرأوى

الدولة
المستحيلة

حين تصبح الحكومة أقوى من الأخلاق

تسجل ميلادنا ووفاتنا، وتحدد جنسيتنا، وتضع مناهج تعليم أبنائنا، وتملك أجهزة الأمن والسجون والجيش، واليوم أصبحت تمتلك أيضاً قواعد البيانات والخوارزميات وأدوات المراقبة الرقمية.

وهنا تذكرت «جورج أورويل» فى كتابه «١٩٨٤» حيث كانت السلطة تراقب الإنسان من الخارج حتى تستطيع السيطرة على داخله.

أما «حلاق» فى كتابه فيسأل سؤالاً آخر: من يراقب السلطة نفسها عندما تصبح هى مصدر القانون وصاحبة القوة فى الوقت ذاته؟

هنا أختلف قليلاً مع القراءة التى قد توحى بأن الحل ببساطة هو العودة إلى نموذج تاريخى سابق.

فالتاريخ لا يعود إلى الوراء. ولا اعتقد أن المجتمعات تستطيع استنساخ نظام سياسى وُلد قبل قرون ووضعه كما هو داخل عالم الذكاء الاصطناعى والاقتصاد العالى والدولة الوطنية وحقوق المواطنة والمساواة بين الرجال والنساء وتعدد العقائد والثقافات.

لكننى أتفق مع «حلاق» فى شيء أعمق: القانون وحده لا يصنع مجتمعاً أخلاقياً. يمكن أن يكون شيء ما قانونياً لكنه غير عادل. وقد يكون قرار ما دستورياً لكنه غير إنسانى.

وقد ترتكب دولة جريمة كبرى وهى تستند إلى نصوص وقوانين ومؤسسات صاغتها بنفسها.

وهنا يظهر الفارق بين سؤالين كثيراً ما نخلط بينهما:

هل هذا قانونى؟ وهل هذا صواب؟

الحضارة تبدأ عندما لا نعتبر السؤال الأول بديلاً عن الثانى.

الأخلاق أقدم من الدولة.. وأقدم من الأديان، وهنا أذهب خطوة أبعد من الكتاب. فالإنسان لم ينتظر ظهور الدولة الحديثة لكى يعرف العدل والظلم، ولم ينتظر الأنبياء لكى يكتشف كل معانى الخير والشر.

لقد عرفت المجتمعات البشرية قبل الأديان السماوية أشكالاً من التعاون، والوفاء، وتحريم القتل داخل الجماعة، ورعاية الأطفال، واحترام العهود، ومعاقبة

الخيانة. ثم جاءت الأديان الكبرى لترتقى بهذه الخبرة الإنسانية، وتمنحها معنى متجاوزاً للفرد والمصلحة والحظة التاريخية.

وهذا بالنسبة لى مهم جداً، لأن الأخلاق لا ينبغي أن تكون حكراً على المؤمن، كما لا ينبغي أن يصبح الدين مجرد مادة قانونية تحتكر الدولة تفسيرها.

فقد يصل المؤمن وغير المؤمن إلى قيمة العدالة من طريقين مختلفين، لكن العدالة تظل عدالة.

وربما تكون الحضارة فى أفضل صورها هى المساحة التى يلتقى فيها الوعى والعقل والتجربة الإنسانية على حماية كرامة الإنسان.

الدولة حين تصبح إلهاً، ربما كان أخطر ما خرجت به من قراءة الكتاب ليس استحالة «الدولة الإسلامية»، وإنما خطر الدولة المطلقة.

فعندما تصبح الدولة هى التى تحدد القانون والأخلاق والحقيقة والذاكرة والتعليم والإعلام، فإنها تقترب من مكان لم يكن ينبغي لأى سلطة بشرية أن تحتله.

وهنا يلتقى «حلاق»، بطريقة غير مباشرة، مع أورويل.. «الأخ الأكبر» فى كتاب ١٩٨٤ لم يكن مجرد ديكتاتور. كان يريد أن يصنع الإنسان الذى يحدد للإنسان ما حدث بالأمس، وما هو صحيح اليوم، بل وما يجوز له أن يفكر فيه غداً.

الدولة التى لا توجد فوق سلطتها قيمة أخلاقية تصبح قادرة على أن تجعل القانون خادماً للقوة بدلاً من أن تجعل القوة خادمة للقانون.

لكننى فى المقابل لا أريد دولة دينية يحتكر فيها بعض البشر الحديث باسم الله، لأن المشكلة نفسها ستعود فى صورة أخرى.

إذا كان خطر الدولة الحديثة أن تقول: أنا مصدر الشرعية، فإن خطر الدولة الدينية يبدأ عندما يقول بشر: نحن وحدنا «المجموعة الحاكمة» نعرف إرادة الله.

وفى الحالتين يصبح الإنسان معرضاً للاستبداد. إذن.. ما الدولة الممكنة؟

بعد أن انتهيت من الكتاب، وجدتنى لا أبحت عن «الدولة الإسلامية»، ولا عن «الدولة العلمانية» بقدر ما أبحت عن شيء آخر: الدولة الأخلاقية.

دولة مدنية حديثة، مؤسساتها من صنع البشر، ولذلك يمكن مراجعتها وتغييرها ومحاسبتها.

دولة لا تحتكر الحقيقة، ولا تحتكر الدين. ولا تسمح لرجل الدين بأن يصبح حاكماً باسم السماء، ولا تسمح للحاكم بأن يصبح إلهاً باسم الدولة.

دولة يكون فيها القانون فوق الحاكم، والدستور فوق الحكومة، والكرامة الإنسانية فوق الأغلبية السياسية المؤقتة، وتكون فالتعاون يقول لى ما لا يجوز أن افعله.

أما الأخلاق فتسألنى: أى إنسان أريد أن أكون؟

وهذه مساحة لا تستطيع أى دولة أن تملأها بالكامل. ما خرجت به من الكتاب ربما لا أتفق مع وائل حلاق فى كل استنتاجاته، لكن الكتب المهمة ليست الكتب التى تجعلنا نوافق مؤلفيها.

الكتب المهمة هى التى تجعل السؤال يظل معنا بعد أن تغلق الصفحة الأخيرة. وقد تركنى «الدولة المستحيلة»، أمام سؤال أكبر من عنوانه:

هل المشكلة حقاً فى استحالة الدولة الإسلامية الحديثة، أم فى أننا بنينا دولة حديثة شديدة القوة، ثم نسئنا أن نسال: من أين تستمد هذه القوة حدودها الأخلاقية؟

الدولة ضرورية. والقانون ضرورية.

ولكن الحضارة لا تقوم على الضرورات وحدها.

هناك شيء يجب أن يبقى دائماً أعلى من القوة، وأعمق من القانون، وأبعد من السياسة: كرامة الإنسان.

ولعل الدولة الممكنة التى أبحت عنها ليست دولة دينية، ولا دولة معادية للدين، وليست دولة ضعيفة أمام المجتمع، ولا دولة تبتلعه.

إنها الدولة التى تعرف حدودها. فأخطر لحظة فى حياة أى دولة ليست عندما تضعف فقط، بل عندما تقتنع بأنها تملك الحق فى كل شيء.

وعندها قد تصبح الدولة «مستحيلة» لا لأنها لا تستطيع أن توجد.. بل لأن الإنسان لا يستطيع أن يعيش حراً داخلها.



وائل حلاق

- مفكر وباحث أكاديمى فلسطينى الأصل، كندى الجنسية، وُلد فى حيفا عام 1955.

- حصل على الدكتوراه من جامعة واشنطن، والتحق بعدها بمعهد الدراسات الإسلامية فى جامعة مكغيل حيث عمل أستاذاً مساعداً للقانون الإسلامى عام 1985.

- يعمل حالياً أستاذاً للعلوم الاجتماعية فى جامعة كولومبيا، قسم دراسات الشرق الأوسط.



قبل أن تقرأ

منذ أيام أخبرني الصديق الناشر محمد شوقي بأنه أصدر طبعة جديدة من أعمال الكاتب الراحل رجاء عليش، وهما في الواقع عملان فقط، مجموعة قصصية عنوانها «لا تولد قبيحا» ورواية عنوانها «كلهم أعدائي».. كان دافع محمد شوقي كما قال لي أن هناك طلبًا من القراء على أعمال رجاء عليش، ليس في مصر فقط ولكن في عدد من الدول العربية.

عندما رأيت الأغلفة الجديدة لأعمال عليش، قلت.. سبحان الله، لقد انتحر رجاء في العام 1979 لأن أحداً لم يلتفت إليه ولا إلى أدبه، رغم اعتراف كثيرين بموهبته، والآن وبعد ما يقترب من خمسين عامًا تهتم به دار نشر، والسبب هو اهتمام القراء به.

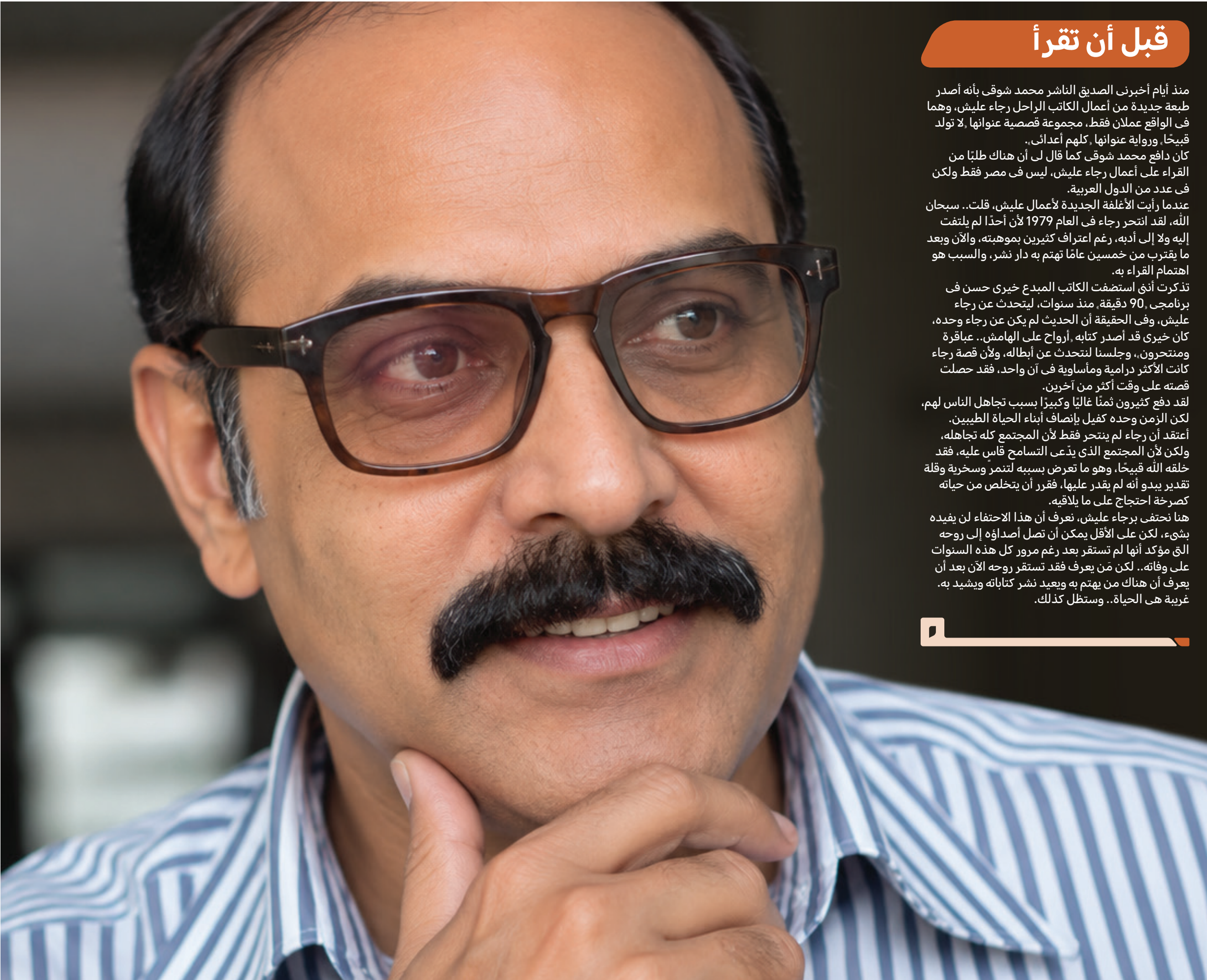
تذكرت أني استضفت الكاتب المبدع خيرى حسن في برنامجى 90 دقيقة منذ سنوات، ليتحدث عن رجاء عليش، وفي الحقيقة أن الحديث لم يكن عن رجاء وحده، كان خيرى قد أصدر كتابه «أرواح على الهامش».. عباقرة ومنتحرون، وجلسنا لننتحدث عن أبطاله، ولأن قصة رجاء كانت الأكثر درامية ومأساوية فى آن واحد، فقد حصلت قصته على وقت أكثر من الآخرين.

لقد دفع كثيرون ثمنًا غاليًا وكبيرًا بسبب تجاهل الناس لهم، لكن الزمن وحده كفيل بإنصاف أبناء الحياة الطيبين. أعتقد أن رجاء لم ينتحر فقط لأن المجتمع كله تجاهله، ولكن لأن المجتمع الذي يدعى التسامح قاس عليه، فقد خلقه الله قبيحًا، وهو ما تعرض بسببه لتنمر وسخرية وقلة تقدير يبدو أنه لم يقدر عليها، فقرر أن يتخلص من حياته كصرخة احتجاج على ما يلاقيه.

هنا نحتفى برجاء عليش، نعرف أن هذا الاحتفاء لن يفيد به شيء، لكن على الأقل يمكن أن تصل أصداؤه إلى روحه التي تؤكد أنها لم تستقر بعد رغم مرور كل هذه السنوات على وفاته.. لكن من يعرف فقد تستقر روحه الآن بعد أن يعرف أن هناك من يهتم به ويعيد نشر كتاباته ويشيد به.

غريبة هى الحياة.. وستظل كذلك.

م



خيرى حسن

على قبرى ستكتب تلك العبارة: هنا يعيش إنسان.. مات أثناء حياته.

إذا كنت شاعراً أو روائياً أو قاصاً أو فناناً أو كاتباً، فدعني ـ بكل مودة ـ أطلب منك، ألا تكمل معنى القراءة، لأن السطور التالية تحمل بين حروفها سيرة، ومسيرة، ومأساة، وملهارة، كاتب مثلك أحب الثقافة وتعايش معها، وعشق الكتابة، وعاش لها، واقترب من الناس بحب، وود، وصفاء سريرة، لكنهم كعادة بعض البشر تجاهلوه، وخذلوه، وفى مرات كثيرة هاجموه، ولم يبادلوه تلك المشاعر المرهفة الصادقة، التي هو عليها، وظلوا يطاردونه بالنظرة، والكلمة، واللمز، والغمز، والسخرية، أو هكذا اعتقد، حتى جعلوه ينقد انتزاعه، وتماسكه، ورغبته فى الحياة كلها، الأمر الذي جعله كثيرًا ما تجول بين الطرقات خائفاً، وجلس فى المقاهى تائهاً، وقرأ صحف الصباح صامتًا، ونام على سريريه متوتراً، وقضى يومه يائساً، بعدما شعر بالحصار يشتد، ويمتد، ويلتف حوله من كل جانب.

وصلنا إلى نقطة البداية، ونقطة البداية والنهاية فى حديثنا كانت: رجاء عليش.

قال مصطفى عبد الله: «يا صديقى.. دعنى فى البداية أقول لك، إننى أنتظر وصول الشاعر فريد أبوسعدة الذى سيأتى بعد قليل؛ لوجود موعد سابق بيننا، هزرت راسي ببعبه ولم أعلق، بعد دقائق جاء عامل البوفيه يخبرنا أن موعد

فترة عمله أوشك على النفاد، قال ذلك وهو يضع أمامنا فتجان قهوة وكوب شاي، وزجاجة مياه صغيرة، ومعها نظرة حزينة من ملامح وجه

عشريني أرهقته الحياة، رغم حداثة عمره. أومات برأسى لتحية العامل اليانيس، التائه، الحزين، فلم ينتبه لتحيتي، وابتسم له مصطفى عبد الله، بعدما شعر بما شعرت به، وأخرج من جيبيهحافظة

نقوده، ودفع له الحساب، ثم وجه كلامه لى لحظة انصراف العامل قائلا: «عندما يأتي فريد أبوسعدة، سوف نصعد جميعاً للمطعم فى الدور

الثامن، اتفقنا».

قلت: أبحث واقتش فى مشوار حياة الأديب الراحل محمد رجاء عليش، هذه الحياة التى انتهت بمأساة، مؤلمة، ومرعبة، وحزينة، ولقد

علمت من صديقى الأديب مصطفى عبيد أنك أول من ساند موهبته، عندما نشرت له فى صفحة «أخبار الأدب» التى كانت تصدر صباح كل يوم أربعاء

فى «الأخبار» خبراً عن روايته «كلهم أعدائي»، كان ذلك فى أوائل عام ١٩٧٩م. وهذا النشر والاحتفاء به جعله يتراجع عن فكرة الانتحار ويؤجلها عدة

مرات... أليس كذلك؟

مَن قتل رجاء عليش؟

إلى الجحيم.

باختصار.. أصبحت حياته دراما إنسانية دراماتيكية، مكتملة المعالم والتضاريس، لكن ما الأسباب التى سارت بالأحداث إلى ما صارت إليه؟.. يحدثنا هو عنها فى مقدمة مجموعته القصصية الوحيدة التى أصدرها وحملت عنوان «لا تولد قبيحاً».

يقول معبراً عن نفسه، وما يعانیه ويشعر به فى مجمل حياته: «القبح هو الفكرة المسيطرة تماماً على حياتي ومشاعري، أبداً منه وأنهى إليه، فهو محطة البدء والوصول بالنسبة لى، القبح هو ذلك الرماد الأسود المتراكم فوق كل ذرات وجماليات ومتع حياتي يصيغها بلونه القاتم الرمادى».. ثم يلخص مشكلته مع القبح قائلا: «سأحاول أن أحل ظاهرة القبح كما عشتها بنفسى، فلا أحد فى هذا العالم عاش القبح كما عشت، أحس بفضاعاته، وموحيته كما أحسست بها، لقد اقتربت من القبح كما لم يقرب إنسان فى هذا العالم.

الساعة الآن الرابعة والنصف من مساء يوم حار جداً، فى وسط القاهرة، أسير فى طريقى إلى نقابة الصحفيين، حيث موعدى مع الكاتب الصحفى مصطفى عبد الله رئيس تحرير صحيفة أخبار الأدب القاهرة الأسبق، التى تصدر عن مؤسسة أخبار اليوم؛ للحديث عن صديقه الأديب الراحل رجاء عليش، المصعد توقف بى أمام الدور الرابع، لمحت من بعيد فى نهاية القاعة، بعد لحظات جلسنا سوياً، نتحدث لدقائق فى أمور شتى منها الاجتماعى والسياسى وبالطبع الثقافى، حتى

وبسبب هذا كله أو بعضه أستأذنك - للمرة الثانية - ألا تكمل القراءة، حتى لا تصدمك الأحداث المؤلمة، وتحزنك النهايات المؤسفة، التى مرت، وأملت بالكاتب الروائى محمد رجاء عليش (١٩٣٢- ١٩٧٩)، الأمر الذى قد يؤدى إلى اهتزاز ثوابيك الفكرية، وسقوط أركانك الإبداعية، وانتهيار قواك النفسية، لكن إذا ما دفعت الفضول بدواع إنسانية لمواصلة القراءة، فعليك أن تتسلح بالهدوء، والصبر، والقوة، والتماسك، وأنت تعايش وتتعايش مع الواقع والخيال، والليل والنهار، والكاتب والكتابة، والموت والحياة، والعدل والمساواة، رجاء عليش، تلك الحياة التى بدأت مثل أى حياة، لكنها انتهت للأسف بمأساة، رجاء عليش فى النهاية استسلم للضغوط النفسية، واليأس. والإحباط، وتجاهل الوسط الثقافى له، وقرر.. قرر.. الانتحار!..

فى الساعة الواحدة والنصف من صباح يوم السبت ٢١ أكتوبر من ذلك العام، وبالتحديد فى شارع بغداد، أطلق على نفسه ٤ رصاصات من مسدسه الشخصى، لم تنفذ منها إلا رصاصة واحدة اخترقت رأسه، من الجهة اليسرى، فحولتها إلى أشلاء مبثرة داخل سيارته «١٧٦٠»، ملاكى القاهرة، كانت مازدا حمراء موديل ١٩٧٨م، ليودع الكتابة التى عاش لها، والحياة التى أحياها، بعدما تحولت حياته من الهدوء إلى الضجيج، ومن النور إلى العتمة، ومن الحب إلى الكره، ومن السكينة إلى الضغينة، ومن السلام إلى الحرب، ومن النعيم

أطلق

على

نفسه 4

رصاصات

من

مسدسه

الشخصى

إلى أن يخطط لهذا العمل الخطير، قبل فترة مناسبة.. وبالفعل خطط «عليش» للانتحار أكثر من مرة، وفى كل مرة يتراجع، عندما يجد ما يُسعد، ويُفرحه، ويُعطيه الأمل فى نهار جديد، وابتسامة جديدة، مله مثل أى مبدع، يعيش على أمل أن ينتبه لإبداعه النقاد ومحررو النوافذ الأدبية، والصحف اليومية، والدوريات والمجلات الثقافية، وتنتشر أعماله، وأفكاره، وكتاباته للناس، وهذا ما فعلته صفحة «أخبار الأدب» التى كانت تصدر صباح كل أربعاء فى أواخر السبعينيات من القرن الماضى، والتى رُحبت واستقبلت واحتفت بكتاباته، وكانت سبباً فى تأجيل انتحاره ثلاثة أشهر كاملة.

الساعة الآن الواحدة ظهرًا، من يوم الثلاثاء ١٥ مايو من العام نفسه، مصطفى عبد الله محرر الصفحة الثقافية يقف فى نيو المبنى يحمل أوراقا وقصاصات صحف قديمة، وكتاب «الأيام» له طه حسين. أحد أفراد الاستعلامات يلمحه من بعيد، فيترك مكانه مسرعاً ويأتى إليه: «استاذ مصطفى هذا الكتاب جاء به صباح اليوم شخص ما، وسأل عنك ثم تركه لك».لقى عليه نظرة سريعة وهو يستقل المصعد فى طريقه لمكتبه بالدور الرابع، فوجدها رواية تحمل عنوان «كلهم أعدائي»، واسم المؤلف رجاء عليش. وضعها أمامه ثم انهزم فى مهامه اليومية: لتنفيذ وتوضيب الصفحة ثم عاد إلى بيته ومعه الرواية.

هكذا يتذكر مصطفى عبد الله تلك الأيام البعيدة التى تعرّف فيها للمرة الأولى على إبداع

مَن قتل رجاء عlish؟



هذا الكاتب، ثم يكمل قائلًا: «عدتُ إلى بيتي؛ حيث كنت أسكن في مدينة نصر، وجلستُ إلى مكتبي لقراءة هذا العمل الذي لفت انتباهي بعنوانه المختلف، واستغربت، واندعشت، من حروفه الأولى في الإهداء التي لم تتعدَّ عدة كلمات قال فيها: «وَزَعَتْ شبابي على نساء لم يجبنن، ومنحت صدقاتي لرجال خانوني، وخسرت على طول الخط... من هذه الكلمات أدركتُ أنني أمام أديب مرفه المشاعر، يتعذب بإنسانيته، يشعر بالخين والاضطهاد من الجميع، في حلقه مرارة، وفي قلبه ألم، وفي عقله شيء ما. وبالفعل بدأت رحلتي مع قراءة الرواية التي كانت تقريبًا في حدود ٦٠٠ صفحة من الحجم المتوسط ورقم إيداعها بدار الكتب ١٥١٣ - فبراير ١٩٧٩م، وانتهيت منها بعد أيام قليلة، وعندما عدت للمصحفة نشرت عنها خبرًا من عدة سطور، مصحوبًا بـغلاف الرواية؛ ليكون لهذه السطور مغفول الشخ، وكأنها دون أن أدري كانت الأمل الذي جعله يؤجل للمرة الأولى قرار انتحاره الذي كان قد أعده مسبقًا... هنا توقف مصطفی عبدالله قليلاً وارْتَشَفَ القليل من فنجان قهوته، ثم لح من بعيد الشاعر فريد أبوسعد فتبرجل أمام باب «الأسانسير، بعدما خرج منه يتكئ على عصاه ويبحث بعينيه عن مكانه في القاعة.

وقف، مصطفی، منتصبًا، بعدما وضع الفنجان أمامه، وأشار له ليرانا، وقد كان. بعد لحظات جلس «أبوسعد، معنا، بعدما ألقى التحية والسلام علينا، ثم قدمتي له، هز رأسه وقال: «نعم أعرفه اسمًا ، وسلم على مُرْحَبًا. قال مصطفى: «مضيفنا هذا صحفى يقوم برحلة بحث عن حياة أديب مات منتحراً في أواخر السبعينيات»، امتنع لون وجه «أبوسعد، قليلاً وهو يهز رأسه مستنًا، إلى عصاه ثم قال موجهاً كلامه لى: «من تولد قبـحاً؟». رد مصطفى عبدالله ميتـهـجاً: هل تعرفه؟ قال: «عرفته كأديب فقط، ولم أعرفه شخصياً، وكان حادث انتحاره لافتاً وحاضرًا بقوة في المشهد الثقافي عام ١٩٧٩م واستمرت حكايته تتناولها، ونسمعها، ونتابعها، لعدة سنوات، ثم بعد لحظات سكت، وكأنه يستحضر روح الشاعر بداخله ثم يتأثر وضع على ملامحه، قال: كثرَ هم الكُتَّاب الذين تخلصوا من حياتهم بالانتحار في مصر والعالم».

بعدما جلسنا سويًا في مطعم النقاية، عدتُ مع مصطفى عبدالله إلى زمن الأديب رجاء عlish الذي عاشه معه. قال: «من البداية أدركتُ أنني أمام أديب مختلف، يحمل بداخله مشاعر جارفة، وقوية، ومرهفة، ومتضاربة، ومتناقضة في الوقت نفسه، وهذا ظهر لى من خلال المقدمة التي تحدثنا عنها من قبل وتصدرت روايته الوحيدة «كلم أعدائى»، ثم تأكد لى ذلك من خلال ثلاث رسائل بعد المقدمة، جاءت الرسالة الأولى منها إلى أمه التي ماتت فجأة قال فيها: «عشتُ في الظلام كل سنوات عمرى... أرجو أن تشرقى فجأة فى حياتى لتبدي الظلام من حولى؛ لتبعثى الضوء فى أوراقي الجافة الميتة».

الرسالة الثانية إلى أبيه قال فيها: «أبى.. يتوئى لك تمنعنى من كراهيتك.. لا أعتقد أننى حقيقة

أصيب بالصدمة بعد رفض تبرُّعه لإنشاء جائزة سنوِّية للأدباء الجدد واعتبار هذا التبرُّع مزايـدة رخيصة

أكرهك.. لكنى لا أستطيع أن أغتـفـر لك أنك أحضرتنى إلى عالم يناسبنى العداء الشديد حتى نخاع عظامه.. خلقتنى غريبًا يا أبى أبحت عن الانسجام فى عالم ملئ بالفوضى.. أعذب.. أعذب وحدى دائماً على إيقاع ضحكات الآخرين وسخرياتهم.. والرسالة الثالثة يناجى ربه، قال فيها: «إلهى.. لقد أرسلتنى إلى عالم أشعر فيه بخجل شديد من نفسى، كلما أبصر بها فى عيون الآخرين.. إلهى.. لن أسألك عن السبب.. فلا ريب أنك تملك سببًا وجيهاً لذلك؟.

كانت هذه الرسائل الثلاث لها دلالاتها فى تصديره للمجموعة القصصية وتدل فيما أعتقد إلى أنه كان يشعر بغربة، وتجاهل، ولا أحد يسمعه، ومن ثمَّ أراد أن يسمعه الجميع من خلال تلك الأفكار التي تُعبر عنه، وليس عن إبطاله سواء فى الرواية، أو المجموعة القصصية.

بعد ٤٠ دقيقة تقريبًا كنا انتهينا من تناول وجبة الغداء، وطلبتُ أن ننقل إلى روف المطعم فى الهواء الطلق، وهناك نحتسى الشأى معًا. كان «أبوسعد، على موعد فى مقهى زهرة البستان الساعة السادسة، لكنه أجرى اتصالًا، قام فيه بتأجيله ساعة أخرى؛ ليحتسى معنا فنجان قهوته، ويكمل معى سماع مأساة رجاء عlish، ذلك الأديب الموهوب باعتراف الوسط الثقافي بعد انتحاره الذي فُجِّر شقته فى العقار رقم ٤٣ شارع محمد فريد بالنزهة، يست أنابيب بوتجازز وضعها فى حجرة الصالون، وصفيحتين من البنزين، ومثلهما من الجاز، قبل نصف الساعة من مغادرته للعقار كله؛ ليستقل سيارته ويتجه إلى شارع بغداد بحى مصر الجديدة، ويقف بها أمام العقار رقم ١٦ ويقتل نفسه بمسدس عيار ٢٨ بعدما ترك فى تابلوه السيارة خطابين: الأول للنايب العام أو لمن يهمه الأمر، والثانى لرجال الشرطة. ووصية تاريخية، أوصى فيها بعقارات تُقدَّر بمليون جنيه بعد حكم المحكمة عام ١٩٨٨م . لصالح اتحاد الكتاب، وجمعية الأدباء، وصـُـحـة «الأدب، بـالأخبار». تلك الوصية التى تعد فى الأولى من نوعها فى تاريخ الأدب المصرى والعربى كله فى العصر الحديث.

ليس هناك شك أن حياتنا الأدبية الآن مثال للركود والخمول، وأن أكبر ضحايا بطبيعة الحال هم الأدباء الجدد.

«نجيب محفوظ ١٩٧٩» - (مصر الجديدة ١٩٧٩) لقد اتفق اتحاد الكُتَّاب، وجمعية الأدباء، وصحيفة الأخبار، ضمـنـيًا ومن دون ترتيب مسبق بينها جميعًا على رفض حلم، أمل، رغبة، وطلب، «رجاء عlish، الأخير له فى الحياة، بعدم الموافقة على تبرُّعه لإنشاء جائزة رخيصة منه، واعتبروا هذا التبرُّع، ما هو إلا مزايـدة رخيصة منه، لتسليط الأضواء عليه، وعلى إنتاجه الأدبى، هذا الرفض، والتجاهل، جعله يكتب وصيته ورفضت أيضًا وقتها ليعض الجميع أمام مسؤولياتهم بعد انتحاره، الذى كان قد حدد موعدة مسبقًا. الأيام تمر أمام عينيه، ومعها يرحل الأمل. ويمكث اليأس، تغرب الشمس. ويغيب القمر. يتعدّد الحياتة، ويقترب الموت، ورويداَ رويداَ يقترب الموت من أنفاسه، من قلبه، من عقله، من حجرة نومه فى الشقة التى استأجرها منذ شهور، فى ظل استمرار تدريبه على طريقة موته. مرة يفكر أن يموت خنقًا. ومرة يفكر أن يموت حرقًا. ومرة يفكر أن يموت بالنـم، لكن فى كل مرة يصل إلى نتيجة واحدة ووحيدة وهى الموت بإطلاق الرصاص على رأسه. وهذا ما أكد عليه

فى رسالته التى تركها بخزانته بالعقار رقم ٥ شارع السخاوى منشية البكرى. حيث قال: «بدأت

أكثف فى تدريبات إطلاق الرصاص، حتى تأكدت تمامًا، من أن يدئ لن تهتز، وأن قلبى لن يخاف، وأن عقلى لن يتراجع. وأن إصابة الهدف - يقصد رأسه - ستكون ناجزة، وناجحة، وخاطفة، وسريعة، بعدة رصاصات نافذة فى مقتل... وقد كان».

مصر الجديدة 1979.

الساعة الآن تشير إلى الثانية من صباح يوم السبت ٢١ أكتوبر من العام نفسه، عندما تلقت شرطة النجدة بلاغا من سكان العمارة رقم ٢٤ شارع عبد الحميد أبوهيف عن وجود أصوات انفجارات أخذت تنبعث من الشقة رقم ٥ التى يسكن فيها الكاتب رجاء عlish. وأن النار مشتعلة فيها. أسرع سيارات المطافئ إلى مكان الحريق؛ حيث قامت بكسر باب الشقة، ومحاصرة النار التى اندلعت فى كل مكان. بدأ المقدم طلعت عبدالنعم رئيس مباحث النزهة بمعاينة الشقة، فوجد أن صاحبها قد ترك بها ٦ أنابيب بوتجازز داخل الصالون، وصفيحتين من البنزين.

وأنه امتنع عن التردد عليها منذ شهور، بسبب تعرض أحد سكان العمارة له أكثر من مرة. ولم يكن رجال المطافئ، قد انتهوا بعد من إخماد ذلك الحريق، حتى تلقى رئيس مباحث النزهة بلاغا ثانياً، عن طريق النجدة بعد التفجير الأول بـ ٣٠ دقيقة يقول فيه سكان العقار ٤٣ شارع محمد فريد بالنزهة فيه، إنهم استيقظوا هم أيضا على صوت انفجارات متتالية تطايرت على إثرها نوافذ وشبابيك الشقة رقم ١ بالطابق الأول من العقار، وتصدعت جدران العمارة، واشتعلت النار فى الشقة بشدة. فتولت مديرية أمن القاهرة متابعة الحادثتين بعدما اتضح أنهما لشخص واحد.

بدأ رجال المباحث جمع التحريات عن رجاء عlish.. وازاحة الغموض حول الحادث. وبعد عدة ساعات جاءت المفاجأة الثالثة، بعدما أبلغت الدورية الأمنية، أنه أثناء مرورها بشارع بغداد وأمام العقار رقم ١٦ شاهد الضابط المسئول، سيارة مازدا حمراء اللون تحمل رقم ٧١٧٦٠ ملاكى مغلفة الابواب والشبابيك، وعلى عجلة القيادة، رجل فى العقد الخامس ثم عمره مسنًا رأسه فوق عجلة القيادة، والدماء تنزف منه. ويكسر أبواب السيارة، وجد صاحبها مسكًا بمسدس فى يده والدماء تنزف بغزارة من رأسه. وقد فارق الحياة. وأمام نيابة مصر الجديدة قالت شقيقتة: «كان مصابًا بمرض نفسى، وأنه معقد، بسبب تكوين جسمه، ووجهه وأنه كان يفر من المجتمع». هذه الشهادة التى أدلت بها شقيقتة كانت مقدمة لاتهامه بالجنون بعدما علمت الأسرة نبأ الوصية. نعم.. ذهبت الأسرة للمحكمة وقالت فى أوراق رسمية: رجاء مجنون!

محكمة جنوب القاهرة 1986

الساعة الآن العاشرة صباحًا داخل قاعة المحكمة. أمام القاضى وقف محامى الأسرة يقول: نحن نطلب من عدالة المحكمة، بطلان الوصية التى أوصى بها الراحل سألت المحكمة.. لماذا؟ رد لأنه كتبها وهو فى حالة جنون، ولم يكن أهلًا للتبرع. وإن مؤلفاته تدل على جنونه. بعد مداولات المصـة قال القاضى: إن الطريقة التى مات بها تدل على عقله، ولا تدل على جنونه؛ بل بـصحة الوصية ثم قامت الأسرة بالاستئناف ضد الحكم، حيث أصرت الأسرة على أن رجاء مجنون!

شارع عبد الخالق ثروت 2019.

عدت من مصر الجديدة إلى مطعم مبنى نقابة

الصحفيين، حيث ما زلت أجلس مع مصطفى عبدالله ومعنا الشاعر فريد أبوسعد الذى أوشك على الانتشاء من احتساء فنجان قهوته قبل مغادرته للحاق بصديق على مقهى زهرة البستان وسط القاهرة. وبالفعل ودعنا وغادر النقاية. يقول مصطفى عبدالله: الأيام الأخيرة التى عشتها معه، كانت عادية جدًا، وكثيرًا ما كان يمر على سيارته الفاخرة، للنزول إلى وسط البلد، حيث أذهب للمصحفة محل عملى، وينهب هو إلى حال سبيله، ولم أشعر من خلال الدردشات التى كانت تدور بيننا أنني أمام إنسان مقبل على الموت أو يخطئ له. صحيح كان مكثبًا، وحزينًا، ومنزعجًا، وشاردًا، لكننى لم أكن أتصور أنه سيتنحر. وذات يوم اتصل بى عبر الهاتف المزلئ وتحدث معى فى بعض الموضوعات التى لا أذكرها حاليًا، واستمرت المحادثة حوالى ١٥ دقيقة ثم أغلق الخط. بعدها دخلت إلى حجرتى وارتيمت على السرير، وضعت الساعة وهبطت من السهر ليلة أمس. فى الساعة السابعة صباحًا نهضت من النوم بعد استمرار رنين الهاتف الذى كان يجوار سريرى. مدت يدى. أمسكت الهاتف. ألو..

ألو.. جأئنى الرد: يا مصطفى.. يا مصطفى.. يا مصطفى مات. قلت: صديقى من؟ رجاء عlish انتحريا مصطفى! وضعت الساعة وأنا فى ذهو.. ارتديت ملابسى وذهبت إلى منزله فى منشية البكرى الذى كنت أعرفه، فلم أجد أى شيء. سألت بعض سكان العقار.. بعضهم قال إنه لم يظهر منذ شهر. عبرت الشارع. ووقفت بالقرب من كشك سجار. اشتريت علبة سجائر كليبواترا منه. أشعلت سيجارة واثنين وثلاثًا. صاحب الكشك اقترب منى وهو متوجس خيفة. قلت له: هل تسمع عن الأديب رجاء عlish؟ قال: الله رحمه.. انتحر صباح اليوم فى شارع محمد فريد بمصر الجديدة. تركته وتحركت إلى هناك سريعًا، فوجدت قوات الأمن والنيابة العامة وحواجز أمنية تحيط بالمكان. بعد ساعة تقريبًا عدت حزينًا إلى صحيفة الأخبار، فوجدت الكاتبة الراحلة حسن شاه المشرفة على صفحة أخبار الأدب تجلس فى حالة ذهول وتمسك بالقلم، وأمامها ورق «دشت، وتستعد لكتابة مقالها عنه.

مبق أخبار اليوم 1979.

الساعة العاشرة من صباح اليوم، اليوم الذى انتحرفيه، الكاتبة حُسن شاه تجلس إلى مكتبها. جو الحجرة مقبض. رنين التليفون لا يتوقف. هى لا ترد. سارحة. شاردة. صامتة. ما زال الرنين يتواصل. بعد دقائق دخل عليها عامل «السويتش» قائلًا: موسى بيه صبرى على الخط يطلب حضرتك. رفعت السماعية.. ألو.. نعم.. الخبر صحيح يا ريس. رجاء انتحر بالفعل. قالت ذلك وهى تضع السماعية وتمسك بالخط وتكتب: تلقى خبر انتحاره فى الم.. إذن فقد فعلها رجاء عlish برغبته فى الانتحار من باب الدعاية، كما كان يطوف أحيانًا يذهنى أنا وزملائى ومضيت أسترجع فى ذهشة قصة ذلك الأديب الموهوب والإنسان الغريب الذى لم تقدم له صفحة «أخبار الأدب، أكثر مما قدمت لغيره من الكُتَّاب الواعدين الذين لم تتح لهم فرصة النشر، لكن رد فعله للفرصة التى أتاحتها له الصفحة الأدبية بأخبار كان قويًا، إلى الحد الذى دفعه، لأن يترك المـجنون لا يُرتب للموت بهذه الطريقة شديدة الدقة والتخطيط والإحكام، ثم ختم القاضى قوله قائلًا: أما عن الطريقة التى مات بها، فهى صرخة احتجاج ضد المجتمع، الذى لم يستجـب أن ينخرط فيه، والانسجام معه. ومن ثم فهى لا تدل على جنونه؛ بل على عقله! وحكمت بـصحة الوصية ثم قامت الأسرة بالاستئناف ضد الحكم، حيث أصرت الأسرة على أن رجاء مجنون!

وقد بدأت قصة هذه الوصية التى تعد الأولى من نوعها فى تاريخ الحركة الأدبية فى مصر عندما لفت رجاء عlish أنظارنا بروايته الطويلة «كلم أعدائى، وبمجموعة قصص قصيرة «لا تولد قبـحاً»، التى أعلنت بوضوح شديد من مولد كاتب حساس يمتلك موهبة نادرة.. فكان أن أدار معه الزميل مصطفى عبدالله حوارًا حول كتابيه اللذين استغرق فى كتابتهما عشر سنوات كاملة. وكانت المرة الأولى التى يرى فيها رجاء عlish اسمه مطبوعًا فى جريدة، وكان تأثره بالغًا. وما لبث الناقد المعروف الدكتور نبيل راغب أن اتصل

بى معلنًا فى سعادة عن أنه عشر على اكتشاف أديب ممتاز هو الكاتب رجاء عlish، حيث يرى فيه موهبة أدبية مذهشة، واقترح الدكتور نبيل أن يكتب تقييمًا لأعمال هذا الكاتب الذى بلغ السابعة والأربعين من العمر دون أن يعرفه أحد، وبالفعل نشر الدكتور نبيل تقييمه العلمى معلنا عن مولد كاتب جديد موهوب.

الزميل مصطفى عبدالله ظل على اتصال به، وفى كل مرة كان مصطفى يعود من لقاء رجاء عlish حاملاً أنباء تدهور حالته النفسية وتفكيره المستمر فى الانتحار، ولكننى لم أخـذ فكرة انتحاره مأخذ الجد.. تصورت أنه مثل كثير من الفنانين ولع بالمبالغات ويأن يحيط نفسه بهالة من الأقاويل والمواقف المساوية.

لكن رجاء عlish صديق فى هذه المرة أيضًا... وجاء انتحاره تـكـنـيـدًا لتصورات الآخرين عنه.. فهو لم يكتب بتدمير المكان الذى شهد آلامه النفسية القاسية.. وهو ما يجعلنى أتساءل بشيء من تأنيب الضمير.. هل قصرنا فى حقه.. وهل كان من الممكن أن نمد له - فى الوسط الأدبى - أيدينا بأكثر مما فعلنا؟

إن الدكتور نبيل راغب وهو أكثر النقاد معرفة به، يؤكد أن أحداً لم يكن فى مقدوره أن يمنع رجاء عlish من تدمير نفسه تدميرًا جسديًا، فقد تسلطت عليه فكرة أن هذا الجسد القبيح - من وجهة نظره - هو سبب كل الآلام التى عرفها على امتداد حياته، وهو ما يجعل ضمائرنا تهدأ بعض الشيء.

تبقى بعد ذلك وصية رجاء عlish.. أن قيمة هذه الوصية فى رأيى أنها تلقى الضوء على شخصية رجاء عlish، فقد كثرت بعد موته الآراء التى تقول إنه كان كارهاً للبشر، مبغضًا للحياة، فى حين أن الوصية التى تركها تقول بعكس ذلك، فهو يوصى فيها بجائزة سنوية تحمل اسمه وتُقدم لأحسن الكُتَّاب الشبان وهو يوصى فيها بطبع الكتاب الأول للأدباء الموهوبين الذين لا يملكون وسيلة لنشر إنتاجهم، مثل هذه الوصية لا يمكن أن تصدر، إلا عن عاشق عظيم للحياة.. للفن.. للناس.. أما انتحاره بهذه الصورة العنيفة المدوية فهو فى رأيى محاولة أخيرة منه للاحتجاج على الحياة التى عشفها ولم تمنحه ما تصور أنه جدير به من تقدير ومحـب.. وسعادة، فقد كره رجاء عlish وهو الفنان الحساس أن يمر موته مثل حياته بلا صدى.

غفر الله لرجاء عlish.. فقد قتل نفسًا حرم الله قتلها إلا بالحق.. غفر الله لرجاء عlish.. فقد كان نفسًا معذبة اشتاقت طويلًا إلى السعادة.. إلى الحب.. إلى البيت.. إلى الأولاد.. إلى السعادة.. لكنها خُـرمت من هذه الأشياء جميعًا. غفر الله لرجاء عlish.. فما كان أجدره أن يحول معاناته العظيمة.. إلى فن عظيم.

العجوزة 1979.

كانت الساعة تقترب من الثالثة عصرًا عندما وصلت سامية سعيد المحررة بصحيفة الأخبار إلى حى العجوزة، وهناك التقت بالكاتب الكبير نجيب محفوظ وأبلغته بالخبر. بعد فترة صمت قليلة قال:

ليس هناك شك أن حياتنا الأدبية الآن مثال للركود والخمول وأن أكبر ضحاياها بطبيعة الحال هم الأدباء الجدد الذين هم فى مسيس الحاجة للنقد والدراسة، أكثر من السابقين عليهم، وخصوصًا إذا كانوا على موهبة جيدة، فإن ذلك مما يزيد الظلم فداحة ويضاعف كذلك من أثره السيئ فى النفس، وينتج عن ذلك نتائج مختلفة منهم من يتوقف ومهم من ينتابه حالة سوادوية شديدة كالتي انثابت علىـش، ونتيجة ذلك كله عواقب سيئة للغاية الثقافية بصفة عامة، ولكن الحقيقة نحن لا فرضى أن ينتابه حالة سوادوية إلى درجة التفتت، لذا يجب على الإنسان أن يواجه صعاب زمته بقوة، وصبر يعينانه على الاستمرار بالحياة، وفى النهاية استطيع القول إنها حالة مرضية يؤسف لها، كما أن حالة الثقافة مرضية يؤسف لها.

المهندسين 1979.

ومن العجوزة انتقلت إلى حى المهندسين وهناك التقت بالدكتور مصطفى محمود الذى قال: إن الحياة الثقافية أصبحت مغلفة وسُدت كل نوافذها أمام الشبان، ما دفع هذا الأديب للانتحار. هذا الأديب فقط لم يستطع أن يلتقى بالشخصية المناسبة التى تساعده على إلقاء الضوء عليه، فالأبواب ليست مغلفة فى وجهه تمامًا، ولكن من الجائز أن يكون قد واجهته صعوبات كثيرة أكثر مما كان يواجهها الأدباء زمان.



وفى النهاية مات رجاء عlish، بعدما قال شكواه، وأنهمرت دمـعـته، وأطلق صرخته، وقال كلمته، وجعل قبيلة انتحاره تنفجر فى وجه الجميع فى صباح يوم خريفى من عام ١٩٧٩. وكتب رسالته للجميع والتى وُجِدَت بعد موته فى خزانته وجاء فيها: «أخوتى الأوغاد.. بسبب جهودهم الذى كان أشـر من جهود الغـريـاء، جعلونى أفقد تمامًا الأمل فى المجتمع.. وإلى المجتمع أرسل كلمات دامية قال فيها: «المجتمع تحول إلى شياطين تطاردنى فى كل مكان. هذا المجتمع أريد ضريه؛ فليس فيه برىء، فكلهم مجرمون بدرجة أو بأخرى. إننى أقول لكم بإنصاف إنه، لم يوجد واحد فقط، وقع بصره على أو اتصل بى، ولم يدمر جزءًا من إنسانيتى، لم يشـر جزءًا من زجاجى المصقول، لم يضع حربته السمومة فى قلبى، لم يضيق على الحناق، ويفسـدنى الأمل فى الحياة.. لقد عشت غريبًا فى عيونكم وعشت غريباً فى عيونى. وهذه هى جريمة المجتمع الذى عشت فيه.

أقول لكم فى الختام.. لست أنا المجرم.. لكنه المجتمع بكل قسوته.. هل وصلت الرسالة؟

مَن قتل رجاء عlish؟

رجاء عlish: أنا أقبح رجل فى العالم

الظاهرة المخيفة، لكن مشاعرى تستنكرها طوال الوقت.. تستنكر اللا إنسانية والفظاعة والجهل بها. كنت أتعذب من أجل برق المسكين، الرجل الذى يحظى من هم فى سنه من الرجال باحترام الأطفال وخوفهم، وكنت اعتقد أنه امتهان فظيع للرجولة والإنسانية ليس رجولة برق وإنسانيته فقط، بل رجولة كل الناس وإنسانيتهم، عندما يمتعن طفل صغير آدميةً إنسان أكبر منه، يهين رجولته لا لشيء إلا لأن الطبيعة خلقت هذا الإنسان مختلفًا عن الآخرين.

ولم أجد فى نفسى الرغبة، يومًا ما، فى أن أشارك الصراصير الصغيرة ضحكهم على برق المسكين، بل على العكس كان يراودنى إحساس عميق بأننى سألاقى مصير برق، ذات يوم سأخرج إلى الشارع لأتريض، فيحولون رحلتى البيومية إلى رحلة إلى الجحيم، وقد صدق إحساسى، فانا الآن برق المسكين بصورة مختلفة بعض الشيء، فالأطفال يصيحون ورائى، والكبار يتسبون، ولكل يشارك فى السخرية، وإطلاق الشتائم، وامتهان الكرامة، فانا أبو رأسين وشيتا والغوريلا والغبى والمجنون والشاذ والكلب، وكل عائلة الكلاب مجتمعة، وأنا لا أدري كيف يمكن أن أكون كل هؤلاء فى وقت واحد؟.. إنَّ ما هو مؤكد لدى شىء واحد أثنى إنسان ابتلى بكارثة القبح، وأثنى أعيش وسط مجموعة من الأغبياء سيلطى اللسان، الذين لا يرحمون أحدًا على الإطلاق.

لكن القبح ليس هو الكارثة الوحيدة فى حياتى، فهناك المرض المزمن الذى عاش معى طوال حياتى.. فجأة أشعر كأن دوسًا سكنى فى عيْنى، وأحس فى تلك اللحظة أنَّ رحلة آخرى من العذاب على وشك أن تبدأ، ليس رحلة فى شوارع مدينتى الميتة القلب، وسط المجائى من أبناء وطنى، بل رحلة فى داخلى.. رحلة فى داخل شرايين دمائى وأعصابى.. فجأة تنتقبض الشرايين التى توصل الدماء إلى عيْنى، فأحس بزغلة فظيعة فيهما، وأرى كل شيء من خلال ضباب كثيف مدة لا تقل عن الساعة أصل فيها إلى أثنى أفضل أن أموت، ثم تنتهى مرحلة التقلص الفظيعة بمرحلة إفراج زائد على الحد، فالشرايين المعينة عندما تنفجر لا تعود إلى حجمها الطبيعى، بل تنفجر أكثر ضاغطة على كل الأعصاب الحساسة المجاورة لها، مسببة لى أقطع واللعن صداد مزمن يمكن أن يحس منه إنسان على ظهر الأرض، صداد لا تفلح فى زحزحته عن راسى كل أدوية العالم، بل على احتماله حتى نهايته.

الصداع الآن يحتل رأسى كله.. الشرايين منفرجة عن آخرها.. تضغط كل الأعصاب المحيطة بها.. جنازير دبابات تسير فوق لحمى الحى.. معاول تضرب بشدة قاع جمجمتى وعظامها الرقيقة.. ألم هائل أحس به.. على احتماله حتى النهاية.. ليست نهاية الثمانى ساعات، التى يستمر فيها عادة، بل نهاية حياتى، فهذا مرض لا شفاء منه.. صنابير مياه مفتوحة عن آخرها.. فى داخلى غثيان يعملونى.. أتوجه إلى أقرب حوض للغسيل لأفرغ كل ما فى معدتى.. ليس مرة واحدة، بل مرات عديدة لا تنتهى على مدى نوبة الصداع الطويلة. انتهى الصداع بعد الساعات الثمانى اللعينة أو العشر أو الاثنتى عشرة التى استغرقها.. عادت شرايين رأسى إلى معدّلها الطبيعى تصبّ كمية الدماء المعقولة فى عيْنى، لكننى ما زلت أحس أننى شريان كبير فى حالة اتساع غير عادى، وسأظل كذلك بضعة الأيام المقبلة.. أحس أثنى ملاكم خرج من معركة جعلت كل ما فىه محطّمًا مرمقًا بحاجة إلى أسابيع طويلة كي يعود إلى حالته الطبيعية.. أشعر بأننى مهدود الحيل.. جائع، لكننى ما زلت أشعر بالرغبة فى القي، رغم أنه لا يوجد شىء على الإطلاق داخل معدتى، لكننى أضطر إلى تناول الطعام حتى أستعيد قوتى الضائعة، استعدادًا لنوبة الصداع المقبلة.. أعيش دائمًا فى انتظار هذه النوبة، كما أعيش فى انتظار الصغير القادم.

بعد بضعة أيام، أبدأ أعود إلى حالتى الطبيعية من جديد، وحالتى الطبيعية اصطلاح نسبى، فىى لا تعنى أبنتًا أثنى أصبحت إنسانًا عاديًا يمكنه أن يصنع ما يريد، أو يتناول ما يشاء من أنواع الطعام، فانا ما زلت وسأظل مريضًا حتى نهاية حياتى.. اصطلاح حالتى الطبيعية، إذا، يعنى أثنى لست فى حالة نوبة حادة، بل فى فترة نقاهة منها، فى انتظار نوبة جديدة.. فى الصباح أشعر بغثيان خفيف ورغبة فى القي.. لا أستطيع أن أتخطف إلى الضوء أو الألوان المخططة الصارخة.. لا أستطيع أن أتناول أغلب أنواع الطعام التى يتناولها الناس العاديين، فانا محروم دائمًا منها. مرضى هو نوع فظيع من الحساسية لا شفاء منه سوى الموت.. إنه لعنة أبدية على أن أحسّها مع قبضى حتى البقية الباقية من حياتى..

هذه هى الحياة التى أعيشها مليئة بالخوف والمرض والقبح والإحساس الدائم بالمهانة.. حياة بلا حب، بلا أمل فى المستقبل.. بلا أمل فى الانتماء إلى أحد.. دين أو وطن أو حب، فلا غربة، إذا، فى أن يكون القبح محور تفكيرى ومناط هذه الصفحات.

وقد يتصور البعض أثنى، مع كل الضغوطات الدائمة التى عشتها وأعيشها فى حياتى، إنسان أقرب ما أكون إلى الأنهار، لكن هذا أبعد ما يكون عن الحقيقة، فكما قلت من قبل أثنى إنسان مصنوع من مادة سريعة الالتحام.. مصمّمة ضدّ أخطر وأفظع أنواع الانفجارات، فإذا أرادوا أن يحملونى فعليهم أن يجمعوا كل أصابع الديناميت من عيونهم ويضجّروها فى داخلى، ورغم ذلك لن يدمرونى أبدًا.. فانا ما زلت أملك أملا فى المستقبل.. ليس فى الناس الذين أعيش بينهم الآن، فهؤلاء قد فقدت الرجاء فيهم تمامًا، بل الأمل فى عالم آخر.. فى ناس خارج الحدود.. أكثر إنسانية وعدالة وفيها.. سأخرج وراء الأسوار، وسأحاول معالجة شكلى القبيح وصحتى المعتلة، فانا إنسان قوى الاحتمال لا يعرف المستحيل فى حياته، حينئذ سأطلق بكل ما أملك من قوة لأعوض كل سنوات العمر التى ضاعت منى، وإذا لم أستطع أن أفعل ذلك، فلن أشعر بأسف شديد إذا ما وضعت حدًا لحياتى، بل سأكون بمنتهى الفخر والإحساس بالكرامة، فلم أعش مستكينًا كالآخرين، بل مقاتلًا من طراز نادر عظيم.. سأموت بعد أن أكون قد حقّقت شجاعتى واحترامى لنفسى، وهو أقصى ما أريده من الحياة.

الضحالة.. ونحن، لو طبقنا هذا المقياس الضحل لقياس الجمال على عظماء الرجال فى العالم، لكان رجل مثل بيتهوفن أو تولوز لورتيك قبيحًا!

القبح، فى رأىى، مشكلة لا حلّ لها إلا فى إعادة خلق الحياة من جديد بلا أخطاء أو تفرقة، أو، على الأقل، بزرع الحنان والحب فى قلوب الناس وتعويدهم على النظر بموضوعية وحنان إلى الإنسان القبيح، والاعتراف له بحق الحياة والمشاركة مع الآخرين.

أنا أعى تمامًا كيف حرمنى القبح من الحب والعمل والحرية.. كانت عيون الآخرين تلمع من حولى دائمًا بسخرية شديدة.. تذكرنى دائمًا بأن أعود إلى حجمى الحقيقي كما يرسمه الناس، وليس كما هو فى الحقيقة.. كنت دائمًا أصطدم بذلك الحاجز الشفاف غير المرئى، الذى يحول بينى وبين الاندماج الكامل فى الحياة.. كانوا يشعروننى دائمًا بأننى إنسان غير عادى.. متبوّذ ومكروه من الآخرين..

العيون تنفّس فى بطريفة تجعلنى أحسّ بمنتهى الارتباك أمامها.. بعد كل هذه السنين الطويلة، التى عشتها وسط هذه العيون اللامعة الحقودة، لم أعرف بعدّ الذى تريده منى.. الشيء المؤكّد أنها تكرهنى.. إنها تنظر إلى باستغراب شديد مستهجن.. تستهدف إيذاء آدميتى.. العيون ألغام تحذرنى من مجرد الاقتراب منها أو ملاصقتها.. أشبه زنجياً يعيش وسط ملايين العيون البيضاء، التى تشيع الارتباك والكراهية والعار فى حياتها.. العيون التى تضعه وتبصقه على الأرض فى صورة اجترار مستمر.. الزنجى يرتقى بكفاحه حتى يصل إلى قمة المجتمع.. رجل وقور فى الستين من العمر.. يركب سيارة فخرفة.. يستوفقه صيّب أبيض فى الطريق ويقول له: يا ولد.

لقد اتفق الناس على أن يحققوا نتيجة مروعة فى حياتى.. أن يجمدونى فى مكانى.. فانا واقف لا أتحرك خطوة واحدة إلى الأمام.. لم أحب أو أعمل أو أتزوج أو أنجب أطفالًا.. أشبه صخرة فى محيط من الأمواج الصاخبة.

الآن أشعر بأننى وصلت إلى الحضيض، فالأمر تجاوز مجرد الاندهاش فى العيون إلى الوقاحة المتعمدة من جانب الآخرين.. الشائم، وصيحات الاستنكار، وصفير السخرية، كلها تتابعنى فى كل مكان أحل فيه.. إنهم يبقصون على الأرض بشدة عندما أقترب منهم، وقد أمثلّت وجوههم بأقصى درجات الكراهية.. إننى، فى نظرهم، مثّم بكل التهم القبيحة، فانا مجنون شاذ غريب غسى قبيح، وهذا يدفعنى إلى التساؤل عن معنى العدالة، عن معنى الإنسانية.

اتصوّر لو أثنى رأيت الإله، فى لحظات الحزن الفظيعة فى حياتى، لما تردّدت فى إطلاق الرصاص عليه، فما صنعه هذا الإله بى يُعدّ جريمة لا يمكن اغتفارها.. لو أن العزة قديمو إلى مدينتى الميتة القلب لفتحت لهم الأبواب.. لما رفعت سلاحًا ضدهم، لا لشيء إلا لأنهم يحملون الإذلال والعار إلى الناس الذين أكرههم من أعمامى.

كيف أدافع عن مدينة تكرهنى.. تريد لى العار الدائم.. مدينة لا أملك دائرة حنان واحدة فيها، قطعة صغيرة من الشمس التى تشرق على ناسها.. الشمس التى لا تصل أبدًا إلى غرفتى.. لا يحلّ قمرها على حقلى.. يقطط الأطفال الصغار الأشقياء زهورى ويطاؤنها بالأقدام.. مدينة ليس لى فيها امرأة واحدة تحبّنى.. إنسان واحد أتمنى إليه، أو ينتمى لى.. طفل واحد يحمل اسمى من بعدى.. كيف أدافع عن مدينة أخاف، إلى درجة تجذّم الدم فى عروقى، وأنا أمارس أشياءنى البسيطة فى شوارعها، التى تحمل أقصى درجات الكراهية والجنون.. الكراهية التى تتغلّق من جهاتها الأصلية، وتكاد تقتلعنى من جذورى.. الكراهية هى غذائى اليومى.

ماسأتى الحقيقية فى هى التناقض الصارخ بين شكلى وحقيقتى، ولو أنهم وزعوا الجمال ليتألم مع إحساس الإنسان الداخلى لكنت أستحق شكلاً أفضل بالتأكيد، لكن المأساة حدثت، إلى درجة أثنى أتمنى أحيانًا لو لم يكن هذا التناقض موجودًا، حتى لو كان ذلك على حساب إحساسى الداخلى، حتى لو كنت مجنونًا، أو معنوا، أو غيبًا.

وما زلت أذكر ذلك الإنسان الغريب الذى كان يسكن بيتًا مجاورًا لنا.. كان أهله من ذوى اليسار، وكان هو الأخ الكبير لإخوته، الذين وصلوا إلى مراكز مرموقة فى المجتمع، بينما أناظف فى الوقت نفسه.

قبيحًا ومعنوا، كان يرتدى جلبابًا نظيفًا، وفوقه جاكته يخرج بها إلى الشارع يترىض قليلا قبل أن يعود إلى البيت، كان مسالمًا طيبًا وديعًا.. لكنهم.. وأنا أعنى كل الناس، ولا سيما أطفال الحى الصغار- كانوا يصنعون من رحلة التريض اليومى هذه رحلة إلى الجحيم.. كانوا دائمًا يصرون على تذكيره بفرايبته.. لا يتركونه وشأنه، بل يصرون على مشاكسته والضحك عليه.

كان رأسه ضخماً، وعيناه جاحظتين إلى الأمام، وكفّته مقوسة ممثلة.

كان يعيش فى عالم من الصمت والظلام، وفى اللحظة التى كان يحلّ فيها براهه من المنزل، كان يُقابل بصيحات الاستهجان وصفير السخرية من جانب أطفال الحى. أما الكبار فكانوا يكتفون بالابتسام.. فى كل مرة كانوا يبتسمون حتى لو راوه مائة مرة فى اليوم الواحد.

الأطفال يصرخون فى ظهره.. برق.. برق.. ويتوقف برق المسكين، ويلتفت إلى الوراء ليرى من يتناديه، لكن الأطفال الأشقياء يسارعون إلى الاختفاء داخل شقوق عميقة فى الأرض، كأنهم مجموعة من الصراصير، ويهمّ برق بالسير من جديد، ويقطع بضع خطوات قليلة، لكن النداء الشيطانى الغريب يأتى كسكين قاطع فيخترق ظهره.. برق.. برق.. يا كلب.. ويتوقف برق المسكين، ويلتفت باحثًا، بعينيه الجاحظتين المملوءتين بالدموع والدهشة، عن الأطفال الذين يسارعون إلى الاختباء فى الأرض كالصراصير.

وهكذا تبدأ وتنتهى رحلة التريض اليومى بالنسبة إلى برق المسكين.. المتعة الوحيدة فى حياته.. الخروج الوحيد من الحيس الانفرادى، الذى فرضته عليه الطبيعة المجنونة والناس.

لم أكن فى سنّ تسمح لى بالتحليل العقلانى لهذه

أحسست بفضاعة الاكتشاف منذ لحظات الإدراك الأولى لحياتى.. وضعت أناملى الرقيقة فوق جلد حيوان خرافى رهيب بعث الربع فى قلبى منذ اللحظة الأولى.

عشت القبح لحظات مليئة بالألم والعذاب النفسى الرهيب.. صدافات محطلة.. آمال منهارة.. هروب دائم وفظيع من وجه قوى شيطانية رهيبة تطاردنى.

كرهت القبح كما لم يكرهه إنسان فى العالم، لأنى عرفته كما لم يعرفه إنسان فى العالم.. لأن القبح لم يفعل بإنسان مثل ما فعله بى.. كمية الحطام والتعاسة واللا إنسانية.. ابحت عن كل مشكلاتى تجد أن القبح يخفى وراءها.. تلك الأصابع الشريرة التى تحرك خيوط حياتى.

أحيانًا، أتخيل القبح سلسلة من الانفجارات المتتالية فى حياتى، لكن الغريب أثنى لم أتخطم حتى الآن، أو أتناثر على الأرض، فانا مخلوق من مادة قابلة للاثتدام السريع.. مصمّمة ضد أقصى أنواع الصدمات والانفجارات.

ما رأيته.. ما عشته بعيدَ تمامًا عن التصديق.. ولو أن إنسانًا، يملك القدرة على استهلاك المستحيل، قال لى، فى بداية حياتى، إن الناس سيصلون إلى هذه الدرجة من الغبا والأثانية والتوحش، لقلت إنه يريد أن يخيفنى، لكنى عشت المأساة بنفسى، وصدقت كل شىء.

لقد انتهيت، بعد تجربتى الطويلة فى الحياة، إلى أن القبح ليس مجرد ظاهرة غريبة تثير ضحك الناس وازدراءهم فحسب، بل هو أقرب ما يكون إلى عاهة حقيقية يبتلى بها الشخص القبيح، فتُحدث فى حياته ما تحدّته العاهات فى حياة أصحابها من تدمير وتشويه، بل أصبحت أؤمن بأنّ القبح ربما كان أفظع العاهات وأكثرها إيلاّمًا وتدميرًا للنفس الإنسانية على الإطلاق، فالإنسان القبيح لا يثير إشفاق أحد من الناس، أو إحساسه بالعطف عليه أو الرثاء له.. القبح يستفز مشاعر الآخرين العنيفة.. كل حاستهم النقدية الساخرة، فيوجهونها، بضراوة عنيفة، ناحية الإنسان القبيح، قاصدين إهانته وتدمير معنوياته. إنهم يقشون مدھوشين أمام ظاهرة غريبة لا يفهمونها.. ظاهرة تستفز كل مشاعر الكراهية فى داخلكم، كل الثمار المرة المأساوية، التى يصبح القبح ضحية لها فى نهاية الأمر.

لكن، إذا قلنا إن القبح هو إحدى العاهات، التى تدمّر حياة الإنسان القبيح، فالغريب أن الإنسان القبيح لا يحس باى عجز جسمانى يمنعه من الاستمتاع الكامل بالراحة كالآخرين.. إنه فقط يحس بحاجة شفاف غير مرئى يحول بينه وبين الاندماج فى الحياة.. حاجز من صنع الآخرين، الذين يضرمون له الكراهية والشر لمجرد أنه إنسان مختلف قبيح.

الناس، بغياهم للعھود، هم الذين يصنعون- من ظاهره هى على أسوأ الفروض مخجلة مأساة عميقة نوعًا فظيحا من العاهات، التى تدخل فى التصنيف التقليدى للعاهات، وإن كانت ترتبب عليها النتائج المأساوية الدامية نفسها. إذ رغم أن تدمير معنويات إنسان، وسلبيه آدميته، أخطر كثيرًا من سلبيه حاسّة من حواسه، وأبعد أثرًا فى تدمير حياته وتشويھها، فإن الناس، بغياهم التقليدى، لا يدخلون القبح، برغم كل المأساة الدامية التى ترتبب على وجوده، ضمن التصنيف التقليدى للعاهات. لقد أصبحت أؤمن، الآن، بأن القبح لعنة أبدية يُصاب بها الإنسان القبيح، وتظل معه إلى نهاية حياته.. احتمال بطىء مدهل لكل تعاساتها وسيئاتها.. لا مهرب منها ولا نجاه. باستيل إنسانى غريب يعيش فيه الإنسان حتى نهاية حياته.

لا أحد فى هذا العالم يحب الإنسان القبيح.. لا أحد يشفق عليه، أو يثق به، إنه المرفوض الأول.. المكروه الأول.. المعبّذ الأول.. إنه ضمن وخارج إطار الحياة المألوفة، يعيش وحيدًا ويتعذب وحيدًا ويموت وحيدًا. مشكلة الإنسان القبيح، فى رأىى، ليست إحساسه بالاختلاف عن الآخرين، بل تكمن فى ذلك التريض القائم به من جانب هؤلاء الآخرين.. تضخيم المشكلة أمامه بصورة تدعو إلى اليأس المطلق وإلقاء السلاح.. تدعو إلى كراهية الناس واعتبارهم مصدر تعاسته الحقيقية.

المشكلة فى الإذلال الدائم له.. تذكيره دائمًا بناحية قصوره الخاصة.. النظر إليه باستغراب شديد إذا حاول أن يمارس الحياة كشخص عادى مالك حواسه الخمس، وهنا يقع الناس فى أغرب تناقض متصوّر.. إنهم يعتبرون القبيح إنسانًا عاديًا تمامًا، لكنهم، فى الوقت نفسه، يستنكرون منه بشدة أن يمارس حياة الإنسان العادى.

الناس هم منطلق المشكلة، تبدأ منهم وتنتهى إليهم. ولو أن الناس كانوا أناسا حقيقيين ممثلّين بالدفء الإنسانى والحنان، كما ينبغى أن يكون الناس، لتقلصت مشكلة القبح إلى الصفر.. لو تصورنا مثلاً عالمًا من العميان، أو تصورنا القبيح يعيش وحيدًا فى مكان ليس فيه بشر، لما كانت هناك مشكلة على الإطلاق.. المشكلة أن هناك عيونًا آدمية مليئة بقسوة مروعة توجّه اشعتها الدائمة إلى الإنسان القبيح فتحرقه.. تثير فيه كل عوامل الإحساس بالنقص والغربة.. بأنه متبوّذ من العالم الذى يعيش فيه، وأن من الخير له أن يفرغ عن وجھهم، لكن الإنسان القبيح من حقّه أن يعيش فى هذا العالم، لأنه يملك كلّ مقومات الحياة والوجود فى داخله، لكن الناس لا يسمحون له بذلك.. الطبيعة تسبح، لكن الناس لا يسمحون.

الغريب أن الناس يعاقبون الإنسان القبيح على جريمة لم يرتكبها هو، بل ارتكبت فى حقّه من جانب قوى مجهولة شيطانية كان يمكن أن تنكّل بهم مثله، لكنهم أفلتوا بمعجزة، بمجرد مصادفة حسنة فى حياتهم.. يعاقبونه جميعًا.. يعاقبونه طوال الوقت.. يعاقبونه حتى نهاية حياته..

الشيء الأفظع من ذلك هو حيثيات ذلك الحكم البالغ القسوة.. اتخاذ مقاييس بالغة الضحالة لقياس الجمال، الذى هو أساس هذه الجريمة المضحكة.. الجمال، فى نظر هؤلاء القضاة الحمقى، هو التناسق الخارجى لشكل الإنسان، بصرف النظر عن إحساسه الحقيقى ومشاعره الداخلية، التى قد تكون بالغة

هذه صفحات عن أغرب مشكلة فى حياتى.. مشكلة القبح.. يمكنك أن تتخيل أغرب رجل فى العالم.. أقبح وجه يمكنك أن تصادفه فى أى مكان على الأرض ليتأكد لك أنّك ترائى أمامك.. الأضحوة الدائمة الغريبة.. الدائمة.. أنا دائمًا الأغرب.. الأظف.. الأقبح.

القبح هو الفكرة المسيطرة تمامًا على حياتى ومشاعرى. أبدًا منه وأنتهى إليه، فهو محطة البدء والوصول بالنسبة إلى.. القبح هو ذلك الرماد الأسود المتراكم فوق كل ذرات وجماليات ومتع حياتى يصيغها بلونه القاتم الرمادى.. إنه الضوء الأسود الذى يشعّ فى كل اتجاهات حياتى فيمنع عنى الرؤية الشفافة الواضحة للأشياء والناس.

فى هذه الصفحات، سأحاول أن أحلل ظاهرة القبح كما عشتها بنفسى، فلا أحد فى هذا العالم عاش القبح كما عشته.. أحسّ بفضاعته ودمويته كما أحسست بها.

إن القبح، فى رأىى، يشبه منشورًا من زجاج شفاف له العديد من السطوح والزوايا، وأنا سأحاول أن أقدم بانوراما شاملة من كل سطح وزاوية فى هذا المنشور العجيب، الذى يبعث الضوء الأسود فى كل اتجاهات حياتى، فيسمّمها تمامًا، ويدمر جمالياتها.

لقد اقتربت من القبح كما لم يقرب إنسان فى هذا العالم.. اقتربت منه إلى درجة الملامسة والإحساس بالأنفاس الساخنة، فالقبح هو صديقى اللدود، الذى عشت معه.. فى داخلى، أو فى داخله، كل سنوات حياتى.. أصبحت نزواته لا تخفى.. أنواع الحرمان والعذاب والغربة، التى يتليق بها فى كل لحظة من حياتى، لا تهزمى.. تمدّنى ب طاقة صراع هائلة.. القبح هو عيناى اللتان كُفّتا عن الإصرار.. هو أعصابى المشدودة التى تبيست.. هو خلاياى التى شاخت قبل الأوان.. جلدى الذى تقضن وتهذّل.



مَن قتل رجاء عيش؟

القبيح والناس

طوال فترة وقوفه في الشارع المظلم، ظلَّ بصره مشدوداً إلى النافذة المضيئة في المبنى الكبير الذي يقف أمامه.. النافذة المغلقة لا يزال ينبعث منها صوت آلة البيانو في خفوت شديد.. كان هذا يعني أنَّ فتاته لا تزال في تلك الحجره المضيئة، ولم تفرغ بعد من درس البيانو، وأنَّ عليه أن ينتظرها بضع دقائق أخرى قبل أن تنزل لقابلته.

كان يخشى اللحظة التي تقبل فيها عليه، وتسير إلى جواره في الشارع، طالبةً إليه أن يعاملها كما يعامل أي رجل في العالم أي امرأة، في حين أنه ليس أي رجل آخر في العالم.. إنه إنسان مختلف غريب يتوقع أن يعامله الآخرون معاملة خاصة جداً.

كان يغش العيون التي تمر به.. العيون التي تتوقف عنده، ثم تأخذ في التفرس فيه بوقاحة بالغة.. العيون بالونات ضخمة من الضحك تنفجر أمام وجهه.. تمرق لحمه الحي.. تعليقات ونكات وشتمات تملن من حوله طوال الوقت.. نوع غريب من ذباب لحوح يلتصق بجسمه المغطى بطبقة لزجة من الشحم، فيسبب له إزعاجاً بالغا.. يصيبه بتوتر في أعصابه، يدفعه بتغطية حادة دائمة إلى ملامح وجهه القبيحة وغير القابلة للابتسام، يدفعه داخل صدفته الصغيرة محاولاً الاحتماء بها من الأخطار المخيفة التي تتربص به في الخارج.. يعود فيكره الخطأ الذي يرتكبه دائماً.. يخرج بعيداً عن صدفته الصغيرة لملاقاة الوحوش الأقوى منه في الخارج..

لكن الخوف لا يريد أن يفارقه.. الخوف والإحساس بالتوتر والمهانة ومنتهى العذاب.. كان يحاول الاقتراب من الفتاة ليلتقي معها في مكان يتوسط المسافة بينهما.. يحسُّ أن هناك حاجزًا شفافاً غير مرئي أشبه بغشاء البكارة يفصل بينهما.. حاجز لن يُفْضَ أبداً، لكنه يحس أن الفتاة مصرة على اختراق الحاجز غير المرئي بينهما.. لا تنقصها الإرادة أو الشجاعة، لذلك يخامرهم إحساس بأنها تدرك مأساة الحقيقية، لكنها لا تجد الكلمات المناسبة للتعبير عنها.. كلاهما يخلج من

مفاتيح الآخر بهذه المشكلة المشينة.. مشكلة إنسان قبيح يعامله العالم بعداء شديد لجرد أنه مختلف عن الآخرين.

الفتاة تبدو غريبة عن هؤلاء الآخرين، الذين ينظرون إليه باندھاش شديد، أو يتظاهرون بذلك حتى لو كانوا يرونه للمرة المائة أو الألف.. اختلافها يشعره بالحيرة والتوتر.. بأنه يقف أمام ظاهرة غريبة تدفعه إلى التساؤل عن السبب الذي يجعل هذه الفتاة مختلفة عن الناس الذين عرفهم في حياته.

الخوف لا يزال يتكاثر في قلبه، وهو يسير إلى نهاية محتومة.. يعلم أنه سيصطدم بحائط متفجرات في مكان ما من هذا الطريق، وأنه سيتحول إلى أشلاء، وستتبعثر كل الأحلام التي اختزنها في قلبه.

بدأ يختلس نظرات حذرة متوجسة إلى وجوه القادمين نحوه.. لمخ فيها تغييراً مفاجئاً بمجرد أن تقع عيونهم عليه.. تغيير تحولها إلى وجوه بهلوانات مضحكة.. العيون تلتهمهم بضراوة قطة متوحشة تلتهم فأرة صغيرة لذينة الطعم.. العيون تبصقه من جديد على الأرض في قرف شديد، تبصق وجوده نفسه.. إنسانيته.. يكره هذه الوجوه الغريبة من أعماقه.. يرى أنه ينبغي جمعها وإحراقها في مكان بعيد، وتخليص العالم من شرورها.

يتظاهر أمام العيون القادمة نحوه بأنه رجل وليس فأرة.. أن له مخالب وأنه قادر على الصراخ وإنزال الدم.. ورغم تفكيره المصنئ في المشكلة لم يستطع أن يدرك الحكمة في أن بعض الناس يولدون فئراناً والباقيون قطعاً.. بعضهم دجاجةً والآخرين ذناًباً.. المؤكد أنه سينتقم لكل لحظات البؤس والهوان في حياته.. لكل اللحظات التي اضطره فيها إلى التخلي في رزى الفار العيون.

لم يشعر برغبة في تبادل حوار مع الفتاة السائرة إلى جواره.. كان كلاهما مختنقاً بالصمت.. ألعن وأقطع أنواع الصمت.. كان لا يزال يفكر كيف يمكن لفتاة جميلة أن تحبَّه هو.. كيف لا ترى جلد الفار البعير تحت ملاسله.. ذيله الطويل الذي يخفيه ببراعة مذهلة داخل سرواله.. ويبدأ يتذكر أشياء يمكن أن تساعد على حل اللغز.

كان قد انتهى من عزف إحدى سوناتات بيتهوفن الصعبة ببراعة بالغة في الحجره نفسها التي كانت مضاعة منذ لحظات قليلة.. أحس بشعور عميق بالسعادة، وبيد الأستاذ الإيطالي الذي يدرسه البيانو، تزييت كتفه في رقة بالغة تعبيراً عن امتنانه لإجادته العزف.. قام من فوق مقعد البيانو الصغير وجمع نوتات البيانو، ووضعها داخل حقيبته الصغيرة، واستعد للانصراف هو وأستاذة الإيطالية يقطعان الخطوات القليلة في طريقهما إلى باب الحجره الزجاجي في فصلها عن الصالة الصغيرة.. يتكلمان في موضوع يحلو لهما دائماً الكلام فيه.. الموسيقى ونصائح الأستاذ الخاصة بالعزف.. يفتحان باب الحجره الزجاجي.. يتوقفان عن الكلام والضحك عندما يريان الفتاة الجميلة جالسة فوق أحد مقاعد الصالة الوثيرة تتصفح إحدى مجلات الأستاذ الإيطالية المصورة.

المصباح الكبير الذي تجلس تحته الفتاة، يجعل كل شيء فيها يتوهج بشدة.. بشرتها السمراء الصافية التي تشبه النبتة.. شعرها الأسود الناعم المتهدل في عدوية شديدة فوق كتفيها المستديرتين..

طوال فترة وقوفه في الشارع المظلم، ظلَّ بصره مشدوداً إلى النافذة المضيئة في المبنى الكبير الذي يقف أمامه.. النافذة المغلقة لا يزال ينبعث منها صوت آلة البيانو في خفوت شديد.. كان هذا يعني أنَّ فتاته لا تزال في تلك الحجره المضيئة، ولم تفرغ بعد من درس البيانو، وأنَّ عليه أن ينتظرها بضع دقائق أخرى قبل أن تنزل لقابلته.

كان يخشى اللحظة التي تقبل فيها عليه، وتسير إلى جواره في الشارع، طالبةً إليه أن يعاملها كما يعامل أي رجل في العالم أي امرأة، في حين أنه ليس أي رجل آخر في العالم.. إنه إنسان مختلف غريب يتوقع أن يعامله الآخرون معاملة خاصة جداً.

كان يغش العيون التي تمر به.. العيون التي تتوقف عنده، ثم تأخذ في التفرس فيه بوقاحة بالغة.. العيون بالونات ضخمة من الضحك تنفجر أمام وجهه.. تمرق لحمه الحي.. تعليقات ونكات وشتمات تملن من حوله طوال الوقت.. نوع غريب من ذباب لحوح يلتصق بجسمه المغطى بطبقة لزجة من الشحم، فيسبب له إزعاجاً بالغا.. يصيبه بتوتر في أعصابه، يدفعه بتغطية حادة دائمة إلى ملامح وجهه القبيحة وغير القابلة للابتسام، يدفعه داخل صدفته الصغيرة محاولاً الاحتماء بها من الأخطار المخيفة التي تتربص به في الخارج.. يعود فيكره الخطأ الذي يرتكبه دائماً.. يخرج بعيداً عن صدفته الصغيرة لملاقاة الوحوش الأقوى منه في الخارج..

لكن الخوف لا يريد أن يفارقه.. الخوف والإحساس بالتوتر والمهانة ومنتهى العذاب.. كان يحاول الاقتراب من الفتاة ليلتقي معها في مكان يتوسط المسافة بينهما.. يحسُّ أن هناك حاجزًا شفافاً غير مرئي أشبه بغشاء البكارة يفصل بينهما.. حاجز لن يُفْضَ أبداً، لكنه يحس أن الفتاة مصرة على اختراق الحاجز غير المرئي بينهما.. لا تنقصها الإرادة أو الشجاعة، لذلك يخامرهم إحساس بأنها تدرك مأساة الحقيقية، لكنها لا تجد الكلمات المناسبة للتعبير عنها.. كلاهما يخلج من

مفاتيح الآخر بهذه المشكلة المشينة.. مشكلة إنسان قبيح يعامله العالم بعداء شديد لجرد أنه مختلف عن الآخرين.

الفتاة تبدو غريبة عن هؤلاء الآخرين، الذين ينظرون إليه باندھاش شديد، أو يتظاهرون بذلك حتى لو كانوا يرونه للمرة المائة أو الألف.. اختلافها يشعره بالحيرة والتوتر.. بأنه يقف أمام ظاهرة غريبة تدفعه إلى التساؤل عن السبب الذي يجعل هذه الفتاة مختلفة عن الناس الذين عرفهم في حياته.

الخوف لا يزال يتكاثر في قلبه، وهو يسير إلى نهاية محتومة.. يعلم أنه سيصطدم بحائط متفجرات في مكان ما من هذا الطريق، وأنه سيتحول إلى أشلاء، وستتبعثر كل الأحلام التي اختزنها في قلبه.

بدأ يختلس نظرات حذرة متوجسة إلى وجوه القادمين نحوه.. لمخ فيها تغييراً مفاجئاً بمجرد أن تقع عيونهم عليه.. تغيير تحولها إلى وجوه بهلوانات مضحكة.. العيون تلتهمهم بضراوة قطة متوحشة تلتهم فأرة صغيرة لذينة الطعم.. العيون تبصقه من جديد على الأرض في قرف شديد، تبصق وجوده نفسه.. إنسانيته.. يكره هذه الوجوه الغريبة من أعماقه.. يرى أنه ينبغي جمعها وإحراقها في مكان بعيد، وتخليص العالم من شرورها.

يتظاهر أمام العيون القادمة نحوه بأنه رجل وليس فأرة.. أن له مخالب وأنه قادر على الصراخ وإنزال الدم.. ورغم تفكيره المصنئ في المشكلة لم يستطع أن يدرك الحكمة في أن بعض الناس يولدون فئراناً والباقيون قطعاً.. بعضهم دجاجةً والآخرين ذناًباً.. المؤكد أنه سينتقم لكل لحظات البؤس والهوان في حياته.. لكل اللحظات التي اضطره فيها إلى التخلي في رزى الفار العيون.

لم يشعر برغبة في تبادل حوار مع الفتاة السائرة إلى جواره.. كان كلاهما مختنقاً بالصمت.. ألعن وأقطع أنواع الصمت.. كان لا يزال يفكر كيف يمكن لفتاة جميلة أن تحبَّه هو.. كيف لا ترى جلد الفار البعير تحت ملاسله.. ذيله الطويل الذي يخفيه ببراعة مذهلة داخل سرواله.. ويبدأ يتذكر أشياء يمكن أن تساعد على حل اللغز.

كان قد انتهى من عزف إحدى سوناتات بيتهوفن الصعبة ببراعة بالغة في الحجره نفسها التي كانت مضاعة منذ لحظات قليلة.. أحس بشعور عميق بالسعادة، وبيد الأستاذ الإيطالي الذي يدرسه البيانو، تزييت كتفه في رقة بالغة تعبيراً عن امتنانه لإجادته العزف.. قام من فوق مقعد البيانو الصغير وجمع نوتات البيانو، ووضعها داخل حقيبته الصغيرة، واستعد للانصراف هو وأستاذة الإيطالية يقطعان الخطوات القليلة في طريقهما إلى باب الحجره الزجاجي في فصلها عن الصالة الصغيرة.. يتكلمان في موضوع يحلو لهما دائماً الكلام فيه.. الموسيقى ونصائح الأستاذ الخاصة بالعزف.. يفتحان باب الحجره الزجاجي.. يتوقفان عن الكلام والضحك عندما يريان الفتاة الجميلة جالسة فوق أحد مقاعد الصالة الوثيرة تتصفح إحدى مجلات الأستاذ الإيطالية المصورة.

المصباح الكبير الذي تجلس تحته الفتاة، يجعل كل شيء فيها يتوهج بشدة.. بشرتها السمراء الصافية التي تشبه النبتة.. شعرها الأسود الناعم المتهدل في عدوية شديدة فوق كتفيها المستديرتين..

لكنه كان يعلم أنَّ هذا العالم لن يوجد أبداً في



عينها الواسعتان المسليتان.. رفعت الفتاة بصورها في اضطراب واضح عن المجلة التي تمسكها في يدها.. وضمت المجلة فوق مجموعة المجلات الأخرى الموضوعة على المنضدة الموجودة أمامها.. اختلست نظرة سريعة خائفة إلى وجهي الرجلين اللذين تقرسا فيها بدهشة ممزوجة بإعجاب شديد.. قامت وتناولت حقيبة كتبها الصغيرة استعداداً للدخول إلى حجره

الدرس.. مرتبكة.. خجلت بعض الشيء.. قال لها الأستاذ الإيطالي، بلهجته الخالية من التكلف، وليكنته الأجنبية الواضحة، ليخفف من اضطرابها، ما جعلها تبتسم في خفوت، هالو يا أنسة.. لم أعلم أنك هنا منذ وقت طويل.. تفضلني بالدخول إلى حجره الدرس ريثما أعود بعد قليل.

قبل أن تدخل الفتاة إلى الحجره توقفت قليلاً.. التفتت وراءها بحركة حاولت ألا تبدو متعمدة.. هو وحده أحس أنها تعمدت الالتفات ناحيته.. عينها تتألفان بدفه إنساناً غريب لا يذكر أنه رآه في عين آدمية من قبل.. التقى بصراهما في لحظة خاطفة هزت مشاعره.. الدفء المنيب من عينيها الحنونتيتين يتدفق في جنون مدھش داخل وجدانه.. يهزه من الأعماق.. يثيره إلى أقصى حد ممكن.. نما في داخله للمرة الأولى في حياته إحساس قوي بالأمل.. بأنه ليس مينوساً منه تماماً، وأن عليه أن ينتظر بعض الوقت.. هذه النظرة ربما كانت خادعة تماماً.. ربما كانت مجرد فضول أو اندھاش عادي من النوع الذي يصادفه كثيراً في حياته، وهو يحملها أكثر مما تحتمل، لكن إحساساً داخلياً يقول له إن هذه النظرة مختلفة عن كل النظرات التي صادفها في حياته، وإن عليه أن يتوقع من ورائها الكثير.. ببساطة لا يمكنه أن يتغاضى عن هذه النظرة مهما كانت احتمالات الخداع فيها، بل ينبغي أن يتشبث بها إلى النهاية.. هذه النظرة التي لو وُجَّهت إلى واحد من الرجال الضعط الذين يملأون العالم من حوله، لما أحدثت فيهم كل هذا الاضطراب.

واقفاً مع أستاذة الإيطالي في انتظار قدوم المصعد.. سألته بلباقة شديدة عن الفتاة التي رآها الآن.. حصل منه على كل المعلومات التي تهمة.. الفتاة طالبة مثله عند أستاذ البيانو، لكنها جديدة لم يرها من قبل.. موعد درسا يأتي بعد انتهاء درسه مباشرة.. هي أتت مبكراً قبل موعد الدرس.. ترى لماذا.. أخذ يسأل نفسه عن معنى النظرة التي وجهتها الفتاة إليه.. هذه النظرة

تحمل إعجاباً صريحاً لا شك فيه.. ربما أعجبت بعزفه.. هذا هو التفسير الوحيد المنعج.. لأن فتاة مثلاً لا يمكن أن تُعجب بإنسان مثله.. قد تُعجب بعزفه.. بتفكيره، لكنها لا يمكن أن تُعجب بشخصه.. وبدأ الأمل يتصاعد في داخله، ويقوى فيه منطق الانتصار.. إنه يسمع عن فتيات جميلات يصادقن رجلاً موهوبين محرومين تماماً من نعمة الوسامة، فلماذا لا يحدث معه الشيء نفسه؟.. الذي يستطيع أن يخمنه أن هذه الفتاة كوّنت فكرة حقيقية عن

الخوف لا

يريد أن

يفارقه

الخوف

والإحساس

بالتوتر

والمهانة

ومنتهى

العذاب

اغتنب ابتسامة باهتة وضعها فوق

شفثيه بصعوبة بالغة رغم أنه أحس أيضاً

بلهفة شديدة للقائها

مَن قتل رجاء عlish؟



أنهم يتسلون بمرأه المضحك، وحالة الخوف العميقة المستولية عليه.. ناس لا يدري من أين أتوا.. عيونهم تلمع بكراهية عميقة.. الاتهام مؤكد في تلك العيون الغريبة المتوحشة، كانت تكفى نظرة واحدة إلى شكله الغريب المضحك، وإلى النصل الحاد المغطى بالدم في يده، وإلى الفتى الساقط على الأرض يتلوى من الألم داخل بركة من الدماء.. كانت تكفى هذه النظرة لتؤكد الاتهام في عيونهم، غير أنهم لم يكتفوا بمجرد الاتهام.. حكموا عليه بالإدانة.. ذلك الجمع من قدوم الجائعة حكم عليه بالإدانة، ولن تكفى كل مرافعات العالم لينجو من عقابهم.

الحلقة الغربية من الغوغاء المتعطشين إلى الدم زادت إحكامًا من حوله مع مضى الوقت.. عند العيون التي تتسلى بازدرائه والضحك عليه يزداد باستمرار.. يخشى أن يبادروا بهجوم مضاد عليه لا يُفلح النصل الحاد في وقفه.. شيء واحد فقط يمكن أن ينقذه من مصيره المحتوم على أيدي الرعاع المحيطين به هو قدوم رجال البوليس بسرعة، وحمله بعيدًا عن هذا المكان.

تنهت حواسه بشدة إلى الصوت الذي ظل ينتظره بلهفة شديدة.. صوت سيارة البوليس، الذي يعوى بقوة إحكامًا من حوله مع مضى الوقت.. هذا الصوت يبعث في نفسه راحة شديدة.. لم يكن يحبُ هذا الصوت من قبل.. كان دائمًا يثير انقباضه وفرعه.. إحساسه بالصوت يختلف تمامًا هذه المرة.. هذا الصوت سينقذه من برائن الرعاع المحيطين به.. سيحمّله إلى حيث يشعر بالأمان.. أحسن بايتهاج عميق، لأنه سيخيب أمل هذه المجموعة من المتشردين الأوغاد الذين يتاصيونه العداء بلا سبب مفهوم.

سيارة الشرطة تخترق الحزام البشرى المحيط به.. بوقها يدوى بشدة ليضخ لها الناس الطريق.. يبعث في نفسه راحة مؤكدة إحساسًا بقرب الخلاص.. وضوء داخل سيارة الشرطة.. السيارة تشق طريقها من جديد في اتجاه معاكس مخترفة الحزام البشرى نفسه مرة أخرى وجهه يطل في راحة وفرغ من وراء زجاج السيارة المغلق على الناس المحيطين به.. الناس ينظرون إليه بعيون مليئة بالكراهية والدمشقة، تتنمى الشر لرجل غريب لم يروه من قبل.. عيونهم تحرقه كأنه مصنوع من القش.. أصداة خافتة من شتائمهم البذيئة تصل إليه حيث يقع خلف زجاج السيارة المغلق.

السيارة تفلح أخيرًا في اختراق الحزام البشرى المحيط بها.. تبعد بسرعة.. بدأ ينتبه إلى الخطر المحقق به.. إلى الحقيقة المخيفة التي تقول له أن هذه السيارة ليست إنقاذًا له بقدر ما هي وسيلة لوضعه داخل قفص أكبر.. قفص لن يفلت منه على الإطلاق.. وبدأ يستعرض شريط اللحظات التي مرت به منذ أن قابل صديقه حتى الآن، وأحسن أن ظلًا فادحًا قد وقع عليه منذ اللحظة الأولى لميلاده، لأنه ولد مختلفًا عن الآخرين.. ولد قبيحًا.. أحس أن القبح عاهة فظيعة شوهت حياته تمامًا.. حرمة من كل المنع التي يعيشها الإنسان العادى.. كان يمكن أن يكون الآن في طريقه إلى محطة المترو، وهو يسير متابطًا ذراع حبيته في نشوة بالغة.. لا يشعر بالخوف من الناس الذين يبادلونه الاحترام والحب.. بيني أمالا لا تنتهي للمستقبل.

الألم يعتصر قلبه.. لم يكن يحب أن ينتهى إلى هذه النهاية المضعة.. لقد دفعوه إلى ارتكاب جريمة قتل.. الشيء الذي يُدشش له هو كيف أنه لم يرتكب تلك الجريمة منذ زمن بعيد جدًا.. كيف تأجلت إلى هذه اللحظة المتأخرة جدًا من حياته؟

راح يتطلع من وراء زجاج السيارة في دُحول كآخر عمل يقوم به قبل أن يغيب تمامًا عن الأنظار.. بعض العيون، التي تلاحظه، لا تزال تتفرس فيه بشدة.. ترسم ابتسامات ساخرة شريرة على شفاههم.. يسمع بعض أصداة الشاتلم المخجلة التي يوجهونها إليه.. يشتتهم في سره بأفطع ما يشتتمونه به.. يحرك شفثيه ليؤكد لهم ذلك.. يقوم بحركات استغرافية مضحكة بيديه وتعبيرات وجهه ليفيظهم.. إنهم يكرهونه من أعماقهم، وهو يبادلهم مشاعر الكراهية نفسها. يتمنى لهم كل الشر الذي في العالم.. أحسن الآن أكثر من أى وقت مضى، أنه لم ينتم إليهم قط.. وأمتلا فجأة بكراهية شديدة مصحوبة بإحساس عظيم بالقتل.. وقابليته نظرة التحدى الواضحة في وجهه، ونظرات عينيه اللتين امتلأتا بدموع صامتة لم تسقط قط.. ودوى بوق السيارة الغريب للمرة الأخيرة، وأفاق من خواطره.. الصوت، على خلاف المرة السابقة، لم يبعث في نفسه أى إحساس بالأمان أو الطمأنينة، على العكس من ذلك وضعه تمامًا أمام مخاوفه العميقة القديمة.. وضعت السيارة تشق طريقها إلى المجهول في حياته.

الألم يعتصر قلبه.. لم يكن يحب أن ينتهى إلى هذه النهاية المفجعة

الحلقة الغربية من الغوغاء المتعطشين إلى الدم زادت إحكامًا من حوله مع مضى الوقت



قفص الحديد الذى لا يمكنه الخروج منه.. يتلذذون بتعذيبه وامتهان آدميته.. يتطلع إلى أفراد الشلة بندهول غريب بالنس.. باستعطاف محزن.. رغبة عارمة فى الانتقام منهم تغلى فى داخله.. هذه أفلح غوريلا.. غوريلا بكل تأكيد.

لم يتوقف عن السير، ولم يلتفت وراءه ليرد على الأوغاد، الذين أهانوه إهانة فوق احتمال البشر.. كل ما كان يهمه فى تلك اللحظة أن يهرب بسرعة من أمامهم.. صعد إلى بيت مدرس البيانو.. انهار فوق مقعد البيانو الصغير كأنه شيء وضع فوقه.. أحس أن عقله متوقف عن العمل، ومشاعره متجمدة.. واكتشف فجأة أن ذاكرته لا تعى شيئًا من دروس البيانو، التي بذل جهدًا شديدًا فى سبيل حفظها.. استاذن من الأستاذ فى الانصراف على أن يعود فى موعد آخر بعد أن تهدأ مشاعره.

نزل من جديد إلى الشارع.. ألقتى نظرة بعيدة إلى حيث يقف أفراد الشلة الأوغاد.. كانوا لا يزالون يتمايلون من الضحك.. لا شك فى أنهم يضحكون عليه.. تقمصته رغبة عارمة فى أن يعبر الشارع إليهم، ويشتيك معهم فى معركة ضارية حتى لو خسر فيها حياته.. فكر فى أن يعود إليهم بطريقة مختلفة تمامًا ليكسبهم إلى صفه.. ليعقد معهم سلامًا رومانيًا غريبًا يصبح بعده تحت حمايتهم.. كل ما يريد منهم أن يدعوه وشأنه عندما يرونه مارًا من أمامهم.. إن ذلك، بالتأكيد، يتطلب منه أن يتنازل عن قدر كبير من كبريائه وكرامته، لكنه على استعداد لدفع الثمن ما دام أنه سيحصل على السلام الذى يطلبه.

لكن هل يمكن أن يفهموا دوافعه الحقيقية.. اللغة التى يتكلم بها؟ كيف يمكنه أن يدخل إلى رؤوسهم الغبية الشريرة أن واجب الإخاء والإنسانية يتطلب إليهم أن يرحموه أن يساعده على تحمل مأساته الفظيعة؟ كيف يقول لهم إنه ليس مسئولًا عن غرابته بقدر ما هو ضحية لها؟ لو أنه عاد إليهم وقال لهم هذا الكلام، لما منحهم فرصة أفضل للشرية منه وامتهان كرامته.

وجهه أصبح مألوفًا لهم بعد فترة من الوقت.. لم يعد يفجر بالونات الضحك الهائلة من أفواههم كلما راوه مارًا من أمامهم.. لم يعقد معهم السلام الرومانى الذى كان يأمله، ولم تستمر المعركة محتدمة بينه وبينهم، فقط أصبحت بينه وبينهم علاقة من نوع غريب جدًا.. تشبه العلاقة بين قط وفار بينهما لوح من الزجاج الشفاف.

الخوف يتزايد فى قلبه وهو يسترجع هذه الذكريات الأليمة مع أفراد الشلة الواقفين هناك تحت عمود النور البعيد يتمايلون من الضحك، ويصنعون حولهم فرقعات أشبه بالقنابل.. يقترب بسرعة من حائط المتفجرات الذى تصنعه هذه الشلة من الأوغاد.. ليس فى نيته أن يتراجع الآن.

دخل دائرة أبصارهم الحادة البعيدة المدى.. العرق يتصبب بغزارة فوق جسمه الذى يشعر بمنتهى الإثناك والتوتر.. عيونهم ترسل أشعة مخدرة تصيب جهازه العصبى الإرادى بالشلل.. تعطل أجهزة الرادار والإطلاق فى داخله.. دخل دائرة مدفعيتهم البعيدة المدى.. طلقة انفجرت فى داخله.. مرزقته إلى أشلاء صغيرة مخضبة بالدم، انظروا من القامد هناك.. إنه شيتا أليس كذلك؟ لكن من تلك التى تسير إلى جواره؟.. إننى أكاد لا أصدق عينى.. طلقة أخرى تنفجر فى داخله.. كان يسير إلى جوارهم تمامًا فى تلك اللحظة.. صرخوا فى وجه الفتاة بصوت مرتفع ملئ بالضحك حتى يؤذوه أكثر.. حتى يمتهنوا كرامته أكثر.. ألا تخشين منه يا أخته.. يمكن أن يعضك.. إنه غوريلا.. غوريلا بالتأكيد؟ فجأة انطلقوا جميعًا يضحكون، وهم يقلدون أصوات القرد وحركاتها الغريبة المضحكة.. أصابعهم التى تشير إليه تضعه داخل قفص من حديد لا يمكن الخروج منه.. تمالك أعضابه إلى النهاية من أجل الفتاة الجميلة التى تشبث بأصابعه.. من أجل الأحلام الجميلة الدافئة التى تملأ قلبه.. الشجاعة ليست فى أن يعود إليهم الآن ليتشاجر معهم، بل فى أن يتحمل ما لا يقوى الإنسان العادى على تحمله.

تجاوز أفراد الشلة بيضعة أمتار.. تصور أنه خرج من حقل الألغام التى نصبوها له، لكنه كان مخطئًا فى تصوره.. كان لا يزال سائرًا داخل حقل الألغام، ما دام كان فى إمكان عيونهم اللامعة من الضحك أن تبصره.

داس بقدمه أحد هذه الألغام التى أطارط نصفه الأسفل.. حاولت إلى نصف رجل.. انظروا إليه إنه يمضى كأنه لم يسمع شيئًا.. الجبان.. شيتا.. من الآن فصاعدًا يحسن أن نسميه الألسة شيتا.. يضحكون من جديد بأعلى صوتهم.. يقلدون أصوات القرد وحركاتها الغريبة المضحكة، وهم يشيرون ناحيته، واضعينه من جديد داخل

شخصيته قبل أن تراه عندما سمعت عرقه.. لم يصدما شكله القبيح عندما رآته بعد ذلك.. العكس تمامًا يحدث مع الناس الذين يرونه أولًا، ثم يكونون فكرة خاطئة عن شخصيته الحقيقية بعد ذلك.. مشكلة لا حل لها سوى أن يتغير هو، أو يتغير الناس. الخوف يتزايد فى داخله، وهو يتقدم فى الشارع الطويل المظلم، متوقفًا الاصطدام بحائط المتفجرات بين لحظة وأخرى.. الخوف ثمرة عطلة يكاد يشمها مع الهواء الداخل إلى أنفه.. الظلام يطمس معالم الوجود التى تمر به.. لا يلمح فيها شيئًا سوى ابتسامات التحدى التى يقابلونه بها.. حتى الفتاة السائرة إلى جواره ذابت هى الأخرى فى الظلام.. ذاب وجودها الحى الإنسانى نفسه.. أحس بأنه وحيد خائف يتوقع الخطر كما كان دائمًا فى حياته.

فجأة تنهت كل حواسه.. أبصر أفراد الشلة واقفين تحت عمود النور البعيد كما توقع أن يجدهم.. ارتفعت ضربات قلبه إلى الذروة، فى الوقت الذى سكن فيه كل شيء من حوله وفى داخله.. يشبه كبسولة الفضاء تندفع بسرعة إلى الأرض، ومظللها الواقية لا تريد أن تفتتح.. سيصطدم بحائط المتفجرات الذى ينتظره هناك، حيث يقف أفراد الشلة.. سيتبعثر ومعه كل الأحلام الجديدة التى تملأ قلبه.

بدأ يرسل بصره البعيد ليحوم حول وجوه الأوغاد الواقفين هناك ليعرف، على وجه الدقة للحظة التى سيصرونه فيها.. يتوقع أن يتنبهوا إلى وجوده حتى قبل أن يبيصروه قادمًا نحوهم.. رائحة فرائه الغربية العطنة ستنبيههم إليه فى اللحظة نفسها التى سيدخل فيها مجال أنفهم الحادة الشم.. سيدأون، منذ تلك اللحظة، هجومهم الضارى عليه، طرات فى ذهنه فكرة العبور إلى الرصيف الآخر، كما تعود أن يفعل فى المرات السابقة.

أصر على أن يظل سائرًا على الطوار نفسه متحملاً النتائج كافة المترتبة على شجاعته الغربية، المفاجئة هذه الشلة من الأوغاد ليست غريبة عليه.. سبق أن راهم من قبل، وخاض معهم تجارب مريرة.. ذات يوم كان متوجهًا لأخذ درس البيانو كالعادة.. أبصر أفراد الشلة واقفين فى المكان نفسه الذى يقفون فيه الآن.. ناصية العالم.. كانوا يتمايلون ويتضاككون بشدة ومجون.. أصواتهم المدوية تشبه فرقة قنابل رهيبة تبعث الفزع فى قلبه.. أدرك بالغريزة، ومن وحى تجارب سابقة مع غيرها من الشلل أنهم لن يدعوه يمر بسلام من أمامهم، سيصطادونه من ذيله ويقذفونه فى الهواء، بعد أن يلهو به قليلًا.. مهما حاول أن يخفى ذيله الطويل داخل سرواله فإنهم سيكتشفون أنه فار، وليس رجلاً، كما يحاول أن يبدو أمامهم.

راودته فكرة العبور إلى الرصيف الآخر جنبًا لمشكلات ليس على استعداد لحمايتها فى تلك اللحظة.. فى اللحظة الأخيرة أصر على أن يظل سائرًا على الطوار نفسه.. كان العبور إلى الرصيف الآخر فى حد ذاته مهانة لا يمكنه قبولها.. كان خائفًا، لكنه كان يتظاهر بالصلابة.

كان يخفى فراءه اللعين خلف ملابسه المصنوعة من الورق المقوى والمشبوكة بدبابيس رفيعة تمنعها من السقوط على الأرض.. عيونهم التى تتفرس فيه، وقد امتلأت بالضحك والاندهاش الشديد من منظره الغريب، نزع الدبابيس من ملابسه التى سقطت على الأرض، وتركته عارياً تمامًا أمامهم.

اكتشفوا أنه فار وليس رجلاً كما حاول أن يتظاهر أمامهم.. عذبوه.. امتهنوا آدميته.. وضعوا الدبابيس الرفيعة، التى نزعوها من ملابسه فى الجزء الحساس الفاصل من رجولته.. أطلقوا بالونات الضحك الهائلة من عيونهم وأفواههم لتنتقل نحو وجهه، وتنفجر فيه.. تمرق تمامًا.. خسر المعركة من بدايتها أمام الأوغاد المسلحين بأسلحة لا قبل له بمقاومتها.. ملأته بعشرات الشظايا الصغيرة الخصبية بالدم ورماد الإطلاق بحق الشيطان، لماذا يخرج هذا الإنسان

لهم يكتفوا بمجرد الاتهام.. حكموا عليه بالإدانة.. ذلك الجمع من الذئاب الجائعة حكم عليه بالإدانة

قلوبهم معلقة بمصر

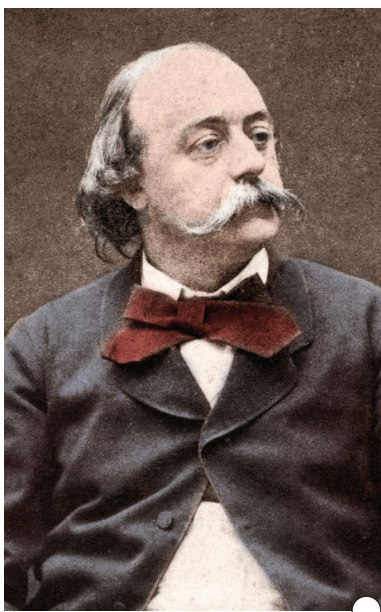
لم يكن الروائي الفرنسي جوستاف فلوبير، 1821م - 1880م، يحلم قبل قدومه إلى مصر برؤية الصحراء الصهباء البنفسجية ولا بمشاهدة الجمال وهي تقترب الرمال بجانب صهاريج المياه عندما يحل الليل، ولم يكن يعلم أنه أثناء رحلته إلى مصر وطن الشمس سيخرج من ذاته لينظر إليها منعكسة في الأشياء والأحياء من حوله أو سيفسح من المرض الرومانسي الذي صاحبه طويلاً منذ سنوات الصبا والشباب الأول ليخطو خطواته الأولى نحو المذهب الواقعي في الكتابة وليستيقظ بداخله الكاتب والروائي الواقعي. إلى القاهرة سافر فلوبير وأمضى فيها قرابة شهرين حافلين بما أثار اهتمامه، وبما غمر وجدانه من مشاعر البهجة،



أحمد هريدي

4

وجد في الرحلة إلى مصر الحل الأمثل للتحرر من أسر ذاته اليائسة



جوستاف فلوبير

وصف في خطاب لأحد أصدقائه القاهرة بأنها بوابة الشرق الذي جاء من أجله



فلوبير

الفرنسي الذي ارتجف جسده من نظرة «أبوالهول»

وتجار قادمين من الجزيرة العربية، وتثار بخاري يرتدون قبعات من الفرو، ويصنعون الحساء في ظل مركب جانح مصنوع من الخشب الهندي الأحمر.

3

مدينة العنقوان مصدر إلهام «جوستاف»

كم كان يدهامهم الليل أثناء خروجه في رحلات قصيرة في قرى مصر، فيجد نفسه نائماً داخل بيت من الطين الجاف له سقف من عيدان نبات قصب السكر به ثغرات تتيح له تأمل النجوم، وإذ يستيقظ في الصباح يجد الشيخ الذي نزل عليه ضيفاً في الليلة الماضية قد ذبح خرافاً، وأقام وليمة على شرفه يحضرها شيوخ القرية وكبارها.. وكثيراً ما قص فلوبير على أصدقائه عن استمتاعه بقرى مصر الهاجعة في سلام عند تخوم صحراء الفيوم بالقرب من بحيرة قارون.

المدينة المصرية كما بدت لفلوبير هي مدينة اللحظة الأنيبة بحبوبة وعنفوان مشاهدتها البصرية والحركية، وهي المدينة التي استطاع جعلها المتوارية خلف المظهر غير الجميل للأشياء والأحياء في كثير من الأحيان، لذلك كان تناوله لها في رسائله التي كان يبعث بها من مصر إلى باريس تناولاً إبداعياً يخضع لما تخضع له الحقيقة الفنية، ويليق كذلك بفلوبير الذي يعد نفسه ليكون كاتباً روائياً واقعياً.

تلك الصور والمشاهد والأشكال والألوان والأضواء التي كانت حصيلة رحلة فلوبير إلى مصر، والتي انعكست على عدسة عينه، ونشربت بها أعماقه المتعطشة لمباهج الشرق، امتزجت بأفكاره ورواه وصارت مصدر إلهام له عندما شرع في كتابة رواياته التي ضمنها خبرته بأجواء الشرق وصخبه وضجيج وحركته وعنفوانه.

الأسود الذي يلف أشجار النخيل وحمرة السماء وصفحة النيل التي تشبه بحيرة من فولاذ منصهر.. وبينما كان يستمتع بالنظر إلى المشهد اجتاحه من أعماقه شعور طاع من النشوة الفريدة.

وصف فلوبير في إحدى رسائله إلى أمه لحظات دخوله النوبة، إذ تمتد الصخور السمراء على جانبي النهر الذي أخذ يضيق مجراها، وإذ ترتفع أشجار النخيل العملاقة لتصل إلى خمسين قدماً على الأقل، وإذ تتلألأ جبال من الرمال بلون ذهبي تحت أشعة الشمس الباذخة.. وأكثر ما أدخل السرور والبهجة إلى نفسه خلال رحلته النيلية ما شاهده في معابد الأقصر والكرنك وفيلة وأبوسمبل من لوحات جدارية تروي مشاهد الرعي وقطعان الماعز وأعمال الحرث والبذر والحصاد التي تحدث عنها إلى أمه سعيداً: «ليس هناك ما يضاهاى هذه اللوحات جمالاً، من طيبة التي أمضى فيها أكثر من ١٥ يوماً أبحر إلى مدينة قنا، ثم على ظهور الجمال وفي درجة حرارة بلغت ٤٥ درجة مئوية عبر الصحراء الشرقية - بصحبة عدد من دمنائه في فندق النيل بالقاهرة الذين التقاهم في جزيرة قيلة- بمحاذاة البحر الأحمر إلى مدينة القصير، وكانت قوافل الحجاج تظهر وتختفي من بعيد على الطريق المظلم مثل أشباح وسط السحاب.. وكانت مياه البحر الأحمر التي سبغ فيها ميتعجا بمشابة المكافاة له على ما كابد من مشقة في السفر لمدة أربعة أيام في دروب الصحراء الشرقية الوعرة.

وحيداً جلس على شاطئ البحر الأحمر لساعات ينظر إلى الأمواج، وإلى البحر الثرى بمختلف ألوان وأشكال القواقع والأصداف والشعاب المرجانية، وإلى المسطح المائي الذي يتحول من لحظة لأخرى إلى كل الألوان، من البنّي الداكن إلى الأرجواني ومن اللوزي إلى السماوي ثم الأخضر الفاتح.. وما أكثر ما التقى في هذه البقعة النائية في جهة الشرق من مصر مع بدو سيناء ببشرتهم الداكنة،

ورقص للدرابيش والعوامل، وتسبب اهتمامه بالتفاصيل التشكيلية - المكونة لظلال وأضواء ولوان المشهد - في جعله يتقن وصف ما رأى وذكر ما جرى. في خطاب إلى والدته كتب عن مظاهر الاحتفال بذكرى مولد أحد الأولياء الصالحين الذي دخل القاهرة قديماً وهو يمتطي حصاناً يسير به فوق أوعية من زجاج دون أن تنكسر، وعن دراويش يمررون أسياخ الحديد في أنوفهم وصدورهم ويبتلعون النار.

2

نشوة فلوبير في مدينة المائة باب

الحياة في تجدها الخالد وواقعتها الأصلية، ويمتثل ألوانها وأشكالها، هي وحدها التي استأثرت بإعجاب فلوبير في مصر، وكان لا يتوقف إلا أمام الانطباعات الموحية والتفاصيل المثيرة والأشياء والأحياء ذات الطابع الفريد والخاص والتي قد لا تمت بصلة لتاريخ أو لأثر مغل في القدم.

حفل صندوق تذكاراته بالعديد من الصور الملونة: فلاحون يمتطون ظهور حمير- محملة بالحبشاش الخضراء- وكل منهم منفرد سابقين، قس يوناني بلحية طويلة يتردى الطريق الترابي راكباً بغلته، قبضي مصري يرتدي عمامة سوداء يتجه ناحية الدير، بدو الصحراء بوجوههم التي يقترب لونها من لون القهوة وتحيط بها أغطية بيضاء فضفاضة تحركها ريح الصحراء وهم فوق ظهور الجمال، شيخ ذو لحية بيضاء يرتدي معطفاً مبطناً بالزرو يجلس القرفصاء على أريكة عاري القدمين.

في رحلته النيلية- التي امتدت حتى الشلال الثاني- وأثناء اقتراب زورقه من طيبة مدينة المائة باب، كانت الشمس تغرب، والجيال تكتسي بلون أزرق قاتم يتدرج من أعلى إلى أسفل من الأزرق النيلي إلى الرمادي، ثم

يمرزه من حين لآخر نباح كلاب، ومن خلال الضوء الشاحب للقمم أرى أمام نافذتي كتلة سوداء من أشجار الحديثة... احتوت هذه الرسالة أيضاً على انطباعات أولية: كونها عن رحلته إلى مصر التي تحمل فضولاً نهماً لكل ما يتعلق بالشرق في محاولة منه لفهمه واستيعابه وتأمله.

عند بلوغه صحراء الجزيرة حيث تنتصب الأهرامات الثلاثة أمامه، أرخى فلوبير لجام حصانه، فانطلق به يعبو في اتجاه شمال أبوالهول حتى خيل إليه أن أبوالهول ينتهي من الأرض رويداً رويداً ويزداد ضخامة، ورأى الصحراء والأهرامات وأبوالهول وكل شيء من حوله يكتسي بلون رمادي يمتزج بمحيط وردي رطب وسماء شديدة الزرقة، وعلى البعد فوق قمم الأهرامات تطير عقبان وتحلق ببطة، وأخيراً وجد نفسه أمام أبوالهول الذي ينظر إليه نظرة أشاعت رجفة بجسده على أثرها لم يتمالك نفسه ولم يسيطر على انفعاله ولم يعد يقوى على الحديث فعاد أدراجه مسرعاً.

نطالع في صندوق التذكارات مشهد صعوده هرم خوفو حتى يتمكن من تأمل شرق الشمس ومن رؤية القاهرة من أعلى: «كانت الشمس تشرق قبالتى وودى النيل يسبح في لجة من الضباب، والصحارى تنبدي بتلالها الرملية محيطاً بنفسجياً داكناً يتخذ شكل أمواج متحجرة.. وتواصل الشمس صعودها فيتمزق الضباب إلى رقع كبيرة من نسج شفاف، والمروج التي تشقها قنوات المياه ترسم بساطاً أخضر جميلاً.. كان الوجود تقمره ثلاثة ألوان: خضرة رحية في الأرض، وحمرة ذهبية في السماء، وفي الخلفية لون قرمزي شاحب، وعلى البعد تنبدي للرائى تنوءات صهباء هي مآذن القاهرة وياقات نخيل وزوارق عابرة... وأمام هذا المشهد اخترقت جسد فلوبير رجفة سكت بعده عن الحديث والبوح، ما استحوذ على عقله ومشاعره درجات المشهد الطبيعي المصري، ورسم لرأس جميل، ونحت لجسد متناسق، وروائح بخور وطرور منبعثة من محال العطارة، وعرض للسرير،

فلوبير الذي كان لا يؤمن بالحضارة الفاسدة، والذي كان يرى أن الحياة والوجود عيب، وجد في الرحلة إلى مصر وفي السفر إلى أمكنة جديدة الحل الأمثل للتحرر من أسر ذاته اليائسة من كل شيء، فجاء إليها عبر ميناء الإسكندرية في منتصف نوفمبر ١٨٤٩م، ولم يكن بعد قد كتب «مدام بوفاري، وسلامبو، والترية العاطفية، وغيرها من رواياته وحكاياته الأسرة، فلاحقاً أثرت رحلته إلى الشرق والتي استمرت حتى عام ١٨٥٠م بشدة على آفاقه الأدبية، وكتب فيها منكرات وتأملات قيمة.. وكان أول ما استرعى نظره في مكانه العالي بمقدمة السفينة المبحرة إلى ميناء الإسكندرية، سرى عباس باشا التي على شكل قبة رمادية فوق زرقة البحر بينما أنوار الشرق تتلألأ أمام ناظره، وعندما بدأت تتضح ملامح الشاطئ شيئاً فشيئاً، شاهد على امتداد رصيف الميناء أشباح أعراب يملأهم البيضاء جالسين في سلام يصطادون السمك من البحر المتوسط، وعلى البعد منهم لمح جملين يقودهما أعرابي داكن البشرة.

1

القاهرة بوابة الشرق الذي جاء من أجله

في خطاب إلى أحد أصدقائه وصف فلوبير القاهرة بأنها بوابة الشرق الذي جاء من أجله، وأفاض في وصف المشاهدات الشعبية، وتحدث عن زيارته لدار الأوبرا المصرية ولدينة رشيد، وعن لقاء على الغداء مع سليمان باشا، وعن لقائه المنير الذي لا ينسى بابوالهول، وعن إقامته بفندق الشرق قبل انتقاله إلى فندق النيل الأقل تكلفة الكائن بشارع صغير متفرع من شارع الموسيقى.

وفي رسالته الأولى لصديقه الأديب لويس بويلي قال فلوبير: «أكتب لك في هذه الساعة التي يتلألأ فيها القمر ويرسل نوره على المآذن، والتي فيها يغرق كل شيء في صمت مهيب

صفر فاصل خمسة

صدرت رواية «صفر فاصل خمسة» للروائي أحمد القرملاوي عن دار ديوان للنشر.. في عالم يبدو حقيقياً إلى درجة مخيفة، يكتشف «صمر» الحب والخوف والفقد، ويجد نفسه في مواجهة حياة لم يتخيل يوماً أن يعيشها.



الأوديسة كما ترونها النساء

صدر حديثاً عن دار صفصافة للنشر رواية «الأوديسة كما ترونها النساء» للكاتبة ماريلا أوليفا، من ترجمة مروة عبدا لمنعم طمطاوي، وهي رواية مستوحاة من ملحمة الأوديسة الأصلية لهوميروس، لكنها تعيد سرد أحداثها من منظور النساء اللاتي عشنها، لتكشف جوانب إنسانية وصوتاً ظل غائباً عن الرواية الكلاسيكية.



أنثى فرس النبي

من بين الإصدارات، رواية «أنثى فرس النبي» للكاتبة السورية مناهل السهوي والفائزة بجائزة خالد خليفة للرواية في دورتها الأولى، في منزلها بدمشق تقف كارمن عند النافذة ترأق الصباح، قد يبدو كل شيء عادياً، حتى ترتفع بصرها إلى البناية المقابلة فتجد عيني رجل معلقين بها، وفي مرة أخرى تكون قد خرجت من البيت قبل أن تدرك أن شيئاً فادحاً قد حدث.

صدر حديثاً



قبل الثورة بقليل
في ١٤ يوليو ١٩٥٨.. صبح العراق على تاريخ جديد.. غادر الملك.. وغادرت الملكية وجاءت جمهورية جديدة.. قبل ذلك التاريخ بقليل وبالتحديد في الثاني عشر من سبتمبر ١٩٥٧ جاء الدنيا طفل فقير أسماه والده «كاظم» لينضم إلى ستة إخوة يعولهم العم «جبار» الرجل السني «القادم من سامراء» إلى الموصل.. الرجل السني الذي تزوج من امرأة شيعية من النجف.
لم تكن بلاد الرافدين وقتها هي بلاد شهباء.. ولا هي البلاد التي تمتلئ بقصور العباسيين حيث رقص الجوارى على موسيقى زرباب والموصلى.. بل كانت مثل كل بلاد العرب تنظر إلى السماء البعيدة تنتظر مطراً يفيض على صحاريها بعد أن امتلأت أنهارها بدماء الساسة المتناحرين.
وقتها كان ناظم الغزالي «عندليب الرافدين» يخلق وحيداً في سماءات الغناء يغرد «فوق النخل»
«نزلت تريد الماي.. يابا نزلت تريد الماي وجرتني من أيدي.. وبنارها تكوي يابا.. بنارها تكوي.. والله ما أريده»



محمد العسيري

بائع الثلج

اختفاء دباديب كاظم الساهر

العم جبار.. القادم من سامراء لم يكن غنياً.. بل كان جندياً في الحرس الملكي العراقي.. ولم يكن الطفل كاظم بعيداً عن عالم والده البسيط فعمل صغيراً في مهن صغيرة لتساعد أهله مثل إخوانه.. عمل بائناً للكتب والثلج لكنه كان مهووماً بالغناء فقداته قدماه وعناده إلى معهد الموسيقى ليدرس الموسيقى إلى جانب دراسته التارخيـ
التاريخ والموسيقى لا ينفصلان.. وكلاهما كان أول ما تعلمه الساهر وعلمه، حيث عمل في بداية حياته مدرساً للتاريخ، لكنه لم يستمر فقد ندهته ندهاه الغناء ليصدر أول ألبوماته شجرة الزيتون.. في عام ١٩٨٤.. ليغادر الفتى الذي عاش مع إخوانه السبعة في بيت لا يزيد على ٥٧ متراً إلى «البراج»
وجده كان يعرف أن هذه المساحة الضيقة المسورة بالطوب اللبن لن تستطيع معاندته فراح يكسر حدود الاسم ويغير اسمه من «كاظم جبار» إلى «كاظم الساهر».. ومن بغداد إلى كل عوالم العالم وأهمها «القاهرة».

١ عبرت الشط على مودك

قدم الساهر في مسيرته ٢٦ ألبوماً آخرها بلا عنوان، الذي ضم ١٨ أغنية جديدة تحمل ملامح تجاربه الممتدة، لكنها لم تحقق له نفس النجاح المعتاد بعد أن تغير مزاج السامعين ورغم احتفائه بتفاصيل تجاربه السابقة موسيقياً، إلا أن حفلاته التي كانت تحظى بأكثر من «الدباديب» لم تعد تحظى بذلك القدر من «الاحتراف» فهل اختلفت معايير التلقى ولم يعد الساهر عندليب السهرات المفتوحة في القاهرة وغيرها من العواصم.
٤٥ عاماً من الغناء بالتمام والكمال.. غنى فيها الرجل في معظم أرجاء البسيطة أمام رسالة الرافدين كثال «صوت» حمل «مقامات» العراق الخاصة وإيقاعاتها المتفردة بعد سعدون جابر والغزالي.. متفرداً عنهم بأنه أحد القلائل الذين أعادوا تقديم القصيدة العربية إلى مستهلكي الموسيقى والغناء في عالمنا العربي.

٢ مسافرون إلى الأبد

قبل أن يغادر كاظم العراقي.. كان قد أصبح نجماً.. هذه ليست مبالغة.. بدايته البسيطة من خلاله خلال أحد برامج المواهب الذي قدمه من خلاله الموسيقار فاروق هلال بأغنية ناظم الغزالي «طالعة من بيت أبوها رايحة بيت الجيران»..

منحته حضوراً مميزاً ولقباً صاحبه لفترة.. «خليف الغزالي».. وقتها كان سعدون جابر الذي حصل على لقب سفير الغناء العراقي قد التقى بليغ حمدي وقدم له الأخير ألبوماً رائعاً اشتهرت أغنياته بشكل خرافي.. «أريدك» و«قولوله الأول».. «رحنا الله رحنا» و«مشوارك حبيبي أبد».. تسلم بليغ حنجره سعدون «الميزة» المجروحة كأنها أرغول صعيدى وحول كلمات «كريم العراقي» إلى رسائل شجن على إيقاعات عراقية ومصرية.. وكأنه كان يريد مزج مياه الرافدين بمياه النيل.
هذه الأغنيات سجلت بين القاهرة وبغداد فيما بين عامي ١٩٨٢ و١٩٨٦.. وبينهما أصدر الساهر ألبومه الأول.. في تلك الفترة كانت موجات من فقراء الصعيد والدلتا تنطلق إلى بغداد لتمتلئ المزارع والشوارع والأحواش بالجلاليل الصعيدية ولهجة القهوة المحببة لأهل بغداد.
هؤلاء المهاجرين الذين لم يجدوا غايتهم في «انفتاح السادات» الذي وعد بتحويل القاهرة إلى «هونغ كونج» فراحوا يبحثون عن فرصة بديلة في ليبيا والعراق وهناك تلقفتهم أغنيات سعدون جابر وناظم الغزالي والوافت الجديد كاظم الساهر. وحظيت الأغنيات الشعبية للأخير بتقدير لافت فحرف المصريون في الصعيد وريف الدلتا اسم كاظم الساهر من العاديين «بشرايط الكاسيت» والمسجلات يشغلونها لتسليمة عمال البناء وهم يقيمون بيوتاً جديدة من «خير بغداد».

٣ أغاني الفضة وموسيقى الذهب

يرصد الباحث كرم نعمة في كتابه «أغاني من فضة» بداية الساهر، فيؤكد أنه «جاء في مرحلة عصيبة من تاريخ العراق اتسمت بالحروب والحصار والاضطرابات التي كادت تغير وجه البلاد».. الباحث نفسه الذي أفاض في دراسة تجربة الغناء العراقي في العصر الحديث يجزم أن الساهر تحول إلى الجائزة الكبرى حيال الخسائر السياسية والاجتماعية التي توالى على العراقيين.. أراه محقاً فيما ذهب إليه فهو الوحيد الذي استطاع أن يحمل ريشة العراق في عز الزخم الموسيقي الذي اجتاحت تسعينيات القرن الماضي وجعله موجوداً ويكشفه في راديوهات ومسارح معظم العالم العربي وفي القلب منه القاهرة.. فسابقه ناظم الغزالي وسعدون جابر رغم تجربتهما الكبيرة والمدهشة لم يصل منها للجمهور العربي والمصري بشكل خاص سوى

شذرات.. فيما وصل معظم أغنيات الساهر منذ عام ١٩٩٥ وحتى هذه اللحظة متجاوزة كل الأشكال الموسيقية التي جاءت إلى القاهرة عبر أصوات مطربيه أو المطربين القادمين من الشام والخليج.. الذين لم يصمد أغلبهم وتوارى حضورهم فيما استمر الساهر ليغرد منفرداً مستقبله القاهرة بالورد والدباديب.

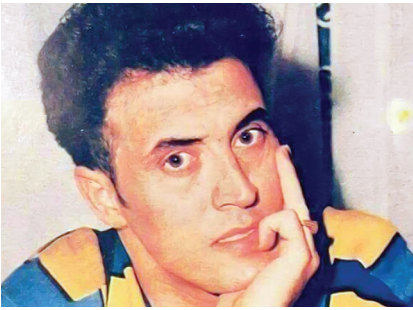
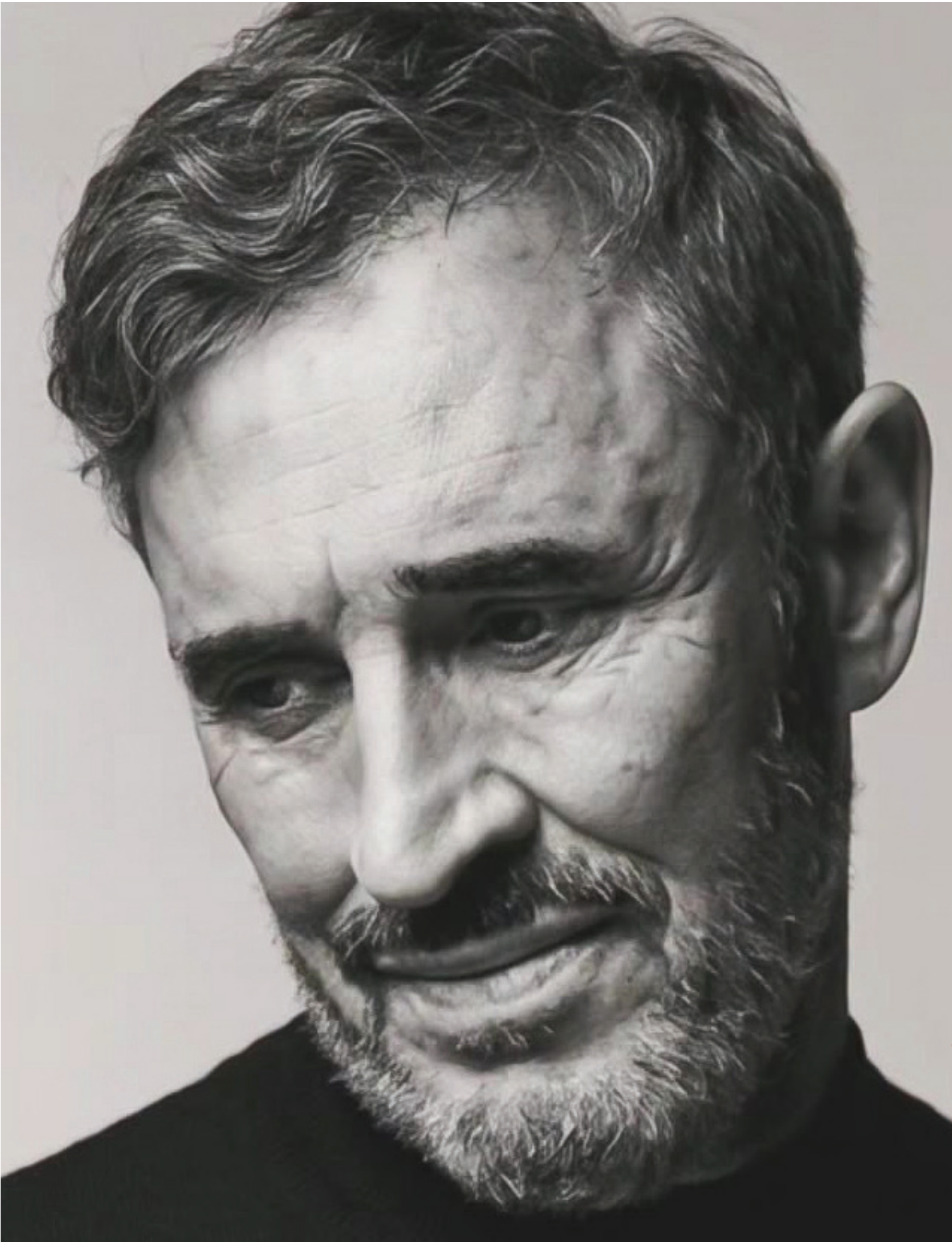
٤ عيمان سعدون جابر

فيما حاول البعض تفسير ظاهرة «الساهر» أعادها إلى فشل الآخرين كما هو الحال في تفسير «سعدون جابر».. الذي ذكر في حوار صحفي نشر في جريدة الشرق الأوسط اللندنية أن «الساهر» أستاذ.. وأنه ابن تجربته في استلهام المقامات العراقية المميزة مثل «اللامى» أو الإيقاعات العراقية البديعة مثل «الجوبي والخشابة».. لكنه لم ير في تجربة سعدون ما يجعله أستاذاً له وإن لم يصح بذلك.. فقد حرص الرجل طيلة مسيرته إلى البعد عن أي مهاترات تغلف سيرة الموسيقيين عادة.. لكن لماذا استمر الساهر كل هذه السنوات.. الإجابة باختصار أنه بحث عما انتقده الآخرون. اختار الطرق الوعرة لارتياحها.. وأولها التمسك بالفلكلور العراقي والتعامل معه سواء بتقديمه في صيغته الكلاسيكية أو محاولة تطويره وتقديمه في شكل حديث.. وربما كانت «يا ساكنة حينا» هي أول انتصاراته الشعبية في القاهرة، رغم منع إذاعتها من قبل مسئولى رقابة الإذاعة في قتها حيث تحدثت الأغنية عن غرام سيدة مسيحية برجل مسلم.
تجاوز الساهر ما رآته الرقابة.. وتجاوز جمهوره عن كل «التلاكيك» التي كان يمكنها أن تعوق انطلاقته.
«يا ساكنة حينا والله قتلتيني خافي من رب السما وحدى لا تخيليني انتي على ديدك وأنا على ديني

تصومي خمسينك واصوم ثلاثيني».. حافظ الساهر طيلة الرحلة على قواعد أساسية شكلت ملامح واضحة في تجربته.. الفلكلور العراقي الذي يميزه.. لهجة وموسيقى وإيقاعات.. ثم الغناء بالفصحى وأخيراً أنه الملحن الأوحد إلا قليلاً ما يعنيه.. ولم يكتف الساهر بما يقدمه لنفسه بل تجاوز ذلك إلى مطربين معروفين مثل لطيفة التي منحها ألحان اليوم كامل ومطربة شابة مثل غادة رجب التي أهداها واحدة من أغرب ألحانه «ابعد عني يا ابن الناس».

٥ عندما تختلط العناوين

اختار الساهر ليومه الجديد الذي تعاون فيه مع كريم العراقي وأسد الغريزي وبشير العبودي اسماً دالاً «بلا عنوان».. فاليهما يقصد؟.. الألبوم الذي يضم ثمانى عشرة أغنية أم الساهر نفسه الرجل الذي يحمل جنسيته ثلاثة بلدان «قطر كندا العراق».. لكنه وحيداً ينتقل بين شوارع العالم؟ ربما نجد الإجابة في تفاصيل ذلك الألبوم الذي يعود صاحبه بعد غياب عامين كاملين.
الألبوم يصدر تبعاً.. وليس دفعة واحدة كما هو الحال في ألبوماته السابقة.. وقد صدر منه حتى كتابة هذه السطور سبع أغنيات تنوعت ما بين الفصحى الصريحة واللهاجة البيضاء وقد حذف الساهر إحدى أغنياته بعد إصدارها بأيام لخلاف على «حقوق الملكية الفكرية» لها، فقد سبق وأن غناها مطرب آخر، فقد حصل على تنازل من شاعرها وبشير العبودي وقام بتلحينها وغنائها وإصدارها قبل أن يكتشف أن شاعرها بأعها مرتين ليحذفها على الفور من المنصات الموسيقية.
على عكس العنوان الخادع لألبوم الساهر الجديد «بلا عنوان» يمكنني الجزم بأن العنوان الوحيد الذي يحب الساهر الإقامة فيه هو «العشق» بمعناه الأوسع.. لقد شغلت علاقة الرجل بالأنثى مساحة واسعة ليس من الألبوم الجديد فقط ولكن من يحمل مشواره.
أولى أغنيات الساهر في تجربته الجديدة «هو انت» وفيها ملامح تجربته أكثر وضوحاً.. هو كملحن اختار مزاجاً شرقياً بداية من المقامات التي ينتقل فيها.. وفيها وعى شديد برغبته في دمج مقامات الشرق بالمقامات العالمية المتاحة لكل



البشر.
فيما بين مقامات الكوردو النهاوند والعجم ينتقل الساهر بسهولة مازاً بإشارات مهمة تستدعي سلطنة مقامات البياتى والحجاز.
هذه القدرة على التنقل سمة أساسية في تجربة الساهر الذي اختار هذه المرة في هذه الأغنية بالذات أن يستخدم إيقاع الروميا مع «الواحدة» الشرقية وباستخدام آلات شجية تتقاطع مع فريق الكمنجات مثل الناي.
الساهر وضع جملاً غير معقدة لكلمات عزيز الرسام التي يستعيد التنوع على مشاعر قديمة تستدعي معالجات سابقة مثل «لسه فاكرك» لأم كلثوم على سبيل المثال لا الحصر..
«هو أنت اللي بدت وياه قصتي هو أنت اللي خلى بعيوني دمعتي هو أنت اللي غير أحبابى عليا هو أنت ضيع الحب من أيديا ها الساعة جيت بمسكنه.. وملمس حنانى ها الساعة حسبت بوجودى والحنان»..
ورغم شرقية وكلاسيكية الأغنية حققت مشاهدات طيبة على «يوتيوب» تجاوزت المليونى مشاهدة في أقل من شهر.
يملك الساهر قدرة كبيرة على العناد والتحدى ومفاجأة جمهوره.. بمفردات تنتمى إلى قاموس اعتاده وإن لم يعتده الآخرون كما هو الحال مع قصيدة الشاعرة «لميعه عباس» صاحبة أغنية «تدخين» تلك التي تصور محادثة عابرة أو هو لقاء صدفة مع امرأة شرقية تعيش في الغرب فيما يبحث هو عن هويتها «تدخن» ترقص.. إلخ، وفيها مفردات غريبة مثل «خيبر النسوان» وقد شارك الساهر في الغناء المطربة سيندى لطفى وهى مطربة لبنانية اشتهرت بغناء القصائد والأغنيات الطربية لأم كلثوم وفريد الأطرش وأسماهان وجوج وسوف وهى إحدى نجومات برنامج المسابقات الشهير «دا فويس».. وقد سجلت سيندى الجزء الخاص بها في استديوهات لبنان مع الموزع ميشال فاضل دون أن تلتقى الساهر الذي ترك لها مساحة واسعة في الأغنية بذكاء شديد
«أدخين.. لا أتخربين.. لا أتقصين.. لا أتقصين.. ما أنت؟ جمع لا؟ أنا التي ترائى.. ترائى كل خمول الشرق في أودائى فما الذي يشد رجلك إلى مكانى يا سيدى الخبير بالنسوان إن عطاء اليوم شئ ثانى حلق.. فلو نزلت لا ترائى».

القصيدة الرائعة للشاعرة لميعة.. قيل إنها كتبتها بعد لقاء عابر مع الشاعر عمر أبى ريشة في مهرجان المربد.. مهرجان شهير للشعر بالعراق.. وإن الساهر احتفظ بها بصوت الشاعرة حتى صدره في مطلع أغنيته الجديدة بصوت قبل أن تتحول قصيدتها إلى حوار مسموع بينه وبين سيندى لطفى.

استخدم الساهر الفارق بين ثقافتين.. وصوتين.. رجل وأنتى بذكاء شديد، حيث قدم عالمين بعيدين في محاولة اقتراب.. اختار أن تكون بدايته إيقاع الشاتا.. بمقام يمزج بين الشرق والغرب ومقام يجمع بين الشجن والفرح.. النهاوند.. وقبلها «كورد» على درجة «اللا».. وقد تنقل فيها إلى إيقاع العنوش ومقام العجم وفي أماكن أخرى مقام شرقى صرف هو مقام «الربست».

باختصار قدم الساهر درساً موسيقياً لمن يريد تلحين «الدب».. لمن يريد معرفة الفارق بين غناء أنثى وغناء الرجل ومن يمزج بينهما.

هو انت» بنفسه وبالفصحى.. ليكشف عن جانب جديد من قدرات الساهر، فهو ليس مجرد مطرب قرر اختيار الفصحى إحدى لغات موسيقاه بل إنه يكتبها أيضاً.

«من غير موعد أتت وبين أحضانى ارتمت قالت عيوني ما غفت وتأسفت.. لما جفت كوشرتو حب عرفت تألت.. تعذبت. من غير دعة.. بكت فلم أصدق قولها.. ويلها لا فرصة أعطى لها.. مهما تباكت.. وادعت».

يقترّب الساهر كثيراً هنا من أغنية السابقة من أشعار نزار «أكرهها».. لكن الساهر يستعرض هنا عضلاته كملحن متفرد بجلمة موسيقية مرحة تتأرجح ما بين الحب والوعى.. معرفة الخديعة وقبولها في آن واحد.

كأنها الدنيا في صورة امرأة يفتش الساهر في أحضانها عن عنوانه الذي لم يدركه بعد.. فهل سيظل.. أم أنه قد يغير عنوانه ليذهب خلف أغنية جديدة يبحث عنها عشاق الموسيقى من «النيل إلى الفرات».



كاظم الساهر عاد بـ 18 أغنية ساخنة لكنها لم تعد

عودة الجميلات

نجمات هوليوود فى

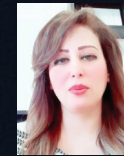
3 أفلام جديدة مقتبسة

من روائع الأدب الحديث

بعض من أفضل الأفلام على الإطلاق مقتبسة من كتب.. هذه حقيقة لا خلاف عليها، فهناك فورست جامب، و دكتور زيفاجو، و العرب، وغيرها الكثير، والى قدر نجاح الأعمال الأدبية المأخوذة عنها، نجحت أيضاً تلك الأفلام جماهيرياً وقدرتاً وقت عرضها.

والآن تظهر موجة جديدة من الاقتباسات الأدبية التى تجسد شخصيات لا نسى، وعوالم خيالية، وقصصاً أسرة على الشاشة الكبيرة، وتعرض فى دور السينما العالمية والمصرية خلال شهري سبتمبر وأكتوبر.

من أبرز تلك الأفلام: سحر عملى: الجزء الثانى، بطولة نيكول كيدمان وساندرأ بولوك، وبدون دم، إنتاج وإخراج أنجلينا جولى، وبطولة سلمى حايك، وفيريق، بطولة آن هاثاواى وداكوتا جونسون.



لماذا اختارت جميلات هوليوود ونجماتها تجسيد شخصيات مقتبسة من روايات وكتب أدبية؟.. هذا ما نحاول التعرف عليه فى السطور التالية.

هالة أمين

«فيريتى» إثارة نفسية عن كاتبة عاجزة وزوج مريب

من المقرر عرض فيلم الإثارة النفسية «فيريتى»، المقتبس عن رواية تحمل نفس الاسم لـ كولين هوفر، فى دور السينما المصرية، فى الأول من أكتوبر المقبل.

فى هذا الفيلم تُعيد آن هاثاواى التعاون مع المخرج مايكل شوالتر، الذى سبق أن عملت معه من قبل، مجسدة دور الكاتبة الشهيرة والعاجزة «فيريتى كروفورد»، بينما تجسد داكوتا جونسون دور «لوين أشلى»، وهى كاتبة مكافحة تم توظيفها لكتابة بقية سلسلة كتب «فيريتى».

«جيريمى كروفورد»، يجسد دوره الممثل جوش هارتنيت، زوج الكاتبة «فيريتى كروفورد»، مؤلفة روايات الإثارة الأكثر مبيعاً، الذى يستاجر «لوين»

لإكمال ما تبقى من سلسلة روايات زوجته الناجحة بعد أن حال حادث غامض دون إتمامها.

لكن عند وصولها إلى منزل «كروفورد»، تكتشف «لوين»، مخطوطة سرية تكشف تفاصيل مُقلقة عن ماضى العائلة، ما يدفعها للتساؤل عما إذا كانت كتابات «فيريتى»، من نسج الخيال أم اعترافات مرعبة من عقل مضطرب.

صدر الإعلان التشويقي الرسمى الأول لفيلم «فيريتى»، فى ٢٧ أبريل الماضى. وبالنسبة للرواية المقتبس منها الفيلم فقد نشرتها الكاتبة كولين هوفر بنفسها لأول مرة عام ٢٠١٨، قبل أن تصدر قائمة «نيويورك تايمز» للكتب الأكثر مبيعاً لعدة أشهر، ثم أعادت دار نشر «جراند سنترال»، إحدى دور النشر التابعة لمجموعة «هاشيت بوك جروب»، نشرها عام ٢٠٢١ بعد أن لاقت رواجاً كبيراً، وقد بيع منها أكثر من مليون نسخة فى عام ٢٠٢٣ وحده.

تُوظف «هوفر»، فى هذه الرواية عناصر التشويق والتوتر النفسى، وتتناول فى حوالى ٣٣٦ صفحة، مواضيع مثل الهوس والخداع وتداخل الحقيقة والخيال، وحظيت بتقييمات إيجابية بشكل كبير، ورُشحت لجائزة اختيار قراء «جودريدز»، لأفضل رواية عام ٢٠١٩، وفازت بجائزة الكتاب البريطانى عن فئة «بيج ترنر»، عام ٢٠٢٣.

أما القصة بالتفصيل فتدور حول الكاتبة الطموحة «لوين أشلى»، التى لا تزال تعاني من صدمة وفاة والدتها، التى تركتها معزولة عاطفياً ومسئولة عن تأمين مستقبلها المالى.

تتوق «لوين»، لآى فرصة تُساعد على التقدم فى مسيرتها المهنية، فتذهب للقاء ناشر مشهور. فى طريقها، تشهد حادث سير يُلحق ملامبها بالدماء.

تُساعد على أحد المارة ويُعطىها قميصه حتى لا تضطر لارتداء ملابسها الملطخة بالدماء فى الاجتماع. عند وصولها، تجد الرجل الذى ساعدها حاضراً، فتكتشف أنه «جيريمى كروفورد»، زوج الكاتبة الأكثر مبيعاً «فيريتى كروفورد»..

دخلت «فيريتى»، فى غيبوبة إثر حادث سيارة، ما حال دون إكمالها سلسلة كتبها الأكثر مبيعاً، فاستعان «جيريمى» بـ «لوين»، لكتابتها نيابة عنها. وافقت «لوين»، وسافرت إلى منزل عائلة «كروفورد»، للاطلاع على ملاحظات «فيريتى» حول السلسلة.

وصلت «لوين» إلى منزل البحيرة الثانى، حيث كانت «فيريتى» فاقدة الوعي فى سرير الزوجين. علمت «لوين» أن ابنة الزوجين «تشارستين» توفيت قبل أشهر نتيجة صدمة تحسسية.

بعد ذلك بوقت قصير، وبينما كانت «فيريتى» فى رحلة بالقرب مع شقيقة «تشارستين» التوأم «هاربر»، وإبنتها الأصغر، «كرو»، انقلب القارب، ما أدى إلى غرق «هاربر»، بينما كانت فيريتي منشغلة بإنقاذ «كرو»، لم تستطع «فيريتى» تقبل

فقدان ابنتيها، فحاولت الانتحار بقيادة سيارتها وصدمها بشجرة، ما أدى إلى حالتها الراهنة. تعثر «لوين»، على مخطوطة سيرة ذاتية غير منشورة بعنوان «فليكن»، تفضل حب «فيريتى»، المضط لـ «جيريمى» واستياءها من «تشارستين»، «هاربر»، اللتين اعتبرتهما منافستين لها على حبه.

تتضمن المخطوطة أيضاً اعترافات «فيريتى» بمحاولتها إنهاء حملها بالتوأم، ومحاولة قتلها عدة مرات فى طفولتهما، وإعلانها عن أنها تحمّل «هاربر» مسؤولية وفاة «تشارستين»، الأمر الذى دفعها فى النهاية إلى قلب القارب عمداً لإغراق «هاربر».

تنتهى المخطوطة بتصريح «فيريتى» عن نيتها الانتحار بصدم سيارتها بشجرة هرباً من العقاب القانونى لأفعالها. تشعر «لوين»، بالانزعاج والذهول من هذه الاكتشافات، وتبدأ بالشك فى أن «فيريتى» تُزيف مرضها، خاصة عندما تسمع أصواتاً مُريبة من غرفة «فيريتى»، فى مناسبات عديدة.

فى هذه الأثناء، تبدأ «لوين»، الانجذاب إلى «جيريمى»، وتبدأ فى النهاية علاقة عاطفية معه. تركب «لوين»، كاميرا مراقبة فى غرفة «فيريتى»، وتشاهدها وهى تحرك ساقيها قليلاً. بعد تفكير عميق، تبلغ «جيريمى» بما توصلت إليه.

غضب «جيريمى» بشدة عندما اكتشف أن «فيريتى» كانت تتظاهر بمرضها، فحاول خنقها. ترصد الكاميرات ذلك فتدخل «لوين» لمنعها،

محذرة إياه من أنه سيُتهم بقتلها إذا عُثر على آثار يديه على رقبته.

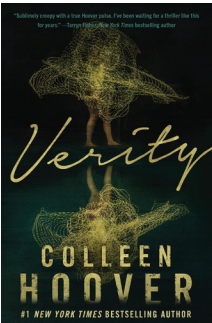
بناءً على إصرار «لوين»، أجبر الزوج زوجته على التقيؤ، ثم غطى فمها وأنفها حتى توقفت عن التنفس، ليُظهر الأمر وكأنها اختنقت أثناء نومها. بعد وفاة «فيريتى»، اعترف «لوين»، و«جيريمى» بحبهما لبعضهما. بعد فترة، كانا ينتظران مولودهما الأول، فعادا إلى منزل «كروفورد» لإخلائه. هناك، تعثر «لوين»، على رسالة مكتوبة بخط يد «فيريتى»، إلى «جيريمى» تحت ألواح الأرضية.

فى الرسالة، تكشف «فيريتى» أن رواية «فليكن»، عمل خيالى كتب من وجهة نظر شريرة، وتؤكد أنها لم تؤد أطفالها قط، كما تكشف الرسالة أن حادث السيارة لم يكن محاولة انتحار، بل كان «جيريمى» هو من صدم السيارة فى محاولة لقتل «فيريتى» بعد عثوره على المخطوطة.

ورغم أن «فيريتى» نجت بأعجوبة دون أن تُصاب بأذى، أصبحت خائفة للغاية من محاولة شرح موقفها له، وقررت بدلاً من ذلك التظاهر بصابة دماغية حتى تجد طريقة للهروب مع «كرو».

ينتاب «لوين» رعبٌ شديد عندما اكتشف احتمال قتلها لـ امرأة بريئة، فتتلف الرسالة قبل أن يعثر عليها «جيريمى».

ترجع «لوين» أن الرسالة ربما كانت حيلة أخرى من «فيريتى» لإخفاء أثارها، وتستنتج أنها بارعة فى تزييف الحقائق، لكنها تظل تتساءل عن أى حقيقة كانت «فيريتى» تُزيفها؟!



كولين هوفر

عودة الجماليات

ساندرا بولوك ونيكول كيدمان تفتحان «كتاب السحر»

سلمى حايك تسعى للانتقام من قتلة عائلتها «دون دم»



كتاب السحر

عائلة «أوينز، تواجه لعنة خنفساء الموت»

أصبحت الأجزاء الثانية من الأفلام التي تستغل الحنين إلى الماضي إحدى أنجح استراتيجيات هوليوود في شبك التذاكر خلال السنوات القليلة الماضية، إذ تراهن الاستديوهات بشكل متزايد على أعمال التسعينيات والألفية الجديدة المحبوبة لجذب الجماهير إلى دور العرض.

أحدث تلك الأفلام هو فيلم «سحر عملي ٢» المقتبس من رواية أليس هوفمان «كتاب السحر»، والذي يُعرض في دور العرض المصرية، غداً الخميس الموافق ١٠ سبتمبر الجاري.

وتشير التوقعات إلى أن الفيلم سيشهد افتتاحية قوية في شبك التذاكر، ما يعكس المكانة الثقافية الكبيرة التي اكتسبتها السلسلة منذ عرضها الأول في دور السينما عام ١٩٩٨، مدفوعةً بشكل كبير بالشعبية الدائمة للجمعتين ساندرا بولوك ونيكول كيدمان.

في الفيلم، تعود «بولوك، وكيدمان» إلى دوريهما الأصليين كساحرتين شقيقتين: الأختين سالي وجيليان أوينز، إلى جانب الممثلتين ديان ويست وستوكارد تشانينج، بالإضافة إلى وجوه جديدة مثل جوى كينج. وتدور أحداثه حول مواجهة عائلة

«أوينز، لعنة متوارثة عبر الأجيال، وعليها حماية الجيل القادم من الساحرات». وتتولى المخرجة سوزان بير مهمة الإخراج في الجزء الثاني، والتي سبق لها العمل مع «بولوك، في عمل واحد، ومع «كيدمان، في عملين، ما يمنحها علاقات إبداعية راسخة مع نجمتي الفيلم قبل بدء الإنتاج، ويستند هذا الجزء إلى رواية أليس هوفمان الأصلية الصادرة عن دار «سيمون آن شوستر، عام ٢٠٢١ والأكثر مبيعاً، ما يمنحه صلة أدبية مباشرة بالمصدر الذي ألهم الجزء الأول

المقتبس من رواية «كتاب السحر، الصادرة عام ١٩٩٥، ليكون بذلك تنمة لتلك السلسلة. وفي هذه الخاتمة التي لا تنسى لسلسلة «سحر عملي، المحبوبة، تواجه عائلة «أوينز، أخيراً اللعنة التي طاردها لقرون، بعدما بدأت قصة العائلة عام ١٦٢٠، عندما حوكت «ماريا أوينز، بتهمة السحر،

ولُعن كل فرد من أحفاد «أوينز» في الحب. والأل، في كامبريدج، تسمع «جيت أوينز»، البالغة من العمر ٧٨ عاماً، وأكثر عمات «سالي، وجيليان، غريبة أطوار، صوت «خنفساء الموت»، وتعرف أنها لم يبق لها سوى ٧ أيام لتعيشها، وقبل رحيلها، تكتشف كتاباً سحرياً خطيراً قد

يحمل سرّ كسر اللعنة نهائياً. يستد الجزء الثاني من الرواية المكون من ٣٩٦ صفحة، من مدينة نيويورك إلى أوروبا، يُقدم حكاية أسرة عن ساحرات عائلية «أوينز، والتضحية والبقاء، ويعد بذلك خاتمة رائعة ومتقنة لهذه السلسلة المحبوبة، التي تجمع ٣ أجيال من نساء «أوينز»، وشقيقتا مفقوداً منذ زمن طويل، في نهاية مبهرمة تُثبت أن العلاج الوحيد للحب هو المزيد من الحب.

الفيلم مقتبس من رواية أليس

هوفمان «كتاب السحر» ويُعرض في

مصر غداً



بدون دم

يُعرض فيلم «بدون دم»، الذي أنتجته وأخرجته أنجلينا جولي، ولعبت دور البطولة فيه سلمى حايك، في الولايات المتحدة، يوم ١٨ سبتمبر الجاري، وحتى كتابة هذه السطور لم يُصدر أي إعلان رسمي بعرضه في مصر. الفيلم مُقتبس عن رواية أليساندرو باريكو الأكثر مبيعاً، والتي تحمل الاسم نفسه، وعُرض لأول مرة في قسم العروض الخاصة بمهرجان تورنتو السينمائي الدولي عام ٢٠٢٤، ثم عُرض في إيطاليا في أبريل ٢٠٢٥.

تدور أحداث الفيلم حول «نينيا/ سلمى حايك»، التي نجت من الحرب لتكتشف أن صدمتها النفسية تُغذي رغبتها في الانتقام ممن أذوها وتسببوا في مقتل عائلتها المروع. كاتبة الرواية أشاد بالفيلم قائلاً: «رايت الشخصيات التي تخيلتها تنبض بالحياة. لقد كان الأمر مذهلاً. لقد كان لقاء أنجلينا، وموهبتها وشجاعتها وقوتها الرقيقة، شرفاً لي. جمال الفيلم يحافظ على الكثير مما هو مميز في الرواية».

الرواية القصيرة المُقتبس منها الفيلم صدرت عام ٢٠٠٢، ومكونة من حوالي ٨١ صفحة، وترجمت للإنجليزية في ٢٠٠٤ عن دار نشر «كانونجيت» البريطانية الرائدة، وهي تُمثل عودة إلى الإيجاز والبساطة اللذين جعلها مؤثرة وقوية وعالمية.

القصّة في جوهرها حكاية انتقام، وإن كانت ممزوجة بمشاعر إنسانية أخرى، مثل الحب والفقدان والذاكرة والتسامح، وكيف تُشكلنا أحداث ماضينا جميعاً، وهي رواية هادئة وبسيطة، وأسلوبها الأدبي متزن ومختصر ومقتضب.

حتى الحوار بين الشخصيات مُقتضب، ولا توجد تفاصيل زائدة من أي نوع، فلا شيء يعوق سير الأحداث، ومن خلال التركيز على الحد الأدنى، يتمكن المؤلف من إظهار كيف أثرت تداعيات ذلك اليوم الوحشي من العنف على حياة الشخصيتين الرئيسيتين بوضوح تام. تستكشف الرواية مواضيع كثيرة مثل

وفيما يلي مقتطف من الرواية المأخوذ عنها الفيلم: تبدأ بعض القصص من البداية، وبعضها الآخر من النهاية، لكن أفضل القصص تبدأ في مكتبة. هناك، رأت جيت أوينز مصيرها في مرآة خلف مكتب المراجع.

حتى في الثمانينيات من عمرها، كانت «جيت، لا تزال جميلة. كانت تغتسل كل يوم بالصابون الأسود الذي تُحضّره العائلة في شهر مارس خلال فترة القمر المظلم، حيث تُغلف كل قطعة منه بغلاف سيلوفان.

لم تكن «جيت، تعاني من أي آلام، ولم تعرض يوماً في حياتها، لكن القدر قدر، وقد يكون ما لا تتوقعه أبداً. في ذلك اليوم، عندما بدأت أظهار النرجس بالتفتّح، رأت «جيت، أن أمامها سبعة أيام فقط لتعيش.

بدأت «خنفساء الموت» تُصدر صوتها من داخل جدران مكتبة «أوينز، صوتٌ غالياً ما يمر دون أن يُلاحظ حتى يصبح عالياً جداً لدرجة أنه لا يُسمع سواء. عندما يحين أجلك، ستخرج الخنفساء السوداء من مخبئها وتنبعك أينما ذهبت.

كان وجودها يعني أن الماضي قد انتهى وأن المستقبل لم يعد له وجود. كانت هذه اللحظة التي تكشف كيف سارت في هذا العالم، بلطف أو بخوف، بقلب مفتوح أو مغلق.

استغرق الأمر كل هذا الوقت حتى تُدرك «جيت، أن كل لحظة كانت رائعة. الآن كل ما تراه مُضاء. الشمس تسفل عبر نوافذ المكتبة في حزم برتقالية ساطعة. فراشة تنقر على الزجاج. امتداد أغصان إحدى آخر أشجار الدردار في الولاية، والتي تُلقى بظلالها على حديقة المكتبة.

بعض الناس ينهارون أو يهربون بحثاً عن مأوى عندما يحين أجلهم، يلعنون قهرهم أو يختبئون تحت أسرّتهم، لكن «جيت، كانت تعرف تماماً ما تود فعله في الأيام الأخيرة التي مُنحت لها. لم

تكن بحاجة إلى التفكير مرتين. في الماضي البعيد، كانت المكتبة سجنًا، حيث احتُجزت «ماريا أوينز، أول امرأة من عائلتهم تطأ قدمها أرض ماساتشوستس عام ١٦٨٠، حتى أعلن القضاة أنها ستُشنق.

كانت تلك أياماً مُحرّمة، تُعاقب فيها النساء بشدة، ويُنظر إليهنّ على أنهنّ كائنات خطيرة إذا أكثرن من الكلام، أو قرأن الكتب، أو بذلن قصارى جهدهنّ لحماية أنفسهنّ من الأذى.

قبل أن «ماريا، تستطيع أن تتحول إلى غراب، وأنها تُملك القدرة على سحر الرجال دون أن تتحدث إليهم مباشرة، وإجبار النساء الأخريات على فعل ما يحلو لهنّ، حتى إنهنّ مستعدات للتخلي عن مكانتهنّ اللافقة في المجتمع وفي أسرهنّ.

عُزمت المحكمة على تدمير «ماريا، وكادت تنجح، لكنها لم تستسلم للفرق، ولم تتراجع. ألقت باللوم على الحب في مآلها، لأنها اختارت الرجل الخطأ، وكانت العواقب وخيمة. قبل أن ينقطع الحبل الذي كان من المفترض أن ينهي حياتها، وتُنجى بأعجوبة، أطلقت «ماريا، لعنة على الحب.

«احذروا الحب... كتبت على الصفحة الأولى من مذكراتها، المعروضة الآن في المكتبة، وهي مكتبة كانت الأمهات في المدينة يُحضرن بناتهنّ المراهقات لشاهدتها قبل أن يبدأن المواعدة.. احذروا الحب الخائن والمخادع، الحب الذي يكذب عليك ويخدعك، الحب الذي قد يحطمك ويحكم عليك بالحزن، الحب الذي لا يمكن الوثوق به أبداً، لو كانت «ماريا أوينز، أقل تهوؤاً، ربما أدركت أن لعنة الآخرين هي لعنة للنفس أيضاً. اللعنات كالعُقد، كلما سعيتم لتحرير منها، ازدادت إحكاماً، سواء كانت مصنوعة من حبل أو حقد أو ياس.

استحضرت «ماريا، تعويذة لحماية الأجيال القادمة، حرصاً منها على مصلحة بناتها وحفيداتها. ولأجل سلامتهن، عليهن تجنب

المبادئ، ودائرة مُفرغة من الانتقام والعنف، والطبيعة المدمرة للحرب، وقسوتها ووحشيتها، وأثارها المدمرة على حياة المشاركين فيها والناجين منها.

وتشمل المواضيع الأخرى وجود الفرد في عالم فوضوي ظالم ووحشي، حيث يكون الخط الفاصل بين الخير والشر غير واضح، وطبيعة الحقيقة، وكيف نميل إلى تصديق كل القصص التي نسمعها ونرونها لبعضنا البعض، دون أي تحقق، طالما أنها تتوافق مع فهمنا الأيديولوجي للعالم.

في بداية القصّة، تنتقل إلى مزرعة في الريف النائي، حيث يختبئ رجل يُدعى «مانويل روكا، مع طفليته الصغيرين، ويصل ٣ رجال لقتله انتقاماً. من خلال حوار دار بينهم، يفهم القارئ أن «مانويل، طبيب متهم بارتكاب جرائم حرب مماثلة لتلك التي ارتكبتها الفاشيون خلال الحرب العالمية الثانية، وتعذيب الأسرى، وإجراء تجارب عليهم، بمن فيهم شقيق أحد الرجال الذين جاءوا لقتله.

كان «مانويل روكا، من بين الخاسرين في الحرب التي انتهت للتو. لا يوجد في الكتاب أي ذكر لأي دليل على الجرائم، ولا أي تورط له فيها. ٣ رجال يقتلونه، وابنه الصغير الذي كان يحاول حماية والده بتوجيه مسدس نحو أحدهم.

أول سؤال يتبادر إلى الذهن هو: هل يمكن تبرير الانتقام والقتل خارج نطاق القانون؟ ماذا عن طفل صغير يحمي والده بتوجيه المسدس نحو آخرين؟ أين يكمن الحد الفاصل بين المعصية الأخلاقية والجريمة؟

تنجو «نينيا، ابنة «روكا، الصغيرة، من الفظائع بالاختباء في القبو، لكنها تسمع وترى مقتل عائلتها من تحت الأرضية، أصغر الرجال «تيتو»، الذي لم يتجاوز الـ ٢٠ من عمره، رآها مخبئة في القبو تحت باب سرى، لكنه لم يكشف مكان اختبائها.

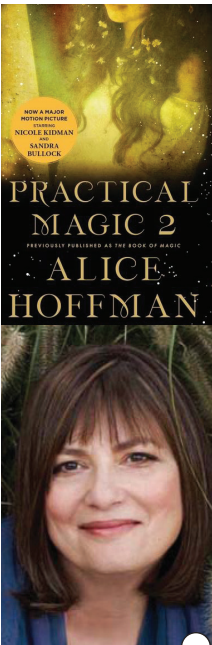
يُشعل هذا الحدث شرارة دوامة انتقام لدى الناجية، وكقراء، لا نشهد سوى الفظائع التي

الحب، من يخالف هذه القاعدة سيجد أن خطوبته ستكون مأساوية، وزيجاته ستنتهي بالجنازات. على مر السنين، وجد العديد من أفراد عائلة «أوينز، طرقاً للتغلب على اللعنة، وهو مسعى معقد ومحفوف بالمخاطر دائماً. مع ذلك، بإمكان المرء أن يتحدى القدر إن تجرأ، بإمكانه تغيير اسمه، أو إنكار حبه، أو التهرب من الزواج الرسمي، أو الاختفاء عن الأنظار، أو، بالنسبة لمن كانوا طائشين ومتهورين، أن يندفعوا ببساطة ويأملوا في الأفضل، مدركين أن كل شخص سيواجه مصيره عاجلاً أم آجلاً.

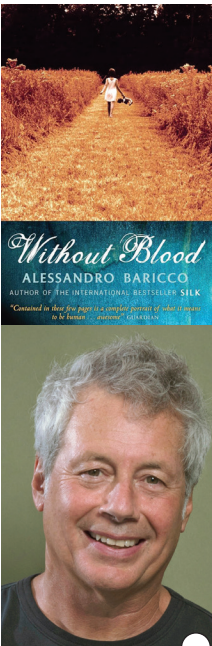
كانت صفحات مذكرات «ماريا، معلقة على جدار المكتبة لسنوات طويلة لا يتذكرها أحد. بالتأكيد، كانت هناك عندما كانت «جيت، وشقيقتها «فران» صغيرتين، تأتیان إلى هنا في أيام الصيف الحارة والرطبة، تنتظران بدء حياتهما، وتتعرفان على حقيقة نفسيهما من سجلات المدينة ومن عمتها

الحبيبة «إيزابيل». كان للعائلة تاريخ في السحر، متوارث في كل جيل، ومارست الفن المجهول. كُن ساحرات بالدم، مهيأت وراثيًا للسحر، وينحدرن من أسلاف امتلكوا نفس المواهب المقدسة. بالنسبة لمن حاولن الهروب من إرثهن، سرعان ما اتضح لهن أنهن لا يستطيعن الفرار من حقيقتهن. قد يبدل المرء قصارى جهده ليكون عادياً ويندمج مع الآخرين، لكن لا يمكن إنكار الماضي، حتى عندما يُخفى عن الأطفال الذين يُعتقد أنهم أرق من أن يدركوا الحقيقة.

أنت لم تختر السحر، بل هو الذي اختارك، لقد ازدهر في داخلك، بين الدم والعظام. واللعنة، ما إن تُنطق، حتى تصبح لا تُرد. ومع ذلك، فالقدر هو ما تصنعينه أنت، بإمكانك أن تُحسنى استغلاله، أو بإمكانك أن تدعيه يُحسن استغلالك. في تلك الليلة، حين رأت «جيت أوينز، الحقيقة في المكتبة، قررت أن تبذل قصارى جهدها لتغيير مصير عائلتها.



أليس هوفمان



أليساندرو باريكو

ارتُكبت بحق والد «نينيا» وشقيقتها الصغير، أما ما عدا ذلك، فهو مجرد روايات غير موثوقة. بعد أكثر من ٥٠ عاماً على المجزرة، تتعقب «نينيا، الرجل الذي قتل والدها وشقيقتها، «تيتو»، لكنه أيضاً من أنقذها. من خلال حديثهما، نفهم أن «نينيا، رغم أنها لم تكن من تكوين أسرة، أصمت الجزء الأخير من حياتها في مصحة عقلية، وكانت متورطة بشكل مباشر أو غير مباشر في تعقب وقتل رجلين آخرين شاركوا في قتل عائلتها.

«تيتو»، البالغ من العمر الآن ٧٢ عاماً، كان يتوقع أن تأتي إليه «نينيا، يوماً ما، فهل ستقتله هي الأخرى انتقاماً؟ هل تسعى للانتقام من القاتل الأخير، أم أنها تلتقي به لتسامحه؟ طلبت «نينيا، من «تيتو، اللقاء وتناول مشروب، ورغم معرفته أنها قتلت الرجلين الآخرين اللذين كانا معه في اليوم المشؤم، وافق. وبينما يجلسان معاً في المقهى، يبدوان كزوجين مسنين، في الخمسينيات والسبعينيات. خلال حديثهما، يبرر «تيتو، فظائع الحرب لبناء مجتمع عادل والقضاء على الفقر، ما يقوده إلى تبرير عمليات القتل، بما في ذلك قتل الأطفال باسم الأيديولوجيا أو المثل أو المعتقدات. كما أن «نينيا، أيضاً لها مبرراتها للقتل.

يعكس هذا حلقة العنف المفرغة والقسوة المرتبطة بالسياسة للانتقام، ومن هنا يطرح «باريكو، فكرة أن العنف لا يولد إلا العنف. ويبقى ما إذا كانت «نينيا، قد سعت إلى «تيتو، لقتله أم لمسامحته غامضاً حتى الصفحة الأخيرة.

الفيلم مُقتبس عن رواية أليساندرو

باريكو الأكثر مبيعاً



«ترند الثمانينيات»: الـ35 صورة بـ«لتر مياه»!

من المياه يوميًا. نقطة في غاية الأهمية هنا ينبغي الإشارة إليها، وهي أن هذا الرقم لا يعني أن OpenAI، تسحب ٢٨٦٠٠ لتر من المياه في مصر تحديدًا. فالستخدم قد يكون في مصر، بينما تُنفذ العملية في بنية تحتية موجودة في بلد آخر. لذلك الأدق أن نقول: مليون صورة يتطلبها مستخدمون في مصر قد يكون لها بصمة مائية تقديرية، تبلغ ٢٨٦٠٠ لتر وفق هذا الافتراض. لكن المياه الفعلية تستهلك في مواقع مراكز البيانات وشبكات الطاقة التي تعالج الطلبات.

4 Gemini

الوضع أكثر إثارة للاهتمام هنا لأن Google، نشرت بالفعل بيانات حديثة عن استهلاك المياه في Gemini Apps. ففي قياس نشرته Google، لطلبات Gemini، النصية، في مايو ٢٠٢٥، قدرت الشركة أن الطلب النصي الوسيط يستهلك ٠,٢٦ مل من المياه وفق منهجية شاملة، مقابل ٠,١٢ مل وفق منهجية أضيق. لكن هذه الأرقام تخص طلبات نصية وليست توليد الصور.

لذلك لا يجوز أخذ ٠,٢٦ مل وضربه في مليون، والقول إن مليون صورة في Gemini، تستهلك ٢٦٠ لترًا، فهذا سيكون خطأ بين مهمتين مختلفتين تمامًا. وبما أن السؤال هنا عن الصور، فإذا طبقنا نفس تقدير ٢٨,٦ مليون صورة، يصبح الرقم مثل ChatGPT، ٢٨,٦ ألف لتر لكل مليون صورة يوميًا.

الأمر لا يختلف في نماذج توليد الصورة الأخرى مثل Midjourney، وDALL·E، وStable Diffusion، وAdobe Firefly، مع الإشارة إلى أن النتيجة تظل «سيناريو حسابي»، وليس قياسًا فعليًا خاصًا بكل نموذج. بالتالي، سواء ChatGPT، أو Gemini، أو Midjourney، أو DALL·E، وStable Diffusion، وAdobe Firefly، فإن توليد مليون صورة يوميًا يستهلك ٢٨ ألفًا و٦٠٠ لتر من المياه.

والأرقام هنا متطابقة لأننا نطبق نفس المعامل على الجميع، وليس لأن النماذج متساوية في استهلاك المياه. فالدراسات التجريبية تظهر بالفعل أن استهلاك الطاقة يختلف بين نماذج توليد الصور بحسب النموذج، والدقة، وعدد خطوات الاستدلال، والعتاد المستخدم. وهناك جهود بحثية حديثة لإنشاء معايير موحدة لقياس استهلاك الطاقة لنماذج توليد الصور، لأن المقارنة بين النماذج دون توحيد ظروف الاختبار قد تكون مضللة.

بينما درست أبحاث سابقة نماذج مثل DALL·E ٢، وMidjourney، وقدمت تقديرات لاستهلاك الطاقة والانبعاثات، وهو ما يؤكد أن استهلاك كل نموذج ليس بالضرورة متساويًا.

5

هل هناك دراسات حذرت من «مياه AI»؟

أشهر الدراسات في هذا المجال هي ورقة بحثية بعنوان «Making AI Less Thirsty: Uncovering and Addressing the Secret Water Footprint of AI Models»، أو «جعل الذكاء الاصطناعي أقل عطشًا»، الكشف عن بصمة المياه الخفية لنماذج الذكاء الاصطناعي ومعالجتها.

الدراسة التي ظهرت عام ٢٠٢٣ وتطورت لاحقًا، حاولت الكشف عن «البصمة المائية، الخفية» لـالذكاء الاصطناعي، مؤكدة أن استهلاك المياه لا يقل أهمية من استهلاك الطاقة والانبعاثات.

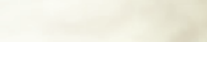
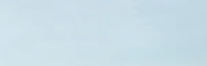
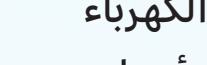
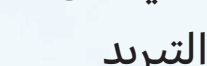
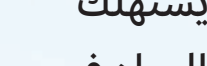
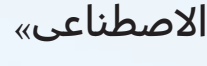
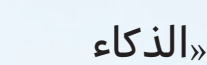
وقدّرت الدراسة أن تدريب نموذج GPT-٣، في مراكز بيانات Microsoft، بالولايات المتحدة يمكن أن يستهلك إجماليًا حوالي ٥,٤ مليون لتر من المياه عند احتساب المياه التشغيلية وغير المباشرة، منها نحو ٧٠٠ ألف لتر من المياه للاستهلاك المباشر في الموقع.

الأكثر إثارة للانتباه أن الدراسة قدرت، في ظروفها النموذجية، أن GPT-٣، قد يستهلك ما يعادل زجاجة مياه سعة ٥٠٠ مل تقريبًا لكل ١٠ إلى ٥٠ إجابة متوسطة الطول، حسب موقع ووقت تشغيل النموذج.

وتوقعت الدراسة أن يصل الطلب العالمي على «الذكاء الاصطناعي، إلى ٤,٢ – ٦,٦ مليار متر مكعب من سحب المياه بحلول ٢٠٢٧ في السيناريوهات التي درستها.

وفي ٢٠٢٦ ظهرت دراسة أخرى في مجلة «Water Research»، بعنوان «The water footprint of artificial intelligence: Emerging solutions and governance imperatives»، أو «البصمة المائية للذكاء الاصطناعي: الحلول الناشئة وضرورات الحوكمة»، أعادت تأكيد أن «البصمة المائية، لـالذكاء الاصطناعي» تشمل التبريد، والمياه المرتبطة بإنتاج الكهرباء، وتصنيع أشباه الموصلات. وشددت الدراسة على أن تقديرات الطلب العالمي قد تصل إلى نطاق مليارات الأمتار المكعبة، مشيرة في الوقت ذاته إلى أن جزءًا كبيرًا من مراكز البيانات الحديثة يقع في مناطق تعاني أصلاً من ضغوط مائية.

إذن، وأنت تكتب لـChatGPT، أو غيره من نماذج «الذكاء الاصطناعي»، «كيف سأبدو في الثمانينيات؟»، وتنتظر الصورة لنشرها على «فيسبوك»، أو «إنستغرام»، أو أي منصة أخرى، عليك إدراك أنك تسهم في زيادة استهلاك المياه على هذا الكوكب، أو ربما إهداره.



البيانات مباشرة، بل يمكن أن يشمل المياه المرتبطة بإنتاج الكهرباء التي استهلكتها الخوادم. وللعلم، هذا أحد أسباب اختلاف التقديرات بين الدراسات؛ هل نحسب المياه داخل مركز البيانات فقط، أم نضيف المياه المرتبطة بإنتاج الكهرباء؟ هناك استخدام أقل وضوحًا، يتمثل في تصنيع أشباه الموصلات.

وحدات «GPU»، والرقائق المتقدمة تحتاج أثناء تصنيعها إلى مياه فائقة النقاء في عمليات تنظيف ومعالجة متعددة؛ لذلك، إذا أردنا حساب «البصمة المائية، الكاملة» لـالذكاء الاصطناعي، يمكن أن نضيف أيضًا المياه المرتبطة بتصنيع الأجهزة نفسها. الدراسات الحديثة حول «البصمة المائية، لـالذكاء الاصطناعي، تنظر إلى هذه المستويات مجتمعة، التبريد المباشر، والمياه المرتبطة بالكهرباء، وتصنيع المعدات.

2

ماذا يحدث عند توليد صورة واحدة؟

الصورة التي تراها على الشاشة هي النتيجة النهائية لسلسلة عمليات حسابية ضخمة. في نماذج توليد الصور المعتمدة على تقنيات الانتشار «Diffusion»، يبدأ النموذج عادة من تمثيل عشوائي، ثم ينفذ سلسلة من الخطوات الحسابية لإعادة تشكيله تدريجيًا حتى يصل إلى الصورة النهائية. وكلما زادت دقة الصورة أو عدد خطوات التوليد، يمكن أن يزيد استهلاك الطاقة والحوسبة.

هذا يفسر لماذا لا يمكن القول ببساطة إن «كل صورة تستهلك X مليلتر من المياه، باعتبار الرقم قانونًا ثابتًا. لكن دراسة حديثة حول التكلفة البيئية لاستخدام «الذكاء الاصطناعي» قدرت، كرقم مرجعي عالى للصورة القياسية، استهلاكًا يبلغ نحو ٢,٩ واط – ساعة من الكهرباء، و٢٨,٦ مليلتر من المياه للصورة الواحدة. والـ٢٨,٦ مل، ليست قراءة فعلية لعدد مياه خاص بـChatGPT، أو Gemini، وإنما تقدير مرجمي للصورة مبني على افتراضات ومتوسطات.

بناءً على هذا الرقم... ماذا يحدث إذا وُلدنا مليون صورة؟ استهلاك الصورة الواحدة = ٢٨,٦ × ١,٠٠٠,٠٠٠ = ٢٨,٦٠٠,٠٠٠ مل. وبالتحويل إلى اللترات يصبح لدينا الرقم ٢٨,٦٠٠ لتر، أي ٢٨,٦ متر مكعب من المياه يوميًا. وبالتالي، إذا استمر توليد مليون صورة يوميًا طوال عام، يصبح استهلاك المياه حوالي ١٠,٤٤ مليون لتر من المياه سنويًا أو ٢٩,٤٩ متر مكعب تقريب.

وبحسبة بسيطة أخرى للتقريب وتوضيح الصورة أكبر، بناءً على هذه الأرقام نفسها، نجد أن كل ٣٥ صورة مُولدة بـالذكاء الاصطناعي، تستهلك لترًا واحدًا من المياه! هنا تظهر أهمية الحجم، فالـ٢٨,٦ مل، للصورة الواحدة تبدو كمية صغيرة جدًا، لكن عندما تتحول إلى مليون عملية في اليوم تصبح ٢٨,٦ ألف لتر يوميًا.

3 ChatGPT

بالنسبة إلى «ChatGPT» تحديدًا، لا توجد – حتى الآن – بيانات عامة منشورة تسمح لنا بتحديد الرقم بدقة. لكن يمكن استخدام الرقم المرجعي السابق باعتباره «تقديرًا مرجعيًا، وليس قياسًا خاصًا بـChatGPT». لو طبقنا المعادلة المرجعية على مليون صورة مُولدة عبر «ChatGPT»، فالنتيجة أيضًا نحو ٢٨ ألفًا و٦٠٠ لتر

1 كيف تستخدم نماذج الذكاء الاصطناعي، المياه؟

هناك أكثر من مرحلة لدخول المياه في دورة حياة «الذكاء الاصطناعي»، أهمها ما يتعلق بتبريد مراكز البيانات.. فكيف يحدث ذلك؟ عندما نطلب من نموذج مثل «ChatGPT» أو «Gemini» إنشاء صورة، لا تتم العملية على هاتفك، وإنما على خوادم موجودة في مركز بيانات، حيث وحدات معالجة الرسومات «GPU»، تعمل بكثافة عالية، وتستهلك الكهرباء وتنتج الحرارة. ولكي تظل الخوادم في درجات حرارة مناسبة، تستخدم مراكز البيانات تقنيات مختلفة للتبريد. بعض هذه الأنظمة يعتمد على الهواء، وبعضها يستخدم المياه. ومن أشهر الأساليب أن تمر المياه في أنظمة تبريد ثم يتبخّر جزء منها، وهو ما يؤدي إلى استهلاك فعلي للمياه. تستخدم الصناعة مقياسًا يسمى «WUE» أو «Water Usage Effectiveness»، أي كفاءة استخدام المياه، والذي يقيس كمية المياه المستخدمة في التبريد والترطيب مقارنة بالطاقة المستهلكة في معدات تكنولوجيا المعلومات.

هذه النقطة مهمة، فليست كل مراكز البيانات تستخدم الكمية نفسها من المياه. الموقع الجغرافي، ودرجة الحرارة، والرطوبة، وتصميم مركز البيانات، ونوع نظام التبريد، كلها عوامل تغير الرقم بصورة كبيرة. بل إن «Microsoft» أعلنت عن تصميمات جديدة لمراكز البيانات تعتمد على تبريد مباشر للشرائح ولا تحتاج إلى مياه للتبريد. وقالت إن أحد التصميمات الجديدة يمكنه تجنب استخدام أكثر من ١٢٥ مليون لتر من المياه سنويًا لكل مركز بيانات مقارنة بالتصميمات السابقة. هذه صورة من صور استخدام المياه في نماذج «الذكاء الاصطناعي». أما الصورة الثانية فتتعلق بالمياه المستخدمة بصورة غير مباشرة في إنتاج الكهرباء. فحتى إذا كان مركز البيانات نفسه لا يستهلك كمية كبيرة من المياه، فإن الكهرباء التي تشغله قد تكون مرتبطة باستهلاك المياه.

لذلك فإن حساب «البصمة المائية، لـالذكاء الاصطناعي» لا يقتصر على المياه التي تدخل مركز

تبريد المياه

بانتشار فيروس كورونا، تزداد التمانينيات، على مواقع التواصل الاجتماعي، خلال الساعات القليلة الماضية، لتمتلئ الصفحات والحسابات على مختلف المنصات بأجواء فترتي الثمانينيات والتسعينيات، سواء الملابس أو قصات الشعر وغيرهما من التفاصيل الأخرى. لكن مع كل أمر لنموذج الذكاء الاصطناعي: «كيف سأبدو في فترة الثمانينيات؟»، وعمله على تنفيذ طلبك، تسهم – من غير دراية – في إهدار المياه على كوكب الأرض! فالحديث عن الأثر البيئي لـالذكاء الاصطناعي، لم يعد مقتصرًا على الكهرباء أو انبعاثات الكربون. ومع الانتشار السريع لنماذج توليد النصوص والصور والفيديو، بدأ سؤال آخر يفرض نفسه: كمية المياه التي تحتاجها هذه النماذج حتى تعمل؟! السؤال قد يبدو غريبًا، فـالذكاء الاصطناعي، برنامج يعمل على أجهزة إلكترونية، ولا يحتاج إلى المياه بالمعنى المباشر الذي تحتاجه الزراعة أو الصناعة. لكن خلف كل إجابة أو صورة مُولدة توجد مراكز بيانات ضخمة تضم آلاف وحدات معالجة الرسومات، وهذه الأجهزة تنتج حرارة هائلة، وتحتاج إلى أنظمة تبريد ومن ثم مياه. كما أن إنتاج الكهرباء وتشغيل مصانع أشباه الموصلات يرتبطان بدورهما باستهلاك المياه أيضًا.



كرم منصور

