

الروح الهائمة

قوت القلوب الدمرداشية تُطارد كاتبات سيرتها من قبرها

الأربعاء

سبتمبر 2026

ربيع الآخر 1448

توت 1743

العدد 143

إصدار إلكتروني يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

المحرر العام: محمد الباز



سيد حجاب..
انفراد خاص



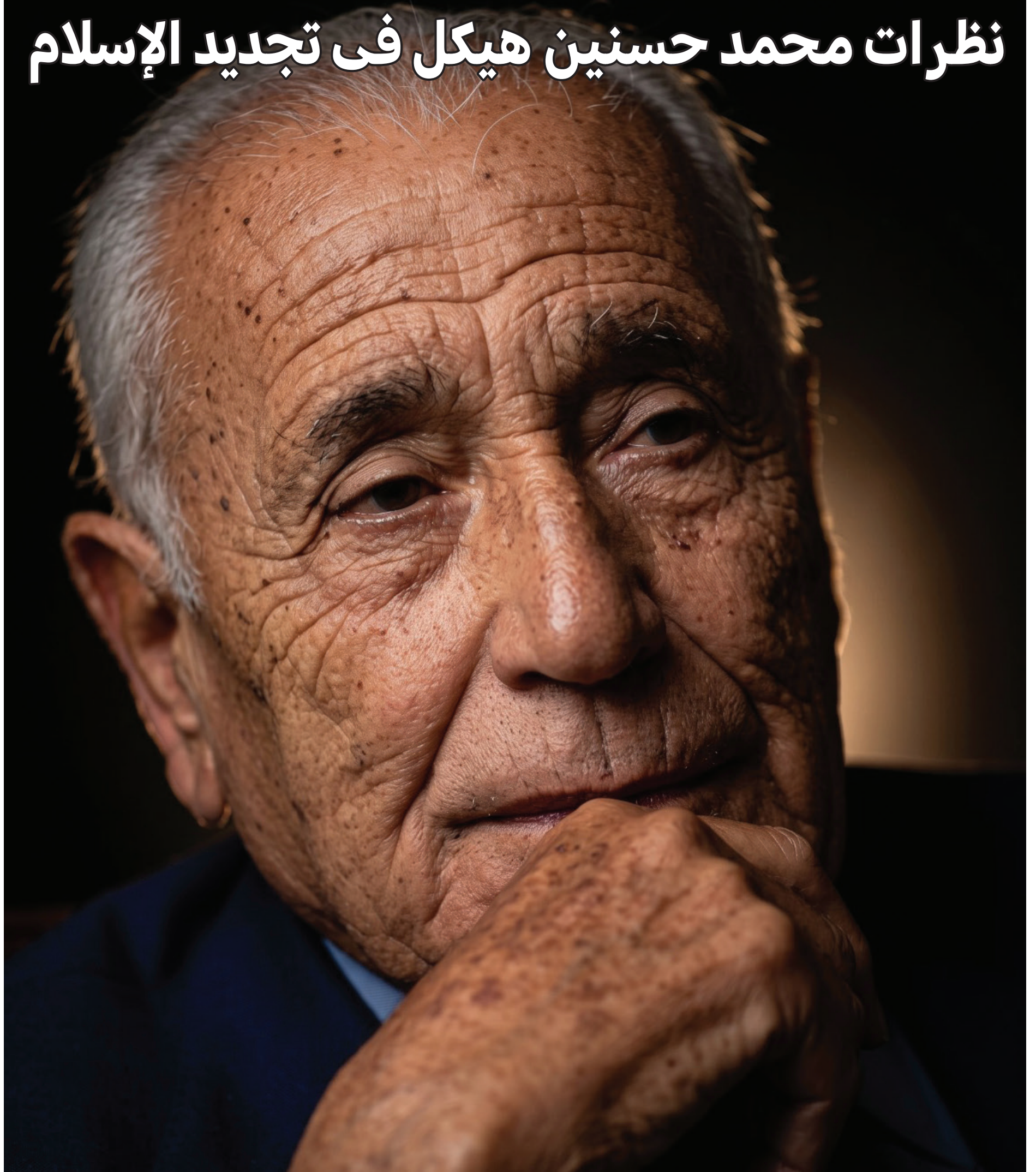
هل نجح
مؤتمر الهوية
الوطنية؟

مَنْ كان يكتب
لـ«أسامة أنور
عكاشة»؟



جعلوني ملحدًا

نظرات محمد حسنين هيكل في تجديد الإسلام



NAZA

قراءة في الفيلم الوثائقي الإسرائيلي الذي يوثق شهادات 24 من الجنود والعاملين السابقين في أجهزة الاستخبارات والجيش الإسرائيلي حول استهداف الفلسطينيين في غزة.



زين عبدالهادي

مدير مكتبة العاصمة الجديدة في حوار خاص حول صعوبات النشر، ومستقبل الكتاب الورقي، ومخاطر استسهال المعرفة في زمن الذكاء الاصطناعي.



أحمد القرملاوي

يتحدث لـ«حرف»، عن روايته الجديدة «صفر فاصل خمسة»، التي تدور حول هيمنة العالم الرقمي والذكاء الاصطناعي على تفاصيل الحياة اليومية.



محمود الربيعي

الناقد الكبير يتحدث عن نشأته في جبهة بمحافظة سوهاج، وعن محطات في مسيرته النقدية والأكاديمية، مستعرضًا جوانب عديدة في شخصية لا تتكرر كثيرًا.





السؤال يبدو للوهلة الأولى كأنه يبحث عن اسم مجهول شارك أسامة أنور عكاشة الكتابة من وراء الستار، لكن التحقيق هنا يذهب إلى منطقة أخرى تمامًا: إذا كان عكاشة هو الكاتب الذي أمسك وحده بالقلم، فمن أين جاءت كل تلك التفاصيل؟ من أين جاءت الشخصيات التي بدت كأنها خرجت من الشارع مباشرة، والأحياء التي تحولت إلى أبطال، والحوارات التي بدت مألوقة لمن عاش في تلك الأماكن؟ الإجابة لا تقود إلى كاتب آخر، بقدر ما تقود إلى ثلاثة مصادر ظلت تعمل معه في صمت: المكان، والناس، والذاكرة.



سمر موسى

سيد الدراما

من كان يكتب لـ «أسامة أنور عكاشة»؟

في حوار أجرته معه الصحفية إيمان مصطفى عام ١٩٩٦، كان عكاشة واضحاً في تفسيره لطريقته في بناء الدراما. قال إن الدراما الجيدة يجب أن تجيب عن ثلاثة أسئلة: «أين؟»، «ومتى؟»، «وكيف؟». أين يقع الحدث، ومتى يحدث، وكيف يتطور. بالنسبة إليه، المكان والزمان لم يكونا خلفية تكمل الحكاية، بل كانا جزءاً من تكوينها. وكان يرى أن الكاتب عليه أن يضيء «الخاص مع العام والتوثيق مع السرد الواقعي»، وأن يشعر بالزمن حتى لا تنفصل الدراما عن الواقع. لكن الأهم في الشهادة نفسها أنه شرح من أين تأتي الشخصيات. عكاشة قال بوضوح إنه لا يكتب شخصية من «الخيال المطلق»، بل يجب أن يكون قد شاهدها أو عرفها، وقد يأخذ سمة من شخص، وتفاصيل من آخر، وملحاً من ثالث، ثم يعيد صياغتها في شخصية جديدة مستقلة. ووصف علاقته بالناس بأنها جزء من أدواته، موضحاً أن التجربة الشخصية، وتجارب الآخرين، ودقة

الملاحظة، والقدرة على اكتشاف «غير العادي في العادي»، هي التي تجعل التفاصيل تتراكم في الذاكرة حتى تتشكل ملامح الشخصية، ثم يأتي وقت الورق. هذه النقطة تحديداً تعيد قراءة شهادته عن نفسه باعتبارها مفتاحاً لفهم أعماله. ففي الحوار نفسه، واجه عكاشة مباشرة الشائعات التي تحدثت عن وجود «ورشة»، من الكتاب تساعده في إنجاز أعماله. نفي ذلك صراحة، وقال إنه يكتب بنفسه، مؤكداً أن أعماله تحمل «روحاً واحدة»، وأنه يعمل منفرداً. ولم تكن المسألة بالنسبة إليه مجرد نفي لشائعة، بل كانت دفاعاً عن الطريقة التي تتشكل بها الكتابة عنده: الملاحظة أولاً، ثم التخزين في الذاكرة، ثم العزلة أمام الورق. وهنا تأتي شهادة ابنته الإذاعية نسرين أسامة أنور عكاشة لتضيف تفصيلاً شخصياً إلى ما قاله والدها عن طريقته في الكتابة. في حديث لها عام ٢٠٢٣، قالت إن الإسكندرية كانت المكان المفضل له للكتابة، وأنه في الأوقات التي لا يكتب فيها كان يحضر فعاليات ثقافية أو يناقش أصدقائه أو يجلس مع العائلة، وكان دائماً ما يحيط به. ثم قالت جملة تختصر جانباً كبيراً من هذه العملية: «في الوقت الذي يدرش فيه مع المحيطين يخزن طوال الوقت أشياء، ويخلق دراما دون أن يشعر بذلك أحد». الشهادة تكشف عن أن عملية الكتابة عند

عكاشة لم تبدأ لحظة جلوسه أمام المكتب، كانت تبدأ قبل ذلك بكثير، في جلسة عائلية، أو حديث عابر، أو نقاش ثقافي، أو ملاحظة لشخص يمر أمامه. وحين يجلس إلى مكتبه، تكون المادة الإنسانية قد قطعت بالفعل جزءاً كبيراً من الطريق. وهذا ما يجعل العودة إلى أعماله أشبه بتتبع آثار مصادر مجهولة على الورق. في تساعده في إنجاز أعماله. نفي ذلك صراحة، وقال إنه يكتب بنفسه، مؤكداً أن أعماله تحمل «روحاً واحدة»، وأنه يعمل منفرداً. ولم تكن المسألة بالنسبة إليه مجرد نفي لشائعة، بل كانت دفاعاً عن الطريقة التي تتشكل بها الكتابة عنده: الملاحظة أولاً، ثم التخزين في الذاكرة، ثم العزلة أمام الورق. وهنا تأتي شهادة ابنته الإذاعية نسرين أسامة أنور عكاشة لتضيف تفصيلاً شخصياً إلى ما قاله والدها عن طريقته في الكتابة. في حديث لها عام ٢٠٢٣، قالت إن الإسكندرية كانت المكان المفضل له للكتابة، وأنه في الأوقات التي لا يكتب فيها كان يحضر فعاليات ثقافية أو يناقش أصدقائه أو يجلس مع العائلة، وكان دائماً ما يحيط به. ثم قالت جملة تختصر جانباً كبيراً من هذه العملية: «في الوقت الذي يدرش فيه مع المحيطين يخزن طوال الوقت أشياء، ويخلق دراما دون أن يشعر بذلك أحد». الشهادة تكشف عن أن عملية الكتابة عند

لا تبدو الشخصية مجرد نموذج درامى لمهنة أو طبقة اجتماعية، وإنما شخص له لغته ومزاجه وعلاقته بالمكان. وهذه ليست مصادفة في ضوء ما قاله عكاشة عن تقيص الشخصية قبل أن يكتبها: فقد شرح أنه حين يكتب شخصية مثل حسن أرابيسك يحاول أن يدخل إلى جلدتها، ويتخيل مفرداتها وحركاتها ونظراتها وتعليقاتها، ثم يكتب من داخلها. ولذلك تبدو شوارع القاهرة والإسكندرية في أعماله أقل شيهاً بالديكور وأكثر شيهاً بذاكرة حية. في «غفارت السبالة»، يتحول المكان الشعبي إلى مجتمع كامل له قوانينه وعلاقاته وصراعاته. وفي «أميرة في عابدين»، يصبح الحى التاريخي جزءاً من الحكاية، لا مجرد عنوان لها. وفي «المصراوية»، يتسع الأمر ليصبح المكان والناس والتاريخ شبكة واحدة، بحيث يصعب فصل الشخصيات عن البيئة التي صنعتها. حتى الأعمال التي تبدو فكرتها بعيدة عن التوثيق المباشر تحمل أثر الملاحظة. فالمكان عند عكاشة لم يكن بالضرورة نسخة فوتوغرافية من الواقع، وإنما مادة يعيد تشكيلها. هو لا ينقل الحى كما هو، بل ينتقى منه ما يخدم الدراما: صوتاً، أو عادة، أو ملامح شخصية، أو علاقة بين شخصين، أو حتى تفصيلاً صغيراً يمكن أن يحمل معنى أكبر. وهنا تحديداً تتضح قيمة «الذاكرة»، كأحد شركاء الكتابة. الفيلم الوثائقي على «الوثائقية»، يعزز هذه الصورة من زاوية أخرى: فهو لم يكتب بسرد السيرة، وإنما جمع شهادات من فنانين

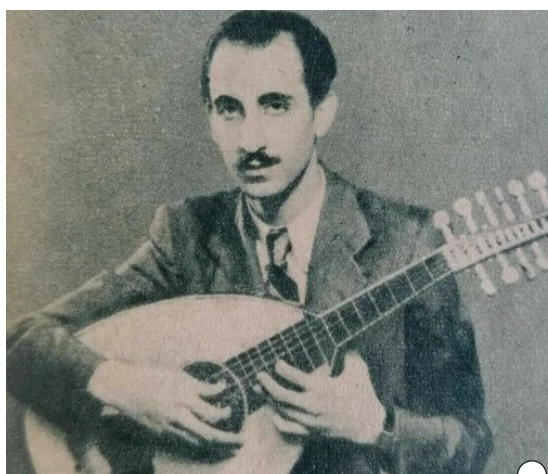
ومخرجين وكاتب ونقاد حول مشروع عكاشة الممتد لنحو أربعين عاماً، وتوقف عند أعماله وأسئلته الفكرية وعلاقته بالهوية والمكان. وجود هذه الشهادات المتعددة مهم لأنه ينقل الحديث عن عكاشة من صورة الكاتب الفرد إلى أثر تجربته في الذين عملوا معه وعاشوا زمن أعماله. لكن ربما يكون الدليل الأوضح على «الكاتب الخفى»، في تجربة عكاشة هو ما قاله هو نفسه: الكاتب الحقيقي لا يستطيع أن يصنع شخصيات حية من فراغ. عليه أن يكون وسط الناس، أن يراهم ويستمتع إليهم ويعرف تفاصيلهم، ثم يحتفظ بما يراه حتى يحين وقت تحويله إلى دراما. وبذلك لا يعود السؤال «من كان يكتب لعكاشة؟»، بحثاً عن شخص آخر، وإنما يصبح بحثاً عن العالم الذي كان يكتب من داخله. المكان كان يدهم بالجغرافيا، والناس كانوا يمنحونه الأصوات والملامح، والزمن كان يضع الأحداث في سياقها، والذاكرة كانت تحتفظ بكل ذلك إلى أن يأتي موعد الكتابة. أما عكاشة فكان يقوم بالعملية الأصعب: تحويل هذه المواد المتناثرة إلى شخصيات وحكايات لها حياتها الخاصة. لذلك، إذا كان لا بد من إجابة واحدة عن سؤال العنوان، فهي ليست اسماً يظهر في نهاية التترات. كان يكتب لأسامة أنور عكاشة عالمٌ كامل: أماكن عاشها، وناس عرفهم، وذاكرة ظلت تعمل حتى بعد أن أغلق الباب وبدأ يكتب. وكان هو الكاتب الذي يعرف كيف يحول كل ذلك إلى دراما تبدو، حتى بعد سنوات، كأنها تعرف أصحابها جيداً.

لا يكتب شخصية من «الخيال المطلق» بل يجب أن يكون قد شاهدها أو عرفها



مكتبي

عباس البلدي



عباس البلدي

لو فيه حاجة وقفت عقبة في مسيرة عباس البلدي فـ هي قوة وجمال وعذوبة وصفاء ومرونة صوته لـ درجة تفوق الوصف. أصلك إحنا بـ نتكلم عن شخص اتولد ٢١٩١، يعنى عاش عشريناته في الثلاثينات وما أدراك ما الثلاثينات! وكان من أوائل الناس التي تعاقبت معاهم الإذاعة المصرية لما تأسست ٤٣٩١، وهو ٢٢ سنة لسه، وكان بـ يقدم حفلات منتظمة، وبـ يلحن، بداية من ٨٣٩١، وكان من نجوم الراديو المبدعين. كويس!

لكن في الثلاثينات دي كان فيه معركة طاحنة بين «الجديد» والقوالب الكلاسيكية المعروفة زى الدور والقصيدة والموال والموشح والإخ، الموضوع ممكن نشوفه النهاردا سهل، عبد الوهاب والقصبجي عملوا ثورة كانت كل يوم بـ تأخذ الدنيا لـ قدام، وصولاً لـ الفترة من ٨٣٩١ — ٥٤٩١ التي عملوا فيها طرفة بـ مضناك والجدول ويا طيور وما داحب بـ تنكر ليه فـ

بقى دي شكل الموسيقى، إنما هي مش كذا. الواقع إنه الأشكال الكلاسيكية فضلت لفترة طويلة بتقاوح، وليها جمهور مش قليل، صحيح بـ يقل كل يوم لكن ما اختفash فجأة، ولا حتى بقى نوادر، لا، كان فيه ناس، صناع وجمهور، متمسكين بـ المزيكا والطرب على قديمه، ويمكن كمان بـ يحاربوا أو يحتقروا «الجديد»، وإحنا عارفين إنه ناس زى مصطفى رضا وصفـر على وغيرهم ما خلوش على جدهم جهد في محاولات تحطيم عبد الوهاب والقصبجي وغيرهم وأتهامهم بـ الجهل والميوعة وما إلى ذلك.

طيب! هذا الجمهور وأولئك الصناع لـ الأغنية الكلاسيكية كانوا محتاجين راس حرية لـ إثبات الوجود، ومحاولات البقاء والانتصار آخر مرة، والاستمرار في احتلال الصدارة بـ ساحة الغناء، وكان البلدي هو راس الحرية المعنوية، شاب صغير في السن، لكنه يتمتع بـ كل ما ذكرناه فوق من جمال وصفاء وقوة ومرونة، فضلاً عن قدرة رهيبة في أداء كل

الألوان الكلاسيكية، وحفظ مخزون لا ينفد من المنتج القديم، فـ كانوا بـ يعتمدوا عليه بـ شكل أساسي على مدار الثلاثينات والأربعينات وحتى الخمسينات. ثلاث عقود قدم البلدي خلالها عشرات وعشرات من الأعمال المتنوعة من قصائد وأدوار وخلافه، إعادة لـ قديم، أو أعمال «حديثة»، معموله لـ خصيصاً على الطرز القديمة، بـ بقى حاجة زى عايزة نوكيا روح لـ راية، عايز قديم اسمع البلدي.

ما اعتقده إنه هو شخصياً ما كانش عنده مانع من تقديم الأشكال الجديدة المتطورة، ولا إنه يبقى له هوية خاصة فيما يقدم، لكن فرصته فعلياً وعلى أرض الواقع كانت إنه يفضل في الأظـر القديمة، إذ إنه المنافسة في الجديد صعبة، والموضوع محتاج حد يتبناه ويبدأ طريق من أوله، في حين إن كل رعايته وجمهوره كانوا محتاجينه زى ما أوضحنا في دور المحافظ، يعنى تقدر تقول إنه جديد زى الأستاذ عبد الوهاب والأستاذ القصبجي، يس المنتجين

حصره في التخت والوانه. لـ ذلك مع مطلع الستينات ما نقاش لـ أى وجود أو مساحة، بعد ما اختفى القديم تماماً أو كاد، وحتى الإذاعة كانت خلاص تحت احتلال أبناء «الثورة»، بـ قيادة الزعيم الخالد عبد الحليم حافظ، ومعاذ طابور طويل من المطربين والمطربين شادية وصباح ونجاة وفايزة وعادل مأمون وماهر العطار، اللي هو عبد الوهاب والقصبجي أنفسهم بقوا قدام وكلاسيكيين بـ النسبة لهم ومحتاجين يجاروا التطور بـ غض البصر مين قدر ومين لا، فـ ما نقاش البلدي مطلوب خالص، ومع الوقت حتى اسمه اتنسى. لكن لو إنت سمع، ويهمك تسمع طرب «ولو من حين لـ آخر، فـ عليك بـ تحف البلدي المذهلة، يعنى أنا اليوم اللي أبدأه مثلاً بـ أنا هويته، مع صوت البلدي دا يوم رايق مش بـ افتح فيه سوشيال ميديا ولا أبقي مستعد لـ أى ثلوث حداش يقل مزاجى. دور على أغانيه في يوتيوب وساوند كلاود وادعيلى.

مؤمن المحمدى



لقطة من مسلسل «غفارت السبالة»



لقطة من مسلسل «المصراوية»



لقطة من مسلسل «أرابيسك»



لقطة من مسلسل «ززينيا»

كان يكتب لأسامة أنور عكاشة عالمٌ كامل.. أماكن عاشها وناس عرفهم وذاكرة ظلت تعمل



جانب من اجتماع اللجنة العليا لمعرض القاهرة الدولي للكتاب

قطع الطريق على معرض الكتاب

محمد الباز

هوامش على الحدث الثقافي الأهم في مصر



فاروق حسنى



مجدى يعقوب



أحمد عبدالمعطي حجازي

قرار حاسم..
وأتمنى أن نرى آثارا لهذا كله في الدورة المقبلة
معرض الكتاب، وإلا فإننا سنقف محلك سر،
وستظل فكرة الشراكة مع القطاع الخاص فكرة
نظرية بحثة لن تعود علينا بشيء إيجابى.

لقد أشار القائم بأعمال وزير الثقافة إلى أن
معرض القاهرة للكتاب ملك للدولة وتديره وزارة
الثقافة، وهو محق في ذلك من ناحية الملكية
والإدارة، لكن الواقع يقول إن المعرض ملك
للمصريين جميعاً، صغيرهم قبل كبيرهم، وعلينا
جميعاً أن نعمل على إنجازه بصرف النظر عن
وجودنا داخل دائرته أو خارجها، واعتقد أن هذا
كلام طبيعى لا يمكن أن يختلف عليه أحد.
ومن باب المشاركة في الاقتراحات التي يمكن
أن تصلح الحال في المعرض، فإننى أقدم اقتراحاً
محددًا عن شخصية المعرض هذا العام.

لقد اعتدنا خلال السنوات الماضية على
اختيار شخصية المعرض من بين الراحلين،
ورغم احترامنا وتقديرنا لهم جميعاً، والثقافتنا
حولهم، إلا أننا نحتاج إلى أن تكون شخصية
المعرض من بين الشخصيات التي لا تزال على
قيد الحياة، ولدنيا بالفعل شخصيات تستحق
ذلك.

عندنا مثلاً الشاعر الكبير أحمد عبدالمعطي
حجازي- أمد الله في عمره- لماذا لا يكون
شخصية المعرض هذا العام؟
يمكننا ألا نحصر شخصية المعرض في الأدباء
والشعراء والروائيين، فلدينا ويعيش بيننا الآن
اللجنة العليا التي اعتقد أنها لن تغلق بابها
الذي يفتح مجدى يعقوب، لماذا لا يكون شخصية
المعرض؟

بل إننى لا أجد مانعاً أبداً أن يكون فاروق
حسنى، وزير الثقافة المرموق السابق، شخصية
للمعرض هذا العام، اعتقد أنه سيمحنا ثراء
كبيراً، ويمنح المعرض زخماً يحتاج إليه بالفعل.
إننى أدعو كل من لديه اقتراح يمكن أن يسهم
في تطوير المعرض وإنجازه أن يتقدم به إلى
اللجنة العليا التي اعتقد أنها لن تغلق بابها
أمام أحد.. وليس مهماً أن تكون أعضاء فيها أو
بعيداً عنها، فالعرض هو الغاية، ولا بد أن نعمل
عاملة في مصر، ولا ينبغي التعامل معها وكأنها
مؤسسات أجنبية يجب الحذر منها.

مؤسسات أجنبية يجب الحذر منها.

معبئة على القائمين عليه، وكانت هناك مقاومة
شديدة لهذه الرغبة، لكن لم يكن يعلن عن ذلك
صراحة، لكن هذه المرة حسم «قنصوة» الأمر،
فوزارة الثقافة هي المسئولة عن تنظيم المعرض،
وأما الناشرون فهم يتلقون الخدمة، ولا يجب
الخلط بين الأدوار أو التداخل بينها، وذلك حتى
يستقيم الأمر، وحتى لا نجد مسئولية المعرض
مقسمة ومهدوراً دمهيا بين القابل، حتى إذا ما
حدث فشل- لا قدر الله- تبادل الجهات المختلفة
المسئولية عن الفشل بعد أن يكون حدث بالفعل..
وساعتها لن يقدر أحد على تدارك ما جرى.
النقطة الثانية، والتي أراها في غاية الأهمية،
كانت في تطرق اجتماع اللجنة العليا إلى ضرورة
تحديث الخطط التسويقية عبر إدخال أفكار
الجماعية التسهم في تعظيم العوائد الاستثمارية
والخدمية للمعرض، واستثمار الكشافة
الاجتماعية الصغيرة التي تتجاوز ٦ ملايين
زائر، حيث اتفق الحضور على تشكيل لجنة عمل
مخصصة لوضع استراتيجية تسويقية متكاملة،
تركز على جلب الرعاية وبناء شراكات استراتيجية
مع القطاع الخاص والبنوك والمؤسسات الكبرى
عبر برامج المسئولية المجتمعية.

كل ما أتمناه أن تتحول هذه الفكرة إلى واقع،
أعرف أنها ليست أول مرة تُطرح، ففي كل دورة
من دورات المعرض يخرج الحديث عن ضرورة
وجود رعاية كبرى من رجال الأعمال في
القطاع الخاص والبنوك والمؤسسات الاقتصادية
الكبرى، فمن شأن ذلك إنجاح المعرض وتوفر
تمويل يسهل العمل، ويدعم الناشرين، ويعزز
رسالة المعرض، فتمويل كافٍ بالطبع يضمن دورة
ناجحة بكل المقاييس، فالأفكار مهمة، لكنها تظل
عاجزة مع غياب تمويل مناسب.

في العام الماضى اقترحت خسائر هيئة الكتاب
في المعرض من ٤٠ بالمائة، وهى تفعل ذلك راضية
تماماً، ولا تعتبر ذلك خسارة، ولكنه ثمن الدور
الذي تقوم به، لكن لماذا تكون هناك خسارة من
الأساس، إذا كان يمكننا أن نعوضها من أموال
الرعايات التي يجب أن تكون على قدر الحدث من
حيث حجمه وتأثيره؟

قبل سنوات كنت أجلس مع واحد من خبراء
الدعاية والإعلان والعلاقات العامة في مصر،
وتطرق الحديث إلى معرض الكتاب، وسألني عن
عدد زواره المتوقعين، فقلت له: ما لا يقل عن ٦
ملايين زائر، فقال: هذا حدث مهول.. فأين تجد

صادروا نجاح المعرض ويداؤا ينسجون حكاياتهم
عن المجتمعين في اللجنة، وشككوا في قدراتهم
في إنجاح الدورة المقبلة، دون أن يمنحوا أنفسهم
فرصة لتابعة ما سيقومون به وما سيقدمونه من
أفكار يكون من شأنها الخروج بدورة تتناسب مع
اسم وقية مصر.

لقد جمعتني جلسة سريعة مع المهندس هيثم
يونس، القائم بأعمال رئيس هيئة الكتاب، والذي
تم تعيينه مديراً تنفيذياً للمعرض، وكنت أعرف
دوره وعمله في الدورات السابقة في معرض
الكتاب، وسمعت منه ما يؤكد قدرته وخبرته
ورغبته في العمل الجاد والمحترف فيما يخص
المعرض، ولا يوجد أى مبرر للاعتراض عليه أو
التشكيك فيه، فمن حقه أن يخوض التجربة،
فمصر تستمر بتأولى وتعاقب الأجيال القادرة
على العمل، وليس منطقياً أن ندور في دائرة تضم
أربعة أو خمسة أسماء، نحصر أنفسنا فيهم، ولا
تكون قادرين على النظر خارجهم باعتبار أنهم
وحدهم القادرون على العمل والإنجاز.

لقد انتظرت الاجتماع الأول للجنة العليا
لمعرض الكتاب، وعندما صدر عنها بيانها الأول
قرأته بعناية، لم أكن أنتظر منه أن يقول كل شيء،
لكنه كان كافياً للإشارة إلى الخطوط العريضة
والأساسية لعمل اللجنة وملاحم الدورة المقبلة،
وهي الدورة الـ٨٥ من دورات معرض الكتاب.
وقد توقفت في هذا البيان عند نقطتين في
غاية الأهمية:

النقطة الأولى كانت في تصريح الدكتور قنصوة
بأن وزارة الثقافة في الجهة المنظمة للمعرض،
وهو ملك للدولة المصرية بكل مكوناتها، وفي
مقدمتها الناشرون بوصفهم الشريك الأساسي
والركيزة المحورية في هذه المنظومة.
ورغم أن الوزير يؤكد المؤكد ويفسر المفسر، إلا
أن هذا التصريح في غاية الأهمية، وتحديدًا لمن
يعرفون الكواليس التي تدور في الغرف الخلفية
ومحاولات البعض في فرض سيطرة من نوع ما
على المعرض، والرغبة في أن يكونوا هم المنظومون
والمحكمون فيه.

لن أجد هنا جهة بعينها، لكن خلال السنوات
الماضية، وبفعل السيولة التي تعاني منها في
تحديد المسيمات والمسئوليات والأدوار، هناك من
أراد التدخل في إدارة المعرض وفرض وجهة نظر

قبل أيام قليلة من إعلان الدكتور عبدالعزيز
قنصوة، وزير التعليم العالي والبحث العلمي
والقائم بأعمال وزير الثقافة، عن أسماء اللجنة
العليا لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، كتبت ما
يشبه الخبر على صفحتي العامة بأن معرض
الكتاب في موعده، ولا صحة لأي كلام عن تأجيل
أو إلغاء، وسيتم الإعلان عن اللجنة العليا خلال
أيام، وفتح الباب أمام الاشتراك قبل نهاية هذا
الشهر، وسيتم حسم موضوع أسعار الإيجارات
للأجنحة بشكل يرضى كل الأطراف.
بعد دقائق من إعلان ذلك وجدت من يسألني
عن أسباب ما كتبت، وهل هناك بالفعل ما يدعو
إليه؟

والحقيقة أننى أرصد منذ فترة أن هناك ما
يشبه حالة القلق العام واللا يقين في كل وأى
شئ، وطالت هذه الحالة معرض الكتاب، الذي
هو الحدث الثقافي الأهم في مصر، فهو ليس
مجرد سوق للكتاب بقدر ما هو احتفالية ثقافية
متكاملة تعكس دور وتأثير وقوة مصر الناعمة.
أدت حالة القلق هذه إلى التشكيك فيما
يمكننا اعتباره ثوابت تتعلق بالمعرض من حيث
موعده وإجراءاته، ووجدت من يطرح سؤالاً: هل
يتم إلغاء المعرض هذا العام؟

ورغم علمى بأنه لا يوجد ما يبرر هذا السؤال،
لكن يبدو أن هناك من قرأ الصورة بشكل خاطئ،
ففقرز إلى ذهنه هذا السؤال الافتراضى الذى لم
يكن يستند إلى وقائع تدعمه.

لن أكون سبباً في الضيق بالطبع وافترض أن من
طرحوا السؤال كانوا يريدون هدم المعبد على
عروس من فيه، فقد يكون لديهم ما دفعهم إلى
طرحه، مثل أن هيئة الكتاب القائمة على تنظيم
المعرض ليس لها رئيس بل قائم بالأعمال، ومثل
تأخر الإعلان عن تشكيل اللجنة العليا، مما
ترتب عليه تأخير الإعلان عن شخصية المعرض
ومحاوره وندواته والضيوف الدعويين إليه، وأن
الوقت أصبح يدهمنا بسرعة الصاروخ، وأن
يتمكن القائمون على المعرض من إنهاء كل ما
يحتاجه في فترة قصيرة لا تتجاوز المائة يوم.
لكن من فعلوا ذلك في الغالب تجاهلوا

حقيقتين واضحتين ومائلتين أمامنا:
الأولى: إن معرض الكتاب ليس مهمة أشخاص،
ولكنه مهمة دولة بمؤسساتها المختلفة، ولن
تتهاون الدولة- حتى لو كان الوقت ضيقاً وهو
كذلك بالفعل- في شأن معرض هو واحد من
أدواتها التي تعكس صورتها، فنجاح المعرض
أو إخفاقه لا يتوقف على شخص بعينه يرأس
الهيئة، ولكنه شأن تشارك فيه الدولة جميعها.
الثانية: إننا تعودنا في مصر- وهذا مؤسف
بالطبع- على أن نعمل في اللحظة الأخيرة،
والغريب أننا نستطيع إنجاز المطلوب متى، ورغم
قناعتي بذلك فإننى أتمنى أن نغير هذا الأداء،
فمن المفروض في حدث كبير مثل المعرض لا بد
أن تعمل اللجنة العليا من اليوم التالى مباشرة
لأنهاء دورة في الإعداد للدورة الجديدة.

حالة الجدل حول معرض القاهرة الدولي
للكتاب كشفت لى مسألة حقيقية نعيشها في
مصر الآن.

صحيح أن الحوار مطلوب، كما أن الاختلاف
أمر طبيعى، وليس كل ما يحدث يجب أن يتفق
عليه الجميع، لكننى رصدت حالة من الرفض
لأسماء اللجنة العليا، ورغم تحفظى شخصياً
على بعض الأسماء بها، إلا أن هذا لا يمنع
أحدًا مبرراً للاعتراض عليها، فقد كشف خطاب
الرفض عن معنى سلبى للغاية، وهو أننا نمنج
موافقتنا ومباركتنا لما يتوافق مع مصالحنا،
فليس معنى أن فلان خارج اللجنة أن يهاجمها
ويشوهها ويشكك فيها.

هناك من كتب بموضوعية بالطبع، لكننى
رصدت كتابات كشفت نفسها ومن كتبها، حيث



الثقافة

هل ينهار مشروع المليار جنيه قبل أن يبدأ؟

ظهور شروخ وتصدعات وملاحظات على الحوائط تستدعى ترميمًا عاجلاً ومن ثم ميزانية إضافية

بإغلاق المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية لنحو ٨ أشهر من أجل التطوير والإصلاح، فالمشروع كان مطروحا ليكون أحد البدائل المهمة لاستضافة حفلات المسرح الكبير خلال تلك الفترة، وهذا يعني أن «واحة الثقافة» كان أمام اختبار حقيقي؛ ليس فقط أن تفتح أبوابها، وإنما أن تكون جاهزة فنياً وتقنياً لاستقبال فعاليات بمستوى حجم الحفلات التي تقام على المسرح الكبير، وهنا يصبح الفارق كبيراً بين «افتتاح المشروع» وجاهزية المشروع للتشغيل». فالافتتاح الرسمي يمكن أن يتم بحفل أو فعالية، لكن تشغيل منشأة بهذا الحجم يحتاج إلى منظومة متكاملة من أنظمة الكهرباء والصوت والإضاءة والتكييف والمياه والصرف والسلامة، إلى جانب جاهزية خشية المسرح وقاعات البروفات ومناطق الجمهور والخدمات المساندة، ولهذا فإن الموعد لم يعد مجرد تاريخ احتفالي، وإنما اختبار فعلي لقدرة المشروع على أداء الوظيفة التي أنشئ من أجلها.

9 ما المطلوب قبل الافتتاح؟

أمام هذه الصورة، يبدو أن المرحلة المقبلة تحتاج إلى أكثر من مجرد إعلان موعد جديد للافتتاح، المطلوب أولاً حصر كامل لحالة جميع المباني التي تم تنفيذها في مراحل سابقة، وتحديد ما يحتاج منها إلى ترميم أو معالجة، كما تحتاج شبكات الكهرباء والسباكة وسائر أنظمة البنية الأساسية إلى مراجعة واختبارات تشغيلية قبل دخول المشروع الخدمة. أما قاعات البروفات والمسرح، فيجب أن تخضع لمراجعة فنية متخصصة من منظور الاستخدام، للتأكد من أن التصميمات المنفذة تحقق الوظائف المطلوبة منها، وفي المسرح تحديدًا، ينبغي اختيار الرؤية من مختلف المقاعد، وليس الاكتفاء بالتأكد من اكتمال المقاعد والدراجات، هذه الإجراءات لا تعنى بالضرورة أن المشروع غير صالح للتشغيل، لكنها تعنى أن الانتقال من مرحلة الإنشاء إلى مرحلة التشغيل يحتاج إلى مراجعة دقيقة وشفافة. بعد نحو ٣٠ عامًا من بداية المشروع، وبعد انتقال تكلفته من ملايين قليلة إلى ما يقرب من مليار جنيه، لم يعد الجمهور ينتظر فقط معرفة موعد افتتاح «واحة الثقافة»، إنما يريد معرفة ماذا سيجد عندما تفتح الأبواب؟، وهل ستكون منشأة مكتملة وجاهزة للعمل لسنوات طويلة؟ أم ستبدأ رحلة جديدة من الإصلاحات والصيانة بعد فترة قصيرة من التشغيل؟، وهل سينجح «واحة الثقافة» في القيام بالدور الذي كان متوقعًا منها، خصوصًا مع احتياج دار الأوبرا إلى بديل خلال فترة إغلاق المسرح الكبير في ٢٠٢٧؟ وهل أصبحت كل الملاحظات المتعلقة بالمباني والبنية الأساسية وقاعات البروفات والمسرح جزءًا من خطة الإصلاح النهائية؟ القضية أصبحت أن مشروعًا ثقافيًا ضخماً انفتحت عليه مئات المآلئين، واقتربت تكلفته من مليار جنيه، يجب أن يثبت عند افتتاحه أنه قادر بالفعل على أداء المهمة التي أنشئ من أجلها، و«واحة الثقافة» يحتاج في النهاية إلى افتتاح حقيقي، لا مجرد قص شريط؛ افتتاح يعنى أن المباني صالحة، والمنشآت آمنة، والأنظمة تعمل، والمسرح يحقق وظيفته، وقاعات البروفات مناسبة، والجمهور يستطيع أن يدخل ويجلس ويشاهد العرض دون أن تبدأ بعد ذلك قصة جديدة من الإصلاحات.



ملاحظات فعلية على المقاعد الجانبية. وإذا كانت هذه الملاحظات تحتاج إلى معالجة أو تعديل، فإن اكتشافها قبل الافتتاح أفضل بالتأكيد من اكتشافها بعد استقبال الجمهور، لكن ذلك يعني في الوقت نفسه ضرورة إدراجها ضمن الأعمال المطلوب حسمها قبل الإعلان عن تشغيل المشروع.

6 تغير أسعار الخامات

كل هذه التفاصيل تصبح أكثر أهمية عندما نضعها في سياق رحلة المشروع المالية والزمنية، ف«واحة الثقافة» بدأ عام ١٩٩٦ بتكلفة قدرت بنحو مليوني جنيه، وفق الأرقام التي تناولناها في التقرير السابق، وكان الهدف إنشاء مجمع ثقافي وفني يخدم مدينة ٦ أكتوبر والمناطق المحيطة بها. لكن المشروع لم يدخل الخدمة طوال هذه السنوات، بينما تغيرت أسعار الخامات وأجور العمالة وتكاليف الإنشاء والتجهيز، وتغيرت أيضًا احتياجات المؤسسات الثقافية والفنية نفسها.

ومع مرور نحو ثلاثة عقود، اقتربت التكلفة الإجمالية للمشروع من مليار جنيه، كما شهد المشروع خلال هذه الفترة تعاقب نحو عشرة رؤساء على دار الأوبرا المصرية، بما يعكس حجم الفترة الزمنية التي استغرقها المشروع. وفي فبراير ٢٠٢٦، تم الانتهاء من المرحلة الثامنة من المشروع، والتي بلغت تكلفتها نحو ٤٨٥ مليون جنيه، بينما طرحت احتياجات المرحلة التاسعة والأخيرة بنحو ٣٢٦،٣١٦ مليون جنيه، مع استهداف الانتهاء وبدء التشغيل خلال العام المالي ٢٠٢٦/٢٠٢٧.

لكن اكتمال الأعمال الإنشائية لا يعنى بالضرورة أن المشروع أصبح جاهزًا للتشغيل، فالمرحلة الأخيرة يجب أن تشمل، إلى جانب استكمال الأعمال، مراجعة كل ما تم تنفيذه سابقًا، والتأكد من سلامة المنشآت والأنظمة، واختبار التجهيزات، ومراجعة الوظائف الفنية للمسارح وقاعات البروفات، والتأكد من أن المشروع بالكامل يعمل كوحدة واحدة.

7 التأخير.. تكلفة إضافية

على مدار السنوات الماضية، كان تأخر «واحة الثقافة»، يُطرح أساسًا باعتباره مشكلة في موعد الافتتاح، لكن المعطيات الجديدة تجعل المسألة أكثر تعقيدًا، فكل سنة تأخير لا تعنى فقط خسارة سنة من التشغيل، وإنما قد تعنى أيضًا حاجة بعض الأعمال التي تم تنفيذها مبكرًا إلى إعادة تأهيل أو إصلاح، إلى جانب احتمالات إعادة بعض الأعمال لتتلاءم مع احتياجات التشغيل الحالية، وهنا يتحول الزمن من مجرد رقم في الجدول الزمني إلى عنصر له تكلفة، منشأة كان يفترض أن تبدأ العمل منذ سنوات، ثم ظلت مغلقة، تحتاج عند تشغيلها إلى التأكد من صلاحية كل مكوناتها، ما يضيف أعباءً جديدة إلى مشروع اقتربت تكلفته أصلاً من المليار جنيه. والسؤال الذي يفرض نفسه: كم كانت ستتكلف هذه الأعمال لو دخل المشروع الخدمة في موعده الأول؟ وكم تكلف الآن بعد سنوات الانتظار؟

8 امتحان 2027

الحديث عن افتتاح المشروع يصبح أكثر إلحاحًا مع اقتراب عام ٢٠٢٧، في ظل الخطة الخاصة

والكهرباء تحتاج إلى إعادة تأهيل وتجهيز قبل دخول المشروع مرحلة التشغيل الكامل. وهذه النقطة تحديًا كتسبب أهمية خاصة، لأن أعمال البنية الأساسية داخل أي منشأة ثقافية لا يمكن التعامل معها باعتبارها تفاصيل ثانوية. فالكهرباء ترتبط بأنظمة الإضاءة والتشغيل والتجهيزات الفنية والأمن والسلامة، بينما ترتبط شبكات المياه والصرف بأنظمة التشغيل اليومية للمبنى. ومع مرور سنوات على تنفيذ بعض الأعمال دون تشغيل فعلي، يصبح من الضروري التأكد من صلاحية هذه الأنظمة وكفاءتها قبل استقبال الجمهور، وبالتالي، فإن السؤال هنا لا يتعلق فقط بما تم إنشاؤه للمشروع، وإنما بما قد يحتاجه المشروع من أعمال إضافية حتى يصبح قادرًا على العمل بكفاءة، وهذا يقودنا إلى نقطة أكثر أهمية: هل تكلفة التأخير أصبحت الآن جزءًا من تكلفة المشروع نفسه؟

4 قاعات البروفات

من بين الملفات التي تستحق الفحص أيضًا قاعات البروفات داخل المشروع، فيحسب ما تم رسده، توجد ملاحظات على تصميم بعض هذه القاعات، تتعلق بوجود أعمدة في مناطق داخلية قد تؤثر على الرؤية أثناء البروفات، قد تبدو المسألة في ظاهرها هندسية بحتة، لكنها في الحقيقة مرتبطة بوظيفة المكان. فقاعة البروفة ليست مجرد مساحة مغلقة يجتمع فيها أعضاء الفرقة، وإنما هي مساحة عمل فنية تحتاج إلى رؤية واضحة ومتبادلة بين المشاركين، خصوصًا في البروفات التي تعتمد على الحركة الجماعية أو التفاعل المسرحي أو الأداء الموسيقي. وجود عناصر إنشائية في مواضع تؤثر على خط الرؤية يمكن أن يفرض قيودًا على استخدام القاعة، ويجعل من الضروري بحث مدى توافق التصميم القائم مع طبيعة النشاط الذي يفترض أن تستضيفه، وهنا يجب التمييز بين وجود ملاحظة هندسية وبين وصفها بأنها «خطأ هندسي» بصورة قاطعة؛ فالجسم في هذه المسألة يحتاج إلى مراجعة التصميمات والرسومات التنفيذية والتقارير الهندسية المتخصصة، لكن مجرد ظهور هذه الملاحظة قبل تشغيل المشروع يطرح سؤالًا مشروعًا: هل تمت مراجعة التصميمات من منظور الاستخدام الفني الفعلي، وليس فقط من منظور التنفيذ الإنشائي؟

5 جمهور لا يرى المسرح

المسرح الرئيسي في المشروع يفتح بدوره ملفًا آخر يتعلق برؤية الجمهور، فيحسب الملاحظات التي تم رسدها، توجد تساؤلات حول مدى وضوح الرؤية من بعض المقاعد الجانبية، وما إذا كان جميع أفراد الجمهور سيتمكنون من مشاهدة خشية المسرح بصورة مناسبة، وهذه نقطة شديدة الحساسية في أي مسرح، لأن نجاح القاعة لا يقاس بعدد المقاعد التي يمكن وضعها داخلها فقط، وإنما بمدى تحقيقها شروط المشاهدة والاستماع والراحة.

وقد يكون المسرح قادرًا من الناحية النظرية على استيعاب العدد المستهدف من الجمهور، لكن السؤال الأهم هو: هل كل مقعد يوفر تجربة مشاهدة مناسبة؟ ومن هنا تأتي ضرورة مراجعة الرؤية من مختلف مناطق الجمهور قبل التشغيل النهائي، خاصة إذا كانت هناك



طول فترة الانتظار تتطلب

إعادة الفحص والتأهيل لكل التجهيزات



أعمال مرتبطة بالسباكة

والكهرباء تحتاج لإعادة تأهيل وتجهيز قبل التشغيل الكامل



لم يعد السؤال بشأن مشروع «واحة الثقافة» بمدينة 6 أكتوبر مرتبطًا فقط بموعد افتتاحه، ولا بحجم الأموال التي أنفقت عليه طوال نحو 30 عامًا، وإنما أصبح السؤال الأكثر إلحاحًا، هل المشروع الذي تأخر كل هذه السنوات جاهز بالفعل لاستقبال الجمهور والفعاليات، أم أن سنوات التأخير نفسها صنعت أزمات جديدة داخل منشآته؟ يأتي هذا التقرير استكمالًا لما نشرناه في العدد السابق من جريدة «حرف» حول مشروع «واحة الثقافة»، والذي تناولنا خلاله رحلة المشروع منذ انطلاقه عام 1996، وتكلفته التي بدأت بنحو مليوني جنيه، قبل أن تقترب اليوم من حاجز المليار جنيه، مرورًا بتعاقب نحو 10 رؤساء على دار الأوبرا المصرية خلال هذه السنوات، دون أن يفتح المشروع أبوابه للجمهور بصورة نهائية، لكن الملف لا يتوقف عند حدود الزمن والتكلفة. فحسب ما تم رسده، ظهرت خلال الفترة الأخيرة مجموعة من الملاحظات والأزمات داخل أجزاء من المشروع، بعضها يتعلق بحالة منشآت تم الانتهاء منها منذ سنوات دون تشغيل، وبعضها يرتبط بأعمال البنية الأساسية، بينما يفتح بعضها الآخر باب التساؤلات حول مدى ملاءمة بعض التصميمات للاستخدام الفعلي، سواء في قاعات البروفات أو في المسرح. واللافت أن هذه الملاحظات تأتي في وقت كان من المفترض أن يتحول فيه المشروع من منشأة تنتظر اكتمالها إلى أحد البدائل المهمة أمام دار الأوبرا المصرية خلال الفترة المقبلة.

جمال عاشور

واحة الثقافة

1 تأخر الافتتاح

كان المخطط أن يشهد مشروع «واحة الثقافة» افتتاحه خلال شهر يونيو الماضي، وهو موعد كان يحمل أهمية خاصة، ليس فقط باعتباره نقطة النهاية المفترضة لرحلة طويلة من الإنشاء والتجهيز، وإنما أيضًا بسبب ارتباط المشروع بخطة تشغيلية تخص دار الأوبرا المصرية. فقد كان مطروحًا أن يستقبل «واحة الثقافة» جانبًا كبيرًا من حفلات وفعاليات المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية خلال عام ٢٠٢٧، بالتزامن مع إغلاق المسرح الكبير لفترة تصل إلى نحو ٨ أشهر، لتنفيذ أعمال تطوير وإصلاح، وهنا تظهر أهمية المشروع بصورة أكبر. ف«واحة الثقافة» لم يعد مجرد مشروع ثقافي مؤجل ينتظر انتهاء الأعمال داخله، وإنما كان من المفترض أن يؤدي دورًا عمليًا في الحفاظ على استمرار النشاط الفني خلال فترة إغلاق أحد أهم مسارح دار الأوبرا. وبالتالي، فإن تأخر افتتاح المشروع عن الموعد المخطط له لا يعنى فقط استمرار تأجيل تشغيل منشأة ثقافية ضخمة، وإنما يطرح أيضًا أسئلة حول البدائل التي ستلجأ إليها الأوبرا لاستيعاب أجندة الحفلات والفعاليات خلال فترة إغلاق المسرح الكبير، خاصة إذا استمر العمل في «واحة الثقافة»، ولم يصبح جاهزًا بالشكل المطلوب.

2 مبان مهجورة

أحد أبرز الملفات التي تستحق التوقف أمامها يتعلق ببعض المباني التي تم الانتهاء من تنفيذها منذ سنوات، لكنها ظلت خارج الخدمة ولم تبدأ مهمتها الأساسية حتى الآن. فمع مرور الوقت وغياب التشغيل، ظهرت في بعض هذه المنشآت شروخ وتصدعات وملاحظات على الحوائط، بما يستدعي أعمال معالجة وترميم وإصلاح قبل الاستخدام الفعلي. وهنا تظهر مفارقة المشروع بوضوح: منشآت أنجزت بهدف أن تخدم النشاط الثقافي والفني، لكن تأخر تشغيلها جعلها تواجه اختبارًا آخر قبل أن تستقبل أول جمهور.

المشكلة هنا لا تتعلق فقط بالشكل الخارجي أو بمعالجة بعض التشققات، وإنما بالسؤال الأوسع: ما الذي يحدث لمنشأة تم تنفيذها ثم ظلت لسنوات دون تشغيل؟ فالبنى الثقافية ليس قطعة إنشائية مكتملة بمجرد انتهاء أعمال البناء، وإنما يحتاج إلى تشغيل وصيانة ومتابعة مستمرة، خصوصًا عندما يتعلق الأمر بمنشآت تضم أنظمة كهربائية وميكانيكية وصحية وتجهيزات مسرحية وفنية. ومع طول فترة الانتظار، تصبح الحاجة إلى إعادة الفحص والتأهيل أمرًا متوقعًا قبل التشغيل، ما يفتح الباب أمام تكلفة إضافية لم تكن لتظهر بالضرورة بالدرجة نفسها لو دخلت المنشآت الخدمة في توقيتها المخطط.

3 السباكة والكهرباء

لا تتوقف الملاحظات عند الحوائط والمنشآت، إذ تشير المعطيات المتاحة إلى وجود أعمال مرتبطة بالسباكة

أزمة منتظرة في فعاليات المسرح الكبير إذا لم يتم الافتتاح خلال الفترة المقبلة

المبنى يحتاج لتشغيل وصيانة ومتابعة مستمرة خاصة الأنظمة الكهربائية

الروح الهائمة

قوت القلوب الدمرداشية

تُطارِد كاتبات سيرتها من قبرها



ماذا فعلت سيدة القصر بجيهان زكى وسهير عبدالحميد وهالة البدرى؟

كنت أعتقد أن فئنة الأدبية الراحلة، قوت القلوب الدمرداشية، قد انتهت تمامًا بعد إسْدال الستار على أزمة اتهام وزيرة الثقافة السابقة بجيهان زكى بالاعتداء على كتاب الكاتبة الصحفية سهير عبدالحميد، سيدة القصر، بحكم قضائى نهائى، واستقالة الوزيرة ورحيلها عن منصبها. لكن يبدو أن روح السيدة قوت القلوب الدمرداشية لا تزال هائمة قلقة ومتوترة لا تريد أن تهدأ أبدًا، فهي تقرر مطاردة كتاب سيرتها بما لا يرضيهم ولا يسرهم. وقد يكون ذلك لأن السيدة قوت، ساكنة البرزخ الآن، ليست راضية عما جرى، وليست سعيدة بما كتبت عنها، رغم أنهم بذلن جهودًا جبارة لإعادة اعتبارها وتمجيدها وجعلها رائدة من

رائدات الدفاع عن المرأة والحفاظ على حقوقها. كانت الكاتبة الصحفية سهير عبدالحميد قد بدأت فى الاحتفاء بكتابتها، وبالحكم القضائى الذى صدر لصالحها، أبرمت اتفاقًا على ترجمة، سيدة القصر.. اغتيال قوت القلوب الدمرداشية، إلى اللغة الفرنسية، وأقامت حفل توقيع للكتاب، فقد شعرت بأنها حققت انتصارًا كبيرًا على الوزيرة السابقة. لكن بعد ساعات قليلة من حفل التوقيع حدث ما لم تتوقعه سهير أو تعتقد أنه يمكن أن يحدث، فهي تشعر بأنها أرضت قوت القلوب بما فعلته، لكن يبدو أن السيدة الدمرداشية ليست راضية عنها بما يكفى، فاطلت برأسها تصحب معها ضجة نسجتها حول سهير.

فجأة ظهر اسم المترجم والكاتب دسوقي سعيد، الذى ترجم روايتين من روايات قوت القلوب الدمرداشية هما، رمزة.. ابنة الحريم، وزنوبة.. رفض دسوقي سعيد أن يدلى بأى تصريحات أو حوارات صحفية نزولًا على رغبة ونصيحة محاميه صلاح حسب الله، لكنه وحق لا يترك المساحة لاجتهادات من أى نوع، قرر أن يصدر بيانًا صحفياً يبين فيه أسباب اتهامه سهير عبدالحميد بالسطو على ترجمته الروائيتين. بدأ دسوقي سعيد بيانه بأنه تأكيدًا على حماية حقوقه الفكرية والأدبية، وضوءًا للجهود الإبداعية من أى تجاوز، فإن مهمة المترجم الأدبى عند ترجمته نضًا أدبيًا أو رواية ليست مجرد

نقل كلمات من لغة إلى أخرى، بل هى عملية إبداعية معقدة تتطلب حشًا لغويًا وثقافيًا وفنيًا، فإنه قرر أن يبدأ فى اتخاذ الإجراءات القضائية، حيث قام الدكتور صلاح حسب الله المحامى بالنقض والإدارية العليا، برفع دعوى أمام محكمة القاهرة الاقتصادية لحماية حقوق الملكية الفكرية والأدبية والمادية الخالصة لترجمته رواائع الأدبية الراحلة قوت القلوب الدمرداشية، وتحديدًا روايقي، رمزة.. ابنة الحريم، وزنوبة..

الباز

الروح الهائمة

جيهان زكى استأنفت حياتها العلمية من جديد وعادت إلى الجامعات الأوربية التي تدرس فيها



قوت القلوب الدمرداشية وزوجها

ورغم أن وزيرة الثقافة السابقة جيهان زكى كانت حسنة النية وهي تكتب عن قوت القلوب الدمرداشية، فإنه يبدو أنها وقعت فيما أغضب الدمرداشية منها أيضاً.

عندما فكرت جيهان فى كتابها «كوكو شانيل وقوت القلوب.. ضفائر التكوين والتخوين» حرصت على المقارنة بين «قوت» و«شانيل»، مفارقة للمقولة الشهيرة إن الشرق والغرب لا يلتقيان أبداً، وهي العبارة التي تتردد كثيراً على لسان المؤرخين، ولكن الحقائق ووقائع الحياة كانت أحياناً كثيرة ما تغاير ذلك وتعطى براهين على أن هذين العالمين مهما اختلفا، فيمكنهما التماس والتناص عبر النسيج الفكرى والقوام الإنسانى والدكاء الوجدانى وماهية المشاعر.

تقول جيهان فى كتابها: لعل النموذج الشرقى- الغربى الذى جمع «كوكو شانيل» و«قوت القلوب» هو واحد من أبلى النماذج الدالة والمؤكدة على ذلك: إحداهما ولدت على ضفاف النيل والثانية فى قلب بلاد الفرتجة، فى قالب جغرافى وإطار تاريخى شبه متضاد، غير أن مسيرتهما تشهد تلامساً وجدانياً وفكرياً فى أوجه متعددة، دون أن تسمح الأقدار بلقائهما الفعلى أثناء مشوار حياتهما.

هل غضبت «قوت القلوب» من جيهان زكى لأنها وضعتها فى مقارنة مع «كوكو شانيل»؟.

هل رأت روحها أن هناك فروقاً كبيرة بينها وبين شانيل، ولذلك رأت أنه ليس من المناسب جمعها معها فى جملة واحدة؟.

لقد اجتهدت جيهان فى الجمع بين «قوت» و«شانيل»، وهي فكرة من ظاهرها براقة ولامعة، واعتقد أنها لم تكن مسبوقة.

تقول مرة: رأينا تشكيلهما منذ سنوات الطفولة الأولى فى قالب اجتماعى ذى طابع دينى، فقد جاءت نشأة «كوكو» فى نزل كاثوليكية، ذاقَتْ فى رحابها صرامة التعاليم الدينية والتنشئة القائمة على الانضباط والتكوين الذى جمع بين الاستقامة الدراسية من ناحية، والمرونة الفنية التى أسهمت بقدر كبير فى صقل ملكاتها الإبداعية من ناحية أخرى، وعلى بُعد أميال كانت فتاة أخرى أراد لها الله أيضاً هذا القالب المجتمعى ذا الطبيعة الدينية، فها هى «قوت القلوب» التى نمت وترعرعت فى أجواء إسلامية صوفية حيث الحلقات النقاشية الدينية وعدوبية صوت الأذان والنشأة القائمة على الالتزام والانضباط والتكوين الحافظ على العادات والتقاليد، فجعلت بين الأصالة الشرقية وبالتوازى قد تشبعت بمذاق الثقافة الفرنكوفونية التى عرفتها فى محيطها المنزلى من قبل مربياتها الأجنبيات، بل وثلقتها أيضاً على أيدى أساتذتها فى صفوف مدرستها.

وتقول مرة ثانية: مرت الأيام وخطلت كل من الفتاتين بخطوات ثابتة على الدرب الذى رسمه لهما الزمان، فإذا بالروح تنضج وتخلق فيما أسميته «العالم الثانى»، فالتقت أزواجهما فى بحور الإبداع والعشق والهوى، حيث سبحتا ضد التيار على لواء قلوبهما لرجال يصغرونهما سناً، اصطحبوهما فى أيام وردية تنسمتا من خلالها عبير الحب، كل منهما فى عالمها أظهرت قوة ودكاء واستطاعت إعلاء لواء الإرادة والمثابرة، وكانت خير مثال لشجاعة المرأة وتحليها فى مجال الفنون فى التاريخ المعاصر.

وتختتم جيهان مقارنتها بين كوكو، و«قوت» فقول: وبين عامى ١٩٦٨ و١٩٧١ أسدل الستار على حياتهما، كوكو فى باريس وبالتحديد فى فندق الريفز الذى كانت عاشت فى رحابه أجمل أيام فى حياتها وإبهجها، أما قوت القلوب فقد لاقت حتفها فى روما «المدينة الخالدة»، حين فارقت الحياة وقلبها ملئاً بالحزن والشجن بما لا نستحقه، فالبرغم من كم العطاء الذى وهبته لى حولها طوال حياتها ولحظات السعادة التى خلقتها ونور المعرفة الذى غرلته هنا وهناك على ضفاف النيل، فإن نفس هذا القدر قد قسا عليها وضربها بخنجر «خبية الأم» بيد أعز أحبابها ابنها مصطفى، الذى لم يرث نعمة الحنو والعطاء من أمه فقتلها.

كان من الجور أن تسعد روح «قوت القلوب» بما فعلته المهرضى، لكن يبدو أن هذا لم يحدث، وظهر أثر ذلك فى الأزمة التى أحاطت بالوزيرة السابقة، فرغم تاريخها العلمى وسيرتها الذاتية وجهودها فى تطوير العمل الثقافى فى مصر من خلال منصبها، فإنها وجدت نفسها مطاردة بنهمة غير لائقة، وبنهاية للأزمة اعتقد أنها جعلتها تعيد كثيراً من حساباتها.

صحيح أن جيهان زكى استأنفت حياتها العلمية من جديد، وعادت إلى الجامعات الأوربية التى تدرس فيها، لكن الغصة التى تركتها فى حلقة «قوت القلوب» لن تزول بسهولة، واعتقد أنها ستلازمها طويلاً، قبل أن تتخلص منها.. هذا إذا استطاعت بالطبع.

بعيداً عن الصخب الذى أحاط بجيهان زكى ويحيط الآن بسهير عبد الحميد، فإن هناك كاتبة ثالثة سبقت الاثنتين فى الكتابة عن «قوت القلوب» فى روايتها «نساء فى بيتى» وهي الكاتبة الروائية الكبيرة هالة البدرى.

أصدرت هالة البدرى روايتها فى العام ٢٠١٩، أى قبل صدور كتاب سهير عن قوت القلوب بثلاث



جيهان زكى

دسوقى سعيد
اتهم سهير
عبد الحميد
بالاعتداء الصارخ
وغير المشروع
على حقوقه
الفكرية



سهير عبد الحميد

ذلك شك.

صحيح أن الدعوى لا تخرج عن كونها اتهاماً لم يتم الفصل فيه، ويمكن أن تحكم المحكمة فيه لصالح سهير، فالأمر متروك للمحكمة بالطبع، لكنها فى النهاية متهمه، هناك من قال إنها اعتدت على ملكيته الفكرية لترجمته التى هى عمل إبداعى متكامل، وليست مجرد ترجمة حرفية.

ما يجعل سهير عبد الحميد فى موقف حرج سابق وشعرته به وزيرة الثقافة السابقة، فهسير تقول إنها بريئة كما كانت تقول الوزيرة تماماً.

لقد أخلصت سهير فى كتابة سيرة «قوت القلوب» الدمرداشية، وهو ما يظهر لنا فى مقدمة كتابها «سيدة القصور.. اغتيال قوت القلوب الدمرداشية»، تقول: لقد بدت حياة قوت القلوب الدمرداشية حين اطلعت على بعض تفاصيلها قصة تصلح لحبكة فيلم روائى متعدد الزوايا وترى الرؤى، فكان قرارى أن أبحر فى عمق سيرة حياة صاحبة القصر، المرأة الغامضة التى حاولت الخروج من شرنقة التقاليد الشرقية التى تربت عليها، فامسكت بقلمها تدافع عن حقوق المرأة فسبقت الكثير من الأدبيات فى الانتصار للمرأة ضد أفكار متوارثة حكمت عليها دوماً بالبقاء فى الظل، سيدة المجتمع التى اقتحمت عوالم الثقافة واستقبلت فى قصرها عليه المفكرين المصريين والفرنسيين وفى الوقت نفسه لم تكن تخرج للعالم وتتعامل معه إلا من وراء حجاب كان يغطى وجهها.

وتقول: ما بين حكايات الدمرداشية وخلوات الصوفية أغرنتى قصة حياة قوت القلوب لأبحث فى أغوارها وأكتب عنها، خصوصاً مع قلة المصادر التى تتضمن معلومات دقيقة عن حياتها، وما بين أخبار محدودة عن فترات زمنية متباعدة نشرت فى الصحف ومعلومات ضئيلة فى بعض الكتب وجدت ضالتي عن قوت القلوب.

هل كان هذا هو ما أغضب قوت القلوب من سهير؟ ربما يكون هذا ما حدث بالضبط، فالكاتبة الصحفية تعاملت مع قوت القلوب باستهانة شديدة، وزعمت أنه لا توجد معلومات كافية عنها، وأنها ستصعد لهذه المهمة، رغم أن كثيرين كانوا بالفعل قد كتبوا عن قوت وترجموا أعمالها الروائية وقاموا بعمل دراسات أكاديمية عديدة عنها.

فهل قالت قوت القلوب فى برزخها: ما هذا الذى تقولينه يا سهير.. فانا ملء السمع والبصر، وليس لائفاً أن تتعاملى معى بأنى مجهولة ولا يعرفنى أحد.. كثيرون قبلك كتبوا سيرتى، فلماذا الادعاء بأنك أول من قمت بذلك؟.

أتخيل أن روح قوت القلوب الدمرداشية كانت تتابع معركة سهير عبد الحميد مع وزيرة الثقافة السابقة جيهان زكى، وكانت تجهز لها انتقاماً ليلق بها فعلته معها، وفى الوقت المناسب دفعت بدسوقى سعيد ليتهمها بهذا الاتهام، الذى سيثوثر عليها حتى لو ثبتت براءتها القضائية منه، فقد أطلقت قوت سهمها، واعتقد أنه لن يكون طائشاً أبداً.

يقول عن «رمزة- ابنة الحريم»، إنها تعتبر كشفاً أدبياً وإنسانياً بالغ الخطورة لأنها تكشف الكثير من المفاجآت والأسرار فى عالم الحرمك الذى سحر المستشرقين الأوروبيين ولهوذا وراءه كتابةً ورسمًا، وبهذا المعنى فإن الرواية تتجاوز الحدود الأدبية لتصبح وثيقة اجتماعية وسياسية وإنسانية بالغة الأهمية تضئ كثيراً من جوانب الحياة فى المجتمع المصرى وتجعل الكثير من المؤرخين والدارسين يعيدون النظر فى عدد من القضايا المتعلقة بالمجتمع المصرى ووضع المرأة فيه.

وعن رواية «زنوبة»، يقول إنها تتجاوز حدود الأدب لتصبح وثيقة اجتماعية وسياسية وإنسانية تكشف مأساة المرأة فى مجتمع ذكورى لا يرضى إلا بالذكر خليفة ووريثاً.

ويخبرنا دسوقى بأن الإعلام المصرى والعربى احتفى بالروائيتين، يقول: تم نشر العديد من الأخبار ومقالات النقد والتحليل حول هذا العالم الذى تجهله الأجيال التى لم تعاصر، فقامت بتصوير ونقل هذا العالم ليتعاش مع من لم يعاصره، وكان يهدف نشر الثقافة الرفيعة للارتقاء بها وبإلقيم الإنسانية والتثوق الفنى لدى الجماهير، وقد أشاد رئيس قسم اللغة الألمانية بكلية اللسان الأستاذ الدكتور مصطفى ماهر، رحمه الله، والمشهور بابى اللغة الألمانية بالترجمتين وكتب تقديمًا لرواية «زنوبة».

يأتى دسوقى سعيد على واقعة اكتشافه اعتداء سهير عبد الحميد على ترجمته الروائيتين، يقول: فوجئت عند مطالعة كتاب «سيدة القصور.. اغتيال قوت القلوب الدمرداشية»، بأن معظم ما دونته المدعى عليها فى مؤلفها هو نفس ما دونته بخط يدي باللغة العربية وصغته فى الروائيتين، وأن حجم الاقتباسات التى سلطت عليها ضخم للغاية ويغوق بكثير حجم الاقتباس المسموح به قانوناً بالنقل الحرفى والنصى فى مؤلفها دون علمى أو موافقتى.

يحدد دسوقى سعيد موقفه فى نهاية بيانه بقوله: إن لجولى إلى القضاء المصرى الشامخ ليس مجرد خصوصية، بل هو أداء لأمانة الفكر وحماية لحرمة الإبداع والترجمة التى قضيت فيها سنوات من عمري لإعادة إحياء تراث الأدبية الراحلة قوت القلوب الدمرداشية وتقديمها للقارئ العربى بلغة رفيعة وأسلوب رصين، وإن السطو على أكثر من نصف هذا الجهد ونسبته دون إذن يضرب قيم الإبداع والتثوق فى مقتل، وأنا على ثقة كاملة بأن عدالة القضاء ستعيد الحقوق إلى نصابها وتصورن جهد المبدعين والمترجمين، ولسنا فى خلاف شخصى ولكن فى اعتداء صارخ على الملكية الفكرية.

بدأت إجراءات نظر دعوى دسوقى سعيد ضد سهير عبد الحميد، وعقدت المحكمة الاقتصادية جلستها التحضيرية يوم الثلاثاء الماضى فى الدعوى رقم ٢٧٣٣ لسنة ٢٠٢٦، وحددت جلسة ٧ ديسمبر القادم كأولى جلسات نظر الموضوع.

أفسدت دعوى دسوقى سعيد فرحة سهير عبد الحميد بانتصارها على وزيرة الثقافة ما فى

يوضح دسوقى سعيد مبرراته فى رفع الدعوى فى الآتى:

أولاً: قامت سهير محمد عبد الحميد حسن بالاعتداء الصارخ وغير المشروع على حقوقه الفكرية والجهود المصنئ المبذول فى نقل هذه الأعمال الخالدة.

ثانياً: قامت سهير محمد عبد الحميد حسن فى عام ٢٠٢٢ بإصدار كتاب بعنوان «سيدة القصور.. اغتيال قوت القلوب الدمرداشية»، وأسندته إلى شخصها، وتم نشره بدار ريشة للنشر والتوزيع، ومحتوى هذا الكتاب سيرة ذاتية عن الأدبية قوت القلوب الدمرداشية وسرد حياتها الشخصية ونشأتها وأعمالها الأدبية، وبالإطلاع على هذا الكتاب باعتباره مصنفًا وفق قانون حماية الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢، تبين أنه يشكل اعتداءً صارخاً على حقوق الملكية الفكرية الخاصة به، وذلك لقيام المدعى عليها باقتباسات ونقل حرفى لعبارات محددة ذات صياغة مميزة وتطابق حرفى وتلخيص سردي مطابق ونصوص كاملة من المصنفين الفنين الخاصين به، وهما رواية «رمزة- ابنة الحريم»، المنشورة سنة ١٩٩٩، ورواية «زنوبة»، المنشورة سنة ٢٠٠٠.

يرى لنا دسوقى سعيد قصته مع ترجمته روايتى قوت القلوب الدمرداشية، يقول: لقد قمت بترجمة الروائيتين من اللغة الألمانية إلى اللغة العربية، وقبل نشر رواية «رمزة»، قامت مجلة المصور بنشرها كحلقات مسلسل، وقامت مجلة حواء بنشر رواية «زنوبة»، فى حلقات مسلسل، وكانت تلك الترجمة هى المرة الأولى، وبناءً على عقد اتفاق بينى وبين الدكتور محسن صالح مختار الدمرداش، ابن المرحومة قوت القلوب الدمرداشية، باعتباره صاحب حقوق الترجمة والنشر والتوزيع للروائيتين سألقتى الذكر، والذى خصنى بإهدائه الصورة الوحيدة لها والتي ورثها من أمه واحتفظ بها وتم نشرها فى نهاية الروائيتين.

ويضيف دسوقى: كانت السيدة قوت القلوب تكتب باللغة الفرنسية ولذلك كانت مجهولة بالنسبة للقارئ العربى، حيث صدرت رواية «رمزة- ابنة الحريم»، عام ١٩٥٨ ورواية «زنوبة»، سنة ١٩٤٧ فى أكبر وأهم دار نشر فى باريس «جاليمار»، وقدم لروائيتها كبار الكتاب الفرنسيين، وفى عام ١٩٩٥ تمت ترجمة روايتى «رمزة- ابنة الحريم»، و«زنوبة»، فقط إلى اللغة الألمانية، ثم قمت بترجمتهما إلى اللغة العربية لتقعا فى أيدي القارئ العربى لأول مرة، لأكون أول من اكتشف الأدبية المصرية قوت القلوب الدمرداشية وقدم أعمالها للقارئ العربى.

ويحدثنا دسوقى عن الروائيتين.

أفسدت دعوى
دسوقى سعيد
فرحة سهير
عبد الحميد
بانتصارها على
وزيرة الثقافة



«سهير» تواجه نفس الاتهامات التى سبق واتهمت بها وزيرة الثقافة

الروح الهائمة

هالة البدرى: كل من كتب عن قوت القلوب الدمرداشية من بعدى نقل عن روايتي نقلًا حرفيًا



قوت القلوب في مراحل مختلفة من حياتها

قوت القلوب كاديبه مدعيًا أنها: لم تكتب ما كتبت من روايات، لكنني لا أظن أن فرنسيتها كانت تسعفها إلى هذا الحد، فلم يبق إلا بعض من يلودون بها كانوا يكتبون لها بمقابل ما تريد من نثر وشعر.

وللمرة الأولى تذكر سهير اسم هالة البدرى، تقول: وهنا أشير إلى ما كتبت الأدبية هالة البدرى مكدبة هذا الادعاء: لقد تعلمت قوت الفرنسية من والدتها زينب التودى سلبية واحدة من أكبر وأثرى العائلات المصرية في عصرها التي كانت تجيد الفرنسية كما تجيدها بنات طبقتها، ثم عمقت معرفتها ليس باللغة فقط ولكن بالثقافة من مربيها الفرنسية التي تم التعاقد معها لتعليمها اللغة والقواعد من باريس، بالإضافة إلى تعلمها هذه اللغة في المدرسة السنية، وكانت مكتبتها تضم ستة آلاف كتاب بالفرنسية التي تعشقها.

واستهدت هالة البدرى - كما تقول سهير - بما كتبه د. طه حسين عن قوت القلوب، مؤكدة أن شخصًا بحجم طه حسين لم يكن ليكتب تلك الكلمات إلا إذا كان واثقًا منها: إن موهبة قوت القلوب يعرفها قراء الفرنسية، ولن يعرفها قراء العربية، وستعرفها باريس ولن تعرفها القاهرة ولو عرفها القراء فلن يتعرفوا على أدبها وفكرها لأنها تكتب بالفرنسية.

ما أتق فيه من خلال هذه المقارنة بين ما كتبت سهير عبد الحميد في كتابها وما نسجته هالة البدرى في روايتها، أن سهير غرقت حتى أذنيها فيما ذكرته هالة قبلها، وأنها رغم إشارتها إليها مرة واحدة في متن كتابها، إلا أنها عاشت على ما وصلت إليه كثيرًا دون أن تنسبه إليها، وقد وقعت بذلك في فخ كبير، عندما جعلت ما كتبت هالة من حياتها وأضافته إلى حياة قوت القلوب وأفقا ووقائع ومعلومات موثقة.

وقد تسأل الآن لماذا امتنعت هالة البدرى عن الكلام؟

لماذا لم تخرج عن صمتها وتطالب بحقها وتدفع عن نفسها الاعتداء على ملكيتها الفكرية والروائية فيما كتبت عن قوت القلوب الدمرداشية؟ ولماذا أخذت جانبًا متبعدة عن الصحب الذي وجدته أمامها رغم أنها كان من المفروض أن تكون في قلبه، ولا تكنفى بالمشاهدة؟

سأقول لك إنها أرادت أن تعيش في هدوء، وليس بعيدًا أن يكون صمتها بسبب التهديد الذي تلقته وتحذيرها من الكلام، وألا سيتم التشهير بها، وهي أديبة متفرغة لما كتبتة فقط.

أورث التهديد هالة نوعًا من القلق والتوتر لم تكن تريد، أسست لأن آخرين استعانوا بما كتبتة وتوصلت إليه عن قوت القلوب دون أن يشيروا إليها، واعتقد أن هذه الحالة تسببت فيها الدمرداشية أيضًا، فقد تكون غضبت من هالة التي هي بالفعل أفضل من كتبت عنها، فحاصرتها بالهموم لأنها اختارت الانسحاب من المعركة.

قد يكون ما أقوله هنا سببًا في أن تتحدث هالة البدرى عما حدث معها بشكل مباشر، الآن يمكنها ألا تترك الأمر للاجتهادات والتفسيرات والتحليلات، فعندها القول الفصل في الأزمة الجديدة التي تواجهها سهير عبد الحميد، وهي الأزمة التي لم تتوقع الكتابة الصحفية أبدًا أن تجد نفسها وجهاً لوجه معها، فهي حاولت أن تخلص لقوت القلوب بكتابتها سيرتها كاملة، لكن يبدو أن سيدة القصر ليست راضية.. لذلك فهي تحيط الجميع بلغتها التي كانت تعشقها. آلاف كتاب بالفرنسية التي كانت تعشقها. ما الذي قالته سهير في هذه المحطة؟

تقول: حاول السيد ابوالنجا التقليل من شأن



دسوقي سعيد

قوت القلوب
تحيط الجميع
بلعنيتها التي يبدو
أنها لن تتلاشى
قريبًا



هالة البدرى

قوت القلوب قد طلقت زوجها، كما أنها حصلت على حكم قضائي بضم أولادها منه، والبوصاية عليهم في وجود الأب الذي تزوج بعد طلاقها، وأنجب كذلك، كما ذكر لي المتحدث الرسمي للطريقة الدمرداشية أن أحمد الدمرداش قد عاد إلى مصر، وعاش فيها حتى مات ودفن فيها، وأنه عاصره لسنوات، وكان أحمد يبكي بشدة كلما جاءت سيرة أمه التي أحبها جدًا، وأن الحادث كان على يد ابنها مصطفى الذي كان دبلوماسيًا سابقًا طرد من الخدمة بعد أن تخلص منه عبدالناصر، كسائر أبناء الطبقة الأرستقراطية بعد الثورة، وأصيب بلوثة مؤقته، فحذف أمه بكريسي قتلها.

نصل إلى سهير لنقرأ ما قالته في هذه المحطة. تقول سهير: في الواقع إن السيد ابوالنجا، مدير تحرير «المصرى»، في منكراته «عرفت هؤلاء»، أفرد فصلا كاملاً لقوت القلوب احتوى عدداً من المغالطات التاريخية الخاصة بها، رغم أنه حسب قوله كان صديقاً مقرباً منها، ومنها ذكره أن مقتلها كان على يد ولدها أحمد، في حين أن صحف تلك الفترة، ومن بينها «الأهرام»، بتاريخ ٨ من ديسمبر ١٩٦٨ والأخبار بتاريخ ٦ من ديسمبر ١٩٦٨، ذكرت أن الميونييرة المصرية قوت القلوب قتلت على يد ابنها مصطفى الدمرداش بعد أن رفضت منحه مبلغاً من المال، كما أن د. أحمد الدمرداش عاد إلى مصر وتولى مشيخة الطريقة.

قال ابوالنجا أيضاً إن قوت عاشت مع زوجها حتى توفى، وحين سألها: لماذا ظلت طويلاً معه؟ قالت إنها فعلت ذلك طاعة لأبيها، الذي كان يقول لها إن الطلاق أبغض الحلال. وهو ما لم يحدث، إذ طلقت قوت نفسها من زوجها عام ١٩٣٠ في حين عاش هو وتزوج وتوفى ١٩٥٤.

لم تقل سهير شيئاً أكثر مما سبق وقالته هالة، صاغت ما توصلت إليه الأدبية بأسلوبها دون أن تشير إليها من قريب أو بعيد. المحطة الثالثة كانت اتهام السيد ابوالنجا لقوت القلوب بأن آخرين كانوا يكتبون لها رواياتها بمقابل.

عارضت هالة ما قاله ابوالنجا، تقول: في حديث السيد ابوالنجا أيضاً تناقضات كثيرة غير منطقية، ومعلومات تأكدت بنسب من خطتها، وعلى سبيل المثال كتب: وقد أصدرت قوت القلوب عدداً من الكتب بالفرنسية، ولكن لا أظن أن فرنسيتها كانت تسعفها إلى هذا الحد، فلم يبق إلا أن بعض من يلودون بها كانوا يكتبون لها بمقابل ما تريد من نثر وشعر.

دافعت هالة عن بطلتها استندت إلى طه حسين الذي كان على صلة قوية بقوت القلوب، قال: إن موهبة قوت القلوب يعرفها قراء الفرنسية ولن يعرفها قراء العربية، وستعرفها باريس ولن تعرفها القاهرة، ولو عرفها القراء فلن يتعرفوا على أدبها، وفكرها: لأنها تكتب بالفرنسية. تضيف هالة: لن يقول الدكتور طه حسين هذا الكلام دون أن يكون متأكداً من قدرة قوت القلوب على الكتابة بالفرنسية، خاصة أنه انتقدها في مواضع أخرى.

وتقول هالة في روايتها: كما أن قوت القلوب تعلمت اللغة الفرنسية من والدتها زينب التودى سلبية واحدة من أكبر وأثرى العائلات المصرية في عصرها، التي كانت تجيد الفرنسية، كما تجيدها بنات طبقتها، ثم عمقت معرفتها ليس باللغة وحدها، وإنما بالثقافة أيضاً من مربيها الفرنسية، التي تم التعاقد معها لتعليمها اللغة والسلوك من باريس، بالإضافة إلى تعلمها هذه اللغة في المدرسة السنية، وكانت مكتبتها تضم ستة آلاف كتاب بالفرنسية التي كانت تعشقها. ما الذي قالته سهير في هذه المحطة؟

تقول: حاول السيد ابوالنجا التقليل من شأن

وربحات العنق دون مناسبة، وتدعوني كثيرًا إلى اللوائح التي تقيمها في بيتها، لتذكرني بأنها واقفة بالباب، وأنها تطمع في أن أقول عنها كلمة طيبة لحبيب القلب. وفي موضع آخر كتب: قد يتساءل القارئ قائلاً: إذن ماذا كان بين محمود ابوالفتح وقوت القلوب؟ إني أعرف أنها كانت تحبه حباً جماً، أما ابوالفتح فكان يصحبها في تنقلاتها ويؤاكلها ويساكنها في الفنادق، بما يوحي أنه كان على صلة بها، ولكنها طلبت مني غير مرة أن أتوسط لها عند ابوالفتح كي يقبل الزواج منها، فاعتذرت بأن هذه مسألة شخصية، لا يصلح لمثلي أن يتدخل فيها، ثم قلت متخائلاً: إن الذي ينقصك فقط هو قسيمة الزواج؟ فردت على الفور: ماذا قصد؟ فظننتها قد غضبت، لكنها استمرت تقول: والله لم يسمح مرة قبيلة، ولو سمح لكأن الشرف لي، فعرفت أن الحب من جانب واحد، ثم يعود فيقول في مكان آخر من الكتاب: لم أرفى حياتي أكثر من هذا الحب اشتعلا.

تصرفت هالة في كلام ابوالنجا عن حب قوت القلوب ومحمود ابوالفتح، بخيال الروائية، أضافت بعض التفاصيل، ورسمت صورة لحوار دار بين ابوالنجا وقوت، فالفترة التي أشار فيها إلى أن العلاقة لا تنقصها إلا قسيمة زواج، ليست موجودة في مقال ابوالنجا، لكنها رأت أن هذا الخيال يمكن أن يمثل إضافة نوعية لروايتها.

ماذا قالت سهير عن هذه العلاقة في كتابها؟ تقول: الشق الثاني الذي تحدث عنه ابوالنجا هو قصة حبها لمحمود ابوالفتح صاحب جريدة «المصرى» التي كانت من أهم الصحف قبل حركة الضباط في ٢٣ يوليو، كما كان ابوالفتح أول نقيب للصحفيين.

وتضيف: السيد ابوالنجا، مدير تحرير جريدة «المصرى»، وكان قريباً من ابوالفتح للغاية، يقول: كانت تحب محمود ابوالفتح وتشكو لظوب الأرض من صده، بل كانت تجاملني لصلتي بمحمود فترسل إلى بيتي هدايا من الحلوى وربطات العنق دون مناسبة، وتدعوني كثيرًا إلى اللوائح التي تقيمها في بيتها، لتذكرني بأنها واقفة بالباب وأنها تطمع في أن أقول عنها كلمة طيبة لحبيب القلب.

كما قال إنها طلبت منه التوسط لدى ابوالفتح ليتزوجها، لكنه اعتذر متعللاً بأنه أمر شخصي لا يجب له التدخل فيه: إن الذي ينقصك فقط هو قسيمة الزواج، فردت على الفور: ماذا قصد؟ فظننتها قد غضبت، لكنها استمرت تقول: والله لم يسمح مرة قبيلة ولو سمح لكأن الشرف لي، فعرفت أنه الحب من جانب واحد.

حاولت سهير أن توحى بأنها عادت إلى مقال السيد ابوالنجا، لكن ظاهر كلامها يؤكد أنها لم تفعل أكثر من الاعتماد على رواية هالة البدرى، دون أن تدري أنها سقطت في مصيدة خيال الروائية، فلو عادت إلى الكتاب لعرفت أن حكاية أن العلاقة لا ينقصها إلا قسيمة الزواج من اختراع هالة ولم يرد ذكرها عند ابوالنجا.

المحطة الثانية التي تحدث عنها السيد ابوالنجا كانت كرامية قوت القلوب زوجها المستشار مصطفى مختار.

تقول هالة: ذكر أيضاً السيد ابوالنجا أن قوت القلوب ظلت متزوجة من المستشار مختار حتى توفاه الله، وكتب: فلما سألته: ولماذا عشت معه كل هذه السنين حتى مات؟ أجابت بأنها كانت تفعل ذلك طاعة لأبيها.

وقال أيضاً: كانت تكره زوجها مختار، فكانت تقول إنها تكره من أجله اختار ويختار، بل كرهت الخيار، وكانت تكره ابنها أحمد لمجرد أن فيه شيئاً من أبيه، ولعل القراء يذكرون أن ابنها أحمد، هذا هو الذي ضربها على رأسها بمقعد في روما فأرداها قتيلة. تشبهك هالة مع ابوالنجا فتقول: تأكدت من أن

سنوات وقيل كتاب جيهاً بأربع سنوات، وصرحت بأنها ظلت تجمع مادة الرواية ومقابلة المصادر لما يقترب من خمس سنوات متواصلة، هذا غير اهتمامها بقوت القلوب قبلها بسنوات، وحديثها عنها في الندوات والمؤتمرات، ويشهد على ذلك مقال كتبتة هالة عن قوت في مجلة الإذاعة والتليفزيون في العام ١٩٩٩.

عندما أثار سهير عبد الحميد الضجة الكبيرة حول سطو جيهاً زكى على كتابها عن قوت القلوب، حاول أكثر من زميل صحفي الحديث مع هالة البدرى، باعتبارها صاحبة السبق الحقيقي في الكتابة عن قوت، كان التواصل لمعرفة رأيها فيما يحدث حول بطلتها روايتها، لكنها تمسكت بالصمت، رفضت أن تشارك في الحوار حول الأزمة، وترفعت عن الدخول في الجدل الدائر، دون أن تبرر للزملاء الصحفيين اعتصامها بالصمت.

في حديث تليفوني مطول مع هالة البدرى، وقف عند جملة قائلتها بشكل عابر، قالت: كل من كتب عن قوت القلوب الدمرداشية من بعدى نقل عنى روايتي نقلًا حرفيًا، بل بعضهم نقل حوارات درامية نسجتها من وحى خيالي بما تقتضيه الكتابة الروائية واعتبرها حوارات حقيقية وبنى استنتاجات كثيرة عليها.

طلبت من هالة البدرى أن تتحد ما تم نقله من روايتها ونسبه آخرون إلى أنفسهم، لكنها رفضت بإصرار، وقالت لن أدخل في هذه الأزمة، لأنني أريد أن أعيش في هدوء.

ما لم تعلنه هالة البدرى - وقد احترمت ذلك جداً - أنها تعرضت لمضايقات عديدة، بل تعرضت لما يشبه التهديد الواضح من أحد طرفي الأزمة، خاصة عندما عرف هذا الطرف أن هالة اتهمته بوضوح بسرعة روايتها، ولأن هالة تمسكت بعدم الإفصاح عن اسم هذا الطرف، فسوف أحترم رغبتها حتى النهاية.

أعفيت هالة البدرى ما استخراج ما استعادت به سهير عبد الحميد من الرواية ووضعتها في كتابها وكيف تصرفت فيه، وضعت أمامي الرواية وكتاب سهير، وكتاب مهم كتبه السيد ابوالنجا هو «عرفت هؤلاء» وأصدره في ديسمبر من العام ١٩٨٥ عن سلسلة «كتاب اليوم»، وخصص فيه فصلاً عن قوت القلوب الدمرداشية التي كان يعرفها جيداً، لكن يبدو أنه لم يكن دقيقاً ولا صادقا في كثير مما كتبه عنها.

حتى نعرف ما جرى، يمكننا مقارنة ما جاء في كتاب سهير «سيدة القصر» في الصفحات من ٧٥ إلى ٨٣، وما جاء في رواية هالة «نساء في بيتي» في الصفحات من ٢٣٣ إلى ٢٤٢، وذلك من خلال محطات محددة:

في المحطة الأولى وهي محطة حب قوت القلوب الدمرداشية للكاتب الصحفي محمود ابوالفتح. تقول هالة تحت عنوان «البحث عن السيد ابوالنجا وطه حسين»: كان ابوالنجا صديقاً لقوت القلوب يتردد على بيتها وسهراتها، وترسل له الكثير من الهدايا باعتبارها في كتابه «عرفت هؤلاء»، وقد ضم الكتاب فصلاً عن محمود ابوالفتح، وآخر عن قوت القلوب الدمرداشية.

قال عنها: كانت تحب محمود ابوالفتح، وتشكو لظوب الأرض من صده، بل كانت تجاملني لصلتي بمحمود، فترسل إلى بيتي هدايا من الحلوى،

«هالة»

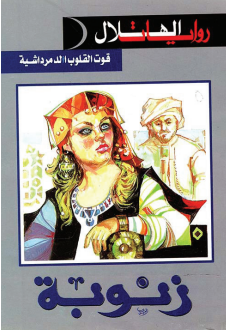
تعرضت لما

يشبه التهديد

الواضح من

أحد طرفي

الأزمة



«سهير» عاشت على ما وصلت إليه «هالة»

دون أن تنسبه إليها



د. صفاء النجار

ما الذى نعينه بالهوية الوطنية المصرية؟ الهوية الوطنية ليست مجرد شعور بالانتماء إلى الوطن، وإنما منظومة من الانتماء والمعرفة والذاكرة والقيم والثقة والمشاركة والممارسة، تتجدد عبر الزمن وتنعكس فى قدرة الفرد والجماعة على الإسهام فى المجتمع وصناعة مستقبله. وعندما ينعقد مؤتمر الهوية الوطنية برعاية رئيس الجمهورية وتحت مظلة مكتبة الإسكندرية حاضنة العلم ومشعل التنوير فى مصر والعالم بقيادة العلامة الكبير دكتور أحمد زايد.. فإن سقف الطموح يرتفع، وتشرئب الأعناق ويكون التطلع لحديث جديد عن الهوية المصرية بتجنب التركيز على عناصر الماضى والتراث، بل لحديث يرتقى ليبحث مدى قدرة هذه العناصر على أن تتحول إلى رؤية مستقبلية قابلة للتطبيق.



الهوية

الفاعلة

هل نجح مؤتمر مكتبة الإسكندرية فى تجاوز الواقع والانطلاق للمستقبل؟

هذا الخطاب، ورغم سعادتى وإحساسى بالتشبع الذهنى من المناقشات الجادة والرصينة فإن لى عدة ملاحظات أطرحها من باب الحرص على الصالح العام، والرغبة فى أن تحقق مثل هذه الجهود المقدره الفاعلة القصوى منها، وأن نتحول من هوية العمل والإنجاز الفردى إلى هوية العمل المؤسسى وليس العمل الجماعى فحسب، فمثل هذا المؤتمر بأيامه الثلاثة ويحوته والمتحدثين والمشاركين و... كلها نتاج جهد جمعى كبير، لكن أرصد بحذر غياب الجانب المؤسسى المضبط فى بعض جوانبه.

ولى نوعان من الملاحظات التى تحتل النقاش: أولاً- الملاحظات الإجرائية:

١- إذا كان المؤتمر قد استغرق أكثر من عام، وربما أكثر من عامين وفق تصريح الدكتور أحمد زايد مدير المكتبة، فجودة التحضير نفسها تصبح جزءاً من تقييم تجربة المؤتمر. وإذا كان المؤتمر يقدم نفسه بوصفه مؤتمرًا فكريًا/ علميًا حول الهوية الوطنية، فماذا كان يتم خلال هذه المدة الطويلة؟ هل كانت المدة مخصصة ل: بناء إطار نظري للهوية؟، استطلاعات ودراسات ميدانية؟ بناء مؤشرات لقياس الهوية؟ صياغة أولية لوثيقة الهوية؟ أم كان معظمها تنسيقاً بين الجهات والاستعدادات التنظيمية؟

٢- ما يخص المحاور والموضوعات: كيف تم اختيار المشاركين؟ من شكل اللجنة العلمية؟ من اقترح أسماء الباحثين؟ هل وُجِعت دعوة مفتوحة لتقديم أوراق بحثية؟ هل كانت هناك لجنة تحكيم علمية؟

فقد ضم برنامج المؤتمر علومًا سياسية، واقتصادًا، ودراسات دينية، ولغة، وإعلامًا ودراما، ومجتمعًا مدنيًا، وأسرّة، وشبابًا، ودكا، اصطناعيًا، وحنًا واثارًا وتعليمًا. وشارك بالفعل وزراء وخبراء وكتاب وباحثون وفنانون.

لكن الروح العلمية للمؤتمر تجسد مبدأ واضحاً لمعالجة الهوية من خلال العلوم الاجتماعية والسياسية والمؤسسية، حتى الموضوعات الثقافية والفنية تعاد صياغتها غالباً باعتبارها أدوات لتشكيل الهوية.

صحيح أن المؤتمر متعدد التخصصات من حيث الموضوعات، لكنه لم يكن متعدد المنظورات بالقدر نفسه، رغم أن دراسة الهوية الوطنية فى الأدبيات العلمية، كما تعلمنا من أساتذتنا وعلى رأسهم الدكتور أحمد زايد، مجال متعدد التخصصات أصلاً، وليس حكراً على علم الاجتماع. الأدبيات الحديثة تجمع بين علم النفس الاجتماعى، والعلوم السياسية، والتاريخ، والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة وغيرها.

٣- لم يقدم المؤتمر فى بدايته تعريفاً مشتركاً للهوية الوطنية المصرية، قبل الانتقال إلى بحث تهديداتها ومؤسسات تشكيلها ووسائل حمايتها وتجديدها.

ولم يسبق المؤتمر وضع إطار مفاهيمى يحدد العلاقة بين الهوية والانتماء والمواطنة والذاكرة والثقافة والقيم والثقة والمشاركة. لذا تساءل بعض الحضور ومن بينهم الكاتبة سلوى بكر: لماذا لم يتم تحديد مفهوم الهوية؟

ثانيًا- ملاحظات تنظيمية لا تقلل من تقديري للجهود التى بذلها فريق المكتبة والجهات المنظمة، لكنها رصد لخضوع إدارة المؤتمر لبعض المكونات السلبية للهوية الوطنية المصرية، وعدم القدرة على تجاوزها والفكك منها.. منها مثلاً:

❖ تأخر افتتاح المؤتمر عن مواعده نحو الساعة.. وطول مدة الجلسة الافتتاحية لتجاوز المتحدثين الوقت المفروض لكل متحدث.

❖ طول كلمة الدكتور عبدالعزيز قنصوة، وزير التعليم العالى، لنحو نصف الساعة، رغم أنه لكل متحدث وقت محدد، ما يعنى أن المسئول يتعامل مع الوقت المخصص له باعتباره مساحة مفتوحة، لا موردًا مشتركًا يجب احترامه.

❖ بدء كل مسئول يسرد أسماء الحاضرين وشكرهم فرداً فرداً، وتكرر ذلك من متحدث إلى آخر، ما يعنى أن جزءاً معتبراً من زمن المؤتمر يذهب إلى مراسم المجاملة بدلاً من مضمون المؤتمر.

وهذا يطرح السؤال الأهم: هل ما زالت ثقافة المؤتمرات تنطلق من «من حضر ومن يجب شكره، أكثر مما تنطلق من «ما المشكلة التى جئنا لحلها؟، وهى تكريس لمكون من المكونات السلبية فى الهوية المصرية.

وهذه الملاحظات وإن بدت اعتيادية فى غيرها من المناسبات إلا أنها لا تصح أن تقع فى مكتبة الإسكندرية ولا فى هذا المؤتمر تحديداً، لأنها تكشف عن فجوة محتملة بين القيم التى يناقشها الخطاب الرسمى، وبين بعض أنماط الممارسة المؤسسية التى صاحبت إنتاج هذا الخطاب. فإذا كانت الهوية الوطنية تتضمن قيماً مثل احترام الوقت، والانضباط، والمسئولية، والعمل الجماعى، فإن المؤسسات التى تتحدث عن هذه القيم مطالبة بأن تختبرها فى ممارستها اليومية، لا أن تكفى بالدعوة إليها.

والمؤتمر نفسه يمكن أن يقرأ بوصفه حالة اختبار للقيم التى يناقشها.

إن نجاح مؤتمر الهوية لا يتحقق بكثرة عدد الجلسات أو أسماء المشاركين أو قوة العبارات الواردة فى الوثيقة.

المعيار الأهم هو: ماذا ستغير فى حياة الإنسان المصرى بعد المؤتمر؟

هل أصبح لدينا فهم أدق لقيم المصريين وتغيرها؟

هل حددنا صفات الإنسان الذى نريد بناءه؟

هل تحولت التوصيات إلى برامج فى التعليم والثقافة والإعلام والشباب والعمل؟

هل توجد مؤشرات زمنية لقياس التنفيذ؟

هل سيعود المؤتمر بعد عام ليعرض ما تحقق وما لم يتحقق؟

❖ وكلى دائماً أمل وثقة فى مكتبة الإسكندرية ومؤتمراتها وندواتها وما تستطيع أن تحققة من ترسيخ لقيم الهوية الوطنية التى نصبو إليها من إعلاء العقل، والرؤية النقدية والعمل المؤسسى.

كلى أمل وثقة فى مكتبة الإسكندرية ومؤتمراتها وندواتها



د. عبدالعزيز قنصوة



جانب من مؤتمر الهوية الوطنية بمكتبة الإسكندرية

التعليمى والعقلى، والتفاوت الاقتصادى والطقى، ثم ربط تجاوز هذه الانقسامات بثقافة التقى، ومنها الجودة واحترام الوقت. وأهمية نقاش الكاتب صلاح سالم أنه نقل النقاش من ما هى الهوية إلى ما الذى يحدث للمجتمع الذى يحمل هذه الهوية؟، إذا كانت هناك مجتمعات مصرية تعيش فى فضاءات منفصلة، ونظم تعليمية متباعدة، وهجوات اقتصادية وثقافية كبيرة، فالسؤال يصبح: هل يمكن أن نتحدث عن هوية وطنية فاعلة دون أن تكون هناك خبرة وطنية مشتركة؟ ما تأثير تناقص المساحات المشتركة التى تجعل المصريين يعيشون هذه الهوية معاً؟

وكعادته قدم الكاتب والمفكر سمير مرقص مداخلة مهمة ركزت على أن الهوية المصرية مركبة تاريخياً وثقافياً، وأنه لا يمكن اختزال الهوية المصرية فى مرحلة واحدة أو رؤية أحادية: فهى نتاج تداخل مراحل تاريخية وثقافية متعددة، وأن الهوية ليست ثابتة، وإنما هى «مركب ديناميكي، ومن ثم فإن الاختلاف والتعاضد والاندمام ليست تهديداً للهوية بالضرورة، بل يمكن أن تكون جزءاً من استمرارها.

والأهم أن تجديد الخطاب لا يبدأ بتغيير الخطاب، بل بتغيير منظومة إنتاجه، فتجديد الخطاب الثقافى أو الدينى يحتاج أولاً إلى مراجعة وتطوير منظومة العقل والفكر التى تنتج

الماضى والحاضر والمستقبل، ولدينا «الابتكار وتعزيز الهوية الوطنية»، ولدينا فى الجلسة العلمية الثالثة عنوان يتحدث عن بناء الإنسان لمواجهة تحديات المستقبل. وهناك محور عن المخاطر، ومحور عن المؤسسات والسياسات، ومحاور عن التعليم والأسرة والاقتصاد والابتكار والرقمنة. لكن المحور الأهم الذى غاب هو المحور الذى يجب عن السؤال المهم: كيف نبني ثقافة الإنجاز والتقدم والمستقبل؟ ليس فقط، كيف نحمل الهوية، بل ما الصفات والقيم الجديدة التى نحتاج الهوية المصرية إلى تميزها لكى تصبح هوية منتجة للمستقبل؟ ما مكونات الهوية التى نحتاج إلى إضافتها أو إعادة ترتيبها من أجل المستقبل؟ لدينا هوية تعرف كيف تصبر وتبقى، لكن هل لدينا بالقدر نفسه هوية تنجز وتتقدم وتخطل لمستقبل؟

من الأوراق البحثية المهمة التى دار النقاش حولها بالمؤتمر ورقة د. سعيد المصرى، أستاذ علم الاجتماع بكلية الآداب، جامعة القاهرة. والى الهوية المصرية لديها رصيد شعورى مرتفع، وأن الانتماء الوطنى قوى. لكن هناك فجوات فى المعرفة وانتقل من الشعور بالانتماء إلى السلوك العام. فالمشاركة تكمن فى قوة الانتماء والوعى بالحقوق والواجبات، مقابل ضعف المشاركة المدنية والسياسية، كما ترصد ضعف الثقة العامة خارج

بدعوة كريمة من إدارة المكتبة الأعرق فى العالم سعدت بحضورى فعاليات مؤتمر الهوية الوطنية الذى سيكون ما دار فيه من مناقشات محلاً للبحث والنقاش فى مقالات قادمة وللحوار فى برنامج «أطيبا»، مع القامات المصرية السامية التى قدمت رؤى ومداخلات تستحق تعميق النقاش من أجل مزيد من الفائدة.

تحركت مناقشات المؤتمر على مدى ثلاثة أيام فى أربع دوائر كبرى هى:

– الهوية بوصفها رصيداً موجدًا: الانتماء، الذاكرة، الثقافة، القيم والمواطنة. – الهوية تحت الضغط: التحولات الرقمية، الأسرة، اللغة، الدين، الإعلام، التأثيرات الخارجية. – المؤسسات التى تشكل الهوية: الأسرة، التعليم، المؤسسات الدينية، الإعلام والدراما، المجتمع المدنى، والمؤسسات الثقافية والشباب. – المستقبل: بناء الإنسان، المشاركة، التمكن، الابتكار، وتجديد الهوية لمواجهة التحولات. وقد نجح المؤتمر فى تشخيص حالة الهوية المصرية، فالهوية المصرية لديها رصيد تاريخى وشعورى قوى، وهى تتغير وتتفاعل، ولا توجد أزمة بال معنى المباشر، لكن هناك فجوات فى المعرفة والثقة والمشاركة. وبذل منظمو المؤتمر جهداً واضحاً فى محاولة تغطية الهوية من زوايا متعددة. ونجح المؤتمر فى توصيف الوضع الحالى لعناصر الهوية، ففى البرنامج لدينا «الهوية بين



قبل أن يضيع اليمن

جريمة الحوثيين في الأرض السعيدة

1 ذاكرة الخصر

تغيرت ملامح زميلي تمامًا حين التقيت به ذاك الصباح، برزته التقليدي الكامل. اختفى القميص والبنطال اللذان اعتدت رؤيته بهما، ليظهر في ثوب أبيض واسع، يلتف حول منتصفه حزام عريض مطرز بإتقان، يستقر في منتصفه خنجرٌ منحني بنبات، يميل قليلاً نحو اليمين.

تعلقت عيني بهيئته، يحمل الرجل قطعة سلاح حادة بشكل علني في الشارع، لكنك لا تشعر بأي تهديد أو ريبة. يرتديها بتلقائية تشبه ارتداء ساعة اليد، كأنها قطعة أصيلة نبتت من جسده، تكمل هيئته دون تكلف.

وقف يبتسم باعتزاز بينما اطالع تفاصيل الحزام المنسوج بخيوط حريرية ملونة، والمقبض الذي اكتسب لعة خفيفة من كثرة استخدامه وملامسة الأيدي له. يمسك الغمد المنحني بيده عند الحديث، يحركه بخفة تكشف أن العلاقة بين اليمنى وخنجره تجاوزت حيز التزيين الخارجي لتغدو لغة جسد قائمة بذاتها.

تضرب الجنبية بجنودها في عمق التاريخ لأكثر من ثلاثة آلاف عام، إذ تشهد النقوش التاريخية وتماثيل الملوك الحميريين في ظفار ومارب كيف عانق الخنجر المنحني قصور الفرسان والملوك قديماً، بينما تكشف النقوش والتماثيل القديمة في جنوب الجزيرة العربية عن حضور الخناجر المنحنية في حياة الملوك والفرسان. ومع تدفق الزمن، مرت بتحول استثنائي في تاريخ الأدوات الحادة، فقد انسحبت هادئة من ساحات المواجهة المباشرة والتراشق، لتستقر في عمق الثقافة الشعبية: من سلاح قتال إلى رمز شهامة، وعلامة تضج اجتماعي، ووثيقة شرف غير مكتوبة يحملها الرجل.

في قلب صناعة القديمة، وتحديداً في حارة «سوق الجنابي»، تنتفس الحرفة عبر ضربات المطارق على الحديد المحمي وصوت صقل الخامات الصلبة. يبدأ خلق الجنبية من «الراس» أو المقبض، وهو الجزء الأكثر أهمية وقيمة، يُنحت بصبر من قرون الحيوانات كالركودان، «وحيد القرن» أو الصيفاني أو العاج أو الخشب الصلب. يتلوّه «النصلة» أو «السلة»، وهى اللسان المعدنى ذو الحدين اللذين ينتهيان برأس حاد، يمتد في منتصفه خط مجوف يُدعى «العين»، يحفظ توازن القطعة وقوتها.

تستكين النصلة داخل «العسيب»، وهو الغمد الخشبي المنحوت من خشب البرقوق أو العتم الخفيف، والمخلف بجلد ناعم يحمي المعدن من الرطوبة، قبل أن يُثبت الكل فوق الحزام العريض المطرز بخيوط الفضة والقصب بأشكال هندسية توحى بالأصالة والبهجة.

لا تنفصل الجنبية عن حركية الحياة اليومية، ترتفع إلى الأعلى في رقصات «البرغ»، الشعبية، حيث يلوح بها الرجال في الهواء بإيقاع جماعي متناسق يجسد الفرح والقوة. ترافق صاحبها في حله وترحال، وتضبط وقار جلسته في المجالس وسوق القات، إذ يحظر في العرف القبلي إشهار حدنها المسلول خارج أغمادها إلا لحاجة أو قتال، فيظل معدنها البراق جيبس الغمد احتراماً لسكينة الحاضرين.

وقفت أطلع خنجر زميلي مجدداً بشغف لا تخطئه عين، مشدودة إلى نقوشه الدقيقة التي تكسو غمده. ابتسم الرجل، بعدما قرأ أفكارى والدهشة التي ارتسمت على وجهي، ثم قال بصوت لا يخلو من اعتزاز: «الجنبية التي تربتها هنا لا تظهر بشكل واحد لدى الجميع.. كل منطقة في اليمن تحت خنجرها بطريقتها، وترسم عليه خريطتها الخاصة».

2 الرجل يقرأ من جنبته

عدت أتقل بعيني بين تفاصيل خنجره المشدود على خصره، تملكتني فضول التقطه هو بذكاء، فغمز بإبهامه أطراف غمد خنجره، ليبرز النقوش الذهبية نحو الضوء قبل أن يلتفت نحوي بنظرة تسكنها ثقة موروثة وابتهامة مأكرة أعرفها جيداً: «كل جنبية لها ثمن، ونوع مقبضها وشكل غمدها يرويان نسب صاحبها ومكانته قبل أن يتفوه بكلمة».

تفكك كلمته شفرة المهابة والقبول في المجتمع اليمني، فالجنبية التي تراها قطعة من الزي، يقرأها أهلها كوثيقة صامتة تعلن منبت الرجل ووزنه بين قومه. إذ تكفى نظرة واحدة في المجالس اليمنية لتحديد هوية الوافد الجديد فور دخوله. ويترجم العارفون بأسرار القبيلة تفاصيل الحزام والمقبض بسرعة خاطر، فتتسب عيون الحاضرين تلقائياً نحو الخصر. يتفحص كبار السن نوع القرن وطريقة احتزام الخنجر، فيعرفون من أى وإد أقبل الرجل، وأى عشيرة ينتمى إليها، وقدر نفوذ بيته بين الناس دون حاجة لسؤال شفهي. فالخناجر الملتفة حول الأجساد ترسم خريطة الجغرافيا اليمنية بدقة متناهية، وتعلن المكانة والنسب بصراحة تامة. تتفاوت أثمان الجنابي بتفاوت المادة التي تصوغ «الراس»، المائل في أوجهها. يعتلى «الصيفاني»، العرش بلا منازع، فالخنجر المصنوع من وحيد القرن يكتسب بمرور العقود صفاء أخاذاً، إذ تتغير عتمته الداكنة بسبب ملامسة الأكف المستمرة إلى لون شفاف يماثل الزجاج الصافى، وينبعث منه البريق الداخلى كأنه قطعة من جوهر حى. يليه في المرتبة المقبض «الأسعدى»، المنسوب للملك الحميرى أسعد الكامل، ثم «الزراف» الذى يقطعه الصنّاع من أطراف القرون، وصولاً إلى مقبض «الكرك»، الذى ينحته الحرفيون من قرون الأبقار والجاموس لعموم الناس.

تتراوح أسعار القطع المحفوظة في السوق المحلية بين ١٠٠ ألف و ٣٠٠ ألف دولار حسب صفاء رأسها الخرتيتي ونسب العائلات التي تعاقبت عليها، إذ

في يونيو 2005، زرت اليمن للمرة الأولى. كان حينها عبد الملك الحوثي اسماً مألوفاً لوجه غير معروف، قبل أن تصبح كلمة «اليمن» في نشرات الأخبار مرادفاً للحرب والانقسام والحوثيين وباب المندب. أتذكر اليمن الذى عرفته آنذاك.. بلداً ذا مذاق خاص، في شوارع وملايسه ولهجات وعاداته، هو مزيج فريد بين القبيلة والمدينة والتاريخ. حتى في تدينه، يصلى الشافعى والزيدى في مسجد واحد، لا فرق بين من يرسل ومن يضم.

كانت علاقي باليمن قد بدأت قبلها بعامين، حين كنت أدرس الماجستير في الإعلام. التقيت زميلين يمنيين، أحدهما شافعى ينتمى سياسياً إلى حزب المؤتمر الحاكم، والآخر زيدى ينحدر من صعدة. قبل أن يظهر الحوثيون بالمعنى المعروف، جمعتهما الدراسة والقاهرة، وفرقتهما السياسة لاحقاً.

بعد ما يزيد على عشرين عاماً تقريباً، أعود إلى اليمن من نافذة مختلفة تماماً: صور يمنية تحتاج مواقع التواصل الاجتماعى، وسوريون وعرب يرتدون الجنبية والمعوز والثوب والشال اليمى، في مشهد تضامى يلتف حول الشعب.

توقفت عند الجنبية، استعدتُ المرة الأولى التي رأيتها فيها على خصر رجل يمني استقبلي قديماً. لم أكن أدرك وقتها أن قطعة صغيرة كهذه يمكن أن تحمل كل هذا القدر من هوية وطن، تختزل في شكلها تاريخاً وذاكرة وانتماء. لم يرتد الناس علماً سياسياً ولا شعار حزب، ربما لأنهم انحازوا لصورة ثقافية تجمعهم، وتختصر اليمن الذى بقى، كأنهم، وسط كل ما فرق اليمنيين، بحثوا عن شيء لا يزال يشبههم جميعاً، رمز أقدم من السياسة، وأبقى من الانقسام.

هبة المنسى



2014/9/21

اجتياح جماعة الحوثى للعاصمة صنعاء والسيطرة بقوة السلاح على مؤسسات الدولة والمقرات العسكرية

2017/9/4

تصفية الحوثيين للرئيس السابق على عبدالله صالح فى صنعاء عقب انتهاء التحالف بين الطرفين

3.2

مليون طفل يرمى يواجهون خطر التسرب من التعليم فى ظل ما لحق بالقطاع التعليمى من تدهور واضطراب



أزاحت الحرب وجه اليمن المبتسم بأغانيه وفنونه

لتشيّد جدران العزلة وصوت البارود والتفتت الجغرافى

قبل أن يضع اليمن

يتداول شبوح القبائل جنابى صيفانية يعود تاريخ صنعها الموق إلى أكثر من ٨٠٠ عام، وفى عدد من الصفقات الكبرى، صعدت قيمة جنبيه الشيخ عبدالله بن حسين الأحمر إلى نحو ٤٤٠ ألف جنيه إسترلينى، فيما تريعت جنبيه الإمام أحمد حميد الدين على عرش أعلى القطع فى التاريخ الحديث، إذ انتقلت ملكيتها بين أئمة اليمن لكبار الشيوخ حتى جسم الشيخ ناجى بن عبدالعزيز الشايف اقتناءها بمبلغ يناهز مليون دولار أمريكى. ويبيض الخنجر المنحوت على خصر نثمائل الملك الحميرى «معدى كرب، بارض مارب قاقدم شاهد أترى على أن الجنبيه هوية تتوارثها الأجساد قبل أن تدهونها الكتب.

ويبينما يصاغ النصل أو «السلة»، لسان الخنجر الحاد وروح قوته القتالية القديمة، فى الجنابى المشيمة من الذهب الخالص أو الفضة المطعمة بالنقوش، يأتى الحزام المربوط حول الخصر ليكمل الحكاية، حيث ينسج الحرفيون بأيديهم خيوط «السيم» الذهبية والفضية فوق أقمشة سمكة كالجوخ والكتان، تظهر نقوش هندسية كلاسيكية تحمل أسماء العائلات والمناطق التى ابتكرتها. ويتصدر «المفضلى، الأحزمة جودة وجمالاً، فيما تحفظ النقوش «الكبسية»، والمتوكلية»، والطيرية، بروقنها التاريخية الذى حفرته أيدي الأجداد، لصاحبها مهابة فورية بين قومه دون حاجة لإفصاح شفوى.

تنطلق أشكال الأغنام بأسماء مدرجات الجبال وكثبان الصحراء، تحافظ مناطق الجبل فى صنعاء وصعدة وعمران وحجة على «العسب الحاشدى، المنتصب رأسياً فى منتصف البطن، بشكله المعقوف نحو اليسار كحرف اللام، فيما يرتدى الفقهاء والقضاة فى تلك الجبال «العسب البكىلى، المائل كحرف الراء، واضعين الخنجر فى غمد فضى خالص يسمى «التورة»، يوحى بالحكمة والوقار. وتغير النيرة تماماً بالاتجاه شرقاً نحو الهضاب، حيث يستبدل أبناء الجوف ومارب والبيضاء وشبوة ذلك الشكل بجنابى بدوية ذات مقابض عريضة وأحزمة مائلة تتلازم مع حركة الترحل السريعة وقسوة الترحال. أما فى شبوة وحضرموت، فترتقى الفخامة بأغمد تزدان بشكائهم، معشقة بالذهب الحميرى، بينما ينحني «العسب الياقى» فى الجنوب كهيال عريض يختار ثقافة الساحل. رمزية الجنبيه تتجاوز إشهار النسب وتأطير الجغرافيا، لتتحول فى لحظات الخلاف إلى سلطة وأداة احتكام، لسانها أبلغ من الكلام. يضع المتخاصم جنبيته فوق بساط الشيخ أو الحكم باسم «الرهن»، معلناً الامتثال التام لقواعد الحق والعدالة القبيلة. يعنى رمى الخنجر تجريداً طوعياً من الهيبة حتى صدور الحكم، بينما يمثل كسر «العسب، الاعتراف الصريح بالخطأ والتكفير عنه أمام الملا.

العلاقة بين اليمنى وخنجره تجاوزت

حيز التزيين الخارجى لتعدو لغة جسد قائمة بذاتها

أنهى زميلى حديثه وهو يعيد تثبيت حزام جنبيته فوق خصره بحركة متقنة. يتسم الرجل مستعيداً صدى صوت والده حين قلده خنجره الأول فى يوم بلوغه سن السادسة عشرة، مدركاً أن الخنجر المستقر فى منتصف جسده يحمل خريطة وطنه ونسب أجداده فى قطعة واحدة.

3 الموعز.. خيوط بلهجة الأرض

تتصاعد دقات «النول، الخشبى العتيق فى أزقة الأسواق القديمة بالحديدة ولحج وتعرن، عازقة إيقاعاً منتظماً ينسجم مع حركة أقدام الحرفيين وأيديهم. يستغرق غزل القطعة اليدوية الواحدة أياً من العمل، إذ يشترك أكثر من صانع فى إنجاز الثوب الواحد لإخراجه بأبهى صورة، يجهز الأول الخيوط ويشدها بدقة فوق الهيكل الخشبى، بينما ينهمل الحرفى الآخر فى ترميز «الموك، بين السداة واللحمة بحركية متناسقة.

تشابك ألوان الخيوط الفطنية برشاقة لافتة تحت سقف المشغل الترابى، فتولد قطعة «الموعز، تدريجياً لتختزل حكاية قماش يلتف حول أجساد غالبية أهالى اليمن، ويمنح المشهد التراثى بهاء مفتوحاً، كأن كل ثوب معلق لوحة تشكيلية تحمل بصمة المنطقة التى خرجت منها. تحيك خيوط الثوب الملفت ذاكرة تمتد إلى عصور بعيدة فى التاريخ العربى، منتبهة أثر «البُرذ الميانية، المشهورة فى كتب السيرة والخطوط العتيقة، حيث أطلق اليمنيون القدماء اسم «المُطَّيب، على المنسوج الأبيض البسيط المنقوع فى صباغ نبات «النيلة»، ومع تحولات الزمن، أدخلت الخيوط الملونة والتطريز المثقن على الصنعة النسيجية، فاخترت أحواض الصباغة البدائية لتحل محلها تقنيات الحياكة المتطورة بأشكالها الهندسية، وشاعت تسمية «الموعز، بين القبائل والبلدات لتصف اللباس اليومي المرن الذى يلائم حركة العامل والتاجر والفلاح دون تعقيد أو قيود.

يستدعى غزل القطع المنسوجة تركيزاً ومهارة تتطلب تنسيقاً كاملاً بين العين واليدين والدماستين الخشبيتين. والصنّاع يوزعون إنتاجهم إلى ثلاثة أصناف رئيسية تلبس أذواق المجتمع ومناسباته المختلفة. ظهر نسيج «السادة، بلون واحد خالص، للائم الاستخدام اليومى السريع وفى أوقات العمل الميدانى. ويطلع طراز «القداء، لوئين أساسيين بخطوط هندسية متوازية تتخلل الحواشى بتناسق، بينما ترتفع «المعاوز المنقوشة، على عرش الفخامة والسلم، إذ يدخل الحرفيون خيوط «السيم، الفضية والذهبية لترسم زخارف معقدة تتطلب أسابيع من الجهد الصبور.

وكلما تحررنا على خريطة اليمن تغير القماش تحت أعيننا لينطق بلهجة الأرض بوضوح. فى لحج وعدن، يرتدى الثوب ألواناً مشرقية ناعمة بنسج لحجى خفيف ونقوش قليلة هادئة تتناسب مع حرارة الساحل ورطوبة البحر. وبالاتصال نحو الجبال، ينفرد «الموعز البيضاى، بقوة نسيجه وثقل وزنه، ميالاً إلى الألوان الزاهية والنقوش البارزة التى تتوجها حواش مذهبة تعكس مهابة القبيلة بالبيضاء. وتتكاثر الهندسة النسيجية شرقاً نحو وادى حضرموت، حيث يتزاحم «الموعز الحضرمى، بكثافة عالية من الخطوط والنقوش الدقيقة،

ليصير «الموعز الشبوانى، بجواره أكثر خفة وأرق حاشية ليلانم حركة الترحال فى الهضبة، بينما يضاجنك «الموعز الوصابى بتنوع نقوشه وتعدد تشكيلاته التى لا تلتزم بنمط واحد، كأن كل حائك يطبع فيه قصيدته الخاصة.

يرتدى الرجل معوزته بطريقة طلى محكمة تسمى «الشدة، أو «التطويرية، حول الخصر، مثبتة بحزام الجنبيه أو بطية القماش نفسها. وبينما تتطلب الأنافة التقليدية تناسقاً بصرياً بين حواشى المعوز «الكرشة، وألوان الشال المصاحب الملقى فوق الكتف، ينتقل المواطن بفضل جامع الهوية النسيجية بين المنقوشة ذات الخيوط اللامعة، ليتحول الحفل إلى الأفراح بثقة كاملة، متجاوزاً الفوارق الطبقيّة.

وتُستدعى المناسبات الوطنية والأعراس ارتداء المعاوز المنقوشة ذات الخيوط اللامعة، ليتحول الحفل إلى استعراض بصرى لمهارة الحياكة اليمنية. تنتهى حكاية خصر الرجل عند اتحام القماش المنسوج بشدة الحزام والخنجر، لتعود الذاكرة إلى الخريطة التى تشكلت منها الصورة: الجنبيه قالت لنا: من الرجل؟ والموعز يخبرنا: عن الأرض التى جاء منها. فعلى الجسد اجتمعت خرائط صغيرة من مناطق مختلفة، تحمل كل واحدة منها لونها ونقشها وذاكرته، ثم تلتقى كلها فى صورة واحدة اسمها: اليمن.

4 من الخصر إلى القصيدة

لم تكف الجنبيه بموضعها عند خصر الرجل، إذ سرعان ما وجدت لها متناً جديداً فى قلب القصيدة. كأن الذاكرة اليمنية لم تكف بأن تحفظها فوق الجسد، فحملتها إلى اللغة أيضاً. أخذ النصل معه تاريخاً طويلاً من جغرافيا الأرض، وظلت الجنبيه علامة تختصر شيئاً من صورة اليمن فى الوجدان الشعبية.

فى الشعر الحضرمى، أمسك حسين أبوبكر الحضار بالخنجر من طرفه الآخر، وذهب إلى صانع الجنابى باقطين يقول: «يا باقطين صلح لى زهاب الجنبيه، ثم يمدح صنعة الراقية: فتدخل الجنبيه القصيدة محمولة على تاريخ الحرفة وذاكرة المكان، ويصير وصفها استدعاءً لعالم يعرف فيه اليمنى قيمة النصل من شكله وصنعة ومعدنه. وتتجلى الجنبيه بصورة حية فى المساجلات الشعرية بفن الدان الحضرمى بين الشاعر عوض بن سبيتي والمحضر: إذ تتحول تفاصيل الخنجر وأجزأؤه إلى مادة غزيرة يتبارى الشعراء برسها وغزل جمالياتها. يصف ابن سبيتي دقة الصقل والمقبض العاجى بشاهد موقى من حوارهما الشعري:

«يا حلى مدّ فوقها قديمى ذويلة
تلاى من المسئلة
رأسها عاج والتخضير ماكن وحناق فوق الرأس مغلول».

يعكس السجل الشفهى صلة وثيقة بتراب الأرض: فقديمى الخنجر ومقبضه العاجى وشكل حزامه المنسوج بأيدي الحرفيين تجسد أصالة الهوية اليمنية وتجذرهما فى الذاكرة الأدبية. وفى المثل الشعبى تترك الجنبيه أثراً آخر فى اللغة: «ما جات اليد على الجنبيه»، عبارة تختزن فى كلمات قليلة معنى الهوان والخذلان، وتكشف مقدار ما ترسخت صورتها فى الوجدان حتى صارت جزءاً من التعبير عن الموقف نفسه.

ويرتقى الدكتور عبدالعزيز المقالح بالرمزية إلى أفق أرحب فى القصيدة الفصحى، حين يعلن لسان

الشف باليمن:

«إذا سألونى عن اسمك
أشير إلى الجنبيه والعسب».

يصير الخنجر والعسب جواباً عن اسم الوطن ورسمة، فتتحول القطعة المستقرة عند الخصر إلى علامة هوياتية جامعة لبلد كامل، بتاريخه وذاكرته وصورته التى تسكن العين قبل الكلام.

يعبر معدن الجنبيه بسلاسة من الخصر ليعيش فى أفق الكلمة: تلتقى الحناة النصل بإيقاع الشعر، فيتحول الخنجر إلى شريان يحرس جذور الهوية.

5 نغم المائدة ومذاق اللح

فى ضيافة السفير اليمنى بالقاهرة آنذاك، سمعت من يقول للضيوف بترحيب حار قبل بدء الطعام: «اتفضلوا اغسلوا أيديكم، تحرك الجميع نحو المغاسل بهدوء تام، كأنها خطوط ملزمة تسبق الجلوس إلى المائدة. غسلت يدي وأنا أردت فى سرى الألف تمتد نحو الأطباق مباشرة، اكتشفت أننى فهمت المشهد من الجهة الخطأ. يتناول الحاضرون طعامهم بأيديهم ببراعة وأدب موروثة. ضحكت من نفسى، فالكلمات التى بدت لى حرصاً عادياً على النظافة حملت فى الحقيقة جزءاً من منظومة كاملة لتناول الطعام، يتجاوز فيها سحر الطهى مع خفة الدعابة، حين يتندر الضيوف أمامى بحجم «الدجاج المصرى، المنير للدهشة فى الأفلام والمسلسلات.

تبسط المائدة اليمنية فلسفة كرم تعددى فكرة الطعام لتؤسس طقس حوار وتلاحم، يؤكد أن الهوية سلوك يرمى يمارسه الناس، لا شعار يرهبونه. تنصرد «الحرضة، أو «المُدرة، المائدة، وهى أوان حجرية سوداء منحوتة من صخور الجبال، تحفظ حرارة الطعام وتغلى بشدة فوق النار. بينما يتسرب عبق «السلة، والنفوسة، مع لحم البضن المطبوخ بطعم ليمز نكهة المرق برغوة «الحلبة، المخفوقة بالماء والكسبرة والخضار. يمتد الحلاف الدافئ لخبز «الملوخ، الذهبى بطبقاته الهشة، مسهماً فى جمع الألف حول طيق واحد، قبل أن تنوج الجلسة بصينية «بنت الصحن، برقائنها الموقرة والمنقوعة فى السمن البلدى وعسل السدر الشهير.

ولأن الحكاية لا تتوقف عند المائدة، حملتني الرحلة إلى صوت يختصر أحياناً ما تعجز عنه السياسة. فبينما كان اللقاء برئيس لجنة الوساطة بين الدولة والحوثيين عام ٢٠٠٥ ليكتسى بأبعاد سياسية حادة بكل معانيها، أخذنى سائق سيارة الأجرة فى مسار آخر تماماً. فما إن التقطت من لهجتى أننى مصرية حتى رفع صوت المدياع، ليملاً صوت الفنان إيهاب توفيق أرجاء السيارة والشارع، وينطلق هو بحديث دافئ عن حبه لمصر وتعلقه بالمصريين. كان يتحدث بحماس صادق لا يصف علاقة رسمية بين بلدين، يستعيد عاطفة حية اختزننها الذاكرة عبر الأغاني والوجوه والأسماء.

نزلت من السيارة وأنا أفكر فى أن ما يجمع الشعوب لا تصنعه الاتفاقيات الدولية وحدها، ولا ترسمه السياسة دائماً، تبعته أحياناً أغنية بسيطة يسمعها رجل بمفرده فى سيارة أجرة، تنفوق فى داخله وطن أريحته.

تندفق الموسيقى فى شرايين الحياة اليمنية كأنفاس ندية تجدد الهواء فى مجالس «المُفيل،. ينفض الرجال والنساء عناء اليوم بلقاءات يترنح فيها الفن بالشعر، حيث يرتفع صوت «القُنيس- ذلك العود اليمنى العتيق المنحوت من قطعة خشب



2.783

مدرسة طالها التدمير أو التحويل إلى ثكنات عسكرية ومراكز استقطاب عقائدى

2.000

طفل أو أكثر قضا فى جبهات القتال وسط اتهامات للحوثيين بتجنيدهم

1.5

مليون لغم تشير تقديرات إلى زراعتها فى المزارع والقرى

3

ملايين مواطن فى تعز يعيشون تحت الحصار لمدة تزيد على 10 سنوات متواصلة

22

مليون يمني
يحتاجون إلى
مساعات
إنسانية في ظل
تدهور الأوضاع
الاقتصادية
والمعيشية
واستمرار
الحرب

18.3

مليون شخص
يواجهون انعدامًا
حادًا في الأمن
الغذائي مع
استمرار تراجع
مصادر الدخل
وشبل العيش

80%

من السكان
يرزحون تحت
وطأة الفقر مع
تدهور الاقتصاد
وارتفاع تكاليف
المعيشة



الخناجر الملتفة حول الأجساد ترسم خريطة الجغرافيا اليمنية

بدقة وتعلن المكانة والنسب دون حاجة لسؤال شفهي

قبل أن يضع اليمن

واحدة ببطنه الجلدی وصوته الخافق- لينشر حنبياً شيفياً في أرجاء المكان. تتجلى خصوصية الصوت في نغمات «الदान الحضرمي، التي تتصاعد بطيئة وموجعة كأنها صدی أودية حضرمت ويسانيتها المبتعدة، فيما تنهادي الحان «اللون الصنعاني، برقة تتسلل بين أوتار العود وقواهي القصائد الشجية. يتخذ الناس الغناء لغة حياة تلملم طوارق الشوق ووجع الفقد ودفعه التجمع؛ فيعيد النغم صياغة الألفة الإنسانية بصوت يعلو فوق ضجيج الحزب وركام الانقسام.

تتلاشى الخلافات والتباينات فور اجتماع الناس حول صينية طعام واحدة أو على إيقاع أغنية شجية تجمع القلوب. المائدة والموسيقى تبنیان مساحة دافئة يصعب عزلها فوق نول أو حياكتها على خنجر؛ إنه الجزء الحي الذي لا يلبس فوق الخصر، ويسكن في عمق الروح والذاكرة، معلناً أن اليمن يتذوق هويته بفنه وكرمه بقدر ما يحفظ تاريخه بزبه ورموزه.

6 الله والقات في اليمن

لم أفهم في البداية سر الأقواء الممتلئة. يتحدث الرجل معي بضم ممتلئ من ناحية واحدة، وكلما التفتت نحو آخر وجدته بالصورة ذاتها. سألت بفصول الشاهد، فجاءني الضحك الصريح: «بنخنز». أدركت حينها أنني أمام طقس اجتماعي كامل له اسمه وموعده ومجلسه. القات في اليمن لا يستهلكه الناس على عجل، ولا يمر كحدث عابر؛ تلفت حوله جلسة تمتد لساعات، ورفاق يتبادلون الحديث، بينما تستقر أوراقه الخضراء في جانب

القم لترسم ملامح اليوم. حضور القات في عالم «المقبيل، يقارب منزلة الشاي في دواويننا؛ ثوب معتاد يليسه البيت واللقاء. وحين سألت صديقاً يمنيًا بعفوية الغريب: «كيف يتدبر الناس تكلفة القات اليومية وسط ضيق العيش؟» ابتسم بهدوء واثق يختصر يقينًا حافياً: «الله في اليمن». تختزن الكلمة ذاتها إيماناً شعبياً عميقاً بأن الرزق يتدفق بطرق غير مرئية ليحفظ بهجة المجلس ويؤنس الجلساء.

أتذكر أنني مازحت صديقاً أيام الثورة عام ٢٠١١، وسألت عن الناس وكيف توازن بين القات والاحتجاجات، أطلق الرجل ضحكة وقال: «لثورة وقتها، وللمقيل حرمته؛ توقف الثورة لنخنز ثم نعود إلى الميدان». التناقض قد يبدو صارخاً لكنه منطقي لمن يعرف قصة اليمنيين مع القات؛ رجال يخرجون إلى الشارع في واحدة من أكثر اللحظات السياسية احتقاناً، ثم يتروكون الميدان قليلاً ليجلسوا معاً ويخزنوا القات. كانت السياسة في أعلى صوتها،

كلما تحررنا على خريطة اليمن تغير

القماش تحت أعيننا لينطق بلهجة

الأرض بوضوح

بينما يفرض القات هدنة ملزمة ويحتفظ بمساحته داخل اليوم اليمني. لكن خلف المراقبة الاجتماعية تتخفى أرقاماً ضخمة تحرك أسواق البلاد؛ إذ تتجاوز قيمة التداول في تجارة القات ١٢ مليون دولار يوميًا، بما يناهز ٤ مليارات دولار سنوياً. يمنح القطاع سبل عيش مباشرة وغير مباشرة لنحو مليون يمني تتوزع بين الزراعة والتجارة والنقل، بينما تنفق بعض الأسر نسباً مرتفعة من دخلها لشراء القات تصل بحسب تقديرات إلى بين ٢٠ و٥٠ في المائة من ميزانيتها، وإن كانت دراسات أخرى تشير إلى متوسط أقل.

يتمدد الشجر الأخضر فوق المدرجات الزراعية ليشغل أكثر من ١٦٠ ألف هكتار، بينما يستنزف القات نحو ٤٠ في المائة من المياه المتجددة بما يقارب ٨٠٠ مليون متر مكعب سنوياً؛ لتنتقل البنية التي تجتمع حولها المجالس إلى قلب معادلة الأرض والماء، مما يضع الجغرافيا والمستقبل أمام ضغط بيئي حرج.

طاقة التجمع الإنساني في المجلس تتفوق على التبعات الاقتصادية والبيئية. تذوب الفوارق الطبقيّة فوق المنكآت الممتدة؛ يجلس التاجر بجوار العامل البسيط بلا تكلف ليفضي النزاعات وينسج أواصر الصداقة بعفوية حية. فالقات ليس نباتاً بمضغونه، إنه ثقافة كاملة وجزء أصيل من صورة اليمن التي عرفتها، تفضح طريقة اليمنيين في الاجتماع وقضاء الوقت وصناعة الألفة.

7 ثم جاءت السياسة

شهدت بنفسى كيف احتضن المقبيل والمسجد جغرافيا التنوع بتسامح فطري، مستنداً إلى عمق تاريخي يمتد لآلاف السنين في اليمن القديم. كان الشافعي يجاور الزيدي فوق متكأ واحد، يتبادلان أطراف الحديث ويتقاسمان أوراق القات ونكهة الشاي. يصلون في المسجد ذاته؛ يرسل أحدهم يديه إلى جانيبه، بينما يضم الآخر يديه فوق صدره، بسلاسة تعكس ألفة موروثة تعايشت معها المذاهب والقبائل لسنوات طويلة. لم أشعر وقتها بغربة المذهب أو نبرة المنطقة؛ فالجبل والساحل، وصنعاء

وعدن وحضرمت، بدت أجزاء متجاورة في وطن واحد يتنفس بأريج التآخي والتضامن. لكن فهم ما يجري اليوم قد يتطلب العودة قليلاً إلى الوراء. جاء إعلان الوحدة في ٢٢ مايو ١٩٩٠ بأمال عريضة حلم بها اليمنيون لدمج الشطرين في كيان واحد، غير أن الشراكة لم تصمد طويلاً أمام الخلافات حول السلطة وترتيبات الحكم وتقاسم النفوذ. انقلبت الفرحة صدمة خاطفة مع اندلاع حرب صيف ١٩٩٤، وانتهت بانتصار القوات الموالية للوحدة وسيطرتها على

الجنوب. خلفت الحرب جروحاً عميقة في الجسد الجنوبي، وتراكمت معها شكاوى التهميش والإقصاء، لا سيما بعد تسريح آلاف العسكريين والموظفين الجنوبيين. لتستحيل مع الأيام إلى قضية جنوبية، ينبض قلبها بشعور متزايد بالخين والاستبعاد.

لم يبقَ الشهور حبيس الذاكرة؛ ففي عام ٢٠٠٧ خرج «الحراك الجنوبي» إلى الشارع. بدأت المطالب بحقوق المتقاعدين والعسكريين والموظفين الجنوبيين، ثم

اتسعت لتعيد فتح ملف الوحدة نفسه، وظهرت داخل الحراك تيارات تطالب بإصلاح الدولة وأخرى ترتفع بالسقف نحو استعادة دولة الجنوب. تجلى حينها أن الجنوب يتشكل من مناطق وخصوصيات وروى متعددة لا تختزلها كتلة واحدة.

تسلملت جبال صعدة الشاهقة في أقصى الشمال لتشهد ولادة جبهة جديدة للصراع؛ إذ خرج الحوثيون من كهوف مران، المعقل الميداني والفكرى الأول للحركة، لتخوض ست جولات حرب متتالية ضد الدولة بين عامي ٢٠٠٤ و٢٠١٠. لم تتوقف التصدمات عند حدود المواجهات العسكرية، فقد ارتبط الصراع بتحولات سياسية واجتماعية ومذهبية أوسع، أخرجت الخلاف من دوائر الجدل إلى ساحات السلاح. لتتراكم قوة الحركة داخل بلد لم يحسم بعد أسئلة الدولة والتمثيل.

ومع انطلاق أحداث ٢٠١١، تسارع الانهيار السياسي لتتزلزل البلاد نحو مرحلة انتقالية أكثر هشاشة. خرج اليمنيون إلى الشوارع، وانتهى الأمر عام ٢٠١٣ كمشاورة لفتح الملفات المؤجلة؛ الجنوب، والحوثيون، وشكل الدولة، غير أن الحوار لم يصل إلى تسوية تحسم الخلافات المتراكمة.

في عام ٢٠١٤، دخل الحوثيون صنعاء لتتفكك التسوية الانتقالية سريعاً وتتمدد قواتهم نحو مناطق أخرى. انفجر الصراع الشامل، ومع حلول عام ٢٠١٥ اتسعت المواجهات ودخلت أطراف إقليمية على خط الحرب، لتتشعل جيهاً متعددة وتتحول اليمن إلى ساحة صراع تتشابك فيها القوى المحلية والإقليمية وتعدد معها مراكز النفوذ.

تسللت السياسة بهدوء خبيث من مؤسسات الدولة إلى تفاصيل الحياة اليومية، فتغير وجه المقبيل؛ استحالَت الأحاديث الشجية وسجالات الأدب منصات للتحزب. بدأ الجليس يزن كلمات جليسه، ويفتش في نبرته عن انتماء مناطقي أو مذهبي. خفت صوت العود وابتعدت الحان الدان لتحل محلها شعارات التحريض، وانقسمت المساحات التي اقتست للجميع، بينما انقلب التناقض الفاصلة بين مناطق النفوذ إلى معابر للتفتيش على الاسم والنشاط، واستقبلت المدن لغة السلاح والحوارج بدل الأعراس والموائد.

أزاحت الحرب وجه اليمن المبتسم بأغانيه وفنونه لتتشيد جدران العزلة وصوت البارود والتفتت الجغرافيا. اقتحمت النسيج الاجتماعي ذاته لتعيد تعريف الاختلافات الثقافية بوصفها خنادق صراع واصطفاف؛ لتتحول التفاصيل التي صنعت غنى الهوية اليمنية إلى خطوط تماس تقسم أبناء الوطن الواحد.

تبدلت صورة اليمن التي قرأتها في ملابس أهلها وعاداتهم؛ فما بدا في البداية تنوعاً فريداً في الجينية والمعز والمهجة والمائدة، يخزن في عمقه تاريخاً من الانتماءات المتجاورة. وحين استباحَت السياسة المساحات الإنسانية، تخلى الواقع حدود الاستفسار البديهي: كيف يجتمع اليمنيون؟ ليجابه تساؤلاً أشد قسوة: كيف يتسع وطن واحد لكل اليمنيات؟

8 ما بقى تحت الركام

لم يعرف عبد الرحمن في تعر أن سنوات الحرب ستأخذه بعيداً عن مقعد المدرسة. كان في الصف



الجنبية التي

نراها قطعة من

الزى يقرأها

أهلها كوثيقة

صامته تعلن

منبت الرجل

ووزنه ومكانته

بين قومه

الخامس حين حزم حقيبته للمرة الأخيرة، ليبدأ العمل معنياً بقوت أسرته؛ يبيع البيض والملحقات والخضراوات، وينفق نهاره في شارع ضيق بدل الجلوس بين الكتب والدفاتر. انقضت أربع سنوات كاملة قبل لجونه إلى الفصل مجدداً ضمن برنامج تعليمي أعاد ترتيب حياته.

حكاية عبد الرحمن ليست استثناء؛ فقد خرج أكثر من ٣,٢ مليون طفل يمني بين الخامسة والسابعة عشرة من التعليم بحلول عام ٢٠٢٦، بينما طال التدمير والضرر ٢,٧٨٣ مدرسة. فالحرب تغير شكل الحياة بصمت؛ لا تكفي بإطلاق انفجار تتردد أصداؤه في الشاشات، تتسلل إلى حياة في صورة حقبة مدرسية لا يحملها، ومهنة صغيرة يبدأها

قبل أوانها، وأربع سنوات تختفي من عمره. وفي مجتمع جسد فيه الطعام طقساً راقياً من طفوس الكرم والضيافة الشائعة فوق المائدة اليمنية، تحول تحصيل اللقمة إلى معركة ضارية يخوضها الناس كل صباح، ويحتاج أكثر من ٢٢ مليون يمني إلى مساعدات إنسانية وخدمات حماية، وبينما يواجه ١٨,٣ مليون شخص انعداماً حاداً في الأمن الغذائي، يعاني الأطفال من موجات متصاعدة من سوء التغذية.

الأكف التي علقت في ذاكرتي مجتمعة فوق الأطباق بدهاء إنساني يختصر ثقافة كاملة، تعكس أدبيات العيش المشترك. تبدو أكثر قسوة اليوم؛ إذ يستورد اليمن نحو ٩٠٪ من احتياجاته الغذائية، مما ينقل أي اضطراب اقتصادي أو تجاري مباشرة إلى عمق البيت والأسرة.

حتى المرض صار له وجه آخر؛ فبلوغ الطبيب أو تأمين جرعة الدواء يعد جزءاً أصيلاً من صراع البقاء؛ إذ تشير بيانات الأمم المتحدة إلى توقف قدرات المستشفيات والمراكز الصحية، حيث تقتصر الخدمة الكاملة على ٥٩,٣٪ فقط من المرافق، بينما تتضاعف أعباء الأوبئة المترصدة كالكوليرا والحصبة.

بدوره، انسحب الاقتصاد من المشهد بصورة مريعة؛ فقد تقلص الحجم الإجمالي للاقتصاد اليمني بأكثر من ٥٠٪ منذ انطلاق النزاع، وهوى نصيب الضر من الناتج المحلي إلى دون النصف، بينما برز أكثر من ٨٠٪ من السكان تحت خط الفقر، حسب تقديرات الأمم المتحدة.

على امتداد تلك السنين لم تفقد اليمن الأرواح والجدران فحسب، خسرت نبض إيقاعها القديم؛ فالحرقة التي تنتقل بين يد وأخرى، والسوق التي تحفظ ملامح روادها، والمقيل الشارح للأفندة، والعرس الذي تتجاوز فيه الجنبية والمعز ولحن الغناء، والمائدة التي تتسع للغريب، كلها خضعت تحت ضغط الحرب والنزوح والفقر. يستمر شطر منها بعناد، ويتغير آخر، بينما ينطفئ شطر ثالث فلا يعود كما عهد الأجداد.

ولأن الأشياء الصغيرة أكثر قدرة على مقاومة الغياب، لم تأت صور التضامن العربي مع اليمن من فراغ؛ فحين ارتدى عرب وسوريون الجنبية والمعز والثوب والشار، كانوا يستدعون صورة بلد كامل كما يعيش في ذاكرة الناس، لا كما تظهره خرائط الحرب. حتى أنا حين عدت إلى أطياف اليمن التي رايتها، لم أذكر ألا تنحوم السياسة ولا أسماء المتصارعين؛ تذكرت الجنبية التي قرأنا فيها الرجل، والمعز الذي كشف لنا الأرض، والأغنية التي حفظت شيئاً من صوته؛ كلها في النهاية تفاصيل وطن ظل يحمل صورته في ذاكرة من عرفوه، ليعلم: «هنا كان اليمن.. وهنا لا يزال».



4.5

مليون يمني
يعيشون مرارة
النزوح القسري
في المخيمات
ومناطق النزوح
بعد أن دفعتهم
الحرب إلى
مغادرة مناطقهم

80

موظفاً أممياً
وإغاثياً احتجزوا
في المعتقلات
الحوثية في إطار
حملات طالت
العاملين في
المجال الإنساني

70

مؤسسة صحفية
وإعلامية
تعرضت للإغلاق
أو المصادرة
خلال سنوات
الحرب

مفيش حاجة حلوة إلا وعملها سيد حجاب.. نتيجة تلقائية يصل إليها كل غواص في بحر، ملاح الشجن، ذلك الفنان الشاعر والشاعر الفنان، الذي حفر اسمه في تاريخ الفن المصري والعربي بحروف من ذهب، وترك لنا إرثاً، حش روحنا وحشانا، وجعلنا نتساءل، ونحن نعرف الإجابة: مين اللي مبحش سيد؟.

حجاب وهو يقرأ ما سطره مؤلف الأعمال يتوحد فكره مع الحكايات المكتوبة؛ ليحولها إلى أبيات تعرف طريقها إلى الناس قبل أن تقال، فيرددون معه بعد سنوات على كتابتها: مين اللي قال مكتوب علينا الهوان.. لا الدنيا سيرك ولا الزمان بهلوان، ويرددون أيضاً، شوق حش روحنا وحشانا.. يا وشوش يا غالية واحشانا..

لم يكن حجاب، يكتب كلمات عابرة لمسلسل أو تتراً يُسمع ثم ينتهي، كان يضع في كل سطر شيئاً من روحه، وفي كل قافية ظلاً من حكايات الناس وشوارعهم وبيوتهم وأحلامهم. وبينما يتحرك القلم فوق الورق، كانت تلك القصائد تُكتب للمشاهد، لكنها بقيت تحمل بصمة صاحبها التي لا تخطئها أذن ولا عين.

واليوم، تصل إلينا هذه الأوراق كما تركها صاحبها، قصائد كتبت في لحظتها الأولى، بخط صاحبها وقلمه، لتخرج من مكتبه إلى صفحات جريدة، حرف، حاملة معها شيئاً من اللحظة التي وُلدت فيها، ومن عالم سيد حجاب الذي ظل يكتب للناس، وعندهم، وبصوتهم.

كيف أبدع حجاب؟! كيف خطفته النذاهة لتجعله ممسوساً بالإبداع والكلمات الساحرة؟! كيف استطاع التلقائي، صاحب العيادة الصيفية، القابع على المكتب الأرابيسك، شاهراً قلمه في ساعات الليل وآخره، أن يخط تلك الأشعار في نوبة صفراء تحولت مع الوقت إلى بئر لا تنضب، تتجّ أوراقها بالكنوز التي سحرت الملايين؟!

تلك النوبة التي اقتحمها، حرف، وترجلت بين أوراقها، لتجدها مشتاقاً إلى عشيقها الأول، في ذكرى ميلاده الـ 88، فتهدي أحبابه ومريديه تحفة جارية، تجعل الجميع ينطق: كل سنة وأنت مبدع يا عم سيد.



محمد نصر

ملاح الشجن

كلمات «أميرة في عابدين»

و«الليل وآخره» بخط يد سيد حجاب

انفراد

أميرة في عابدين

في العام 2002 غرض خلال الموسم الرمضاني مسلسل «أميرة في عابدين» للفنانة الكبيرة سميرة أحمد، تأليف السيناريست أسامة أنور عكاشة وإخراج أحمد صقر، وهو العمل الذي حقق نجاحاً منقطع النظير وقت عرضه، شارك في هذا النجاح كلمات الشاعر الكبير سيد حجاب ولحن العبقري عمار الشريعي وغناه المطرب هشام عباس، حين قدموا تتر البداية والنهاية للمسلسل، والذي تنشر، حرف، كلماته بخط يد سيد حجاب.

تتر البداية

تتر النهاية

(وادي الأميرة.. أميرة في عابدين)



يا اللي تقول مكتوب علينا الهوان
لا الدنيا سيرك.. ولا الزمن بهلوان!
شى الله يا طاهرة.. يا رئيسة الديوان
أن الأوان يبقى إحنا.. أن الأوان
وايدكو يا ولاد الأصول شاهدين

عودوا لأصولكو.. تانى للأرض عودوا

ده اللي يمد جدوره.. يشتد عوده

كلمة قالولها جدودكم الخالدين
(وادي الأميرة.. أميرة في عابدين)

يا قلبى زيح غيم الضلال عن عينيك

وعيش.. وعيد زمن البراة القديم

وخد اللي ليك.. والعن جدود لاعتيك

واعلا.. على كل الهشيم والردميم
يا قلبى داحتنا ويكره.. متواعدين

(وادي الأميرة.. أميرة في عابدين)

بركة دعا الوالدين.. ليوم الدين..

تخمينا من كل العدا الأبديين

وكلنا شاهدين
وقلوبنا مناخدين

(وأميرة.. راجعة أميرة.. في عابدين)

يا للى اكتشفت إن إنت عشت في خداع

وإن ماضى العمر.. ع الفاضى.. ضاع

إياك تقول: «ملتيت.. يا دنيا.. وداع»

ليل الجراح راح.. والصباح بعدين

وكلنا شاهدين

يا قلبى لسه كل شىء مستطاع

صحيح كده وفتح عينيك الواسع

وافرد شراع حلمك.. ومد الدراع..

ليكره.. تلقى بكره بين الإيديين

وكلنا شاهدين

هشام عباس: صاغ وجدان المصريين

الموسيقار الكبير عمار الشريعي مع الأداء الصوتي الدافئ والصادق للفنان هشام عباس.

في هذا الحوار الاستثنائي، نستعرض تفاصيل هذا التعاون المثمر، ونستعيد أسرار اللقاءات والكواليس التي جمعت الفنان هشام عباس بالشاعر الراحل سيد حجاب، وكيف استطاعت تلك الكلمات أن تمرّج بين العامة والفصحى لتقدم للمستمع جرعة فكرية وثقافية تمس القلوب والعقول معاً:

■ **في البداية.. كيف ترى مكانة الشاعر الكبير سيد حجاب في وجدان الشعب المصري والتاريخ الفني؟**

– الشاعر الراحل سيد حجاب، المعروف بقرينه من القلوب ما جعله يحمل لقب «عم سيد»، يمثل لسان حال الشارع والبيت المصري على تنوعه واختلافه، لقد امتلك قلباً وسطورياً صاغت أعماق المعاني التي تعبّر بدقة عن الشؤون السياسية والاجتماعية وأحوال الأسرة والمواطن البسيط، فلم تكن كلماته مجرد أبيات تلقى، بل كانت تخترق القلوب مباشرة لما تحمله

من صدق ودفء، وتدفع المستمع نحو التفكير والوعي، فكان بحق منيراً ثقافياً يثرى حصيلة المستمع الفكرية والوجدانية.

■ **تميزت مدرسة سيد حجاب الشعرية بأسلوب فريد في صياغة الألفاظ.. كيف تصفون تلك الخصائص اللغوية والفنية؟**

– تميز أسلوبه الشعري بالقدررة الفائقة على المزج الفريد والمتناغم بين اللغة العامية المصرية واللغة العربية الفصحى، ولم يكن هذا المزج عشوائياً، بل جاء بأسلوب سلس يتيح للمستمع الخروج من كل أغنية أو تتر مسرحي

ودرامي وهو يحمل جرعة ملموسة من الثقافة والأصالة، مما يجعل كلماته مغذية للعقل ومغذية للروح في آن واحد.

■ **جمعك بالشاعر سيد حجاب أعمال مشتركة.. حدثنا عن كواليس تلك الأعمال؟**

– بالفعل، كان لي بالغ الشرف والبركة الفنية بالتعاون مع هذا القلم العظيم في أعمال درامية بارزة أصبحت من كلاسيكيات الدراما المصرية، ومن أهمها: تتر البداية والنهاية لمسلسل «أميرة في عابدين»، بطولة الفنانة سميرة أحمد، وهو العمل الذي التقت فيه

كلمات سيد حجاب الرفيعة مع ألحان الموسيقار الراحل عمار الشريعي، وكذلك اشارات مسلسل «أبيض في أبيض»، من بطولة الفنان الراحل ممدوح عبد العليم، وألحان الموسيقار عمار الشريعي أيضاً.

■ **كيف كانت تفاصيل اللقاءات الشخصية والعملية التي جمعتكم بالشاعر الراحل خلف الكواليس؟**

– تجربة العمل مع «عم سيد،» واللقاءات الشخصية التي جمعتنا لا يمكن أن ننسى أو ننسى من الذاكرة بمرور السنين. لقد كان إنساناً عظيماً، راقياً في تعامله، يتمتع بحضور

آسر وشخصية دافئة تبعث على الهيبة والمحبة في وقت واحد، فكانت كل جلسة عمل معه بمثابة درس في الفن والإنسانية.

■ **كيف ترون استمرار أثر سيد حجاب بعد رحيله عن الدنيا؟**

– سيد حجاب رغم رحيله بجسده، يظل حياً بيننا عبر إرثه الممتد وأعماله التي لا تموت، وفي مقدمتها تترات المسلسلات التي خُفرت في ذاكرة الأجيال، ونسأل الله أن يرجمه بواسع رحمته ويسكنه فسيح جناته، وأن ينزل على روحه الطاهرة ألف رحمة ونور، جزاء ما قدمه للثقافة والفن العربي من أثر باقي لا يزول.



حضوره

الإنساني

لا يُنسى

وأعماله

خالدة في

الذاكرة

النبيل والتواضع هما الصفتان اللتان لم تفارقا مطلقًا الدكتور محمود الربيعي، منذ مولده عام 1932 وحتى هذه اللحظة، التي يظل فيها، بجهد في مجمع اللغة العربية والجامعة، ويكتبه المتتالية، يضيء الساحة الثقافية.

ومنذ نشر مقالته الأولى عام 1966 بمجلة، المجلة، برئاسة تحرير يحيى حق، ثم كتابه الأول، في نقد الشعر، عام 1968 عن دار المعارف، والصوت المنفرد، في العام الذي يليه عن هيئة الكتاب، ظل، الربيعي، مبدعًا ومعلمًا ومجمعيًا مخلصًا.

في حوارہ التالي مع «حرف»، يتحدث الربيعي، عن نشأته في جبهة بحفاظة سوهاج، وعن محطات في مسيرته النقدية والأكاديمية، مستعرضًا جوانب عديدة في شخصية لا تتكرر كثيرًا.

إبراهيم محمد حمزة



بعد التسعين

محمود الربيعي: كنت عضوًا مؤسسًا في اتحاد

الكتاب ثم فصلوني.. وأحواله ليست سارة

■ ما الذي ما زالت الذاكرة تحمله من جهيينة، حيث نشأتم في محافظة سوهاج؟ وإلى أي مدى كان تأثيرها عليكم؟

– تسألني عن أثر جهيينة في نفسي وهل لا يزال ماثلاً؟! أقول لك بل أنا أحمل جهيينة في جلدِي، في قلبي وفي عقلي، إلى كل مكان أرحل إليه، وإلى كل زمان أعيش فيه.

هي أول أرض مس جسمي ترأيتها، تعلمت فيها وتغذيت على ما تنتج حقلها، وترتبت أذنّي على أصوات نحلها وزنابيرها، كما تربت ذاقتي الموسيقية على ما تنتج من الأفراح والزغاريذ، ومن النواح على الموتى أيضاً الذي يسمى «العديد»، ومن الطبل والمزمار، وما كل ما يمكن أن يغدّي الحواس سمعًا وبصرًا.

أنا فخور بذلك وسعيد به، وأدعو كل شخص ريفي مصري، وكلنا من الأرياف على وجه من الوجوه، أن يحمل قريته أو كفره أو نجعه في جلد، وأن يستلهمه حتى إذا تقرب في بلاد الله شرقاً أو غرباً، أو تنقّف بثقافة أوروبية أو آسيوية، أو لبس قبعة بدل الطاقية، أو أسهم في السياسة أو علم الاجتماع أو كل ذلك مما يفرضه العصر، وهو فرض واجب على كل إنسان. عناصر المنشأ لا بد أن تبقى حاضرة في الذهن ما بقى الإنسان على وجه هذه الأرض.

■ بكتابتكم المبكر «في نقد الشعر، الصادر في طبعته الأولى عام ١٩٦٨، ناقشت فكرة ضرورة تسليح الناقد بالمعرفة النقدية حتى لا يتحول النقد إلى انطباع شخصي.. أليس النقد في حالاته كافة قراءة تذوقية مدعّمة بالأسس؟

– هل النقد في كل حالاته حالة تذوقية؟ هل كل دارس الأدب قادرون على أن يكونوا نقاداً؟ وهل النقد علم أو فن؟ هذه الأسئلة التي يدور حولها سؤالي الثاني، أسئلة طبعاً مهمة، حساسة ومطروقة، ويعاد الكلام فيها مرة بعد مرة، ويبقى متارجحاً غامضاً. النقد فن، هذا حق، والنقد علم، هذا حق. فكل نقد لا يتحقق له الفن ليس نقداً جيداً. الفن طبعاً موهبة،

هل أتاحت لكم المشاركة في تأسيس اتحاد الكتاب الاقتراب من كتّاب معينين؟

– أرجو إغنائى من الحديث عن اتحاد الكتاب، وأقول فقط: كنتُ عضواً مؤسساً في الاتحاد، وأقسمتُ اليمين أمام مهدي علام- رحمه الله- وأخيراً فصلتُ من اتحاد الكتاب لأني لم أسدد الاشتراك فترة من الزمن، ولأن أشاهد حاله عن بعد، وأرى ما يجري فيه، وهو ليس ساراً على كل حال.



محمود الربيعي مع نجيب محفوظ

والفن ثقافة. والناقد الحق لا بد أن يكون موهوباً، وهذه الموهبة لها شقان: الأول متصل بحب الإبداع، فلا بد أن يحب الإنسان الإبداع في عمومته والأدب في خصوصه لكي يكون نقاداً أدبياً ناجحاً.

أما الشق الثاني فيتمثل في التحلي بعقلية نقدية، أي عقلية تجيد السؤال، وتجيد الشك قبل اليقين، وتجيد الاستبطان. أي قراءة السطور، وما بين السطور، وما وراء

النقد فن وعلم.. والناقد

الحقيقي لا يستغنى عن الموهبة

أحمل جهيينة في جلدِي وقلبي

وعقلي إلى كل مكان وزمان

الشعر التي استمرت حتى عام ١٩٦٠م، هل كان الشعر كما قال الخليل «ياباك جيده وتأبى ضعيفه، أم خشيت من نقاده؟ أم أنه كان غمرة وتجلت؟

– «الشعر صعب وطويل سلّمه»، كما قال الشاعر القديم. خلّقتُ صاحب خيال جامع وذاكرة حادة، فحفظت الكثير وتخلّلت الكثير في صدر شبابي، وقادني ذلك إلى الإعجاب بالحركة الناشئة، حركة الشعر الحر. كانت النتيجة كراسية صغيرة فيها قصائد تقليدية وقصائد من الشعر الحر. ونشملت خلال فترة الطلب منذ التعليم الثانوي في الأزهر، فنُشرت لى القصائد في جرائد «الزمان، والأهرام، والجمهورية».

وفي دار العلوم كنت نشطاً في جماعات الشعر، وهكذا وهكذا إلى أن تخرجت وذهبت إلى لندن، وأدركت المهمة الواسعة الصعبة التي تواجهني، فتضاءلت طاقة الإبداع وتبقيت طاقة التحصيل والتساؤلات النقدية، فغلب هذا على ذلك. هذه ناحية.

ومن ناحية أخرى طبعاً، لو كنت أنا شاعراً مطلقاً، شاعراً جباراً.. الشاعر الأوحّد، لما غلبتني هذه الأشياء، ولتألق شعري رغم كل الصعاب، فالزهرة الحية تشق الصخر.

لكن موهبتي الشعرية، فيما أتصور الآن، لم تكن من القوة والاستيعاب والمتانة بحيث تسير جنباً إلى جنب مع واجباتي العلمية المنهجية الدراسية النقدية، فيمرور الزمن «غلب التهديد على الخير»، كما يقول إيليا أبو ماضي.

■ «معجم لغة الشعر العربي».. ما القيمة المضافة لوجود مثل هذا المعجم الذي هو أحد أفكاركم الرائعة؟

– حين اخترتُ عضواً في مجمع اللغة العربية كان لا بد أن أعد خطاباً لحفل استقبالي. وقد رأيت أن الكثير من الأعضاء يدخلون بخطاب تقليدي ترحيبي محكم فصيح جميل، وينتهي الأمر.

رأيت أنا أن أدخل إلى المجمع بخطاب شكر ترحيبي، ولكي أقول: ماذا حملت إلى المجمع في ذهني لكي أكون عضواً جديراً بالعضوية، كان مشروعى الذي حملته هو «معجم لغة الشعر العربي».

سألت السؤال البسيط: جميع المعاجم في تاريخ اللغة العربية تستشهد بالشعر العربي بكثافة بالغة، ومع ذلك لا يوجد لهذه الألفاظ التي تستشهد بها معجم يجمعها ويحللها ويوثقها، ويذكر تطورها على مدى الزمن وفي شتى الأماكن وفي شتى السياقات والمسكوكات الشعرية والتعبير الشعرية... إلى آخره.

ضمت سنوات من العمل البطيء المتد، لأن الفريق صغير والعمل واسع والإمكانيات محدودة، فينتج عن ذلك كله بطء الإنتاج.

ومما يسرني ويهيج قلبي ويريج عقلي أنه في نهاية الدورة الجمعية الماضية صدر الجزء الثاني بحرف الباء، وهو جزء فخم، جميل الأجزاء مقروعة كأنها بنت الأمس.

وأنا سعيد جداً جداً أن أرى ذلك، وأقول: البطء طبيعي للأسباب التي ذكرتها، وإذا أريد لهذا المعجم أن يتحرك بطريقة أسرع، فلتنتج له إمكانيات أكبر.

■ ترجمت «تيسار الوعى» و«الصوت المنفرد»، وكلاهما في السرد، وتحدثت عن لقاء «غريب» بنجيب محفوظ، كيف استمرت علاقتكم مع «محفوظ»؟

– معرفتي بنجيب محفوظ نشأت من تقديمي نسخة من «قراءة الرواية» إليه على غير معرفة، وقد استقبلني استقبالا حسناً كما أشرت في آخر حوار جرى بيني وبين الدكتور محمود القبيعي في «الأهرام» مؤخراً. لم أرته مجلسه، وإنما قابلته مرة صدفه بعد ذلك، ومرة زرتة في جلسة كان يعقدها- في آخر حياته- بفندق قرب المطار. كان في جميع الأحوال يهّش لاستقبالي، وكان يذكر أن كتابي «قراءة الرواية» من الكتب التي لفتت نظره، وكان هذا يبهجنى جداً.

«محفوظ» طبعاً علامة فارقة في تاريخ الأدب العربي كله وفي تاريخ الرواية العربية، لا لأنه حصل على «نوبل»، وإنما هو له قيمة لفتت نوبل، إليه. هذا هو الوضع الذي ينبغى أن يقال، أما أن يقال حصل على «نوبل» لأنه كذا وكذا وكذا، فهذا تبسيط للأمر.

■ بعد كتابكم الأخير «بعد التسعين» كيف ترى الحياة بكلمات مختصرة؟ ذات يوم قال لي أستاذنا الدكتور عبدالغفار مكاوي «حياتنا كلها على الورق، والورق.. يحترق».. هل افتقدتم شيئاً من متع الحياة مقابل جيدة الفكر والأكاديمية؟

– تسألني عن رأيي في الرحلة كلها ونتيجتها والحياة جميعاً.. هذا السؤال الفلسفي الذي يواجه كل إنسان عاش طويلاً على ظهر هذه الدنيا. أنا لست متشاكماً ولا متفانلاً، وقد قلتُ في كتابي «بعد التسعين»: لستُ انقباضياً، وإن ظن بعض الناس أنني كذلك، ولستُ انبساطياً، وهذا واضح.

لكنني لستُ متشاكماً، الحياة تستجري بنا أو بغيرنا، رضينا أم كرهنا، وستتطور بفعل الذين يعيشون فيها، وعلى الذين يعيشونها أن يستفيدوا مما تركه الماضون، والا حَقّ عليهم قول أحمد شوقي: وإذا فاتك التفاتُ إلى الماضي *** فقد غاب عنك وجهه التأسى.



النص. قد يكون المنهج من ابتكار الناقد، وقد يكون المنهج مجلوباً والناقد يستبطنه ويؤمن به ويطبّقه.

■ هل حياة النص أهم من حياة صاحبه؟

– طبعاً حياة النص أهم من حياة صاحبه وأبقى. أولاً لأن حياة الشخص تزول ويبقى النص. المتنبي مات من عام، وعاش على ظهر هذه الدنيا ٥٠ عاماً، وبقيت نصوصه حتى الآن طازجة مقروعة كأنها بنت الأمس.

هذا إن يريد أن يقرأ قراءة متبصرة. وأحمد شوقي طبعاً في قصيدته المشهورة: «أيها المنتحى ياسوان داراً»، وصف الآثار المصرية والنقوش وصفاً دقيقاً، فيقول:

رُبْ نَقْشٍ كَأَنَّمَا نَفَضَ الصَّا نَعُ مِنْهُ الْيَدَيْنِ بِالْأَمْسِ نَفَضَا وَدُهَانَ كَلَامِ الزَّيْتِ مَرَّتْ أَعْضُرُ بِالسَّرَاجِ وَالزَّيْتِ وَضَا

فلا شك أن الكاتب أو المبدع الفنان يودع في إبداعه إبداعاً خالداً غير فاني. هذه هي قضية الإبداع، سر الإبداع.

■ هل سيظل إنتاج المناهج مقصوراً على الغرب؟

– هل يبقى الإبداع النقدي أو المناهج مقترصة على الغرب وعلى الشعوب الأخرى غرباً أو شرقاً؟ لا طبعاً، ولكن الخطأ لدى من يتهافت على الغرب أو الشرق ويبقى هو مستورا لا منتجاً. بوسع كل ثقافة أن تنتج مناهجها إذا أحسنت قراءتها.

إيهاب حسن أو إدوارد سعيد، وبالمثل مجدى يعقوب في الطب لولا أنه كان رحل

إلى إنجلترا، وهل زويل سيكون زويل لولا أنه كان... إلى آخره.

إذا لم يتوافر للإنسان حب الأدب والعقلية النقدية، فأنا لا أعتقد أنه يكون نقاداً ناجحاً في أي ظرف وأي وقت وأي مكان. فهذان شرطان فطريان لبقية التكوين الثقافي، وبقيّة الوعى والمنهج.

تداول النص الأدبي لا بد أن يكون طبقاً لمنهج، والمنهج هو طريقة العمل، باب العمل، من أين تدخل إلى قراءة

رحلتكم مع



جعلوني ملحدًا

نظرات محمد حسنين هيكل في تجديد الإسلام

في صيف العام 2007، بدأت مؤسسة محمد حسنين هيكل للصحافة العربية أولى دوراتها التدريبية في مقر الجامعة الأمريكية بميدان التحرير، وكان ضيف هذه الدورة الكاتب الصحفى الأمريكى الكبير سيمور هيرش. كنت حاضراً لهذه الدورة بتوصية مباشرة من الأستاذ، الذى جلس فى افتتاح أعمال الدورة الأولى مع المشتركين فيها، وكنا ظهر يوم الجمعة، امتدت الجلسة كثيراً، وفوجئ هيكل بأن بعض الموجودين يشيرون إليه بإشارات متتالية، وعندما لم يلتفت إليهم، قال أحد الموجودين: عايزين نلحق صلاة الجمعة يا أستاذ.

ابتسم هيكل وهو يحاول أن ينهى كلمته سريعاً، قائلاً: الله.. هو فيه حد منكم هنا بيصلى؟ تباينت ردود الأفعال، وفهم البعض أن الأستاذ هيكل لا يريد لأحد أن يصل، وبدأوا يتهامسون فيما بينهم بأن هذا طبيعى، فالأستاذ فى الأساس ملحد ولا يلتفت لمثل هذه الأمور. خرج الأستاذ من القاعة، وتصادف أنى كنت فى طريقه، فقلت له ضاحكاً: الناس اعتقدت أنك ضد الصلاة يا أستاذ.

فقال مبتسماً: أنا لست ضد شىء.. الصلاة أمر خاص بين الإنسان وربه، ولا يستطيع أحد أن يمنع أحداً من الصلاة أبداً.

عندما كنت أفتش فى حياة الأستاذ هيكل، وجدت أن هناك حالة من اللبس شديدة التعقيد فيما يتعلق بعلاقته بالدين، وهذا اللبس وقفت وراءه محاولات الإيقاع به وشيطنته بدوافع سياسية من خصومه، أو من يريدون أن يتقاطعوا معه لإنبات وجودهم.

الباز





محمد الغزالي



أندريه مالرو



طه حسين



عبد الحميد بخيت

جعلوني ملحدًا

هيكل تحدث عن «الجنة والنار» وقال: ربما كان القصد من ذكرهما هو الرمز للخير والشر

جدي كان موجودًا في المنطقة التي بها مشيخة الأزهر الجديدة، وهذه المنطقة كانت مقرًا للتجارة الوطنية في مصر، وتمتد إلى ميدان الأوبرا والسكة الحديد حتى ميدان عابدين، وهو الخط الفاصل بين القاهرة التجارية الوطنية، وقاهرة التجارة الأجنبية، كما كانت المكتبات ودور النشر تتمركز إلى جوار المنطقة التي بها بيت جدي، وهى المنطقة التي يطبقون عليها الآن السكة الجديدة والأزهر والغورية، فالتجارة الوطنية كانت في هذه المنطقة، وفي الجهة المقابلة كانت البنوك الأجنبية، وقد أسهمت هذه المنطقة بكل ما تحمله من زخم ديني في تشكيل ملامح شخصيتي الأولى، هذا إضافة إلى البيت الذي يحمل استعدادًا ثقافيًا كبيرًا، وهنا أؤكد أنني ولدت بمنطقة الحسين وليس في قرية باسوس في القليوبية كما يكتب الكثيرون.

ويتحدث هيكل عن أول كتاب قرأه في حياته: «أول كتاب قرأته كان (أدب الدنيا والدين)، وعانيت كثيرًا في فهمه، وقرأت بعد ذلك في دواوين الشعر وفي كتاب الأغاني للأصفهاني، وفي كتاب ألف ليلة وليلة، ثم جذبتني كثيرًا كتب السير الشعبية مثل ذات الهممة والظاهر بيبرس، وقد التفت إليه طفلًا يهدده ملاك النوم، بينما نبرات صوت أمي تهبط وتعلو بانفعال مواقف دراما السطور وهى تقرأ لوالدي سيرته، والظاهر بيبرس واحد من الشخصيات التي تأثرت بها كثيرًا، لأننى رأيت فيه صورة البطل».

ويسأل محمد الشافعي هيكل عن الجذور والروافد الثقافية في بداية حياته، فيقول:

«القرآن الكريم كان الرافد الثقافي الأول في حياتي، بعد أن تحول إلى واجب عائلي، فقد كان على وعلى كل أطفال العائلة أن نلتعلم القرآن على يد الشيخ قاسم، ثم الافتتان بالسير الشعبية، ومنها إلى المجالات الأدبية المختلفة، والفضاءات الثقافية المفتوحة، والثقافة بشكل عام عملية مستمرة تعيش مع الإنسان من ساعة مولده إلى ساعة موته، وتحتاج إلى المعايضة، فليس من المعقول أن أطلب منك أن تتصور معرضًا أو مكتبة أو مرسماً، لأن عليك أن تتعايش مع هذه الأنشطة الثقافية حياة بالدرجة الأولى، تدفعك إلى امتلاك النظرة الكلية إزاء الزمن والعصور والتطورات والتاريخ».

كان هيكل مؤمنًا فطريًا إذن، واعتقد أن أحاديثه الأولى عن الموت كانت متأثرة بقوة نجاحه وتألقه، لكنه في نهايات حياته عاد ليتحدث عن الموت برؤية أكثر نضجًا.

يقول هيكل: «لا بد أن تدرّك أن الحياة كأي كائن، فيها فترة نمو وفترة صبا وفترة شباب، ثم فترة نزول وانحدار في كيانك كالحوم ودم، وعندما تجاوزت بجمري إلى سنواتي السبعين كنت أعرف أنني في سن متأهل جدًا للمرض، وعندما جاتني آلام الكلى لم أكن قلقًا لأن هذا هو الطبيعي، فهذه سن الأمراض التي تتواعد معي، كنت سعيدًا أن الأمراض تركتني فترات طويلة أعمل، فإذا جاءت بعد ذلك فلعله موعد الاستحقاق الضروري لتجربة الأمراض، ولما ذهبت لإجراء العملية لم يكن الطبيب يعلم عن شيئًا، وتدخل البعض ليؤمن القوي واستجاب الطبيب دون أن يفهم سر الاهتمام بي».

ويضيف: «كل الذي كان يعرفه الطبيب أنني صريح فقط، قال لي: إنه قبل إجراء الجراحة كانت هناك حالتان لمرؤساء دول عربية، وقلت للطبيب الجراح: لا تقلق علىّ، أنا اعتبر نفسي محظوظًا لأنني عشت زمنًا معقولًا دون أمراض، والحمد لله أنك ستجرى العملية وتزِيل كيبس جوار الكلى، لا بد أن أعترف بأنه كان هناك وربما يكون هناك خطر علىّ».

ويختم هيكل حديثه بقوله: «إني من الذين يعتقدون أن الموت جزء من الحياة، وحياتي هي استمرار في أولادي وأحفادي، وهناك أيضًا فرق بين العمر والحياة، فنحن ربما لا نحب العمر ولكننا نحب الحياة أكثر، لقد كنت مستعدًا للعملية ولم تكن صغيرة».

ويزيدنا: «لم يكن في الموت أبدًا ما يخيفني، ولم يكن في الفكرة نفسها ما يفزعني، لقد كتبت طرفًا مقفولًا إلى زوجتي، وفيه نعي، ورسمت فيه جنازتي».

تعجب كثيرون من وصية هيكل. فقد أوصى أن يخرج من مسجد الحسين ويصلّى عليه فيه، وأن يوضع على قبره مسجل بصوت الشيخ محمد رفعت يتلو آيات من القرآن الكريم، الذي كان يقرأ في صوتة نضجة من السماء، وحرص على أن يكتب على قبره دار العودة.. فهو كان يؤمن فعليًا بأن الموت هو عودة إلى دار أخرى.



..ومع السادات

وإنما حدث في الدنيا كلها، ونحن شأنا شأن غيرنا سرنا في التطور، الدين موجود ركيزة، لكن التجربة الإنسانية أضافت وبنت حوله الكثير، وليس هناك شيء اسمه أصالة ولا آخر اسمه المعاصرة، أنا إنسان، إذن أنا حي.. ومن ثم فالمرور فاعل والمكتسب أيضًا فاعل، وكلامها يتسق في داخله.

ويضيف هيكل: المشكلة أكان لا تستطيع أن تكون انتقائيًا، إذا أردت أن تسير في طريق فطريك أن تقطعه حتى النهاية، ولا تستطيع أن تقول إنك هنا علماني، وهنا إسلامي، المجتمعات لا بد أن تتساق مع نفسه، أنت اخترت، أنا لا أناقش اختيارك، ولكن امض في اختيارك حتى النهاية، لا ترجع من منتصف الطريق، ومن ثم لا يجوز تضيق الوقت في بلادنا بأن الدين سياسة أم لا؟ فهو سياسة، وقد حدث ذلك باختيارنا، ويكل مواثيقنا التي عملناها.

لم تنفصل آراء هيكل في الدين عن نشأته الدينية. وقد تحدث عنها كثيرًا في سنواته الأخيرة.

في حوار مع سناء البيسي، قال: أتينا إلى بلدة ديروط الشريف قبيلة من بلاد العرب عبرت، ونسبنا معنا أحيانًا دروس القرآن بعض أطفال صعيد مصر، ثم هاجر جدي لأبي إلى الشمال وجاء والدي بتجارته إلى القاهرة، وتلقيت دروس تحفيظ القرآن في مدرسة جدي لأمي في حي الحسين مع أطفال العائلة من الشيخ قاسم في بيت جدي بالحسين، كان الشيخ قاسم موظفًا مستبدًا لدى جدي، وكان من يحفظ جزءًا كاملًا من القرآن يجازي من الجد جزءًا حسنًا، فإذا ختم المصحف فقصيه جنيته ذهبي، وكان يحضر معنا أحيانًا دروس القرآن بعض أطفال بيوت جيراننا، ومنهم بيت الرفاعي وبيت الرزاز، وكان جدي يصطحبني معه إلى سيدنا الحسين لأجلى إلى جواره في مقصورة المسجد لاستمع إلى مشاهير العلماء والقراء في ذلك الوقت: الشيخ على محمود والشيخ على حزين والشيخ محمد رفعت والشيخ عبدالفتاح الشعشاعي.

من وقتها والأصوات الجميلة اللندنية تطربني، لدرجة أنني كنت أقول لمن حولي ميتسمرًا وربما سخرًا: لو أن صوتًا لا يتقن التلاوة أو به نشار قرأ القرآن على قبري فإنني قد أموت فيها. وفي حوار مطول مع الكاتب محمد الشافعي عندما كان رئيسًا لتحرير مجلة «الهلال»، تحدث هيكل أكثر عن نشأته الدينية. يقول: «في منزل جدي لوالدتي، وهو من عائلة سلام المعروفة، كان هناك تقليد صارم لكل أطفال العائلة، وهو حماية تعلم وحفظ القرآن، وكانت في بيت جدي مدرسة مليئة بالكتب، جمعها جدي وخالي من مكتبة صبيح بالأزهر، وبيت

بالإلحاد، وربما استندوا لعبارة عابرة في كتاب «الإسلام في وجه الزحف الأحمر»، الذي أصدره الشيخ محمد الغزالي في العام ١٩٨٤، والذي كان يعلق على زيارة سارتر إلى مصر، وقال: «بخصوص زيارة الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار إلى القاهرة عام ١٩٦٨ بدعوة من هيكل، أن هذا الأخير قد أعلن عن أننا ستهاجم الشيوعية إذا هاجمت الدين، لكنه سمح مع ذلك لمثلي الإلحاد وإلغاء العادات والتقاليد بالدعاية لفلسفتهم في المجتمع العربي».

وعندما أصبح هيكل خصمًا واضحًا للإخوان في زخم الحراك ضدهم بعد وصولهم الحكم، وقاد حملة صحفية من خلال حواراته وأحاديثه التليفزيونية ضدهم، عادوا لاتهامه بالإلحاد مرة أخرى، وكانت ذروة الاتهام فيما قاله منبذ الجزيرة أحمد منصور، عندما كتب على حسابه على تويتر: «هيكل المرشد الأعلى للثقل بالبحر على توتير، وأوصى بحرق جسده بعد موته، لكنه تراجع بعد ضغوط من حوله، وركز هجومه على الإخوان من منطلق كراهيته للإسلام».

إنني هنا لا أزد الاتهام عن هيكل، فإيمانه أو عدم إيمانه أمر خاص بينه وبين ربه، لكنني فقط أذكرنا نحن أنفسنا أن نجعل من حياتنا جنة أو نارًا.. بعد الموت فربما كانت النهاية.

عندما كانت الكتابة الكبيرة سناء البيسي رئيسة لتحرير مجلة «نصف الدنيا»، أجرت حوارات مطولة مع هيكل، وكان من بين الأسئلة التي وجهتها له في حوارها الممتد معه ونشرته على عدة حلقات سألته: كيف تنظر إلى الله من خلال الاكتشافات العلمية؟

وأجاب هيكل: اعتبر الله في قلبي وفي عقلي، وكثيرًا ما تكلمت عن الأفكار المادية والإنسانية والعقلانية، وأن الأفكار الثلاثة تتراكم بعضها البعض، لأن الإنسان لديه احتياجات مادية، ولكن لديه عقلانية الحياة تفقد كل قيمتها إذا تكلم المرء فقط عن المادة، ولا يعود هناك معنى للحياة، ضرورة الحياة أن يبقى عندك البعد العقلي والبعد الإنساني والبعد الإيماني، لأن الإنسان في النهاية كائن واحد.

وفي حوار أجراه معه الباحث الأردني جمال الشلبي وضمنه في كتابه «محمد حسنين هيكل.. استمرارية أم تحول»، ونشره في العام ١٩٩٩، سألته الشلبي عن النبي محمد، فقال هيكل: الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم، لم يرس فقط معتقدات إيمانية وممارسات دينية، بل أرسى نمط سلوك كامل يجب أن ينظم المجتمع من حوله، فالإسلام يحدد العلاقات بين الإنسان وربه، كما يحدد العلاقات بين الناس أنفسهم، هذه المعتقدات والممارسات صالحة لجميع الأزمان، وعلى المؤمن أن يقتنع بصلاحياتها العالمية والخالدة.

ويقول هيكل: إن كان هدف المجتمعات هو الاستقرار والترقى والتقدم، فإن الدين كفل هذا مباشرة في عصور معينة، لكن جاءت عصور أخرى في الاجتهاد الإنساني أضافت إلى تعاليم الدين الكثير من الثراء، إن ذلك لم يحدث عندما فقط،

كالفشلاق... أنا جائع، اتظن أن الطعام هنا في الهيلتون مختلف عن الطعام الذي أكله في البيت؟

هيكل: المسألة تتوقف على ما الذي ستطلبه.

عبد الناصر: أريد بعض الساندوتشات.

هيكل: هذا ليس نوع الطلب الذي يجب أن يُطلب في فندق كالهيلتون.

عبد الناصر: وماذا يطلب الناس في الهيلتون عادة؟

هيكل: عادة في منتصف النهار لا يطلبون ساندوتشات جبن، ربما طلبوا كاتابيه «قطع صغيرة من الخبز المستطيل بالسالون المدخن، وربما بعض المارتيني».

عبد الناصر: المارتيني.. ألا يخشون أن يكون ذلك سببًا في دخولهم النار في الآخرة؟

هيكل: إنهم يعتقدون أن الله غفور رحيم، وإن المهم هو تصرفات الإنسان وسلوكه.

عبد الناصر: هل أنت مؤمن؟

هيكل: أجل.. بالطبع أنا مؤمن.

عبد الناصر: إذن قل لي ماذا بعد الموت؟

هيكل: ذلك السؤال بالغ الصعوبة، واعتقد أن الجنة والنار هما هنا فوق هذه الأرض، وربما كان القصد من ذكرهما هو الرمز للخير والشر، وفي إمكاننا نحن أنفسنا أن نجعل من حياتنا جنة أو نارًا.. بعد الموت فربما كانت النهاية.

عبد الناصر: أتعني أن من يفعل خيرًا على هذه الأرض لا يدخل الجنة؟

هيكل: لا أدري، إنما أظن أن الجنة والنار رموز.

عبد الناصر: ذلك يعني أننا بالموت ننتهى.. وهذا كل شيء.

هيكل: هذا كل شيء.

عبد الناصر: هذا ليس مطمئنًا.

ورغم أن هذا الحديث يدور بين الناس آلاف المرات، إلا أن هناك من جعل منه دليلًا على أن هيكل كان رجلًا لا يؤمن بالثواب الدينية ويريد أن يتعلق بما بعد الموت، وأن كل شيء ينتهي برحمة في الجنة والنار إلا رموزًا، وأن الله لم ينفه هنا في الدنيا، وأنه لا شيء بعد الموت.

ويتفسر التفسير المتعسف لحوار هيكل مع عبد الناصر، كان هناك تفسير متعسف آخر لحوار دار بين هيكل مع الأدبي الفرنسي «أندريه مالرو»، وكان قد دار بينهما بعد شهر من حوار مع عبد الناصر، كان في ١٥ يناير ١٩٧١، على النحو التالي:

مالرو: ماذا تقول عن الموت؟ أنا أرى أنه الحقيقة النهائية.

هيكل: قد أختلف معك.

مالرو: أعرف أنك مسلم فأنت تعتقد أن هناك عالمًا آخر بعد الموت تمتد إليه حياتنا في الدنيا.

هيكل: لا.. لأسباب أخرى.. ما يمكن أن تتركه حياة أي إنسان منا على هذه الأرض من أثر، ثم تراكم هذه الآثار وما تقدر على صنعه من قيم إنسانية، ثم استمرار هذه القيم وتطورها وامتدادها مع امتداد الحياة نفسها.

مالرو: أختلف معك.. وأصدق ما قاله الزعيم السوفييتي ستالين من أنه مهما فعلنا فإن الموت هو المنتصر الأعظم في النهاية.

كان الإخوان أكثر من أمسكوا باتهام هيكل

الغريب أن أول من فعلها كان الرئيس السادات نفسه، بعد أن اشتعل بينهما الخلاف الذي كانت نتيجته إخراج هيكل من موقعه بمؤسسة الأهرام في فبراير ١٩٧٤.

ففي خطابه الشهير الذي ألقاه الرئيس السادات في ٥ سبتمبر ١٩٨١ ليبرر قراره باعتقال ١٥٣٦ من مختلف الأطياف السياسية، أهال التراب على من شملهم القرار، ورغم أن الأوضاع كانت مرتبكة والأمور ملتبسة، فإن كلمات الرئيس الغاضبة حصلت تصفيقًا هائلًا.

في كتابه «خريف الغضب، يذهب هيكل إلى أن ما قاله الرئيس السادات في ٥ سبتمبر لم يكن كافيًا فيما يبدو، فظهر مرة أخرى يوم ١٥ سبتمبر على شاشات التليفزيون ليتحدث إلى الأمة كلها. يقول هيكل: «كان الرئيس السادات يريد أن يبدو حديثه من القلب، لكنه لم يلبث أن شرد من موضوع إلى آخر، وكان أداؤه مما يدعو إلى الرثاء، ومضى ساعة في هجوم مباشر على وجهي إلى خمسة اتهامات».

كان من هذه الاتهامات- ويهمنها هنا- ادعائه بأن هيكل ملحد، وأنه اعترف بنفسه للرئيس بذلك.

في حديث ١٥ سبتمبر ١٩٨١ التليفزيوني، قال السادات عن هيكل: «هو دائما يحب بيان علشان محدش ياخذ عليه عملية الدين دي، ليه؟ لأنه هو في عملية الدين زي ما قال لي أنا شخصيًا، واليوم لم يعد من حقى أن أخفيها أبدًا، وزى ما يعرفوا كل من عملوا معه في الأهرام أو في غيرها، هو رجل لا يؤمن بالأديان، هو ملحد، ويهزأ بالصيام في رمضان علنًا، في الأهرام كان يتغدى علنًا في الظهر ويلم الناس هناك فوق في الأهرام للعداء».

ورغم أن السادات كان يتحدث من موقع الخصم، فإن هناك كثيرين صدقوا ما قاله، وبدأوا يرددون تهمة الإلحاد هيكل كلما واتتهم الفرصة. لم يرد هيكل هذه التهمة بشكل مباشر أبدًا، كان يكتفى بإشارات واضحة تعبر عن موقفه.

في حوار أجراه معه مفيد فوزي ونشرته مجلة صباح الخير في ٢١ يناير ١٩٨٢، سألته مباشرة، ما مدى إيمانك الديني؟

فرد هيكل مباشرة أيضًا: علاقة الإنسان بربه ليس من حق أحد أن يناقشها.

أمسك خصوم هيكل بهذا الاتهام، وبدأوا في حشد ما يدل عليه.

ومن بين ما فعلوه أنهم كان يرددون أن هيكل عندما كان رئيسًا لتحرير الأهرام، وكان يتابع مع محرريه نزول الأمريكان على القمر في العام ١٩٦٩، قال لمن حوله: «إن التقدم العلمي على وشك تغيير أكثر الوثائق سموا».

واستندوا، كذلك، إلى الحوار الذي دار بين هيكل وعبد الناصر في فندق «النيل هيلتون» قبل أيام من رحيل عبد الناصر، وسجله هو بدقة في كتابه «الطريق إلى رمضان»، حيث أخرجوه من سياقها، وراحوا يشبهون بهيكل من خلاله.

يمكننا أن نفتح معًا كتاب «الطريق إلى رمضان» لنقرأ هذا الحوار:

هيكل: إنه لجميل أن يقيم الإنسان في الفندق بين الحين والحين كنوع من التغيير.

عبد الناصر: أنا لا أجد ذلك جميلًا.. إنه

البعض رأى أن هيكل لا يؤمن بالثواب الدينية وتحديداً فيما يتعلق بما بعد الموت



ما علاقة كل ذلك بحديث عن تجديد الخطاب الديني، وهل



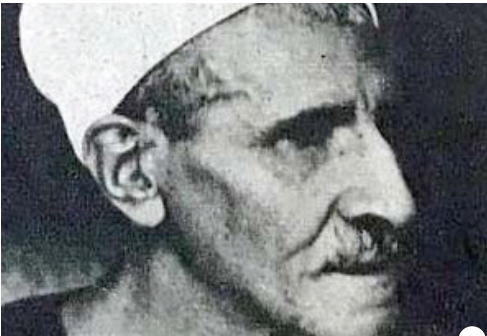
سناء اليبيسى



حسن مأمون



عبد الفتاح الشعشاعي



على محمود

جعلوني ملحدًا

لم يكن هيكل فقيهاً ولم يكن متخصصًا فى أمور الدين لكنه كان صاحب رؤية فيما يجب أن يكون عليه الدين



كانت لهيكل بالفعل إسهامات فيه؟ يعتقد كثيرون أن هيكل لم تكن له علاقة بالخطاب الدينى، ولم تكن له فيه رؤى واضحة، لكننى لمحت ذلك فى بعض كتاباته وأحاديثه، وهو ما يمكننى أن أدلل عليه.

فى يونيو من العام ١٩٥٤ نشر الشيخ عبد الحميد بخيت مقاله عن الصيام، وذهب فيه إلى تفسير مخالف للآلية القرآنية «كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم»، وعلى الذين يطبقونه فدية»، وقال إن من يطبقونه مقصود بها من يتحملونه، وقامت الدنيا ولم تقعد على الشيخ بخيت ونم التحقيق معه من قبل هيئة كبار العلماء بالأزهر.

كان لهيكل رأى مخالف فى قضية الشيخ بخيت، فكتب فى يوميات الأخبار فى يوم السبت ١٨ يونيو ١٩٥٤: قلت لهم: لا تلوموا الشيخ بخيت ولكن لوموا الذين خرجوا وراه فى بلاهة (دون كبشوت) يبحثون عن معركة حيث لا معركة، هل تعلمون كم كتبت الصحف عن الشيخ بخيت؟ لقد أحصيت أكثر من مائتى عمود كامل فى صحف مصر كلها، معنى هذا بصورة أخرى أن هذا الذى كتب على أيام متفرقة، لو كان جمع فى يوم واحد لكانت صحف مصر اليومية الكبرى الثلاث الأخبار والجمهورية والأهرام، خرجت صباح أحد الأيام وكل حرف فيها عن الشيخ بخيت، ملحق خاص عن فضيلته، لا تدقوا كفا بكف عجبا من أمر الشيخ بخيت، ولكن دقوا بالكف عجبا من أمر صحافة مصر التى لا تجد شيئا تكتبه حتى تتحول أن تخلق من الحبة قبة، ومن الشيخ بخيت محمد عبده آخر.

وعندما التقى هيكل الدكتور طه حسين فى يوليو ١٩٥٥ جاء ذكر الشيخ بخيت بينهما، لكن ما كتبه يشير إلى أنه كان مهتما أن تكون هناك جوانب أخرى فى الخطاب الدينى.

لنسمعاه وهو يتحدث عن زيارته للدكتور طه حسين فى يومياته بالأخبار يوم السبت ١١ يوليو ١٩٥٥، يقول: «أضيت ساعة ممتعة مع الدكتور طه حسين قبل أن يسافر إلى أوروبا، إن الجو فى مكتبة الدكتور طه حسين مثير، إن المكتبة أشبه ما تكون بصومعة.. صومعة عقل، غرفة لا تبين جذرائها لأن رفوف الكتب ارتفعت إلى السقف، غرفة فيها آثار أشبه ما تكون باللمسات السحرية، تُمثل هنا للدكتور طه حسين، وتُمثل على الناحية الأخرى لملك نشر أجنحته ولكنه بلا رأس، رأسه مكسور، صورة لقراءة الدكتور طه حسين عندما التقى بها أيام الشباب فى فرنسا، قطعة من قماش أثرى ذات لون أحمر تتدلى على قطعة من الجدران لا تزدحم عليها الكتب، مصباح يش نوراً أحمر خافتاً وفى وسط هذا كله، على مقعد كبير، الرجل الذى مزق حجب الظلام الكثيفة المحيطة به لكى يستقبل النور الخالد، ويعكسه إلى الملايين بعد أن يضىء عليه شيئا آخر، شيئا من ذات نفسه..

لم يكن وصف المكتبة هو المهم بالنسبة لى، ولكن كان ما وجده هيكل عند طه حسين.

يقول: «وكان فى المكتبة مع طه حسين اثنان من الأبناء الدومينكان، بلباس الرهبان السائحين فى الأرض يبحثان عن المعرفة حيثما يمكن أن يكون التاريخ قد نسيها فى طوافه حول الأرض..

سأل طه حسين هيكل: هل تحب أن تسمع شيئا

ليس فيه أخبار.. وليس فيه سياسة؟

قال هيكل بحماسة: جدا.

فرد طه: إذن فاجلس وشاركنا فى الحديث.

جلس هيكل، ولكنه لم يشارك فى الحديث

واكتفى بالسماع.

كان موضوع المناقشة هو الحب فى الدين

الإسلامى والحب فى الدين المسيحى.

وكانت المناقشة بعزيز عجيب من الفرنسية الفصحى والعربية الفصحى، فقد كان الأبناء الدومينكان من المستشرقين أيضا.

واستمع هيكل فى شغف إلى طه حسين وهو يدلل كيف أن الإسلام اهتم بالقلب قدر اهتمامه بالعقل.

ثم سمعاه يقول إنه لا فرق بين الإسلام والمسيحية تجاه الحب، ثم يخرج من هذا إلى أن القرآن والإنجيل تعبيران عن شعاع واحد مقدس، ثم يستشهد بالآية الكريمة: «قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من رهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون.. ويقول بعدها: اختلاف العقائد إلى درجة التعصب فى رأى اخترع من صنع رجال الدين، فى كل دين، له هدف واحد، أن يكون وسيلة رزق لهم.

وانتقل الحديث بعدها إلى الشيخ بخيت وقال الدكتور طه حسين ضاحكا: «ريما كان شيخ الأزهر يريد أن يجعل من الشيخ بخيت وزيرا، ثم روى كيف أن الأزهر ثار مرة على الأستاذ أمين الخولى، كمثل فوتهه اليوم على الشيخ بخيت، وكان هناك اتجاه إلى محاكمته..

وقال طه حسين: «إن المرحوم أنطون الجميل لقيه ذات يوم وقال له: من رأى أن تقابل إبراهيم عبدا الهادى كان يومها رئيسا للديوان الملكى وتقول له: فى عهد الملك حوكم الشيخ على عبدالرازق بسبب بحثه عن الإسلام وأصول الحكم، والشيخ على عبدالرازق اليوم وزير فى الوزارة، فهل تريدون بمحاكمة الشيخ أمين الخولى أن تجعلوا منه وزيرا؟».

وضحك الدكتور طه حسين وقال: «وقابلت إبراهيم عبد الهادى وقتها وشرحت له رأى أنطون الجميل، ويظهر أنه عز عليهم أن يجعلوا أمين الخولى وزيرا، فإنه لم يقدم للمحاكمة بعدها..

يلحق هيكل على ما جرى قائلا: «استأذن الأبوان الدومينكان فى الانصراف، كان على أحدهما أن يلحق بطائرة مسافرة إلى أفغانستان، لقد سمع أن فى كابول مخطوطا عربيا أثريا وهو يريد أن يراجع بعض ما فيه، فهل سمع شيخ الأزهر وعلماؤه الجالسون هنا فى صحن الأزهر يحاكمون الأزاء ويعتقلونها، ويقولون حبل المشنقة حول رقابها، ليتهم يسمعون وليتهم يعون الدرس، ولو حتى عن الآباء الدومينكان..

الاقتحام الأكبر من هيكل لمسألة الخطاب الدينى حدث مرتين.

الأولى فى العام ١٩٥٦ ونتركة ليحكمى ما جرى فى يومياته التى سجلها فى يوميات الأخبار فى ١٤ أبريل، يقول: إن السيارة هى المكان الوحيد الذى أتابع فيه بانتظام برامج الإذاعة، إننى أدير مفتاح الراديو فى نفس الوقت الذى أدير فيه مفتاح المحرك، وتنطلق أصوات البرامج فى نفس اللحظة التى يبدأ فيها دوى المحرك، ولا يهتمى من البرنامج المذاع لحظتها شيء إلا أنه صوت، مجرد صوت يؤنس الوحدة، ويبدد السكون، ويساعد أفكارى أحيانا على أن تشرذ إلى بعيد.

وكتبت على موعد خارج القاهرة مساء اليوم، وقضرت إلى السيارة متأهبا للطريق الطويل، ومددت يدى إلى مفتاح الراديو بحرارة الصديق حين يلتقى الصديق، زمالة فى رحلة، ورفقة على سفر، وكان البرنامج الذى بدأ ينساب من الراديو، هو الاحتمال برؤية هلال رمضان.

وسمعت صوت المذيع يقدم فضيلة الأستاذ الشيخ حسن مأمون مفتى الديار المصرية، وأصغيت وظللت أصغى، خمس دقائق، وعشر دقائق، وخمس عشرة دقيقة، ثم وليغفر الله لى إذا كنت قد أذبت، مددت يدى وأقفلت جهاز الراديو وأنا أنفخ.

فغينا الله عن هذه الزمالة فى الرحلة، وهذه الرفقة على السفر، إن الوحدة الشاملة والسكون المطلق خير منهما وأقل إثارة للأعصاب.

إن مفتى الديار المصرية لم يقل فى حديثه الطويل إلا نفس المعانى القديمة، والقوالب المرسوسة والعبارات التى أصبحت وكأنها كليشيات محفورة.

شهر رمضان.. الشهر المبارك الذى نزل فيه القرآن.

شهر رمضان.. الشهر الذى فضله الله على كل الشهور.

شهر رمضان.. شهر التقى والبر والورع.

ثم ماذا بعد...؟

لا شيء.

كلام كان يجوز أن يقال منذ ألف سنة، ومنذ خمسمائة سنة، ومنذ مائة سنة، كلام ليس له زمان، وليس بينه وبين التاريخ الذى يقال فيه أى رباط أو صلة.

كلام يقال فى القاهرة، أو يقال فى صنعاء، أو يقال فى الكوفة أو فى أى مكان غيرها على وجه الأرض، كلام أيضا ليس له مكان، وليس بينه وبين الأرض التى يقال عليها أى رباط أو صلة.

سألت نفسى: لماذا لا تدب الروح فى الأحاديث الدينية؟ ولماذا لا تمتد إليها مؤثرات الزمان والمكان؟

إن ديننا من أكثر الأديان التصاقا بالحية، فلماذا يريد رجاله وأقطابه أن يباعدوا ما بينه وبينها؟

ذكرت والسيارة منطلقة على الطريق الطويل، وما من صوت فيها إلا دوى المحرك، ذكرت كاتدرائية صغيرة فى مدينة «تستستر» فى وسط إنجلترا.

فقيت فى هذه الكاتدرائية ساعة حافلة، إن الكاتدرائية ليست معبد صلاة فقط، وإنما هى كعبة وطنية أيضا. إن فكرة الدين فيها ترتبط بفكرة الوطن، إن جدران الكاتدرائية مزينة بالأعلام المزركة المضرجة بالدم لكتيبة «تستستر» البلدة التى تقع فيها، واللوحات التذكارية من الرخام والبرونز تحمل صور أبطال كتيبة «تستستر» وأسماءهم من الجنرال «بابيير» قاهر السند، كما تسميه اللوحة التذكارية فوق قبره فى الكاتدرائية إلى جندى صغير سقط فى حرب البوير فى جنوب

إفريقيا، وبقايا المعارك العظيمة التى خاضتها كتيبة «تستستر»، سيف الجنرال الذى مات فى الهند، وقطعة من جناح الطائرة التى سقط بها أحد أبناء «تستستر» فى الحرب العالمية الأولى، ونسخة من الكتاب المقدس على صفحاتها يقع من دماء قسيس من أبناء «تستستر» قتل فى التبت. الدين والوطن.

الدين والتاريخ.

الدين والحية.

سألت نفسى: لماذا لا تتحول مساجدنا من تكايا للعاطلين إلى مدارس للوطنية؟

سألت نفسى: لماذا لا يرقد شهداؤنا فى الرحبات الواسعة لمساجد أولياء الله الصالحين؟

سألت نفسى: لماذا لا تعلق أعلام المعارك التى خاضها جنودنا فى بيوت العباد الضمخة ذات الماذن السامقة تكاد تلامس السحى؟

سألت نفسى.. ولم أجد جوابا فى نفسى.

وقلت: ليت مشايخنا يذهبون إلى كاتدرائيات إنجلترا يتعلمون منها درسا ويتلقون عظة. ثم تذكرت.. وقمعت خواطرى على الفور ثم قلت لنفسى- أيضا- هش.. مالك ومال المشايخ، دعمهم فى حالهم، ولا أثاروا العالم عليك، وقلبوا الدنيا فوق رأسك.

يعود هيكل مرة أخرى إلى مسألة الخطاب الدينى فى البرامج الإذاعية وهذه المرة فى لقائه الرئيس مبارك، وهو اللقاء الوحيد الذى جمع بينهما، واستمر لما يقرب من خمس ساعات، وكان هيكل فيه مهموما بمستقبل مصر..

وفق هيكل هذا الحوار فى كتابه «مبارك وزمانه.. من المنصة إلى الميدان»، يقول:

قلت للرئيس: إننى سأأتى أحد زملائنا القدامى فى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية فى الأهرام، أن يدرس مساحة البرامج الدينية على الإذاعة والتلفزيون، وفوجئت حين قيل لى إن نتائج بحثه فى الموضوع، أظهرت أن أكثر من ٢٧٪ من مساحة البرامج- دينية، أو ذات طابع دينى، وأنا رجل من أسرة متدنية، وأعرف قيمة الدين هداية وعصمة، ثم إننى من أسرة كان أول تقاليدها أن يحفظ أبناءها القرآن، وقد حفظته كله، لكنى لا أستطيع أن أتصور بعض ما يقال فى البرامج الدينية.

أضفت أسفا: إننى سمعت بنفسى من إذاعة القرآن الكريم من القاهرة، وفى معرض برنامج من برامج التواصل مع السامعين سائلا يستفسر عن كيفية الاغتسال بعد ممارسة الجنس مع بقره، ويقدر ما أفرغنى السؤال، فقد أفرغنى أكثر أن أحد الشيوخ جاوب عليه، وراح يحدد لسانله وسائل الاغتسال المطلوبة فى تلك الحالة.

وأغرق مبارك فى الضحك، ثم قال: التوسع فى البرامج الدينية ضرورى، لأننا لا بد أن نواجه الإرهابيين على أرضيتهم، ونأخذ منهم الناس. قلت: المشكلة أنك إذا واجهت الإرهابيين على أرضيتهم، ويهده الطريقة، فسوف تقبل الاحتكام إلى قانون لا تعرف مصدره، ولا تعرف نصه، ولا تعرف قاضيه.

وتوقف عند هذا التعبير وبدت عليه الحيرة، وقال لى: هل يمكن أن تفك لى هذا الكلام الملعبك؟

وحاولت شرح وجهة نظرى بأسلوب آخر: وقال وهو يعاود الضحك: هل على أنا أيضا أن اهتم بالرجل الذى يعشق- استخدم لفظا آخر غير

العشق- بقره؟

وقلت له بسرعة: لا أحد يتصور أن يطلب منك ذلك، ولكن الناس تطلب رؤية مقنعة للمستقبل.

لا يمكن أن يطلب أحد من هيكل أن يكون فقيها حتى يتحدث فى أمور الدين، ولا يمكن أن يطلب منه أحد أن يكون متخصصا فى العلوم الدينية حتى يتحدث فى تجديد الخطاب الدينى، ولكنه قال ما قاله من ملاحظات كمسلم يحرص على الدين، وأعتقد أن فيما قاله رؤية واضحة نحتاجها الآن.

تحدث هيكل فى وضع الدين فى حياتنا، وكان يربط ذلك دائما بالسياسة التى تخصص فيها ووهب لها حياته، وأعتقد أنه فى كتابه «كلام فى السياسة.. عام من الأمزات، الذى صدر فى العام ٢٠٠١ لخص مسألة الدين فى مصر.

يقول: إن مصر القديمة الغرمة بفكرة الدين سارت وراء الفرون الإله ثلاثة آلاف سنة تبنى له أهراماته ومعابده، وتدفن معه كنوزه أو كنوزها، وعندما وصلت المسيحية فإن مصر لم تتبعتها فقط، وإنما قادت أحد مذاهبها الكبرى وراء «مرقص» قديسا الأعظم، وعندما أقبل الإسلام فإن جيش عمرو بن العاص لم يكن قويا بسلاحه «أربعة آلاف جندى بالسيوف والحراب»، وإنما كانت قوته الحقيقية هى الشريعة التى سبقت السيف وغاصت إلى أعقب من الحرية، وكانت قوة الشريعة مع عوامل أخرى فعلت فعلها، هى التى شدت الجماعة الأكبر من سكان مصر، فى حين أن جماعة أخرى لها وزنها أثرت أن تظل حيث كانت على عقيدتها المسيحية.

وبضيف: هكذا تجاور دينان على أرض الوطن الواحد، وبالتجربة الحية وعبرتها أدرك أتباع الديانتين من الشعب الواحد على أرض الوطن الواحد، أن الحياة المشتركة فرض ومكتوب، وذلك تحقق على مسار التاريخ رغم اختلاف الدين، ومع أن هذا الاختلاف فى الدين ظل حقيقة اجتماعية وسياسية، مقبولة بالفكر ومعاشة بالواقع، فإن هذا الاختلاف شانه شأن أى اختلاف، كان قابلا للاستغلال معرضا لكل ما تتأثر به قلوب البشر من نوازع تجرء بها تقلبات الأيام، وذلك الاستغلال وقع فعلا فى فترات من التاريخ تعرضت مصر فيها لحملات الغزو، ولحاوالات الاختراق، ولترصص الأغراض والمطامع، خصوصا عندما كان ذلك يتوافق مع عوامل التراجع والانحطاط، فتلك بالطبيعة فاتحة الثغرات ومحرضة الأهواء..

مرة ثانية لم يكن هيكل فقيها، ولم يكن متخصصا فى أمور الدين، لكنه كان صاحب رؤية فيما يجب أن يكون عليه الدين، لكن خصومه أحاطوه باتهام باطل.. وكأنى به يقول من قبره: جعلونى ملحدًا.. مع أننى لم أكن كذلك أبداً.



رجال الدين لا يقدمون إلا القوالب المرسوسة والعبارات القى أصبحت وكأنها كليشيات محفورة

بالتزامن مع عودة الطلاب إلى المدارس والجامعات، يعود إلى الواجهة ملف المعرفة والوعي في عصر السرعة، ويعود سؤال، هل تكفى التكنولوجيا المتدفقة بضغطه زر لتفنى عن أروقة المكتبات وصفحات الكتب؟

ومن قلب أحدث الصروح الثقافية الرقمية في مصر، يطل علينا الدكتور زين عبدالهادي، مدير مكتبة العاصمة الإدارية الجديدة، والذي يجمع بين خبرة الروائي ورؤية المتخصص في الذكاء الاصطناعي.

في حوار مع «حرف»، يضع زين عبدالهادي أيدينا على خريطة الطريق الثقافية، بين صعوبات النشر، ومستقبل الكتاب الورقي، ومخاطر استسهال المعرفة في زمن الذكاء الاصطناعي، كما يتحدث عن رؤيته لمستقبل المعرفة في ظل الثورة الرقمية.

ميرفت فهمي

رحلتي مع الكتاب

زين عبدالهادي: أقول لكل من أعرف «لا تخف من الفقر ما دمت تقرأ»

■ بالعودة إلى البدايات الأولى، وفي ظللال ذكرياتك مع أول كتاب سواء روايتك الأولى «المواسم»، «١٩٩٥» أو كتابك العلمي الأول «١٩٨٩»، كيف تصف الفارق بين رحلة النشر الشاقة قديماً واليوم حيث ينشر الشباب بضغطه زر؟

– انتمى إلى جيل التسعينيات في الكتابة الروائية، وجيل الثمانينيات في الكتابة العلمية، فقد ظهر أول كتاب علمي لي عام ١٩٨٩، وكان عن استخدام الحاسب في المكتبات، وأظن أنه ترك تأثيراً علمياً كبيراً في ذلك الوقت، كان النشر العلمي سهلاً، لكن الرواية لم يكن الأمر فيها سهلاً على الإطلاق.

المشاركة أنني نشرت الكتاب العلمي باتصال تليفوني، أما الرواية، فقد كنت قد انتهيت من روايتين وكنت أعمل خارج مصر، لم أفكر في النشر في بيروت أو الخليج أو العراق أو سوريا، رغم أنني كنت أملك علاقات قوية في ذلك الوقت مع هؤلاء الناشرين، بحكم عملي مشرفاً على إصدار بيلوجرافية معرض الكويت للكتاب.

انتظرت خمس سنوات لنشر أول رواية، وانتظرت عشر سنوات لنشر الرواية الثانية، وكان السبب أنني كاتب غير معروف في مصر، أتذكر أنني حصلت على موافقة دار الهلال لنشر روايتي الثانية «التساهيل» عام ٢٠٠١، وصدر تقرير عن جودة الرواية وصلاحياتها للنشر من كل من السيدة صافيناز كاظم والراحل فؤاد قنديل، ومع ذلك، نُشرت بعد ذلك بعامين في الهيئة العامة للكتاب، أي عام ٢٠٠٣، مع أنني أنهيت كتابتها عام ١٩٩٣.

وكان وقتها ناصر الأنصاري رئيساً للهيئة، والأستاذ وحيد عبدالمجيد مسئولاً عن النشر. ولم يستغرق الأمر سوى لقاء، ونُشرت الرواية بعدها في أقل من أسبوع، وبيعت كل النسخ.

■ عندما تسترجع لحظة إمساكك بأول نسخة ورقية من «المواسم»، ما التفاصيل الصغيرة التي لا تزال حية في ذاكرتك حتى وأنت على رأس هذا الصرح الرقمي؟

– «المواسم» من روايات النوفيللا القصيرة، وهي طبعة نادرة للغاية، ولولا صداقتي للناشر ما كانت نُشرت، فقد كان الأمر يبدو شبه مستحيل في ذلك الوقت.

لم يكن للادب والرواية والشعر هذه الجاذبية التي كان يتمتع بها الكتاب العلمي. كان نشر أي رواية يُعد مغامرة بكل المقاييس لأي ناشر، ومعني أقول إن الناشر، حتى بداية الألفية الجديدة، كان ينظر إلى نشر الرواية وكأنه سيقلى بأمواله في النهر، لأسباب عدة.

فالناشرون كانوا يرون أن مضمون الكتاب المقابل للبيع هو الكتاب العلمي، لأنهم يدخلون في اتفاقيات مع إدارات المكتبات الجامعية والمدرسية في العالم العربي كله، كما أن معاراض الكتب كانت قليلة، لكن البيع فيها كان كبيراً، سواء للأفراد أو لمؤسسات مثل المكتبات.

أما الرواية فتعتمد على الذائقة، والذائقة الفردية لا يمكن الاعتماد عليها في بيع الكتاب، والأمر الثاني أن الجوائز الموجهة للرواية لم تكن موجودة، باستثناء الجوائز الوطنية، وكانت قيمتها ضعيفة للغاية. ظلت الكتابة الأدبية على هذا الحال حتى نهاية القرن العشرين، ومع ظهور جوائز الخليج التي كانت قيمتها ضخمة، بدأت حركة النشر الروائي تتنامى بسرعة مذهمة، وأصبح نشر الرواية أعلى مقاماً من النشر العلمي.

أظن أن الحاج إسماعيل العربي اتصل بي الساعة الثانية عشرة ليلاً، وكنت حينها أعمل بجامعة الدول العربية في إحدى منظماتها بالقاهرة، وأعمل أحياناً لوقت متأخر، تركت ما بيدي وذهبت إليه، كنت أقلب في النسخة كمن يقلب في مصباح علاء الدين، هذا هو إحساسي وقتها.

ومع ذلك، فأنا أعتبر أن نشر الرواية الحقيقي بالنسبة لي بدأ مع رواية «دماء أبولو»، عام ٢٠٠٧.

■ ما اللحظة الفاصلة التي جعلت روايتك يتخلى عن عزلة الأدب ليغوص في علوم الذكاء الاصطناعي وقواعد البيانات وعلم المعلومات؟ هل كان قراراً



أول كتبي عن «الحاسب الآلي في المكتبات» ترك أثراً علمياً كبيراً

لا مشكلة في استخدام AI في الحصول على معلومة لكن المشكلة في استخدامه لكتابتها

إنتاج الذكاء الاصطناعي القليل بلغتنا يعكس هشاشة ثقافتنا العربية

رحلتي مع الكتاب



■ هل يتحول أمين المكتبة التقليدي إلى رقمي؟ وما مصير دوره المستقبلي؟ - سيكون دوره أعمق، بمعنى توفير خدمات جديدة، وتوفير المعلومات، وتدريب القراء. لن ينتهي دور اختصاصي المكتبات في مجتمعات تبحث وترغب وتريد التقدم، من الأدوار الجديدة لهم أنهم مؤهلون لقيادة عمليات البحث والتطوير في الشركات والمؤسسات، ومن المهم أن يجيدوا معرفة كل أدوات البحث وكل تطبيقات «الدكاء الاصطناعي».

■ ما خطة لجنة الكتاب والنشر لمواجهة ارتفاع أسعار الورق وأزمات النشر؟ - نحن نقترح فقط ونقدم المقترحات للمجلس الأعلى للثقافة، ونوصي بإرسالها إلى وزارات ومؤسسات محددة. فعلى ذلك ما أكثر من ندوة وتقرير ناقشنا.

■ هناك ارتفاع في أسعار الورق وتضخم يثوق قدرة القراء والمستهلكين للكتب، في العالم كله وليس في مصر فقط.

■ نحتاج إلى خطوط وسلاسل توريد للورق مستدامة مع دول صديقة لا تؤثر فيها الحروب والمنازعات، وإلى تخفيض الضرائب على استيراد الورق، والسماح بصناعة للورق تُراعى فيها المعايير والمستويات الأوروبية، لأنها أقرب سوق إلينا.

■ علينا أن نقوم بما قامت به الصين في الصناعة والتكنولوجيا، وأن تقوم المطابع المصرية بالطباعة للناشرين الأوروبيين، مع إزالة الجمارك ووقف المعايير الأوروبية، وعدم توقف معارض الكتب أو نقلها إلى دول أخرى، لأنها مصدر رزق لجميع العاملين في هذه الصناعة.

■ لماذا تتأخر المؤسسات الرسمية في إطلاق منصات رقمية وطنية للكتب والأبحاث؟

■ العالم العربي كله، وأريد أن أقول نحن فقط، يعاني بشدة من هشاشة إنتاج المعرفة، عدد عناوين الكتب التي تنشر في مصر ما زال أعلى من أي دولة عربية، حتى في سنوات تراجع الموازنات. هناك أسباب عديدة: الإنفاق على الثقافة ليس من الأولويات، رغم أن الثقافة في المحرك الذي يقود التقدم العلمي والاقتصادي، والإرادة في تغيير المجتمعات ما زالت دون المأمول، وعدم وجود جدوى واضحة للإنفاق الثقافي.

■ ومع ذلك، إذا أقيمت نظرة على أي دولة متقدمة، ستجد أن اهتمام قادة هذه الدولة بالثقافة يدفع الشعب إلى هذا الاهتمام، أي أن العمل وفق مبدأ تواهر النموذج يدفع الناس إلى تقليد النموذج، إنه مبدأ بسيط في علم النفس.

■ وبالنسبة إلى إطلاق منصات رقمية وطنية، فقد كان لدينا من نجاح في ذلك، وبخروجه من موقعه توقفت المنصة، ربما تكون أهم مشكلة عربية هي عدم استدامة الاستراتيجية والنموذج، «هات لي مؤسسة واحدة في العالم العربي تنتهي باستراتيجية كمية، لأسف لن تجدي». ليس من صالح أي مسئول أن يضع استراتيجية لها رقمي، لأنه سيحاسب عليها.

■ السياسات لا تبني إلا بأرقام وفاعلية وتأثير، إذا لم تكن للمؤسسة استراتيجية، فعلى ذلك لا فاعلية ولا تأثير، ومن ثم ننسى.

■ هل تؤمن بأن المستقبل القريب سيشهد اختفاء الكتب الورقية تماماً لصالح المعرفة الرقمية الذكية، أم أن هناك علاقة تعايش مستدامة بينهما؟

■ دعيني أعترف بخطأ ارتكبه كل علماء المستقبليات في بداية الألفية الجديدة، حين توقعوا انتهاء الكتاب الورقي عام ٢٠٤٥. بل قامت بولندا، على سبيل المثال، ببناء مكتبة من أوراق الشجر، ووضعت فيها آلاف العناوين على أن يُعاد افتتاحها عام ٢١٠٠. الكتاب الورقي لن ينتهي إلا بظهور جيل لا يقرأ الكتب، وأظن أننا ما زلنا نبحث عن هذا الجيل الواعد.

■ عقدنا في ذلك جلستين، وسنعقد على هامش معرض الكتاب الدولي بالقاهرة، في يناير المقبل، مؤتمراً عن «الدكاء الاصطناعي» والنشر وحقوق الملكية الفكرية.

■ الجلسات التي عُقدت تمت بالاتفاق مع اتحاد الناشرين، وتواصلت مع رئيسة الاتحاد الدولي للناشرين، السيدة جفانتسا جوبافا... ودعيني أقتبس من كلمات حوارنا معها.

■ قالت: «التحدي المتعلق باستخدام الدكاء الاصطناعي هو ما يسهم بشكل كبير في مخاوف صانعي السياسات المتعلقة بالكتاب والنشر من التخلف عن ركب الدكاء الاصطناعي، وهو شعور تستغله شركات ومروجو الدكاء الاصطناعي للمطالبة بتقويض حقوق النشر».

■ وأضافت: «شهدنا بين عامي ٢٠٢٥ و٢٠٢٦ مجموعة من المبادرات في عدد من الأسواق لرقمنة مجموعات المكتبات الوطنية، أو للاستفادة من إجراءات الإيداع القانوني، ورغم أننا نتفهم ذلك، فإن رغبة أي دولة في ضمان عدم تخلف مواطنيها عن ركب ثورة الدكاء الاصطناعي لا يجب أن تتم أبداً تحت أي ضغوط، كما أن التعاون مع الناشرين ودعم القطاعات الإبداعية المحلية واحترامها هو السبيل الأمثل لتحقيق أسرع النتائج وأفضلها».

■ أخص ذلك ببساطة: «لا يمكن أن نتعامل مع شركات الدكاء الاصطناعي دون حدود قانونية واضحة تحافظ على الملكية الفكرية وحقوق الناشرين وحقوق المجتمع»، وهو ما دعا كثيراً من المؤسسات مؤخراً إلى دعوة شركات «الدكاء الاصطناعي» إلى إبطاء تطوير هذه التطبيقات لأسباب كثيرة.

■ بعد عقود من العمل في المكتبات والمعلومات، ما أكثر شيء تغير في علاقتك أنت شخصياً بالكتاب؟

■ كل يوم، بل كل ساعة، تتزايد وتعمق علاقتي بالكتاب، هناك ذكريات كثيرة تتعلق بكيفية تطور وعيي الثقافي والعلمي وعلاقتي بالكتاب. هناك محطات في حياتي أدركت فيها أن الكتاب لم يكن مجرد رفيق للطريق، بل كان مساعداً لمهماً، وصديقاً يتألم ويضحك ويفكر معي.

■ لقد بدأت علاقتي بالكتاب صدفة، لكنها لم تنقطع إلى الآن، وكل محطة كان لها تأثير على شخصيتي، في علاقتي بأساتذتي وزملائي وتلاميذي والمتقنين والحقارة، أو في الخدمات الجديدة.

■ محطات، مؤشرات، وهو تعبير استخدمه أورهان باموق، الكاتب التركي الحائز على «نوبل» في الرواية، حين تحدث عن علاقته بالكتاب، استخدم مصطلح Index، بالإنجليزية يعني «محطة توقف عندها»، ثم توسع وقال: «أي صورة وُقرت في عقلي وذاكرتي كانت مؤشراً، توقفت عنده طويلاً وفكرت في كل شيء في الحياة».

■ يمكنني أن أقول لك: طوفان من العناوين جعلني في كل مرة أعيد التفكير في الحياة والعالم وموقف كل منا نحو أي شيء. كان من ضمن الداعمين للحياة الكتاب، أقول لكل من أعرف: «لا تخف من الفقر ما كنت مؤشراً، توقفت عنده طويلاً وفكرت في كل شيء في الحياة».

■ كيف ترى الفجوة بين المكتبات العالمية والبيئة العربية في تطبيق الدكاء الاصطناعي؟

■ ليست هناك فروقات كبيرة بين المكتبات العربية والعالمية، أو الغربية إن كنت تقصد، على مستوى تصميمات العمارة والعاملين في المكتبات والنظم المستخدمة. ربما تكون هناك فروق هامشية في الإدارة، وفروق كبيرة في الموازنات وبيئات العمل، أو عدد القراء، أو في الخدمات الجديدة.

■ بعض مكتبات المدن العربية تساوى مكتبات الغرب، لا تنقصنا الثقافة ولا العلم ولا الكتب، تنقصنا الموازنات، والعلاقة مع قيادات المؤسسات التابعة لها المكتبات من المحيط إلى الخليج.

هل لديك كلمة تود أن توجهها للجمهور؟

■ منذ كتب ألفين وهادي توغلر كتبهم الثلاثة، صدمة المستقبل، والموجة الثالثة، وتحول السلطة، في نهاية السبعينيات، ومعهم تقرير جان فرانسوا ليونار عن حالة ما بعد الحداثة: تقرير عن المعرفة، أدركت مستقبل.

■ لذلك اخترت معرفة الآلة، أعمل في حقل الدكاء الاصطناعي، منذ الثمانينيات، عرفت في مانشستر عام 1981 في زيارة إلى هناك، وتألفت معي في منتصف الثمانينيات، وأعلم حدود الإنسان وحدود الآلة وما وراء حدودها، وقرأت أعمال إسحاق أسيموف في القصة القصيرة، ولدي المخاوف نفسها، علينا أن نقف لنحدد ما نريد، لا يمكن أن تتطور الآلة على حساب البشر.

■ إنها صرخة أطلقها من منبركم: وفقوا الآن قبل أن توفقمكم الآلة. بدأت المبادرات التي تدعو إلى إيقاف أو إبطاء تطوير الدكاء الاصطناعي، تكتسح العالم وشعارها: رفقاً بالبشرية.



سفارة المكسيك تمنح مكتبة العاصمة مجموعة من الكتب

■ وفكرية، هناك عشرات من الانحيازات الدفينة. وربما حرقوها، لكن ذلك لم يحدث، ولن يحدث.

■ دون وعي وعقل نقدي وإرادة إنتاج معرفة، لن نتحرك إلى الأمام، وهذه السمات الثلاث ترتبط بالمكتبات وقواعد البيانات، الدكاء الاصطناعي يمكن أن يسهم في الحياة الإنسانية بشكل كبير إذا: امتلكتنا الخصال الثلاث التي أشرت إليها، لا حياة للإنسان اليوم دون مكتبة، ودون مدرسة، ودون تعليم حقيقي وصحيح.

■ سبق أن ذكرت أن مكتبة العاصمة الإدارية الجديدة تستعين بشكل كبير بالدكاء الاصطناعي.. كيف سيظهر ذلك عملياً مع افتتاحها؟

■ - ستعتمد المكتبة بشكل كبير على الدكاء الاصطناعي في تطوير خدماتها الرقمية واتاحة المعرفة، بما يتناسب مع طبيعتها كمكتبة ذكية حديثة.

■ كيف نمنع الدكاء الاصطناعي من تقديم معرفة عربية مشوهة أو منحازة بسبب اعتماده على مصادر أجنبية؟

■ - إنتاج المعرفة باللغة العربية أقل من ٨٪ بالنسبة إلى اللغات الأخرى، فالإنجليزية ٥٠٪، والصينية ٨٠٪، وتتنوع بقية اللغات على الباقي من هذه النسبة.

■ وهو ما يعني أن أي تطبيق ذكاء اصطناعي يقدم أمام كل كلمة عربية- أو أقل من كلمة- ٩٩ كلمة من ثقافات أخرى، فهل يمكن أن نتحمل تكلفة ذلك؟ إن

■ هذا يعني عدة أمور: هشاشة معرفية عربية، وتعرض العرب لأفكار وثقافات لا تناسبهم، وترسيخ مفاهيم الاستعمار الرقمي، وبناء أجيال فاقدة للهوية، وتراجع مفهوم الوطنية.

■ إذا كان المواطن العربي يتعرض للتجهيل، فإن ذلك ستكون له آثار سلبية مؤسفة على الجميع، والتجهيل يبدأ من ضعف الإنفاق على التعليم وسيادة تطبيقات الدكاء الاصطناعي، وهو ما يعني تراجع المواطن عن شواطين الوطن، مع انحيازات متعددة: ثقافية وسياسية واجتماعية ولغوية ونفسية وسلوكية

مخطأ أم مصادفة قدرية؟

■ - الحقيقة أن اختياري العلمي واختياري كتابة الرواية كانا اختياراً مخطئاً له تماماً منذ كنت أعمل خارج مصر، في ذلك الوقت كنت أعمل في منظمة «اليونسكو» بالكويت وصحيفة «الوطن» هناك، وكنت أنشر قصصاً قصيرة ومقالات في الأدب في الصحيفة. وأتذكر اليوم الذي نُشرت فيه أول قصة قصيرة لي، وكانت مصحوبة برسم بطول الصفحة، كان ذلك عام ١٩٨٧، أدركت حينها أنني يجب أن أعيش بين دفتي كتاب، نصفه الأول عن العلم والنصف الثاني عن الأدب.

■ وخططت حينها أن أأكمل الماجستير والدكتوراه، وأن أنشر أول رواية مع أول كتاب علمي، لم يسر ما خططت له كما أردت، لكن كتاب «الدكاء الاصطناعي في المكتبات، صدرت منه ٢٤ طبعة تقريباً أو أكثر، وكنته عام ١٩٩٢.

■ ويعدده بسنوات صدرت رواية «التساهيل»، ومن هنا

تحدثت وافقتي نحو العلم والفن والحياة.

■ لماذا اتجهت إلى دراسة المكتبات ولم تتجه إلى دراسة الأدب، حيث قسم المكتبات لم يكن من الأقسام المعروفة في الجامعات في السبعينيات؟

■ - هذا الموضوع له حكاية بدأت في بداية السبعينيات، كنت مهجراً من مدن القناة إلى القاهرة، وأسكن أمام جامعة القاهرة مباشرة، وبدأت العمل ميكراً.

■ وישاء التقدير أن أعمل في مطبعة الأهرام عام ١٩٦٩، في الأهرام عرفت مجالات الكومبيكس، ثم قصص المغامرات، ثم إسلاميات جرجي زيدان، وانطلقت بعد ذلك إلى نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإحسان عبدالقادر، ثم الأدب الغربي.

■ كان يعمل في الأهرام في ذلك الوقت صفوة كتاب مصر، وفي إحدى سهراتنا الليلية في العمل، وكنا في الشاء، التقيت بمصادفة الأستاذ هيكل، وكنت جالسا أقرأ في مجلة أظن أنها «تان تان»، وبعد حوار قصير معي، رسم لي مستقبل في الأهرام ككاتب متخصص في النشر والمكتبات.

■ حينها كان هيكل رائداً في الصحافة المتخصصة، بمعنى أنه نجح في استقطاب مهندسين وأطباء وعلماء اجتماع وغيرهم للكتابة في الأهرام في قضايا متخصصة، بل تابعني في «آداب القاهرة، لأدخل قسم المكتبات، وهناك اكتشفت عالماً واسعاً للغاية.

■ وأدركت قيمة المكتبة في الحياة الإنسانية، وقيمة الكتاب في التاريخ، وكيف أن نشر الكتب يعبر عن مستوى الأمة العلمي والثقافي، كان ذلك هو السبيل أمامي للعمل في مؤسسات إقليمية ودولية بعد تخرجي مباشرة.

■ ثم أعادني من الخارج مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار التابع لرئاسة مجلس الوزراء، فعدت إلى مصر واستكملت دراساتي، وعدت إلى الجامعة، ومرة أخرى إلى الأمم المتحدة.

■ في رأيك ومع عودة الدراسة، إذا كان الطالب يستطيع اليوم أن يسهل الدكاء الاصطناعي عن أي معلومة، فما الدور الذي يجب أن تؤديه المدرسة والمكتبة؟

■ - استخدام الدكاء الاصطناعي في الحصول على معلومة لا مشكلة فيه، لكن المشكلة في استخدامه في كتابة المعلومات.

■ قلت من قبل إنه لا بد من أن تكون القراءة هي الحد الفاصل بين الجهل والعلم، وبين الأمية والثقافة، وبين العادية والإبداع، يمكنك التعامل مع الدكاء الاصطناعي حين تعرفين ما هو الدكاء الاصطناعي.

■ لم يُخترع الدكاء الاصطناعي لكتابة المقالات والكتب، الدكاء لن يخترع فكرة، ولن يطورها إذا لم تكن مبدعاً وواعياً وقارئاً جيداً، هذه نقطة حاسمة في الموضوع.

■ أمريكا واليابان والصين وبريطانيا وروسيا لم تتحلل عن المكتبات، بالعكس، ما زالت تنفق المليارات عليها،

قبل الألفية الجديدة كان الناشر ينظر لنشر الرواية وكأنه سيلقى بأمواله في النهر

لم تكن للأدب والرواية والشعر هذه الجاذبية التي تمتع بها الكتاب العلمي في الثمانينيات

لم أفكر في النشر في بيروت أو الخليج رغم علاقتي القوية

في روايته الجديدة صفر فاصل خمسة، الصادرة عن دار ديوان للنشر، يقترب الروائي أحمد القرملاوي من واحدة من أكثر التحولات حضورًا في حياته المعاصرة: هيمنة العالم الرقمي والذكاء الاصطناعي على تفاصيل الحياة اليومية، وما يرافق ذلك من أسئلة حول الحقيقة والهوى، والاختيار والإكراه، والتواصل والعزلة، ومعنى أن يعيش الإنسان في عالم لم يعد من السهل فيه الفصل بين الواقع والافتراضي.

في حوار مع حرف، يتحدث أحمد القرملاوي عن اللحظة التي ولدت فيها فكرة الرواية، وعلاقة السأم، بالفراغ الروحي في عصر المحتوى الرقمي، ودور الذكاء الاصطناعي بوصفه قوة تتحكم في العالم الافتراضي للرواية.

كما يتوقف عند أسئلة العزلة الإنسانية، وتجربة عمر، وشخصية باتريشيا، وحضور الصوفية والرقص بوصفهما تعبيرًا عن البحث عن المعنى والتحرر من السكون والعدم، كما يكشف عن رؤيته للكتابة باعتبارها مغامرة ولعبة واكتشافًا مستمرًا، بعيدًا عن تكرار التجربة أو الاستجابة لتوقعات القراء.

إيهاب مصطفى

صفر فاصل خمسة

أحمد القرملاوي: «السوشيال ميديا» أفيون العصر!



لقد أنفقت باتريشيا من مدخراتها حتى تخوض رحلتها الخاصة، وتوقفت عن أداء مهنتها التي لا تُشبع شغفها بالفن بحثًا عن التحقق والوقوف في موضع البطولة، في عالم تقاس فيه قيمة العمل الفنى بعدد المشاهدات والإعجابات والتفاعلات. ولا أريد الحكم على هذا العالم بقدر ما أرى لفهمه واستيعاب أبعاده.

■ **تخسر الصوفية في الرواية بصورة مختلفة عن حضورها التقليدي: كيف تشكلت رؤيتك لها يمكن تسميته «صوفية حديثة»؟**

– السؤال الوجودي حاضر في كل زمان ومكان. الصوفية هنا حالة اتصال مع المطلق ومحاولة للإجابة عن السؤال الوجودي، والنزعة الصوفية التي يمكن استشفافها في الرواية هي نتيجة لرحلة البحث عن شيء يتجاوز العالم المادي المباشر، وليس بالضرورة شكلًا من أشكال الممارسة الدينية.

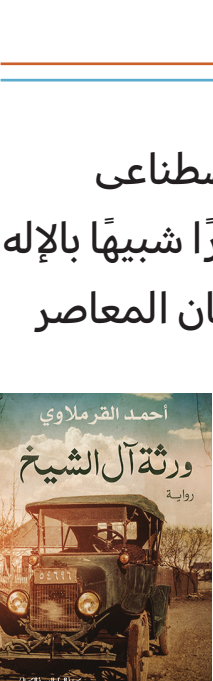
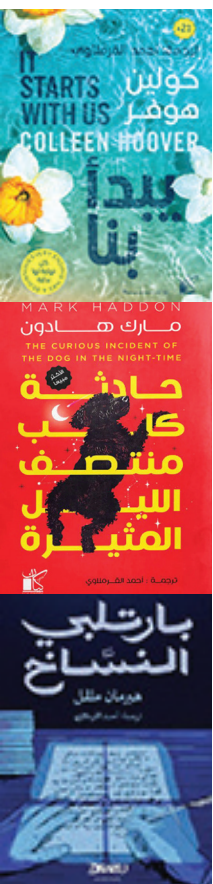
■ **بإمكان هذه النزعة أن تتجاوز مع عالم التكنولوجيا. قد يبدو الأمر متناقضًا للهولة الأولى، فتمتد شخص يرتدي نظارة محاكاة تنتقل به إلى واقع افتراضي، وفي الوقت نفسه يبحث عن المطلق والمعنى الذي يتجاوز الظاهر، لكن ليس الظاهر والباطن حاضرين في الواقع الافتراضي بنفس الدرجة؟ هنا تكمن تجربة عمر الجاوي بطل الرواية.**

■ **الرقص والحركة والبحث عن المطلق تتقاطع في بعض مستويات الرواية: كيف وظفت هذه العناصر للتعبير عن الرحلة الروحية والنفسية للشخصيات؟**

– لطالما ارتبطت الموسيقى والإيقاع والأداء الحركي بالطقوس الدينية، لذا فتقاطع هذه العناصر مع رحلة البطل الروحية ليست غريبة على الإطلاق. إلا أن الرقص في رحلة عمر وباتريشيا له وجه مجازي تعبيري يتعلق بالحياة، فالتوقف عن الحركة إشارة إلى الموت، أما الحركة فنبض وتدفق للدماء وانقباض للعصائل، وكلها إشارات على استمرارية الحياة. كما أن الحركة الإيقاعية في طقوس بعض الفرق الصوفية هي أداة للاتصال مع المطلق، وطريقة للانسجام مع حركة الكون والكواكب والأجرام.

■ **مع بداية الرواية، نرى عمر يعيش حياة روتينية تميل إلى الثبات والاستقرار، وقلة الحركة والتغيير تقترب به من حالة الموت، أما في أثناء الرحلة فلا يتوقف عمر عن الحركة، الصمت والسكون هي لحظات انتقاله فيما بين العالَمين الواقعي والافتراضي، أما رسائل اللحظات فحركة متواصلة، سواء كانت رفضًا أو ركضًا أو مطاردة أو هروبًا، باستثناء الفترة البيئية التي تعرّض خلالها للاحتجاز، فكان في حالة شبيهة بالموت والانقطاع عن الزمن.**

لهذا يمكن النظر إلى الرقص باعتباره وسيلة للتحرر من قبضة الموت والفكاك من العدمية التي تهدد وجود عمر منذ بداية الرواية. وعلى النقيض، نجد باتريشيا الواثقة من حركتها والمرتاحة داخل جسدها والتي تتعامل معه باعتباره وسيلة للتعبير والانطلاق والتأكيد على وجودها وقدرتها على دفع الأحداث حيث تريد. إذا فالرقص في إطار رحلة عمر وباتريشيا رمز للوجود وللاختيار، للقدرة على دفع الحياة في الاتجاه المرغوب، وهو نقيض للسكون والاستسلام والموت.



الواقع الافتراضي الذي ينتقل إليه عمر، ظانًا أنه يفعل ذلك بحض إرادته، لذا فهو الذي يضع شروط اللعبة ويرسم مسار الأحداث، على الرغم من ادعائه امتلاك عمر لإرادة نافذة، وأن الأحداث تتشكل وفقًا لاختياراته ونتيجة لتصرفاته ومشاعره.

هذا بالنسبة لدوره في توجيه مسار الحدث. أما بالنسبة للتقنية السردية، فقد وجدت نفسي متورطًا أثناء الكتابة في العالم الذي أعيد تشكيله على يد الذكاء الاصطناعي؛ عالم «الريلز»، والواقع الافتراضي والفيديوهات القصيرة المخفقة والطوفان الرقمي، الذي يغرق العالم الذي لطالما عرفناه، ويُعيد تشكيل الواقع وترسيم المعايير الجمالية والأخلاقية.

■ **العقل الاصطناعي كما يظهر في الرواية ليس يكون لدينا نظام بإمكانه الوقوف على نقاط ضعفتا والتعرف على نوازعنا ورغباتنا البدينية، وربما قراءة أفكارنا التي لا نفصح عنها؟**

■ **هل كان استخدام العالم الافتراضي والذكاء الاصطناعي محاولة لاستشراف المستقبل، أم للكشف عن أزمت إنسانية موجودة بالفعل؟**

– أنا أقل اهتمامًا باستشراف المستقبل من اهتمامي باستيعاب اللحظة الراهنة. التكنولوجيا في الرواية تبدو مستقبلية بدرجة ما، إلا أنها واقعية تمامًا ومتاحة اليوم بطريقة أو بأخرى. أما المشاعر التي تحرك الشخصيات فتدعية

■ **قدم الملاحم الأولى والأساطير المتوارثة عبر الأجيال: الخوف، والرغبة، والوحدة، والحاجة إلى إضفاء معنى على الحياة؛ ولدت هذه الأزمت مع ولادة الجنس البشري نفسه، وتصوّر أن الأدب هو من التعبير عن هذه المشاعر وتجسيدها وتوليد الصراع وتقاطعا. والسؤال الذي ظل يشغلي أثناء الكتابة هو: لو صار بإمكاننا صناعة تجارب كاملة ومقنعة داخل عقولنا، فكيف سيتغير مفهوم التجربة الإنسانية نفسه؟**

■ **باتريشيا تتفق من مالها وتبحث عن جمهورها بنفسها، وكأنها ترفض انتظار اعتراف الآخرين بها؛ هل كنت تناقش من خلالها هوس المبدع المعاصر بالمشاهدة والحضور والتفاعل؟**

– ثمة جانب في شخصية «باتريشيا» يعكس رغبتها في الشهرة وحث الجمهور على التفاعل معها، وهو أمر لا أراه مقصورًا على المبدع المعاصر فحسب. لكن ثمة جانب آخر يريد التمرد على الواقع؛ على مهنتها التي تجعل منها مجرد دمية، أو قطعة ديكور تزِين المكان من دون أن يُخضها أحد باهتمام أو تقدير خاص. إنها شبيهة بعازف البيانو الذي يُقدم معزوفات بدعية ومُعقدة، على هامش عشاء ينخرط الناس أثناءه في أحاديث شائقة، فلا ينتبهون إلى العازف إلا حين تتوقف أصابعه عن اللعب.

كيف يحافظ الكاتب على متعة المغامرة من دون أن يفقد السيطرة على البناء الروائي؟

– أعتقد أن الكاتب يحتاج إلى ممارسة أدوار متنوعة في مراحل مختلفة من الكتابة. يجري تدريبات الإجماع ثم يترك نفسه للعبة تذهب به حيث تشاء، ثم يخرج من الملعب ويُعيد مشاهدة المباراة التي شارك فيها من مقعد المتفرجين، لتقييم ما إن كانت شيقة بدرجة كافية. وحيدًا لو مارس بعد ذلك دور الناقد والمحلل الذي يقف على قاط القوة والضعف ومواطن التطوير الضرورية. على الكاتب أن يرضى جيدًا هذه الأدوار وأن يُحسن التفريق فيما بينها؛ إنها الأدوار التي تُشكل عملية الكتابة من وجهة نظري، وحرية الكاتب لا تعني بالضرورة غياب قواعد اللعبة، وإنما القدرة على انتخاب القواعد الأكثر ملاءمة لطبيعة تجربته.



أحمد القرملاوي

مربكة إلى حد كبير، فكيف لكل هذه الاحتمالات أن تنتج عن رقمي «صفر، وواحد»؟ ولماذا يوحى «الصفر» بمعنى الفراغ أو العدم، بينما يفيد «الواحد» باليقين أو المعرفة المطلقة؟

■ **صفر فاصل خمسة، يقع في المنتصف بين حالتى الشك واليقين، بين الاحتمال والحياة، بين الحقيقة – لو كان ثمة ما يُدعى حقيقة مطلقة – والوهى، وهو تعبير أراه دقيقًا عن الحالة التي يعيشها عمر، وعن آسئلة التي تطرحها الرواية حول الواقع والافتراض، والاختيار والإكراه، والحقيقة والوهى.**

■ **نعيش اليوم في برزخ شبيه بالرقم «صفر فاصل خمسة»؛ لم يعد سهل أن نُشير إلى تجربة باعتبارها حقيقية أو افتراضية على نحو مطلق، لذلك أطلقنا هذا الاسم على العالم الذي أردت التعبير به عن الحالة الرمادية التي نختبرها اليوم في كل لحظة.**

■ **لماذا اخترت أن يكون «السأم» نقطة انطلاق أساسية في تجربة «عمر»؟**

– «السأم» هو المقشرة الشعورية التي تُغلف حالة الخواء الروحي التي يتعرض لها الإنسان في كل مكان وزمان؛ السؤال الوجودي حول الماهية والمعنى والموضع من الكون، ينتهي به إلى الشعور باللامعنى والفراغ الروحي، فيسعى إلى تعويضه عن طريق البحث عن المادة والإغراق في الاستهلاك والسعى إلى امتلاك الأشياء بجوع لا يُمكن إشباعه ولا يتوقف إلا بالانفصال عن الحياة. في ظاهر الأمر، لا يُعاني عمر من شيء يُذكر؛ لديه كل ما يفترض أن يجعله هانئًا، لكنه لم يجد معنى في الاستمرار في الروتين الذي يُشكل حياته ويصنع ماهيته. لذلك كان «السأم، نقطة انطلاق مناسبة لرحلته، إذ هو المحرك الذي يدفعه إلى البحث عن تجربة غير تقليدية غير

■ **من أين بدأت فكرة «صفر فاصل خمسة»؟**

– يصعب الوقوف على اللحظة أو الموقف الذي تولّد فيه فكرة رواية جديدة، لكن في حالة «صفر فاصل خمسة، وبالتحديد ولدت الفكرة من سؤال حول ماهية العالم الذي نعيش فيه، والمحتوى الرقمي الذي يُعطينا ويستجود على انتباهنا في كل لحظة، لدرجة أن الناس يعيشون في الشوارع وأعينهم مشدودة إلى الشاشات بجيوب الفضول اللا مرئية.

■ **أتحدث مع أبنائي بين الحين والآخر عن ضرورة مطالعة العالم، حتى لو كان عبر زجاج السيارة، أو الانتباه إلى الآخرين أثناء المشي في الطرقات، أنصحهم بينما أنا نفسي أطلع شاشة هاتفي كلما أتيت فرصة، أو كلما اضطررت إلى انتظار أي شيء، إشارة مرور أو موعد طبيب أو بداية مباراة؛ مُطالعة بلا هدف ولا غاية إلا النهم والفضول. هل الفضول هو أفيون هذا العصر؟ هل هو الوسيلة العصرية للسيطرة على العقول؟ أم أن المادة الرقمية صارت تملأ فراغات الروح في زمن الطوفان الرقمي؟ من هذه التساؤلات ولدت فكرة الرواية وعالمها. و«السأم» هو الكلمة التي عبّرْتُ بها الرواية عن هذا الفراغ الروحي الذي تستهدفه منصات التواصل، وتسعى ملئه بالمحتوى الخلق بالذكاء الاصطناعي.**

■ **من هنا بدأت أفكر في شخصية عمر: رجل لديه وظيفة وأسرة وحياة مستقرة، لكنه يفقد شيئًا لا يعرف مُسمّاه. والاسم الذي اخترته له- عمر الجاوي- مستوحى من عمر الحمزاوي بطل «الشحاذ» فمعاناته تشبه المعاناة الوجودية لبطل نجيب محفوظ، لكن في زمان آخر وسياق شديدة الاختلاف نتيجة التحول الرقمي الذي غير من شكل العالم.**

■ **ثم جاءت فكرة التجربة الافتراضية باعتبارها وسيلة لوضع هذا البطل أمام نفسه، بعيدًا عن روتين الحياة الذي اعتاده والأدوار التي يمارسها على نحو آتئ. وهكذا تسلمت التكنولوجيا إلى عالم الرواية بصورة طبيعية، لا باعتبارها موضوعًا للكتابة بقدر ما هي أداة للتعبير عن هذا العالم.**

■ **تبدو «صفر فاصل خمسة» مختلفة عن رواياتك السابقة من حيث اقترابها من الحاضر والتكنولوجيا؛ ما الذي دفعك إلى هذه المغامرة؟**

– لا أحب التكرار، ولا أضغ توقعات القراء في اعتياري ولا أشغل نفسي بما ينتظرونه مني في روايتي التالية. الصفحة البيضاء بالنسبة لي ملعب مفتوح للعب بجميع أشكاله. أنزل ملعب الصفحة البيضاء وأجرب لعبة لم ألعبها في السابق ولا أعرف إلى أين ستقودني. أخذتني «صفر فاصل خمسة» إلى منطقة مختلفة من حيث البناء والشكل والموضوع. لكنني اكتشفت في النهاية أنها تتقاطع مع أسئلتى القديمة حول ماهية الحقيقة، وحول الإنسان وأزمة الاختيار، وعما يجعل الحياة جذيرة بأن نعيش.

■ **عنوان «صفر فاصل خمسة» يبدو للهولة الأولى تعبيرًا رياضيًا، لكنه داخل الرواية يحمل معنى «عدم اليقين»؛ كيف تحول هذا التعبير إلى مفتاح لفهم عالم الرواية؟**

– تتكون لغة العالم الرقمي من رقمين، هما «الصفر» و«الواحد»، ويُشار إلى هذه اللغة الأساسية بنظام العد الثنائي. وهذه الثنائية

لا أحب التكرار ولا أضغ توقعات القراء في اعتياري

أثناء الكتابة وجدت نفسي متورطًا في عالم «الريلز» والواقع الافتراضي

شخصية «عمر» مستوحاة من «عمر الحمزاوي» بطل «الشحاذ» لنجيب محفوظ

وريثة العند



محمد العسيري

اعترف دون مواربة.. أنا أحب سوريا.. لا علاقة للحلويات والمكسرات وطعم الكرز السوري بالأمر.. أنا أحب الزيتون السوري المخمل أيضا.. أحب صوت أصالة أيضا.. ويزعجي صوت أصالة أيضا.. واعترف ثالثا.. انني في حضرة محب الدين ابن عرب اصير طائرًا بالف جناح وتسحرني بساطة الماغوط.. لكنني لا أميل لأدونيس ولا أفهم ولا أحب أن أفهم لا ثوابته ولا متحولاته.. ما هذه الخلطة العجيبة وأنا في الطريق إلى قراءة عاجلة لتسع عشرة أغنية جديدة أصدرتها أصالة منذ أيام وهي تخبرنا بأنها راجعة على الشام.. كل شيء في سوريا غامض في منتهى الوضوح.. عادت أصالة إلى الشام نعم.. فهل عاد الشام؟!



محمد سلطان



حلمى بكر



سيد مكاوي



سيد درويش

بماذا رجعت أصالة ع الشام؟

وغيرها من شعبيات. بداية التحول.. كانت مع إطلاقه العام ١٩٩٨ في ألبوم «قلبي بيرتاحلك»، وإن سبقتها إشارات دالة في ألبوم «ارجع لها». الأغنية القصيرة.. كانت سمة تلك المرحلة.. وإن لم تستغن أصالة عن الأغنية الطويلة في ألبوماتها الخليجية.. وقتها كان زياد الطويل قد عاد من رحلته إلى أمريكا وقد حاول خلالها أن يتعلم ماذا يفعل الغرب.. في ذلك الألبوم لحن زياد كلمات أحمد شتا.. أغنية بسيطة.. شرقية.. سريعة.. لا مجهود تبذله أصالة في أدائها.. أراد زياد اقتناص إحساس أصالة الذي كثيرًا ما يتوه في سياق صخبها باستعراض مهاراتها.. لكن زياد نفسه عاد في نفس الألبوم ليمنحها ما تريد في واحدة من أكثر أغنياتها تميزًا وتقديرًا «استكت بقي» من كلمات وائل حلال: «قلت النهار هيبان.. ماياشنى قلت الأمل حيكون.. ماكانشنى قلت العذاب هيبون.. ما هانشى ولامتنى حبقى مصدقك.. استكت بقي». لم تكثف أصالة بزياد الطويل.. ومحمد ضياء وقد شكلت معه ثنائيًا ناجحًا في عدة تجارب.. اقتربت أكثر من الجيل الجديد مع تامر على ومحمد رفاعى في أغنيتهما «أكثر من اللى أنا بحلم بيه»، وهى أغنية أقرب إلى مزاج «تراث الأناضول».

لم تستقر أصالة أبدًا.. رغم إقامتها شبه الدائمة في القاهرة في ظل شجرة واحدة.. من صلاح الشرنوبى إلى أمير عبدالمجيد إلى إيهاب عبد الواحد.. وفى كل حالاتها لم تترك الشام.. لم تطلع رداء الشرق وموسيقاه.

5

البحث عن هوية

اليوم أصالة الجديد وقد صدر في مطلع سبتمبر ينجح إلى «الفولكلور» باعتباره إحدى الوسائل السريعة التي يحتاجها «الإنسان» في لحظات فقدانه لاتزانته وهويته في محاولة لاستعادتها.. حدث هذا كثيرًا من قبل في تجارب الرحابنة مع فيروز.. ومع بليغ حمدي من خلال أصوات متعددة في مقدمتها شادية وصباح وعبدالحليم حافظ.. وفعلة قبله محمود الشريف وأحمد صدقي أيضًا.. ومن بعدهما بسنوات الموسيقار على إسماعيل.

الشام.. يتنوع عرقياته واختلافه.. منح أصالة «بوابه سحرية».. هذا بحر عظيم فلتنزل إليه وتنهل ما تشاء.. وهى تكتب وتعزف وتغنى لأربع عشرة محافظة وكأنها تحاول «لممة شتات».. تلك الموسيقى وإناسها في أغنية واحدة.. حتى وإن اختلفت مقاماتها وألانتها.. وتوزيعاتها وبذكاء وقصيدة حملت أصالة موسيقى سيد درويش «زوروى كل سنة مرة» وكأنها تطلب من أبناء سوريا العودة إلى «ذاكرتهم» الجمعية.. فى الوقت نفسه هى تشير إلى تأثير سيد درويش أهم المجددين فى الموسيقى العربية وإلى تأثره بموسيقى الشام في رحلتيه الشهيرتين إليها.. من خلال أغنية على روض الحبيب التى أهدتها أصالة إلى «اللاذقية».

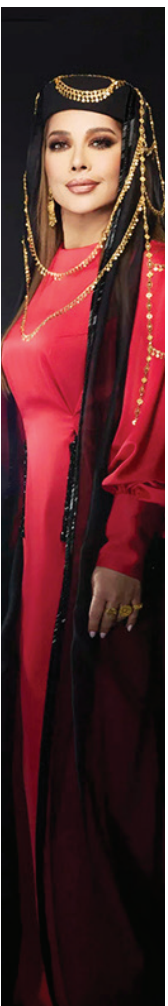
ربما تثير أصالة باستعادة جملة سيد درويش خلافاً وجداً.. فقد ظهرت الأغنية عام ١٩١٧ وقيل إنها جملة تعود إلى «عثمان الموصلى» فى أغنية «زقبر الحبيب مرة» وقد التقاه درويش فى الشام.

جملة سيد درويش ليست وحدها التى فتحت أبواب النار على اليوم أصالة.. وعلى عودتها إلى هناك أيضا.. فالسلفيون يرفضون تبني وزارة الثقافة السورية حفل أصالة.. من باب أن الغناء حرام أصلاً.. والذين ينجون إلى عصر «الأسد» يرفضونها مثلًا يرفضون «الجولانى» خاصة أن العديد من التظاهرات قد انطلقت في شوارع سوريا رفضاً لزيادات حارقة فى أسعار المواد البترولية اضطرت إليها الحكومة مع تضاول الكميات المنتجة من النفط السورى إلى الثلث والاحتياج إلى استيراد الثلثين فى الوقت الذى أوضحت فيه بعض المصادر غير الموثقة الستار عن «أطنان من النفط» تذهب إلى «آل صهيون».

الجو العام الذى صدر فيه اليوم أصالة الجديد ربما لا يمنحه فرصة «التوغل» والاستماع.. وإن منحه الكثير من الصخب والحضور فى منتديات السوريين فى دمشق أو فى الخارج حيث آلاف المهجرين لا يزالون ينتظرون فرصة العودة وقد وجدوا فى اليوم أصالة ضالتهم ولو من قبيل «النوستالجيا»:

«مرقت سنين وليالى وشاب عمرى من الصبر والوطن شاغلى بالى وصوتى مالیه القهر ياما أسرح بخيالى وياما هالقلب انتظر يرجع يلاقى الغوالى ويحلى على الدنيا العمر وحلفت ع اسمه سمنى بنتى بلكى يطيب همنى قولو يا عالم لأمى

رجعت أصالة ع الشام.. رجعت ألبوم «عند غناء دافى عذب».. سريع الإيقاع.. متوتر لكنه «حنون وطيب» هكذا أرادت أصالة أن تكون عودتها.. وقد عادت.. فهل يعود الشام؟!



الشام..

بتنوع

عرقيةاته

واختلافه

منح

أصالة

«بوابه

سحرية»



ولثمانى سنوات كاملة حيث أصبح ابنه إبراهيم باشا نائبًا له فى مواجهة الدولة العثمانية! مال أصالة واليومها الجديد بالفرعنة وكليبواترا ومحمد على وجمال عبدالناصر؟! لقد وضعت أصالة نفسها فى قلب السياسة دون اختيار.. فقد كان والدها المطرب والملحن مصطفى نصرى الذى مات صغيرًا واحدًا من أجمل الأصوات العربية وأحد أهم مؤيدي نظام حافظ الأسد.. وقد غنى له مثلما غنت أصالة فى عام ١٩٨٤ «زادك الله» وكان قد عاد من رحلة علاج صعبة:

«أطيب سلام على النضال وأهله وأحلى سلام على الكفاح وجنده كل المحبة للقائد

م الشعب العربى الصامد

زادها الله عروبتنا».

قبلها بسنوات طويلة.. كان جد أصالة المونولوجست حاتم نصرى سجينًا فى زنازين الاحتلال الفرنسى لانتقاده الدائم فى أغنياته لهم.

بيت أصالة معجون بالسياسة إذن.. وهكذا هى الموسيقى فى بلادنا.. لا يمكن أن تبتعد حتى لو أراد العازفون، فقد ولدت فى «قصور الخلفاء والسلاطين» من الأمويين للعباسيين وحتى هذه اللحظة..

ولمحاولة فهم ما قدمته أصالة فى ألبومها الجديد.. يمكنك قراءة دراسة مهمة كتبها الباحث حسان عباس باسم «الموسيقى والمجتمع فى سوريا» حيث يرصد أن «منطقة شرق المتوسط شكلت عبر التاريخ بوتقة تمازجت فيها الأقوام والأشنيات المختلفة.. بعض هذه الأقوام يعود وجوده إلى زمن طويل جدًا لا يمكن تحديده.. وبعضها الآخر وفد إليها فى هجرات واسعة هربًا من أوضاع مأساوية فى موطنه الأصلية.

الباحث البروفيسور «حسان عباس» يصل فى مجمل دراسته إلى النهاية إلى أن سوريا اليوم «تعايش» فيها عدة تقاليد موسيقية مختلفة المنابع.. أهمها وأكثرها حضورًا.. العربية والكردية والأزبدية والشركية والأرمنية.

كل هذه الثقافات بتقاليدها الموسيقية المختلفة والمتنوعة هى أحد مفاتيح فهم محاولة أصالة الجديدة.. فهى المطربة التى أجادت الغناء بعدة لهجات أوألاها الخليجية.. فقد كانت أغنياتها الأولى من كلمات الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم.. والشامية المصرية.. فضمت «تراث الغناء العربى جيدًا».. وأقننت موسيقاه بشكل واضح حتى إنها وكثيرين تنمادى ليس فى استعراض قوة صوتها فقط فى أحيان كثيرة.. لكنها ولعناها الذى استمدته من «زنبوب» كثيرًا ما تخرج عن «السهم» فى عز صولجانها على المسرح.

أصالة مطربة من زمن الكبار.. خرجت إلى المسرح فى عز وجود وردة الجزائرية وميادة الحناوى وسميرة سعيد.. وسمحت لها ظروف بداياتها مع شركة كبيرة مثل «صوت الفن» أن تكون فى حضرة كبار الملحنين والشعراء سواء فى القاهرة أو عواصم العالم العربى.

الرحلة لم تكن سهلة مع مطربة تحمل ذلك التاريخ.. شرقية الميلاد والتلونين.. حضارة موسيقية كاملة تجمع بين ما هو كلاسيك وما هو شعبى.. تخلط ما بين ما هو «عاطفى وإنسانى وسياسى» فى جملة موسيقية واحدة.. كل تلك التفاصيل لم تكن تأتى صدفة قطعًا.

4

يا صابرة يانا.. يا مداوية

يشكل «حلمى بكر» حجر زاوية فى تاريخ الغناء المصرى الحديث.. فهو ابن تجربة عبدالوهاب الأقرب وهو ابن الحارة المصرية بموسيقاها الريحه.. بدايته مع الغناء الشعبى وصوت محمد رشدى فى عرباوى منحتة قدرة إضافية.. وقد ظلم الرجل نفسه كثيرًا بمعاركه الطويلة مع العاملين فى الوسط الموسيقى وفى مقدمتهم النكرات من أصحاب الحاناجر المثرتة.

حلمى بكر.. إحدى أهم المراحل فى تجربة غناء أصالة نصرى.. وأغنيته الأولى لها «يا صابرة يانا» التى تلاها اليوم «الغضب» وعدد مهم من الأغنيات بما فيها إعادتها لتقديم لحنه الشهير لعليا التونسية «ع الى جرى».. هذه الأغنيات «حمولة» لم يكن يقدر عليها سوى صوت بحجم صوت أصالة لكن الأهم أنه اقترب كثيرًا من فهم طبيعة صوت أصالة ومساحته وعنفوانه.

درس موسيقى مهم ومتشرد تجده فى «يا صابرة يانا» ما بين القرار والجواب، ترك حلمى بكر خيول أصالة تهرج على راحتها.. اختيار ذكى لمقامات «الكورد» بشياكته و«البياى» بوجعه وشعبيته معًا مع إيقاعات شرقية رصينة ومساحة يوح درامية فذة.. هكذا رسم الأستاذ «الشكل الذى يريده لها» لكنها «فرسة حنون» لا يمكن حصارها فى شكل موسيقى واحد.. فكان من المنطقى أن تذهب إلى مساحات أخرى أقرب إلى روح رجل جديد كان يتأرجح وقتها ما بين «الغرب والشرق» بين «الهبوب والقسم».. بين «الشعبى» الذى يقربها إلى شعبيات الشام وقد وجدته فى موسيقى محمد رحيم «منازل» وهى واحدة من أعذب أغنيات أصالة وأكثرها اكتمالًا.. وبنيت أكابر» والعنب الساقع» والمال السايب»

كنا فى مطلع تسعينيات القرن الماضى.. وكان مكتب الحامى والمنتج الشهير «مجدى العمروسى» فى ١٦ عدلى بوسط البلد.. وسط العاصمة القاهرة.. كل أهل الموسيقى يحفظون «العنوان» كما أسماء أجدادهم وأبائهم.. ألم يكن ذلك السلم العتيق هو من حمل أقدام أهم وأشهر مطربين ومطربات العالم العربى لسنوات طويلة حيث يتوجهون إلى «صوت الفن»!

لم تكن مجرد شركة أسسها محمد عبد الوهاب

والحاج وحيد فريد وعندليب القاهرة عبدالحليم

حافظ لإصدار الأسطوانات وإنتاج الأفلام بل

كانت أحد عناوين «القاهرة» المدهشة التى تسجل

حقبة رائعة من تاريخها.

كنت على موعد مع مجدى العمروسى..

وانتظرت كثيرًا فى غرفة أحد رفقاء «الشركة»..

حتى انتهى من لقاء «مطربة عربية جديدة

سيكون لها شأن كبير».. هكذا قال لى الرجل

الودود وقد شعر بتململى من طول الانتظار..

لم أسأله عن اسمها ولا هويتها.. فقد كان

كافيًا أن شاهدها تخرج من مكتب العمروسى

وهى تتأبط كتف «محمد الموجى» بطوله الفارع

وابسامته الودود..

قال لى مجدى العمروسى فى ثقة: «إنها عطور

الشام وقد هلت علينا».. ستسمع شيئًا مبهزًا..

وقد كان..

«لو تعرفوا».. بنحيكم ونعزكم.. كده قد إيه

لتقدروا.. حتى التراب».. اللى بنمشى لك

عليه».

شهور قليلة وانضجرت «أصالة» مع الحان

الشيخ سيد مكاوي والموجى وحلمى بكر ومحمد

سلطان، لكن أصالة التى كانت قد تعدت مرحلة

الصبا كانت تحمل تاريخًا ثقيلًا يشبه «صوتها»

حتى أنها لم تكن تستطيع أن تحمل ذلك التاريخ

بفسردها، فكان الناظرون إليها يشعرون بأنها

«تميل» وهى تمشى على عكاز لا ذراه.. فيما يردد

البلهاء منا بأنها «مصابة بشلل الأطفال».

1

الميلاء.. سيدة مَن غنى من نساء المدينة

قبل ذلك التاريخ بخمس سنوات تقريبًا وفتت أصالة أمام كاميرات المخرج سليم صبرى فى كامل «الأبهة» تغنى وحولها «عرب المدينة» وكان على رهوسهم الطير ينشدون أشعار «عمر بن أبى ربيعة» يكاد أحدهم يشق ثيابه من شدة الوجد والهيام بأول مغنية فى تاريخ الحجاز؛ تلك التى ينسب إليها حسب كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهاني أنها أول من عرف «الغناء الموقع» فى حضرة شاعر الرسول حسان بن ثابت.

ربما لم تكن أصالة تترك فى تلك اللحظة سوى أنها تؤدى دورًا أمام الكاميرات التى عرفت الطريق إليها وهى طفلة صغيرة تؤدى أغنيات الإعلانات التجارية.. ربما لم تلحظ ذلك التشابه فى صورتها وصورة «عزة الميلاء» فى خيال أهل الموسيقى والطرب، فقد سميت عزة بالميلاء لأنها كانت تمشى وكأنها «تعرج قليلا» فيما فتنت الرجال والنساء بجمال وجهها وسحر «أغانيها» حتى طالب الرجال والنساء فى مدينة الرسول بنفياها خارج المدينة لولا أن أنقذها «عبدالله بن جعفر بن أبى طالب»!

2

والوطن شاغل بالى وصوتى مالیه القهر

بشكل مقصود قررت أصالة أن تعود إلى الغناء السورى قبل أن تقرر هى العودة إلى دمشق.. اختارت أصالة أربع عشرة أغنية بعدد محافظات سوريا حملت موسيقاها روحا من كل محافظة وشكلا موسيقيًا شعبيًا يدل على «المنطقة التى تغنى لها».. وكأنها تريد أن «توخد سوريا مجدداً ولو بالغناء»..

استعانت أصالة بعدد من مصممي الأزياء المعروفين ليصمم «هوية» لإطلالتها الجديدة فى استدعاء واضح لتراث الشام بتفاصيله الفنية والمتنوعة.. استدمت أصالة «صورة زنبوب» ملك تدمر التى عُرفت بذكائها وتحديها للإمبراطورية الرومانية.. زنبوبيا التى اختارت «التحدى» عنوانًا لها فى فترة حكمها لسوريا فيما بين عامى ٢٦٧ و٢٧٣ ميلادى.. حكمت مصر أيضًا وأجزاء واسعة من «الأناضول» فهل اختارت أصالة صورتها لتكون «هوية عودتها إلى الديار عبثًا؟!

3

زنبوبيا ليست الأولى

لم تكن زنبوبيا هى السورية الوحيدة التى حكمت مصر.. بل سبقتها «كليبواترا الأولى».. وهى ابنة الملك «أنطيوخوس الثالث» تزوجت بطليموس الخامس الذى ارتبط اسمه بحجر رشيد.. وقد كان زواجهما صفقة سياسية لإنهاء حرب البطالمة فى مصر والسوقيين فى سوريا.. الحكاية قديمة.. فقد ذهب تحتهم الأول إلى هناك ليصبح أول من حكم سوريا من القدماء الفراعنة.. ليعود محمد على ولم يكن مصريًا ليحاول فى عام ١٨٣٢ السيطرة على الشام



غشاء

الكتابة

ضريبة ألا يكون للأدب «كبير» فى مصر!

عندما عاد اللقاء إلى الظهور عبر «يوتيوب»، قبل سنوات، اكتسب حياة جديدة وأصبح من الصعب مشاهدته من دون التوقف أمام صورة تبدو اليوم بعيدة عن المشهد الأدبى الحالى، وتتمثل فى كتاب يجلسون أمام «الكبير»، يسمعون منه ويناقشونه وربما يختلفون معه، لكنهم يعترفون فى الوقت نفسه بوجود مرجعية أدبية يمكن أن يتجاوزوا معها بتقدير وبإدب جم لدرجة أن نجيب محفوظ- بجلالته قدره- كان يخاطب طه حسين بقوله:

«سيدى العميد!»

وتكاد تكون هذه الصورة غائبة اليوم، ليس لأن مصر لم تعد تنجب كتابًا كبارًا، ولا لأن الأدب يحتاج إلى «كبير» يحكمه أو يفرض وصايته وسيطرته عليه، وإنما لأن فكرة الكبير كمرجعية وخبرة وضمير نقدى للشهيد أصبحت مفقودة تمامًا. فى ظل فوضوية سوق النشر سواء الورقى أو الفضاء الرقسمى الأكثر استباحة، وصعود معايير جديدة للشهرة والانتشار.

فمن الذى يملك اليوم سلطة أن يقول للكاتب إن ما يكتبه يستحق أن يبقى، أو أن هذا النص لا يزال يحتاج إلى الكثير؟ ومن يملك القدرة على فرز الغث من السمين فى ساحة تتكاثر فيها الكتابة كما تتكاثر الطفيليات، وفى نفس الوقت تختفى المرجعيات والمعايير التى تنقدها وتمنحها قيمتها؟

1 من يعلم من؟

ربما كانت الأجيال ما قبل عام ٢٠١١ تعرف إلى أين تذهب إذا أرادت أن تعرف أن كان ما تكتبه يستحق أن يُقرأ أم لا، حيث لم يكن الطريق إلى الاعتراف الأدبى مفتوحًا بلا أبواب، ولم يكن الكاتب يستطيع ببساطة أن يتجاوز كل مراحل التقييم ليضع نصه أمام الجمهور مباشرة.

كان أمام الجيل، أولاً، أدبية الأدب فى قصور الثقافة، حيث يجلس أصحاب التجارب الجديدة إلى جوار كتاب أكثر خبرة- حتى ولو بعبارة السن- يقرأون نصوصهم ويناقش أمام آخرين يمكنهم أن يقولوا لهم ما الذى أصابوا فيه وما الذى يحتاج إلى مراجعة.

وكان يمكنه أن يبحث عن جلسات المثقفين فى «وسط البلد»، حين كانت المنطقة تمثل مركزية ثقافية حقيقية، فتتقاطع فيها أسماء الأدباء والصحفيين والناشرين والنقاد، ويصبح الاحتكاك بأصحاب التجارب جزءًا من تكوين الكاتب نفسه.

وكان أمامه، كذلك، الصحف والمجلات المصرية، التى كانت صفحاتها الثقافية والأدبية تتيح للنص أن يمر عبر صحفيين

قبل أكثر من نصف قرن، جمعت الإعلامية ليلي رستم، فى أحد لقاءاتها التليفزيونية، الدكتور طه حسين، عميد الأدب العربى، بنخبة من أدباء ومفكرى مصر فى وقتها، فى مشهد جسد أرقى حوار بين أجيال الأدب والفكر والفنون. فى هذا اللقاء، الذى ضم إلى جوار طه حسين، 10 من الأدباء هم: يوسف السباعى، وثروت أباطة، وأمين يوسف غراب، وعبد الرحمن الشوقاوى، ونجيب محفوظ، ومحمود أمين العالم، وأئیس منصور، وكامل زهيرى،

وعبد الرحمن صدقى، وعبد الرحمن بدوى- وجه عميد الأدب العربى نقداً إلى عدد من الكتاب الذين كانوا يومها فى بدايات أو مراحل مبكرة من مسيرتهم، ليتحول ذلك اللقاء الأيقونى إلى جلسة اختبار أو تقييم للجيل الأصغر أمام واحد من أبرز رموز الثقافة المصرية.



محمد هشام

الشعر أو القصة القصيرة»، وكان الشعر والقصة «جزية» أو نوعان لقططان.

2 الناقد هو العدو

لا يفسر غياب المرجعية الأدبية وحده ارتباك المشهد، فهناك وظيفة أخرى كان يفترض أن تقوم بعملية الفرز، فالناقد، فى أبسط تعريف لأدوار، ليس موظف علاقات عامة للكاتب ولا قارئًا يخرج من كل كتاب بانطباع إيجابى ومديح كما يحدث الآن. الناقد هو الطرف الذى يضع النص تحت الاختبار ويفسكه، ويشير إلى ما فيه من قوة وضعف، ويضعه فى سياقه الأدبى ويضع القارئ أدوات للحكم عليه، وقد تكون قسوة النقد أحيانًا أكثر نفعًا للكاتب من عشرات عبارات الإطراء الفارغة.

لكن ماذا يحدث حين يصبح الكاتب غير مستعد لسماع النقد؟ أو حين تتحول العلاقة بين الناقد والكاتب من علاقة جدل واشتباك ساخنة إلى علاقة مجاملة سواء بدافع الصداقة أو من أجل منفعة متبادلة على حد وصف نجيب سرور: «نفعتنى واستنفع!»

ما يحدث الآن أن الكاتب يريد أن يحتفى بكتابه، والناشر يريد أن يبيع، والنقاد مش عارفين يزعلوا حد، فيجد، الناقد الحقيقي، نفسه أمام شبكة من العلاقات والصداقات والمصالح المهنية تجعل قول الحقيقة الأدبية أكثر كلفة من الصمت، ليسبح النقد الذى يُطبل، مُرخيًا به، بينما النقد الذى يضع

الصداقة على موضع الضعف يتحول سريعًا إلى «هجوم»، أو تصفية حسابات، أو «غيرة»، أو حتى إساءة شخصية. أساس المشكلة فى أن بعض الكتاب لا يحبون النقد: فمن الطبيعى ألا يحب أحد أن يسمع أن عمله الذى قضى شهورًا أو سنوات فى كتابته يعانى عيوبًا جوهرية، لكن أساسها حين يصبح رفض النقد موقفًا من النقد نفسه، وعندما يُطلب من الناقد أن يثبت حسن نيته قبل أن يثبت صحة ملاحظته.

واتذكر تجربة شخصية عشتها قبل سنوات، حين كتبت مقالًا نقديًا فى جريدة «الدستور»، انتقد فيه سوء الترجمة لنص روائى مترجم صدر ضمن سلسلة «الجوائز» التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب، فكان رد فعل المترجم غاضبًا، ووصل الأمر إلى التواصل مع عدد من أصدقائى وأسائذتى فى العمل للشكوى منى، ثم التعليق على مقالى بصورة ساخرة عبر صفحته على «فيسبوك».

وهذه الواقعة لا تصلح بالقطع لإثبات ظاهرة عامة، لكنها قد تكشف شيئًا عن طبيعة العلاقة التى يمكن أن تنشأ حين يُنظر إلى النقد باعتباره خصومة مع صاحبه، لا نقاشًا حول عمله.

3 من «كبير الأدب» الآن؟

إذا كان «الكبير» قد اختفى كمرجعية، فمن الذى حل مكانه؟ ربما لا توجد إجابة واحدة، لأن المشهد الأدبى الحالى لم يعد يمنح الكاتب مكانته بالطريقة القديمة، فهناك من تصنع أرقام المبيعات التى لا تملك أيضًا الثقة فى دقتها، ومن تمنحه الجوائز وزنًا أدبيًا، ومن يصنعه حضوره أو موقعه الإعلامى، ومن يسبقه عدد متابعيه على مواقع التواصل.

ولا أنكر أن كل هذه أدوات مشروعة لصناعة الحضور، لكن هل الأكثر حضورًا هو بالضرورة الأكثر تأثيرًا؟ وهل الأكثر مبيعًا تصنع الكاتب الكبير، أم أنها فقط تلفت النظر إلى كاتب المفترض أن يكون كبيرًا بالفعل بالجائزة؟ ودونها؟

وبما أن الأدب نفسه أصبح يعيش فى سوق أكثر فوضوية من أى وقت مضى، فإن تعريض النجاح أصبح أكثر التباسًا، فالكاتب يستطيع اليوم أن يبني جمهورًا ضخمًا من دون أن يمر بالضرورة عبر المؤسسة الثقافية التقليدية، وأن ينشر مع دور النشر التى تباع إصداراتها بأسعار تليق بالزيون المخلص، دون أن تحظى تجربته بقراءة نقدية حقيقية، وأن يتحول إلى شخصية عامة تُعقد له الندوات فى أرقى الأندية الرياضية وداخل منصات «الكمبيوترات»، قبل أن تتشكل حول تجربته أدبية مسافة كافية تسمح بتقييمها. وفى المقابل، قد يظل كاتب آخر بعيدًا عن الضوء رغم امتلاكه مشروعًا أدبيًا جادًا لأنه لم يمتلك الأدوات نفسها لصناعة الانتشار والنجومية.

قد يلقى البعض كل اللوم على «السوشيال ميديا»، التى حولت ساحة الكتابة إلى فوضى، لكن ألا يدخل ضعف الخبرات

والوعى بالكتابة وفقدان القدرة على الفرز والتقييم لدى القائمين على المنظومة، على الخط؟ وبالتالى انعكاس ذلك على تدمير ذائقة القراء لدرجة تجعلهم ينهرون بالكتابات الضعيفة؟

هذه هى الضريبة التى يدفعها الأدب فى مصر الآن، عبر أطلان من الأعمال الأدبية التى تصدر سنويًا دون أثر حقيقى، ومئات الآلاف من السطور التى تتحد وتمتد فيها، والأنكى ظهور الأدباء «البلوجرز»، والإنفلونسرز، الذى استقطبوا شرائح من القراء المراهقين والناشئة الذين لم يتربوا على الأدب الحقيقى ولم يحتكوا بمجتمعات الثقافة الثقيلة ولم يجدوا «الكبير» الذى يوجههم لقراءة الأعمال الحقيقية، أو وجدوا «كبيرًا» زائفًا ويأسًا يوجههم نحو مزيد من اليأس والاتحاد.

هذه الضريبة يدفعها الأدب أيضًا فى اختراع «الورش الأدبية»، التى تمثل فى ظاهرها محاولة أخرى لصناعة علاقة بين الجديد ما قد يفقدته فى المشهد الثقافى من صحبة أدبية وتوجيه، تتحول إلى بديل مصغر عن «الكبير» المفقود!

فهل الشخص الذى نراه يقف فى المنتصف، وحوله مجموعة من الكتاب الأصر سًا أو خبرة، ويلقى عليهم منهجا جاهزًا يحدد لهم فيه كيف تبدأ الحكاية، وكيف تُبنى الشخصية، وأين يجب أن تقع نقطة التحول، وكيف تُدار الحكاية، ومتى ينبغي أن تنتهى القصة، هو «الكبير»، حقا الذى يمتلك المؤهلات لهذا الدور الخطير؟ من الذى يمكنه التعامل كطائر عملية تشريح طبية أو معادلة رياضية أو ماكينة يمكن فك أجزائها ثم إعادة تركيبها للحصول على المنتج نفسه، فستخرج من الرواية «وصفة»، ومن القصة «تمرين»، ومن الشخصية «تقنية»، وكان امتلاك مجموعة من القواعد كاف لكى يصبح الإنسان كاتبًا؟ بالتأكيد، للكتابة أدواتها وتقنياتها، ويمكن تعلم الكثير من أسرار البناء والحرفة، لكن الأدب لا يُختزل فى هذه الأدوات، لأن الذى يجعل النص حيًا ليس الطريقة التى يُبنى بها بقدر حضور وعبقريته الصوت الذى يكتبه والخبرة الإنسانية التى تقف وراءه واللغة التى لا يمكن تحويلها كلها إلى تعليمات تُلقى فى محاضرات.

وربما لهذا السبب يبدو البحث عن «الكبير» اليوم أكثر صعوبة، وهو ما يدعونا لأن نعيد ونلج فى سؤال: من هو «كبير الأدب» المصرى الآن؟ ومن هو الرمز الحقيقى؟ وهل ما زلنا نمتلك المعايير التى تسمح لنا بأن نعرفه عندما يظهر؟ ربما إذا حققنا وقفة جادة مع أنفسنا، نتوصل إلى إجابة!

نجيب محفوظ
تحمل نقد طه حسين
وخاطبه بـ«سيدى العميد»



أمين يوسف غراب



أئیس منصور



ثروت أباطة



عبد الرحمن الشوقاوى



كامل زهيرى

الأدب

قبل 2011

حصل على

الاعتراف

داخل «أندية

الأدب» ومن

كبار رموز

الثقافة



جنود إسرائيل يعترفون: قتلنا الفلسطينيين بـ«AI»

حتى إطلاقهما مبادرة «عبر الجدار» في العام ذاته. وأشار إلى شقيق «النوق» ويدعى «أيمن» كان «عضواً في المقاومة»، قتل في عام ٢٠١٤ على يد قوات الأمن الإسرائيلية. وفي مقابلة مع موقع «زمان» يسرائيل، عام ٢٠٢١، وصف «أبراهام» مقتل «أيمن» بأنه «مأساة عظيمة للغاية».

4

«الذكاء الاصطناعي» يقرر!

من بين أكثر الملفات إثارة للجدل في الفيلم مسألة استخدام «الذكاء الاصطناعي» في تحديد «أهداف القتل».

الفيلم يقدم شهادات تقول إن أنظمة تكنولوجياية يمكنها تحليل بيانات الاتصالات وتحديد مبانٍ وأهداف محتملة، وهو ما يثير سؤالاً حول الدور لكن الموقف الإسرائيلي الرسمي يختلف عن الرواية التي يقدمها الفيلم. فالجيش الإسرائيلي أقر باستخدام أدوات تعتمد على «الذكاء الاصطناعي» للمساعدة في تحديد الأهداف، لكنه يقول إن القرار النهائي بشأن تنفيذ الضربة يتخذه شخص من أفراد الجيش، وليس النظام الآلي وحده، وفق «أسوشيتدبرس».

وهذه النقطة تحديداً تمثل أحد أهم محاور الخلاف، فبينما يركز الفيلم على ما يقدمه شهود من روايات حول طبيعة استخدام التكنولوجيا ضمن منظومة الاستهداف، يؤكد الجيش أن استخدام أدوات تكنولوجياية لا يعني ترك قرار القتل لثلاثة.

.. وإن كان قرار القتل هذا يُتخذ في كل الأحوال! والمفارقة الأساسية في قصة «NAZA» أن الفيلم لم يصل بعد إلى جمهور إسرائيلي واسع، ومع ذلك أصبح موضوعاً سياسياً وإعلامياً كبيراً داخل إسرائيل.

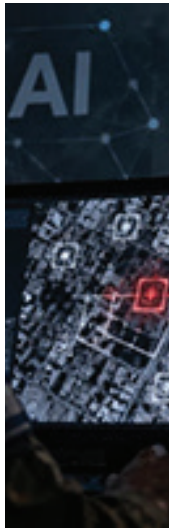
فيما حصل العمل في الخارج على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في «فينيسيا»، وتصفيق استمر ٢٥ دقيقة، دخل في إسرائيل إلى قلب نقاش حول الشهادتين الواردة فيه جرى التعامل معها باعتبارها مصادره صحفية سرية.

وهكذا أصبح «NAZA» يتجاوز كونه فيلماً عن الحرب في غزة، فهو بات أيضاً فيلماً عن الصراع داخل إسرائيل حول كيفية الحديث عن الحرب نفسها، ومن يملك حق روايتها، وما إذا كان كشف شهادات من داخل المؤسسة العسكرية يمثل نقداً مشروعاً أم، كما تقول الحكومة الإسرائيلية، تشويهاً للجيش وتحريضاً ضده؟

وبينما يستعد الفيلم للعرض التجاري في الولايات المتحدة، الأسبوع المقبل، يظل السؤال الأبرز في رحلته المقبلة مرتبطاً بوصوله إلى الجمهور الإسرائيلي، الذي وضعه مخرجها في صدارة الجمهور المستهدف.

فالفيلم الذي بدأ من أسطح تل أبيب ليوثق شهادات مجرمة لضباط وجنود إسرائيليين، انتقل خلال أيام من شاشة مهرجان «فينيسيا» إلى قلب معركة سياسية وإعلامية، جعلت اسمه حاضراً في تصريحات رئيس الحكومة ووزرائه وقيادة الجيش، بالتوازي مع احتفاء دولي به وحصوله على إحدى جوائز المهرجان الرئيسية.

وبذلك تحول «NAZA» من وثيقة سينمائية عن الحرب إلى واحدة من أكثر القضايا الثقافية والسياسية إثارة للجدل في إسرائيل، خلال سبتمبر ٢٠٢٦.



الفيلم حصل على تصفيق لمدة 25 دقيقة متواصلة في مهرجان «فينيسيا»

وفي المقابل، يدافع مخرجها الفيلم عن حق الجمهور الإسرائيلي في مشاهدة العمل والحكم عليه بنفسه. بينما تؤكد «الجاردريان» أن الفيلم نتاج أكثر من ٣ سنوات من التحقيقات الصحفية، وأن الشهادتين الواردة فيه جرى التعامل معها باعتبارها مصادره صحفية سرية.

وهكذا أصبح «NAZA» يتجاوز كونه فيلماً عن الحرب في غزة، فهو بات أيضاً فيلماً عن الصراع داخل إسرائيل حول كيفية الحديث عن الحرب نفسها، ومن يملك حق روايتها، وما إذا كان كشف شهادات من داخل المؤسسة العسكرية يمثل نقداً مشروعاً أم، كما تقول الحكومة الإسرائيلية، تشويهاً للجيش وتحريضاً ضده؟

وبينما يستعد الفيلم للعرض التجاري في الولايات المتحدة، الأسبوع المقبل، يظل السؤال الأبرز في رحلته المقبلة مرتبطاً بوصوله إلى الجمهور الإسرائيلي، الذي وضعه مخرجها في صدارة الجمهور المستهدف.

فالفيلم الذي بدأ من أسطح تل أبيب ليوثق شهادات مجرمة لضباط وجنود إسرائيليين، انتقل خلال أيام من شاشة مهرجان «فينيسيا» إلى قلب معركة سياسية وإعلامية، جعلت اسمه حاضراً في تصريحات رئيس الحكومة ووزرائه وقيادة الجيش، بالتوازي مع احتفاء دولي به وحصوله على إحدى جوائز المهرجان الرئيسية.

وبذلك تحول «NAZA» من وثيقة سينمائية عن الحرب إلى واحدة من أكثر القضايا الثقافية والسياسية إثارة للجدل في إسرائيل، خلال سبتمبر ٢٠٢٦.

فالفيلم الذي بدأ من أسطح تل أبيب ليوثق شهادات مجرمة لضباط وجنود إسرائيليين، انتقل خلال أيام من شاشة مهرجان «فينيسيا» إلى قلب معركة سياسية وإعلامية، جعلت اسمه حاضراً في تصريحات رئيس الحكومة ووزرائه وقيادة الجيش، بالتوازي مع احتفاء دولي به وحصوله على إحدى جوائز المهرجان الرئيسية.

وبذلك تحول «NAZA» من وثيقة سينمائية عن الحرب إلى واحدة من أكثر القضايا الثقافية والسياسية إثارة للجدل في إسرائيل، خلال سبتمبر ٢٠٢٦.

وكان العرض العالمي الأول للفيلم في مهرجان «فينيسيا» نقطة التحول الأساسية في قصته. عُرض «NAZA» ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان، وكان الفيلم الوثائقي الوحيد فيها، قبل أن يحصل بعد العرض على تصفيق استمر قرابة ٢٥ دقيقة.

وبعد يومين، حصل الفيلم على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، ليصبح أحد أبرز أفلام الدورة المتضمنة للمهرجان وأكثرها إثارة للجدل.

ولم تتوقف رحلة الفيلم عند «فينيسيا»، إذ من المقرر طرحه في دور العرض الأمريكية ابتداءً من الأربعاء المقبل الموافق ٣٠ سبتمبر الجاري، مع خطط لتوزيعه دولياً.

3

اسحبوا منهم الجنسية!

بعد انتهاء العرض، انتقل الجدل سريعاً من المهرجان إلى إسرائيل، بدايةً من رئيس وزراء الاحتلال، بنيامين نتنياهو، الذي هاجم الفيلم، معتبراً إياه «جزءاً من حملة تحريض عالمية ضد إسرائيل واليهود»، قبل أن يضيف: «التحريض يصعب غير محتمل عندما يأتي من إسرائيليين»، في إشارة إلى مخرجي الوثائقي وصناعه والجنود الظاهريين فيه.

أما رئيس أركان الجيش الإسرائيلي، إيلان زامير، فرأى أن الفيلم لا يمثل نقداً للجيش أو محاولة للوصول إلى الحقيقة، وإنما يتضمن ما وصفه بافتراءات دموية وتشويهات متعمداً للواقع واتهامات كاذبة ضد جنود وقادة الجيش.

وحسب «رويترز»، وجه «زامير» المستشار القانوني العسكري إلى بحث الإجراءات القانونية الممكنة لتجديدها بشأن الفيلم والأشخاص المرتبطين به. أما التصعيد الأكبر فجاء من وزير الثقافة الإسرائيلي، مكي زوهار، الذي دعا إلى سحب الجنسية الإسرائيلية من «أبراهام» و«تسور»، متهماً إياهما بالإضرار ببلدهما من أجل الحصول على التصفيق في الخارج، وفق قوله.

وكعادته في عدم ترك أي مناسبة، هاجم وزير الأمن القومي، إيتان بن جفير، مخرجي الفيلم المتصفين في الخارج، وفق قوله.

إذ أهدت تقارير يوقع احتجاجات وتهديدات ضد المخرجين، شملت تجمعات أمام منازل أفراد من عائلاتهم. وبينما وقع أكثر من ١٥٠٠ من العاملين في صناعة الفيلم الإسرائيلية على عريضة تضامن معهم ودفاعاً عن حرية التعبير.

واتهمت تقارير صحفية إسرائيلية مخرج الفيلم بأنه على علاقة قوية بنشطاء فلسطينيين مرتبطين بحركة «حماس».

وقال الصحفي الإسرائيلي، إيتان فيشبرجر، إن المخرج يوفال أبراهام تربطه علاقة طويلة بالصحفي والناشط الفلسطيني، أحمد النوق، المرتبط بحركة «حماس»، وفق زعمه.

وأضاف الصحفي الإسرائيلي أنه في عام ٢٠١٩، تواصل «أبراهام» الذي كان حينها صحفياً شاباً، مع «النوق» لمناقشة ما يعرفه ويفكر فيه شباب غزة حول السياسة في القطاع، قبل أن تتوطد العلاقة بينهما

صهيونية شديدة السرية، بينها وحدة قال أحد المشاركين فيها إن مهمتها كانت «إحياء السلام». واسم «NAZA» هو مصطلح يقدمه الفيلم باعتباره اختصاراً يستخدم داخل أجهزة إسرائيلية للإشارة إلى عدد الضحايا المدنيين المتوقع سقوطهم خلال عملية عسكرية أو غارة جوية.

ويحاول الفيلم الانتقال من الحديث عن أرقام الضحايا إلى السؤال عن الكيفية التي تدخل بها احتمالات سقوط المدنيين ضمن عملية اتخاذ القرار العسكري.

وحسب الشهادات التي يعرضها «NAZA»، فإن «الأنظمة» تعتمد على تحليل كميات ضخمة من بيانات الاتصالات والهواتف يمكن أن تساعد في تحديد أهداف داخل قطاع غزة، ثم تأتي القرارات العسكرية البشرية في مراحل لاحقة من عملية الاستهداف.

وتتحدث إحدى الشهادات عن نظام يعتمد على إشارات الهواتف لتحديد مبانٍ يُعتقد أن عناصر من حركة «حماس» موجودون فيها. فيما تتناول شهادات أخرى نسباً مُحذرة للخسائر المدنية التي يمكن قبولها عند استهداف هدف معين، وفق «الجاردريان».

وتكمن حساسية هذه الروايات في أنها لا تأتي من مراقبين خارجيين، وإنما من أشخاص عملوا داخل المنظومة العسكرية والاستخباراتية الإسرائيلية.

ورغم أن الجيش الإسرائيلي يشكك في الروايات التي يقدمها الفيلم، لاعتمادها على مصادر مُجهلة، يرى مخرجها أن طبيعة المعلومات التي يتناولها العمل تفرض حماية هوية المصادر، خاصة أن هؤلاء تحدثوا عن عملهم داخل أجهزة عسكرية واستخباراتية خلال حرب مستمرة.

وخلال مقابلة مع قناة إسرائيلية، دافع يوفال أبراهام عن منهجه في تقديم العمل، قائلاً إن الشهادات التي ظهرت فيه خضعت للتحقق.

2

«أبراهام» للإسرائيليين: «شاهدوه»

يحمل فيلم «NAZA» أهمية خاصة بسبب هوية مخرجيه، فالثنائي يوفال أبراهام وراشيل تسور كانا ضمن فريق فيلم «No Other Land»، الوثائقي الذي تناول أوضاع الفلسطينيين في الضفة الغربية، وحصل على جائزة «الأوسكار»، قبل أن ينتقلا في «NAZA» إلى الحرب في قطاع غزة.

لكن الفرق بين العملين واضح في الأسلوب والمكان. فبينما اعتمد «No Other Land» بدرجة كبيرة على متابعة حياة الفلسطينيين وتجاربهم اليومية، يأتي «NAZA» من داخل المجتمع الإسرائيلي نفسه، ويضع جنوداً وعاملين بأجهزة الاستخبارات في قلب الرواية.

ونقلت «الجاردريان»، عن «أبراهام» قوله إن فيلمه الجديد جاء في لحظة مختلفة تماماً، معتبراً أن الأجواء القائمة التي تسيطر على «NAZA» تعكس المرحلة التي تمر بها المنطقة.

أما راشيل تسور، فركزت في تصريحاتها على التناقض بين استمرار الحياة اليومية في تل أبيب والحرب التي تدور على مسافة عشرات الكيلومترات، معتبرة أن تجاهل ما يحدث في غزة يمثل جزءاً من الأزمة التي يحاول الفيلم طرحها.

وبعد حصول الفيلم على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في «فينيسيا»، لم يركز يوفال أبراهام في كلمته على الجائزة بقدر ما ركز على الجمهور الإسرائيلي. وقال «أبراهام»: «من المهم أن يشاهد الإسرائيليون الفيلم، لأنه يتناول أفعالا يقول إنها ترتكب باسم دولتهم».

ويؤكد المخرج أن الفيلم امتداد لتحقيقات صحفية نُشرت خلال السنوات الماضية، بينها تقارير نشرت في «الجاردريان» بالتعاون مع «Magazine ٩٧٢» و«Local Call»، مشيرين إلى رغبتهم في الانتقال من النصوص والتقارير إلى شهادات مباشرة وصورة

يكشف الفيلم عن استخدام أنظمة مدعومة بالذكاء الاصطناعي، في تحديد أهداف للقصف، وعن آليات تقدير أعداد المدنيين المتوقع وجودهم في المباني المستهدفة. وتتضمن شهادات الفيلم حقائق حول معرفة الجيش، في حالات عرضها العمل، بوجود مدنيين داخل مبانٍ قبل قصفها، وأن مستويات مرتفعة من الخسائر المدنية المحتملة جرى قبولها مقابل استهداف أفراد من حركة «حماس». كما يتناول تدمير أحياء ومنازل مدنية وحوادث قتل في مواقع لتوزيع الغذاء.

الفيلم الذي أخرجه الإسرائيليان يوفال أبراهام وراشيل تسور، وشاركت في إنتاجه صحيفة «الجاردريان» البريطانية، حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان «فينيسيا»، بعد عرض آثار تصفيقا استمر نحو ٢٥ دقيقة متواصلة، في واحدة من أطول موجات التصفيق التي شهدتها المهرجانات.

لكن الاحتفاء الدولي بالفيلم قابلته غضب واسع داخل إسرائيل، وصل إلى حد مطالبة وزراء إسرائيليين بسحب الجنسية من مخرجيه. وفيما اتهم رئيس الوزراء، بنيامين نتنياهو، الفيلم بالتحريض، وصف رئيس أركان الجيش الإسرائيلي، إيلان زامير، ما ورد فيه بأنه يتضمن «تشويهات متعمدة للواقع» واتهامات كاذبة للجيش وقادته، وفق ما نقلته وكالة «رويترز».

1

تصوير «سري» في تل أبيب

حسب الشهادات التي يقدمها فيلم «NAZA»، كانت بعض عمليات القصف تستهدف منازل أشخاص يُصنفون على أنهم «أهداف عسكرية»، مع معرفة أن عائلاتهم موجودة داخلها، وأن الهجوم قد يؤدي إلى مقتل أفراد الأسرة أيضاً.

ومن أبرز ما يلفت في شهادات الفيلم الحديث عن تقدير أعداد المدنيين الذين يمكن أن يسقطوا خلال بعض الهجمات، وتحويل وجودهم إلى عنصر ضمن حسابات العمليات العسكرية.

وتتضمن الشهادات أيضاً روايات عن تدمير أحياء مع معرفة الجيش بأن مدنيين ما زالوا يحتمون داخل منازلهم فيها، إلى جانب الحديث عن حرق منازل مدنية وقتل فلسطينيين في موقع لتوزيع المواد الغذائية.

ولا يقدم الفيلم ما جرى باعتباره سلسلة الأخطاء الفردية أو تجاوزات ارتكبتها جنود منفردون، بل يحاول تفكيك منظومة أوسع تضم الأوامر والسياسات وقواعد الاشتباك واللغة المستخدمة داخل المؤسسة العسكرية لتوصيف الضحايا والخسائر المدنية.

ويمتد فيلم «NAZA» لنحو ٨٠ دقيقة، وصور على أسطح مبانٍ في تل أبيب، خلال فترة امتدت لنحو ٣ سنوات، في ظل إجراءات سرية هدفت إلى حماية المصادر التي تظهر في الفيلم.

يعتمد العمل بصورة أساسية على شهادات ٢٤ من أفراد الاستخبارات والجيش الإسرائيلي، الذين تظهر وجوههم وأصواتهم بصورة مُعدلة لإخفاء هوياتهم.

وحسب مخرجي الفيلم، فإن اختيار هذه الطريقة لم يكن عنصراً فنياً فقط، وإنما كان ضرورياً لحماية الأشخاص الذين قرروا الحديث عن تجاربهم داخل المؤسسة العسكرية والاستخباراتية.

ويقول يوفال أبراهام، أحد مخرجي الفيلم، إن فريق العمل طلب من هؤلاء الأشخاص ببساطة أن يشرحوا ما فعلوه، وكيف تعمل الأنظمة التي استخدمت خلال الحرب. وحسب روايته، جاءت الإجابات أحياناً دون إبداء الندم، وأحياناً أخرى مصحوبة بشعور بالندم، فيما تحدث بعض المشاركين بلا مبالاة وآخرون بنبرة فخر.

وبين هؤلاء أشخاص عملوا في وحدات استخباراتية

لم يكن عرض الفيلم الوثائقي الإسرائيلي «NAZA»، في الدورة الـ 83 من مهرجان فينيسيا، السينمائي الدولي، قبل نحو أسبوعين، مجرد محطة جديدة في مسيرة فيلم سينمائي يتناول الحرب في غزة، بل تحول خلال أيام قليلة إلى قضية سياسية وإعلامية تجاوز صداها قاعات المهرجان. يأتي ذلك بعدما فتح الفيلم ملفاً شديداً الحساسية داخل إسرائيل، مستنداً إلى شهادات 24 من الجنود والعاملين السابقين في أجهزة الاستخبارات والجيش الإسرائيلي، تحدثوا، مع إخفاء هوياتهم، عن آليات استهداف الفلسطينيين في قطاع غزة، وطبيعة القرارات التي سبقت تنفيذ الضربات، ومن بينها استخدام الذكاء الاصطناعي، لتحديد الأهداف المقرر قتلها.

كرم منصور



جنود إسرائيل يعترفون: قتلنا الفلسطينيين بـ«AI»

حتى إطلاقهما مبادرة «عبر الجدار» في العام ذاته. وأشار إلى شقيق «النوق» ويدعى «أيمن» كان «عضواً في المقاومة»، قتل في عام ٢٠١٤ على يد قوات الأمن الإسرائيلية. وفي مقابلة مع موقع «زمان» يسرائيل، عام ٢٠٢١، وصف «أبراهام» مقتل «أيمن» بأنه «مأساة عظيمة للغاية».

4

«الذكاء الاصطناعي» يقرر!

من بين أكثر الملفات إثارة للجدل في الفيلم مسألة استخدام «الذكاء الاصطناعي» في تحديد «أهداف القتل».

الفيلم يقدم شهادات تقول إن أنظمة تكنولوجياية يمكنها تحليل بيانات الاتصالات وتحديد مبانٍ وأهداف محتملة، وهو ما يثير سؤالاً حول الدور لكن الموقف الإسرائيلي الرسمي يختلف عن الرواية التي يقدمها الفيلم. فالجيش الإسرائيلي أقر باستخدام أدوات تعتمد على «الذكاء الاصطناعي» للمساعدة في تحديد الأهداف، لكنه يقول إن القرار النهائي بشأن تنفيذ الضربة يتخذه شخص من أفراد الجيش، وليس النظام الآلي وحده، وفق «أسوشيتدبرس».

وهذه النقطة تحديداً تمثل أحد أهم محاور الخلاف، فبينما يركز الفيلم على ما يقدمه شهود من روايات حول طبيعة استخدام التكنولوجيا ضمن منظومة الاستهداف، يؤكد الجيش أن استخدام أدوات تكنولوجياية لا يعني ترك قرار القتل لثلاثة.

.. وإن كان قرار القتل هذا يُتخذ في كل الأحوال! والمفارقة الأساسية في قصة «NAZA» أن الفيلم لم يصل بعد إلى جمهور إسرائيلي واسع، ومع ذلك أصبح موضوعاً سياسياً وإعلامياً كبيراً داخل إسرائيل.

فيما حصل العمل في الخارج على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في «فينيسيا»، وتصفيق استمر ٢٥ دقيقة، دخل في إسرائيل إلى قلب نقاش حول الشهادتين الواردة فيه جرى التعامل معها باعتبارها مصادره صحفية سرية.

وهكذا أصبح «NAZA» يتجاوز كونه فيلماً عن الحرب في غزة، فهو بات أيضاً فيلماً عن الصراع داخل إسرائيل حول كيفية الحديث عن الحرب نفسها، ومن يملك حق روايتها، وما إذا كان كشف شهادات من داخل المؤسسة العسكرية يمثل نقداً مشروعاً أم، كما تقول الحكومة الإسرائيلية، تشويهاً للجيش وتحريضاً ضده؟

وبينما يستعد الفيلم للعرض التجاري في الولايات المتحدة، الأسبوع المقبل، يظل السؤال الأبرز في رحلته المقبلة مرتبطاً بوصوله إلى الجمهور الإسرائيلي، الذي وضعه مخرجها في صدارة الجمهور المستهدف.

فالفيلم الذي بدأ من أسطح تل أبيب ليوثق شهادات مجرمة لضباط وجنود إسرائيليين، انتقل خلال أيام من شاشة مهرجان «فينيسيا» إلى قلب معركة سياسية وإعلامية، جعلت اسمه حاضراً في تصريحات رئيس الحكومة ووزرائه وقيادة الجيش، بالتوازي مع احتفاء دولي به وحصوله على إحدى جوائز المهرجان الرئيسية.

وبذلك تحول «NAZA» من وثيقة سينمائية عن الحرب إلى واحدة من أكثر القضايا الثقافية والسياسية إثارة للجدل في إسرائيل، خلال سبتمبر ٢٠٢٦.

فالفيلم الذي بدأ من أسطح تل أبيب ليوثق شهادات مجرمة لضباط وجنود إسرائيليين، انتقل خلال أيام من شاشة مهرجان «فينيسيا» إلى قلب معركة سياسية وإعلامية، جعلت اسمه حاضراً في تصريحات رئيس الحكومة ووزرائه وقيادة الجيش، بالتوازي مع احتفاء دولي به وحصوله على إحدى جوائز المهرجان الرئيسية.

وبذلك تحول «NAZA» من وثيقة سينمائية عن الحرب إلى واحدة من أكثر القضايا الثقافية والسياسية إثارة للجدل في إسرائيل، خلال سبتمبر ٢٠٢٦.



وأت الأيام التي كنا نتوقف فيها بجانب الطريق، ونقلب الخريطة يمينًا ويسارًا، ونحرق فيها بضيق ونبرم قبل أن نعرف قائلين: «لقد ضلنا الطريق». أما اليوم، فهناك شبكة من الأقمار الصناعية التي تدور حول الأرض ترشدنا إلى الاتجاه الصحيح. لم يعد نظام تحديد المواقع العالمي، GPS، مجرد تقنية مدمجة في هواتفنا فحسب، بل أصبح جزءًا لا يتجزأ من تاريخنا الثقافي ومستقبلنا. لقد أحدث هذا النظام - الذي لا نراه بالعين المجردة ولكنه حاضر في كل مكان - تحولًا جذريًا في علاقتنا بحدسنا



ميرفانا ماهر

ومكاننا في هذا العالم، مما جعلنا نعتمد اعتمادًا كليًا على تقنية نكاد ننسى وجودها من فرط اعتيادنا عليها.

GPS

قصة الشبكة الخفية التي تدير عالمنا

تعطيلها عبر التشويش والخداع التقني «spoofing»، وظهور أنظمة منافسة جديدة مثل شبكة «ستارلينك»، «Starlink»، المعتمدة على تقنية الشبكات المتداخلة «mesh network».

3 أول استخدام

ترجع الكتابة تاريخ هذه التقنية إلى اللحظة التي طورت فيها وزارة الدفاع الأمريكية نظام تحديد المواقع العالمي «GPS»، في سبعينيات القرن الماضي، وشهدت حرب الخليج عام ١٩٩١، أول استخدام معروف لتقنيات مزودة بهذا النظام.

وعندما أتيت للمدنيين استخدام هذه التقنية لأول مرة، كان ذلك مقتصرًا على نسخ ذات دقة أقل، ولكن في عام ٢٠٠٠ قررت الولايات المتحدة إتاحة إشارات النظام نفسها للجميع. وفي غضون عقد من الزمان تقريبًا، أصبح هناك مليار جهاز استقبال لنظام تحديد المواقع العالمي قيد الاستخدام حول العالم.

وأصبحت تقنية تحديد المواقع العالمية «GPS» عنصرًا حيويًا في شبكات السكك الحديدية المخصصة للشحن، والشحن الدولي، والتداول المالي، وصناعة الأفلام، ورصد النشاط الزلزالي، وشبكة الكهرباء الأمريكية. تشير المؤلفة إلى أن معظم الاستخدامات لم تكن لها أي علاقة بالجيش، فقد تحولت تقنية عسكرية إلى قوة توجيهية خفية في حياتنا. وتضيف قائلة: «الأمراضية باتنا جميعًا نستخدم قاذفات صواريخ، نطلب خدمة توصيل».

مدى تلغغل نظام تحديد المواقع العالمي في بنيتنا التحتية، تبدأ في رؤية مدى تأثيره التحويلي الهائل، وكذلك مدى خطورة ما نشهد الآن من مستويات عالية من التشويش والتدخل.

2 محطات بارزة

تستعرض المؤلفة في كتابها، قصة ابتكار نظام تحديد المواقع العالمي «GPS»، وتوسع نطاق استخدامه، بدءًا من استخدام موجات الراديو لتوجيه عمليات القصف الجوي خلال الحرب العالمية الثانية وشبكات الأقمار الصناعية الأولى، متتبعًا مسار تطور هذه التقنية عبر محطات بارزة شملت تطورات تقنية ولحظات حاسمة، مثل تلك الفترة في السبعينيات التي أجبرت فيها شبكات عسكرية أمريكية متنافسة على الاندماج، مما أدى إلى ولادة نظام GPS الأمريكي الحديث.

تشير إلى أن الدوافع والضغط الرامية إلى إتقان تقنيات تحديد المواقع عبر الأقمار الصناعية، كانت عسكرية في المقام الأول - مدفوعة بأسباب مثل فشل الغارات الجوية الأمريكية فوق فيتنام في إصابة أهدافها - أو نابعة من كوارث بيئية مثل حادثة ناقلة النفط «إكسون فالديز».

تصف دان نظام GPS بأنه بمثابة تجربة أولية لتقنيات أخرى قادرة على إحداث تغييرات جذرية في البنية الاجتماعية - مثل الذكاء الاصطناعي - مشيرة إلى أن أنظمة GPS أصبحت في السنوات القليلة الماضية عُرضة للمخاطر، في ظل تزايد هائل من محاولات

رويترز بجامعة أكسفورد، حيث شاركت في شبكة أكسفورد لصحافة المناخ، وهي شبكة دولية تهدف إلى تطوير صحافة المناخ عالميًا، تقيم في لندن، وهذا كتابها الأول.

1 حادثة غريبة

تروي دان القصة التي ألهمتها لتأليف الكتاب، فتقول: كنت أتتبع مسارات تدفق النفط حول العالم. عملت سابقًا لدى صحيفة «وول ستريت جورنال»، ثم انتقلت للعمل في مؤسسة «S&P Global»، وفي أحد الأيام، وبينما كنت جالسة على مكتبي، أرسل لي أحد الزملاء تقريرًا عن حادثة غريبة وقعت في البحر الأسود، وذلك بعد فترة وجيزة من غزو روسيا لشبه جزيرة القرم. كانت هناك مجموعة من السفن تظهر فجأة في ميناء «نوفوروسيسك» الروسي القريب جدًا من القرم، فعندما ينظر طاقم السفينة من النافذة، يرون بوضوح أنهم في الميناء، لكن أنظمة تتبع السفن لديهم - وهي تشبه إلى حد كبير «خرائط جوجل» التي نستخدمها جميعًا - كانت تظهرهم وكأنهم في مطارات روسية، وتحديداً على مدرج المطار.

وبطبيعة الحال، السفن لا تطير، لذا كان الأمر غريبًا للغاية. لقد كان لغزًا أشار فضولي بشدة، وببساطة، أصبحت مهووسة بالأمر ومشدودة إليه تمامًا. توضح الكتابة أنها قصة بنية تحتية، وقد يكون من الصعب نوعًا ما جعل قصة عن البنية التحتية تبدو مثيرة وجذابة، ولكنها تشير إلى أنك بمجرد أن تدرك



في كتابها «نقطة زرقاء صغيرة: كيف شكل نظام تحديد المواقع العالمي GPS العالم الحديث»، تسلط كاترين دان الضوء على نقاط الضعف الخفية في نظام عالمي جوهري يمس حياتنا جميعًا.

الكتاب الذي يقع في ٣٨٤ صفحة، صدر في ١٦ يونيو الماضي، عن دار نشر «بلومزبري» البريطانية العالمية، ويأتي في المرتبة الثامنة للكتب الأكثر مبيعًا في فئة الخصوصية والمراقبة في المجتمع، وأيضًا المرتبة التاسعة في فئة تاريخ صناعة الحوسبة.

يكشف الكتاب عن جذور نظام GPS باعتباره نتاجًا لحقبة الحرب الباردة - بدءًا من سباق الفضاء ووصولًا إلى حملات القصف في فيتنام - متتبعًا مسار توسع استخداماته العسكرية والمدنية وتحولها لتصبح جزءًا من نسيج الحياة العصرية. كما يتناول مستقبل نظام GPS، وتأثيره على فهمنا للمكان والزمان، ودور التكنولوجيا في حياتنا.

كاترين دان صحفية ومحركة اقتصادية مقيمة في لندن. عملت في مجلات «فورتشن» و«إس أند بي جلوبال» و«وول ستريت جورنال»/«داو جونز»، ومعهد

أول قمر صناعي لنظام GPS أطلق عام 1978 بتكلفة 10 مليارات دولار

كتاب جديد يكشف الروابط غير المرئية للعالم.. من سباق الفضاء إلى المحمول

الكتاب يسرد التاريخ المثير وغير المروى لأهم تقنية ظهرت فى القرن العشرين



لكن تلك التجارب تتضاءل مقارنة بتزييف الإشارات الملاحية فى روسيا، الأمر الذى أدى إلى تضليل سيارات الأجرة والسفن.

تشمل الأمثلة على ذلك: إجراءات حكومة بوتين لحمايته من هجمات الطائرات المسيرة، وإنشاء «قبة حديدية» كهرومغناطيسية تحيط بإسرائيل بأكملها، وتقنيات «الخداع» spoofing، التى أشير إليها فى الأخبار مؤخرًا، والتى تتيح للسفن إخفاء هويتها ومصدرها وموقعها أثناء عبور مضيق هرمز.

11 مناطق النزاع

تؤكد دان أن تقنيات الخداع والتشويش على الإشارات، أمر شائع فى مناطق النزاع، كما يمكن استخدامها لتعطيل إشارات الهواتف المحمولة.

وردًا على هذه التهديدات، أعادت الأكاديمية البحرية الأمريكية فرض «الملاحه الفلكية» كمهارة أساسية، وجرى تركيب أبراج رادار أرضية، وبدأ تدريب الطيارين- كما كان الحال فى السابق- على الطيران بالاعتماد على الرؤية البصرية المباشرة.

توضح الكاتبة أنه منذ الغزو الروسى الشامل لأوكرانيا، ازداد هذا التشويش بشكل كبير. وكانت أبرز أثاره على قطاع الطيران، ففى مايو من هذا العام، تعرضت طائرة تابعة ل سلاح الجو الملكى البريطانى لتشويش على نظام GPS بالقرب من الحدود الروسية، بينما صرحت هيئة النقل السويدية فى سبتمبر ٢٠٢٥ بأن التشويش أصبح حدثًا يوميًا.

فى يونيو ٢٠٢٦، تحققت تلك المخاوف عندما حذرت مجموعة من الخبراء من أن الأقمار الصناعية الروسية تبث تشويشًا من الفضاء، ما أدى إلى تعطيل إشارات نظام تحديد المواقع العالمى GPS، فى جميع أنحاء أوروبا لغترات وجيزة.

تسرد المؤلفة العديد من حالات إساءة استخدام نظام تحديد المواقع العالمى فى الوقت الراهن، فعلى سبيل المثال، فى البحر الأبيض المتوسط، يضطر مراقبو الحركة الجوية القبارصة إلى توجيه الطيارين للتأخير بسبب انقطاعات متكررة فى نظام تحديد المواقع العالمى. ومع ظهور العديد من الطائرات «الشبحية» على شاشاتهم، تعلم المراقبون توجيه الطيارين أثناء الهبوط باستخدام إشارات الراديو فقط، وقد ازداد الوضع سوءًا منذ حروب إسرائيل فى غزة ولبنان.

وفى النرويج، لم تتمكن طائرات الإسعاف المروحية من الهبوط فى مواقع حوادث الطرق، لأن جهاز تشويش واحد على نظام تحديد المواقع العالمى فى سيارة سائق محطمة، قد عطل الإشارة الإقليمية عبر مضيق بحرى بأكمله. وفى أوكرانيا، يلجأ مشغلو الطائرات المسيرة على خط المواجهة، الذين وجدوا أن مدفعيتهم وقنابلهم الحرب الإلكترونية الروسية، إلى استخدام البوصلة المغناطيسية ولقطات شاشة مطبوعة من خرائط جوجل للتنقل.

ويظل احتمال حدوث تشويش واسع النطاق قائمًا، إذ يرى بعض الخبراء أن أقمار «بيدو» BeiDou، الصينية تمتلك القدرة على التشويش على أنظمة الملاحة أو خداعها فى أى مكان بالعالم، وذلك بالتزامن مع ما توفره هذه الأقمار من تطور فى مجال الاتصالات ثنائية الاتجاه.

تلقت دان إلى أنه فى السابق، كان تشويش نظام الملاحة العالمى عبر الأقمار الصناعية، يقتصر على منطقة أو منطقة حدودية، نظرًا لأن الإشارات اللاسلكية من الأرض لا يمكنها الوصول إلا إلى مسافة محدودة. أما الآن، ومع وصول التشويش أيضًا من الفضاء، فلن يكون هناك مكان أو شيء يمتأى عن التشويش.

وتولى اهتمامًا خاصًا بأبطال لم يألوا ما يستحقونه من شهرة، مثل «تشارلى مارى نوبل»- التى سُمى باسمها «قبة نوبل السماوية» Noble Planetarium، فى مدينة فورت وورث- وهى معلمة رياضيات فى مدرسة ثانوية اكتسبت شهرة واسعة بفضل جهودها فى تعزيز الاهتمام بعلم الفلك.

وأيضًا «جلاديس ويست»، عالمة الرياضيات من أصول إفريقية التى عملت على تحسين دقة مسارات الصواريخ من خلال دراسة التغيرات فى مجال جاذبية الأرض، و«ماريا بيرلينسكا»، وهى امرأة أوكرانية شاركت فى تأسيس مدرسة تدريب مجانية لمشغلى الطائرات المسيرة «البرونز» عام ٢٠١٥.

9 حزمة واحدة

توضح دان أن ظهور خدمة «خرائط جوجل» Google Maps، عام ٢٠٠٥، كان النقطة الفارقة فى استخدام نظام تحديد المواقع العالمى، والتى حققت انتشارًا هائلًا بفضل هاتف «آيفون». حيث كان كل من خرائط جوجل وهاتف آيفون يمثلان ما يعرف أحيانًا بتقنية «التكامل»:

أى دمج العديد من الاختراعات وأشكال التكنولوجيا فى حزمة واحدة.

حيث إنه بحلول وقت طرح هاتف «آيفون ٣ جى» iPhone 3G، فى عام ٢٠٠٨، كانت رقائق استقبال إشارات تحديد المواقع، قد تقلصت فى الحجم من أجهزة تضاهى أقران الميكرووف فى ثمانينيات القرن

الماضى، لتصبح بحجم ظفر إصبع مولود جديد.

وفى خلال ١٨ شهرًا من إطلاق شركة «آبل» لهاتها، أصبح استخدام «خرائط جوجل» Google Maps، على هاتف «آيفون»، أكثر كثافة منه على جميع الهواتف الذكية وأجهزة الكمبيوتر الأخرى مجتمعة.

تلقت المؤلفة إلى أن خرائط جوجل أيضاً كانت ثمرة تعاون واسع النطاق ومعقد، بنيت على أساس خرائط مرجعية نظام للعموم من قبل الحكومة الأمريكية، وغالبًا ما استخدمت صورًا فضائية التقطتها أقمار صناعية تابعة للحكومة الأمريكية.

وكان المنتج فى جوهره نتاج اندماج شركتين ناشئتين استحوذت عليهما جوجل عام ٢٠٠٤: شركة رسم الخرائط «وير تو تكنولوجيز» وشركة «كى هول تكنولوجيز»، اللتان قامتا بدمج الصور الجوية والفضائية فيما كان بمثابة النواة الأولى لتقنية «عرض القمر الصناعى» وبرنامج جوجل إيرث.

10 تقنيات الخداع

تشير الكاتبة إلى أنه على الرغم من أهمية نظام GNSS لبنية التحتية، فإنها تشكل أيضًا نقطة ضعف. فإشارات الأقمار الصناعية ضعيفة، ويمكن اختراقها أو التلاعب بها بواسطة إشارات أقوى وأكثر خبثًا.

وتعد الحكومة النرويجية اليوم واحدة من بين عدة حكومات تستعد لعالم قد يصبح فيه نظام الملاحة العالمى عبر الأقمار الصناعية، نقطة ضعف استراتيجية. وتوضح أن هناك نوعين رئيسيين من التشويش على أنظمة الملاحة عبر الأقمار الصناعية، الأول هو التشويش، أو إغراق الإشارات، بحيث تصبح الخدمة غير متاحة، والثانى هو التزييف، وهو اختطاف الموجات الراديوية، حيث يتم تزويد جهاز استقبال GNSS بموقع ووقت خاطئين.

تلقت المؤلفة إلى تجربة أجريت عام ٢٠١٢، حيث تسببت إشارة مضللة فى دفع نظام الطيران الآلى لطائرة دون طيار إلى «تصحيح» مسارها، ما أدى إلى سقوطها وهبوطها الحاد نحو الأرض، كما تذكر تجربة أخرى عام ٢٠١٣، نجحت فيها إشارة مضللة فى السيطرة فعليًا على يخت.

6 زيادة الدقة

تلقت دان إلى أنه فى أوائل العقد الأول من القرن الحادى والعشرين، أصبح التركيز على استخدام الموقع والوقت، بالإضافة إلى نقلهما، أمرًا راسخًا فى جميع جوانب السفر البشرى وسلاسل التوريد: فقد باتت الطائرات التجارية وسفن الحاويات وحافيات الشحن قابلة للتتبع. وفى بعض الصناعات، بما فى ذلك الشحن

الدولى، أصبح هذا التتبع شرطًا قانونيًا. ليؤدى استخدام نظام تحديد المواقع العالمى GPS، لوظيفة أخرى لا تقل أهمية: وهى تحديد التوقيت بدقة فائقة، وتعتمد شبكات الطاقة، وشبكات الاتصالات، وأسواق الأسهم، وخدمات النقل، وغيرها الكثير، على التزامن الذى يوفره نظام الملاحة العالمى عبر الأقمار الصناعية GNSS.

وذلك بعدما عملت الحكومة الأمريكية فى عام ٢٠٠٠ على زيادة دقة تحديد المواقع المتاحة، وأصبحت دقة تحديد موقع أى جسم، تصل إلى هامش خطأ لا يتجاوز ٤٠ جزءًا من المليار من الثانية.

ففى ظل الظروف المثالية، تتميز إشارة نظام تحديد المواقع العالمى GPS، فى الهواتف الذكية بدقة تبلغ حوالى ١٦ قدمًا «نحو ٥ أمتار»، فى حين يمكن لأنظمة الملاحة العالمية عبر الأقمار الصناعية GNSS، عالية الدقة تحديد الموقع بدقة تصل إلى بومستين، «نحو ٥ سنتيمترات».

7 شبكات مماثلة

تشير الكاتبة إلى انضمام شبكات مماثلة تابعة للاتحاد الأوروبى وروسيا والصين واليابان، إلى نظام الملاحة الأمريكى.

وشملت هذه المشاريع: نظام «جلوناس» Galionass، الروسى، الذى أطلق أول أقماره الصناعية فى وقت مبكر يعود لعام ١٩٨٢، لكن عمليات صيانتته توقفت وانهارت مع انهيار الاتحاد السوفيتى، ولم يستعد عافيته إلا فى العقد الثانى من القرن الحادى والعشرين.

ونظام «جاليليو» Galileo، الأوروبى، الذى أُطلق أول قمر صناعى تجريبى له عام ٢٠٠٥، وهو النظام الذى سعت الولايات المتحدة بنشاط- خلال أواخر التسعينيات- إلى واده فى المهد خشية ظهور منافس لا يمكنها السيطرة عليه.

وفى عام ٢٠٠٢، أذنت الحكومة اليابانية بإنشاء شبكة أقمار صناعية إقليمية، هى QZSS، ونظام «بيدو» BeiDou، الصينى، الذى أطلق أول قمر صناعى تجريبى له عام ٢٠٠٠، والذى نجح بحلول منتصف عشرينيات القرن الحادى فى منافسة نظام GPS، من حيث نطاق التغطية.

ويطلق على جميع شبكات الملاحة عبر الأقمار الصناعية مصطلح «أنظمة الملاحة العالمية عبر الأقمار الصناعية»، أو GNSS، والتى تشير إلى فجر عصر فضائى جديد، حيث عادت الجغرافيا السياسية لتؤثر على الفضاء فوق الغلاف الجوى للأرض.

8 العنصر البشرى

تركز المؤلفة فى سردها بشكل كبير على العنصر البشرى، بدءًا من فيرنر فون براون وفريد ويل، ووصولًا إلى برادفورد باركنسون، «عقيد فى سلاح الجو الأمريكى»، وروجر إيستون، وهما الأخيران اللذان نال كل منهما لقب «مخترع» نظام GPS.

وبدلاً من الانحياز لطرف دون الآخر، توضح أن نظام GPS قد طور وحسن وروج له ووضع موضع التنفيذ بجهود عشرات الأشخاص.

4 موجات الراديو

تعود دان مرة أخرى إلى التاريخ البعيد لنظام تحديد المواقع العالمى GPS،، حيث كان نتاجًا لاستخدام موجات الراديو، كأداة فى الطيران العسكرى، وهو الاستخدام الذى مكن ألمانيا من قصف بريطانيا العظمى عبر الأجواء المظلمة خلال الحرب العالمية الثانية.

وذلك عبر نظام «كنيكى باين» Knickebein،، كان هذا النظام الألمانى يعمل عن طريق بث شعاعين لاسلكيين ضيقين باتجاه الجزر البريطانية انطلاقًا من أجهزة إرسال تقع على الحدود الهولندية والدنماركية، إذ كان طيار سلاح الجو الألمانى يطير متبعًا المسار الذى يحدده الشعاع الأول، مصفياً عبر سماعات قمرة القيادة إلى نغمة مستمرة تؤكد له أنه يسير فى المسار الصحيح.

وعندما كانت نغمة ثانية تشير إلى عبوره الشعاع المتقاطع مع الأول، كان يدرك أنه أصبح فوق هدفه، فيقوم بإسقاط قنابله. أما الرد البريطانى، الذى انطلق من «قصر الكسندرا»، فتمثل فى التشويش على تلك الأشعة ببث إشارات مضادة، مما أطلق شرارة تطلق عليها

الكاتبة «معركة الأشعة»، وهى المعركة التى استمرت- بشكل أو بآخر- طوال الفترة المتبقية من الحرب.

تناول القصة التى تسردها محطات مألوفة- مثل عمل ماركونى فى مجال البث اللاسلكى، وسباق الفضاء بين الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة لإطلاق قمر صناعى، وإخفاقات القصف الدقيق خلال حرب فيتنام، كما نذكرنا بمحطات ليست بعيدة زمنيا، بما فى ذلك أول سيارة تنتج تجاريًا ومزودة بنظام تحديد المواقع العالمى GPS، للملاحه، وهى سيارة «مازدا يونس كوزمو» التى كشفت عنها عام ١٩٨٩، وأول صاروخ جوال «كرزو» موجه بنظام GPS يدخل الخدمة الفعلية، عام ١٩٩١..

5 التثليل المساحى

توضح الكاتبة كيفية عمل نظام تحديد المواقع العالمى، والذى أطلق أول قمر صناعى له عام ١٩٧٨، ودخلت الكوكبة الكاملة المكونة من ٢٤ قمرًا صناعيًا حيز التشغيل عام ١٩٩٣.

وبلغت تكلفة النظام نحو ١٠ مليارات دولار بحلول عام ١٩٩٥- ولم يكن تمويل الحكومة الأمريكية له مبررًا إلا بقدرة الأقمار الصناعية على توجيه الصواريخ الأمريكية ورصد التجارب النووية للدول الأجنبية فى آن واحد.

ورغم ذلك، ظل النظام مهددًا بالإلغاء مرارًا وتكرارًا طوال حقبتي السبعينيات والثمانينيات على يد دعاة خفض الإنفاق فى البنتاجون.

تشرح المؤلفة أن الملاحة عبر الأقمار الصناعية تعتمد على عملية تعرف بـ«التثليل المساحى» trilateration،، حيث يستقبل جهاز الاستقبال- سواء كان فى هاتف محمول أو ساعة ذكية أو نظام ملاحه فى مركبة- إشارات من أربعة أقمار صناعية على الأقل.

يستخدم نظام تحديد المواقع العالمى القياسى أربعة أقمار صناعية لحساب أربعة متغيرات مجهولة: خط الطول، وخط العرض، والارتفاع، وفارق التوقيت فى جهاز الاستقبال.

أما نظام تحديد المواقع العالمى العزى، فيضيف قمرًا صناعيًا آخر ويجرى معادلة خامسة تحسن حساب التوقيت بشكل أكبر. وعلى عكس المتوقع، يساعد هذا أيضا جهاز الاستقبال على حساب موقعك بسرعة أكبر بكثير، فى خلال ثانية أو ثانيتين.

ويكمن للجهاز حساب المسافة الفاصلة بينه وبين هذه الأقمار من خلال قياس الزمن الذى تستغرقه كل إشارة للوصول إليه، وبناء على هذه المعلومات، يستطيع الجهاز تحديد موقعه بدقة.



حرب الخليج 1991 شهدت أول استخدام معروف لقنابل مزودة بنظام GPS



د. يسرى عبدالله

١٣ قصة قصيرة تشكل المتن السردي للمجموعة القصصية، جامع العملات القديمة، للقاص شريف عبدالمجيد، والصادرة في القاهرة عن مؤسسة

ربانة للنشر. وتبدأ المجموعة بقصة، مشاهد من حياة الساحر القديم، وتنتهي بنص، ثلاث نهايات لقصة واحدة، يصدر شريف عبدالمجيد مجموعته بجملة هاملت: «العالم مضطرب، ومن المؤسف أن أكون قد ولدت لأصلح هذا الاضطراب».

أي أن ثمة خلافاً، وكل شيء يسير على نحو خاطئ، وتغزى جملة، ومن المؤسف أن أكون قد ولدت لأصلح هذا الاضطراب. من فداحة الشعور بأن ثمة عبثاً قتيلاً، يصبح المرء بإزائه مجبراً على مهمة إصلاح عوار كبير لم يختره بنفسه. وتتيق تلك المسئولية القسرية، عن رؤية وجودية للعالم، تحمل حشاً نشأؤمياً، لكنه يصر من طرف خفى على المجابهة، في مشاهد من حياة الساحر القديم، تصبح أمام سته مشاهد يسبقها تقديمه درامية، تمثل مدخلا للنص القصصى، إذ تضع المتلقى أمام الشخصية المركزية فى القصة:



تغريب المألوف فى مجموعة قصصية جديدة

والساعة الأخرى التى ستكون مع مساعدته..

وتتواتر المشاهد الستة فيما بعد، فى توظيف دال لتقنية المشاهد السردية، وهنا يقترب النص من مفهوم اللوحة القصصية ذات التكوينات المختلفة، والتى تعتمد فى دلالتها الكلية على تشكيل وحدة جمالية بصرية. ولعل استخدام تقنية المشاهد السردية تقرب المتلقى من الدراما البصرية، وتتمحور حول ذلك الساحر الضاحك، عميق الحزن، وهى تيمة ما لوفة، تختزلها عبارة فحواها «إن من يمنحوك البهجة ربما يصبحون أكثر الناس حزناً». والبطل المركزى فى القصة هو مدرس مكافح تتعرف على اسمه عرضاً، «أحمد»، والقرطاس الذى يفرغ فيه اللبن، والهون الذى المخضرم «سعيد» حيلة للتعاطى مع الحياة، إذ يعلمه بعض الأعياب الساحر، ويصير بدوره متمرساً فى المهنة الجديدة، فتدعوه المدارس الدولية والجمعيات الخيرية إلى إحياء حفلاتها، وينتخب الكاتب شريف عبدالمجيد حفلة مرضى السرطان من الأطفال، لتكون ذروة حدثه الدرامى،

حيث يقرر فيها الساحر حلقة شره تماهياً مع أطفالنا الأبطال: «كان أجمل عرض قدمه أستاذ أحمد فى حياته، العرض الذى كان مخصصاً لمرضى السرطان، كانت وجوه الأطفال جميلة بريئة ورعوسهم حلقة ويضحكون، وعلى وجوههم امتنان وتقدير لا ينسأ. اندمج أستاذ أحمد فى العرض وسط التصفيق الحار.

قام الأستاذ أحمد بعمل فقرة اللبن فى القرطاس: حيث يصب اللبن الموجود فى الإناء المعدنى فى القرطاس، ويعد أن يقول بعض الكلمات غير المفهومة للأطفال؛ مثلاً، جلا جلا. أو غيرها يرفع القرطاس فى الهواء ويفرده فلا تنزل منه قطرة لبن. يصفق الأطفال، ويندمجون مع فقرات الحفل المختلفة.

وقرر فى لحظة نشوة أن يخلق شره أمامهم كان قد جهز ماكينة حلقة مع أدوات العرض، وعندما حلق شره بعشط (الزبرو) كان الجميع يصفق له كنجم كبير.

ويصبح الساحر الطيب على أعتاب لحظة النهاية، إذ يشاهد صورة أمه الراحلة تترأى له، إنه وداع هائى ومهيب فى الوقت نفسه، وفى متن المشاهد، تقف على مشاعر ذلك الرجل المهوم قلبه، والذى طمئنت زوجته بخيانتها مع زميل لها فى العمل، وإمعاناً على التماهى مع ما أحب، يلعب ورق الكوتشينة فى فتازيا ساحرة، ويقرر أن يتركها بلا ضجيج حفاظاً على ابنتيه. و على الرغم من أن حركة الشخصية هنا تبدو غير واقعية، لكنها على الرغم من ذلك تتماس مع روح الشخصية القصصية.

فى قصة «السبع عرائس»، يجدل شريف عبدالمجيد بين الجمالى والتاريخى، أو على وجه الدقة يخرج من الواقعى إلى الفتازى من خلال استحضار حكاية السبع عرائس، وتضفيها بتنوعياتها فى متن الحكاية، من دون التقييد بمكان الحكاية، إذ جمع المرويات الشعبية عنها بصيغها الثلاث «بنات الوزير المغربى للحاكم بأمر الله، أو الحاربات السبع اللاتى قاتلن ضد الرومان، دفعا

عن عقيدتهن ووطنهن، أو الراهبات السبع اللاتى نذرهن حياتهن لعلاج المرضى». ثمة تقنية مركزية فى قصص شريف عبدالمجيد أسميها «تغريب المألوف»، إذ ينطلق من لحظة واقعية، سرعان ما يتلوها حدث فتازى، كما فى «السبع عرائس»، وغيرها.

فى «انتقال السيد حسان» نرى تحويل الواقع الحى إلى فن، فالبطلة المركزية فى القصة «سلمى حسان، مديرة حسابات العملاء بأحد البنوك، امرأة طموح وصارمة، عاشت حياة ملؤها العمل، لديها إخفاقات جانبية، تتمثل فى انفصالها، لكنها تستعيد نفسها بالعمل، وتعد علاقتها بأمها جوهر القصة فنياً، وفى النص أيضاً سخرية مضمرة، ومأساة تظهر بنقل رفات الأب، وتختتم القصة باتصال عن إعلان لمقابر جديدة، وتخلو هذه القصة من الإدهاش، الذى يعد طبيعة مصاحبة للفن ذاته، وهو ما ينبغى للكاتب أن يلتفت إليه جيداً.

فى «جامع العملات القديمة»، وهى القصة المركزية فى المجموعة التى تحمل اسمها، يوظف الكاتب تقنية الرسائل توظيفاً فنياً دالاً، وناعماً، فلا تكاد تشعر به سوى من دلائل نصية مذكورة كما فى صفحتى «٤٥، ٤٦»، وتبدو العناوين الفرعية شارحة، ودالة، وتختتم القصة نهاية ساخرة، فيعد أن ذهبت أحلام جامع العملات القديمة أدرج الرياح، ولم يزل المكاسب المتوقعة، يقرر عمل قناة خاصة على اليوتيوب للعملات القديمة، يأتيه جده فى «الحلم الأخير»، فما كان منه إلا أن يطلب من الجد الاشتراك فى القناة وتفعيل الجرس:

«رأيت جدى فى المنام حاولت التأكّد من ملامحه هذه المرة: هل كان يريد أن يعطينى شيئاً، كما فى المرة السابقة؟ لا أعرف على وجه التحديد، هل أنا ما زلت فى الحلم ولم تكن هناك أى شئمة سوداء معدنية بها كل تلك العملات القديمة؟ ربما ولكن ما أتذكره أتنى طلبت منه أن يشترك فى القناة ويفعل الجرس ويخبر الجميع بها».

ثمة توظيف لتقنية التكنو سرد فى القصص، من قبيل ما رأيناه فى «جامع العملات القديمة»، أو فى قصة «بث مباشر»، التى تبدأ من لحظة النهاية، إذ ينتحر «أحمد»، فى بث مباشر، لتبدأ بعدها الإشارة من خلال العناوين الفرعية، التى تعد سمة أصيلة فى المجموعة، إلى جانب من حياته السابقة عبر المقاطع القصصية التالية: «حديث (حماة) أحمد/ حلقة أخرى من البرنامج/ حنان اخت أحمد».

وفى «مقتل السيدة الألبانية»، تنهض القصة على تقنية التحقيق الدرامى، ومن خلالها نتعرف على السيدة الألبانية كاريمان هانم، وعوالمها المتشعبة. وفى «نصف ابتسام»، تصبح البطولة المبتورة للرجل الباحث عما يسعد أسرته الصغيرة أشبه بنصف ابتسام، وفى القصة الأخيرة «ثلاث نهايات لقصة واحدة»، نرى تفعيلاً لذلك المنطق الديمقراطي للسرد، عبر تعدد زوايا النظر فى النص، واعتماد نهايات ثلاث (أ/ب/ج..).

ويعد.. يحفر شريف عبدالمجيد مجرى يخصه فى القصة المصرية، صنع من خلالها إسهاماً متنوعاً عبر مجموعاته القصصية المختلفة «مقطع جديد لأسطورة قديمة، خدمات ما بعد البيع، فرق توقيت، جريمة كاملة، تاكسى أبيض، صولو الخليفة، البيلومانى الأخير».



شريف عبدالمجيد

شريف

عبدالمجيد

صنع إسهاماً

متنوعاً عبر

مجموعاته

القصصية

المختلفة



زمن القرع

كشف الروائى سيد الرشيدى تفاصيل روايته «زمن القرع»، موضحاً أن عنوان العمل يرتبط بقانون قبلى قديم كان موجوداً فى قبيلة «عبس»، ويقوم على تزويج الرجل لابنة عمه دون رضاها، أو ما يُعرف فى بعض المناطق بالـ«خجر». فى حوار مع «حرف»، أن القرع، هو قانون قديم فى القبيلة، يقضى بأن يقرع الرجل، أى يطلب أو يفرض زواجه من ابنة عمه أمام شيخ القبيلة أو أحد أصحاب المكانة فيها، بحيث لا يحق لغيره الزواج منها.

سماح ممدوح حسن



لا توجد

قبيلة عربية

إلا ولها

عشيرة أو

بطن أو عائلة

فى مصر



وأضاف: «هذا النظام كان يُعرف فى بعض البلاد التى توجد بها قبيلة عبس، ومنها السعودية والكويت وغيرها، باسم (الخجر)، أى أن الرجل يحجر ابنة عمه لنفسه ويتزوجها دون رضاها، وهو ما أراه صورة من صور زواج الغصب».

وأشار إلى أن فكرة الرواية ارتبطت بتجربة شخصية عاشها بنفسه، قائلاً: «تعرضت لهذا القانون شخصياً عندما كان صغيراً، كنت وقتها فى المرحلة الابتدائية، قبل أن انتقل إلى القاهرة والتحق بالجامعة ويتغير وعيى وثقافتى».

وواصل: «القانون كان موجوداً بالفعل فى القبيلة، وكثير من النساء تزوجن وفقاً له، لذا فإن رواية (زمن القرع) واقعية، شخصياتها حقيقية، ونحو ٨٠٪ من أحداثها مستمد من وقائع حقيقية».

وأكمل: «شهدت بنفسى هذه الممارسات منذ كنت طفلاً، أبلغ حالياً ٥٨ عاماً، وعاشت هذه الأحداث منذ نحو ٥٠ عاماً، مستعيداً حكايات نساء من عائلته وقبيلته، من بينهن جداته «عبد، وسلمو».

مشيراً إلى أن جدته «عبد»، كانت تبلغ نحو ٩٠ عاماً عندما كان عمره ٨ سنوات، ما أتاح له الاستماع إلى تجارب تمتد عبر أجيال.

وحول استمرار بعض القوانين والعادات القبلية القديمة رغم تطور التشريعات والقوانين الوضعية وانتشار التعليم، قال «الرشيدى»، إن هذه الممارسات كانت مرتبطة بطروف اجتماعية وتاريخية معينة. لكن الثقافة تغيرت بصورة كبيرة خلال العقود الأربعة أو الخمسة الأخيرة.

وأرجع هذا التغير إلى عوامل عدة، من بينها التعليم والاستقرار، مضيفاً: «القبائل كانت فى السابق تنتقل أو ترحل من مكان إلى آخر، لذلك كان والد الفتاة لا يريد أن تبتعد ابنته عنه وأخرج من إطار العائلة، فكانت تتزوج من أبناء عمومته وتبقى ضمن الأسرة والعشيرة. لذا هذا القانون كان له، فى سياقه التاريخى، أسباب مرتبطة بطبيعة الحياة القبلية آنذاك، قبل أن تتغير الظروف الاجتماعية والثقافية».

وأكد «الرشيدى» أن تركيزه على القبيلة فى

أعماله الأدبية ليس مصادفة، موضحاً أن لديه ١٤ رواية ومجموعتين قصصيتين، وجميع أعماله هذه تنتمى إلى الواقعية الإنسانية.

وأوضح أنه يميل إلى الواقعية الرمزية، ويرى أن الأدب يستمد مادته من الواقع والمجتمع، لذلك لا يميل كثيراً إلى الأدب الأسطورى أو الخيالى، وإنما يفضل الكتابة المستندة إلى التجربة الإنسانية الواقعية. وأشار إلى أن لديه إصدارات متعددة تتناول تاريخ القبيلة وتاريخ القبائل فى صعيد مصر، من بينها رواية «شاعر القبيلة»، وشارع بولاق، وهو شارع ٢٦ يوليو حالياً، إضافة إلى «الشيخ حماد من البادية»، وكف مصر، التى تتناول ثورة العميان ضد الحملة الفرنسية.

وفى حديثه عن حضور القبائل العربية فى صعيد مصر، قال «الرشيدى»، إنه ألف كتاباً بعنوان «القبائل العربية فى الصعيد»، اعتمد فيه على البحث فى كتابات عدد كبير من المؤرخين والمراجع القديمة.

وقال إن ما يقارب ٧٠ إلى ٧٥٪ من قبائل الصعيد

تعود، وفق أبحاثه، إلى قبائل عربية، معتبراً أن تعدد الثقافات فى الصعيد، والحفاظ على اللهجات والعادات والتقاليد، يمثلان جانباً من الموروثات القبلية التى لا تزال حاضرة.

وأضاف: «هجرات القبائل العربية إلى الصعيد بدأت منذ الفتح الإسلامى، بل إننى وجدت قبائل وصلت إلى المنطقة قبل الفتح الإسلامى»، مشيراً إلى أن قبيلة «الرشايدة» أو «بنى رشيد»، وهى من بطن من بطون «عبس»، كانت آخر القبائل التى هاجرت إلى الصعيد، ووصلت عام ١٩١٢.

وواصل: «الصعيد شهد استقرار قبائل من اليمين وشبه الجزيرة العربية، ودوافع الهجرة ارتبطت، بحسب ما توصلت إليه فى أبحاثى، بالبحث عن الأمن والاستقرار والثقافة والراحة، إلى جانب البحث عن الكلاً والمراعى».

ورفض «الرشيدى» الروايات التى تقول إن بعض المصريين انضموا إلى قبائل عربية أو نسبوا أنفسهم إليها للحصول على مكانة اجتماعية، أو لتهرب من الضرائب والعبودية، قائلاً إن هذا

الكلام «مردود إلى قائله».

وأضاف: «القبائل الموجودة فى مصر يمكن تتبع أصولها، وفى كتابى (القبائل العربية فى الصعيد) توصلت إلى أنه لا توجد قبيلة يمنية، ولا توجد قبيلة من شبه الجزيرة العربية، نجد والحجاز، إلا لها عشيرة أو بطن أو عائلة فى الصعيد، أو فى مصر عمومًا. وربط «الرشيدى» بين وجود هذه القبائل فى مصر والفتح الإسلامى، موضحاً أنه، بصفته عضواً فى الجمعية التاريخية المصرية، يرى أن عمرو بن العاص وجه القبائل العربية إلى صعيد مصر لأسباب عسكرية وأمنية، من بينها إغلاق البوابة الجنوبية أمام قبائل البجا والنوبة وغيرهما، ما أدى إلى تركيز عدد كبير من القبائل العربية فى صعيد مصر. وتأتى رواية «زمن القرع»، ضمن مشروع سيد الرشيدى الأدبى الذى يركز على الذاكرة القبلية وتاريخ الصعيد والعادات والتقاليد المتوارثة، مستنداً إلى جانب كبير منه إلى تجارب عايشها الكاتب بنفسه، وإلى ما جمعه من روايات أفراد عائلته وقبيلته على مدار سنوات.

روايات سبقت عصرها



حسام بدرأوى

إنهما كلمتان صغيرتان، لكنهما قد تقفان بابًا لا نهاية له من الاحتمالات. وقد اكتشفت، وأنا أقرأ رواية The Midnight Library - مكتبة منتصف الليل للكاتب البريطاني Matt Haig، أن الرواية كلها تقريبًا مبنية على هاتين الكلمتين. ولكنها ليست، في تقديري، رواية عن الاحتمالات بقدر ما هي رواية عن الندم؛ ذلك الشعور الإنساني الغريب الذي يجعلنا أحيانًا نتألم لا بسبب ما حدث لنا، بل بسبب ما نتخيل أنه كان يمكن أن يحدث لو اخترنا طريقًا آخر. وهنا تكمن عبقرية الفكرة.

بعدما كتبت مقال، تعالوا نعيش، تذكرت هذا الكتاب فعدت إليه وذكرتي به صديقة عزيزة.. هناك سؤال يزور معظما كلما تقدم بنا العمر، وربما يزورنا أكثر مما نعترف: ماذا لو؟ ماذا لو اخترت تخصصًا آخر؟ ماذا لو تزوجت شخصًا آخر؟ ماذا لو لم أترك ذلك العمل؟ ماذا لو سافرت عندما أتيت لي الفرصة؟ ماذا لو قلت، نعم، بدلًا من «لا، أو قلت، لا، حين قلت، نعم؟

مكتبة

هل سنكون أسعد لو عشنا حياة أخرى؟

منتصف الليل

1 من هو مات هيغ؟

مات هيغ كاتب وروائي بريطاني معاصر، كتب الرواية والمقال وأدب الأطفال، لكن جانبًا مهمًا من كتاباته ظل يدور حول أسئلة القلق والاكتئاب والوحدة ومعنى البقاء حيا. ولعل أشهر كتبه إلى جانب The Midnight Library كتابه Stay Alive، وعنوانه في حد ذاته يكشف الكثير عن العالم الفكري الذي يشغله؛ لماذا نستمر في الحياة عندما تبدو لنا الحياة نفسها بلا معنى؟ ولذلك فإن مكتبة منتصف الليل، المشهورة عام ٢٠٢٠، لا تبدو لي مجرد فكرة روائية ذكية، بل امتدادًا لسؤال ظل يطارد مؤلفها؛ ما الذي يجعل الحياة جديرة بأن نعيش؟

2 الحكاية..

بطلة الرواية هي Nora Seed، امرأة تشعر في لحظة من حياتها أن كل شيء قد فشل. أحلام لم تتحقق، علاقات انتهت، فرص ضاعت، وأشخاص تعتقد أنها خذلتهم. تنتظر خلفها فلا ترى حياتها كما تراها نحن عادة، مجموعة من النجاحات والإخفاقات، بل تراها سلسلة طويلة من الأخطاء. وتصل إلى نقطة تفقد عندها الرغبة في الاستمرار.

لكنها، في المنطقة الغامضة بين الحياة والموت، تجد نفسها في مكتبة لا نهائية. إنها مكتبة منتصف الليل. على رفوفها عدد لا نهائي من الكتب، لكن هذه الكتب لا تحكي حياة الآخرين. إنها تحكي حيواتها هي. كل كتاب يمثل حياة كان يمكن أن تعيشها لو أنها اتخذت قرارًا مختلفًا في لحظة ما.

لو استمرت في السباحة. لو اختارت عملاً آخر. لو بقيت مع شخص تركته. لو انتقلت إلى بلد آخر. لو حققت حلمًا تخلت عنه.

وتُمنح نورا شيئًا لا يُمنح لأي إنسان في الواقع: فرصة أن تدخل هذه الحيوات بالفعل، وأن تعرف ماذا كان سيحدث لو اختارت الطريق الآخر.

وهنا تبدأ الرواية الحقيقية. ليست رحلة بين الأكوان بقدر ما هي رحلة داخل النفس البشرية. نحن نعرف الطريق الذي سلكناه فقط وأثناء القراءة توقفت أمام فكرة أراها أعمق من أحداث الرواية نفسها.

نحن نحكم على الطريق الذي سلكناه بمعرفة كاملة تقريبًا.

نعرف إخفاقاته وخيباته وآلامه وأثمانه. لكننا عندما نتخيل الطريق الذي لم نسلكه، فإننا نتخيله عادة من خلال أجمل احتمالاته.

وهنا تقع في ظلم كبير لأنفسنا. نقارن واقعًا كاملاً بخيال ناقص. نقول:

لو تزوجت فلانًا لكانت أسعد. لو قبلت ذلك العمل لكانت أكثر نجاحًا. لو سافرت لكانت أكثر ثراءً.

لكننا لا نعرف الزوج الآخر في الحياة

اليومية، ولا المرض الذي ربما كان سيحدث، ولا الوحدة التي قد تصاحب النجاح، ولا الخسارة الختبية خلف الثروة. ونحن نرى مكاسب الحياة البديلة، ولا نرى أثمانها. ولهذا فإن الندم، رغم ضرورته أحيانًا للتعلم، قد يتحول إلى خدعة ذهنية قاسية: أن نحاكم حياتنا الحقيقية أمام حياة خيالية لم تُختبر قط. مأساة الإنسان وامتنازه.. وهنا وصلت إلى فكرة اعتقد أنها قلب الرواية بالنسبة لي: مأساة الإنسان ليست أنه يعيش حياة واحدة، بل إنه يستطيع أن يتخيل آلاف الحيوانات التي لم يعيشها. الحيوان يعيش حياته. أما الإنسان فيعيش حياته، ويتخيل في الوقت نفسه الحيوانات التي كان يمكن أن يعيشها. وهذا من مصادر عبقريته، لكنه أيضًا من مصادر عدايه.

والوحي الذي يسمح لنا بتصور المستقبل يسمح لنا أيضًا بإعادة بناء الماضي على صورة أكثر جمالًا مما كان يمكن أن يكون عليه.

3 كيركغارد ونوار الاحتمالات

قادني ذلك إلى الفيلسوف الدنماركي سورين كيركغارد، الذي جعل القلق جزءًا أساسيًا من فهم الحرية الإنسانية. فالقلق عنده لا ينشأ فقط من الخوف مما سيحدث، وإنما من إدراك الإنسان أنه كان يستطيع أن يختار شيئًا آخر.

كلما تعددت الإمكانيات، ازدادت الحرية، ولكن يزداد القلق. وكان الإنسان يقف أمام أبواب كثيرة مفتوحة، ولا يعرف أيها يقوده إلى الحياة التي يريدها.

مكتبة منتصف الليل تحول هذا المعنى الفلسفي إلى مكان مادي. كتب لا تنتهي. حيوات لا تنتهي. وفي البداية يبدو ذلك حلمًا رائعًا. لكن السؤال يصبح: هل الحرية المطلقة نعمة فعلاً؟ أم أن جزءًا من قيمة الحياة يأتي بتحديد ما أننا لا نستطيع أن نعيش كل الاحتمالات؟

4 سارتر وعيب الاختيار

ثم يأتي جان بول سارتر ليضع علينا مسؤولية أكبر. فالإنسان، في الفلسفة الوجودية، ليس مجرد ما حدث له، وإنما هو أيضًا ما يختاره أن يفعل بما حدث له. والحرية هنا ليست دائمًا هدية مريحة. إنها عيب. لأن الاختيار يعنى المسؤولية. وكلما قلنا إن الظروف وحدها صنعت حياتنا، ربما نحاول أحيانًا أن نهرب من حقيقة أصعب: أننا شاركنا، بدرجات متفاوتة،

في صنعها. لكنني أختلف مع القراءة المتطرفة لهذه الفكرة. فالإنسان ليس حرًا حرية مطلقة. هناك ميلاد لم نختره، وأسرة لم نخترها، وجينات لم نخترها، وبلد وزمان وظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية قد تفرض حدودها علينا. لكن داخل هذه الحدود تبقى هناك مساحة لتلاختيار. وقد تكون كرامة الإنسان موجودة تحديدًا في هذه المساحة.

5 نيتشه والسؤال الأصعب

أما نيتشه فيأخذنا إلى اختبار أكثر قسوة وجملًا في الوقت نفسه: فكرة العود الأبدي. تخيل أن يأتيك من يقول لك إنك ستعيش حياتك نفسها مرة أخرى، بكل تفاصيلها، وبكل أفراحها وأخطائها وآلامها، ثم تعيشها مرة أخرى إلى الأبد. كيف سيكون ردك؟ هل ستعتبر ذلك لعنة؟ أم تستطيع أن تقول نعم لهذه الحياة كما كانت؟

لا أقرأ فكرة نيتشه هنا باعتبارها نظرية فيزيائية عن الزمن، وإنما باعتبارها اختبارًا فلسفيًا للقبول بالحياة. وهنا يصبح السؤال مختلفًا تمامًا عن سؤال نورا في بداية الرواية.

بدلًا من: أي حياة أرى أن ينبغي أن أعيشها؟ يصبح السؤال: هل أستطيع أن أقبل الحياة التي عشتها، ثم أواصل صنع ما بقي منها؟ وهذا في تقديري سؤال أكثر نصجًا.

6 هل توجد حياة مثالية؟

بعد كل حياة تجربها نورا نكتشف شيئًا بسيطًا وعميقًا في آن واحد: ليس هناك طريق بلا خسائر. فيها الحياة التي تحقق فيها نجاحًا قد تفقد فيها شيئًا آخر. والحيوة التي تحصل فيها على الحب قد تحمل إلّا لم تتوقعه. والاختيار الذي يبدو من الخارج مثاليًا قد يخلق سلسلة كاملة من النتائج التي لم تكن في الحسبان. وهنا اعتقد أن الرواية تقترب من حقيقة إنسانية مهمة: الحياة المثالية ربما لا توجد. ليس لأن الحياة سيئة، بل لأن الحياة مركبة. فكل اختبار هو في الوقت نفسه تنازل عن اختيار آخر.

وكل «نعم» كبيرة في حياتنا تحمل داخلها عددًا من كلمات «لا». ولو استطعنا أن نعيش كل الحيوانات الممكنة، فقد نفقد أصلًا معنى الاختيار. محدودة الحياة هي التي تمنحها قيمتها. وهنا أذهب خطوة أبعد من الرواية. نحن عادة نعتبر محدودة الحياة مأساة. لدينا عمر واحد. جسد واحد. زمن محدود.

ولا نستطيع العودة إلى الوراء. لكن ماذا لو كانت هذه المحدودية نفسها هي التي تمنح الحياة قيمتها؟ لو كان أمامنا عدد لا نهائي من الحيوانات، لكان من الممكن تأجيل كل شيء. أحبك في الحياة المقبلة. اعتذر لك في حياة أخرى. أكتب الكتاب لاحقًا. أسافر في نسخة أخرى مني. أبدأ المشروع في عالم مواز. لكن لأن لدينا حياة واحدة، تصبح اللحظة ذات قيمة.

وتصبح كلمة «أحبك» مهمة لأنها قد لا تتكرر. ويصبح الاعتذار ضروريًا لأن الزمن لا يعود. ويصبح القرار ذا معنى لأننا ندفع ثمنه. الفناء لا يسلب الحياة معناها فقط، ربما هو الذي يمنحها جانبًا كبيرًا من معناها.

7 الرضا ليس استسلامًا

وقد يُفهم الكتاب بسهولة باعتباره دعوة إلى الرضا بالحياة التي نعيشها. لكنني لا أحب هذا التفسير إذا كان الرضا يعني الاستسلام. لا أريد للإنسان أن يقول: هذه حياتي وقد انتهى الأمر. فالرضا عن الماضي شيء، والتوقف عن صناعة المستقبل شيء آخر تمامًا. يمكنني أن أتصالح مع اختياري السابقة، وفي الوقت نفسه أقرر أن أغير حياتي غذا. يمكنني أن أقبل أخطائي دون أن أكررها. ويمكنني أن أحب ما حققته دون أن أفقد الرغبة في تحقيق المزيد. لذلك أرى أن الرسالة الأعمق ليست: ارض بما لديك.

بل: لا تجعل ما لم تفعله بالأمس يمنعك مما تستطيع أن تفعله غذا. ومع تقدم العمر.. وربما هنا وجدت أكثر ما مسني شخصيًا في الرواية.

في الحياة نسال: أي شيا سأختار؟ ومع تقدم العمر قد يتحول السؤال إلى: هل اخترت الحياة الصحيحة؟ وأرى أن السؤالين ناقصان. فلا أحد يعرف في بداية الطريق أين سينتهي، ولا يستطيع في نهايته أن يعود ليختبر الطرق الأخرى.

لذلك ربما يكون السؤال الأكثر حكمة: ماذا سأفعل بالحياة التي ما زالت أمامي؟ فالإنسان ليس سيرته الذاتية فقط. ليس الوظائف التي شغلها، ولا المناصب التي وصل إليها، ولا النجاحات التي حققها، ولا حتى الأخطاء التي ارتكبها. الذات ليست متحفًا للماضي. الذات مشروع مستمر ما دامت الحياة مستمرة.

وهنا التقت مكتبة منتصف الليل عندى مع فكرة شغلتي كثيرًا في الفترة الأخيرة: أن تعيش هو أن تسعى. أن تشعر. أن تحب. أن تتعلم.

أن تكتشف. أن تغير رأيك. أن تبدأ مشروعًا جديدًا. أن تقبل مرة أخرى إذا كان الفشل ثمن المحاولة. وأن تستيقظ في الصباح وفي ذهك شيء لم تنته منه بعد. فالخطر الحقيقي ليس أن تكون قد اخترت طريقًا خاطئًا منذ عشرين أو أربعين عامًا. الخطر أن تقنع نفسك اليوم بأن الطريق قد انتهت.

8 مكتبة كل منا

مكتبة منتصف الليل في الرواية مكان خيالي يقع بين الحياة والموت. لكنني اعتقد أن لكل واحد منا مكتبة منتصف ليل خاصة به. إنها الذاكرة. على رفوفها أشخاص أحببناهم. وفرص ضاعت. وأبواب أغلقتها. وكلمات قلناها ونتمنى لو لم نقلها. وكلمات لم نقلها ونتمنى لو قلناها. وأحلام تحققت وأخرى بقيت على الرف. وقد نقضى ما تبقى من العمر نتجول في هذه المكتبة نسحب كتابًا بعد الآخر ونسأل:

ماذا لو؟ لكن الحياة ليست داخل المكتبة. الحياة خارجها. الحكمة ليست أن نحو الندم؛ فالندم جزء من الوعي. وقد يكون معلمًا عظيمًا. لكن الحكمة ألا نجعله سجنًا. فنه نرور الماضي لتتعلم منه، لا لكي نقيم فيه. وأغلقت الكتاب.. عندما أغلقت The Midnight Library شعرت بأن الرواية بدأت من الموت لكي تتحدث عن الحياة.

بدأت من اليأس لكي تصل إلى الإيمان. وبدأت بسؤال: أي حياة كان ينبغي أن أعيشها؟ لكنها ترفض أمام سؤال آخر أراه أهم: ماذا سأفعل بالحياة التي ما زالت أمامي؟ ربما لم نختر كل ما حدث لنا. وربما أخطأنا في بعض ما اخترناه. وربما لو عاد بنا الزمن لاخترنا أشياء بطريقة مختلفة.

لكن الزمن لا يعود. ولعل جمال الحياة ليس في أن نعيش كل الاحتمالات، وإنما في أن نمنح الاحتمال الذي أصبح حياتنا أكبر قدر ممكن من المعنى. فنحن لا نملك مكتبة سحرية تسمح لنا بتجربة الحيوات التي لم نعيشها. ولكن ما دام هناك صباح آخر، وفضول لم ينطفئ، وإنسان نستطيع أن نحبه، وفكرة نستطيع أن نكتبها، وعمل لم ننجزه، وحلم صغير أو كبير لم نخل عنه بعد.. فما زال هناك كتاب مفتوح. وهنا التقت مكتبة منتصف الليل عندى مع فكرة شغلتي كثيرًا في الفترة الأخيرة: أن تعيش هو أن تسعى. أن تشعر. أن تحب. أن تتعلم.

قصيدة النثر المصرية.. التأسيس الثاني 4



كريم عبد السلام

من الأسئلة عن علاقته باللغة وعن أنسى الحاج تحديدًا وديوانيه، لن، والرأس المقطوع، وعن العنف الظاهر والكامن في القصيدة، وعن صعوبة التلقى لقصائده الغنوصية، لكن محمد عيد إبراهيم الذي بدأ الكلام عن ديوانى بتقريب مبالغ فيه وطلبه عددًا من النسخ يوزعها على أصدقائه من الكتاب والشعراء وجميعهم من المشاهير آنذاك، أخجلنى وعطل شراسنى الطبيعية وتلقائى فى تناول النصوص والوفاء بعهدى للسيد الشعر المقدس، لكننى صارحت به بأن اتجاهه للعنف فى تكوين العبارة الشعرية لا بد أن يكتمل كصيحة ذنب نحو القمر أو يتراجع إلى صيغة جمالية أخرى، واستمر الحوار رجبًا حول العبارات التى تشبه الطرق المقطوعة بقصف جوى، أو تلك الدروب المنحوتة حول الجبال، تكاد تهوى بمرتابيها فى أى لحظة، ليتوقف القراء عن استكمال القصيدة، لكننى لاحظت أنه ممرور من تكرار كلمة، القنلة، على عديد من المجاليين الذين لا يحسنون تلقى تجربته ولا يتعاطون بموضوعية أو فهم مع توجهه الجمالى.

التقيت الشاعر الراحل محمد عيد إبراهيم.. 1955-2020، فى العام 1993 بأتيليه القاهرة، وكنت أحمل نسخًا من الطبعة الأولى من ديوانى الأول، استثناس الفراغ.. منشورات أدب الجماهير بالمنصورة، صدر فى طبعة ثانية بعنوان، الأب وقصائد المطر، أعطيته ديوانى فاستقبله بحرارة وفتح شنته جلدية كان يحملها وأخرج ديوانًا له بعنوان، قبر لينقُص، قطع صغير وعليه رسمه لعصفور رأسه إلى أسفل، ضحك عندما عكست الديوان لأتمعن فى لوحة الغلاف، وقال: عدلى رزق الله، مشيرًا إلى تصميم الغلاف الملفت، لكنه عاد لى إلى مكانى فى الأتيليه بعد نصف ساعة ونادانى: يا شاعر عازمك على قهوة، وخرجنا من يوم الأتيليه. أيام كان فعالًا مزدحمًا إلى مقهى قريب يسألنى عن رأيى فى الشعر والشعراء السابقين والحاليين ولمن أقرأ وما مشاريعى، وبين نوبات الكلام يجلس بضحكة بريئة صافية، وانفقنا على لقاء الثلاثاء المقبل أخبره فيه برأى فى ديوانه الصغير. فى الأسبوع التالى، كنت متحمسًا للكلام عن ديوانه بكثير

محمد عيد إبراهيم

الوحيد فى متاهة المعانى

وحالته المزاجية والنفسية وعمل الذهن فى تصور العالم، فالنص الشعرى لدى محمد عيد إبراهيم بديل عن العالم الواقعى، مهرب، ملاذ وملجأ، كما أنه من ناحية ثانية مجال للانتقام والثأر وإظهار الأنياب فى مواجهة الآخرين، بل فى مواجهة العالم. يقول فى قصيدة بعنوان «ألع خيالى كحذاء قديم»:

لو كان لى أن أسطرّ الضراغ
كتبتَ الفاظًا لها رنينٌ فى دماغى
الفاظ مجهولة، تسبخ فى غير سياق،
الفاظ بيضاء من غير سوء

أحوزها لتحمل أماننا، كما فعل قابيل بأخيه...
إننا فى أعمال محمد عيد إبراهيم إما أن تكون فى جولات حلمية وشطحات خيالية تعوض فقد الواقع وغيبابه، أو تكون أمام حالات عنف انتقامية داخل اللغة من أعداء جاثمين على الصدرا أو قاهرين لا سبيل إلى إزاحتهم فى الواقع، والشاعر هنا كيشوت يحمل رمحه وينطلق إلى مواجهة الأعداء الذين يراهم ويعرفهم، على الأرض التى حددها بنفسه، أرض اللغة الخاصة التى صممها على هيئة متاهة من المعانى والتعبيرات والرموز، وحده من يعرف فك مغاليقها، وحده من يعرف سبيل الخروج منها آمنًا معافى..

«عبد رؤبة الفراع،
أضحك ملء عمرى
عمرى الذى ضاع من
جرمان ما يلهيه الفراغ
على، فى شهوة أن يرائى
الناس
سحلية فى الشمس
تبحث عن غرقب بارد
لا لتأكله، بل لتأوز مخياله بهزيمة ومقتلة...»

3 مرحلتان شعريتان

يمكن الإشارة إلى مرحلتين فى مسار الشاعر محمد عيد إبراهيم، المرحلة الأولى ونسبها الغلو فى تحطيم المعنى المباشر وإعلان الغضب من خلال اللغة، وهذه المرحلة تشمل دواوين «طور الوحشة/ قبر لينقُص/ على تراب المحنة/ فحم التماثيل»، وفى تلك الدواوين حارب الشاعر مجموعة من الثوابت مثل اللغة الدالة والمعنى الواضح المستقيم، عن طريق التركيبات الغرائبية واستخدام الاشتقاقات المجورة والكلمات وحارب التزلف إلى الجماهير باللجوء إلى عبارات شعرية شبيهة بزمزمات الكهنة الأوائل وإبطال الإنشاد، كما حارب الواقع الراكد بغلبة الأحلام على القصيدة واللجوء إلى مناحات باطنية فى قصائده.

يقول محمد عيد إبراهيم فى شهادة شعرية

والمعنى؟ وما العلاقة هنا بين اللغة والواقع؟ كيف تتم عمليات تمثيل الأشياء والعلاقات وإدراكها تصويريا داخل قصائد محمد عيد إبراهيم؟ إننا بصدد طرح أسئلة فلسفية ولغوية حول استخدام الشاعر للكلمة المفردة وبناء شبكة من العلاقات اللغوية الجديدة من خلال تكوين العبارات الشعرية بطريقة خيالية أو غير معتادة، أو لنقل: تتجاهل المعنى الشائع سواء للكلمة المفردة أو لطبيعة الاستخدام الدارجة للمفردات، وتزرعها فى حقل تركيبى ودلائى جديد من خلال نحت العبارات المكونة من كلمات لا تجتمع فى سياق يهتم بالمعنى المباشر، ومثالًا على ذلك عنوان ديوانه «بكاء بكعب خشن» ميريت ٢٠٠٣.

يقول فى قصيدة «الملك الأحمر»:

«ثم طافت إلى قمه
بخصلة شعرها،
كالغصن للأرض، برعمٌ وخفيفٌ،
أوهمت

كالأمر المغلوب:

عندى، تذوب الساعة».

هذا المدخل اللغوى لقراءة قصائد محمد عيد إبراهيم، لا مفر منه لعدة أسباب، أولها الحصيلة اللغوية الكبيرة للشاعر الراحل، فقد دأب منذ أعماله الأولى لانتخاب مفردات تشكل معجمًا خاصًا يتنامى ويتسع مع كل ديوان جديد، فضلًا عن قصديته فى توظيف المهجور من الأفعال والألفاظ والاشتقاقات، حتى بات معجم الشاعر ضخمًا لا يمكن اختصاره فى مفاتيح معدودة. يقول فى قصيدة بعنوان «النوم على جناح المريد»:

رجلٌ شبيهٌ ببعضفوز، خلخُفْ ثعلبٌ يتقلبُ من الضحك.

وامرأةٌ تُميلُ كأنَّ خلفها ريحٌ صافرةٌ،

لكن تبيّنُ أنه ضُيعَ سحيمٌ.

والاثنان فى مشهد جبلي، لكأنه غابةٌ قاحلةٌ

مقطوعٌ دأبَها، تحت سماءٍ كلها كائناتٌ

حولها أسلاكٌ شائكةٌ، ضمنها طيرٌ يتخفى

من صوته، وسط أعشاشٍ تطيرُ.

والسبب الثانى، أن طريقة الشاعر فى السبك ونحت العبارة وبناء القصائد، تشى برغبة واضحة فى الاختلاف والتفرد، وقد خاض فى سبيل ذلك المشاق، كما أبدى صلابة مشهودة فى الحفاظ على حلمه التعبيرى الجمالى فى مواجهة كل أشكال الاستبعاد والتهميش والتجاهل، كما لو

كان أسلوبه الشعرى هو مساره فى المقاومة وإثبات الذات جماليًا وإنسانيًا أيضًا. يقول فى قصيدة بعنوان «توتوناديك»:

«لأنه قال: «لا يبقى طائرٌ فى عُشِّه

لو قضىنا الجناح»، وهو بلا أدنجن،

كمن هُتكت أسرارُه، أو قضى دينًا

بأن باع قُرط حياته

لقاء جملتى طحين...»

أما السبب الثالث، فيخص خيال الشاعر

على نطاق واسع فى مصر الخاضعة لمراقبة الكتب الواردة وقبل السماوات المفتوحة وفورة الاتصالات والإنترنت والسوشيال ميديا، كما كان المد القومى فى الشعر والأدب والحماسة التى تنقل النضال من السياسة إلى الشعر دون فلاتر جمالية التأثير الأكبر على الوعى الثقافى العام، لكن عمل أنسى الحاج كان مسموعًا ومؤثرًا إلى حد كبير فى روح وتفكير ورؤية محمد عيد إبراهيم المفتتح على الشعر الغربى والعربى الحديث، وبدلًا من «لا تصالح، أمل دنقل أو «مذكرات الصوفى بشر الحافى» لصالح عبد الصبور أو «أنت واحدها وهى أعضاءك انتشرت، لعفىنى مطر، أو حتى «مفرد بصيغة الجمع، لأونيس، كان اكتشاف الاقتراحات التى حملها ديوان «لن، منزلز لأوجدان محمد عيد إبراهيم، ومن خلاله وجد طريقه الخاص للتعبير، بل إعلان غضبه واكتشافاته داخل القصيدة، وفى الوقت نفسه الهتمته قراءاته الموسعة فى الشعر المكتوب بالإنجليزية مناحات مخالفة لراهن القصيدة المصرية، جاهد طويلًا للبحث عن معادل لكثافتها بالعربية.

بعد الصدمة الأولى فى «طور الوحشة»، التفت محمد عيد إبراهيم إلى الترجمة، وحاول أن يسبح على ترجماته أسلوبه الغاضب فى صياغة العبارة، وبعد عشر سنوات تقريبًا أصدر ديوانه الثانى على نفقته الخاصة وبِعنوان أكثر استقرازا لأقرانه ومجالييه من الشعراء «قبر لينقُص»، ولم يكن خطه أفضل من سابقه فى التلقى، وتعرض الشاعر إلى حملات استهجان، وكان من السهل أن يشيع عنه أنه يعتمد الغرابية واختيار التراكيب الحوشية والعبارات المغلفة والسيافات الميتورة، حتى يختلف لجرد الاختلاف، لكنه لم يتراجع عن مساره الشعرى الذى اختاره لنفسه، وتتابعت أعماله... على تراب المحنة، فحم التماثيل/ الملك الأحمر/ محلب فى فراشه/ بكاء بكعب خشن/ خضراء الله، السندباد الكافر، حتى ديوانه الأخير «عيد النساج».

«الجماهير فى العراء/ حبيسة غرفتى/ الذى سنبنيه/ فحش فى الأرض/ هل يفيد اعبروا عن الحلم بى- على تراب المحنة ص١١».

افتحوا أرضفة الأرض/ كلما كنت وحدى/ تبه ملفق محتمل/ ينتخب الأسماء كالطاعة/ دون وجل/ بينما يسهو عن سلاحي/ وكأننى المغدور- فحم التماثيل ص٢٨».

2 متاهة المعانى

الأعمال الشعرية للراحل محمد عيد إبراهيم، مجال خصب للغاية أمام الباحثين فى اللغة وفلسفتها، وخصوصًا ما يتعلق بنظرية المعنى، فإذا كان التعبير والإيصال أو التبليغ هما الوظيفتان الأساسيتان للغة، فإننا بحاجة إلى تفسير واف للغايات والسهول والجيال وسائر جغرافيا اللغة فى قصائد الشاعر، ما طبيعة العلاقة بين الصوت

1 زلزال أنسى الحاج

واجه الديوان الأول لمحمد عيد إبراهيم «طور الوحشة»- ١٩٨٠ الكثير من الرفض والهجوم، بل السخرية من أقرانه ومجالييه ومن سابقيه من الشعراء على السواء، فى تلك الأثناء كان صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وحجازى ومعهم عفيفى مطر يهيمنون بدرجات على الحياة الشعرية فى مصر، ويسنعون الأشياء على طريقة الإله خنوم، وكان المقلدون والاتباع كثيرون لهؤلاء الأربعة، حتى ضمن شعراء جماعتى أصوات وإضاء، التى انتمى محمد عيد إبراهيم للجماعة الأولى ورافق شعراء الثانية على درب الحلم بقصيدة تخالف قصائد الرواد وتكتسب المشروعية من قدرتها على التجديد، لكن ضخامة موجة التقليد وإسباغ المشروعية على فعل التقليد نفسه بالديوان فى مشاريع الرواد، عطل إلى حد كبير نزوع الشعراء الجدد إلى التمرد وتكوين تيار عام مهيمن، واحتاج الأمر أكثر من عشر سنوات أخرى حتى ينهار الأساس المفاهيمى والتعبيرى والجمالى لتناوبقصيدة التفعيلة، ويظهر من يجاهر بأن الوفاء للآباء ليس باتباعهم، بل بالتهامهم وإزاحتهم عن الطريق بعدما شاخوا.

«طور الوحشة، كان ديوانًا ثريًا خاصًا، يخالف المألوف والسائد من القصائد والدواوين آنذاك، طريقة فى إعلان الغضب داخل اللغة، غمغمات لم تجد مساربها، ولم تفصح عن هياتها بعد، قصائد من التركيبات الغرائبية والجمال المقطوعة الأوصال وعناوين مغرزة وسياقات تحتاج إلى جهد فى تفسيرها وتأويل مراميها، تصطدم بنوع من التلقى السهل ممن يقلدون الكبار أو يطالبون بقطعية جزئية معهم أو الإبقاء على بعض جماليات قصيدة التفعيلة والنشيد الحماسى والشفاهية الفخمة التى تأسر المسامع، كان هؤلاء يرفضون اقتراحات محمد عيد الجمالية ويخشونها، حتى باعتبارها حلًا جماليًا فرديًا يخصه وحده، فلم يكن مسموحًا فيما يبدو إلا بالتجريب داخل الإطار المعجمى والنغمى الذى ساد آنذاك، بما يعنى السير على الطرق التى عبدها رواد قصيدة التفعيلة.

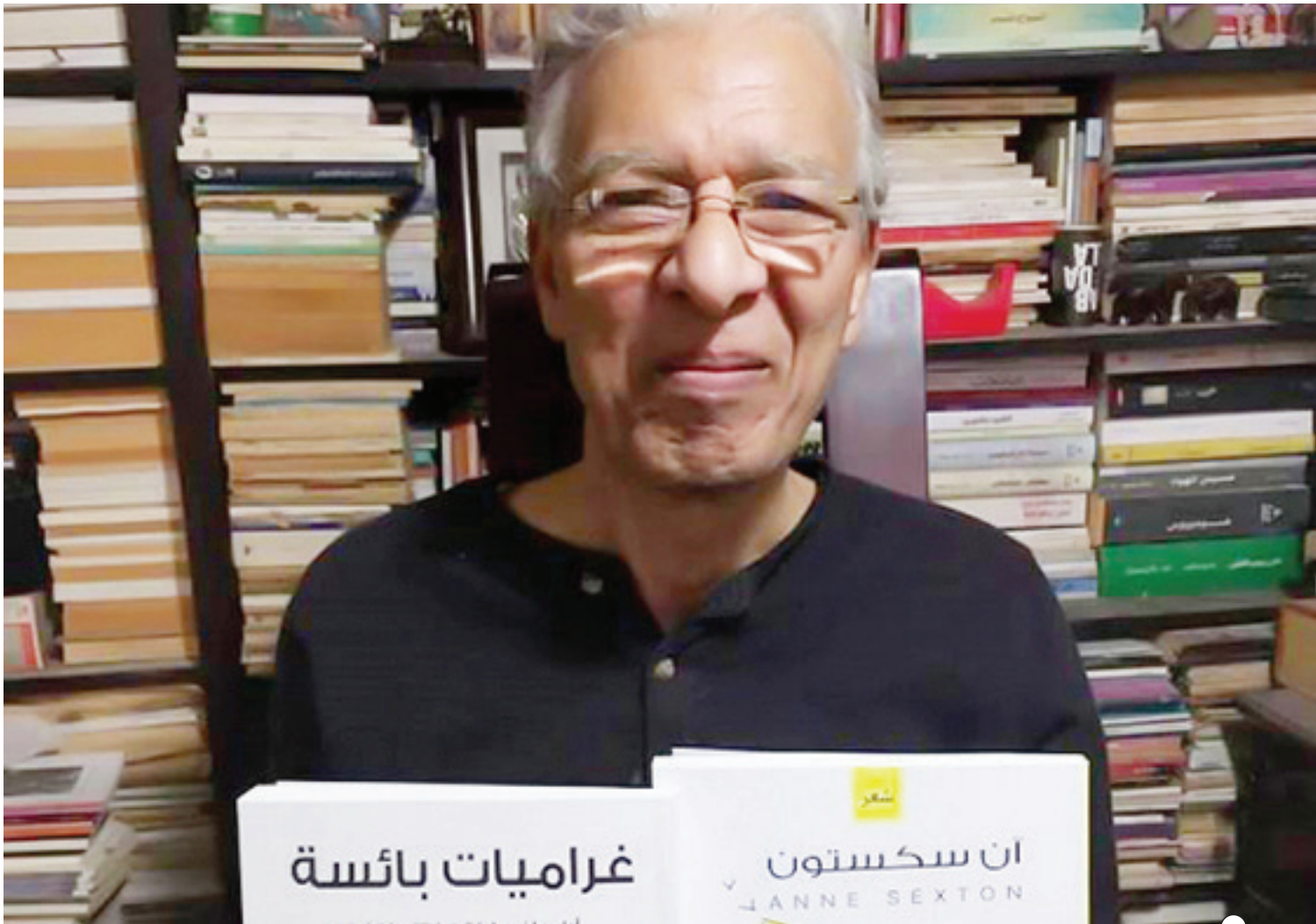
وفى تلك الأثناء، أيضًا، لم يكن زلزال «لن» أنسى الحاج وحراك مجلة شعر الليبانية مؤثرًا

كان من أوائل الشعراء المبشرين بقصيدة
النثر فى السبعينيات ولم يبدأ شاعرًا
تفصيليًا



محمد عيد إبراهيم

كتب قصيدة النثر بروح باطنية غنوصية واعتبرها واقعًا بديلاً محكومًا بالحلم والرغبات المقموعة



محمد عيد إبراهيم

منشورة:

«كنتُ ولا أزال ضدَّ أيِّ سلطةٍ تضطهد خيالي، حتى ولو في الشعر، على كلِّ متقف أن يناهض السلطة، يكتب وفي خياله «اليسار، منها دائماً، «اليسار، بمعناه الواسع لا السياسيّ المباشر، وقد عانيتُ جزءاً ذلك كثيراً، فقد كنتُ أكتب بشكلٍ مُغاير نسبياً لجيلي، وهناك سخريه مما أنشئ من نصوص، لكن دار الزمن إلى أن صار ما أكتبه هو المتن، وصار غيره هامشاً، وهي دورة الزمن التي لا يأمناها أحد».

أما المرحلة الثانية التي تشمل دواوين «الملاك الأحمر/ مقلب في فراشة/ بكاء بكعب خشن/ خضراء الله، حتى ديوانه الأخير «عيد النساج»، فهي مرحلة البحث عن القول الجمالي أو استخراج كلام الشاعر من اللغة بما تشي به من بحث أسلوبى ومكابدات تقنية مثل التدوير والتكرار، وصولاً إلى الغنائية المقطرة، وبقدر غضب الشاعر وتوحشه في المرحلة الأولى جاءت محاولاته الجمالية في المرحلة الثانية متصالحة مع المعنى وراغبة في هدنة بين حضور المعنى في قصائده وتلقيه من قبل القارئ، يقول في شهادته الشعرية:

«أحاول أن أقرب من الغامض وغير المألوف، الحداثى وما بعد الحداثى، الأجيال الشعرية في العالم، الكتابات المختلفة عن السائد، حتى أكون خلفية معرفية لما أكتبه. لكن، كلما تكبر يصفو خيالك وتصيب النيران أهدأ وتكتب بطريقة مختلفة، دون حسو أو زوائد، تحاول الوصول إلى الشعرية من أقصر الطرق، وقد أفادني شخصياً معاقرة الثقافات الأخرى، عن طريق القراءة والترجمة، فانفتحت سبل كثيرة أمامي، وتحورت من قيود كثيرة كانت تعيق قصائدي القديمة، وفي النهاية لكل شاعر قارئ، سواء كان غامضاً مركباً أو بسيطاً كراحة يد، من مرة اختلاف البضاعة حتى لا تبور الأسواق»- المصدر السابق

4 «دو ساد» و«جور باتاى»

ارتبط العنف اللغوى والنزوع الانتقامى داخل قصائد محمد عيد إبراهيم باختياراته المقاومة وتوجهاته المتمردة فى الترجمة، فقد انحاز للهامش الأقصى فى الأدب العالمى وللتطرف الجمالى وكسر التابوهات والنزوع الوحشى فى الإبداع، مثل اختياره ترجمة جوستين للمراكز دو ساد، أو توجهه لترجمة أعمال جورج باتاى، والنصوص الإيروسية للشاعرات المعاصرات أو النصوص المنوعة فى الأساطير والتراث القديم، وكذلك النصوص المصنفة على أنها نتاج اختلال عقلى أو اضطراب نفسى، معتبراً أنها فرع من المقاومة ومواجهة المستقر المتكلس فى الأدب والمجتمع.

المقاومة فى اختيارات محمد عيد إبراهيم للترجمة إلى العربية، ارتبطت إذن بما يعرف بالمسكوت عنه، وغير المستساغ فى المجتمعات المستقرة التى تصنع متناً عاماً سواء من الأعراف الاجتماعية ومنظومات الأخلاق المرمية أو الخيال الإبداعى المهيمن، ويصبح الخروج على الأعراف الاجتماعية أو الخيال الأدبى المهيمن، مهمة النفوس الثائرة والأرواح المتمردة التوافقة للتغيير والتجديد، وعلى مدار التاريخ الاجتماعى أو التاريخ الأدب، ارتبط التغيير والتجديد بظهور تلك الأعمال التى تكفر بالأسائد المهيمن وتهيل عليه التراب، أو تحلم الأصنام السائدة سواء فى المجتمع أو الإبداع، ولعل تلك الفترات من الخروج على السائد تصنع الفارق المهم للمبدعين وتضفى مزيداً من التوجه على شعلة الإبداع ومسارها التاريخى كلما اتجهت للنبول.

وبالطبع لن نستطيع الاستشهاد بنماذج من القصائد المتمردة التى ترجمها محمد عيد إبراهيم فى هذا السياق، إلا أنها موجودة ومنشورة على مدونته النشطة مازالت على السوشيال ميديا.

5 «عيد النساج»

فى ديوانه الأخير «عيد النساج»، يتخفف الشاعر إلى حد بعيد من المنطق الصراعى مع اللغة، ويتجه إلى السرد المطعم بالإشارات التراثية والسلبك المحكم والجمال التى تكتسب إيقاعها من قصرها وتناوبها، وكأنه ينحو إلى المصالحة مع اللغة التى اعتاد تقطيع أوصالها وتضجير علاقاتها المستقرة الشائعة، باعتماد خطاب تراثى فى القول والكتابة.

«عيد النساج، فخل من القُرَى، يكُثُ نهْارًا ويسَهَرُ ليلاً، شاربٌ مقسُومٌ مثلَ قُلتَرٍ، وشَفَتانِ مُرْمَمتانِ كَابِنِ أبى طالب. وَجْهٌ وامِضٌ، مثلُ أنورٍ وجدى، ثم انقلب مع الأيام إلى نَطح الريحانَى. حياةٌ تَفْتَحُ السَّداةَ، يَضِيحُ أَقْلٌ، وضُحَى كُثُرى جَنبِ ميسَم شَيْشِيَّة. ساطِعاً، يرقى السلالَم، بييدِ مفتوحة، لتَلقى عصفور من رَحمةِ بالسماء. ويبكى مرَّة، فينهال رُزٌّ على بلاطِ الشَفَّة»- عيد النساج.

صورة الأب التى تلوح فى الذاكرة كلما أوغل الشاعر فى العمر، فكانما يستعيد أيامه الأولى كلها، ما شهده من مكابدات وما صادفه من عقبات والطريق الطويل الذى سار فيه كادخاً ناحئاً فى الصخر، وذلك من خلال استحضار الأب بوصفه الخارجى والداخلى، وكأننا أمام دورة زمن، حيث النقطة نفسها التى عبرها الأب والتقطها الابن، ها هو الشاعر يعبرها بعد كر السنين، فإذا به يعود لشهد الأب ويوظفه كمرآة ينظر فيها إلى نفسه، وفى قصيدة أخرى بعنوان «١٩٥٥، تاريخ ولادة الشاعر، نكون أمام نوع من الجوليات التراثية وأيام الأعيان، حيث يسرد الشاعر بكثير من السخرية

والتلاعب أحياناً وقعت فى مثل هذا اليوم ولكن قبل مئات وآلاف السنين، ويضع حواشى وهوامش ونهايات مختلفة. الديوان الذى يعد سيرة ذاتية جمالية، يغلب عليه الوصف واستحضار شخصيات غائرة فى الذاكرة، تقاطع معها الشاعر عبر محطات حياته المختلفة، عبدالمقصود عبدالكريم، عفيفى مطر، أنسى الحاج، صلاح فائق، وهو يلجأ فى كثير من الأحيان لاستخدام آلية قراءة الصور القديمة لتضمينها دفقة المشاعر الغالبة عليه، بأسلوب مغرق فى نثرهته ووقوفه بالتفاصيل الدقيقة وإن كان يراهن على المفارقة أو على إضاءة النص بجملته مفتاحية تدفع القارئ لأن يعيد القراءة مرة بعد مرة.

يقول فى قصيدة باسم الشاعر عبدالمقصود عبدالكريم: «صورة قديمة عمرها ٤٠ عاماً يبدو فيها عبدالمقصود عبدالكريم، أول يمين، متأثراً للغاية، وهو يأكل ساندوتش ويدها معقودتان على حقيقه من الأمام، بنصف اللغة، يمنى على يسرى، وجهه مثل نجوم البلوز فى خمسينيات أمريكا، يشعر مهوش كثيف وملامح غاضبية شائرة مع نظارة واسعة وشارب كث غليظ كانت البينات تخاف منه أيام الجامعة».

وفى قصيدة بغداد ١٩٧٥، يسرد الشاعر نص خطاب ورد إليه من الشاعر عفيفى مطر يدافع فيه عن نفسه ويلب قصائد لشباب الشعراء وينتقد موقف نجيب سرور، وفى قصائد أخرى مثل «٢٠٢٤»، أو «مات الأدمن» نلاحظ لجوء الشاعر إلى وصف نثرى للغاية لبعض التفاصيل الحياتية التى تجرى من حوله، لحظات مرضه مثلاً أو امتعاض ابنه أمام تعطيل نظام التشغيل فى أحد المواقع الإلكترونية، بالإضافة إلى إيراد كثير من الشروح والهوامش من مصادرها وإثباتها فى قصائد الدجوان حسب السياق، وكان الشاعر يؤكد ارتباط تحولهِ نحو السرد النثى لإيصال معنى مباشر بانفلاته نحو المتردم من نثريرات الحياة والواقع إذ تنبدي من حولنا.

قصائد الديوان لا تخلو من حسية طافحة وولع بتفاصيل الأثنى أياً كان موقعها، عابرة أو فى صورة فوتوغرافية أو فى الباص، يقول فى قصيدة بعنوان «المرأة والكلب»: «تَحْطُرُ فى شَفيف، لكنهُ غيرَ كاشِف، كَمِشيَّة شَهوانيَّة غُزْباء. فى يَدِها، مِخْ، نِسْكاْفِيه، وترشَف منه على تَوَاتُر، كلَّ حُطُوتَيْن وأُخرى، فى لَهِو بَريء، لو رَسَمَناها بالفِخم لَبِأَن هَبِكُها مِعْطاء، كَمِنْحوَتَ قَفيش الزَمَن ولا تَقْصِلُ الشَّفاء. ولو فَتَحْنا بِناثِها، لَتَكشَفَ عن صُحْبَةٍ حَمراءَ تَلوَى قِسماتِها قَبْلُ الأوان».

وفى قصيدة بعنوان «ركبتاى فى السطر الأخير كالمرق»، «كدت أن أهدم اليوم على النساء بالباص، خاصة الطويلة مدمة الإبلتين، ذات الحجاب.. كانت المرأة فى زاوية قرابة ٥٠ درجة يمين الكرسي

الموازى لعينى، يريح الإلية اليسرى مدلولاً فانظما عن حاجة الكرسي، فكانى أرى من ذيل ذكرياتى «خديجة، وهى تراودنى.

6 الراهب فى محراب القصيدة

يمكن القول إن الشاعر محمد عيد إبراهيم، كان من أخلص شعراء جيله لفكرة الخلق والتجديد والمواكبة والانفتاح على الآخر، سواء على مستوى إنتاجه الشعرى أو ترجماته التى سد بها نقصاً فى المكتبة العربية، وبينما كان رفقاء الحلم والشعارات ينكسرون ويتحولون إلى نوع من الأصولية الثقافية البغيضة أو الجمود الإبداعى ويواجهون الأجيال الطالعة بما ووجهوا به من تعسف وعنصرية وضيق أفق وجمود، كان محمد عيد إبراهيم ماضياً فى طريقه الذى اختاره لنفسه، يرحب بكل جديد ويواصل البحث عن روافد مختلفة لشروعه الإبداعى ويسعد بالتفاعل مع الأجيال الأصغر منه ويشارك بحماسة فى أعمالها، حتى يمكن أن نقول باطمئنان إنه الراهب المتجاهل فى محراب قصيدة النثر المصرية.

«الظاهر فى آخر الليل أنى معك/ فأخلع ذكرياتى/ وأحسو ضحاياك على طبق/ أغدئ به النار/ فلا أعود أحتاج إلى متعذب- الملك الأحمر. فيما يرى النائم/ كنت أسير جنب البحر/ ياكلنى القهر/ منسجماً بأنك معى/ دخنت سيجارتين/ على حالى أروغ/ أجئ ثم أروغ، وهكذا/ مثل صراف التفليسة- مقلب فى فراشة.

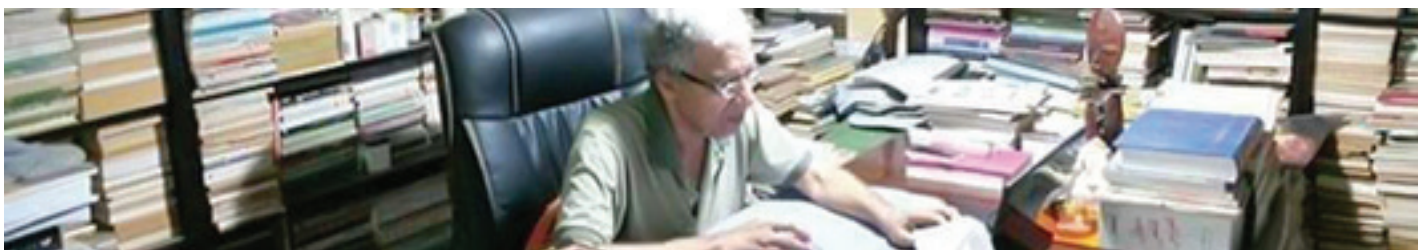
«من أين يبدأ/ هل يحلم بأمرأة مهيمنة/ تضع فخداً على فخدا، وهى تميل بصفحة ظهرها عن الكرسي/ ككفل ناقة حقود/ فيأكل من لحمها وهو سكران/ من أين يبدأ؟- السندباد الكافر.

كان الهم الأول للشاعر محمد عيد إبراهيم أن يجد لنفسه طريقاً، وكأى شاعر مثقف، كان الطريق يبدأ وينتهى باللغة ويتصوره عنها ويتقترته على التعامل معها، وبينما كان شعراء عديدون يتصورون اللغة مجرد وعاء لفكرة أو كاس مزخرفة يُصب فيها الشعر، كان محمد عيد إبراهيم يعنى أن لغته هى وعيه وتصوره عن العالم وإرادته للتغيير وطسماته لخلق عالم مواز أو عالم جديد، ومن ثم كان سعيه لإيجاد عالم بلغته يبدأ بإعلان الحرب على كل طرق القول والإنشاد والتبريد التى سادت فى زمنه، بل وإعلان الحرب على العبارة الوديعه الطمعة للعلمى المباشر والنثى تعمل ساعى بريد لدى الشعراء، وصارت القصائد عرازم وزمزمات ورفرات غضب وتضجيرات انتحارية داخل فضاء المعنى لاستفزاز القارئ الكسول الذى يجلس مضطجعاً أمام شاشة العرض، لينهض ويستكمل أحداث الفيلم وعبارات الحوار ويملا فراغات الصمت والبياض بخياله وانفعالاته وتفسيراته.

أنسى الحاج يحرقُ مخطوطةً

قطعت أمها ثديها، وقد ساح نملٌ بطيءً عليه، فندبت صرخة : لا شيء يخفنتنى اليوم، خيط من الجرح وأمسئ القيقح كل حين كشعرة بالصدر الذى فاق الطبيعة. أمل باطل، فى الحب. إلى نقطة الذويان، أمام كسر بنافذة كمصيرى الزمن طويل، الزمن على درجات سلم الزمن متنعى الجميل، الزمن قابيل بعدما يستأنف الجلوس، الزمن هو الرعب متقل الخطى المجرم الكاذب، يغنى وأنا أتوتر، وبلا حقد، بجىء ابن المنزل كملاعة التاريخ وحياتى، هديرٌ كمن يُفطم

امرأة تخاف من السرطان، تخاف وتبكي، من ليالها لنهارها تبكى، لأن حمامة عند وعد، وجفت مياةً وهى تضحك تبكى، كان شجيرة سيقت إلى معنيتها، تبكى وجنب بحيرة تحلم بحفنة مطر، تحت أنقاض السماء. مات أبوها من وجع فى خصيتيه، كمن يتفق مع نفسه، ليحرر السرطان حريز رغبته هيناً، كمرور الخيل فى موكب، فوقه هودج من كراكيب لكل روح دم، وأفاضى إلى الباب الذى لم تحمه راعية: حل الأمان وزلّ فى نشوة.



ألمعُ خيالى كحذاءٍ قديم

بصارية من مراجل الفعل.. لن تقبض على الفراغ وأنت تغنى فالغناء مانعٌ صدمات الكلام، والكلام فى الريح كزهر يرفف تحت المطر، كمن يلعب أوداراً فى مسرح صامت بأزياء خاطفة، جنبٌ ساحرة كالشبح.. المزيد من الفراغ يأكل روحك، فانتظر: أن تتبع الفراغ لقاءً كملتين عاطلتين ببعث حديدي، كقطار يدخل فى نفق ولا عودة منه، إلا كنقار يضىء نافذة الشجرة نحو مجهول البريد فى آخر العالم.. عند رؤية الفراغ، أضحك ملء عمري عمري الذى ضاع من جرمان ما يُمليه الفراغ علن، فى شهوة أن يرائى الناس سحلية فى الشمس تبثت عن عقرب بارد لا لتأكله، بل لتأوز مخياله بهزيمة ومقتلة.. كسل هو الفراغ.. كطفل مُعاق يتمنى لحياته التوفيق كحلبة صراع على سطوح العدم كلسان ذى عَجْمة أمام شرطة النسيان أو قرر حاضن فى جبره وهو يكتب.. أن تدير الفراغ بين يديك كبرقية معناه ضدَّ معناه، لو اقتربت وهو مُعلق؛ لن تغتنى قبلما تسلبه خلواه

توتونادىكا: إله إفرقت مجهول، بهيئة طوطم من خشب.

حليقٌ، ولا يبدو أنه شاربٌ أصلاً، من غلظة الشفتين.. لكنه قال: «لا يبقى طائرٌ فى عُشه مصنوعه، كالخطأ، بالقتاع.. ربما كان، من قبل، آدم، المهمل، فى براعة فردوسه، مثل صبان، عليه عناقيد أولاده، وخواء من ماء، بعد، ولا جلدٌ يلوئ همة، بالحنين، أَيْصعدُ فى الجبل، كمنجز وعداً، بخربته: «لن، أخطأنى... لتأعافى!»

فى رأسه بومةٌ شاخصة، وعلى كتفيه خبتان موصولتان بكعكة شعرة، فى فجوتين بشكل شمسَين غائبَتين على مدى كان يرتاده من قرون، مع شعبه المجهول.. حاجباه مرفوعان، مع أنه لا يرى، نحو نائبة لا ترى، أو نائمٌ كمليت الحنون، بينما أنفه كالكوسة المضروبة، شاربه





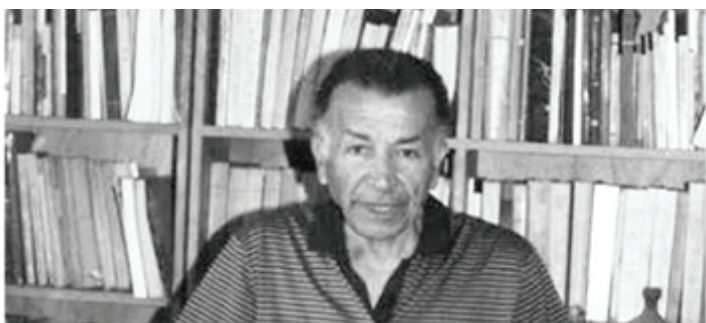
فى عامى 2014 و2015، كنت أكتب مقالاً يومياً فى جريدة، التحرير، المقال كان يهتم بالكتابة عن أحداث ثقافية أو فكرية حدثت طوال الوقت فى العقود السابقة، ومن بين اهتمامات المقال، كانت أحداث وكتب وشخصيات ثقافية تكاد تكون مجهولة تماماً، ولا أثر لها، حتى فى أكبر دار مهتمة بتوثيق كل ما حدث فى الحياة المصرية منذ أزمنة بعيدة. لكن الأبدى الذى عثت فى التراث المحفوظ الذى تقتنيه دار الكتب والوثائق القومية فعلت الكثير فى إفساد بعض الموروثات والوثائق المهمة، من الممكن أن يذهب أى باحث عن موضوع ما، فى مطبوعة صدرت فى عقد الأربعينيات أو الثلاثينيات على سبيل المثال، ويجد المطبوعة فعلاً، لكنه لا يجد الموضوع الذى تم اقتصاصه وسرقته عمداً، فضلاً عن أنه ليست كل المطبوعات متاحة، وهناك إجابة تكاد تكون، أكليشييه، وهى أن، المطبوعة فى الترميم، هذه إجابة سمعتها كثيراً، والموظف الذى يتعامل بكل رقة معذور، فهو أمام أمر واقع. هناك كتاب للكاتب الصحفى الراحل يوسف الشرف، كتب فى مقدمته أنه حدث أثناء نقل كميات من الكتب التراثية والتاريخية من باب الخلق إلى المقر الجديد فى رملة بولاق، أن الكتب كانت تنقل على عربات الكارو، بالتالى كانت تطاير عشرات الكتب التى ليس لها أى بديل، وهناك كتب كثيرة لمؤلفين مهمين، ليست موجودة، وعلى رأسهم الكاتب حافظ نجيب.



شعبان يوسف

التراث الضائع لـ«مبدع كبير»

نص مجهول بتوقيع عبدالفتاح الجمل



عبدالفتاح الجمل فى مراحل مختلفة من حياته



مدرس فى الأرياف، ننشرها فى الصفحات التالية. بدأ «الجمل» فى كتابتها من ٢٢ أكتوبر ١٩٥٩، وظل يكتبها لمدة أسابيع، لم يكتب عنها رواية، ولم يقسمها إلى فصول، ولكنها كتبت بذلك الخيال الروائى الجامع. تحمل هذه الصفحات كثيراً من ذلك الواقع الذى عاشه «الجمل»، عندما عمل مدرساً بعد تخرجه فى عقد الأربعينيات قبل أن يلتحق بقطار الصحافة كما يصفها موسى صبرى. ويحرص «الجمل» فى تلك اليوميات على رصد كل ملامح المدارس والمدرسين فى ذلك الوقت، ما يبعث المرء على المقارنة الحميمة بين كيف تجرى عملية التعليم فى بلادنا منذ أزمنة بعيدة حتى الآن. لم تصدر له سوى رواية «محبة»، ورواية «الخوف»، وكتاب «طواحين أمون»، وكذلك قصص «وقائع عام الفيل». ولأنه انشغل بتقديم ونشر إبداعات جيل كامل من الكتاب، تاه عن نفسه، وكل جيل الستينيات والسبعينيات يعتبرونه أيقونة كبرى من أيقونات الأدب المصرى.

وحدد معه الميعاد الذى سئذهب فيه إلى الصديق حلمى النمنم. وبالفعل ذهبنا، ربما فى أول مارس ٢٠١٥، وعقدنا اجتماعاً فى مكتب الأستاذ حلمى، واتفقنا على تجهيز العقود وما يستلزم النشر، ثم نستكمل ما يبقى من خطوات لاستكمال ما ناقشناه فى مكتب الدكتور جابر عصفور، وطبع ونشر ما لا يعرفه المصريون عن مبدعهم وكتابهم، وانصرفنا ونحن فى غاية التشوق. وأنا فى طريق العودة، هاتفنى الناشر الراحل محمد هاشم، وقال لى: يا شعب، مين الدكتور عبد الواحد النبوى؟ قلت له: معرفش يامحمد والله، ماله؟ قال لى: ده صدر قرار بيقى وزير ثقافة، قتله: أنت بتهزى يهاشم، ولا أنت مجنون؟ قالى: هو أنا ههز فى حاجة زى كده، أقسم بالله إنه جه وزير، واقرا الخير فى «اليوم السابع». طبعاً كان كثيرين مثلى لا يعرفون الدكتور عبد الواحد النبوى، وهكذا ضاع حلمنا، ولم نتحدث عنه مع الوزير الجديد، وكذلك ضاع تراث «الجمل» مرة أخرى، حتى سعت الكاتبة الصحفية عائشة المرغسى لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وبذلت مجهودات طيبة فى البحث عن مجهولات «الجمل» التى لا تنتهى، ونشرتها فى كتابين. لكن مجهولات «الجمل» لا تنتهى، ومن بينها تلك السلسلة السردية التى كان يكتبها تحت عنوان «يوميات الشعب»، وتضم كتابة بعنوان «مذكرات

مجهولة، حتى وصلت إلى عشرة مجلدات، وذهب بها إلى الدكتور سمير سرحان، الذى كان يدرك قيمة المثقفين وتحمس للنشر. وبالفعل، رفض الموافقة على النشر، وقال إنه لا يوافق على نشر ذلك «الكفر»، وكان شقيق الجمل قد رحل فى ذلك الوقت، وأبلغنى د. القليوبى أنه تواصل مع «الأستاذ عوضين» -على ما أتذكر- وقال بأنه موافق على النشر. فى اليوم الثانى هاتفنى العزيزة عزة كامل، وقالت لى بأن الأستاذ محمود مراد، مدير مكتب دكتور جابر عصفور، هاتفها، وحدد معها ميعاداً للقاء جابر عصفور، ولم يقل لها أزيد من ذلك. بعدها هاتفنى الأستاذ محمود وأبلغنى بالميعاد فعلاً، وذهبت، فوجدت الدكتور جابر ينتظرنا بالفعل، كذلك الصديق العزيز حلمى النمنم الذى كان رئيساً لدار الكتب، وبالفعل الدكتور عزة كامل، والمستشار القانونى لوزارة الثقافة، وكذلك المستشار المالى، ودكتور محمد كامل القليوبى. جلسنا ما يقرب من الساعتين لرسم ذلك الكيان الذى نحلم به، وأخيراً قال دكتور عصفور: «كده إحنا اتفقنا على كل شىء ومعاكم حلمى، والمستشارين، واتصرفوا وعاوزين حاجة كويسة، وانصرفنا فرحين بمجرد السير نحو تحقيق حلم ما».

تلكأنا بعض الوقت، وكان لا بد أن نجتمع مع الأستاذ حلمى فى دار الكتب، وتكون قد وضعنا بداية ما، وكان الدكتور القليوبى هاتف الأستاذ عوضين، الوكيل الأول الذى سوف يوقع على العقود المعنية بنشر تراث عبدالفتاح الجمل،

وحدة البيولوجرافيا دى، ومن الممكن إننا نعمل حاجة تحت عنوان «المركز القومى للأدب العربى»، حاجة كده زى ما فرنسا أنشأت مركز «بومبيدو»، أو زى الروس ماعملوا مع تشيكوف، ويدل ما تبقى وحدة بيولوجرافيا، تكون الوحدة دى مكوناً جزئياً من ذلك المركز). قلت له: «حاجة عظيمة جداً والله، وأضاف قائلاً: وأنت تملك المركز، فقلت له: أنا يادكتور اقتربت من الستين من عمري، فملك المنصب، ثم إنى أنا بالذات لا أنفع فى مثل تلك المناصب العليا، وأنا أخرى أعرف أكتب مقالاً أو كتاباً، فقال لى: طيب إيه رايبك فى الناقذ فلان الفلانى؟ فقلت له على الفور: مع احترامى لذلك الناقذ، فهو لا يصلح لمثل تلك المهمة، لأننا نحتاج لمنكف موسوعى ومنفتح ويدرك كثيراً من شئون الثقافة فى الماضى، وفى الحاضر، فقال لى: طيب تقترح مين؟ قلت له: أقترح الدكتور عزة كامل، وهى روائية وكاتبة، فقال لى: طيب سببى أفكار. كنت قد أعطيت الدكتور جابر فكرة عن الحوارات التى كانت تدور بينى وبين الصديق الراحل دكتور محمد كامل القليوبى، وهو أحد حافظى تراث جيل الستينيات المخلصين، وكان معظم أبناء الجيل يمدونه بمخطوطاتهم التى كانوا يكتبونها، للدرجة التى خصص غرفة كاملة للاحتفاظ بكل المخطوطات التى ترد له، وكنت أزوره بين الحين والآخر لكى أستمتع بالفرجة على ذلك المتحف المنزلى.

من بين حكايات القليوبى، أنه بعد وفاة الأستاذ عبدالفتاح الجمل، جمع له غالبية ما كتبه من مقالات فى الأدب والفن الشعبى والموسيقى والسينما والتراث، بالإضافة إلى نصوص سردية

المهم دائماً كنت مهتماً فى مقالى اليومى بذلك المجهول فى الثقافة المصرية، وكان كثيرون يهاثموننى عن كيف أصل إلى ذلك المجهول، وكان الدكتور جابر عصفور -رحمه الله- يتصل بشكل دائم لكى يناقشنى فى معظم ما أكتب، حتى فى فترة «استوزاره» للمرة الثانية، من يونيو ٢٠١٤ حتى نهاية فبراير ٢٠١٥. فى أحد الأيام هاتفنى وقال لى: كيف نحافظ على التراث الثقافى والفكرى من الضياع؟ فقلت له: يادكتور أنا لسانى نشف فى التخاطب مع رؤساء دار الكتب المتعاقبين لإنشاء وحدة بيولوجرافيا كاملة وهافيه ودقيقة لكل الكتاب والمفكرين والمبدعين المصريين، حتى يستطيع أى باحث يريد أن يكتب عن إبراهيم أصلان أو خيرى شلبى أو عبد الحكيم قاسم أو لطيفة الزيات أو إدوار الخراط مثلاً، فيجد معلومات كافية ودقيقة عن كل منهم، أول قصة أو مقال نشر له، وأين؟ وأول كتاب للكتاب، وأول مقال نقدى كتب عنه، أى أن يجد الباحث كل ما يخدم بحثه. لكننى وجهت بإجابات تقول بأن الدار مشغولة أكثر بكل ما يخص الترميم، وذلك أكثر أهمية لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من الكتب، رغم أن طلبى كان بسيطاً، هو إنشاء وحدة بيولوجرافيا، يعمل فيها بعض المتخصصين فى شئون الفهرسة، وإجراء بحوث واسعة مثلما فعل الدكتور حمدى السكوت فى إنشائه لبيولوجرافيات نجيب وطه حسين، ولكننى نيست تماماً من إقناع المسؤولين بذلك.

أنصت الدكتور جابر باهتمام، وقال لى: (سببى يومين وهرد عليك، وبالفعل هاتفنى بعد يومين وقال لى: اسمع يا شعبان، أنا عاوز نوسع فكرة

انشغل بتقديم ونشر إبداعات

جيل كامل من الكتاب وتاه عن نفسه

«يوميات الشعب»، وتضم كتابة بعنوان «مذكرات



مذكرات مدرس

فى الأرياف

15 أكتوبر 1949

اليوم وصلت إلى دكرنس لأول مرة.. سألت عن المدرسة واتجهت إليها فوراً.. وجدت الباب مغلقاً.. باب عادى من أبواب البيوت لا المدارس.. طرقتة مرات، وبعد لآى، ردّ صوت من الداخل:

– مين؟

– مين إيه يا خوى.. إحنا فين.. مش دى المدرسة؟

– أبوه هى.. إنت مين؟

– على إسماعيل المدرس الجديد

– أهلاً وسهلاً، حمد الله ع السلامة.

وسمعت صوت غراب ضحك من الحديد يرتفع، والباب

المهري يفتح على مصراعيه.. وادخل خطوتين، فيلمحنى

مدرس يقف فى فصله ويتهيا لاستقبالى، أتجه إليه على

الفور مقدماً نفسى، فيزعق فى تلايمذه كصفارة الإنذار:

قيام يا ابن الصرمة إنت وهو!

«ابن الصرمة»، ياخير أسود! ليه كده بس؟ أهكذا

يعتھنون التلاميذ هنا؟

بيدو أن الزمن قد عبأ لى الكثير، ولكن لا، أغلب الظن

أنه كلما أفحش المدرس فى خلع النعوت، زاد فى التكرير.

«ابن الصرمة، إذن.. مباغلة فى تكريرى.

16 أكتوبر

اليوم عدت من المنصورة متأخراً بعض الوقت، رايت

ديزل خط الدلتا يصغر صغيراً متواصلاً مزعجاً،

وامتدت أصابعى تسد أذانى.

نظرت فوجدت الفلاحين على الشريط، والصوت

فوقهم لا يحركهم، عذرت السائق وأسعرت إلى المدرسة.

فى الفناء الأوسط الصغير، وجدت فصلاً يجلس فيه

المدرس فى الوسط، ويحمل أحياناً من من نبات الفول،

وهو يزعق كصوت الطلقة:

– قولوا معايا.. «الساق يطلع فوق،

– الساق يطلع فوق.

– والجندر ينزل تحت.

– والجندر ينزل تحت.

– فاهمين؟ تانى، والمرة دى تكملوا: «الساق،

– يطلع فوق.

– والجندر.

– ينزل تحت.

– فاهمين؟ ثالث مع بعض، إيه اللى يطلع فوق؟

– الساق.

– وإيه اللى ينزل تحت؟

– الجندر.

«بقى ده اسميه كلام؟! بقى ده حصّة علوم؟!»

– إنت هناك.. الواد المستخبي ابن الرفضى اللى

مستخبي ورا أبوزعوط.. إنت ما بتزعقش ليه؟ كنت

بتسبخ للأرض، ولا بتشتغل فى الفاعل؟ إنت ابن يا ابن

ستين..

«سنة كبيسة».

3 نوفمبر

أمس الأول استقرّ بى المقام فى دكرنس مع زميلين، وتم

نقل سرير لى وكرسى وتراييزة، والسكن شقة أرضية فى

طرف البلد، وفى مواجهة مدرسة البنات، تلك المدرسة

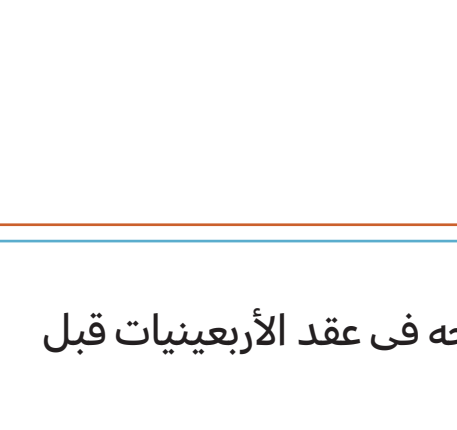
المسورة المحجبة.

حياتنا المنزلية تدور حول زير بقطارة، وقلة ولبية جاز.

ودكرنس البلد، البحر الصغير يشقها، وعلى ضفتيه

تجرى حياتها كلها وحياتنا معها، المدرسة بالنهار،

والقهوة أو الكازينو بالليل، الخواجة بئى وأخوه ورد.



«الجمال» عمل مدرساً بعد تخرجه فى عقد الأربعينيات قبل

أن يلتحق بقطار الصحافة



والشبابيك حديدها صدئ.. والفلاحون الوافدون

يربطون ركابهم فيه، خصوصاً يوم السوق.

يزيل الحمار ويبول، والرائحة تهب وتملأ حجرة

الدراسة.

واليوم الذى لا تهب فيه الرائحة كما يجب، يوم أسود

حالك على أعصابى.. تسوء إجابات التلاميذ، وأتعشى

المزق التصحيح.

كنت مغفلاً حين اقترحت على حضرة الناظر– وأنا

جديد العهد– أن يطلى حديد الشبابيك، حتى يخاف

منه الفلاحون، فلا يربطوا حميرهم.

ولكن الناظر على كل حال لا يستجيب.. لا أحد هنا

يستجيب بالمرة.. الكل يأتى حديثاً محمياً، وعما قريب

يعلوه الصدا.

10 يناير

الدنيا تمطر... واقعتنا سوداء مستنقعات، دكرنس

تستيقظ من نومها الطويل ومن أحلامها... تحتدم

وتتألب وتخرج من جوفها روائح الشرّ وزبانية البعوض.

الناموس يستيقظ ومعه الليل الطويل واللمسات

والنفخ والأرق.. والزّن اللحوق فى أذان النائم، ورنين

صفعاته على خده، هو وجهيته وعينيّه.

وأنا ليس لسرى ناموسية، ماذا أفعل؟.. هل أترك

وجهى ودمى ملطشة وغرزة لإبر الناموس؟!

ولكن لا، عندى ناموسية من نسج العنكبوت، معششة

على سريرى، وتمسك به فى الحائط فلا يتزحزح.

وفى الصباح فى المدرسة ابتدريتهم؛

– صباح الحبوب والبرايق،

– هو وصلك؟ يا أستاذ اخشوشنا فإن النعمة لا تدم،

لازم تتودك وتاخذ، عشان تبقى بترن... لكن اللى أنا

مستغرب له، إزاي ابن الفرطوس ده بيعرف طريق خروق

الناموسية؟ إزاي؟ عنده رادار؟! أنا باستغرب!

إننا فى حاجة إلى جزم صيد، لأن الجريمة العادية

تنخلع وتفرق وتتوه فى معاجن الطين.

كيف الوصول إلى المدرسة فى الصباح والبيت بالليل؟

لا نجاة لنا إلا إن كنا من سكان شارع المامور.

12 يناير

قال لى حامد أفندى:

– إنت مخزج نبيل إمبارح ليه؟

– نبيل مين؟

– ابن دكتور الصحة.

– مين دكتور الصحة؟ أنا مش عارف حاجة أبداً.

– ياد دا إنت راجل طبيب أوى وعلى نباتك، بقى ما نتاش

عارف دكتور الصحة؟ ما وردتش عليه؟ ما طلبتش إجازة

مراضية منه أبداً؟

– أبداً.

– مسيرك تورد فى طلب إجازة غير شرعية، هتلاقيه

راجل لطيف جداً.. يا ابن الأكابر أدى الناس لبعضها يا

أخى.

– ده واد فى منتهى الإهمال والغباء، وما ينفعش

ببصلة.

– مهمل، وغيبى، فيه السبعة ودمتهم، كل ده كوم، وكونه

ابن مفتش الصحة كوم تانى.. أجيب هونك درس؟

– درس؟ لا مستحيل.. يبقى فى فصلى وأديه درس؟

يعنى مزور وضاب وذمة فى وسع طريوشك يا سى حامد

أفندى؟! يا أخى قتلتك ميت مرة مالىش روح للدروس..

ومش عايز أعمل زى اللبّان والزّبال من شقة لشقة.

– الله... إنت هنا فى دكرنس، مش فى مصر؟ هنا لا

لين ولا زبالة، هنا جاموسة وبركة ويس، مع ملاحظة

إن الدرس مش يعنى درس، ده حاجة اسمية كده ويس،

وحيجى لغاية عندك.

– اسمية؟ يعنى إيه اسمية؟

– يعنى بالفتش قرشين وإنت مرتاح أربعة وعشرين

قيراط، وكرامتك فى الحفظ والصون..

– إيه بس اللى هيدخل الكرامة، هى لازم تتحشر زى

البقدونس فى كل حاجة؟ إنت غاوى شقا؟! مشى حالك

يا راجل، خليك ابن بلد، ما توقفش المراكب السائرة

وتزعل الناس منك.. ماتتبطرش ع النعمة وترفضها

برجلك... أنا باقولك أهوه... ما تتبطرش.

– أستاذ حامد.. اتلم، والسيره دى ما تفتتحش تانى.

15 يناير

المرأة هنا لا ترى.. العين لا تقع على المرأة إطلاقاً...

فقط الفلاحات اللانعات.. وهؤلاء كادحات ولسن نساء.

السيد أفندى مدرس الأشغال الذى يتقاضى أربعة

جنيهاً ونصف، يملأ حيطان حجرته، تحت دابر

السريير، يملأها بالهتود والسيقان والعيون... والعاريات.

ومسلم أفندى العجوز، يحكى لنا بإسهاب وحسرة على

الشباب، كيف كان يأتى ببياعة البانصيب ويحلق لها

ويحميها.

وأبوزيد أفندى وأنا لا نفيق من الأحلام.

..المدرسات.. ألا يخرجن؟ ألا يتفسحن فى هذا الخلاء

الهاوى؟ ألا يبدو منهن خيال؟ أسن آدميات؟ أهن فى

دكرنس، ومحسوبات على حياتها؟

نحن نعيش فى شقالق!

21 يناير

نسيم لا يظهر إلا بالليل، كم يحلو لى أن أشد كرسياً

من القهوة المقابلة وأجلس قربه فى الميدان، أرقبه وهو

طينة والخطوط كلها بين أصابعه:

– محلة دمنة... يا محلة دمنة... وينفعل بالنداء

والصوت يرتفع حتى يسمعه المتلطفون هناك على

القنطرة.

– يا محلة دامنااه... أنا نسيم.. نسيم يا دامنا.. يا دمنة

اسمعى... القطر الليلة خد بلطه لحد محلة مشاق..

بلطه بس.. ما ترهقش حيرج، مع ما تستعجلش.. يا

دمنة أنا نسيم..

نعم هو نسيم.. نسيم إيه؟ لا أعرف، ولا أحد يعرف.

يظهر بالليل وداخله الأسلاك وطنينه... لأنه عامل

تليفون فى خطوط الدلتا.

لا يتحدث إلا مع محلة دمنة.. ليه؟ لأنها أقرب خط

إليه.

أسعد لحظاته، مناجاته لمحلة دمنة... يتمايل ويشبّ،

ويشرب، وينتفخ... وملايسه الضففاضة تهاوده..

ملايسه الجاهزة التى لم تكو أبداً.

إنه لا يعرف التفصيل والمكوة.. لا يعرف الحياة

الاجتماعية التى تعارف عليها البشر.. لا يعاملها إلا من

خلال الخطوط والليل.

أما متى يشرب وأين؟... فلا أحد يعرف.

28 يناير

اليوم الخميس... خرجت مسرعاً من المدرسة قبل

دق الجرس، لألحق محلة محلة مشاق.... وإذ بى أرى

وحدة...

هذا الوجه أعرفه... رأيتُه من قبل... قطعاً رأيتُه..

أين؟.. هو هو... من خرم سور المدرسة.. الأبله غير

الرياضية.

رائيتها تركب الأتوبيس إلى المنصورة طبعاً.. جسمها

كويس... ولم أتدد..

ركبت معها.. منصوره.. منصوره.. فرصة لا تعوض..

فرصة لا تعوض..

5 فبراير

اليوم الأربعاء، يوم السوق، والبلد تضرب قلب، الناس

والحيوانات والمحاصيل والثمار، والوقود فوق الأسطح

والمواصلات، مولد.

لم أر السوق حتى اليوم، ولكننى رأيت ملامحها فى

الخطوط الجديدة على وجوه الفلاحين والفلاحات

المتشحات بالسواد، من بين حديد شباك الفصل.

والمدرسة، المدرسة وحدها هى الخاوية.. كل المدن

ودواجن وأقطان، كل المدرسين الذين من البلد والفراشين

والتلاميذ، لهم فى دسوق أسباب وتجارات ومبادلات

وسمن ووز ودواجن وأقطان، ونحن الغرباء علينا عبء

المدرسة.

المدرسة هى وحدها الخاوية، ولكن لا، حديد الشباب

مشكك بالحيال المربوطة، صف متراحم من البراءع،

أسمع التفخ الحاد، والنخ العيق، والتأوه والشهيق

المستطيل، والخير صف طويل من الحمير، ويسود

الهواء.

ثم تتحرك عقد الحبال وتتشابك أطرافها، ويلمع

الحديد من بينها، حديد الشبابيك لامع من تحت،

صدئ من فوق.



تعددت الأفلام والروايات التي تناولت رحلة هروب البطل أو البطلة إلى الريف كملجأ روحي عندما يعاني حياة المدينة أو أي سبب آخر، وفي النهاية تكون النتيجة الشعور بالسعادة واستعادة الاتزان، والتوصل لحلول المشكلات التي جعلته يلتجئ إلى الأرض البراح.

لكن هل يستطيع أي شخص منا الآن أن يترك كل شيء ويعيش في مكان ريفي بسيط بعيدًا عن الأخبار السلبية والمحيطات التي نسمعها ونراها كل يوم، ونشعر بقلق مريب في كل مرة نشاهد فيها نشرات التلفاز التي تزيد من الأرق والتوتر النفسي في العصر الحديث؟

للإجابة عن ذلك السؤال، حاولت كيتلين موران، الكاتبة الصحفية البريطانية، أن تهرب إلى الريف، لكن للأسف تبين للكاتبة البالغة 51 عامًا أن المزارع النائية في ويلز باهظة الثمن، وأنه لا يمكن لأي شخص لديه وظيفة أن يقطع مسافة 600 ميل سيرًا على الأقدام.

لذا، قررت، كيتلين، بدلًا من ذلك خوض رحلة استكشافية داخل المدينة التي تعيش فيها، لتري ما إذا كان بإمكانها كإنسان البقاء في نفس منزله وشارعه ومدينته ومع ذلك يشعر بشعور أفضل تجاه هذا العالم الحديث.

وبعد عام كامل من تجربتها، تأكدت الكاتبة أن التفاؤل ليس مجرد شعور ننتظره، بل هو قرار وممارسة يومية، وألفت كتابها الذي يحمل عنوان، كيف تكون متفائلًا: عامي في عيش الحياة بهجة، الصادر الخميس الماضي، عن دار نشر، بنجوين راندوم هاوس..

حرف، تسلط الضوء على أبرز الأفكار والخطوات العملية في الإصدار الذي يعد مرجعًا ودليلاً شاملاً لعيش حياة أكثر بهجة وتفاؤلًا، لتسردها على لسان مؤلفته الصحفية البريطانية كيتلين موران كما ورد في الكتاب.

هالة أمين

كتالوج السعادة

دليل صحفية بريطانية شهيرة لـ «حياة أكثر بهجة»

1

ملاجئ نهاية العالم

السعادة أمرٌ يجب ممارسته مرارًا وتكرارًا. تمامًا مثل غسل الملابس. أو ممارسة الجنس. إنها ليست حالة تكون عليها، بل فعل تقوم به. صحيح أنه قد لا تتمكن من تغيير العالم بأسره، لكننا بالتأكيد قادرون على تغيير أيامنا، لذلك اتخذت قرارًا حاسمًا لتغيير أيامي واستعادة حيويتي وتفاؤلي والتغلب على القلق والتشاؤم اللذين كانا يهمرانني بشكل متزايد كل صباح. وقد كتبت هذا الكتاب لأننا - بالفعل - بحاجة ماسة إلى شيء يحمل عنوان «كيف تكون متفائلًا» في هذه اللحظة. لقد بدت السنوات الخمس عشرة الماضية وكأنها صدمة عنيفة هزت كيانتنا؛ صعود ترامب، ونظريات المؤامرة، والأخبار الزائفة والكثيية وحالات التشهير العلني والإلغاء واقصاء الآخر، وانقسام عائلات ومجموعات اجتماعية بأكملها بسبب خلافات أيديولوجية عميقة..

السؤال الذي يطرحه «فيسبوك» على صفحتي الرئيسية- «ما الذي يدور في ذهنك يا كيتلين؟» - لو أجيب عنه بصديق في معظم الأيام، لكان الرد: «أشعر بضغط هائل وتشاؤم شديد يا مارك زوكربيرج. أنا شبه متأكدة من أن البشرية تسير في الاتجاه الخاطئ، وأفكر في أنه لو توفر لدى المال، لفلعلت ما فعلته أنت؛ شراء مخبأ محصن ضد نهاية العالم في هاواي، والاستعداد لهجر الحضارة خلفي..»

كان هذا بالفعل ما استعد للقيام به، فقد قبل عرضي لشراء كوخ منزّل في ويلز، وكنت عازمة تمامًا على إقامة بيوت زراعية بلاستيكية، وشراء بعض الماعز، ومجرد الهروب من كل شيء. ومع ذلك، وبمجرد الاطلاع على الأسعار، أدركت السبب وراء اقترار امتلاك الملاجئ المخصصة للنجاة من «نهاية العالم» على المليارات من أباطرة التكنولوجيا، فالأمر مكلف للغاية حين يتعلق بتأسيس حضارة خاصة بك في مكان ناء ومن العصف.



كيتلين موران

إزالة الموبايل

من جيبك

تضبط

مستويات

هرمون

«الكورتيزول»

لديك



أدركتُ أن الكارثة الوحيدة ذات التأثير الهائل التي وقعت خلال السنوات الخمس عشرة الماضية -أو نحو ذلك- تكمن في الطريقة التي تتفاعل بها مع العالم، من يملئ علينا ما يجب أن نفكر فيه، وكيفية طرحهم لذلك علينا. تلك الأجهزة «الهاتف الجوال والحواسيب المحمولة، في جيوبنا التي ترفع مستويات هرمون الكورتيزول لدينا في كل مرة نقرأ فيها شيئًا ما. وذلك الركام الرقمي الذي يفرزه الذكاء الاصطناعي، والأخبار الزائفة، وروبوتات الدعاية واللجان الإلكترونية.

بمجرد حذف تلك المصادر من هاتفي، تبدأ في البحث عن الأخبار الجيدة- وهي موجودة بالفعل، كل يوم. يصبح لديك الوقت للتعور على الأشياء التي تحبها والدفاع عنها. وتذكر أنك لا تستطيع تغيير العالم بأسره، لكن يمكنك تغيير عالمك الخاص؛ حيك السكني، والقضايا التي اخترت تبنيها. وحينها تبدأ في الشعور بالتفاؤل.

2

ماكينة الأدرينالين

بعد بلوغني سن الثامنة والأربعين بقليل، وإدراكى أنني أعانى إيمان القلق، قرّرت التخلي عن هذا الإدمان. كان أمرًا يثير في نفسي رعبًا حقيقياً، فقد اقنعت نفسي بأنني سأصبح شديدة الكسل والغيباء وهشة بلا حماية إذا تخلصت من القلق. وأن أطفالى سيكونون فى خطر ما لم أكن فى حالة يقظة مفرطة ومستمرة تجاه كل حركة يقومون بها.

في البداية، قمت بالخطوة البديهية: زرت طبيبى وأخبرته عن معاناتى مع القلق، وعلى الفور، وصف لى عقاقير مهدئة وبدا متدهشًا لأننى لم أطلبها من قبل. قال وهو يدون ملاحظات سريعة فى دفتره: «هل تشعرين بهذا منذ ٣٠ عامًا؟، فأجبت بـفخر: «منذ خمسة وثلاثين عامًا».

وذات مرة، اضطرتُ لغادرة مكتبى والذهاب إلى الحديقة مرارًا وتكرارًا، لدرجة أنني في

النهاية لم اتكبد عناء خلع معطفي أو حذائي. كنت أجلس على الكرسي بظهر شخص مستعد للذهاب في رحلة مشى لسافات طويلة في منطقة «البحيرات، إذ كنت أرتدى قبعة صوفية وكل ما يلزم لتلك الرحلة، بينما كان الجو باردًا جدًا في الخارج. وكان قلقي عنيًا. كان القلق يهمس لى- وأنا جالسة في الحديقة أمارس التنفس العميق وأرتشف شاي الأعشاب- قائلاً: «حسنًا... لقد تأخرت الآن في إنجاز عملك، أنت تفسدين يومك حقًا، ستحتاجين إلى عندما تعودين إلى مكتبك، ستحتاجين إلى تلك البذعة الفاجئة من الأدرينالين، وإلا فلن تتمكني من كتابة أى شيء على الإطلاق. هل تذكرين سبب ظهورى في المقام الأول؟ السبب هو أنك- دونى- بطيئة وكسولة، أنت من أردت وجودى». اتخذت اليوم طابعًا روتينيًا محمومًا: العودة إلى المكتب، تدقق الأدرينالين، النهوض من المكتب، الذهاب إلى الحديقة، العودة إلى المكتب، تدقق الأدرينالين... وهكذا دواليك.

3

النوم عند العاشرة مساءً

أدرك تمامًا أن السهر حتى الواحدة صباحًا يمثل إغراء هائلًا، سواء كان ذلك بسبب تصفح الأخبار الكثيية بلا توقف، أو مشاهدة مسلسلات «تفليكس»، بنهم، أو الرغبة في معرفة ما الذى سيفعله «السيد كاسوبون» في رواية «ميدل مارش».

لكن فى الواقع، ينبغى النظر إلى هذه الأمور بالطريقة نفسها التي ننظر بها إلى الإفراط فى الشرب: إذ يجب عليك التوقف بحلول الساعة العاشرة مساءً. فتمامًا كما أن السهر فى الشرب يحرق يوم الغد، فإن السهر فى أى نشاط آخر، بخلاف النوم، سيقضى تمامًا على يوم الثلاثاء الخاص بك.

وجدت أن أفضل طريقة لمنع نفسي من فعل ذلك هي تذكير نفسي بعبارة مفيدة من ابتكارى الخاص: «من منظور وجودي: افعل الصواب في

الوقت المناسب».

والوقت المناسب للسهر حتى الواحدة صباحًا لمشاهدة مقاطع فيديو لامرأة تصنع تنانير داخلية وقمصانًا داخلية على الطراز الفيكتوري، ليس حين أكون متمتعة بلباقة بدنية معقولة ولدى وظيفة سأعود للعمل فيها بعد ٦ ساعات تقريبًا، بل حين أبلغ ٨٦ من عمري، وأكون منهكة بالأم التهاب المفاصل وموصولة بمحول «المورفين»، حينها ستقتصر حياتي بأكملها على الاستلقاء في السرير ومشاهدة التلفاز في وقت متأخر من الليل.

4

استيقظ قبل التاسعة صباحًا

الهبة الحقيقية للنوم مبكرًا تكمن في أنك تكتسب فجأة حق الدخول إلى «المملكة الذهبية»، أى الوقت الذى يسبق التاسعة صباحًا، أو «ذلك الجزء من اليوم الذى يسبق وصول بقية الناس وإفسادهم للأمر عليك، لن يرسل لك أحد رسالة بريد إلكتروني قبل التاسعة صباحًا، ولن يتصل بك أحد. واعتمادًا على روتين عملك أو ترتيبات رعاية أطفالك، تُعد هذه الساعات المبكرة الوقت الوحيد فى اليوم الذى يمكنك فيه الانفراد بنفسك تمامًا وفعل ما يحلو لك. هذه الساعات تشبه إضافة طابق علوى جديد لمنزلك، مساحة جديدة ومواجهة فى مكان تعيش فيه بالفعل. ذكر نفسك بأن الأنشطة التي يمكنك ممارستها في هذا الوقت ليست واجبًا كئيبيًا يفرضه عليك «الأخرون»، سواء كانوا أطباء أو مدرّبين رياضيين، بل هي هدية رائعة تقدمها لنفسك في الثامنة من مساء اليوم.

5

اغسل شعرك واخرج للمشى

هل يبدو شريك حياتك اليوم غير جذاب جنسيًا على الإطلاق؟ هل يبدو العمل اليوم شاقًا ومفرزًا بشكل خاص؟ هل يبدو

العالم اليوم مصممًا خصيصًا لإثارة غضبك واستفزاز أعصابك لأقصى درجة؟ بالطبع، كل هذه الأمور يمكن أن تحدث، وتحدث بالفعل، ببساطة لأن الآخرين يتصرفون بطريقة سيئة أو فظيعة.

لكن ما لاحظته شخصيًا هو أنه في كثير من الأحيان، عندما أظن أنني أمر بحالة عاطفية تتعلق بعامل خارجي، أكتشف عند الفحص الدقيق أنني أمر بما يمكن تسميته «لحظة تعاسة جسدية».

أشعر بالانتفاخ، بالسمنة، بالتعب، بالحزن تجاه شعري. تؤلني ساقى. يضغط بنطالى بقوة على منطقة ما بين الفخذين. أشعر بأن مؤخرتى مترهلة وإسفنجية. باختصار: لقد تناولت طعامًا سيئًا للغاية، ولم أمارس أى تمرين، وحين موعد غسل شعري، أو أنني منهكة تمامًا.

6

أطلق «هرمون السعادة» بالمكتنسة!

مع تقدم المرء في الحياة، تتغير جذريًا نظرتة لما يعد اعترافًا مخرجًا أو مثيّرًا للسخرية أو محفوفًا بالمخاطر. عندما كنت فى أوائل العشرينات من عمري، كان من الصعب جدًا على الاعتراف بحلم جنسي راودني عن توني بليز فى الليلة التي فاز فيها بانتخابات عام ١٩٩٧.

الآن، وأنا فى الـ ٥١ من عمري، أتردد في مشاركة مدى حماسي الشديد عندما أتذكر أنني نظفت اليوم درج أدوات المائدة بالمكتنسة الكهربائية بدلًا من ذلك. ولكن! يا له من شعور رائع! بالأمس، كان ذلك الدرج بمثابة مقبرة مقترزة لبقايا فتات أصابع السمك، وحيات بازلاء شاردة ومتحجرة، وذبابة ميتة هنا أو هناك.

أما غدا؟ عندما أزيل لاختيار ملقعة الإفطار لتناول الزبادي؟ حسنًا، سأنظر إلى عالم عجيب ولامع ومنظم يضم السكان والشوك والملاعق وكلها نظيفة ومعقمة تمامًا مثل خزانة الأدوات الطبية فى المستشفى. يمكننى أن أتخيل أنني فى شقة راقية مستأجرة.