الجزائرى أمين الزاوى: القرضاوى والغزالى وراء «العشرية السوداء»

هناء متولى: نيرة أشرف ألهمتنى «يوم آخر للقتل»

خليل النعيمى: عواطلية الأدب «يبيضون كُتبًا» من أجل الجوائز

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 11

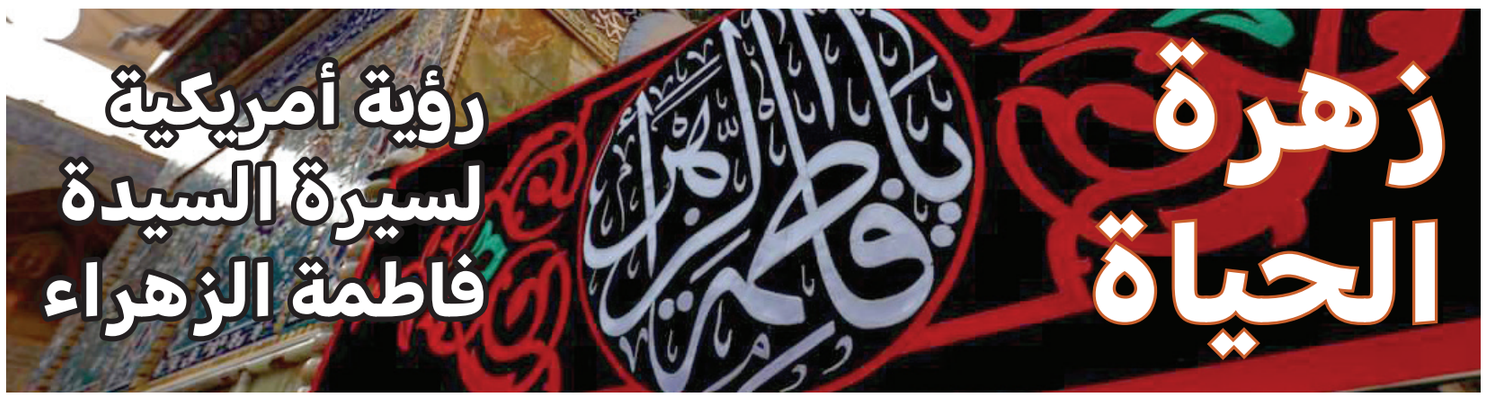
رئيس مجلس الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء
20 مارس 2024
10 رمضان 1445
11 برمهات 1740

لماذا يخافون؟

أبناء حسن البنا فى فخ جدهم حسن الصباح

هؤلاء يكتبون عن «الحشاشين».. كثير من الخرافات قليل من الحقائق



عارفات وقديسات

كيف يسكن الله قلوب الجميع؟

الشاعر الكبير مدحت العدل

أول مرة

أول مرة بكيت
نازل من بطن أمى
أول مرة مشيت..
باحبى ومتشال همى
أول مرة جريت
كان شريان الجرأة ف دمى
أول مرة كتبت حروف غنيت
أول مرة
على سجادة الصلا صليت
أول مرة قريت
شكيت
حتى ف إن الكون موجود
واتعذبت بشكى بقيت
ولا مجنون ف الشارع حافى
ماشى باكلم نفسى
كائن أسطورى وخرافى
مالهوش مأوى

ودنيا وبيت
أول مرة عشقت نستنى
وانا م الحزن داريت ونسيت
أول أول أول
وانا بأكبر واتحول
من قلب براءة الطفل الغر
لمجنون متمرد سافل حر
بيقول ويقول ويفسر ويأول
ونفسه يكون ف الدنيا الأول
أول مرة قريت ف كتاب
مليون باب
ورا باب اتفتحوا
كل مسام العقل
خلايا الجسم
وسمحوا
للأحلام تسكنى
أول حلم إنى أكون

عاشق بالأشوق مسكون
حب.. جنس.. قراية
شهرة.. شهوة
رغبة بإنى أتوحد
ويا الناس والكون
عقلى ياخدنى لنور
والنور جايز يبقى
سراب ويضلل
أول أول أول
وأما كبرت
أو عجزت
وبقيت غنى
أو يوم فلست

لسه باحس بنفس الدهشة
لما اسمع أغنية جديدة
أو مشهد تمثيلى ف فيلم
أبقى ف وسط الناس
وكإنى ف حلم
ضحكة طفل ف نص الشارع
بتجننى
وامشى أغنى
أى كتاب بأقراه يعجبنى
كإنه الأول
حتى العطر باحطه

لمليون مرة
كإنه الأول
الإحساس بالحب
هو الأول
بعقيدتى
ومشاعرى
إنى أتشبث بدقيقة متعة
وأقول الله
وأناجى ف عذابى الله
ك طفل بيذنب
وبيتحول
لسه برىء ورقيق
بيهلل
لما يشوف عصفور بيطير
والّا عبير والّا أمير
جوة كتب
حكايات أساطير
هو أنا عيل
والّا باعيد عمرى انا
م الأول
أول
أول
أول

أهلى وجيرانى

درويش الأسيوطى

مؤمن المحمدى

فيه حاجات كتير بـ تحصل، هى مهمة جدًا، لكنها مش واضحة، مش بـ أقول لك أهميتها مش واضحة، تؤ، هى نفسها مش ملحوظة، وخلينى هنا أكلمك عن درويش الأسيوطى.

دلوقتى، طفل أو صبى فى المدرسة الإعدادية، اللى هو أنا، عايش فى حارة جوه حارة من مدينة فى صعيد مصر، وأصلًا جى من قرية فى حضن الجبل، حتى أهل المدينة ما يعرفوش عنها حاجة. هذا الصبى، إزاى ممكن يبقى الكاتب اللى له إنتاج ومؤلفات، تعجبك أو ما تعجبش، تنتشر كتير أو قليل، لكنه أصبح ذلك الكاتب فى قلب المركز، كيف يمكن حدوث ذلك؟

قد يبدو الأمر سهلًا، هو «موهوب»، وموهبته هـ تفرض نفسها، وكل الكلام دا اللى مش واقعى بـ المرة، أساسًا مفيش حاجة اسمها الموهبة، إنما فيه إمكانيات، ووارد جدًا الإنسان نفسه لا ينتبه لـ إمكانياته، فضلًا عن تنميتها، وإيجاد فرص تقديمها، فـ كان وارد جدًا، بل هو الأقرب، إنى أكبر والإمكانية تروح، وأشتغل أى حاجة، وكل ما أنتجته ما يبقاش ليه وجود.

هنا، بـ تيجى أهمية قصر الثقافة، لـ إنه لما رجلى خدتنى هناك فى أحد أيام السبت من الثمانينات، حياتى اتغيرت تمامًا، وعرفت فى ذلك السن الصغير أنا هـ أبقى إيه لما أكبر، أو تقدر تقول إنى فعلًا كبرت.

قعدة السبت فى نادى أدب أسيوط، كانت بـ النسبة لى، ولـ شباب آخرين، أقدس من سبت اليهود، لـ إننا كنا بـ نتقابل، ونقرا أعمالنا الأدبية، ونناقشها، ونناقش قضايا أدبية وثقافية ونستضيف كوادر ثقافية من مصر المحروسة، وكمان كان قصر الثقافة بـ ينفق على أسفار وندوات فى أماكن سواء فى بقاع الصعيد المختلفة أو حتى فى القاهرة، نفقات قليلة وبسيطة لكنها عملت فارق كبير.

نادى أدب أسيوط كان له عمود فقرى ووتد، هو درويش الأسيوطى، العم الكبير والأستاذ الأول، وصاحب اليد السابقة فى مسيرتى المتواضعة، درويش شاعر ومسرحى، وبـ اشوف إنه مسرحى أهم منه شاعر، وجامع لـ التراث، إنما كل دا كوم، ودوره فى تجميعة الشباب ورعايتهم كوم تانى خالص.

درويش ما تعاملش معايا خالص بـ اعتبارى «طفل»، رغم إنى وقتها كنت ١٣-١٤ سنة، إنما بـ اندهش فعلًا لما بـ أفتكر هو إزاى كان بـ يناقشنى، وياخد ويدى، ثم إنه ما اقتصرش على قصر الثقافة، إنما منح وقته وفتح بيته، وكنت كتير أزوره نتكلم عن أشعار فلان، أو أدب علان، وكان بـ يسمع قد ما بـ يتكلم ويمكن أكتر، ودى حاجات صعبة جدًا، لكنه كان بـ يعمل كدا فعلًا، ودا مش بس وسع آفاقى، إنما كمان إدانى ثقة فى نفسى ومنتجى، مازلت معتمد عليها حتى الآن.

درويش، ما كانش بس «بـ يتكلم ويسمع»، لكن طول الوقت مشغول بـ تقديم الفرص لـ الناشئة دول، أو الشباب، وأفتكر أكتر من حاجة، زى إنه يتوجه لـ محافظ أسيوط، محمد حسن الألفى، اللى بقى وزير الداخلية بعدين، فـ ينظم احتفالية كبرى فى مبنى المحافظة بـ حضور المحافظ نفسه لـ تدشين جمعية لـ الشباب، ويقدمنى أول واحد، كان عندى وقتها ١٦ سنة، لكن اتقال: والآن مع الشاعر فلان الفلانى.

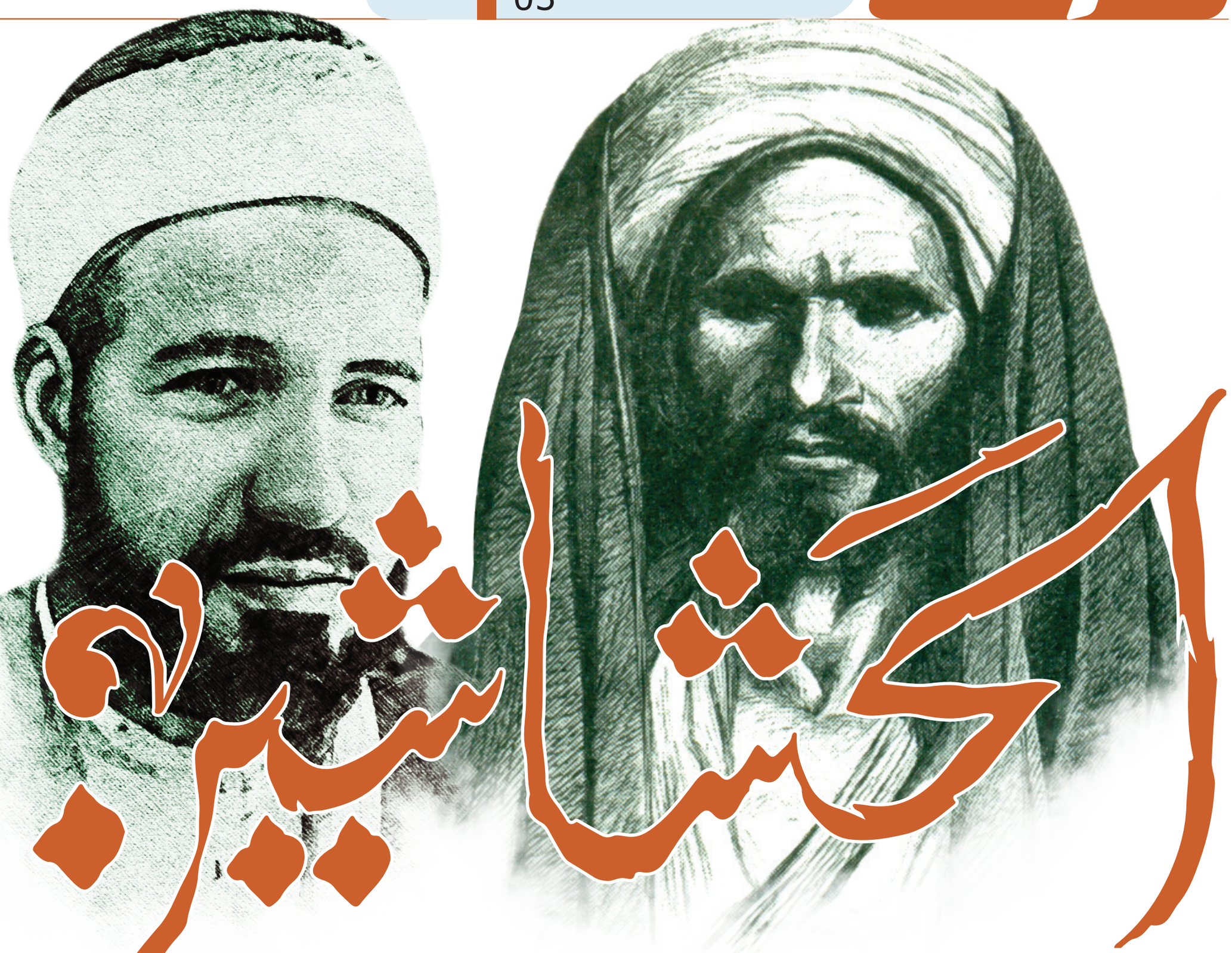
ثم إنه بعدها تولى تنظيم ندوة فى قلب المحروسة، وبرضه كنت أول واحد أتقدم، ولما بـ أسترجع الأمور دى، بـ أندهش، ومش بـ أصدق إنه فيه كدا، بس فيه.

الصورة مش بـ تتكون مكتملة كدا من تلقاء نفسها، إنما جزيئات تجتمع إلى جزيئات تجتمع إلى جزئيات، لكن كل الجزيئات دى بـ تتشكل حوالين مركز أو نواة، النواة دى، فيما يخصنى، أكيد اللى صنعها هو درويش الأسيوطى.

> درويش شاعر ومسرحى وبـ اشوف إنه مسرحى أهم منه شاعر

الشيخ أبو زهرة

إن الحرية التى تملأ نفس العالِم ليست هى حرية الانتقال من مكان إلى مكان، إنما هى حرية الفكر وجولاته ونشر تفكيره وآرائه، وإن الحر حقًا وصدقًا هو الذى يفهم حرية رأيه وفكره قبل أن يفهم حرية جسمه.



أكشاشين

لماذا يخافون؟

محمد الباز

أبناء حسن البنا فى فخ جدهم حسن الصباح

لست أول من ينزع هذا القناع ويمزقه، ولن أكون آخر من يفعل ذلك.

حسن البنا مؤسس جماعة الإخوان الإرهابية هو النسخة المعاصرة من حسن الصباح مؤسس جماعة الحشاشين.

أتباع حسن البنا الذين اتبعوه سمعًا وطاعة فأوردهم موارد التهلكة هم نفس أتباع حسن الصباح الذين ساروا خلفه فكتب أسماءهم على باب الجحيم رغم وعده لهم بالجنة.

السياقات التاريخية مختلفة.

لكن الهدف واحد والرسالة واحدة.

الأدوات متشابهة.. والمآلات متطابقة.

اعتقد كل منهما أنه يمكنه المكر بالله وبالناس.. فوضعهما الله على قالب واحد، ولم يكن لكل منهما من الحسن إلا الاسم.. وكم من الأسماء خادعة.

كان أول من قارب بينهما - وتخيلوا المفارقة- هو سيد قطب، ملك الدماء داخل الجماعة الإرهابية، مرشدها إلى بوابات النار وهاديها إلى مصائر المفسدين فى الأرض، هؤلاء الذين لعنهم الله، طردهم من رحمته فى الدنيا فكتب عليهم الشتات والتشرد، ووعدهم بعذابه فى الآخرة، فأنى للمخربين والقتلة أن ينعموا بعطاء الله وقد خرجوا عليه ونازعوه فيما اختص به نفسه.

الرواية يرويها الدمرداش العقالى، الذى كان واحدًا من أعضاء التنظيم السرى للجماعة، اقترب فعرف، وبعد سنوات جلس ليحكى فى حوارات مطولة أجراها معه الكاتب الصحفى الراحل سليمان الحكيم، نشرها فى جريدة «السياسى المصرى» ١٩٨٥، ثم أصدرها فى كتاب مستقل بعد ذلك.

يقول الدمرداش: كان سيد قطب خال زوجتى، وهو من قرية «موشا» التابعة لأحد مراكز محافظة أسيوط، وكان أحمد محمد موسى ابن شقيقته وشقيق زوجتى من أتباع حسن البنا، وأحد المنخرطين فى صفوف الإخوان المسلمين، وكان سيد قطب إذا جاء إلى قريته والتقى ابن شقيقته الإخوانى ومعه عدد كبير من رفاقه أتباع حسن البنا، كان يكثر من سباب حسن البنا أمامهم، وفى بعض المرات سمعته يسأل ابن أخته هذا: ماذا فعل بك حسن الصباح وجماعة الحشاشين؟

لم يتوقف العقالى عند الواقعة، أشار كذلك إلى أن سيد قطب كثيرًا ما عقد مقارنات بين جماعة الإخوان المسلمين والحشاشين الشهيرة التى كان يتزعمها حسن الصباح، الذى كان يرى قطب شبهًا كبيرًا بينه وبين حسن البنا زعيم الإخوان، وكان ابن أخته حين يسمع خاله قطب يقول ذلك عن جماعته وزعيمها، يدخل فى شجار عنيف معه، لم يكن ينتهى إلا بتدخلنا لإنهائه.

وفى كتابه «التاريخ السرى لجماعة الإخوان المسلمين» يقول على عشماوى: درس الإخوان جميع التنظيمات العالمية حين حاولوا بناء النظام الخاص، وقد تأثروا جدًا بالفكر الباطنى فى التاريخ الإسلامى، حيث كانت التنظيمات العباسية والعلوية، والشيعة وما صاحبها من فرق سرية مصدرًا أساسيًا تم الرجوع إليه ودراسته والاستنارة بالأفكار الحركية فى كل تنظيم على حدة، وفيها أيضًا كانت هناك وقفة شديدة أمام فرقة الحشاشين أتباع حسن الصباح، وكان الانبهار من وصولهم إلى حد الإعجاز فى تنفيذ آليات السمع والطاعة، وكيف كان الأفراد يسمعون ويطيعون حتى لو طلب منهم قتل أنفسهم.

يحلو للبعض تصوير الأمر على أنه مجرد تشابه بين الجماعتين «الإخوان» و«الحشاشين»، لكن ما ورد فى أدبيات الإخوان، على عشماوى كان واحدًا من أعضاء النظام الخاص، وسيد قطب أصبح واحدًا منهم بعد ذلك، ولا أعتقد أنه تراجع عن رأيه فى حسن البنا — كان قطب يحتقره بالمناسبة — يؤكد أن الإخوان امتداد لجماعة الصباح، نسخة جديدة ليست معدلة ولكن متطابقة تمامًا، ولن يكون عائقًا أمامنا ونحن نقارب بينهما أكثر أن الحشاشين جماعة شيعية والإخوان جماعة سنية، فهما فى التطرف والإرهاب والدماء سواء.

> سيد قطب كان أول من رصد التشابه بين الإخوان والحشاشين!

سيد قطب

وقد يكون هذا تحديدًا هو سر حالة الفزع التى عاشتها الجماعة الإرهابية بعد إذاعة حلقات مسلسل «الحشاشين» الذى كتبه عبدالرحيم كمال وأخرجه بيتر ميمى ولعب بطولته كريم عبدالعزيز.

من الساعات الأولى التى أعقبت عرض الحلقة الأولى من المسلسل وجدنا دعايات حمقاء تحيط به، إمساك ببعض هنات هنا أو هناك وتصديرها على أنها أخطاء تاريخية جسيمة، جدل حول العامية المصرية واستخدامها كلغة لأبطال العمل التاريخى الذى جرت أحداثه فى القرن الحادى عشر الميلادى، تعليق على المخرج وديانته، محاولة التحرش السياسى بالمسلسل واتهامه بأنه يقوم بعملية إسقاط على الجماعة.

كل ذلك فى الحقيقة يعبر بشكل قاطع عن حالة الخوف والفزع والهيستيريا التى أصابت جماعة الإخوان.

فالجماعة تعرف أن هذا تاريخها الأصلى تعى جيدًا أنها أعادت تجربة الحشاشين وزعيمهم حسن الصباح إلى الوجود.

لقد استخدم حسن الدين لتحقيق أغراضه السياسية، لم يتورع عن القتل والاغتيالات ليصل إلى ما يريده، اتهم مخالفيه بالكفر والخروج على الإسلام واستحل دماءهم وأموالهم وأعراضهم، جنّد الشباب بعد أن غسل أدمغتهم، فلا أحد يستطيع مقاومة الوعد بالجنة المشفوع بآيات يتم تأويلها وأحاديث يقومون بدسها.

بالطبع لن تسألنى عن أى حسن أتحدث.

فحسن الحشاشين وحسن الإخوان فعلًا نفس الشىء.

قد تتهمنى بالسذاجة، لأنك تعتقد أننى أعيد خوف الإخوان وفزعهم من مسلسل «الحشاشين» إلى أنه كشفهم وأظهر حقيقتهم وعرى خبيئتهم.

ليس الأمر كذلك بالطبع، فقد عرف المصريون حقيقة الجماعة فخرجوا عليها فى ٣٠ يونيو ٢٠١٣ رافضين لها بشكل كامل، ولذلك فلا يحتاج الشعب المصرى لأحد يذكّره بالإخوان وما فعلوه.

الخطر الذى يمثله هذا المسلسل تحديدًا والذى جعل الإخوان يحاولون تشويهه بكل الطرق، وشيطنته بكل السبل، وإهالة التراب عليه من كل اتجاه، يتمثل فيما يعرف الإخوان أنه يمثل تهديدًا حقيقيًا ومتجددًا لهم، خاصة أن الجماعة لا تريد أن تستسلم وتعترف بأنها انتهت وخرجت من الوجدان المصرى.

لكن من أين يأتى التهديد الذى يدركه الإخوان، وربما لا يدركه كثيرون بنفس القدر؟

التهديد الأول أن المسلسل يذكّر الناس بحقيقة الإخوان، والذكرى تنفع المؤمنين، وكأننا أمام عملية حقن معنوى هائلة للذاكرة المصرية، حتى تظل محتفظة بحيويتها وقدرتها على مواجهة الجماعة التى تراهن على الزمن، وعلى أن الشعب المصرى من المؤكد أنه سينسى ما جرى، وأنهم يمكن أن يعودوا إلى ما كانوا عليه، فيأتى المسلسل كجرس إنذار: لا تنسوا فتهلكوا.

لقد حاولت الجماعة عبر أبواقها الإشارة إلى أن المسلسل إسقاط سياسى، وأنه ما أنتج إلا لمحاربتها، وهو ما يمثل حالة غباء متكاملة، فهم خصوم ليس للدولة المصرية فقط، ولكن لكل ما تمثله مصر، ولذلك لماذا يستغربون عندما نحاربهم، فهل ينتظرون غير ذلك؟

ما يجعلك تشفق على هذه الجماعة، رغم أنها لا تستحق الإشفاق أبدًا، أنهم أوقعوا أنفسهم فى فخ «الحشاسين»، أبناء حسن البنا يدافعون عن جدهم حسن الصباح، كان يمكن أن يصمتوا، لكن ولأن المسلسل أوجعهم فقد خرجوا من أوكارهم صارخين.. وهو صراخ يؤكد صدق اتهامهم بأنهم ليسوا إلا أحفاد القاتل الأول حسن الصباح.

التهديد الثانى وأعتقد أنه أكثر ما يزعج الجماعة هو الإلحاح على كشف حقيقتهم بما يجعل الناس ينفضون عنهم أكثر وأكثر.

هذا هو أكبر ما يرعب الجماعة بالمناسبة، لقد بذلوا جهدًا خارقًا ليجعلوا الناس يحيطون بهم من كل جانب، لا أتحدث عن أعضاء الجماعة، ولكن عن الشعب المصرى الذى كان ينظر إليهم على أنهم «ناس بتوع ربنا»، فإذا به يكتشف أنهم لا يعرفون ربنا من الأساس.

لقد صمدت الجماعة عقودًا طويلة لأن صراعها كان مع القلب الصلب للدولة — أجهزته السيادية والأمنية — وكنت ترى تعاطف الناس معهم عندما يدخلون السجون لأنهم كان يصدرون مظلومية دائمة، الآن صراع الجماعة مع الشعب، مع الناس، فلم يعد يتعاطف أحد معهم، وأعتقد أن هذه هى الخسارة الكبرى التى وقعت على رأس الجماعة، وأعتقد أيضًا أنهم يحاولون تعويضها طوال الوقت.

قيمة مسلسل «الحشاشين» أنه يقطع الطريق على محاولة الإخوان جمع الناس حولهم من جديد، إذ كيف يلتف الناس حول مجموعة من القتلة الذين يستخدمون الدين من أجل الدنيا، ولا يتورعون عن ارتكاب أعتى الجرائم، فالمهم أن يحصلوا على ما يريدون.

«الحشاشين» ليس مجرد مسلسل، ولكنه معركة فى حرب طويلة ضد الأفكار المتطرفة، قل عنه ما شئت، اختلف معه كما تريد، حاول تسطيح الأمر — كما يفعل البعض — وتقول إن الإعجاب بمسلسل أصبح دليلًا على الوطنية، فالأمر ليس فى الإعجاب أو عدم الإعجاب، ولكن الواقع يقول إن المسلسل قام بعملية فرز حقيقية.

من حقك أن تنتقد «الحشاشين» فنيًا، أن تمسك ببعض هناته من وجهة نظرك، لكن إياك أن تتجاهل رسالته، أو تعمى عن هدفه.. فهو واحد من أسلحتنا فى معركة فرضت علينا، ولا بد أن نخوضها حتى النهاية.

إننى أتحدث بحالة كشف كاملة، لا أميل إلى تزيين الكلام أو الالتفاف حول ما يحدث أو تبرير موقفى، وعلى من يختلفون معى أن تكون لديهم نفس الشجاعة، فلا يختبئون خلف شعارات لامعة وعبارات رنانة.

فما أشجع أن نعبر جميعًا عن مواقفنا ودافع عنها!

الأربعاء ٢٠ مارس ٢٠٢٤ | ١٠ رمضان ١٤٤٥ | ١١ برمهات ١٧٤٠

الحشاشين

ظل على مذهب الشيعة الاثنى عشرية حتى بلغ سن السابعة عشرة

التحق بالعمل فى بلاط السلاجقة كموظف ومستشار إدارى عند السلطان ملكشاه

د. عثمان الخشت يرصد سيرة مؤسس الحشاشين من الميلاد إلى الموت

حسن الصباح

كيف أصبح «إله الموت»؟

1 المولد والصداقة مع عمير الخيام ونظام المُلك

يختلف المؤرخون حول تحديد العام الذى ولد فيه حسن بن الصباح، فقال بعضهم سنة ٤٣٢ هـ، بينما يؤكد آخرون أن مولده سنة ٤٣٨ هـ، ويؤكد فريق الثالث على أن مولده سنة ٤٤٥ هـ.

والأرجح أن عام مولده هو ٤٢٨ هـ الموافق ١٠٣٧م، وفق ما تشير أوثق المراجع.

وقد ولد فى مدينة «قم» التى كانت آنذاك - ومازالت - مركزًا أساسيًا للشيعة الاثنى عشرية.

غير أن بعض المظان التاريخية تشير إلى أنه ولد فى بلدة «معصوم» من مقاطعة الرى بالقرب من طهران، وقيل مولده فى «مرو».

ويرجع أصله إلى ملوك اليمن الحميريين، وكان أبوه يقطن الكوفة بالعراق، ثم انتقل إلى «قم»، حيث مولد حسن على الأرجح، وكما يشير حسن فى شذرة من الشذرات التى ترجم فيها لقصة حياته وتطوره الروحى، فإن أباه كان من الشيعة الاثنى عشرية. ومن هنا يتبين خطأ من ظن أنه كان إسماعيليًا.

وقد سافرت أسرته إلى مدينة «الرى» التى كانت من محاور اهتمام الدعاة الإسماعيليين، حيث كان لهم نشاط بارز بها.

ومنذ فترة مبكرة من حياة حسن كان أبوه يهتم بتعليمه عقائد الشيعة الاثنى عشرية بالإضافة إلى تشجيعه له على الاطلاع على مختلف العلوم فى عصره؟ لاسيما تلك العلوم ذات الصبغة الفلسفية. وظل على هذه الحال وهذه العقيدة حتى بلغ سن السابعة عشرة. يقول حسن فى شذرة ذكرها المؤرخ الفارسى علاء الدين الجوينى فى كتابه «جهان كشاى»: «منذ طفولتى، بل منذ السابعة من عمرى، كان جل اهتمامى تلقى العلوم والمعارف والتزود بكل ما أستطيعه منها فى سبيل توسيع مداركى، وكنت كآبائى قد نشأت على المذهب الاثنى عشرى فى التشيع، ولم أكن أرى فى غيره طريقًا للخلاص من آفات العالم».

ويشير بعض المؤرخين إلى أن حسن كان زميل دراسة للشاعر عمر الخيام والوزير نظام الملك، وقد درس ثلاثتهم على الموفق لدين الله النيسابورى فى مدينة نيسابور. وبلغت صداقتهم مبلغًا عظيمًا من الترابط والود، حتى تعاهدوا على أنه إذا حقق أحدهم نجاحًا قبل صديقيه فإن عليه أن يأخذ بيد الآخرين حتى يحققا مثلما حقق من النجاح. ومرت السنون وتمكن نظام الملك من الوصول إلى رتبة وزير الدولة السلجوقية، ومن ثم فقد طالبه زميلاه بالوفاء بما سبق أن تعاهدوا عليه إبان طلبهم للعلم، وبالفعل وفىّ نظام الملك، فعرض على كل منهما أن يتولى إحدى الإمارات، ولكن كليهما رفض لسبب مختلف عن الآخر، أما عمر الخيام فكان يريد الحصول على راتب سنوى يمكنه من حياة الفكر والتأمل والتمتع بعيدًا عن مسئوليات الحكم وهمومه، وأما حسن فكان يتطلع إلى منصب فى بلاط الملك، حتى يستطيع أن يثبت جدارته للملك فيكون قاب قوسين أو أدنى من الوزارة.

وعند إخضاع هذه القصة للتحليل التاريخى نجد دلائل كثيرة على بطلانها، فمن الممتنع أن يكون حسن صديق دراسة لنظام الملك حيث إن مولد حسن على الأرجح سنة ٤٢٨ هـ بينما مولد نظام الملك سنة ٤٠٨ هـ، ففرق العشرين سنة بينهما يجعل من غير المحتمل أن يكون أحدهما زميل دراسة للآخر. فضلًا عن أن المصادر التاريخية الأكثر حجة تنص على أن حسن تلقى تعليمه بمدينة «الرى» لا مدينة «نيسابور». وبالنسبة لعمر الخيام فإن تاريخ مولده مجهول مما يجعل من الصعب أن نصدر حكمًا إيجابًا أو سلبًا بشأن زمالته للحسن إبان طلب العلم، غير أنه ليس من الممتنع أن يكون ذلك حدث؛ لأن وفاة عمر سنة ٥١٥ هـ، ووفاة حسن سنة ٥١٨ هـ مما يدل على أن عمرهما متقارب، وبالتالى لا يمتنع أن يكون الاثنان زميلى دراسة، لاسيما وأن مشربهما العلمى واحد، فكلاهما درس الرياضيات والفلك وعلوم الدين والفلسفة.

2 بداية التحول

مهما يكن من أمر، فإن حسن ظل على مذهب الشيعة الاثنى عشرية حتى بلغ سن السابعة عشرة، وفى تلك الأثناء تعرف على أحد دعاة الإسماعيلية الفاطمية، ودار بينهما جدل متواصل محاولًا كل منهما أن يقنع الآخر بصحة مذهبه. وكان هذا التقليد الجدلى منتشرًا فى أرجاء فارس، حيث كانت مرتعًا خصبًا لمختلف التيارات الدينية والعقائدية، وكان أنشط تلك التيارات: تيار الدعوة الإسماعيلية.

وكان حسن حتى هذه اللحظة كما سبق القول يؤمن بالله والإسلام كما يفهمه الاثنى عشرية بوجه خاص، وكان تصوره عن الإسماعيلية أنها من قبيل المذاهب الفلسفية. ولكن لقاءه مع الداعية الإسماعيلى الكبير كان له أبلغ الأثر فى تطوره الروحى، حيث جعله على مفترق طرق محورى فى حياته، ثم وجهه وجهة نظرية وعملية لم تكن تخطر بباله يومًا من الأيام.

يروى حسن فى شذرة متبقية تفاصيل ذلك المنعطف الجوهرى فى أيديولوجيته فيقول ما تعريبه:

«حدث أن تعرفت فى شبابى إلى أحد دعاة الإسماعيلية الفاطميين، فكنت أجادله جدالًا عنيفًا، وأخذ كل واحد منا يشيد بما هو عليه من عقائد مذهبية وآراء دينية.. ولم يكن لدى أى شك أو زعزعة فى إيمانى بالإسلام، وفى اعتقادى بوجود إله حى، باق، قدير، سميع، بصير، وفى وجود نبى وإمام، وفى وجود مباحات ومحظورات، وجنة ونار، وأوامر ونواهٍ، وكنت أفترض أن الدين والشريعة هما ما يؤمن به الناس بوجه عام والشيعة بوجه خاص، ولم يدر بخلدى أن الحقيقة يمكن البحث عنها خارج الإسلام، وكنت أعتقد أن آراء الإسماعيلية من قبيل الفلسفة وأن حاكم مصر فيلسوف وكان عميرة زاراب «يقصد الداعى الإسماعيلى» ذا شخصية قوية، وعندما ناقشنى لأول مرة قال:

إن الإسماعيلية يقولون كذا وكذا.

فقلت له: لا، يا صديقى لا تردد كلماتهم لأنهم كفرة وما يقولونه ضد الدين.

وكانت هناك خصومات ومناقشات بيننا تمكن خلالها من تدمير عقيدتى وإثبات بطلانها. ولم أشأ أن أعترف له بذلك، ولكن فى أعماقى كانت لكلماته أكبر الأثر. وكان عميرة يقول لى: عندما تخلو إلى التأمل فى سريرك أثناء الليل سوف تعرف أن ما أقوله لك مقنع.

ثم افترقت عن الداعى قبل أن أعتنق مذهبه، وبعد قليل أصابنى مرض ألزمنى الفراش، فخشيت أن تختطفنى يد المنون قبل أن أتطهر باعتناق المذهب الإسماعيلى؛ إذ اعتزمت اعتناقه بعد مناقشاتى مع الداعى».

ولما قام حسن من مرضه قرر البحث عن داع من دعاة الإسماعيلية، فتعرف إلى أبى نجم السراج، وطلب منه أن يقدم له المزيد من المعلومات عن عقائد الإسماعيلية، وبالفعل حدثه الداعى عما أراد، ثم أخذ حسن يتأمل تلك العقائد ويقارنها بسائر العقائد والأيديولوجيات الأخرى؛ مما تمخض عن اعتناقه الفعلى للمذهب الإسماعيلى. يقول حسن: «ولما عوفيت، وتعرفت إلى أبى نجم السراج، رغبت إليه أن يزيدنى حديثًا عن مذهبه، وأخذت أفكر تفكيرًا عميقًا فى تعاليم هذا المذهب».

د. محمد عثمان الخشت

يرجع أصله إلى ملوك اليمن الحميرين وكان أبوه يقطن الكوفة بالعراق ثم انتقل إلى «قم» حيث مولد حسن

3 مع نظام الملك فى بلاط السلاجقة

عندما وصل حسن سن الشباب ونضجت قدراته العلمية، التحق بالعمل فى بلاط السلاجقة كموظف ومستشار إدارى عند السلطان ملكشاه، فقد كان الرجل ذا علم بالحساب والهندسة ومطلعًا على مختلف علوم عصره النظرية والعلمية. وقد استطاع حسن بقدراته الفريدة ومثابرته فى العمل أن يلفت نظر ملكشاه. ويبدو أنه كانت تظهر عليه سمات المنافسة للوزير الشهير نظام الملك، مما أوغر صدر الوزير عليه، لاسيما وأن نظام الملك سنى فى حين أن حسن بن الصباح كان شيعيًا. ومن هنا بدأ الصدام بين نظام الملك وابن الصباح الذى استمر بعد ذلك أمدًا طويلًا وكانت له عواقب بالغة الأثر. وقد قال بعض مؤرخى الشيعة إن الوزير تآمر على حسن وأخرجه من العمل فى بلاط السلاجقة، ويروون فى هذا الصدد أن ملكشاه رغب فى عمل سجل متكامل لكل ما يتعلق بأمور الدولة المالية، وعندما طلب ذلك من وزيره نظام الملك، قال له الوزير بأن ذلك يتطلب حوالى سنتين، فاعتبر ملكشاه هذا الوقت أكثر مما ينبغى، ولذا فقد استدعى ابن الصباح وعرض عليه رغبته، فأجابه إليها وقال له إن هذا العمل يكفيه أربعين يومًا حتى يتمه، فتعجب الملك من الفرق الشاسع بين المدتين، وظن أن حسن يبالغ فى الأمر، ولكن حسن أكد له أنه قادر على إنهائه فى هذه المدة. فعهد الملك إليه بالمهمة وكلف موظفى ديوانه أن يقدموا للحسن كل ما يحتاج إليه من معلومات. وبالفعل شرع فى تنفيذ المهمة المنوط به، مما جعل الدوائر تدور برأس نظام الملك، خشية أن يستطيع حسن النجاح فى مهمته، فتظهر كفاءة حسن، وتتزعزع ثقة ملكشاه فى قدرة الوزير. وبناء عليه فإن الوزير شرع فى التآمر على حسن بغية أن يجهض محاولته، فكلف غلامًا من غلمانه أن يتقرب من غلام حسن ويصادقه حتى يثق فيه الثقة اللازمة، وعندما ينجح فى ذلك يخبر الوزير. فاستطاع الغلام أن يكسب ثقلة غلام حسن وأصبح ملازمًا له معظم الوقت، حتى علم أن حسن على وشك الانتهاء من عمل السجل المالى للدولة، فأخبر الغلام نظام الملك.

وعندما جاء وقت تقديم السجل لملكشاه، أمر الوزير غلامه أن يعبث بمحتويات السجل فى غفلة من حسن وغلامه. وتمكن الغلام من تنفيذ ما طُلب منه. ولما انتهت المدة المقررة طلب الملك من حسن أن يأتى إليه بالسجل، فأتى إليه به ولم يكن يعلم ما آلت إليه محتوياته. وعندما اطلع الملك عليه وجد ما لم يكن يخطر بباله، فقد ضاع نظام السجل واختلطت محتوياته بشكل يصعب معه تمييز الأمور. فاستاء الملك استياء بالغًا وخاب رجاؤه، وهنا انتهز الفرصة الوزير نظام الملك، فوبخ حسن توبيخًا شديدًا، وانتقده انتقادًا لاذعًا أمام ملكشاه، مما جعل الأخير يتخذ منه موقفًا حادًا، ولكنه استطاع الهرب.

فهذه رواية يذكرها بعض مؤرخى الشيعة، مفسرين بها أسباب الصدام بين نظام الملك وحسن بن الصباح، ويعللون بها دوافع هروب حسن. ولكن ابن الأثير يذكر فى «الكامل» ما يفيد أنه لم يكن يوجد مثل هذا الصدام فى تلك الفترة بين نظام الملك وحسن، بل كان نظام الملك يكرم حسن. ويعلل ابن الأثير هروب حسن بأنه جاء نتيجة انزعاج رئيس الرى «أبى مسلم» من نشاط حسن، حيث حاول أبومسلم معاقبته ففر منه، يقول ابن الأثير: «كان حسن بن الصباح رجلًا شهمًا كافيًا عالمًا بالهندسة والحساب والنجوم والسحر وغير ذلك، وكان رئيس الرى إنسانا يقال له أبومسلم، وهو صهر نظام الملك، فاتهم حسن بن الصباح بدخول جماعة من دعاة المصريين عليه، فخافه ابن الصباح، وكان نظام الملك يكرمه، وقال له يومًا من طريق الفراسة: عن قريب يضل هذا الرجل ضعفاء العوام! فلما هرب حسن من أبى مسلم طلبه فلم يدركه..» «الكامل ٨: ٢٠١».

ومعظم المؤرخين يؤيدون ابن الأثير فى هذا التعليل، حيث يرجحون أن سبب خروج حسن وفراره من الرى هو نشاطه الذى كان يمارسه فى الدعوة وإيوائه لمجموعة من الدعاة الفاطميين المصريين.

4 خروج حسن إلى مصر

تقدم لنا الشذرات المتبقية من قصة حياته التى كتبها بنفسه تفسيرًا يفيد بأن سبب خروجه إلى مصر هو تنفيذ التوجيه الذى وجهه إليه الداعى الكبير «عبد الملك بن عطاش» بضرورة الوفود على القاهرة. وكما هو واضح فإن هذا التفسير لا ينفى أن السبب الرئيسى لخروج حسن من الرى هو تضييق السلطات عليه نظرًا لنشاطه الملموس فى الدعوة إلى الإسماعيلية، وعندما رأى الداعى المحنك ذلك نصح تلميذه - خوفا عليه من بطش السلطات - بالتوجه إلى مصر حتى يحضر دروس العلوم الباطنية التى كان يلقيها أكبر الدعاة فى مصر، ويقابل الإمام المستنصر معلنًا له ولاءه بشكل مباشر.

يقول حسن فى إحدى الشذرات: «.. ثم قدر لى أن أتعرف بالداعى مؤمن، وكان موفدًا إلى مدينة الرى من قِبل عبدالملك بن عطاش داعى الحياة فى العراقين «أى فى العراق العجمى والعراق العربى»، فوسلت إليه أن يقبل منى البيعة للخليفة الفاطمى بمصر، وأن يأخذ علىَّ العهود والمواثيق، فتردد الداعى، ثم أجابنى إلى طلبى. ولما وفد عبدالملك بن عطاش داعى الدعاة إلى الرى مثلت بين يديه، ولما وقف على آرائى واختبر استعدادى عهد إلىّ ببث الدعوة، وبذلك أصبحت داعيًا إسماعيليًا. ثم وجهنى بقوله: «عليك بالوفود على القاهرة لتنعم بخدمة مولانا الإمام المستنصر». ولما غادر عبدالملك بن عطاش الرى فى طريقه إلى أصبهان، كنت أنا أيضًا فى طريقى إلى القاهرة».

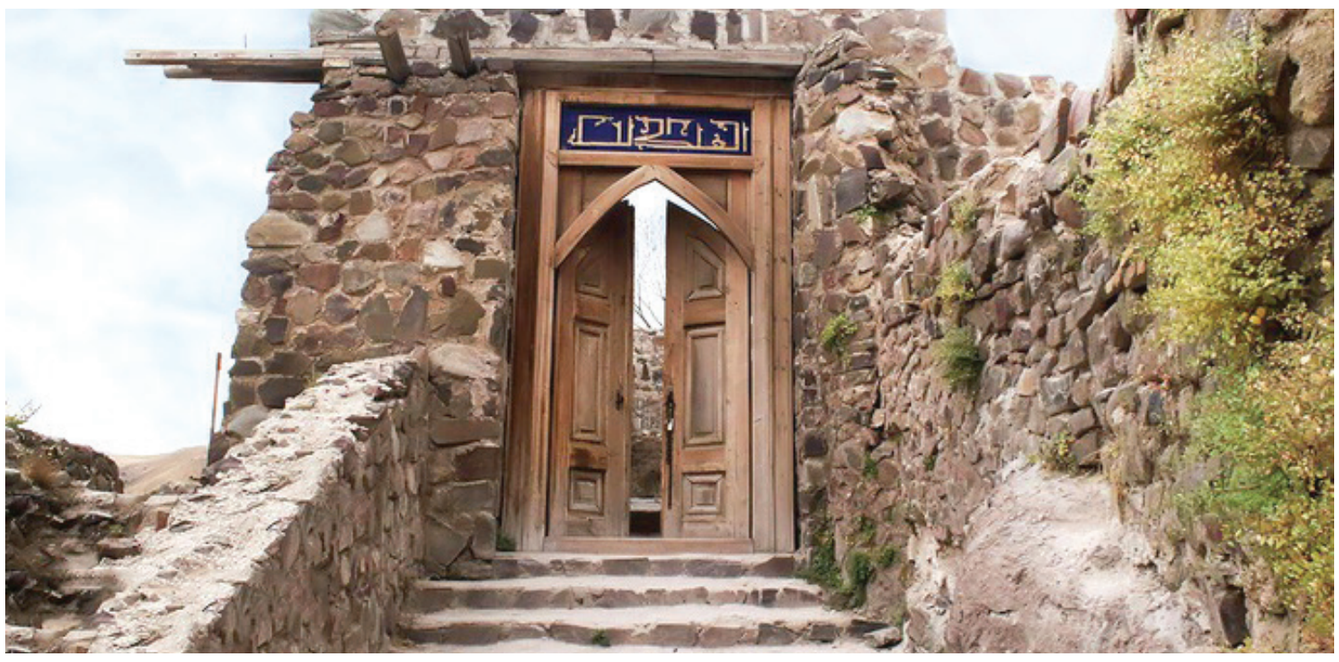
وبعد أن خرج حسن من الرى سنة «٤٦٧ هـ - ١٠٧٦م» توجه إلى أصفهان حيث قضى بها فترة يدعو إلى المذهب الإسماعيلى الفاطمى، ثم توجه إلى أذربيجان، ومنها إلى ميافارقين التى طرده منها قاضيها السُنى لأنه ينفى سلطة علماء أهل السُنة والجماعة فى تفسير نصوص الإسلام، ويقول بأن صاحب السلطة الوحيد فى التفسير هو الإمام الشيعى. فتوجه حسن إثر ذلك إلى الموصل ثم إلى سنجار، ثم الرحبة، فدمشق، فصيدا، فصور، فعكا.. ونظرًا لأن الطريق البرى كان حينئذ غير مأمون لما فيه من مناوشات حربية، فإنه سلك طريق البحر من عكا حتى شاطئ مصر، ثم توجه إلى القاهرة فوصلها فى سنة «٤٧١هـ - ١٠٧٨م» وعلى وجه التحديد كان يوم وصوله ٣٠ أغسطس، وكان فى استقباله أبو داؤود داعى الدعاة وجمع من كبار رجال الدولة، ثم استقبله بحفاوة الإمام المستنصر فى قصره، وتحدثا فى شئون الدعوة وكيفية إقامتها ببلاد العجم، وقال حسن للمستنصر: من إمامى بعدك؟ فقال: ابنى نزار. وقد أكرمه المستنصر، وأعطاه مالًا، وأمره أن يدعو الناس إلى إمامته.

وقبل قدوم حسن إلى مصر كان يتطلع أشد التطلع لأخذ العلوم الباطنية عن هبة الله الشيرازى حجة الإمام

الحشاشين

أمر الجمالى بنفيه من مصر إلى المغرب العربى عن طريق البحر

كان يضع مصلحة الحركة العامة فوق كل شىء وقبل أى شىء



وداعى الدعاة، وعندما وصل حسن مصر كان هبة الله قد مات، ولكن هذا لم يحل بينه وبين التلمذة عليه بشكل غير مباشر، عن طريق الاطلاع على مصنفاته التى خلفها، والنقاش المتواصل مع تلاميذه، وقد أظهر حسن أثناء تلك المناقشات علمًا واسعًا بالمذهب، فلفت الأنظار إليه.

وكان شيئًا محتملًا جدًا أن يحدث صدام بين حسن الأيديولوجى الثورى وبين بدر الجمالى القابض على شئون الحكم والمدبر لأمور الدولة، وكما سبق أن أشرنا فإن حسن سأل المستنصر: من إمامى بعدك؟ فقال: ابنى نزار. فكان حسن لذلك من مؤيدى نزار. فى حين أن بدر الجمالى كان مناهضًا له ومؤيدًا لأخيه الأصغر أحمد المستعلى كخليفة للمستنصر. وكان سبب مناهضة الجمالى لنزار أنه ركب مرة فرسه أيام المستنصر، ودخل دهليز القصر من باب الذهب راكبًا، ونزار خارج، والمجاز مظلم، فلم يره الجمالى، فصاح نزار: أنزل يا أرمنى كلب عن الفرس، ما أقل أديك! فحقدها عليه الجمالى. ومن هنا توترت العلاقة بينهما، وخشى الجمالى أن يعزله نزار عندما يتولى الحكم، فكان يحبذ ولاية المستعلى بدلًا من نزار، فى حين كان حسن ابن الصباح يحبذ ولاية نزار، فكان هذا هو السبب المباشر فى عدم الوفاق بين حسن والجمالى، فضلًا عن أن الأخير كان يضيق ذرعًا بما يظهره المستنصر من احترام وتقدير للحسن. وقد ذكر هذا أكثر من مؤرخ، منهم التنوخى فى كتابه: «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة»، حيث قال: «.. حدث فى ذلك الوقت تعيين ولى العهد فى مصر، فاختار المستنصر ابنه نزار، وكان بدر الجمالى يحبذ تعيين المستعلى، وناصر حسن بن الصباح التعيين الأول، فغضب بدر الجمالى، ولم يرض بما كان يبديه المستنصر للحسن من احترام، فعمل على سجنه، ثم طرده من مصر».

وكانت الفترة التى قضاها حسن فى مصر ثلاث سنوات تقريبًا، ولكن بعض المؤرخين يذكر أن مدة بقائه بمصر حوالى ثمانية عشر شهرًا.

5
طرد حسن وأولى عمليات الاغتيال

أمر الجمالى بنفيه من مصر إلى المغرب العربى عن طريق البحر، وقد تعرضت السفينة التى كان يركبها إلى الخطر أثناء إبحارها، حتى كادت تغرق أكثر من مرة، وفى الوقت الذى كان يظهر معظم الركاب انزعاجًا وخوفًا شديدين لما يحدث للسفينة، فإن حسن أظهر قوة وجلدًا وتماسكًا عجيبين، وقد ساقت الرياح والأمواج السفينة إلى عكا، ومنها اتجه إلى حلب، ثم بغداد، وبطبيعة الحال كان يمارس نشاطه فى الدعوة إلى الإسماعيلية الفاطمية أثناء تنقلاته من مدينة إلى أخرى بشكل سرى، وقد حقق بعض النجاح فى هذا الصدد. وواصل رحلته إلى بلاد فارس، فبلغ أصفهان فى سنة «٤٧٣ هـ - ١٠٨١م» فى العاشر من يونيو. وبعد أن مكث بأصفهان بعض الوقت سافر إلى كرمان ويزد، يقول حسن فى شذرة: «ومن تلك المنطقة - من أصفهان - سافرت إلى كرمان ويزد، ومكثت فيها أدعو فترة من الزمن». وبعد ذلك رجع حسن مرة أخرى إلى أصفهان، ثم إلى خوزستان فى الجنوب.

وقد ظل حسن حوالى تسع سنوات متواصلة بعد رحيله من مصر يمارس الدعوة، ويكتسب أنصارًا جددًا، وينتقل من مكان إلى مكان، طبعًا بشكل سرى جدًا وأسلوب حذر إلى أبعد الحدود، وكان هو وأنصاره لديهم الاستعداد لفعل أى شىء فى سبيل تأمين أنفسهم، وكانت أولى عمليات الاغتيال التى قاموا بها، قتل مؤذن من أهل ساوة كان مقيمًا بأصفهان، ذلك أنهم دعوه إلى مذهبهم، فلم يستجب لهم، فخشوا أن يكشف أمرهم، فقتلوه. فلما بلغ خبره إلى نظام الملك الوزير السلجوقى أصدر أوامره بالقبض على من تدل القرائن على أنه هو القاتل، فحامت الشبهات حول نجار اسمه «طاهر»، فحُكم عليه بالإعدام، ومثلوا به وجروه من رجله سائرين به فى الأسواق.

6
أعين حسن تتوجه نحو الشمال

كان شيئًا منطقيًا بعد ذلك أن تتنبه السلطات السلجوقية إلى خطرهم، وتوقن أنهم ليسوا مجرد جماعة عقائدية فقط، وإنما لهم توجهات توسعية ذات خطر على استقرار وأمن السلطة. وبناء عليه صدرت الأوامر بتعقبهم، ما دفع حسن بن الصباح للتفكير الجدى فى ضرورة الحصول على حصن منيع يحميه هو وأتباعه، ويعطى لهم الفرصة فى نشر الدعوة، وهنا اتجهت عينا حسن نحو الشمال، حيث هضبة الديلم، ويرجع اختياره لهذه المنطقة إلى سببين، هما:

أولًا: أن سكان تلك المنطقة التى يغلب عليها الطابع الجبلى، كانوا يميلون إلى التشيع، بل أكثرهم شيعة. ولذا فإنهم أكثر استعدادًا من غيرهم لاعتناق المذهب الإسماعيلى. وفضلًا عن ذلك فهم ذوو بأس شديد، ولديهم نفرة من السلطات السُنية التى كانت فى صدام مستمر معهم.

ثانيًا: طبيعة تلك المنطقة الجغرافية تختلف تمامًا عن سائر المناطق الفارسية، فهى تقع فى الناحية الشمالية من الجبال المحيطة بهضبة فارس الرئيسية. وتشتمل تلك المنطقة على هضاب وعرة وطرق عسيرة المسالك، ويوجد بها كثير من القلاع والحصون التى يصعب على الأعداء والمهاجمين اقتحامها.

لهذين السببين عقد حسن بن الصباح العزم على التوجه نحو الشمال، نحو مازندران، والديلم، وجيلان، وقزوين. فخرج من خوزستان الجنوبية متجهًا إلى مازندران عبر الصحارى والجبال متلاشيًا المدن وأماكن تجمع السكان خشية أن يقبض عليه، وبعد ذلك سافر إلى دمغان التى مكث بها ما يقرب من ثلاث سنوات واتخذها كمركز للدعوة، حيث كان يبعث رجاله المدربين إلى الجبال لمحاولة جذب سكانها. وعندما ضيق نظام الملك الخناق عليه ذهب ناحية الغرب إلى قزوين التى كانت قريبة من هضبة الديلم التى تمثل بدورها - كما قلنا - الهدف الأساسى الذى كان يتطلع إلى السيطرة عليه.

قتل ابنه الأكبر وأعدم ابنه الثانى لأنه وجده يشرب الخمر

7
الاستيلاء على قلعة ألموت

بعد دراسة متأنية للمنطقة وحصونها وقلاعها ووديانها وجبالها، قرر حسن ضرورة الحصول على قلعة «ألموت» التى تعتبر أحصن القلاع فى المنطقة وأقدرها على تحقيق الحماية لحسن وأتباعه. ويروى المؤرخون أن الذى بناها ملك من ملوك الديلم، إذ كان مغرمًا بالصيد، فأرسل ذات يوم عقابًا، وتبعه فرآه قد سقط على موضع هذه القلعة، فوجده موضعًا استراتيجيًا حصينًا، فأمر ببناء قلعة عليه، سماها «أله موت» ومعناه باللغة الديلمية «تعليم العقاب»، وتسمى هذه المنطقة وما يجاورها «طالقان»، وفيها عدة قلاع حصينة أخرى، غير أن أشهرها «ألموت»، وكانت تلك النواحى تحت رعاية وضمان «شرفشاه الجعفرى»، وقد استناب فيها رجلًا علويًا حسن النية ويتميز بسلامة الصدر.

وكان الأسلوب الذى اتبعه حسن فى الاستيلاء على القلعة هو بث رجاله فى المنطقة المحيطة بالقلعة، بل فى داخل القلعة ذاتها، واستطاع هو ورجاله جذب مزيد من الأنصار، بل استطاعوا التأثير على صاحب القلعة نفسه. يؤكد ذلك ما يرويه حسن فى إحدى الشذرات قائلًا: «وقد أرسلت من قزوين مرة أخرى الدعاة إلى قلعة ألموت، واستطاع الدعاة ضم بعض رجال القلعة إلى العقيدة الإسماعيلية، وقد حاول أولئك تحويل صاحب القلعة العلوى إلى الإسماعيلية، الذى تظاهر بالانضمام إليهم. ولكنه عمل على إخراج جميع المنضمين إلى خارج القلعة، ثم أغلق أبوابها، ورفض دخولهم قائلًا إنها ملك السلطان، ولكنهم استطاعوا التأثير عليه بعد مناقشات طويلة، فسمح لهم بالدخول».

وعندما قدم حسن بن الصباح إلى المنطقة تمكن من استمالة أهلها إليه بقدرته الكبيرة على الإقناع وإظهاره الزهد والتقوى، حتى إن العلوى صاحب القلعة أعجب به وأحسن الظن فيه، لدرجة أنه كان يجلس إليه يتبرك به. ولما أحكم حسن أمره دخل يومًا على العلوى بالقلعة، فقال له ابن الصباح: اخرج من هذه القلعة. فتبسم العلوى وظنه يمزح، فأمر ابن الصباح بعض أصحابه بإخراج العلوى، فأخرجوه إلى دمغان، بعد أن أعطاه ثمن القلعة وسمح له بأخذ متعلقاته منها.

وقد كان الاستيلاء على هذا الحصن أول عمل تاريخى فى حياة هذا الحزب الجديد.

8
الوضع الطبوغرافى لقلعة ألموت

هنا نجد من الضرورى أن نوقف القارئ على الوضع الجغرافى والطبوغرافى لقلعة ألموت، لأن معرفة ذلك ستساعدنا بلا شك على التحقق من بطلان أو صحة ما يقوله بعض المؤرخين عن الحدائق الغنّاء التى تحيط بالعرائش الرشيقة والقصور المنيفة التى يزعمون أن حسن بن الصباح قد بناها للتأثير على رجاله والتحكم فيهم.

تقع قلعة ألموت على صخرة مرتفعة من صخور سلسلة جبال البرز التى ترتفع ١٠٢٠٠ قدم عن سطح البحر فى أقصر وأوعر طريق بين شواطئ بحر قزوين ومرتفعات فارس. ومناخ هذه المنطقة شديد البرودة ويتساقط عليه الجليد أكثر من ستة أشهر فى السنة.

وبهذا يتضح لنا بشكل حاسم بطلان ما يزعمه بعض المؤرخين الذين وصفوا هذه القلعة كفردوس أرضية فى عبارات خلابة، إذ كيف يُعقل أن توجد مثل تلك الفردوس المزعومة فى إقليم وعر شديد البرودة أكثر من نصف العام، لدرجة أن مؤرخين آخرين يذكرون أن السكان كان يعزلون الحيوانات فى مناطق جنوبية خوفًا عليها من البرد الشديد الذى لا يمكن أن تتحمله، ما يدل دلالة قاطعة على عدم صحة الوصف الذى ذكره «ماركو بولو» الرحالة الشهير، والذى تبعه فيه كثير من المؤرخين دون تحقق أو تثبت. فلقد جاء فى نفى صريح من عصر متأخر منقول عن نص أصلى كتبه «ماركو بولو» وصف فيه - كاذبًا - قلعة ألموت وأسلوب الحياة فيها، وكان ماركو قد مر فى هذه الناحية فى سنة ١٢٧١ أو ١٢٧٢م، يقول فى وصفه:

«إن شيخ الجبل - الذين يطلقون عليه فى لغتهم «علاء الدين» قد عزل واديًا بين جبلين ثم حوله إلى حديقة غنّاء، وهذه الحديقة أجمل وأكبر ما يمكن أن تراه العين من حدائق، وقد زرع فيها كل ألوان الفواكه، وبنى فيها أبدع ما يمكن تخيله من مقصورات وقصور مرسوم عيها بالذهب رسومًا رائعة، وتوجد بها أنهار من خمر ولبن وعسل مصفى، فضلًا عن أنهار الماء، وقد جعل شيخ الجبل نساء فاتنات يقمن بخدمة مَنْ بالحديقة والتسرية عنهم، حيث يتقن العزف الموسيقى، ويغنين بأصوات رائعة، ويرقصن رقصات تذهب العقول، فقد كان يريد شيخ الجبل من وراء ذلك أن يقنع أنصاره بأن هذه هى الفردوس الحقيقية، حيث حاول تصميمها وفقًا للوصف الذى ذكره محمد للفردوس بوصفها حديقة جميلة تجرى فيها أنهار من خمر ولبن وعسل وماء ومكتظة بالحور العين. وبالتأكيد فإن المسلمين فى تلك النواحى يظنون أنها الفردوس الحقيقية. والآن، فإنه لا يسمح لأى إنسان أن يدخل الحديقة إلا أولئك الذين قصد بهم أن يكونوا من (الحشاشين). وكان على مدخل الحديقة حصن من القوة بحيث لا يمكن أن يقتحمه إنسان فى الدنيا. ولم يكن هناك سبيل إلى الدخول إلى القصر إلا من طريق هذا الحصن. وكان لدى داعى الدعاة فى بلاطه عدد من الشبان الذين تتراوح أعمارهم بين الثانية عشرة والعشرين ممن كان لهم ميل إلى العسكرية، وقد اعتاد أن يروى لهم روايات عن الجنة مثلما كان يفعل محمد، ويعتقد هؤلاء الشبان فيه مثلما كان يعتقد المسلمون فى النبى. وكان يدخلهم فى حديقتهم على مرات فى كل مرة أربعة أو ستة أو عشرة، بعد أن يأمر بتجريعهم نوعًا من الشراب يقعون بعده فى نوم عميق، ثم يرفعون بعد ذلك وينقلون إلى الداخل، فإذا استيقظوا وجدوا أنفسهم فى الجنة. وعلى ذلك فإنهم كانوا إذا استيقظوا وجدوا أنفسهم فى مكان مملوء بالبهجة والملذات حتى ليخيل إليهم أنهم فى الفردوس حقًا. وكانت النساء والكواعب يدللنهم ويرضين شهوات قلوبهم، ولذا فإنهم كانوا يتمنون ألا يتركوا هذا المكان بأى حال من الأحوال. والآن، فإن هذا الأمير الذى يسمونه «الشيخ» كان قد أعد لنفسه بلاطًا بالغ الروعة والجمال، وقد استطاع أن يجعل أهل الجبال البسطاء يؤمنون إيمانًا قويًا بأنه نبى عظيم، وإذا أراد أن يكلف أحد أولئك الحشاشين بمهمة، فإنه يأمر بإعطائه المخدر الذى سبق الحديث عنه، ثم يحملونه إلى القصر، حتى إذا أفاق فإنه يجد نفسه فى القلعة وليس فى الفردوس، ثم يحضرونه إلى مقام شيخ الجبل فينحنى أمامه فى احترام شديد معتقدًا أنه فى حضرة رسول حقيقى. ثم يسأله الأمير من أين جاء؟، فيرد عليه الشاب مجيبًا أنه أتى من الفردوس، التى هى مثل الفردوس التى وصفها محمد فى القرآن. وعندما يسمع ذلك الحاضرون الذين لم يؤذن لهم بعد فى الدخول، فإنهم يرغبون رغبة شديدة فى دخولها.

فإذا ما أراد شيخ الجبل أن يقتل أى أمير فإنه يقول لأحد الشبان: اذهب واقتل الأمير الفلانى، فإذا ما عدت فإن ملائكتى سينقلونك إلى الفردوس، وإذا مت فلا تكترث فإنى سأرسل ملائكتى ليعودوا بك إلى الفردوس. وقد كانوا يؤمنون بما يقول، ولذلك فإنهم كانوا ينفذون جميع أوامره مهما كانت مهلكة أو مليئة بالمخاطر، حتى يمكنهم الرجوع إلى الفردوس. وبهذا الأسلوب استطاع الشيخ أن يبث الفزع فى نفوس الأمراء، وأجبرهم على دفع الجزية له حتى يمكنهم الحياة فى سلام ووئام».

The Book of Ser Marco Polo, the Venetian, Tr,Henery Yule, 2nd ed. Vol.I.P, London, ١٤٦-٩. ١٨٧٥ هكذا يحدثنا ماركو بولو عن قلعة «ألموت»، فهل يتسق هذا الحديث أدنى اتساق مع الطبيعة الطبوغرافية للقلعة؟

فى الحقيقة إن أبسط تحليل لوصف ماركو بولو فى ضوء الطبيعة الطبوغرافية لقلعة ألموت يوقفنا منذ الوهلة الأولى على أن حديثه أدخل فى الأساطير منه فى الواقع الفعلى، فهو لا يعدو أن يكون حديث خرافة.

9
نهاية المطاف

كان حسن الصباح أثناء تلك الفترة، وعلى مدى خمسة وثلاثين عامًا، ممتنعًا فى قلعة «ألموت» معقله الحصين ومركز سلطانه، وقد استطاع منها أن يدير ببراعة دفة دولة صغيرة منشقة على الحكم السنى، وهى دولة من نوع خاص، يتمتع فيها زعيمها قبل كل شىء بصفة القائد الروحى، الذى يستند فى سلطانه إلى قوة خفية جبارة قوامها جيش من الدعاة المحنكين والفدائيين المتعصبين، الذى يتشحون بأثواب من الزهد والورع، ويهدفون إلى غزو الأذهان والعقول، ويعتمدون على سلاح المؤامرة والغيلة، ويفتحون الطرق أمام تعاليمهم الباطنية بالخناجر المستورة.

وقد عاش حسن فى «ألموت» فى عزلة تامة، ويذكر بعض المؤرخين أنه لم يخرج منها طيلة حكمه سوى مرتين اثنتين. وكان يقضى وقته فى التفكير والتأمل والقراءة، وتدوين ما انتهى إليه فكره فى مصنفات عديدة تنظر وتدعم العقيدة الإسماعيلية، أو ترد وتفند آراء الفرق المخالفة له.

وللأسف الشديد كان مصير هذه المؤلفات الدمار عندما اقتحم التتار القلعة فيما بعد. ولكن كان للشهرستانى عالم الأديان والفلسفات القدير، والذى كان معاصرًا للحسن بن الصباح منذ صعوده إلى ألموت حتى وفاته، أقول كان له الفضل فى حفظ خلاصة لتعاليمه المسماة بـ«الفصول الأربعة»، كما حفظ لنا مؤرخو أهل السنة شذرات من سيرته الذاتية، بالإضافة لما ظل محتفظًا به كمتقطفات فى الكتب الإسماعيلية التى اقتبست بعضًا من آرائه. ولا شك أن تلك «الفصول الأربعة» التى ترجمها الشهرستانى عن الفارسية، تدل على قدرة حسن الجدلية وتعمقه المتميز فى فهم أصول مذهبه.

ولقد كان حسن يحرص جد الحرص على إحاطة زعامته الدينية بجميع مظاهر القداسة والتبجيل، ولذا فإنه كان يبدو زاهدًا قانعًا لا يعرف البذخ والترف، ويشتد فى تطبيق أحكام الشريعة، أما الخمر والموسيقى وسائر ألوان الملاهى والملاذ المحرمة فكان لا يجرؤ أحد من أتباعه على اقتراف شىء منها نتيجة للحظر الشديد الذى فرضه حسن على تلك الأشياء.

وكانت إدارة حسن لشئون حركته إدارة حازمة أشد ما يكون الحزم، حتى إن أولاده كانوا لا يملكون إلا الأخذ بسيرته، واقتداء طريقه، والامتثال لأوامره.

وكان يضع مصلحة الحركة العامة فوق كل شىء وقبل أى شىء، ولم يكن يتوانى لحظة فى تنفيذ تعاليم الدستور التى كانت الحركة تعمل من خلاله، وفى سبيل هذه التعاليم لم تحل عاطفة الأبوة بينه وبين قتل ابنه الحسين لاتهامه بالاشتراك فى قتل أحد دعاته المقربين، ذلك أن الحسين فكر حينًا من الزمن فى أن يخلف أباه فى مركزه، وحاول أن يقنع أباه بأن يعلنه كخليفة له، ولكن حسن لم يتقبل هذا الأمر، وزجر ابنه زجرًا شديدًا.

فاهتم ابنه لذلك اهتمامًا بالغًا، حتى إنه تحدث بالأمر إلى أحد الدعاة الذين كان يصادقهم، وهو زيد الحسينى، فأخذ هذا الأخير للدعوة له كخليفة بين الفدائيين، وفى أثناء ذلك قدم أحد الدعاة الكبار إلى القلعة لكى يقدم تقريره السنوى إلى حسن بن الصباح، فقيل إن الحسين وزيدًا تآمرا على هذا الداعية لخلافات كانت بينهما وبينه، فقتلوه. وعندما أجرى حسن تحقيقًا فى الحادث فظهرت له المؤامرة، فأعدم ابنه الحسين وزيدًا فى الحال. وكان لهذا العمل الحازم تأثير كبير على أتباعه، حيث زاد إيمانهم بمصداقية حسن بن الصباح، فها هو يعدم ابنه الأكبر فى سبيل مبادئ الحركة.

ولم يكن قتله لابنه الأكبر هو الدليل الوحيد على حزمه فى تطبيق مبادئ الحركة، فقد أعدم ابنه الثانى، لأنه وجده يشرب الخمر. وطرد أحد دعاته من القلعة لأنه كان يتسلى بالعزف على الناى.

وفى الأيام الأخيرة لحسن الصباح كان معظم أكابر دعاته صرعى، فقد كان القدر يأخذهم واحدًا بعد الآخر، ما يمكن يزيد فى عزلته، ما زاد فى طبعه قسوة وصرامة فوق ما كان عليه من قبل.

وفى ربيع أول سنة ٥١٨ هـ مرض حسن مرض الموت، ولما أحس أنه على أعتاب الرحيل اختار لخلافته رجلًا من كبار دعاته كان يثق به ويقدره لإخلاصه فى نشر الدعوة وتفانيه فى الالتزام بتعاليمها، فضلًا عما كان يتمتع به من علم بأصول المذهب الدقيقة تمتعًا يؤهله لخلافة الصباح، وهذا الرجل كان «برزك آميد» مندوبه فى قلعة «لاماسار»، فاستدعاه وعهد إليه بخلافته فى تسيير سياسات الحركة، وحث جميع أتباعه على طاعته والامتثال لأوامره.

وبالفعل صدق حدس حسن فى توقعه لموته، ففى ٦ ربيع ثان سنة ٥١٨ هـ وافته المنية بعد حياة مديدة وعميقة ومؤثرة، شق خلالها إلى الرئاسة والزعامة طريقًا وعرًا محفوفًا بالمخاطر، وتمكن فيها من إرساء دعائم حركة مثيرة، مزودة بأسباب البقاء والاستمرارية، موفورة القدرة على مغالبة الأحداث الجسام، قادرة على بث الرعب والفزع فى القلوب بما تلجأ إليه من أساليب دموية ووسائل ميكافيلية.

المصدر: كتاب حركة الحشاشين

تاريخ وعقائد أخطر فرقة سرية فى العالم الإسلامى

العقل إله ومدبر الكون باعتباره المبدع الأول والواسطة بين الله وعباده

الحشاشين

المهدى المنتظر هو خاتم الأنبياء ويأتى بـ«رسالة جديدة أكمل وأعظم»

لما فرغ النبى من «خطبة الوداع»، ونزل عليه قول الله تعالى: «اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتى ورضيت لكم الإسلام دينًا»، وسمعها عمر بن الخطاب بكى، ولما سُئل: «ما يبكيك؟»، أجاب: «إنه ليس بعد الكمال إلا النقصان!».

يبدو أن «الفاروق» كان مُحقًا.

فما أكثر عدد فِرق الدين، القائم على مبدأ التوحيد!

وما أعقد وأشد تطرف هذه الفرق، المنتمية إلى أمة «وجعلناكم وسطًا»!

وما أكثر ما يعتريها من نقصان، قائم على فهم خاطئ للدين، أو رغبة فى الظفر بكرسى الحكم أو القيادة، أو حتى مجرد نظرةٍ استعلائية على من سواهم، مقتدين فى ذلك بأستاذهم الأول، حينما أمر بالسجود لآدم، فأخذته العزة بالإثم، وقال متعجبًا: «أأسجد لمن خلقت طينًا».

على رأس هذه الفرق تأتى «الباطنية»، التى انحدرت منها جماعة «الحشاشين»، أخطر الجماعات فى التاريخ الإسلامى بقيادة زعيمها حسن الصباح، فما تاريخ هذه الفرقة، وما أبرز المعتقدات والأفكار الخاصة بها؟

كرم منصور

تلاميذ إبليس

عقيدة «الباطنية»: الخالق إلهان ولا إسلام بدون «إمام» و«سمع وطاعة»

1 جذور تاريخية

فلنعد سويًا إلى القرن الثانى الهجرى حيث الإمام جعفر الصادق، الذى خرج من نسله ابناه: موسى الكاظم، الذى تعود إليه «الشيعة الإثنا عشرية»، وهم شيعة إيران الحاليون، وأغلب الشيعة حول العالم الآن، و«إسماعيل» الذى خرج منه المذهب «الإسماعيلى»، ومن نسله عبيد الله المهدى، مؤسس الدولة الفاطمية، التى جاء خليفتها المعز لدين الله الفاطمى إلى مصر، وأسس مدينة القاهرة.

من أحفاد «المعز» جاء الخليفة الفاطمى المستنصر بالله، والذى أدت وفاته إلى انقسام «البيت الإسماعيلى» إلى فريقين، الأول يؤمن بأحقية الابن الأكبر له «نزار» فى الحكم، وكان من أكبر داعميه حسن الصباح، والثانى يرى أن الحكم من حق الأصغر «المستعلى بالله»، ويقوده وزير الدولة بدر الدين الجمالى، ومن بعده ابنه «الأفضل»، وهو الفريق الذى حسم المعركة، بتولى «المستعلى بالله» الحكم، وسجن وقتل شقيقه «نزار» وأبنائه.

بناءً على هذه التطورات، هرب «الصباح» عائدًا إلى بلاده فى فارس، ليدعو هناك إلى إمامة «نزار»، متحصنًا فى حصن غير قابل للاختراق اسمه «قلعة ألموت»، ومدعيًا أن لديه ابنًا لـ«نزار»، يخفيه ولن يظهره إلا فى الوقت المناسب، مبتدعًا بذلك نظرية «الإمام المخفى».

وداخل قلعة «ألموت» جمع حسن الصباح أنصاره ومؤيديه لاسترجاع «الإمامة المسروقة»، وتحقيق أهدافه فى السلطة، عبر اتباع منهج الاغتيالات السياسية، من خلال إرسال انتحاريين لقتل قادة وزعماء وإحداث فوضى كبيرة، لتبدأ من هنا قصة أخطر فرقة فى التاريخ الإسلامى، جماعة «الحشاشين» المنتمية إلى «المذهب الباطنى».

2 الإسلام وحده لا يكفى

بعد هذه الجولة السريعة بين ثنايا التاريخ، ومعرفة الظروف السياسية المؤثرة فى نشأة وتطور «الباطنية»، يتبقى معرفة الأفكار التى يستند إليها هذا المذهب.

يؤمن «الباطنية» بأن هناك تفاسير خفية للقرآن الكريم، غير التأويل والتفسير الظاهر، يرون أن هناك رموزًا وإشارات ومعانى خفية فى الذكر الحكيم، بل وفى كل النصوص الدينية، ولا يصل إلى تفسيرها وتأويلها سوى «فئات خاصة»، ومن هنا تأتى الخطورة.

ويدّعى «الباطنية» أن آيات القرآن وأحاديث السُنة- بل وكل ظاهر- له باطن خفى، يمتلك زمام كشفه «أئمة» حاضرون، أو مُتلقون عن هؤلاء «الأئمة» حال غيابهم.

ورفع أصحاب هذه المذاهب شعارات دينية رنانة، مثل «الباطن» و«السر» فى مقابل «الظاهر»، و«الإمام المُنتظر» و«المُخلص» الواجب انتظاره لحمل «لواء العدل»، ما مَثل بيئة خصبة لجذب المسلمين المتعاطفين بمختلف تنويعاتهم، ومن كل حدب وصوب، مع فرض مبدأ «السمع والطاعة»، المتعارف عليه بين جماعات «الإسلام السياسى» فى عصرنا الحديث، السمع والطاعة لـ«الإمام» أو «المُتلقى عنه»، الذى تطور لـ«المرشد» أو «الشيخ».

3 والإله وحده لا يكفى أيضًا

بهذا أصبح الدين عند «الباطنية» يقوم على معرفة الله بـ«العقل»، واعتباره الواسطة بين الله وعباده، وأن التوحيد ليس لله وحده، وإنما لـ«العقل»، باعتباره «المبدع الأول» و«الواسطة بين الله وبين عباده».

ويستدل «الباطنية» على ذلك بحديث قدسى- صنفه علماء السُنة بأنه موضوع- يقول فيه الله تعالى مُخاطبًا العقل: «أنت فتقى ورتقى، والمشرق منى على خلقى، بك آخذ حقى، بك أنجز وعدى، فوعزتى وجلالى، لا أصل من يجحدك، ولا يعرفنى من أنكرك، فأنت منى بلا تبعيض، وأنا فيك بلا حلول، وفى منتهى الطائف العقول».

وعن ذلك يقول أبوحامد الغزالى إن «الإسماعيلية» تعتقد بوجود إلهين صانعين لهذا العالم، أحدهما علة لوجود الآخر، ويطلقان عليهما «السابق» و«التالى»، معتبرين أن «السابق» خلق العالم بواسطة «التالى».

ويرى «الغزالى» أن هذا الاعتقاد من «المقالات الموجبة للتكفير»، شارحًا ذلك بقوله: «أما القول بإلهين فكفر صريح لا يتوقف فيه، لأنهم عرفوا أننا نعتقد بأن للعالم صانعًا واحدًا قادرًا عالمًا مريدًا مُتكلمًا سميعًا بصيرًا حيًا، ليس كمثله شىء».

فسروا آية «سجود الشيطان» بأن أبا بكر أمر بـ«السجود لعلى» لكنه «أبى واستكبر»

4 النبوة والإمامة

يقسم «الباطنية» الناس طبقات وفقًا لدرجاتهم فى المعرفة، ضمن سلسلة أولها آدم، وينتظم فيها نوح وإبراهيم وموسى وعيسى ومحمد، وتُختتم بـ«إسماعيل» الذى تُنسب إليه الفرقة، وابنه «محمد»، ويليهما مباشرة «المهدى المُنتظر».

ويؤمن أتباع الفرقة بأن «المهدى» سيأتى بـ«رسالة جديدة أكمل وأعظم مما سبقها من رسالات»، بما فيها رسالة النبى محمد صلى الله عليه وسلم، بما يجعل نبى الإسلام ليس خاتم الأنبياء والمرسلين، وشريعته ليست الشريعة التامة الكاملة، من وجهة نظرهم.

ويعتقد «الباطنية» أن أئمتهم يملكون «علمًا باطنيًا» خاصًا بهم، أوحاه جبريل إلى النبى صلى الله عليه وسلم، الذى بدوره أسره إلى على بن أبى طالب، ومنه- كرم الله وجه- تناقلته «الأئمة» من بعده إلى بعضهم البعض.

هذا «العلم الباطنى» يشمل- وفقًا لرؤيتهم- حقائق الدين وكل حوادث العالم، فـ«على» لم يعرف المعنى الحقيقى لـ«القرآن الخفى» فحسب، لكنه ألم أيضًا بكل ما سوف يحدث حتى يوم القيامة، وعرف كل فتنة كانت إلى ذلك الوقت.

وبناءً على هذا الاعتقاد، ألّف العلماء المنتمون إلى هذه الفرقة مجموعة من المؤلفات الدينية، قالوا إنها تشتمل على هذا «الوحى الخفى»، الذى انتقل بـ«رواية خفية» من الإمام على إلى الأئمة الذين تبعوه.

وتعامل «الباطنية» مع هؤلاء «الأئمة» على أنهم «طالما يتلقون الوحى، ولا يستطيعون أن يعلنوا سوى الحق، يكونون بذلك السلطة العليا المفردة، التى بيدها التعليم والهداية، ونشر الفرائض والأحكام الإلهية والنبوية، وتأويلها». ويؤمنون أيضًا بأن «أهل الأسرار الربانية»، الذين خصهم رسول الله بـ«العلوم الباطنية»، هم قلة، على رأسهم الإمام على بالطبع.

والوحى عند «الباطنية» بذلك بعيد كل البعد عن الحقائق والأخبار التى وردتنا عن رسول الله، لأنه قائم على اعتقادهم بأن «العقل» وليس «الله» هو مدبر هذا الكون، وهو مرسل الوحى إلى الأنبياء.

وعلى هذا فهم يرون أن الوحى هو: «ما قبلته نفس الرسول من العقل، وقبله العقل من أمر باريه»، والنبى عندهم هو «شخص فاضت عليه من «السابق» بواسطة «التالى» قوة قدسية صافية، و«ينبغى على النبى قبل أن يصل إلى مرتبة النبوة أن يمر أولًا بمرتبة الولاية، حتى يجمع فى نفسه الصفات الثلاث: الولاية والنبوة والرسالة».

وذهب «الباطنية» إلى أن المعجزات ليست خاصة بالأنبياء فقط، وإنما تصح أيضًا من «الأوصياء» و«الأئمة»، وتكون فى «علوم الباطن التى اختصوا بها دون غيرهم من البشر».

وبناءً على ذلك، فسر «الباطنية» قصص ومعجزات الأنبياء على أنها «رموز لأشياء لا يفهمها إلا أهل الباطن»، فمثلًا عندما فسروا قصة آدم وخروجه من الجنة قالوا إن آدم لم يكن أول الخلق، وإنما كان قبله عالم عاش بينهم، وأن حواء لم تكن زوجته، وليست أنثى من الأساس، بل كانت أقرب الدعاة إلى آدم.

وراحوا للاعتقاد بأن آدم وحواء كانا ينعمان فى دعوة «الإمام» الذى كان قبل آدم، وهى دعوة إسماعيلية عبر الله عنها بـ«الجنة»، فتطلع آدم إلى مرتبة دينية أعلى من مرتبته، فأخرجه «الإمام» من الدعوة، قبل أن يعود إليها من جديد، بعد أن تاب الإمام عليه.

أما قصة خليل الله إبراهيم والكوكب والقمر والشمس، فقال «الباطنية» إن الكواكب المذكورة فى الآيات الكريمة هم الدعاة الذين أخذ عنهم إبراهيم علوم الدعوة الإسماعيلية، حتى انتهى ما عندهم، فاتجه إلى الأخذ عن حُجة النبى الذى كان قبله، فلما أتى على جميع ما عنده من العلوم، طلب العلم عن النبى نفسه، حتى هيأه النبى أن يحل محله بعد انتقاله إلى الرفيق الأعلى.

كذلك قالوا إن ثعبان موسى معناه حُجته، ومعنى أن المسيح لا أب له أنه لم يأخذ العلم عن «إمام»، وأن إحياءه الموتى إشارة إلى علمه الذى يهدى به، ونبع الماء بين أصابع النبى إشارة إلى كثرة علمه، وأكثر من ذلك مما فصله كتاب «طائفة الإسماعيلية» لمحمد كامل حسين، وغيره.

5 وصى الله وصاحب الجنة

«الإمامة» إذن هى المحور الأساسى الذى تدور عليه كل عقائد «الباطنية»، فهم يعتقدون أن للإسلام ٧ دعائم، وبغيرها لا يكون الإنسان مُسلمًا مؤمنًا، أولها ولاية الإمام، ثم الطهارة، والصلاة، والزكاة، والصوم، والحج، والجهاد.

ورأى «الباطنية» أن «ولاية الإمام» هى «الركن الأساسى لجميع أركان الدين»، فإذا بطلت من الدين «ولاية الوصى والأئمة» بطلت الطهارة والصلاة والصوم والزكاة والحج والجهاد، وعاد الدين جاهلية، ناسبين فى ذلك إلى الإمام على عندما سُئل: «ما الإيمان؟ وما الإسلام؟» أنه قال: «الإسلام الإقرار، والإيمان الإقرار والمعرفة، فمن عرفه الله نفسه ونبيه وإمامه وأقر بذلك فهو مؤمن».

و«الولاية» عند «الباطنية» بذلك هى اعتقاد وصاية الإمام على، وإمامة الأئمة المنصوص عليهم من ذريته وفاطمة بنت محمد، ووجوب طاعتهم، معتبرين أن «طاعة الله عز وجل مقترنة بطاعتهم، ولن يقبل الله من مطيع طاعة إلا بطاعة من افترض عليه طاعته من أوليائه، الذين هم الأئمة من أهل البيت».

وينسب «الباطنية» إلى جعفر الصادق، عندما سُئل عن قول الله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم»، أنه قال: «نحن أولو الأمر وطاعتنا مفروضة». كما ينسبون إليه قوله: «بنا يعبد الله، وبنا يطاع الله، وبنا يعصى الله، فمن أطاعنا فقد أطاع الله، ومن عصانا فقد عصى الله».

وكان من الطبيعى بعد هذا كله أن يجعل «الباطنية» للأئمة صفات لا تمت إلى البشرية بصلة، لذا يصفون «الإمام» فى كتاباتهم بأنه «وجه الله» و«يد الله» و«جنب الله»، بل «هو الذى يحاسب الناس يوم القيامة، فيقسمهم بين الجنة والنار».

6 الفقه الذى لا نعرفه

رأى «الباطنية» أن المحظورات والأحكام، والفرائض مثل الصيام والحج وغيرها، مجرد تعبيرات مجازية، ومن ثم يمكن التحلل من قيودها، فاعتبروا «الحلال» هو الواجب إظهاره وإعلانه، و«الحرام» الواجب ستره وكتمانه.

الصلاة عندهم هى «صلة الداعى إلى دار السلام بصلة الأبوة فى الأديان إلى الإمام»، والزكاة «إيصال الحكمة إلى المستحق»، والصوم «الإمساك عن كشف الحقائق لغير أهلها»، والحج «القصد إلى صحبة الأئمة»، والإحرام «الخروج من مذهب الأضداد»، والزنا «اتصال المستجيب من غير شاهد»، والربا «الرغبة فى الإكثار وطلب الحطام وإفشاء الأسرار»، والمسكر الحرام «ما يصرف العقل عن التوجه إلى طلب معرفة الإمام».

7 القرآن الخفى

اتخذ «الباطنية» من الآيات القرآنية وسيلة لنشر مبادئهم، من خلال التفسير الرمزى لهذه الآيات، فمثلًا قوله تعالى: «فقلت استغفروا ربكم إنه كان غفارًا» فسروه على أنه: «اسألوا ربكم أن يطلعكم على أسرار المذهب الباطنى»، و«يرسل السماء عليكم مدرارًا»، فسروه على أنه «يرسل إليكم الإمام بعلمه»، و«يمددكم بأموال وبنين» على أنه «يمددكم بالعلم والمستجيبين لدعوتكم»، و«يجعل لكم جنات ويجعل لكم أنهارًا»، على أن «الجنات» هى «الدعوة السرية أو الباطنية»، و«الأنهار» هى «العلم الباطنى».

كذلك فسر «الباطنية» قوله تعالى: «كمثل الشيطان إذ قال للإنسان اكفر فلما كفر قال إنى برىء منك إنى أخاف الله رب العالمين»، وفقًا لفهمهم الخاص، زاعمين أن «الشيطان» هو «عمر بن الخطاب»، و«الإنسان» هو «أبوبكر الصديق»، ومعنى «اكفر» أى «لا تؤمن بإمامة على».

واعتبروا أن «الشمس» و«القمر» فى قوله تعالى: «والشمس والقمر بحسبان» هما «الحسن والحسين»، وأن «إبليس» و«آدم» فى آية: «وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس» هما «أبوبكر» و«على»، فـ«الصديق» أُمر بـ«السجود لعلى» لكنه «أبى واستكبر».

ويؤول أصحاب هذا المذهب قوله تعالى: «إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها» بأنه «أمر من الله بوجوب إخفاء أسراره وتأديتها إلى أهلها، لأن هذا السر ما زال مستورًا مخفيًا مودعًا عند أهله، مضنونًا به على غيرهم».

8 تكتيكات التجنيد

اتبعت «الإسماعيلية النزارية» أو «الحشاشين»، التى تعد من أهم فرق «الباطنية»، طرقًا غريبة للاستيلاء على عقول تابعيها، واستمالة قلوب الناس إليها، عن طريق «منظومة تجنيد» ابتدعها حسن الصباح، وتتضمن ما يمكن أن نطلق عليه «جنان دنيوية» للأتباع.

ونقل كتاب «فرقة النزارية» للدكتور السيد العزاوى، ما رواه الرحالة الإيطالى الأشهر ماركو بولو، فى رحلاته بالقرن الـ١٣، من أنه مر بـ«الحشاشين» فى «قلعة ألموت»، وأن «شيخ الجبل- لقب حسن الصباح- كان يأخذ الشبان الذين تتراوح أعمارهم بين الثانية عشرة والعشرين، فينشئهم تنشئة خاصة، ثم يأتى بهم ويخدرهم بمخدر خاص يسمى الحشيشة، ويُدخلهم بعد ذلك فى حدائق غناء مليئة بالملذات والكواعب الحسان، ويطلقهم فيها ليتمتعوا بكل ما احتوت، ثم يعيدهم إلى حضرته، ويطلب إليهم بعدما يفيقون أن يغتالوا من يريده من أعدائه، وجزاؤهم على ذلك الخلود فى الجنة التى ذاقوا نعيمها، فيكون فى ذلك ما يدفعهم إلى إنفاذ إرادة زعيمهم».

وأولى «الباطنية» مهمة مجادلة العلماء والفقهاء أمام جماهير الناس لجذبهم إلى مذهبهم لمجموعة خاصة من دعاتهم، كان يطلق عليهم «المكالب» أو «المكاسر»، وهؤلاء كانوا يرتادون مجالس العلماء والفقهاء وكأنهم تلاميذ يريدون الاستفادة من أساتذتهم، ثم يطرحون عليهم أسئلة شائكة تؤول على معان كثيرة، فإذا ظهر من العالم أدنى عجز عن الجواب، نجد الداعية الباطنى يسخر منه ويتركه، وهنا يسرع إليه الناس يلتمسون منه الجواب الشافى عن الأسئلة التى طرحها، فيستميلهم إلى المذهب.

الأربعاء ٢٠ مارس ٢٠٢٤ | ١٠ رمضان ١٤٤٥ | ١١ برمهات ١٧٤٠

الحشاشين

صنعنا ريادة درامية تعلم منها الأتراك والإيرانيون

الدراما التاريخية لدينا تواجه مشكلة الاحتياج الدائم إلى إنتاج ضخم ومكلف

عدسة: مصطفى سعيد

حديث المؤرخ

لو أردنا أن نصف نتائج أو تأثير مسلسل «الحشاشين» على الشارع المصرى، منذ بداية عرضه، فستكون «الرغبة فى المعرفة» هى النتيجة الأهم، فمَن منا لم يقض وقته على محركات البحث، للتعرف على أسرار تلك الفرقة الباطنية، التى نشرت الرعب فى العالم الإسلامى، وارتكبت أبشع الاغتيالات السياسية فى فترة من الفترات؟!

أحدث مسلسل «الحشاشين» حالة من الجدل الصحى الإيجابى، أثمرت بدورها، عن نقاشات متعددة حول وقائع تاريخية بعينها، وحول كون العمل وثيقة تأريخية أو دراما مستوحاة من التاريخ، وحول مدى دقة استخدام اللهجة العامية المصرية، كلغة حوار داخل المسلسل، وحالات جدل أخرى حول الكثير من عناصر العمل الفنى.

كل هذا الجدل الصحى، أعادت ندوة «الدستور» طرحه خلال استضافتها الناقد والمؤرخ الكبير الدكتور محمد عفيفى، أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر بكلية الآداب جامعة القاهرة، الذى تناول مقومات العمل الفنى، مفندًا الكثير من الإشكاليات واللغط، الذى أثير حوله بالأدلة والبراهين العلمية والتاريخية.

حسام الضمرانى

الدراما التاريخية تتيح للسيناريست حرية اختراع شخصيات.. والعامية المصرية وسيط جيد فى «الحشاشين»

د. محمد عفيفى فى ندوة «الدستور»

يوسف شاهين وظّف خياله ونسج شخصية «عيسى العوام» فى «الناصر صلاح الدين»

1 الأمية التاريخية

فى البداية، وضع الكاتب الصحفى الدكتور محمد الباز، رئيس مجلس إدارة وتحرير جريدة الدستور، ركيزة أساسية للنقاش حول العمل، وهى أنه يجب استثمار الجدل المثار، الذى كان بعضه منظمًا والآخر عشوائيًا، حول المسلسل، بهدف استنباط الحقائق والوصول إلى صيغة للعلاقة بين الدراما والتاريخ، خاصة أن البعض قال إنه مسلسل تاريخى، والآخر قال إنه مستوحى من التاريخ.

وتساءل «الباز»، أيضًا، عما إذا كانت هناك فروق بين المسلسل التاريخى، والمسلسل المستوحى من التاريخ، من واقع الجدل حول «الحشاشين».

بدوره، استهل الدكتور محمد عفيفى حديثه بالتأكيد على أهمية السؤال، كونه يحاول حل إشكالية كبيرة فى الدراما التاريخية بشكل عام؛ سواء التى خرجت فى شكل مسلسل، أو فى شكل الفيلم.

ولفت إلى أن هذه الإشكالية لها ضلعان، الأول هو المتلقى، أى المشاهد، والثانى يتعلق بالمنتج أو المخرج أو الكاتب، قائلًا «فيما يتعلق بالمتلقى العربى بشكل عام والمصرى بشكل خاص، فإن الإشكالية تكمن فى أنه يصدق بسرعة الأحداث المكتوبة، فى ظل ما يمكن أن نصفه بالأمية التاريخية، خاصة أننا تربينا على تصديق الكتب التاريخية الدراسية لأنها قائمة على التلقين».

وقال: «المشاهد العربى والمصرى لم يتربَ منذ البداية، على نمط تعليمى يحثه على أن يتفاعل أو يناقش أو يشتبك مع الموضوع الذى يشاهده، وبالتالى عندما يتعرض لعمل درامى أو سينمائى تاريخى، يقدم طرحًا مغايرًا عما تلقاه، فدائمًا ما تجده يدخل فى طور الصدمة، وهو ما حدث على سبيل المثال عند عرض فيلم (وا إسلاماه)».

وتابع «وقت عرض (وا إسلاماه) لم يكن هناك سوى عدد محدود من النقاد فى بعض الصحف، بخلاف الآن، حيث لدينا ملايين النقاد بشكل يكاد يجعلنى أستغرب ما يحدث فى تلقى مسلسل (الحشاشين) وردود الأفعال حوله».

ولفت إلى أن المتلقى الأجنبى لن يعيش حالة جدل مثل التى يعيشها المشاهد العربى الآن، لأن النمط التعليمى فى بلاده، يجعله قادرًا على ألا يصدق ما يُعرض له من أعمال على نحو سريع وأن يكون متفاعلًا».

وأعاد التذكير بأنه عند استضافته فى برنامج «الشاهد»، الذى يقدمه الدكتور الباز، بيّن أن كتاب التاريخ فى مناهج الصف الأول الثانوى فى النمط التعليمى الأوروبى، دائمًا ما يقدم العديد من الاختيارات للطالب، ويطرح وجهات النظر ويترك الإجابة مفتوحة له، ليقدم وجهة نظره فيما يتعرض له من أحداث.

وأشار إلى أنه على الجانب الآخر، لدينا دراما وصناعة سينما رائدة، تعلم منها الأتراك والإيرانيون، لكن على المستوى التاريخى، نواجه مشكلة تتمثل فى احتياجنا الدائم إلى إنتاج ضخم ومكلف، وهى ظاهرة موجودة على مستوى العالم كله، وبالتالى جهات الإنتاج المحدودة من الشركات، لا تستطيع الإقدام على الخطوة كثيرًا، ولدينا مثال واضح، فى فيلم «الناصر صلاح الدين»، الذى لم تستطع منتجته آسيا استكماله وكان سيتوقف؛ لولا تدخل الدولة فى عملية إنتاجه.

وأكمل: «واجهنا هذه المشكلة فى العقود الأخيرة، خلال إنتاج هذه النوعية من الأعمال الفنية التاريخية فى مصر، وبالتالى تراجع هذا الإنتاج، ما أدى إلى سحب البساط من تحت أقدام مصر لصالح دوائر إقليمية ثانية، مثل تركيا وإيران».

وواصل: «مع ذلك أنا سعيد بعودة الدراما التاريخية المصرية مرة ثانية، خاصة بعد فترة توقف كبيرة، وبالتالى من الوارد أن يحدث بعض الأخطاء خلال عودة الدراما التاريخية، ولكن ليس هناك داعٍ إلى أن نجلد ذواتنا، لأننا إذا فعلنا ذلك، قد يعنى أننا قد نتوقف مرة ثانية».

2 أزمة الدراما التاريخية

وطرح الدكتور الباز سؤالًا مهمًا حول إشكالية العلاقة بين النص التاريخى وبناء العمل الدرامى، متسائلًا: «هل مطلوب من النص الدرامى النقل الحرفى من التاريخ، فى وقت يعتبر النص التاريخى ظنى الثبوت؟».

وأجاب «عفيفى» قائلًا: «فى العالم كله، هناك التزام بالأساسيات أو الحقائق التاريخية المتداولة، على سبيل المثال لا أستطيع أن أقدم عملًا عن ثورة ١٩١٩ وأظهره للناس بتاريخ ١٩٢٩، أو أن البطل ليس سعد زغلول».

وبيّن أن الدراما التاريخية تتمتع بهامش حرية كبير جدًا، يسمح لها بتناول ما نسميه «المسكوت عنه فى التاريخ»، أو «المختلف عليه»، وهى مساحات مهمة، يمكن للسيناريست أن يتدخل بشكل كبير دون أن يؤخذ عليه أى شىء، وكذلك المخرج، يستطيع أن يقدم ما نسميه «التخيل التاريخى» المقصود منه اختراع شخصيات فى العمل ليست موجودة فى الحدث التاريخى ذاته، لكنها تتسق مع السياق التاريخى بشكل كبير.

ورأى أنه من الوارد حدوث ما يسمى بـ«الأخطاء التاريخية»، خاصة بعد توقفنا فترة كبيرة عن إنتاج هذا النوع من الدراما، متسائلًا «هل نحن نصنع فيلمًا روائيًا أم وثائقيًا؟»، مشيرًا إلى أن الفيلم الوثائقى يلتزم بعرض الآراء المختلفة، حول حدث أو شخصية تاريخية، على عكس الروائى الذى يلتزم بالخط الأساسى للحدث أو الشخصية، مع إمكانية الإشارة إلى بعض الاختلافات فى العمل ذاته.

وأشار إلى أن المشكلة الأساسية الآن، تتمثل فى ضرورة أن يوضح المخرجون وكُتاب الأعمال التاريخية منذ البداية، ما إذا كان العمل روائيًا أم وثائقيًا، ضاربًا مثالًا بشخصية «عيسى العوام» فى فيلم الناصر صلاح الدين، التى نسجها المخرج يوسف شاهين من بعض المسارات المُتخيلة.

ورأى، أيضًا، أن المشكلة الكبرى التى تواجه صناعة الأعمال الدرامية التاريخية أو السينمائية، هى عدم اعتمادها على العمل وفق نظام «الورشة»، التى تتضمن فى أعضائها مستشارًا تاريخيًا وليس مجرد مراجع، ومستشارًا أثريًا لمراجعة الأماكن والملابس فى العمل، إضافة إلى كاتب السيناريو، والمخرج.

وواصل: «هذه الورشة تجتمع بشكل مستمر منذ كتابة العمل، مرورًا بتصويره، حتى يخرج العمل على نحو جيد، وهو ما يوجد فى كل الأفلام التاريخية العالمية؛ وهو ما نفتقده بشكل عام فى الدراما التاريخية، حيث ينفرد الكاتب بالعمل بمفرده، ولذلك يحدث أحيانًا خلاف بين الكاتب ومخرج العمل».

3 مسلسل «أرطغرل»

وتحدث الدكتور الباز عن قضية إسقاط أحداث الأعمال الدرامية على الحاضر، بشكل يمكن من خلاله استخلاص العبر، بالنظر إلى أن علم التاريخ ليس فقط علم الماضى، بل هو مساحة للتأمل والتعلم.

واتفق الدكتور عفيفى، مع طرح «الباز» الذى وصفه بالدقيق، لافتًا إلى أن هذا الأمر لا ينطبق فقط على الدراما التاريخية، بل على الدراسات التاريخية أيضًا، حيث يرى بعض المؤرخين أن أثرها يمتد إلى الحاضر وإلى المعاصرين.

وضرب مثالًا على ذلك قائلًا: «دراسة الدكتوراه الخاصة بى لم تكن فى البداية عن الأقباط، بل عن الأوقاف، ولكن أثناء إعداد رسالتى وقع حادث انفجار قنبلة فى كنيسة مسرة بشبرا، ومات عدد من المسلمين أكبر من الأقباط آنذاك».

وأكمل: «وقتها كنت أجلس مع المؤرخ رءوف عباس حامد وأناقشه فى هذه الحادثة، وكيف كانت شبرا مثالًا على النسيج الوطنى، والتضامن بين المسلمين والأقباط، ووقتها طلب منى إعداد الرسالة عن الأقباط».

وضرب مثلًا آخر باحتفاء الدولة المصرية عام ٢٠٠٥ بمرور ٢٠٠ عام على تولى محمد على الحكم فى مصر، قائلًا: «اشترك فيه كل مؤسسات الدولة المصرية، وكان الاحتفال بعنوان (٢٠٠ سنة على الدولة المدنية الحديثة فى مصر)، وكان هذا مقصودًا للتأكيد على مدنية الدولة فى معركتها مع التيار الدينى».

ولفت إلى إنتاج تركيا مسلسل «أرطغرل»؛ بهدف خدمة ما وصفه بـ«السياسة الأردوغانية» فى المنطقة، لدرجة أنه أقحم فيه حكاية أن «أرطغرل» كان يدافع عن القدس؛ رغم أن تلك الشخصية حولها خلاف تاريخى كبير، والبعض شكك فى أنه كان مسلمًا من الأساس.

وأضاف أن «أرطغرل» قُدم على ٣ أجزاء، تضمنت ١٥٠ حلقة، بإنتاج ضخم، رغم أن شخصية البطل، الذى هو والد «عثمان»، الذى ينسب إليه تأسيس الدولة العثمانية، لم يأت ذكرها فى كتب التاريخ الموثوق فيها، إلا بشكل لا يتجاوز ٥ أسطر، وما وردت عنه من معلومات كان فى صورة أساطير، وكتبت عنه بعد وفاته بـ٢٠٠ سنة؛ ومع ذلك تم اختراع الكثير من التفاصيل عنه وقدمت فى هذا العمل، وهذا كله جاء فى إطار مشروع التوظيف السياسى للنظام فى تركيا.

4 إضعاف العامية المصرية

ورأى الدكتور «الباز»، أن هناك معركة أكبر من فكرة «الشوشرة» على المسلسل ذاته، تتعلق بمهاجمة العامية المصرية، وهى إشكالية قد تكون محل صراع فى المنطقة العربية، فى ظل ثقافات أخرى ترفض سيطرة تلك اللهجة.

واتفق «عفيفى»، مع ذلك الطرح، قائلًا «إن اللغة فى الأعمال التاريخية على مستوى العالم، عبارة عن وسيط بين المنتج والمتلقى، لذلك نجد أن فيلم (نابليون) الذى عُرض مؤخرًا، قد قدم باللغة الإنجليزية، رغم أن الشخصية فرنسية؛ وهو ما يكشف عن طبيعة المتلقى الذى تم توجيه العمل إليه من قبل صناعه، مضيفًا أنه عند تقديم منتج إلى أى متلقٍ، من الطبيعى تقديمه عبر وسيط ناجح، ضاربًا مثالًا بالدراما التركية التى تمت دبلجتها للمنطقة العربية وتقديمها باللهجة السورية».

بدوره، أشار «الباز» إلى أن العامية المصرية تواجه إشكالية تتمثل فى كونها فقدت سطوتها على الأجيال الجديدة فى المنطقة العربية؛ وهو ما قد يكون وراء رد الفعل الحادث على مسلسل «الحشاشين» واللهجة المقدم بها، مرجعًا ذلك أيضًا إلى موجة الأعمال الرديئة التى قدمت بعد ٢٠١١ مباشرة، وأسهمت فى إضعاف اللهجة العامية.

واتفق «عفيفى» مع ذلك الطرح، قائلًا: «عند زيارتى المغرب قبل عام ٢٠١١، التقيت أحد أساتذة التاريخ، وقال لى إن اللهجة المصرية أصبحت هى اللغة العربية المعاصرة، وبالتالى كان من المقصود أن تتراجع اللهجة المصرية، وأن يتم طرح دراما غير مصرية مدبلجة بلهجات أخرى، بهدف تحجيم دور مصر، وهو ما جعل هناك ضرورة لاستعادة اللهجة العامية فى أعمالنا الفنية، وهو ما يحدث الآن فى (الحشاشين)».

وأشار إلى أن هناك ما يسمى بـ«اللغة الوسيطة»، وهى تجمع بين الفصحى والعامية، وتم دمجها فى بعض الأعمال الروائية لنجيب محفوظ، ورأيناها مع الطيب صالح فى روايته «موسم الهجرة إلى الشمال»، ورأى أنها الأنسب لتقديم الأعمال التاريخية الآن.

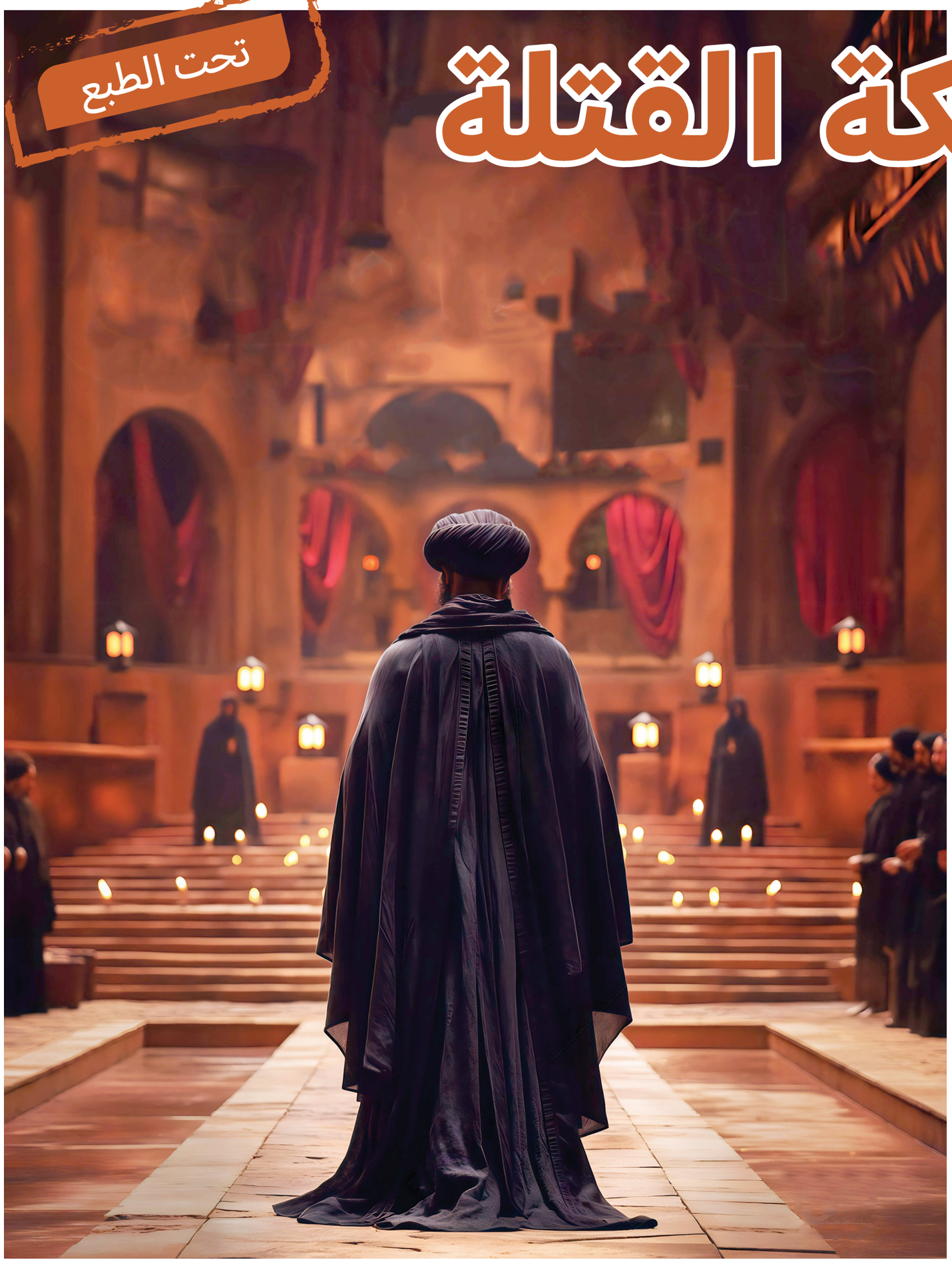
الحشاشين

صاحب السر قد دعاه إلى حضن الغيبة ليستظل بسترها النورى

نحرت عنق الرجل من الوريد إلى الوريد فخرَّ على ركبتيه ينضح دمه الغزير

تحت الطبع

مملكة القتلة



محمد الجيزاوى

1 الديـلم

اشتد انهمارُ المطر فى تلك الليلة، حتى انطفأتْ كلُّ نيران القلعة، لم تستطِع الأغصان أن تحمى الطير المُحتمى بأعشاشه وسط فروع الشجر، تسربت المياه إلى الفراغات الكبيرة وشقوق الجدران، فخرجت العقارب والحيات من جحورها تطلب النجاة وتلدغ كل ما يقف بطريقها، سقط حراس الأبراج مِن مكامنهم حين عصفت بهم الرياح العاتية، وحملهم السيلُ المنهمرُ إلى أسفل الجبل، لم يجرؤ أحدٌ على الخروج إلى الباحة الكبيرة للقلعة، جميعهم يقظى، وكلهم خائفٌ، كانت الريح تهدأ حينًا ثم تزأر فجأة تقتلع حجارة البروج العالية وتُلقى بها وسط القلعة، مثل مدافع تضرب ضرب عشواء، اجتمع الظلام والبرد والمطر والريح فى هجمة لم ترَ القلعةُ مثلها منذ ثلاثين سنة، حتى ظن الجميع أن أركانها لن تصمد أمام تلك الليلة العصية الغالبة.

كلُّ الجنود والقادة فى حجراتهم، والقلعة ساكنة خامدة تنتظر الصباح بفارغ الصبر لترى الشمس أو تسقط قبل شروقها، دهاليز القلعة الداخلية خاوية مظلمة، وكل الحجرات موصدة، فقط الدهليز الغربى للقلعة كانت تدب فيه خطوات بطيئة، شبحان يسيران لا يظهر منهما شىء وسط الظلام الحالك، تهتز ظلالهما أمام الشمعة الوحيدة التى يحملها أحدهما وهو يتحرك قاصدًا آخر الدهليز، حيث لا توجد به إلا تلك الحجرة التى لم يكن يُسمح لأىِّ أحدٍ بالاقتراب منها، إلا لشخصين فقط، وها هما يسيران إلى غرفة السيد الواقعة أسفل المنارة الغربية. دفع صاحب الشمعة باب الغرفة، فقطع صريرُ الباب صمتَ الليل الثقيل، واندفع النور من داخل الغرفة يغمر أطرافَ الدهليز وينعكس على وجه الشبحَيْن الواقفَيْن أمام الباب، لتتبدى ملامحهما على أثر النور الساقط على وجهيهما، رجل يبدو دون الأربعين من عمره، يمسك بشمعة فى شماله ويحمل صندوقًا صغيرًا بيمينه، وخلفه تقف امرأة تتشح بالسواد، وجهها يعكس الضوء الساقط على ملامحها، كأنما يبارز النور بالنور، لم ترَ الأعين بين النساء امرأة يثبت جمالها أمام هذا الوجه الفارسى.

دخل الرجل الغرفة بخُطى ثقيلة، ووضع الشمعة التى فى يده فى أحد الأقماع الفارغة بجوار السيد الراقد فوق سريره، ثم وضع الصندوق على حامل خشبىٍّ، ووقف ينظر إلى وجه السيد الراقد فى إجلال وصمت وخشوع. نظر إليه السيد بصمتٍ وهو يتأمل وجهَهُ الذى ألفه ثلاثين سنةً، كأنما يستعيد ذكريات السنوات الطوال، منذ التقطه صبيًا لم يبلغ العاشرة، ثم ربَّاه وأفاض عليه من كنوز معارفه، وأسرار مملكته السوداء، وجعله رَجُلَه المؤتمن، وأقرب المصطفين فى القلعة. أرخى السيد أهدابه الطويلة البيضاء، ففَهِم الرجل أنه يأذن له بالجلوس. جلس وظلت المرأة واقفة فى مكانها بجوار الباب، عيناها الثاقبتان تخترقان وجهَ السيد الراقد على سريره، تلتمع عيناها بما يشبه الدموع والغضب، وفى مجابهة النظرة الثاقبة كانت نظرة السيد الغائمة، عيناه لا تخبران الكثيرَ عن مكنون صدره منذ عرفته، وها هو ذا على فِراش الموت وما زالت عيناه صمَّاوين. أخيرًا رفع السيد يده اليمنى بوهن شديد يشير لها بالدخول. تقدمت إلى سريره، وهى خافضة الرأس ثقيلة الخطوات، وحين وقفت أمام فِراشه، نزلت بهدوء شديد على ركبتيها راكعة أمام السيد الممدد، أحنت رأسها بشدة حتى لامس جبينها أطراف أصابع رجليه، وظل الصمت مُخيمًا على ثلاثتهم، السيد يحدق إلى سقف غرفته، والرجل مُطرق إلى الأرض غارقٌ فى ذاته، والمرأة رأسها على قدمَى السيد.

كانا يعرفان ما عليهما فعله، فقد أمرهما به السيد منذ سنة حين أسرَّ إليهما أن موعد الرحيل قد اقترب، وأن صاحب السر قد دعاه إلى حضن الغيبة ليستظل بسترها النورى، كانا يحفظان كل خطوة، فقد أعاد السيد أوامره عليهما مرة بعد مرة، نهض الرجل ومد يده إلى الكوة الموجودة فى الزاوية بين حائطين، واستخرج الكتاب ووضعه فى الصندوق، وحملت المرأة بضع عباءات مطوية وحزمتها إلى بعضها، ودستها فى البؤجة الموضوعة بجوار السرير، وأخذت عصا السيد وحملت الصندوق ووقفت تنتظر، مد الرجلُ يديه القويتين، يمينه أسفل ظهر السيد وشماله تحت رأسه، وحمله كأنما يحمل طفلًا هزيلًا فقد أكلت السنوات الثلاث والثمانون جسده لحمًا وعظمًا. مشيا فى الدهليز الطويل، وما زال صوت الرعود يطرق أسوار السماء، وتضرب البروق أبراج القلعة بسياط مِن لهب، لتستحث خطواتهما على السير السريع، لساعتين وهما يسيران تحت المطر المنهمر، لا يراهما أحدٌ إلا حشود الغمام من فوقهما، والسيد مُوسَّد على عربة تجرُّها الخيل، وعيناه نحو السماء لا تُحوِّلان عنها، حتى بلغوا باب السرداب الذى لم يعرف سره مخلوقٌ سواهم. وسَّدَ الرجل سيده على الأرض، ودفع مع المرأة الصخرة الثقيلة حتى انزاحت عن فتحة موصدة، رفع الرجل غطاءها وأسند الصخرة بعصا السيد حتى لا ترتد الصخرة إلى مكانها مُغلقةً فتحة السرداب. سبقته المرأة إلى النزول وهى تحمل شمعة فى يدها لتُضيء الممر الطويل، ثم ظهر سُلم بدا كأنه يمتد إلى مركز الأرض، نزلوا على درجاته والرجل يحمل سيده، والمرأة تقود المسير بالشمعة لمئة وتسعين درجة، حتى وصلوا أخيرًا إلى قاعة فسيحة تفضى إلى غرفة فى طرفها، دخلت المرأة وخلفها الرجل، وضع سيده فوق فِراش كان مُعدًا منذ سنوات مضت، ووضع الشمعة بجوار الفِراش، ثم انحنى على السيد فقبَّل جبينه وانسابت دموعه على الوجه الواثق، ومثله فعلت المرأة، ثم وقفا أمامه ينتظران الأمر الأخير، والسيد ينظر إليهما لا يرتد طرفه للحظاتٍ بدت دهرًا، ثم أخيرًا هزَّ رأسَه لأسفل، فانطلقا بعدما صدر القرار. صعدا مرة أخرى إلى فتحة السرداب، سحب الرجل العصا التى كانت تستند الصخرة عليها، فارتدت مكانها مرة أخرى فانغلق السرداب وهما لا يزالان بداخله، يقفان على بسطة لا تزيد على ذراعين فى ذراع، أخرج الرجل خنجره من خاصرته وناوله للمرأة، فأمسكته بقوة وقبل أن يستقرَّ فى يدها ويسكن، ثنت ذراعها حتى لامست سنُّ الخنجر كتفها اليسرى ثم ارتدت يدها بضربة أسبق من البرق الذى يضرب فوقهما، فنحرت عنق الرجل من الوريد إلى الوريد، فخرَّ على ركبتيه، ينضح دمه الغزير، حتى أحسَّت بدفء دمه على قدميها، وقبل أن يخرَّ على وجهه، غرزت الخنجر فى قلبها فغاص به حتى المقبض، وسقطت بجوار الرجل، أسفل بوابة السرداب.

2 القاهرة

وقف طلال الأهوانى أمام مكتب العقيد إيهاب أبواليزيد مترددًا، كان يتساءل فى نفسه طيلة الطريق: «ما الذى يزعجك إلى هذه الدرجة؟ هل مقابلة رجل شرطة تفعل كل هذا؟! ناهيك بأنه بمنزلة صديقٍ؟ أنت متوتر لمجرد جلوسك أمامه، ولا شىء يبرر هذا، أمر واحد يُفسِّر كل هذا القلق؛ أنك بعد كل هذه السنوات ما زلت لا تثق بنفسك ولا بعلمك ولا بمنزلتك، كم أنك مثيرٌ للقرف يا طلال، وتزعم أنك طبيب نفسى». وصل أخيرًا إلى مقر الأمن الوطنى. رحَّب به إيهاب أبواليزيد فى مكتبه وطلب له قهوته السادة، وبعدما تبادلا أطراف الحديث حول أمور عادية، قال له أبواليزيد:

– أعرف أننى أثقلت عليك، لكن صدقنى هذا نابع من ثقتى الكبيرة بك، دعنى أدخل فى الموضوع مباشرة حتى لا أضيع وقتك. دكتور طلال؛ إن لدىَّ قضية أُحقِّق فيها منذ أسابيع، المتهم يبدو غريب السلوك، ملابسات القضية غريبة برمتها، عرضناه على بعض المختصين النفسيين بالوزارة، أغلبهم يرى أنه حالة بارانويا والبعض قال إنه مُدعٍ، آه.. بالمناسبة هو لم يدَّع الجنون، على العكس، هو يؤكد طيلة الوقت أنه بكامل قواه العقلية، لكن ما يقوله... أو دعنى أقول ما نستشفُّه من أقواله إنه شخص غير سوى بالفعل.

– ولماذا لم تعرضه المحكمة على المختصين بالمستشفيات الرسمية، فهم بالتأكيد أكثر خبرة من المختصين لديكم.

– تم ذلك بالفعل، وشخصوه مريضًا نفسيًا لكنهم قالوا كذلك إنه مسئول عن أفعاله وبناءً على ذلك أودع السجن...

– يعنى هو مسجون الآن؟

– نعم.

– فأين المشكلة إذن ما دامت القضية منتهية بالفعل؟!

– دكتور طلال، أنا قضيتى ليست هذا الرجل بذاته، الأمر أكبر من ذلك من وجهة نظرنا، نحن فى الجهاز ننظر إلى كل قضية فى دائرتها الكبرى وكل ما يرتبط بها، وهذا الرجل يثير كثيرًا من الشكوك بأنه على صلة بمنظمة ربما تمثل خطرًا كبيرًا.. وفهم حقيقة مرضه ستُشكِّل فارقًا كبيرًا بالنسبة لنا، وهذا ما أريده منك.

– طيب يا سيادة العقيد هل يمكن أن توضح لى تهمته بوضوح أكثر، كى أستطيع إفادتك.

– هل سمعت بمقتل رجل الأعمال «إبراهيم الجمالى»؟ الذى قُتل منذ سبعة أشهر.. قد تكلمت الجرائد عن القضية كثيرًا.. بالتأكيد سمعت بها!

– فى الحقيقة أنا نادرًا ما أطالع الصحف. لذلك تفوتنى كثيرٌ من الأخبار الشائعة.

– ليس فى الجرائد فقط وسائل التواصل أيضًا تكلمت عن الحادثة.. فقد وجدوه مطعونًا بخنجر فى قلبه داخل مكتبه.. ها.. هل تصدق فى مكتبه.. أىْ وسط مبنى كل شبر فيه تُغطِّيه الكاميرات.. ومع ذلك وُجد مقتولًا ومكتوبٌ على الحائط بدمه: «الدَّيْنُ لا يُنسى، والديَّان لا يموت». ومع ذلك لم تثبت الكاميرات دخول أو خروج أى شخص غريب عن مبنى الشركة. وكل الموظفين الموجودين حوله بحكم عملهم كانوا بعيدين تمامًا عن الشبهات، ناهيك بأن الأدلة لم تُشر إلى أى واحد منهم.

– شىء غريب فعلًا.. لكن ما علاقة هذا بالقضية التى تحدثنى عنها.

– آه.. سامحنى أنا أسترسل كثيرًا، لكن هذا مرتبط بما أحدثك عنه.. لأنه بعد أسبوعين فقط، عُثِر على شخص آخر مقتول بالطريقة ذاتها، ومكتوب على الحائط بدمه الجملة نفسها، ليس هذا هو الغريب، بل الغريب أنه مهندس معمارى كان يعيش بالخليج وعاد إلى مصر فى إجازة قبل مقتله بثلاثة أيام فقط، أىْ أنه غالبًا كان مرصودًا، هل تعرف ما اسمه: «محمد الجمالى». ها.. هل تلاحظ، أىٌ من نفس عائلة القتيل الأول، واكتشفنا بالفعل أنهما ابنا عم، نعم ليسا أبناء عمومة بشكل مباشر لكن الدائرة التى تجمعهما فى العائلة ليست بعيدة.. ولا تنسَ أنه قُتل بالخنجر فى قلبه، والجملة ذاتها مكتوبة بدمه.. الدَّيْن لا يُنسى والديَّان لا يموت.

– واضح أن هناك علاقةً فعلًا بين الحادثتين.. لكن...

– نعم، أعرف أنى استنزفت كثيرًا من وقتك، لكن ستعذرنى حين أصل بك إلى نهاية اللغز. دعنى أخبرك كيف قبضنا على سيف الأمين، آه عفوًا، هل أخبرتك أن هذا اسم الجانى: «سيف الدين الأمينى طبيب أطفال فى الثالثة والثلاثين من عمره، من أسرة غنية وليس له أى سابقة إجرامية، أو سلوك منحرف، ناهيك بأنه لا تربطه أى صلة بالضحايا لا من قريب ولا من بعيد، مما جعله بعيدًا عن أى شبهة، ولولا ضبطه متلبسًا فى الجريمة الثالثة ما كنا لنصل إليه بسهولة...

– ثالثة؟! هل ارتكب جريمة ثالثة؟

– نعم.. وتلك هى التى مكنتنا منه، ضحيته الثالثة طالب فى السنة الأخيرة بكلية الشرطة، كان عائدًا لبيته فى وقت متأخر، بيته فى منطقة هادئة فى التجمع، ونظرًا لتأخُّر الوقت والبرد الشديد كان المكان خاليًا تمامًا، وللأسف تمكَّن سيف من طعنه بخنجر فى قلبه، لكن لحسن الحظ تصادف مرور دورية للشرطة تمكنت من القبض على سيف بعدما اشتبهت به حين شاهدته يكتب بفرشاة صغيرة على حائط جملتَه نفسها، لكنه لم يكن قد كتب إلا كلمة واحدة «الدَّين»، وحين فتشوا المكان، عثروا على جثة الطالب ملقاة قريبًا من مكان سيف، للأسف كان قد فارق الحياة، أمرٌ مُحزن بالطبع.. لكن على الأقل قد تم القبض على الجانى.

– وهل كان هذا الطالب من عائلة الجمالى أيضًا؟

– جميل.. كنت أنتظر سؤالك هذا، فذلك يعنى أنك صرت معى على الخط نفسه.. حدسك فى محله، الطالب اسمه «عبدالعزيز الجمالى».

تقلَّب الدكتور طلال فى جلسته، وأعاد ضبط نظارته فوق عينيه، وأمسك بفنجان قهوته التى فقدت حرارتها، وأخذ منها رشفة وهو شارد فيما سمع. وأراد إيهاب أبواليزيد أن يمنحه الوقت لينظم تفكيره، فقام عن الكرسى المقابل لكرسى طلال، واتجه نحو مكتبه، وفتح أحد أدراجه واستخرج منه ملفًا ووضعه على المكتب، ثم تحرك للجهة الثانية من غرفة المكتب وفتح الشباك ليجدد الهواء بالغرفة، لكنه أسدل الستار فوق الشباك، وقال وهو فى مكانه فى أثناء ضبطه الستار:

– فصيلة الدم التى كانت على الفرشاة التى ضُبِط سيف وهو يمسكها، ثبت أنها من دم الطالب القتيل، وسيف لم ينكر جريمته، بل واعترف بقتل الضحيتين الأوليين، لكنه إلى اليوم لم يُدلِ بأى تفاصيل عن دوافعه لتلك الجرائم.

ترك أبواليزيد الستار وابتعد عن الشباك، أشعل سيجارة، وسحب منها نفسًا عميقًا ونفثه لأعلى بانتشاء، ثم تحرك نحو الباب، وقف ينظر إليه كأنما يشاهده لأول مرة، ثم استدار متجهًا إلى كرسى طلال وهو يقول له:

– ها.. ما رأيك؟

– رأيى فى ماذا؟

– فى تفاصيل هذه القضية.. سيف الدين الأمين.

– لا أرى شيئًا.. نعم هى قضية كبيرة وحوادث مؤلمة.. لكن هذا يحدث كثيرًا، وإلى الآن لم أفهم ما الذى أستطيع تقديمه لك!

تبسَّم أبواليزيد، وعاد للجلوس على كرسيه مرة أخرى، وضع السيجارة مشتعلة فى المنفضة، وشبك يديه وزم شفتيه وهز رأسه يمينًا وشمالًا ببطء كأنما يُظهر تأسفه على ما سيقوله قبل أن ينطق به. ثم فردَ كفتَى يديه وجعلهما مستقيمتين متلاصقتين وأخذ يضرب أطراف أصابعه ببعضها، ثم اقترب برأسه منه، حتى صار طلال يحسُّ بأنفاسه على وجهه وهو يقول له:

– دكتور طلال، هذا الرجل يقول إنه الحارس الشخصى لرجلٍ مات منذ أكثر من ألف سنة، وإنه قام بجرائمه تلك انتقامًا لسيده وامتثالًا لأمره.

غرزت الخنجر فى قلبها فغاص به حتى المقبض وسقطت بجوار الرجل

سقط حراس الأبراج مِن مكامنهم حين عصفت بهم الرياح العاتية وحملهم السيلُ المنهمرُ إلى أسفل الجبل

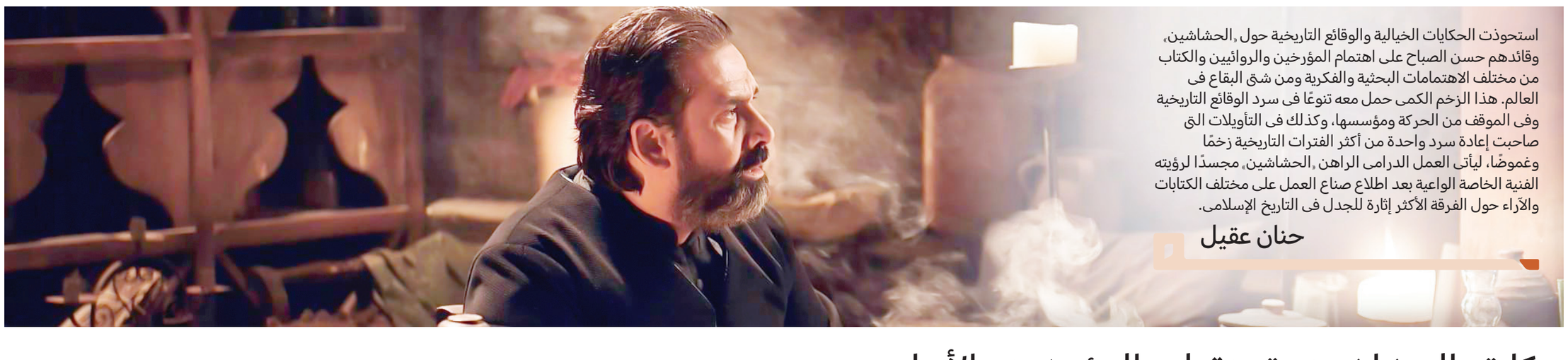
فصل من رواية الحشاشين «مملكة القتلة»

الأربعاء ٢٠ مارس ٢٠٢٤ | ١٠ رمضان ١٤٤٥ | ١١ برمهات ١٧٤٠

الحشاشين

الحشاشون نشروا مذهبهم باندفاع الفدائيين المدربين على عمليات الاغتيال

حسن الصباح أوهم أتباعه بأنه الرجل الذى يمتلك مفاتيح الفردوس



استحوذت الحكايات الخيالية والوقائع التاريخية حول «الحشاشين» وقائدهم حسن الصباح على اهتمام المؤرخين والروائيين والكتاب من مختلف الاهتمامات البحثية والفكرية ومن شتى البقاع فى العالم. هذا الزخم الكمى حمل معه تنوعًا فى سرد الوقائع التاريخية وفى الموقف من الحركة ومؤسسها، وكذلك فى التأويلات التى صاحبت إعادة سرد واحدة من أكثر الفترات التاريخية زخمًا وغموضًا، ليأتى العمل الدرامى الراهن «الحشاشين» مجسدًا لرؤيته الفنية الخاصة الواعية بعد اطلاع صناع العمل على مختلف الكتابات والآراء حول الفرقة الأكثر إثارة للجدل فى التاريخ الإسلامى.

حنان عقيل

حكاية «الحشاشين» تستقطب المؤرخين والأدباء

كثير من الخرافات.. وقليل من الحقائق

1 خرافات الحشاشين

من أبرز الكتب فى الموضوع يمكن الحديث عن كتاب «خرافات الحشاشين وأساطير الإسماعيليين» لـ فرهاد ديفترى، ففيه يدرس المؤلف أصول الخرافات حول الحشاشسن وتاريخ وضعها وتطورها منذ العصور الوسطى واستكشاف الإطار التاريخى الذى ضمنه ثم وضعها وتأليفها وتناقلها عبر الأجيال، كما يسعى إلى معرفة أسباب استمرارها تلك الفترة الطويلة من الزمن. يدرس الكتاب تاريخ الإسماعيليين الذى امتد على مدى اثنى عشر قرنًا تشعبوا خلاله إلى فروع رئيسة وتجمعات ثانوية أقل شأنًا، ثم ظهورهم كجماعة شيعية منفصلة قرابة منتصف القرن الثامن.

2 الحشاشون فرقة ثورية

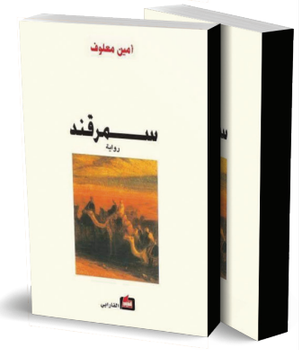
يتتبع المستشرق برنارد لويس فى كتابه «الحشاشون.. فرقة ثورية فى تاريخ الإسلام» فرقة الحشاشين، التى لعبت دورًا فى تاريخ المنطقة ونسجت حولها الأساطير والخرافات، منذ بداياتها الأولى وحتى نهايتها، كما أنه يستعرض معتقداتها ووسائلها فى الانتقام من خصومها وأهدافها الدينية و السياسية.

يرصد لويس فى الكتاب بدايات الشيعة والانقسامات فيما بينهم، وكذلك رؤساء الحشاشين وسياستهم بداية من حسن الصباح، كما يناقش ما أشيع حولهم من كونهم قتلة مأجورين، والأسباب التى دفعتهم لاغتيال كبار السياسين والقادة الدينيين الغربيين.

3 نقطة الصفر

فى تقديم «دار العربى» للترجمة العربية لرواية «نقطة الصفر» لـ ناريك ماليان جاء: هل تريد أن تعود إلى الماضى لتعيش فى قلعة مليئة بالقتلة أو كما عرفوا فى التاريخ بالـ«حشاشين»، أم تريد أن تجلس مع البابا فى مكتبه وتقرر معه كيف سيبدؤون الحروب الصليبية، وكيف سيلعبون بإيمان الناس لإقناعهم بأن الرب يريد منهم أن يذهبوا إلى القدس. أمَّا السؤال الآخر الذى لا بد وأن نسأله هو: هل تريد أن تعيش فى الماضى والحاضر معًا؟.. هذه رواية لن تطوف بك العالم فقط، بل ستطوف بك التاريخ، وستحملك إلى رجل يوهم أتباعه بأنه يمتلك مفاتيح الفردوس.

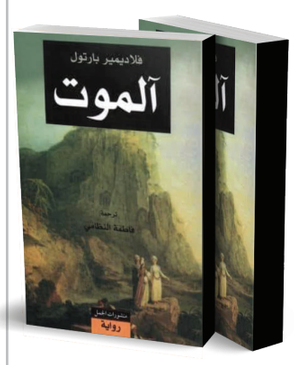
4 سمرقند أمين معلوف



توثق رواية «سمرقند» لأمين معلوف حالة التخبط السياسى والفكرى الذى كان يسود العالم الإسلامى مثل الاضطرابات التى تعرضت لها الدولة السلجوقية وظهور حسن الصباح مؤسس «فرقة الحشاشين» الذى اتخذ العنف وسيلة لفرض سياسته وأسس قلعة «آلموت» التى استعصت على الغزاة لعقود قبل أن يدمرها المغول.

تدور أحداث النصف الأول من الرواية فى بلاد فارس وآسيا الوسطى فى القرن الحادى عشر، وتروى حياة العالم والفيلسوف والشاعر عمر الخيام، وقصة وضعه رباعيات الخيام وعلاقاته مع الشخصيات التاريخية كالوزير نظام الملك وحسن الصباح زعيم الحشاشين.

5 الموت لـ فلاديمير بارتول



تعد رواية «آلموت» لـ فلاديمير بارتول من أشهر الأعمال الروائية التى تعرضت لحركة «الحشاشين»، وقلعة آلموت هى التى تقع على جبل شاهق فى خراسان بناها ملوك الديلم، واستولى عليها الحسن بن الصباح فى شهر شعبان من عام ٤٨٣هـ ومنها بدأ دعوته الإسماعيلية الباطنية.

جاء فى تقديم الرواية: المصادر التاريخية الإسلامية والغربية تروى لنا قصة «الفدائيين» الذين اصطفاهم الحسن بن الصباح وصاغهم سهامًا مسمومة موجهة لتصفية الخصوم والأعداء، وحرص ابن الصباح على اجتذاب الفتيان من عمر الثانية عشرة إلى العشرين، مشترطًا فيهم ألا يكونوا قد شربوا الخمرة أو عرفوا النساء أو تلطخوا بأى شىء من ملذات الحياة، وقد اجتمع لديه عدد وفير من هؤلاء الفتيان، بل إن بعض الأهالى لفرط إيمانهم واقتناعهم بدعوة ابن الصباح كانوا يرسلون أبناءهم إلى القلعة راجين لهم الشهادة فى سبيل الدعوة الصباحية «المقدسة».

6 قيامة الحشاشين

فى النبذة التى قدمتها «دار مسكيلياني» عن رواية «قيامة الحشاشين» لـ الهادى التيمومى جاء: يغادر أستاذ التاريخ أرض إفريقيّة فى ندوة علمية باليمن، ويجد فيها فرصة للقاء أحد شيوخ الباطنية وفهم ما استغلق عليه من كنز أثرى وجده فى قبر قديم، فإذا الصدمة من السر المدفون هائلة: إنها مزامير شيخ الجبل، ساكن عش النسر، حسن الصباح، ورقائقه وتعاليمه ووصاياه!

إنها رواية النبش فى تاريخ فرقةٍ طائفيّة نسجت حولها حكايات لم تخلُ فى بعض الأحيان من الأسطرة، ولاسيما شخصية مؤسسها حسن الصباح المعتصم بقلعة «آلموت» يخطط لنشر مذهبه بقوة بلاغته واندفاع فدائيّيه المدربين على الاغتيال. انتهت الحركة منذ زمن، لكنّ الرواية تعلن قيامة الحشاشين وتستعيد أزمنة الحروب الطائفيّة وتغوص بعين الفنّ بعيدًا فتعيد رتق فصول من تاريخ يمتد ألف عام، وتصل الماضى بالراهن كاشفة عن أهم أسباب غياب نهضة الشرق.

7 أسوار قلعة الموت

يقول عبدالحميد السنبسى عن روايته «عودة الحشاشين.. دماء على أسوار قلعة آلموت»: الرواية لها شقان: تاريخى وعصرى. والشخصية المحورية فيها هو الشيخ مسعود، وهو شخصية غامضة لا يعرف من أين ظهر وما هى أهدافه، غير أنه يلبى حاجة فى المجتمع يسعى إليها بشغف الفاسدون والخارجون على القانون من علية القوم دون أن يلوثوا أيديهم بالفعل المباشر. وهذا الشيخ فى حقيقته ليس شيخًا، وإنما من خلفية أخرى. وقد حصل على بعض المعلومات الدينية وحفظ بعضًا من المصطلحات يستخدمها بذكاء فى أحاديثه لكى يستدرتعاطف السامعين. وهذا الشيخ له خلفية مجهولة للعامة، لكنه تتبع أثر جده الأكبر عبر القرون السحيقة ووجد أنه ينتمى إلى الشيخ الحسن الصباح صاحب ومؤسس «طائفة الحشاشين» المشهورة بالاغتيالات السياسية والفكر الباطنى التى كان مقرها فى قلعة منيعة فى جبال بلاد فارس اسمها قلعة «آلموت أو ألاموت».

فضح أساطير وكرامات حسن الصباح

د. أحمد لاشين

«يُقال إنه عند موت حسن الصباح، اهتزت الجبال المحيطة بقلعة «آلموت»، و زُلزلت القلعة من أساسها، وأمطرت السماء دمًا حزنًا عليه، مصحوبة ببرق ورعد يصل إلى حد الصواعق».

فرقة الحشاشين أو الفرقة النزارية، من أكثر الفرق المنسوبة للإسلام، التى أشيع حولها الأساطير والحكايات، والتى تحولت مع الوقت إلى كرامات مقدسة، صدقها أتباع الباطنية، وأشاعوها بين الناس بوصفها حقائق لا تقبل الشك، خاصة ما يتعلق بشخص مؤسس الجماعة «حسن الصباح»، الذى تحول من مجرد مؤسس لجماعة دينية منشقة، إلى ظل لله على الأرض، المتصرف فى شئون أتباعه بتكليف من الإمام نزار بن الخليفة المستنصر، الإمام غائب، يصطفى من يريد ليوصل رسالته إلى العامة.

ونتيجة لغياب الكتابات التاريخية المنضبطة عن شخص حسن، بعد حرق وتخريب قلعة آلموت على يد المغول، لم يتبق إلا بعض الكتب الفارسية التى ظهرت بعد وفاته بمائة عام على الأقل، والتى تناقلت أخبار غير موثقة عن حياته ونهايته. ولأن حسن بن الصباح تحول إلى ما يشبه البطل الشعبى فى إيران فى ذلك العهد، رغم أن أصوله يُقال إنها عربية، ولكن الفرس تعاملوا معه بوصفه المقاوم للحكم التركى المتمثل فى دولة السلاجقة الأتراك، أشيعت حوله العديد من الأساطير التى ما زال لها أثر إلى الآن.

فقد قيل عنه، إنه قبل وفاته بساعات، جمع أتابعه فى قلعة ألموت، وخطب فيهم خطبة الوداع، مطالبًا إياهم بألا يستخدموا اللغة العربية فى المخاطبات أو الحديث، بوصفها لغة الخلافاء العباسيين الكفار «من وجهة نظر الحشاشين»، ولا اللغة التركية، لغة السلاجقة أتباع الخليفة العباسى. وأن اللغة الوحيدة المباح استخدامها هى اللغة الفارسية..

فقد تحول الأمر من خلاف مذهبى بين السنة والشيعة من جانب، والشيعة الإثنا عشرية والباطنية الإسماعيلية من جانب آخر، وكذلك بين النزارية والمستعلية، إلى صراع عرقى بين الفرس والعرب والأتراك، مما انعكس على المخيلة الشعبية فى إيران، بحيث يُظهر حسن بن الصباح بوصفه المخلص الفارسى من البطش العربى أو التركى.

وبعد هدم قلعة ألموت على يد المغول، قرر من تبقى من أتباع الحشاشين، أن يدخلوا بالدعوة ثانية مرحلة الخفاء والتقية، ونشروا حكايات وكرامات عن شخص مؤسس الجماعة حسن الصباح، على أمل إعادة إحياء الجماعة من جديد، فأشاعوا عن حسن أنه كان بهى الطلعة، جميل الملامح، كثير الزواج، فهو قادر على جذب أنظار النساء له بشخصيته وحضوره الطاغى، وأنه أعطى حق التمتع بالنساء دون حدود لكل أتباعه، وأنه يملك كل أسرار المعرفة الروحية والجسدية، بل منحه البعض القدرة على شفاء المرضى، بمجرد لمسهم، بوصفه الداعى الأكبر، والناطق باسم الإمام.

ومن ضمن ما كُتب عنه فى كتابات المستشرقين، خاصة كتاب «إله ألموت» المستشرق الفرنسى «بول أمير»، وهو من الكتب غير الموثقة تاريخيًا، ولكن له انتشار كبير فى أوساط المهتمين بتاريخ الحشاشين، لأنه جمع العديد من الحكايات والأساطير التى أُشيعت عن حسن الصباح، ومنها مثلًا أنه قام بإسقاط الفرائض، مثل الصلاة أو الصوم أو غيرهما، بوصفه مالك الحق الوحيد من قِبل الإمام، فى تحديد من يحق له دخول الجنة أو الجحيم، ويكفى أن تكون من أتباع الصباح المخلصين حتى يوعدك بجنة الخلد، بشرط أن تقدم نفس وروحك وجسدك فى خدمة الإمام.تلك الفكرة وردت بإلحاح فى كتابات الفرق الإسلامية المعادية للحشاشين، مثل السنة بفرقهم المختلفة، وكذلك بعض كتابات الإثناعشرية، بل وردت إشارة لها فى كتاب تاريخى مهم، وهو كتاب «فاتح العالم» للكاتب الفارسى والوزير فى دولة المغول «عطا ملك الجوينى»، الذى كتبه بعد قضاء هولاكو على الحشاشين فى منطقة الديلم فى إيران، الإقليم الذى به قلعة آلموت.

وأشيع عنه كذلك أنه كان قدارًا على إلقاء تعليماته لأتباعه عن طريق الأحلام، فمن رأى منهم حسن الصباح فى منامه، فهو قد رآه فعلًا، وعليه اتباع ما جاءه به منام حسن. الأمر لا يتوقف عند ذلك، فقد ورد فى بعض النصوص الشعبية المرتبطة بالحشاشين، أن حسن الصباح كان يملك قدرة الظهور فى أكثر من مكان فى ذات الوقت، فقيل أنه ظهر للوزير نظام الملك وتحدث معه، وأنذره بنهاية دولة السلاجقة على يد الحشاشين، وهو فى ذات الوقت يجلس بين أتباعه فى «ألموت».

وتضاربت الأقوال حول موته، فرغم أن المثبت تاريخيًا أنه مات متأثرًا بمرض أصابه، ولكن قيل بين أتباعه، إنه فى خلوة مع الإمام نزار، وأنه سوف يعود فى آخر الزمان مع الإمام لنصرة المظلوم، وأنه بينهم يراهم ولا يرونه، يتابع أتباعه ومناصريه إلى يوم العودة. وفى رواية أخرى أنه قرر حال علمه باقتراب لحظة موته، فحسن كانت لديه قدرة معرفة الغيب وما سيحدث فى المستقبل كما أشاع الحشاشين، فقرر إخفاء مكان قبره، حتى لا يُمثل به بواسطة أعدائه، فاصطفى أحد شباب الجماعة وأخبره بميعاد موته، وأمره أن يدفنه فى مكان مجهول، ويدفن جثمان آخر لأحد فدائيى الحشاشين فى مكان يعلمه الجميع، ويعلنه للملأ، بوصفه جثمان حسن الصباح، ثم ينتحر فى مكان ثالث بعيد، حتى يلحق به فى الجنة، ويموت السر معه، وبالفعل تم ما أراد، ولم يعلم أحد من مريدى قلعة ألموت بخطة حسن، فجأة لم يجدوه بينهم، فظنوا أنه فى غيبة مع الإمام.

حسن الصباح من أكثر الشخصيات التاريخية التى نسجت حولها الأساطير والكرامات، سواء بين أتباعه ومتبعى الفرقة النزارية الباطنية من بعده، أو حتى بين أعدائه من أتراك ومغول وعرب، أو أتباع المذاهب المغايرة. بل إن طائفة الحشاشين بأكلمها كان لها حضور كبير فى عالم الكرامات والحكايات، فقد قيل عنهم فى الكتابات العربية والفارسية القديمة، أن الحشاشين كان لديهم القدرة على تسخير الجان، وأنهم على علم بعلوم النجوم والرصد، وعلوم السحر، مما منحهم قدرات غير عادية فى تنفيذ عمليات الاغتيال التى تمت على مدار تاريخهم، وقدرتهم الفائقة على التخفى والظهرو المباغت. كما ورد عنهم أنهم كانوا يستقطبون الشباب من سن الطفولة عشر سنوات إلى سن عشرين عامًا، ويمنحون أهلهم المال فى مقابل تسليمهم لأطفالهم ليتربوا فى قلعة ألموت، وبعد مرحلة من التدريب الدقيق والصعب، يأمرونهم بقتل ذويهم، بحجة الكفر أو الوعد بمفتاح الجنة.

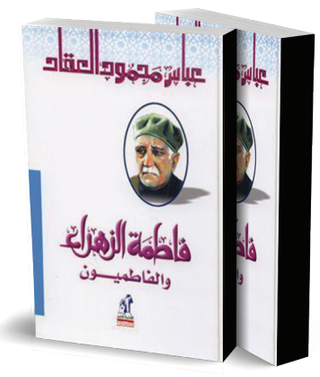
فالحشاشين جماعة تأسست على جملة من الأساطير والحكاية عن كرامات حسن ومن تلاه من أئمة للدعوة، خاصة ما أشاعوه عن أنفسهم بين عامة الناس، لينسجوا عالمًا سريًا منغلقًا على ذاته، لا يتعدى أسوار قلعة ألموت، له نظامه وأفكاره المعقدة، التى كانت هى النواة الأولى فى التاريخ الإسلامى للعديد من الجماعات الدينية بعد ذلك، وصولًا إلى العصر الحديث.

الحشاشين

اللهجة المصرية لا تنفصل عن الفصحى لذلك يفهمها كل العرب

يجب أن نعترف بأن للغة العامية فصاحة وقدرة على التعبير

سر الحشيش



العقاد يحقق فى أساطير الصباح

حسن الصباح كان يأمر أتباعه بالهجوم على أعوانه من الوزراء والأمراء بين حاشيتهم وأجنادهم فيهجمون عليهم ويغتالونهم غير وجلين ولا نادمين

فى كتاب «فاطمة الزهراء والفاطميون»، الصادر عام ١٩٥٣، يقر عباس محمود العقاد بأن الأخبار الصادقة والكاذبة التى رويت عن حسن الصباح قد اتفقت على ولعه بالسيطرة والغلبة، وأنه كان داهيًا عظيم الدهاء، ولكن هيامه بالسيطرة واندفاعه إليها كانا أعظم من دهائه، ما أسهم فى كشف غاياته والحيلولة بينه وبين بلوغها، وإن كانت حياته كلها تشهد على طبيعة لا تطيق العيش بغير السعى إلى السلطان.

يروى العقاد قصة إخفاق تجارب الحسن فى رحلاته بين بلاد السلاجقة وخلفاء بنى العباس وخلفاء الدولة الفاطمية فى الوصول إلى السلطان من طريق الولاية، فانتهج طريقًا آخر نحو تحقيق السلطان تمثل فى معقل من المعاقل فى أطراف الدولة ينفرد بحكمه ولا تمتد إليه فيه يد ملك أو خليفة، وانتهى به المطاف إلى قلعة يقيم فيها زعيم من العلويين، فاستضافه، وتغاضى عنه وهو ينشر الدعوة لمذهبه ويجمع الأنصار حوله، ثم أحكم أمره فطرد صاحب القلعة واستولى عليها وعلى القلاع التى تجاورها.

تحدث المؤرخون عن أسرار تلك القلعة العجيبة، ومما أثير وسعى العقاد لمناقشته أن الحسن بن الصباح عرف سر الحشيش من أستاذه الطبيب ابن عطاش، فسخره فى نشر دعوته وإقناع أتباعه برؤية الجنة عيانًا؛ فكان يدير عليهم دواخين الحشيش ثم يدخلهم إلى حديقة عمرت بمجالس الطرب التى يتغنى فيها القيان، وتتلاعب فيها الراقصات، ثم يخرجهم منها وهم فى غيبوبة الخدر ويوهمهم ساعة يستيقظون أنه قد نقلهم إلى جنة الفردوس وأنه قادر على مرجعهم إليها حين يشاء، وأنهم إذا ماتوا فى طاعته ذاهبون بشهادة أعينهم إلى السماء.

يوضح العقاد: هذا الإقناع أو هذا «الإيمان العيانى» يفسر طاعة أتباعه الذين كان يأمرهم بالهجوم على أعوانه من الوزراء والأمراء بين حاشيتهم وأجنادهم، فيهجمون عليهم ويغتالونهم غير وجلين ولا نادمين، وإن كلمة «أساسين Assasin» التى أطلقت فى الغرب على قتلة الملوك والعظماء ترجع إلى كلمة الحشاشين أو الحسنيين نسبة إلى الحسن بن الصباح، وقالوا: إن الفتى من أتباع شيخ الجبل كان يبلغ من طاعته لمولاه أن يشير إليه الشيخ بإلقاء نفسه من حالق فيلقى بنفسه ولا يتردد، وإن أحدهم كان يقيم بين جند الأمير المقصود بالنقمة ويتكلم لغتهم حتى لا يميزوه منهم، وأنه يفعل فعلته ويتعمد أن يفعلها جهرة ولا يجتهد فى الهرب من مكانها، وإن أمهات هؤلاء الفدائيين كن يزغردن إذا سمعن خبر الفداء ويبكين إذا عاد الأبناء إليهن ولم يفلحوا فى اغتيال أولئك الأعداء.

لا يرجح العقاد تصديق تلك الحكايات التى أشيعت عن الحشاشين إذ يبرر تكذيبه بالقول: إن الحسن بن الصباح كان معروفًا بالصرامة والشدة على نفسه وعلى أتباعه، وكان يتنسك ويتقشف رياضة أو رياءً أمام أتباعه وتلاميذه، ولم يكن من اليسير فى تلك القلاع المنفردة أن يخفى أمر القيان ومجالس الراقصات والغناء زمنًا طويلًا دون أن يطلع عليه المقربون إن لم يطلع عليه جيرة القلعة أجمعون، وليس من المعروف عن مدخنى الحشيش أن يحفظوا وعيهم ويفقدوه فى وقت واحد، وأن يتلبس عليهم كلهم أمر العيان والسمع هذا الالتباس، وليس من المعروف عن الحشيش أنه يهيئ صاحبه لموقف الإقدام على المخاطر والإصرار عليها شهورًا أو سنوات. ويضيف: من المحقق أن شيخ الجبل لم يطلع أحدًا على سره، وأن أحدًا من المؤرخين لم يشهد تلك الجنة بنفسه ولم يسمع رواياتها من شاهد بعينه، فهل من العسير أن يتتبع مصدر هذا الخيال من روايات الزمن الذى نشأت فيه وسرت منه إلى ما بعده من أزمنة القرون الوسطى؟

ويعتقد العقاد أن تلك الروايات نشأت بين الصليبيين رغبة منهم فى تأويل شجاعة المسلمين بادعاء أنهم يستميتون فى الجهاد؛ لأنهم موعودون بالجنة التى تجرى تحتها الأنهار وترقص فيها الحور الحسان، إذا استحبوا الشهادة فى سبيل الله، فقد تعجبوا من طاعة الشيخ لهذه الدرجة ولم يتخيلوا لذلك سببًا غير الجنة الموعودة، والحشيش، الذى التمسوا فيه سر الجنة.

حنان عقيل

على هامش الجدل الدائر حول «الحشاشين»

العامية المصرية تنتصر

معركة ثقافية تشتعل مع كل عمل فنى وأدبى، صراع قديم يتجدد من حين لآخر، صرخات تنادى بالعامية، وأخرى تُطالب بالفصحى.

آخر هذه المعارك، أثارها مسلسل «الحشاشين»، فبين مؤيد اعتبر العامية فى المسلسل «لغة شعبية تقرب الأحداث من المشاهد»، ومُعارض يرى «اختلاط اللغتين تشويهًا للتاريخ»، تبقى الأسئلة: من المحق فى هذه المعركة؟ وأين تكمن حدود الإبداع اللغوى فى الأعمال الفنية؟ هل سيُحسم الصراع؟ أم سيبقى هاجسًا يطارد كل عمل فنى؟.

قبل أن أجيب، تذكرت ما كتبه النقاد عن أدب نجيب محفوظ، وكيف أعابوا عليه استخدام الفصحى فى حوارات رواياته، ومن هؤلاء الدكتور عبدالعظيم أنيس فى كتابه «فى الثقافة المصرية»، الذى كتب فيه: «نجيب محفوظ يستفز القارئ بحواره الفصيح الذى يجرى على لسان شخصيات من صميم قلب الشعب المصرى والأحياء الشعبية»، وانتقد أكثر من شخص أديب نوبل فى هذه المسألة أيضًا، لأن اللغة الفصيحة على لسان شخصياته الروائية تبدو بالنسبة لهم غير واقعية، لكن محفوظ دافع عن خياره، مؤكّدًا أهمية اللغة الفصحى كلغة قومية ودينية، مع سعيه لتقريبها من أذهان الناس.

وقال فى مذكراته التى كتبها رجاء النقاش نصًا: «أستخدم الفصحى لأنها لغة قومية ودينية، وأنا أعطيها حياة وأقرّبها إلى أذهان الناس، وأبتعد عن الألفاظ الصعبة التى تزخر بها، حتى تكون صالحة للاستخدام الروائى». مع ذلك، لم يرفض محفوظ العامية بشكل تام، بل وظّفها أحيانًا عندما شعر بأنها تُعبّر عن المعنى بشكل أفضل وأكثر وضوحًا، كما اعترف لرجاء النقاش.

ومن هنا، ندرك أن نجيب محفوظ نفسه.. عملاق الأدب العربى والعالمى، لم يسلم من هذه المعركة، فهذا النقاش يطارد كل مبدع، بغض النظر عن مكانته.

ونستخلص من محفوظ درسًا مهمًا، هو أن اللغة، بكل أشكالها، أداة فنية نستخدمها لإيصال رسالتنا الفنية والإبداعية، وأن الحكاية بأكملها لا تحتاج إلى هذا الصراع الصفرى الذى يريد فيه كل طرف أن يلغى الآخر.

محمد ثابت

■ **هل الفصحى أدق لغة نستخدمها فى الدراما التاريخية؟**

فى الحقيقة أتفهم ما يثير بعض الجمهور حاليًا بخصوص مسلسل «الحشاشين» وقبله مسلسل «الإمام الشافعى»، فهم لم يعتادوا سماع العامية فى هذا النوع من الأعمال، ويرون أن الفصحى تُضفى على أداء الممثلين جوًا اجتماعيًا حقيقيًا يليق بالشخصيات التاريخية.

ولكن، هذا التصور خاطئ تمامًا، فاللغة الفصحى التى نسمعها فى المسلسلات التاريخية، سواء مصرية أو سورية، لا تعكس الواقع التاريخي.

لذلك فى العصر الفاطمى مثلًا الذى تدور فيه أحداث «الحشاشين»، لم تكن اللغة العربية الفصحى لغة أهل مصر، وحتى لو كانت الفصحى لغتنا وقتها، فالفصحى نفسها لها أكثر من مستوى، وتختلف خصائصها من منطقة لأخرى.

وهناك قول مأثور عن أبى عمرو بن علاء شيخ مشايخ العربية، يؤكد فيه اختلاف اللغة الفصحى نفسها عبر الزمان بين العرب، القول هو: «ما لسان أهل اليمن بلساننا ولا لغتهم بلغتنا».

وفى كتابه «اللهجة المصرية بين التراث والمعاصرة»، يشرّح الدكتور عطية سليمان، عملية التطوير التى طرأت على اللغة المصرية عبر التاريخ حتى العصر الفاطمى، يقول: «استمر التحول من القبطية إلى العربية زمنًا طويلًا من الصراع خاصة فى اللسان العامى، ونتيجة لهذا الصراع الذى انتهى بغلبة العربية على القبطية واليونانية وغيرها من لغات مصر، تكونت اللغة العربية ثلاثة أنواع، أولها الفصحى وثانيها لغة الحديث اليومى، ولغة ثالثة هى بين عربية ميسرة لا تكمل فصاحتها ولا تتسم بلغة الحديث اليومى».

وضرب الدكتور عطية سليمان أمثلة من لغة المصريين فى العامية الفاطمية، وأبرز ما أحدثوه من تحولات صوتية فى اللغة العربية الفصيحة، وكيف أحلت الظاء محل الضاد، مثل ما ورد فى المجموع الصفوى لابن العسال قوله: «ولا يخدع أسقف أورشليم لغيره من الأساقفة، بل يكونوا فى كل شىء خاظعين للرووسا»، فأبدل الظاء مكان الضاد، وقوله أيضا: «يفسد فى الحال الحاظر»، أى الحاضر.

وأمثلة أخرى فى تاريخ الشيخ أبى صلح الأرمنى، قوله: «واستمر على طغيانه وتمسك بظلالة شيطانه»، أى بضلالة.

ودلّل «سليمان»، بأمثلة عديدة فعلها المصريون فى العربية، وكيف حذفوا الهمزة من الكلمات مثل قولهم: «قضا» بدلًا من «قضاء»، وشرح أسباب ذلك.

وفى هذا الجدل، يؤكد الدكتور أحمد مختار عمر فى كتابه: «تاريخ اللغة العربية فى مصر»، أن المصريين دمروا اللغة العربية، ولم يتحدثوا بها ولا بلغة شبه الجزيرة العربية، وأحدثوا تغييرًا كبيرًا فيها، وأرجع ذلك إلى ثلاثة أسباب، السبب الأول هو نزوع المصريين نحو السهولة وتوفير الجهد، والسبب الثانى: اللا مبالاة، أما السبب الثالث فهو وجود لغات أخرى كاللغة القبطية واليونانية وغيرها فى مصر، لذلك تكلم المصريون بالعربية كما تيسر لهم، وتطورت معهم حتى وصلت إلى وقتنا الحاضر.

والخلاصة، هى أن استخدام اللغة الفصحى فى مسلسل «الحشاشين» لن يحقق الدقة التاريخية، فلا هى لغة المصريين وقتها، ولا هى لغة الأتراك والفرس أساسًا، أما لو استخدمنا اللغة الأصلية التى كانوا يتحدثون بها، فلن تتناسب مع وعينا الحالى، ولن نفهمها، كما أن التراكيب الصوتية للغة كانت مختلفة عن وقتنا الحاضر وغريبة علينا، ولذلك استخدام اللغة الحقيقية لن يكون فى صالح الدراما ولا فى صالحنا كمشاهدين، كما أن اللجوء إلى الفصحى لن يضفى أى واقعية كما يتصور البعض، إذن ما الحل؟.. الإجابة لديكم.

■ **هل العامية عجز وتهاون وخيانة للفن والأدب؟**

يُردد البعض أنّ اللغة العربية هى تراثنا، ونُحاسب على إهمالها، وأنه لا يجوز استخدام العامية فى الفن والأدب، وأقول لهؤلاء إنه يجب التعامل مع العامية أيضًا أنها جزء من هذا التراث، وأنه بعد مئات السنين من الآن ستصبح هذه اللهجة تراثًا بالنسبة للأجيال القادمة.

ويتصور البعض أن العامية عجز من المبدعين وهذا غير صحيح، وأنقل لكم ما قاله المفكر الراحل جلال أمين حول هذه المسألة، فى مقال له: «يجب أن نعترف بأن للغة العامية فصاحة وقدرة على التعبير عن المشاعر، قد تفوق قدرة الفصحى فى كثير من المواقف. ولكن ليس معنى هذا أن علينا أن نحكم على كل حالة على حدة، فنقول إن العامية قد تكون ركيكة أو غير ركيكة، وأن المطلوب فقط هو الامتناع عن استخدام العامية المبتذلة، وأن نترك تحديد المبتذل وغير المبتذل للذوق الشخصى لكل منا».

ويضيف المفكر الراحل: «الامتناع عن استخدام العامية فى الكتابة كان من شأنه أن يحرمنا من أعمال عظيمة، يجمع المصريين على حبها وتقديرها، كأشعار بيرم التونسى وصلاح جاهين وأحمد فؤاد نجم، فكيف تستقيم مهاجمة استخدام العامية فى الكتابة مع تقديرنا وإعجابنا بهذه الأشعار الجميلة؟».

وفى عدد يونيو من عام ١٩٤٢، من مجلة «الأديب»، كتب الشاعر والقاص اللبنانى رشاد دارغوث، مقالًا، عن استخدام العامية فى مسرحيات محمود تيمور، ودافع عن تيمور أمام تتار المهاجمين رغم حبه وتعلقه بالفصحى وتعصبه لها، لكنه كتب يقول: «فى اللهجة المصرية موسيقى ناعمة وجرس رائق ومرونة بديعة، وأنا أقرأ مسرحيتى الأستاذ تيمور: المخبأ رقم ١٣ وعروس النيل، لا تشوبه شائبة، لا شك أنه غير عاجز عن كتابة مسرحية بلغة الأدب وقد فعل فى سواها، ولكنه شاء أن يكتب للناس بلهجتهم الدارجة ليكون الأثر المرجو فيهم أبلغ وأصدق».

لذا نفهم من هذا وأكثر، أن العامية ليست عجزًا من الفنان أو المبدع، وليست تهاون مع اللغة العربية الفصيحة، وأن العامية يمكن أن تكون أكثر فصاحة ودلالة فى صدق المشاعر أكثر من الفصحى.

وهنا يتساءل الشاعر محمد الشرقاوى، وهو باحث فى اللسانيات واللهجات العربية: «أنا مثلًا لو حابب أقدم مسلسل أو فيلم عن حياة الفراعنة، هل سنتكلم باللغة القبطية؟ ولو توفرت الأدوات لنفعل ذلك مثلما حدث فى موكب المومياوات، هل سيفهم الناس؟ لا، الناس لن تفهم».

وأضاف «الشرقاوى» لـ«حرف»: «اللغة ليست أداة تواصل فقط، ولكنها حيلة بلاغية تؤدى غرضًا ما فى العمل الفنى، وتظهر المستويات بين الشخصيات، ولا مشكلة أن يتحدث أبطال الحشاشين بالعامية بتراكيب لغوية تتناسب مع الدراما وطبيعتها».

وأوضح «الشرقاوى»: «هناك أربع مستويات للغة العربية، هى اللغة العربية القديمة وهى لغة ما قبل الإسلام، ولغة إسلامية، واللغة الحديثة التى تخلصت من أصداء الصحراء، واللغة العامية، والعامية نفسها مستويات، هناك عامية فصيحة وهى عامية المثقفين، والعامية البيضاء، التى تختلف من شخص لآخر على حسب وعيه، وهناك العامية الشعبية».

■ **الفرق بين اللغة واللهجة ودلالات الاستخدام فى العمل الفنى؟**

لا تعتبر العامية المصرية لغة مقابلة، هى مجرد تفاوت فى النطق، وحسب ابن منظور فى لسان العرب، فهى «طرف اللسان أو جرس الكلام»، وحسب المجمع اللغوى، فهى «طريقة من طرق الأداء فى اللغة»، إذن هى لهجة لأنها فرع من أصل.

ويقول الباحث محمد الشرقاوى: «اللهجة المصرية لا تنفصل عن الفصحى، وفيها كتير منها، لذلك يفهمها كل العرب، كل الاختلاف فى بعض الصرف لكنها محتفظة بالرتبة وتراكيب الجملة والمستوى الصوتى كما هو، لكن ضبط النحو اختلف تمامًا، لكنها لها نفس الدلالة».

وفى كتابه «البلاغة العصرية واللغة العربية»، يؤكد المفكر الكبير سلامة موسى، أن اللغة فى تفاعل لا ينقطع مع المجتمع الذى ينطق أفراده بها، والقيم اللغوية فى تغير دائم لهذا السبب، والمحاولة لوقف هذا التغير، هى تعطيل للتطور الذهنى للأمة.

ويضيف: «الكلمات رموز فقط، فنحن نشترى بنقود المعدن حاجات الجسم، ولكنا نشترى بالكلمات حاجات الذهن والروح»، وتحدث فى كتابه عن الصراع بين الفصحى والعامية قائلًا: «إذا لم ننتبه إلى أن اللغة بمستوياتها مجرد رمزيات، فإننا نقع فى ألوان من السخف ونتورط فى أنواع من المعانى التى قد تضرنا بدلًا من أن تنفعنا، وتستبد بنا بدلًا من أن نستخدمها».

وأرجع «موسى» سبب تأخر اللغة العربية فى العلوم الحديثة وقدرتها على التعبير عنها هو الجمود والتعصب، وأن العربية أصبحت خرساء ولا تتطور مع العلم بسبب هذه الصرخات التى تثور ضد تطور اللغة واتخاذها أشكالًا ودلالات مختلفة.

ولا أبلغ مما قاله «موسى» فى أحد فصول هذا الكتاب حول الحالة العصبية التى تصيب البعض حين يرى العامية مكتوبة فى الكتب أو مسموعة فى الأعمال الفنية، قال: «يجب أن تكون البلاغة بلاغة المنطق والمعرفة، بدلًا من بلاغة الانفعال والعقيدة، ويجب أن نتأنق فى التعبير تأنق الذكاء وليس تأنق البهرجة البديعة، ولا يجب أن نحيل الوسائل إلى غايات، فاللغة وسيلة وليست غاية، وليس للحياة غاية سوى الحياة والأدب والفن والبلاغة إنما هى جميعها مُسخّرة فى خدمتنا».

وأضيف إلى ما قاله مفكرنا الكبير وأختم به كلامى: فى الفن حياة، وبلاغة الفن، أهم عندى من فصاحة اللغة ومعاركها.

الفصحى لها أكثر من مستوى وتختلف خصائصها من منطقة لأخرى

اللغة المستخدمة نجحت فى الوصول بالأفكار إلى عقول أكبر عدد ممكن

الحشاشين

المسلسل يمثل وجهة نظر الشخصية المصرية المعتدلة الوطنية

أتخترقون كل هذه الحُجُب، وتكشفون كل أوراق اللعبة القديمة المعاصرة الأبدية، ويبلغ بكم الدهاءُ أن تختاروا اللغة العبقرية الأقرب لقلوب وعقول المصريين، وتضعون حدًا تاريخيًا فاصلًا بين عهدين لما يُسمى بالدراما التاريخية الدينية فى مصر.. ثم تتوقعون أن تمروا بفعلتكم الشنعاء هذه وبكل ما صاحبها من جرائم اقترفتموها هكذا مرور الأبرياء الآمنين؟!

أحمد الصغير

لهذا يهاجمون «الحشاشين»

متى حدث هذا فى التاريخ لكى يحدث معكم؟!

متى مر المشاغبون- الباحثون عن الحقيقة.. الذين اختاروا أن يقفوا فى وجه «دراكولا وأمنا الغولة وكل الأساطير الحقيقية لمهاويس وشُرّاب الدم البشرية»- هكذا فى سلام حتى دون أن يصيبهم النهش أو العض أو حتىَ دون أن يلوث ثيابَهم غبارُ القذائف الضالة هنا أو هناك؟! ساذجون وغارقون فى الأوهام للأذقان أنتم إن توقعتم هذا!

سوف يكيلون لكم الاتهامات وهم يعلمون تمامًا وهنها وإفكها، لكنهم لا يأبهون بحقٍ أو حقيقة، وربما كثيرون منهم قد أُمِروا بعدم مُشاهدة هذا العمل لما له من سحر قد يأتى أكلَه ويقضى على استسلام بعض الأتباَع بعد ما تم بذله من جهد فى غسيل عقولهم!

هم مهتمون فقط بالبحث عن كل اتهام من شأنه أن يُنفر من عملكم ولو مصريًا واحدًا، لاَ يهم أنهم يدركون أن ما يتهمون به هذا العمل هو من تمام أسلحته الفتاكة وقوته الضاربة!

سوف يتهمونكم فى ديانة مايسترو العمل ويحاولون أن يجنحوا بالمعركة إلى الدرك الأكثر خسة وانحطاطًا، وهو ما يعشقونه جدًا، ويجيدون استخدام أدواته لدرجة تجعلهم يُعدون هذه المعارك من المعارك المضمونة النتائج! ليس عليهم إلا أن يضعوا اسم مخرج العمل فى جملة واحدة عن تشويه تاريخ المسلمين!

سوف يتهمونكم فى أعز ما قدمه العمل.. وهو وعاء الفكر أو اللغة! هكذا تعلمنا أن اللغة هى الوعاء الذى نقدم فيه أفكارنا.. وحين تتعاظم قيمة الفكرة بذاتها يحسم اختيارَ الوعاء عواملٌ صارمة محددة نجح فى بلوغ غايتها طاقمُ العمل.. هم يدركون ذلك.. واشتد هجومهم على اللغة تحديدًا لأنهم يدركون ذلك!

سوف يتهمونكم بأنكم تزيفون التاريخ لأنكم قمتم بتقديم ما تم حجبه عن العامة سابقًا فى المحافل الشعبية المتنوعة. تلك المحافل التى دأبت على تقديم ما جذب العامة لما أراده خفافيش الظلام، سواء كانت محافل دينية أو فلكلورية أو درامية!

يروقنى كثيرًا أن أستعرض ما اقترفه طاقم هذا العمل المبهر من جرائم أصابت كثيرين- وسوف تصيب أكثر مع باقى الحلقات- بالتشنج الذى سيعبر عن نفسه فى الأيام المقبلة بصور عديدة من الولولة والردح بكل اللغات واللهجات المنتشرة فى منطقتنا ال.....!

«الحشاشين».. هو اسم العمل الدرامى الذى يبدو أن صُنّاعه قد استعدوا له جيدًا بكل احترافية وجدية لكى يجمعوا له كل أسباب النجاح والإبهار كعمل فنى، لكنهم أيضًا قد جمعوا له كل أسباب استنفار نباح القطعان كعمل تنويرى يتم الدفع به لأرض معركةٍ ما زالت فى ذروة صليل سيوف فرسانها، وأيضًا فى ذروة خسة بعض خائضيها!

حرق أحد أهم أسلحة الشيطان فى العالم الإسلامى، هذا السلاح الذى ظل يقصف أعناق مئات الآلاف من رقاب المسلمين وغير المسلمين عبر أربعة عشر قرنًا!

سلاح دموى اسمه «التنظيمات السرية فى الدول المسلمة»! هذا السلاح الذى كان أكثر نجاحًا وفتكًا من أسلحة الحملات الصليبية وكل حملات الاستعمار التى استهدفت احتلال هذه الدول!

هذه ليست مبالغات إنما حقائق كان لى شرف نشرها العام الماضى بجريدة «الدستور» فى ثلاثة أجزاء تحت عنوان «تنظيمات المسلمين السرية عبر التاريخ»! تاريخ أسود مخضب بلونٍ أحمر تكتظ به موسوعات تاريخية أريد لها أن توضع فى كهف النسيان! وفى مجتمعات الشرق الآن إذا أردتَ أن تقتحم هذا الكهف وتزيل الأتربة عن هذا الإرث فما عليك إلا أن تُجسد أبطاله وشياطينه فى عمل درامى جاد مبهر محترم وتستنطق الجميع! وهذا ما فعله صناع العمل!

إن الهدف أكبر كثيرًا من قصة حسن الصباح، الهدف هو أن نضع نهاية لهذا السلاح مستقبليًا، أن نحرق هذا السلاح للأبد! أن نحصن بلادنا من كل محاولات مستقبلية لكل مجرم يزين له شيطانه إعادة تدويره! لأن القصة واحدة والمنهج واحد، والشاب الذى دفع به حسن الصباح لاغتيال الخليفة العباسى لا يختلف كثيرًا عن الذين دفع بهم خيرت الشاطر وأعوانه من القرى إلى ميدانى رابعة والنهضة، ولا يختلف كثيرًا عن كل الذين تم غسيل عقولهم طوال القرن الماضى، فقتلوا وسفكوا الدماء فى شوارع مصر!

لهذا كان الهجوم! حين كان السلاح خفيًا دفعت بلادنا ثمنًا مكررًا عشرات المرات فى القرن الأخير وحده وحتى سنواتٍ قليلة مضت فقط لهذا الاختفاء!

حسن البنا كان واحدًا فقط من عشرات.. كان أنجحهم لأسباب ذكرتُها تفصيلًا منذ أكثر من عام. وأتباعه المدحورون الآن كانوا يتوهمون أنهم فى فترة كمون عارضة سرعان ما سيعودون لتنظيم صفوفهم والعودة مجددًا تحت قناع جديد، فضرب هذا العمل أوهامهم للأبد! هذا العمل أقربُ للمصل العقلى يتم تحصين المصريين به، لهذا كان الهجوم ضاريًا وسيكون أشد ضراوة كلما أسقط العمل مزيدًا من الأقنعة!

على مدار أكثر من أربعة عقود ومنذ نهاية السبعينيات، كانت هناك كارثة درامية اسمها الدراما الدينية. لقد ضربت هذه الكارثة الهويةَ المصرية ضربات موجعة فى عقول وقلوب أجيال مصرية متعاقبة. قدمت هذه الدراما فى كثيرٍ من الأعمال صورة البطل فى شكل فارس عربى شاهرًا سيفه لاحتلال دول الغير تحت راية الفتوحات الدينية. كما قدمت شخصيات سياسية عربية أو مسلمة فى صور مثالية ملائكية لا علاقة لها بالواقع كما حدث أو بحقائق التاريخ.

دهست بعض هذه الأعمال الهوية المصرية التاريخية بشكل واضح وصريح وكالت لها تلالًا من التهم الزائفة، مثل الوثنية واستعباد الأمم الأخرى. لقد ساهمت تلك الأعمال فى شيطنة حضارة مصر. كان نتيجة ذلك أن تولد لدى كثيرٍ من المصريين شعورٌ بالخجل من تلك الهوية المصرية، واشرأبت أعناق المصريين نحو ذلك النموذج الذى قدمته تلك الأعمال بينما تم تصدير مشاعر أخرى بالدونية لأجيالٍ كاملة. وكان ما حدث فى مصر فى الأعوام التالية لأحداث يناير ٢٠١١م هو نتيجة منطقية جدًا لما غرسته هذه الدراما فى التربة المصرية بجوار ما قامت به مؤسسات دينية وتعليمية أخرى!

مسلسل «الحشاشين» يمكن وصفه بالعمل التاريخى التنويرى، كما يمكن وضعه على رأس قائمة مفصلية تضم أعمالًا قليلة تم إنتاجها فى الأعوام القليلة الماضية. هذه القائمة يمكن اعتبارها حدًا فارقًا فاصلًا بين عهدين فى تاريخ الدراما التاريخية الدينية المصرية.

العهد الأول هو ما ذكرته عن تلك العقود الأربعة، وهو عهد شيطنة شخصية وتاريخ وهوية مصر، أو تقديس تاريخ بشرى سياسى وتقديم أبطاله المسلمين على غير الواقع فى صورة حكام مثاليين. أما العهد الجديد الذى ستصبح هذه القائمة باكورة صفحاته، فهو عهد الحقيقة.. حقيقة تلك الشخصيات الدينية أو التاريخية، وحقيقة ما كان يتم ترويجه عن العصور التاريخية المثالية.. وهو أيضًا عهد إعادة الاعتبار للهوية المصرية والشخصية المصرية وإعادة الحياة لمصطلح الأمة بمفهومه الحقيقى الذى يعنى الأمة المصرية.

حتى لو كان «الحشاشين» عملًا دراميًا يعرض جزءًا من تاريخ دول أخرى غير مصر، فسيظل قادرًا على تحقيق تلك الأهداف. لأن من بين تلك الدول ما تم تقديمها فى أعمال درامية سابقة وتصديرها للعامة على أنها كانت خلافات الحق والعدل والإسلام، بينما لم تكن فى حقيقتها أكثر من دول احتلال دموية!

اللغة أحد أسرار نجاح هذا العمل فى بلوغ غايته، وهى الوصول بالأفكار إلى عقول أكبر عدد ممكن من المصريين. لم يكن الهدف كما كان سابقًا فى العقود الماضية وهو «تحميس» أو «تثوير» المشاعر الدينية للمصريين عبر خطاب لغوى أقرب لدرس دينى زاعق للتخديم على أهداف أخرى عبر تمهيد العقول والمساهمة فى تقديمها فريسة سائغة سهلة للضباع والذئاب.

الشروع فى خلق عهد تنويرى جديد بتقديم الأعمال التاريخية والدينية باللغة العامية المصرية سيكون إنجازًا كبيرًا وتصويبًا أكبر لما كان يحدث سابقًا. هذا التصويب والمنهج الجديد سيخلق قنوات تواصل جديدة مع الكتل الجماهيرية، تعتمد على مخاطبة العقل والمنطق بهدوء وتعقل يتماشيان مع طبيعة الشخصية المصرية الحقيقية.

لكن ما يلفت النظر فى الهجوم على لغة العمل هو «الاستهبال» الذى وسم منطق المهاجمين، وسقوط المدافعين فى الفخ.. فالمهاجمون يعرفون تهافت منطق المطالبة باللغة العربية الفصحى فى عمل درامى أبطاله شخصيات تاريخية ربما لم تكن تجيد التحدث بها! ليس هذا فقط، بل تأتى المطالبة بينما صناع العمل والمستهدفون به فى المقام الأول ينتمون جميعًا لوطنٍ من أقوى مفردات شخصيته الحضارية تمتعه بلغة عامية متفردة وجدت طريقها فى القرن الماضى إلى الدول المجاورة عبر نفس الأداة وهى الأعمال الفنية!

يعرف المهاجمون تهافت منطقهم وعدم براءته من أهداف أخرى غايتها تقزيم أسلحة مصر الثقافية. لكنهم مع ذلك أرادوا فقط تشتيت الانتباه عن العمل، والعمل بشكل مكثف لصرف أكبر عدد ممكن من المصريين عن متابعته لتحقيق الغاية الكبرى؛ وهى إجهاض العمل والإبقاء على بعض فرص الحياة المستقبلية لفكرة التنظيمات السرية الدينية!

«بص العصفورة!».. هذه الطريقة التقليدية المفتقدة لأى إبداع كانت هى وسيلة الذين تم إطلاقهم للهجوم على العمل.. طريقة معروفة لأخذ العقول فى منحنيات متعرجة، وكلما تضاعفت تعرجاتها كلما نجحت فى تحقيق هدفها، وهو أن ننشغل بأقفاص العصافير التى تم نثرها فى تلك التعرجات حتى نبعد تمامًا عن النقطة المركزية والهدف الأسمى لصناع العمل بتوعية المصريين بالتاريخ الحقيقى والقضاء المستقبلى على جنون تكوين تنظيمات سرية.

اتخذ مهاجمو العمل هذه الطريقة منهجًا فيما أطلق عليه «الأخطاء التاريخية» للمسلسل، حاولوا صناعة تلٍ كبير من بضع قطع من الأحجار.. ما تم تضخيمه مما أطلق عليه «أخطاء تاريخية» يمكن تجاوزه دون أى إخلالٍ بالحقائق الكبرى. وبعضها يندرج تحت ما يُطلق عليه «موضوعات جدلية» تناظرية مثل شكل العمارة مثلًا. وهى أخطاء قابلة للحدوث حتى من أساتذة التاريخ.

عدم تحدث الصليبيين فى ذلك الوقت باللغة الفرنسية الحديثة كان نقدًا مضحكًا جدًا.. فهل مثلًا كان باقى الأشخاص يتحدثون اللغة العربية الفصحى؟! استنطاق الصليبيين باللغة الفرنسية لم يكن إلا للإشارة إلى هويتهم!

أما أى حديث عن اختلافات أو أخطاء عن شخصية الصباح فهو حديث مردود عليه أيضًا علميًا وموضوعيًا، بأن هناك الكثير جدًا مما كُتب وأيضًا مما حُرق واختفى عن هذه الشخصية.. فهى شخصية قطعًا تمتعت بنصيب وافر من العلوم، لكنها استعملت نصيبها من العلم والذكاء فى الشر. كانت شخصية ملهمة للغرب تعلم منها كيف يكون تنظيماته السرية المسلحة. تمثل هذه الشخصيات نموذجًا مثاليًا لهواة نسج الأساطير حولها. ومع تراكم الزمن وتراكم الأساطير وامتزاجها بالحقائق نصل إلى هذا القالب الدرامى الذى قدمه المسلسل!

سوف تتم محاولة الغمز واللمز بديانة مخرج العمل والإيحاء للعامة بأن هذا العمل هو محاولة لتشويه تاريخ المسلمين بأيدى مخرج غير مسلم. هذا هو المنهج الأكثر انحطاطًا فى الهجوم، وهو أيضًا منهج يفتقد كل مصداقية. لأن مراجعة تتر أسماء أى عمل تاريخى دينى من تلك الأعمال فى العقود السابقة مما كان يمجد صورة البطل العربى الغازى لبلاد الغير سوف تكشف بسهولة تهافت هذا المنهج. فتقريبًا لم يخلُ عملٌ واحد من تلك الأعمال من مصريين غير مسلمين، سواء من الممثلين أو الفنيين. ومخرج أى عمل ليس هو صاحب الفكرة أو السيناريو أو الحوار.. هو فقط مبدع فى إخراج أفكار الآخرين إخراجًا فنيًا تقنيًا.

وهذا المخرج هو نفسه مخرج مسلسل الشهيد أحمد منسى بما اكتظ من مشاهد تدافع عن سماحة واعتدال الإسلام، بل وقدم فى ثنايا المسلسل مشهدًا يبرّئ فيه فقهاء قدامى، مثل ابن تيمية، من تمسح الجماعات التكفيرية بهم! لذلك فمن سينساق خلف هذا التهافت هو فى أعماقه يحمل بذور التطرف الدينى ولا يتمتع بأى إنصافٍ أو موضوعية. فهذا العمل «الحشاشين» لا يمثل بيتر ميمى وحده، إنما يمثل وجهة نظر الشخصية المصرية المعتدلة الوطنية بمسلميها ومسيحييها، كما يمثل جزءًا من جهد الدولة المصرية التنويرى فى السنوات الأخيرة! وكلما زاد النباح حول العمل كان ذلك شاهدًا على نجاح صُنّاعه فى تحقيق الأهداف المشروعة والمرجوة منه!

فى الجزء الأول من حوار المخرج عصام السيد، العدد الماضى، قال إنه ليس صاحب أسلوب محدد فى الإخراج، وهذه حقيقة تؤكدها أعماله المسرحية التى قاربت الستين عرضًا، ومن يتأمل عناوينها وجهات الإنتاج سيعرف أنه تجول عبر مشواره المسرحى الذى بدأ نهاية السبعينيات فى الجامعة ومطلع الثمانينيات مع المحترفين بين العديد من الاتجاهات والمدارس المسرحية، فقد مارس الإخراج المسرحى فى مسرح القطاع الخاص، ومسرح الدولة بكل أنواعه، البيت الفنى للمسرح، ومسرح التليفزيون، والثقافة الجماهيرية، ولم يحبس نفسه فى قالب أو اتجاه أو انحاز لكاتب محدد، ورغم أنه قدم ثمانية نصوص للراحل لينين الرملى، حقق أولها «أهلًا يا بكوات» نجاحًا غير مسبوق، إلا أنه تنقل بين العديد من الكتاب من مشارب واتجاهات مختلفة، فقد جمع بين ألفريد فرج وسعدالله ونوس ونعمان عاشور إلى جانب كتاب المسرح التجارى، وفى كل الأحوال يمتلك رؤية وأدوات تجعله يستطيع التعامل مع هذه النصوص المتباينة. فى هذا الحوار الذى لم تنقصه الصراحة أشار عصام السيد إلى أمراض عديدة يعانى منها المسرحيون، ومنها أن كل من تولى منصبًا قام بالإخراج حتى لو لم يكن مخرجًا!

عصام السيد: المناصب عطّلت مسيرتى المسرحية وكنت أتمنى لقاء نجيب الريحانى

■ عصام السيد مدير المسرح الكوميدى، المسئول عن مسرح التليفزيون، مدير عام المسرح فى الثقافة الجماهيرية، رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، منسق عام المهرجان التجريبى.. هل أضافت إليك هذه المناصب كمخرج مسرحى أم كانت حجر عثرة فى مشوارك الفنى؟

– فى الحقيقة إننى أعلنت منذ اللحظة الأولى لتولى أول منصب لى وهو مدير عام المسرح الكوميدى أننى لن أقوم بالإخراج فى المكان الذى أتولى فيه المسئولية، و هذا ما فعلته فى مسرح التليفزيون وفى قطاع الفنون الشعبية أيضًا، وعندما كلفت بعمل افتتاح لأحد مهرجانات الثقافة الجماهيرية تنازلت عن أجرى، وكذلك فى افتتاح إحدى دورات المهرجان التجريبى. والسبب معروف ومعلن من قبل؛ وهو أننا جيل تأخر كثيرًا بسبب أن كل من تولى منصبًا قام بالإخراج– حتى ولم يكن مخرجًا بالأساس– واستولى لنفسه على كل الإمكانات وأعطى لغيره الفتات، سواء كان موهوبًا أو غير موهوب، ولا يستثنى من هذا سوى قلائل كالأستاذ محمود الحدينى والأستاذ محمود الألفى، لكن الغالبية العظمى تصرفت بنفس الطريقة.

وأقول لك: المناصب عطّلت مسيرتى كمخرج؛ لأنها استنفدت كثيرًا من وقتى، إلا أننى لست نادمًا عليها ففى كل مكان من هذه الأماكن صنعت شيئًا مختلفًا، يكفينى فخرًا أننى حولت المسرح الكوميدى إلى مركز ثقافى يصدر الكتب ويقيم الندوات والمعارض والأمسيات ويصدر مطبوعات نادرة لم يصدرها غيرنا، وفى نفس الوقت توالت عروض لكل الأجيال والاتجاهات، وعملت فرقة المسرح الكوميدى لأول مرة فى حياتها بثلاث شعب، ولأول مرة أيضًا مثلت مصر فى مهرجانات عالمية، ولأول مرة تقدم عروضًا تستمر لسنوات.

وفى الثقافة الجماهيرية ما زلت أفخر بإنشاء مشروعين، هما: المراكز المتخصصة والمناطق الحدودية، ونشر ورش التدريب فى مواقع كثيرة حتى وصلت إلى ١١ دورة تدريبية فى عام واحد، كما أفخر بفوز مسرح الأقاليم بعدة جوائز فى المهرجان القومى للمسرح للمرة الأولى. وأود هنا أن أؤكد أن نجاحى فى أى إدارة يرجع للمسئول الأعلى الذى أعطانى الثقة ووفر لى الإمكانات، ففى المسرح الكوميدى كان إيمان الأستاذ سامى خشبة بما أفعله ومساندته هما العاملين الحاسمين فى تحقيق النجاح، كذلك الدكتور أحمد مجاهد فى فترة توليه الثقافة الجماهيرية، ومن قبل الأستاذان حسن حامد وفرج أبوالفرج فى مسرح التليفزيون، ومؤخرًا الدكتور سامح مهران فى المهرجان التجريبى.

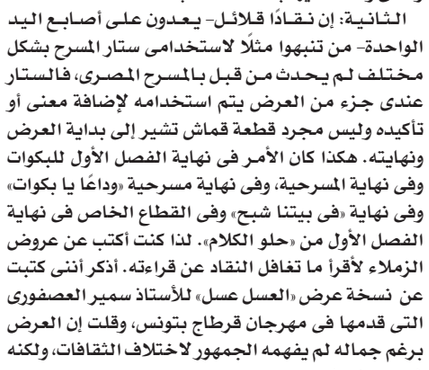
وأعتقد أن إدارتى الأماكن تحتاج إلى وقفة طويلة لمعرفة المتغيرات التى أحدثتها فى كل مكان توليته.

■ أعرف جيدًا أنا وغيرى ما قدمته كمسئول عن قطاعات مسرحية متعددة، وكنت شاهدًا على جزء من التجربة فى مسرح التليفزيون، وأيضًا فى الثقافة الجماهيرية، وشاركت معك فى تجربة ما زلت أعتز بها، وهى المراكز المتخصصة فى ثلاث محافظات: المنيا والفيوم وبورسعيد، وأيضًا كنت تعمل وفق قواعد ومعايير أصبحت غائبة!.. والسؤال: لماذا لا تضع المؤسسة الثقافية قواعد ومعايير يعمل المسئولون من خلالها، على سبيل المثال لا يقوم مدير مسرح ما بالإخراج فى نفس المسرح وقد تكرر هذا فى السنوات السابقة؟

– حقيقة لا أدرى سببًا لهذا! عندما رشحنى الأستاذ سامى خشبة لتولى مسئولية المسرح الكوميدى طالبنى بخطة، وبالتالى التزمت بها بعد التعيين، وعندما توليت مسرح التليفزيون حدث مع الأستاذين فرج أبوالفرج وحسن حامد نفس الأمر، حتى عندما اعترض أحد الأساتذة الفنانين للأستاذ حسن حامد على اختيارى سأله عن أسبابه، وعندما أبلغه بها، أجاب عليه من واقع مشروعى الذى قدمته، وفى الثقافة الجماهيرية حدد الدكتور أحمد مجاهد خطوطًا عريضة لما يريده من إدارة المسرح وترك لى التفاصيل، فوضعت خطة وساندنى بكل قوة لتنفيذها، وما زالت نسخ من تلك الخطط لدىّ، وربما نشرتها ذات يوم. فمن المفترض أن لكل مسئول تصورًا عامًا وأهدافًا معلنة داخل إطار رؤية كلية لوزارة الثقافة ينفذها المسئول وتتم محاسبته على مدى نجاحه فى التنفيذ.

■ مع الإخراج المسرحى، مارست النقد والكتابة حول المسرح، والإعداد، والتدريب، هل استفدت كمخرج من هذا الانفتاح على عالم المسرح؟، وهل من الضروى للمخرج أن يمارس العناصر الأخرى للعملية المسرحية أو بعضها؟

عرض مسرحية «شغل عفاريت»



عرض مسرحية «اقفش متحرش»

– لكل مخرج ظروفه الخاصة ومواهبه التى تتيح له العمل فى أوجه متعددة من النشاط المسرحى، ربما لأننى تملكتنى منذ الصغر محبة الكتابة، وحاولت فى سن مبكرة أن أكون صحفيًا وكتبت فى مجلة «صباح الخير» وعمرى ١٦ عامًا ما جعلنى أتجه إلى الكتابة أحيانًا، ولكنى أكتب فقط عما أحب ولا أستطيع الكتابة بشكل محترف لأننى لن أكتب سوى عما أحب. وربما أحد أسباب كتابتى فى النقد أحيانًا أننى أرى تغافلًا من النقاد عن كثير من النقاط المهمة فى بعض العروض التى أحببتها أو فى قضايا مهمة وجدت إحجامًا عن تناولها، فمعظم النقاد للأسف نقاد أدب وليسوا نقاد مسرح: النص هو الأساس فى نقدهم العمل، أو لديهم «مازورة» جاهزة لتقييم الأعمال ونسوا أن القاعدة الأولى للنقد الموضوعى أن كل عمل فنى هو كائن حى، قائم برأسه، يستمد قوانينه من داخله، وبالتالى على الناقد أن يكتشف تلك القوانين، لا أن يفرض على العمل قوانينه هو، وكما أن عمل الناقد ليس إصدار حكم بالإجادة أو الإخفاق بل قراءة العمل وتفكيكه، أذكر واقعتين على سبيل المثال:

الأولى: فى بداية حياتى كنت مولعًا بشكل الكباريه السياسى مع خلطه بتقاليد الفرجة الشعبية، ولم أقدم عملًا يتبع القواعد الأرسطية، وكان أستاذنا الكبير فاروق عبدالقادر يشاهد جميع أعمالى ويهنئنى ويسعد بها، لكنه لا يكتب عنى، ولما سألته عن السبب، قال لى: «لما أشوفلك عرض فيه ستارة بتفتح وتقفل». لأنه تصور أن العمل بشكل المشاهد المنفصلة عمل سهل ويمكن لأى فرد النجاح فيه، ولهذا عندما تصديت لإخراج «أهلًا يا بكوات» تعمدت أن أقدمها بصيغة إخراجية تقليدية، أو «زى ما بيقول الكتاب» ولكنى وضعت فيها بعضًا مما أحب.

الثانية: إن نقادًا قلائل– يعدون على أصابع اليد الواحدة– من تنبهوا مثلًا لاستخدامى ستار المسرح بشكل مختلف لم يحدث من قبل بالمسرح المصرى، فالستار عندى جزء من العرض يتم استخدامه لإضافة معنى أو تأكيده وليس مجرد قطعة قماش تشير إلى بداية العرض ونهايته. هكذا كان الأمر فى نهاية الفصل الأول للبكوات وفى نهاية المسرحية، وفى نهاية مسرحية «وداعًا يا بكوات» وفى نهاية «فى بيتنا شبح» وفى القطاع الخاص فى نهاية الفصل الأول من «حلو الكلام». لذا كنت أكتب عن عروض الزملاء لأقرأ ما تغافل النقاد عن قراءته. أذكر أننى كتبت عن نسخة عرض «العسل عسل» للأستاذ سمير العصفورى التى قدمها فى مهرجان قرطاج بتونس، وقلت إن العرض برغم جماله لم يفهمه الجمهور لاختلاف الثقافات، ولكنه غضب منى.!

أما عن التدريب: برغم أننى مخرج إلا أننى أعلن إعجابى على الفور بأى مخرج أرى فيه موهبة. ولا أتبع المثل «عدوك ابن كارك»، ولذا فلى صداقات مع المخرجين من كل الأجيال، ولهذا كنت صاحب أطول ورشة للإخراج المسرحى وهى التابعة لمركز الإبداع ومستمرة من ٢٠٠٣ وحتى الآن. محاولًا أن أضع فى كل طالب من الورشة مجرد بوصلة يصنعها بطريقته تقوده فى الاختيار، وهى مجرد إرشادات عامة لا تصنع منهم نسخًا منى، وربما كنت فى موضوع التدريب أحاول أن أرد جميل أساتذتى الذين علمونى فى الجيل الجديد.

■ دعنى أتوقف هنا عند نقطتين، أولًا لأخبرك بأن فاروق عبدالقادر كتب مقالًا مهمًا عن عرض «أهلًا يا بكوات» أثنى فيه على الكاتب والمخرج فى جريدة «السفير» اللبنانية، حين تم تقديم العرض للمرة الأولى عام ١٩٨٩، وظنى أنه المقال الوحيد الذى كتبه عن لينين الرملى.. والنقطة الثانية لسؤالك عن المخرج المسرحى سمير العصفورى ودوره من أبناء جيلك وكيف كانت النهضة التى شهدها مسرح الطليعة أثناء إدارته هذا المسرح لها تأثير على هذا الجيل؟

– دعنى أصارحك بحقيقة يعلمها كل أبناء جيلى، الأستاذ سمير العصفورى من أهم المخرجين فى تاريخ المسرح المصرى، له علامات بارزة و بصمات لا يمكن إنكارها، كلنا تعلمنا منه وتأثرنا به سواء قصدنا أم لم نقصد، ولكنه على الجانب الآخر كان من أسوأ المديرين، فلقد جمعنا حوله لمدة عامين من ١٩٨٤ إلى ١٩٨٦ وطلب منّا تكوين مجموعة تضخ دماء جديدة فى مسرح الطليعة «محسن حلمى– ناصر عبدالمنعم– أحمد مختار– أحمد كمال– أحمد عبدالعزيز– أحمد هانى– على خليفة– سيد خاطر– وأنا»، وبالفعل قدمنا مشروعات رُفضت كلها، ولم نقدم أى عروض داخل مسرح الطليعة طوال تلك الفترة وحتى المهرجان التجريبى الأول فى ١٩٨٨، باستثناء عرض وحيد طلب أن نتشارك فيه جميعًا لتأبين الكاتب الكبير نعمان عاشور بعد وفاته، فقام ناصر عبدالمنعم بكتابة الإعداد وقمت أنا بالإخراج وقام محسن حلمى بالتمثيل فى العرض الذى أسميناه «الناس اللى دوغرى»، والحقيقة أنه لظروف خاصة بعلاقة الأستاذ سمير بالراحل نعمان عاشور لما تم تقديم هذا العرض أيضًا، ويمكنك الرجوع إلى ما كتبه الأستاذ فاروق عبدالقادر عن هذا العرض.

■ تجربة ديزنى هل أضافت لك كمخرج مسرحى.. وكيف؟

– تجربة ديزنى أفادتنى كثيرًا على مستوى تقنيات الصوت، فهى تشبه إلى حد كبير الإخراج الإذاعى، وتجعل الممارس لها ينتبه لأهمية «الصوتيات» فى العمل وكيفية استخدامها على نحو أمثل، والصوتيات هنا تشمل صوت الممثل وشريط الصوت وكل ما هو داخل تحت بند المؤثرات الصوتية، ولعل أوضح مثال على ذلك جاء فى مسرحية «فى بيتنا شبح»، حيث بدأت الموسيقى التصويرية أثناء دخول الجمهور إلى صالة المسرح واستمرت إلى مابعد فتح الستار.

■ عصام السيد ولد ١٩٥٢ وتفتح وعيه مع ثورة يوليو والحقبة الناصرية، وبدأت العمل كمخرج مسرحى فى ذروة تراجع الحلم، وبداية عصر الانفتاح الاقتصادى، واعتماد قيم جديدة أو قل دخيلة على مفردات الحياة فى مصر، ومنها الثقافة دون شك، وتوالت الأحداث.. كيف عشت بهذا التناقض؟

– هذا التناقض ظهر بوضوح فى أعمالى المسرحية، أو لنقل عبّرت عنه فى كثير من أعمالى، كنتيجة للتأثير على ثقافتى وبالتالى معتقداتى الفكرية، أذكر على سبيل المثال عرض «عجبى» على المسرح القومى ١٩٨٦، العرض كان عن صلاح جاهين، ولكن كان البطل المشارك فيه دون أن يظهر هو عبدالناصر، فصلاح جاهين ارتبط بثورة يوليو وعبّر عنها وتحمس لها بل وساهم فى نشر مبادئها، وبرغم أننى ناصرى الهوى إلا أننى فى العرض نقدت التجربة الناصرية، فتلقيت الشتائم من الإخوان والوفديين والماركسيين والناصريين، ولكن نجاح العرض فنيًا وجماهيريًا كان أكبر من الشتائم الأيديولوجية. وطوال الوقت حافظت على معتقداتى برغم تقلب الظروف.

■ هل بالفعل انفصل المسرح عن الجمهور أى لم يعد للمسرح مكانة فى الشارع كما كان من قبل؟، وهل هى أزمة مسرح أم أزمة مجتمع أم كلاهما؟ وكيف ترى ملامح الأزمة فى الحالتين؟

– من وجهة نظرى لا توجد أزمة مسرح، أو لنقل بالتحديد إن الأزمة ليست فى المسرح، الأزمة فى المجتمع: فالمسرح كسائر الفنون تعبير عن المجتمع فى كل أحواله، فعلى سبيل المثال عندما ظهر الانفتاح الاقتصادى وامتلأت مصر بالسياحة العربية كانت النتيجة ١٦ فرقة قطاع خاص، وحاليًا مع اختفاء السياحة لا يوجد قطاع خاص تقريبًا. إذن حركة الاقتصاد مؤثر مهم فى ظهور أشكال تعبير مختلفة، بعد الثورة انتشرت العروض المرتجلة مثلًا، وكانت تعبيرًا عن أن الشباب يفتقر للنصوص التى تعبّر عنه. اليوم لديك منصات كثيرة للتعبير غير المسرح، مثل اليوتيوب والشبكات الخاصة، وهو ما جعل المسرح فى ذيل اهتمام الشباب، بالإضافة إلى أنه فى الستينيات كانت هناك إرادة سياسية حقيقية لانتشار الثقافة واعتبارها من أهم ما يحقق أهداف الثورة، اليوم تعتبر الثقافة– وليس الإعلام– فى ذيل الاهتمام.

■ أوافقك أن الأزمة أزمة مجتمع بشكل عام.. ولكن دعنى أسألك هل يؤدى مسرح الدولة دوره المنوط به؟ وهل تعمل المسارح وفقًا لخطة واستراتيجية؟، وهل تعمل المسارح وفقًا لهويتها، مثل الطليعة والقومى والشباب والكوميدى وقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية وغيرها، لأننى لاحظت فى الفترة السابقة أن العروض متشابهة، بل ويمكن تقديم أى عرض فى أى مسرح، إلا قليلًا، فما رأيك؟

– مسرح الدولة لا يؤدى الدور المنوط به، ولكن دعنى أسألك أولًا ما هو الدور المنوط به؟ هل هو نفس الدور الذى صاحب إنشاءه؟ أم تغير الدور مع تغير توجه الدولة فى عصر السادات؟ وماذا عن عصر حسنى مبارك؟ ما هى الخطة الاستراتيجية للدولة– وليس المسرح– حتى نحدد الدور المنوط بالمسرح؟ والسؤال الواجب طرحه الآن: ما هو الدور المنوط بالدولة تجاه المسرح؟ ماذا تريد منه؟ وهل أعطته الإمكانات والقدرات لتأدية هذا الدور؟

أما هويات المسارح فتلك قضية أخرى فيها التباس كبير، لأن هذه الهويات مختلطة، بعضها مقسّم على أساس زمنى «القومى– الحديث– الطليعة»، كل واحد منها من المفترض أن يتعامل مع حقبة زمنية معينة فى نصوصه، أما الكوميدى والطليعة فيتعاملان مع نوعية نصوص، وليس هناك فروق واضحة بين «الطليعة– الشباب– الهناجر– الغد» وأصارحك القول إن «الكوميدى فرانسيز» يتناول كل النوعيات بلا حساسية، ولكن من يتصدى لتقديم نص على خشبته لا بد أن يكون قد مر عليه ربع قرن فى ممارسة الكتابة، ولكنهم كسروا تلك القاعدة من أجل تقديم نص لفرنسوا ساجان. مثلًا عندما قدم محسن حلمى «ليلة من ألف ليلة» على المسرح القومى، من بطولة يحيى الفخرانى، تساءل البعض: أليس الأجدر بها مسرح البالون؟ وفات هؤلاء أن العرض من ريبرتوار المسرح القومى!

■ هل تتذكر أول عرض مسرحى متكامل كمخرج محترف، ومن قبل أول عرض كهاو؟

– أول عرض لى كمحترف– عدا عروض الجامعات– كان عرضًا للتليفزيون اسمه «درويش يتألق فرحًا» من إنتاج وبطولة جورج سيدهم. وهكذا فأنا بدأت فى القطاع الخاص قبل العام، وبعدها بسنوات مليئة بالعروض الخاصة قدمت أول عرض كمحترف بالقطاع العام كان «درب عسكر» بالمسرح المتجول عام ١٩٨٤، أما أول عرض كهاوٍ فكان «سبرتو على جروح بلدنا» تأليف محمود الطوخى وأحمد بدير، وقدمته فى كلية التربية جامعة عين شمس، وأنا طالب بها، فى مسابقة طلابية تسمى «الاكتفاء الذاتى».

■ الشخصيات المسرحية الأكثر تأثيرًا فى أسلوبك فى الإخراج أو فى تكوينك المسرحى بشكل عام، أظن منهم حسن عبدالسلام، هل هناك آخرون؟

– لقد تأثرت بكثيرين نتاج لحبى أعمالهم، مثل الأستاذ كرم مطاوع، فهو من أكثر المخرجين إبداعًا على مستوى الصورة، وأنا أيضًا مهتم بالصورة وأنها تضيف للعمل وليست مجرد إطار، لكن أستاذى المباشر وأبى على المستوى الفنى والإنسانى هو حسن عبدالسلام. هذا لا يمنع أن هناك كثيرين مدّوا لى يد العون طوال حياتى ولولاهم لما كنت أنا، إنهم ليسوا أساتذتى بشكل مباشر، ولكنهم أصحاب فضل كبير على مسيرتى وسبب فى نجاحى: الفنان الكبير جورج سيدهم، الكاتب الكبير لينين الرملى، الفنانة الكبيرة سميحة أيوب، الفنان الكبير محمود ياسين، الكاتب الصحفى الكبير سامى خشبة، المؤلف الكبير عبدالرحمن شوقى.

■ هل كنت تتمنى أن تعمل مع شخصية مسرحية لم تعاصرها، مثلًا نجيب الريحانى، يوسف وهبى، عزيز عيد، أو آخرين؟، ولماذا؟

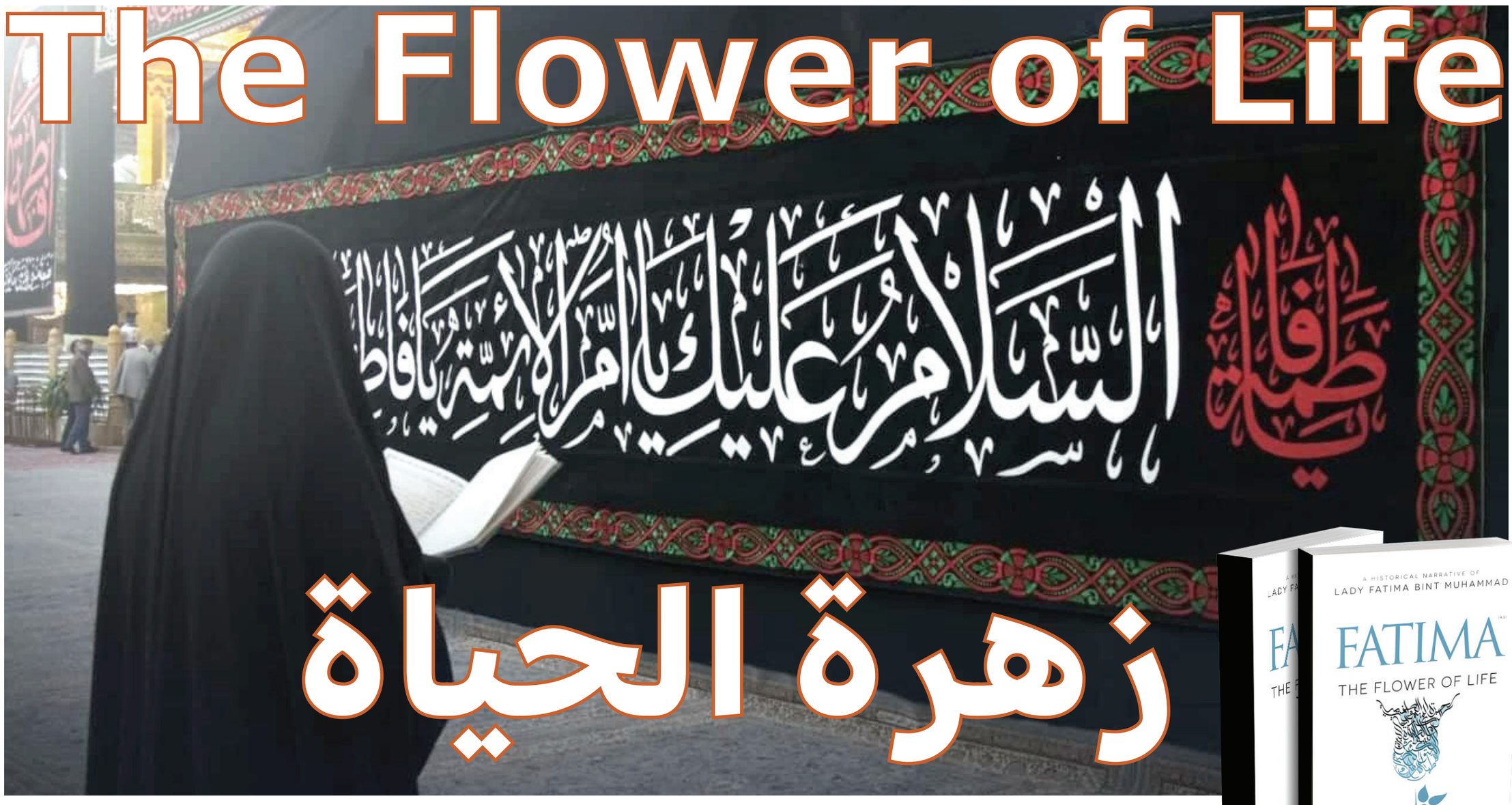
– كنت بالطبع أتمنى أن أحضر بروفات لنجيب الريحانى أو عزيز عيد لأراهما وأتعلم منهما وهما يعملان، لكنى لا أجرؤ على طلب العمل معهما.

> خلال مسيرتى تلقيت الشتائم من الإخوان والوفديين والماركسيين والناصريين

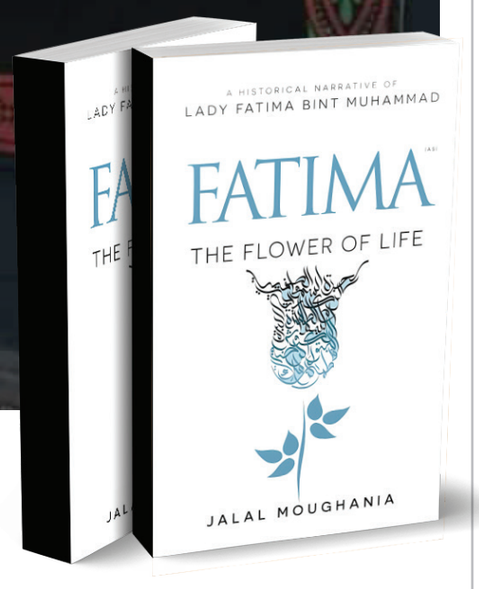
أوحى الله لمحمد: «أيها النبى لا تجالس إلا العشاق، وابتعد عن غيرهم»
مهما أضاءت شعلتك العالم فالنار تموت بمرافقة الرماد

جلال الدين الرومى

The Flower of Life



زهرة الحياة

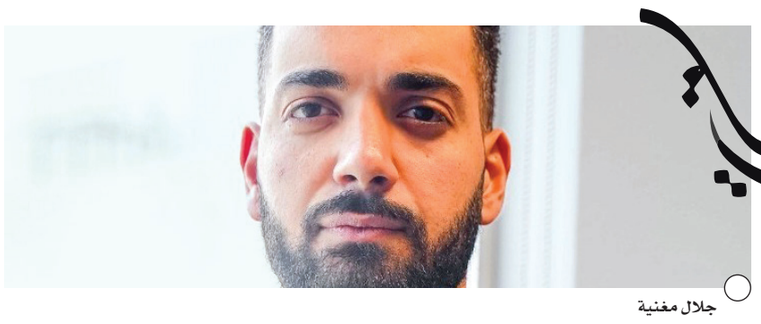


رؤية أمريكية لسيرة السيدة فاطمة الزهراء

لم تستطع الدراسات الغربية فى أى وقت أن تُخفى المكانة التى أرساها الإسلام للمرأة، كشريك كامل ومتساو للرجال، مشيرة إلى أن الدين الإسلامى أكد أهمية دور حواء داخل أسرتها وفى المجتمع ككل، باعتبارها الأم والزوجة والأخت والحبيبة والابنة.

وظهر العديد من المحاولات الأدبية العالمية للتعمق فى تلك المنطقة، من خلال نشر كتب ودراسات وأبحاث حول قيمة المسلمات الأوائل، منذ بداية الدعوة فى بيت السيدة خديجة، مرورًا بالسيدة فاطمة الزهراء، التى تعد أكثر النساء المسلمات اللاتى حظين باهتمام وقدسية فى كل دول العالم.

هالة أمين



جلال مغنية

1 Fatima:The Flower of Life

فى فبراير الماضى، صدر كتاب جديد حول السيدة فاطمة الزهراء، يحمل عنوان: «Fatima: The Flower of Life»، أو «فاطمة: زهرة الحياة»، للمحامى والمحاضر الأمريكى من أصول لبنانية جلال مغنية، والذى يرصد من خلال كتابه كيف عاشت السيدة فاطمة خلال السنوات الأكثر أهمية وصعوبة فى تاريخ المسلمين قبل الهجرة، وكذلك زواجها من على بن أبى طالب، ثم حياتها القصيرة بعد وفاة النبى.

ويستعرض الكتاب سمات الشخصية الأسطورية للسيدة فاطمة الزهراء، وكيف كانت تتسم بالعطاء ونكران الذات، وتتجاوز سنوات عمرها بكثير فى الفكر، حتى إنها كانت «أم أبيها»، وفقًا للأدبيات الإسلامية.

ويسرد «مغنية» كيف استطاعت الفتاة الصغيرة «فاطمة» الاعتناء بوالدها، وتطييب جراحه جسديًا، واحتضانه عاطفيًا بين ذراعيها الصغيرتين، فى الوقت الذى كان يتعرض للسخرية من أهل مكة، بسبب عدم إنجابه إلا البنات، ووفاة ولديه القاسم وإبراهيم من السيدتين خديجة وماريا، وهما لا يزالا طفلين»، معتبرًا أن هذه مشيئة الله، فهو خاتم الأنبياء، ولم يشأ الله أن يورث المسلمون النبوة لأحد من أولاده الذكور، إذا بقوا على قيد الحياة.

ويرى الكاتب أن السيدة فاطمة الزهراء كانت هدية الوقت الذى يعتبر أعظم رجل مشى على وجه الأرض، ثم كيف شهدت وفاته، ثم وفاتها بعد أشهر قليلة فقط من رحيله. ويشدد المؤلف، فى كتابه الصادر عن دار نشر مؤسسة «ماين ستاى» الأمريكية، على أن السيدة فاطمة أثرت فى معظم المسلمين، واصفًا إياها بأنها ابنة الرسول الأكثر شهرة فى قلوب وعقول المسلمين بجميع طوائفهم ومعتقداتهم، فهى تحظى بنفس التقدير فى كل الملل والمذاهب الإسلامية، ولم يُمس إرثها وثقلها لدى كل المسلمين.

يقول «مغنية»، فى الكتاب الذى يتضمن بين دفتيه ٢٠٥ صفحات، إن «قصة السيدة فاطمة الزهراء تحمل الكثير من العظمة والإيمان داخل الوعى الشخصى لكل مسلم، فهذه القصة ألهمت المسلمين ليستمروا فى الطريق المثالى لوالدها النبى محمد، صلى الله عليه وسلم، مشيرًا إلى أنه وجد صعوبة شديدة فى تأليف هذا الكتاب عن الرسول وابنته الأحب، لذا استغرقت كتابته عدة سنوات.

2 نور من نور

يحمل الفصل الأول من كتاب: «فاطمة: زهرة الحياة» عنوان: «النور يُولد من النور»، وفيه يصف المؤلف السيدة فاطمة بأنها كانت «سيدة النور»، مبينًا أن لقبها «الزهراء» كان بسبب بياضها وإشراقة وجهها المنير والصافى، كما أنها جمعت بين الحسن وسعة العلم.

ويقول مؤلف الكتاب إن «السيدة فاطمة كانت النور فى ليل النبى محمد، ودفء الشمس فى نهاره، فى الوقت الذى كان يتعرض للسخرية من أهل مكة، بسبب عدم إنجابه إلا البنات، ووفاة ولديه القاسم وإبراهيم من السيدتين خديجة وماريا، وهما لا يزالا طفلين»، معتبرًا أن هذه مشيئة الله، فهو خاتم الأنبياء، ولم يشأ الله أن يورث المسلمون النبوة لأحد من أولاده الذكور، إذا بقوا على قيد الحياة.

ويرى الكاتب أن السيدة فاطمة الزهراء كانت هدية ومكافأة من الله للنبى محمد، الذى وهبه هذه المخلوقة الملائكية عوضًا عن الذكور، مضيفًا: «نهر الكوثر والغالية فاطمة كانا من أسباب ابتسامة النبى محمد فى وجه كل من سخر منه لعدم إنجابه الذكور، وهناك الكثير من التفسيرات التى تربط اسم الكوثر بالسيدة فاطمة من الأساس».

ويضيف المؤلف: «إذا كان فى الجنة أميرات، فإن السيدة فاطمة هى الملكة التى تشع نورًا يملأ الأرض والسماء»، لافتًا إلى أنه «رغم قصر حياتها كانت ذات معنى وتأثير كبيرين، بل وكانت قدوة للرجال والنساء، ولِمَ لا؟ وهى التى تربت على يد أفضل والدين فى العالم، النبى محمد والسيدة خديجة بنت خويلد، التى نقلت نورها إلى ابنتها لتصبح سيدة النور وزهرة الحياة؟».

3 نساء من الجنة

تطرق الكتاب إلى فترة حمل السيدة خديجة بـ«الزهراء» فجاء فيه أن «بعد زواج السيدة خديجة من النبى محمد، بعدت نساء مكة عنها، ومنعت أى امرأة من زيارتها، وكن يرفضن حتى تحيتها عندما تمر عليهن فى الطريق، لأنها تزوجت محمد بن عبدالله، بدلًا من الزواج بأحد سادة قريش».

ويضيف: «لما حملت فى فاطمة كانت تحدثها وهى فى بطنها، كانت تؤنس وحدتها، وعندما دخل عليها ذات يوم سيدنا محمد وسمعها تتحدث، قالت له إنها تتحدث إلى الجنين فى بطنها، فقال لها إن جبريل يبشره بأنها أنثى، وأن من نسلها أئمة فى الأمة».

فلما جاء موعد ميلاد «فاطمة»، أرسل الله لـ«خديجة» ٤ سيدات من نساء الجنة هن: حواء، وآسية زوجة فرعون، وكلثم أخت موسى، ومريم بنت عمران، لمساعدتها فى الولادة، وفق مؤلف الكتاب، مضيفًا: «ولدت فاطمة وهى ساجدة رافعة أصبعها للتوحيد».

ويواصل المؤلف: «عندما ولدت فاطمة شاع نورها فى كل بيت من بيوت مكة، لم يبقى شىء إلا وطاله نور فاطمة، هدية الله للبشرية، كما أن ١٠ من حور العين نزلن من السماء بمياه من نهر الكوثر، وغسلن به المولودة، ثم أحاطوا جسدها بقطعتين من القماش الأبيض، لهما رائحة أذكى من المسك والعنبر».

ويُكمل «مغنية»: «عند ميلاد السيدة فاطمة غنت ملائكة السماء لمولدها، وعندما فتحت عينيها على الدنيا، كل الأحياء على الأرض انحنوا لعظمتها، وكأن رياح من الجنة هبت على أشجار مكة للاحتفال بقدومها إلى الحياة»، وفق تعبيره.

ويتابع: «هرع سيدنا محمد إلى البيت ليرحب بالمولودة الجديدة، ودخل على السيدة خديجة، ثم أسرع ليحمل السيدة فاطمة بين ذراعيه الشريفتين، وقبّلها وقرأ فى أذنها اليمنى الأذان، وكان أول كلام تسمعه هو الثناء على الله بصوت رسوله وحبيبه محمد، وبعد ذلك أسماها فاطمة، وعندما سئل لماذا أعطاها هذا الاسم، قال لأنها فُطمت وفصلت عن النار، وأن النار لا تستطيع الاقتراب منها».

ويشير إلى أن «سيدنا محمد كان عندما يتحدث عن ابنته فاطمة وكأنها قطفت من ثمار الجنة، وكلما اشتاق لريح الجنة كان يشم ريحها.. كانت نور عينى النبى وزهرة حياته، كما كانت أيضًا لزوجها الإمام على أكبر نصرة وأقوى سند وأبلغ داعية»، مضيفًا: «كانت ابنة الرسول، بصفتها أم أبيها، قمة الفضيلة وأبهى مظهر لما أراده الله فى خلقه الحبيب، بعد محمد».

4 وفاة الحبيب

يُركز المؤلف بشكل كبير على الشهور القليلة التى تلت وفاة سيدنا محمد، لأنها كانت صعبة للغاية على «الزهراء»، خاصة فى ظل ما شهدته من صراعات بين المهاجرين والأنصار، وحتى عدم تصديق البعض حينها وفاته، وسط انقسام كبير حول اختيار أول خليفة للمسلمين بعد وفاة النبى.

ويقول المؤلف إن «السيدة فاطمة عاشت خلال السنوات الأكثر أهمية فى تاريخ المسلمين، بداية من تربيتها فى العصر الذى واجه فيه مجتمع أتباعه الأوائل اضطهادًا مستمرًا قبل الهجرة، ثم زواجها من بطل المسلمين على بن أبى طالب، فى ذروة ظهور الإسلام خلال حياة النبى، وهو الزواج الذى جاء منه نسل النبى ممثلًا فى سبطيه الحسن والحسين، وصولًا إلى وفاة النبى».

ويضيف «مغنية»: «السيدة فاطمة شهدت وفاة والدها، والتى جاءت مع حقبة جديدة من السلطة فى الدولة الإسلامية المؤسسة حديثًا وهى الخلافة، والتى تعرضت فيها إلى هجوم على منزلها، فى إطار صراع الخلافة».

ويشير الكاتب إلى أن السيدة فاطمة ماتت بعد أشهر قليلة فقط من وفاة والدها، مؤكدًا أن وفاتها المبكرة حزنًا على أبيها هى السبب الرئيسى الذى جعله يؤلف هذا الكتاب عنها، ورغم صدمة وفاتها وحياتها السريعة، فإن نورها وإرثها يتحديان الزمن وباقيان حتى الآن.

ويبين أن أنه لا يوجد اتفاق كامل على عمرها عند الوفاة، فبعض الفقهاء يقولون إنها ماتت فى سن الثامنة عشرة، وآخرون يقولون إنها توفيت وهى فى سن السابعة والعشرين، لكن من المؤكد أنها توفيت حزنًا على والدها، وفى ظل فترة حرجة وبداية عهد جديد للأمة الإسلامية عنوانه الخلافة. ويكشف الكاتب أنه خلال بحثه عن حياة وإرث السيدة فاطمة، استفاد بالكثير من المراجع العربية، مشددًا على أنه «رغم قصر حياتها، تركت السيدة فاطمة الزهراء قصصًا ومعرفة وحكمة للأجيال من بعدها، مستمدة من رؤية أبيها سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام»، ومشيرًا إلى أنه ترك الكلمات والأحاديث والقصص التى رويت عنها كما هى، سواء على لسان سيدنا محمد، أو والدتها السيدة خديجة، أو الصحابة.

أتعرف ما الليل؟ انصت أيها الحكيم: هو ما يميّز العشاق عن الغرباء
خاصة هذا المساء، حيث حل القمر بالدار إنى ثمل والقمر عاشق والليل مجنون

جلال الدين الرومى

تفكيك العقل المتطرف

2

يمثل الدكتور فؤاد زكريا حالة خاصة فى الثقافة المصرية، فهو مثقف بحق، وفيسلوف بحق، وشجاع أيضًا!
قد يكون الرجل مثقفًا، ويمكن أن يكون فيلسوفًا، لكنه لا يقدر على أن يقول ما يدور فى عقله، خوفًا من رد الفعل، خصوصًا فى مجتمع مثل مجتمعاتنا الموصوفة بـ«المحافظة».
أما الدكتور فؤاد فقد كان قادرًا على أن يقول كلمته مهما كانت العواقب.. وليس كما وصفه «هيكل» بأنه واحد من «فرسان الساحات الخاوية»، وكان يقصد هؤلاء الذين هاجموا «عبدالناصر» بعد وفاته وانتهاء تجربته.. وكأن النقد لا يكون إلا فى حياة الحاكم وعلى عينه!
لقد كان فؤاد زكريا مثالًا للشجاعة حين كتب «العلمانية هى الحل» ردًا على «الإسلام هو الحل»، ولم يتوار حول تعبيرات استخدمها مثقفونا وفلاسفتنا، على مدار عقود، بديلًا عن كلمة «العلمانية»، حتى لا تجلب عليهم لعنات رجل الشارع العادى الذى لا يعرف عن «العلمانية» إلا أنها تعنى «أمك تقلع الحجاب»! كما عرفها أحد الشيوخ.
وكما كان شجاعًا.. كان قادرًا على المواجهة، بالعقل والحوار والمنطق، وإسقاط حجج من يقفون أمامه فى معركته الكبرى، التى أفنى فيها حياته، وهى «معركة التفكير العلمى»، التى خاضها فى مواجهة مجتمع لا يحب هذا النوع من التفكير أصلًا، وأمام تيارات ترى فى «العلم ورجاله ومفكريه» أعداء ينبغى التخلص منهم حتى تسقط البلاد فى أيديهم.
استخدم فؤاد زكريا كل علمه وخبرته وثقافته فى معركته، أو معركة مصر، إذا شئنا الدقة، مع تيارات الإسلام السياسى، وقد دخل هذه المعركة حين كانت السطوة والشارع والسلاح أيضًا لهذه الجماعات. لكنه لم يخف، وعلى مدار سنوات خاض مواجهة تلو الأخرى مع أفكارهم ورموزهم.
وعلى مدار شهر رمضان نقرأ معًا بعضًا من هذه المعارك الفكرية التى ضمنها فى كتابين من أبرز أعماله، هما: «الحقيقة والوهم فى الحركة الإسلامية المعاصرة»، الصادر عام 1986، و«الصحوة الإسلامية فى ميزان العقل»، الصادر فى 1987.. ومع الكتاب الأول نعيش فى هذه الحلقة أيضًا.

محمود الشهاوى

فؤاد زكريا: هل يحل «متحف الأيدى المقطوعة» مشكلات مصر؟

كان السؤال الأول الذى فنده فؤاد زكريا هو: «لماذا الدعوة إلى تطبيق الشريعة الإسلامية؟»؛ فقد وضع إجابات الجماعات الإسلامية، ثم أسقط المنطق عن تلك الإجابات تمامًا، أما السؤال الثانى فهو: كيف نطبق الشريعة؟

يقول: «يدور جدل كثير هذه الأيام حول طريقة تطبيق الشريعة.. فهل يكفى لكى يقال إن الشريعة أصبحت مطبقة، أن نفرض الحدود، أى أن نطبق حد السرقة فنقطع يد السارق، وحد الخمر فنجلد السكير، وحد الزنا فنرجم مرتكب الخطيئة؟.. إن الكثيرين من العقلاء، فى صميم الحركة الإسلامية ذاتها، يؤكدون أن تطبيق الشريعة أوسع مدى بكثير من موضوع الحدود، فالعقوبات ليست إلا الوجه السلبى للشريعة، إنها هى الجزاء الذى ينبغى أن يناله الآثم والعاصى.

ولكن هل معنى ذلك أن الناس الأسوياء، الذين لا يسرقون ولا يسكرون ولا يزنون (وأنا أفترض أن هؤلاء هم الأغلبية)، لن تمسهم الشريعة ولن تنظم حياتهم؟.. لا جدال فى أن الشريعة ينبغى أن تنطبق على الجوانب الإيجابية من حياة الناس، لا على الجوانب السلبية أو غير السوية فحسب. ومن هنا فإن تطبيق الشريعة لا بد أن يكون أوسع نطاقًا من فرض الحدود والعقوبات.

ومن جهة أخرى، فهل تنحصر مشكلات أى مجتمع فى هذه الآثام وحدها؟.. لنفرض أننا أقمنا الحد على السارق وشارب الخمر والزانى، ولنفرض أننا استطعنا بذلك أن نستأصل هذه الآفات من المجتمع، فهل يكفى ذلك لكى تنصلح أحوال المجتمع وتنتهى مشاكله؟

إن المشكلة الاقتصادية لا تحل بمنع السرقة فحسب، بل بزيادة الإنتاج وعدالة التوزيع وترشيد الاستهلاك. وقُل مثل هذا عن المشكلات الاجتماعية والأخلاقية فى علاقتها بالحدود الأخرى كحد الخمر والزنا. وهنا أيضًا يكفينا أن ننظر حولنا إلى مجتمعات أخرى طُبِّقت فيها هذه الحدود بكل همة ونشاط، كالسودان فى عهده السابق، وباكستان؛ لكى ندرك أن تطبيق الحدود لم يكن كافيًا على الإطلاق لحل المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية.

ولقد أدرك الكثيرون هذه الحقيقة، فطالبوا بألا تقتصر الجهود على تطبيق الحدود وحدها، وسايرهم فى ذلك كثير من المطالبين بالتطبيق العاجل للشريعة؛ حتى يتخلصوا من الاعتراض الصحيح القائل إن الشريعة أوسع وأكثر إيجابية بكثير من تطبيق الحدود. ومع ذلك فإنى أشك فى أن يكون هذا هو موقفهم الحقيقى، وأعتقد أن جهدهم الفعلى يتركز فى تطبيق الحدود وحدها.

ذلك أولًا أن التطبيق الشامل يحتاج إلى وقت طويل وتدرج شديد، ولا معنى للإلحاح عليه فى لحظة معينة، أو لتنظيم جلسات ومسيرات تدعو إلى تنفيذه على الفور، والشىء الوحيد الذى يمكن تنفيذه بين يوم وليلة، هو أن يصدر قرار بتطبيق الحدود الشرعية.

وأغلب الظن أن هؤلاء الدعاة يؤمنون بأن الخطوة الأولى والحاسمة فى طريق التطبيق الشامل للشريعة، هى فرض الحدود، وكل شىء يمكن أن يأتي بعدها سهلًا ميسورًا. ولكن، ليس هناك فى رأيي ما هو أبعد عن الصواب من هذا الرأي؛ لأن أى نظام يستطيع أن يلهى الناس، سنوات وسنوات، بمنظر الأيدى المقطوعة والظهور الملتهبة بالسياط، بل الحجارة التى ترجم الآثمين حتى الموت، دون أن يتجاوز هذا المدى خطوة واحدة فى طريق الإصلاح الشامل. وهذا ما حدث بالفعل فى جميع التجارب المعاصرة لتطبيق الشريعة.

والدليل الثانى على أن الدعوة السائدة فى هذه الأيام تتجه فى حقيقتها إلى المطالبة بتحقيق الحدود دون غيرها من جوانب الشريعة، هو أن أقطاب هذه الدعوة صفقوا بكل حماسة للرئيس السودانى السابق عندما أصدر قوانينه المشهورة التى اقتصرت على قطع الأيدى والجلد والرجم وغيرها من الحدود، وانهالت ببيانات التأييد والاستحسان لما حدث فى السودان فى كل الصحف التى تُصدرها الجماعات الإسلامية فى مختلف أرجاء العالم العربى، دون أن يكترث أحد من مفكريها بتأمل الأمور على حقيقتها، ودون أن يسأل نفسه: هل ما يحدث فى هذا المجتمع مطابق حقيقة لشرع لله؟

بل إن بعض الصحف الإسلامية أصابها حرج شديد عندما سقط نظام الرئيس نميرى بعد أن كانت تكيل له المدح منذ أيام قلائل، فلم تجد مفرًا من أن تهاجم طريقة تطبيقه الشريعة بعد سقوطه، وهى تعلم جيدًا أنها كانت فى أعدادها السابقة تؤكد أنه خطا الخطوة المطلوبة فى كل مجتمع إسلامى!

وهكذا أصبحنا الآن نجد، ضمن التيار الإسلامى، مدرستين فكريتين: إحداهما تنادى بالتطبيق الفورى للشريعة، وتعنى بها- واقعيًا- الحدود، وتؤكد أن هذه هى الخطوة الأساسية التى ستترتب عليها جميع الخطوات التالية، والأخرى ترى أن تطبيق الحدود هو الخطوة الأخيرة، لا الأولى، وأن من الواجب أن يسبقه إقرار حد أدنى من العدل الاجتماعى والاقتصادى والسياسى بين الناس، حتى يستطيع المجتمع أن يفرض العقوبات الرادعة التى تنص عليها الحدود وهو مطمئن إلى أنه لن يظلم أحدًا.

ومن المؤكد أن موقف المدرسة الأخيرة ينطوى على منطق قوى يصعب الاعتراض عليه؛ ذلك لأن التسرع فى تطبيق الحدود، دون تهيئة الجو الاجتماعى الصالح للبشر، يمكن أن يؤدى إلى نتائج مأساوية. فكيف تقبل ضمائرنا أن نقطع يد إنسان يسرق فى زمن يسوده العسر والفاقة، وينهب فيه الأغنياء قوت الفقراء؟

إن اليد التى تُقطع يستحيل أن تعود، أى أن هذه عقوبة يستحيل تعويضها أو إصلاحها، فماذا يكون الأمر لو قطعنا يد إنسان سرق فى أوقات عصيبة ليسد رمقه، ثم ندم فيما بعد وتاب، والله يقبل التوبة من الجميع؟ ستظل الوصمة، التى تتخذ شكل علامة واضحة يراها الجميع، تلاحقه وتلاحق أبناءه وأحفاده من بعده.

وهل تقبل ضمائرنا أن نساوى بين المال الذى سُرق بدافع الحاجة الشديدة، والذى هو فى نهاية الأمر متاع زائل يذهب ويجىء، وبين جزء أساسى فى كيان الإنسان وعنصر جوهرى من عناصر كرامته وآدميته؟ لمثل هذه الأسباب كان أنصار التروى فى تطبيق مثل هذه العقوبة على حق حين يقولون: اضمنوا للناس أولًا حدًا أدنى من العدل، ومن المعيشة الآدمية، وبعد ذلك طبقوا عليهم حد السرقة.

ولنتأمل مثلًا آخر: فجريمة الزنا، كما نعلم جميعًا، أمر يصعب إثباته إلى أبعد حد، وقد نصت الشريعة على أدلة حاسمة شديدة التعقيد من أجل إثباتها؛ وذلك نظرًا إلى قسوة عقوبة الرجم.

ولكن هل يستطيع أحد أن يساوى بين ارتكاب الزنا فى مجتمع تستحل فيه أزمة الإسكان، ولا تجد فيه الغالبية العظمى من الشباب سبيلًا إلى الزواج الحلال لأنها تعجز عن الحصول على مسكن مناسب، وبين ارتكاب هذه الجريمة ذاتها فى مجتمع مترف تتوافر لدى أفراده جميع وسائل العيش المرفه؟ صحيح أن الزنا يظل جريمة فى كل الأحوال، ولكن هل يُلام الرجل الذى اضطرته أزمات الغلاء والإسكان إلى أن يظل أعزب عشرات السنين، بنفس القدر الذى يُلام به من يرتكب الزنا عامدًا وهو يمتلك كل شىء؟

من الواضح أن الجرائم والآثام التى يراد تطبيق الحدود الشرعية عليها ليست شرورًا مجردة، معزولة عن سياقها الاجتماعى، وتظل تحمل نفس المدلول مهما اختلفت الظروف، بل إن معناها، ودرجة خطورتها، تتفاوت وفقًا لتغير أوضاع المجتمع وشروط حياة الناس فيه. وهنا أيضًا يكون دعاة التروى على حق، ويكون من الواجب ضمان حد أدنى من العدالة الاجتماعية قبل أن نفكر فى تطبيق هذه الحدود.

هكذا تدل الدلائل كلها على أن التطبيق الفورى للحدود، قبل أن يصل المجتمع إلى حد معقول من الاكتفاء، يمكن أن يُلحِق ظلمًا فادحًا بالبشر. وأظن أن متحف الأيدى المقطوعة فى السودان، الذى لا يزال يعانى من المجاعة، هو خير شاهد على هذا الظلم.

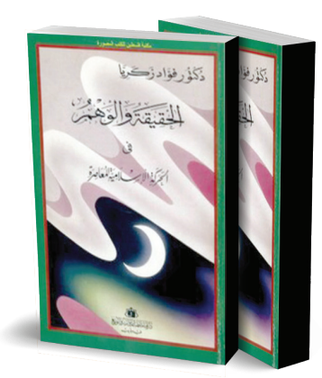
ولكن السؤال، الذى يبدو أن هؤلاء العقلاء من دعاة التمهل وتوفير الحد الأدنى من المستوى الآدمى للمعيشة قبل توقيع العقوبة، لم يطرحوه على أنفسهم، هو: ماذا يعنى توفير مثل هذا الحد الأدنى فى بلد كمصر؟ إنه يعنى حل مشكلة التنمية، ومشكلات البطالة والفقر والجوع والإسكان والتعليم، ومعظم المشكلات التى نكافح منذ عشرات السنين من أجل مواجهتها. وفى ضوء الزيادة السكانية المستمرة، والأزمات العالمية والمحلية المتلاحقة، لا تبدو فى الوقت الراهن شواهد واضحة على أن مثل هذا الحل يمكن أن يأتى فى المستقبل القريب.

وهكذا تتضح معالم المأزق الذى تقع فيه الدعوة المتعجلة إلى تطبيق الشريعة: فلو بادرنا إلى هذا التطبيق فى ظل الأوضاع الراهنة، ودون تهيئة الظروف الاجتماعية الملائمة، لارتكبنا فى حق الناس مظالم فادحة. أما لو انتظرنا إلى أن تتهيأ هذه الظروف، لكان معنى ذلك أن مشاكلنا الرئيسية قد تم حلها من قبل بوسائل أخرى؛ وبذلك تختفى الأسباب التى كانت تستوجب تطبيق الشريعة.

إن هذا التحليل، وغيره مما عرضتُه، ليست دعوة إلى اليأس، وإنما هو دعوة إلى التفكير. فما أردت أن أثبته هو أن الشعارات التى تتردد على الألسن حول هذا الموضوع ليست بالسهولة التى تبدو عليها للوهلة الأولى، ولا تؤدى إلى حل آلى وفورى لمشكلاتنا المعقدة.

والرسالة التى أود أن أنقلها إلى عشرات الألوف من الشبان ذى النوايا الطيبة، الذين لا يريدون لأنفسهم ومجتمعهم إلا إصلاحًا، هى: لا تأخذوا كل ما يقال لكم بلا تفكير، فلو أعملتم عقولكم لأدركتكم، كما أدرك الناس بعد تجارب مريرة فى السودان والخليج وباكستان وغيرها، أن الدعوة القائلة إن كل شىء سينصلح فور تطبيق الشريعة هى دعوى مفرطة فى الوهم، لا فى التفاؤل فحسب، وإن الإنسان الذى يتولى تطبيق الشريعة الإلهية سيظل إنسانًا متحيزًا، مغرضًا، ظلومًا جهولًا، شأنه شأن أى إنسان آخر (واسألوا عن ذلك التاريخ كله). وستدركون أن الحل الذى تحلمون به، ونحلم به جميعًا، لن يأتى من خلال مجموعة من القرارات العاجلة، وإنما يأتى بعد كفاح طويل ضد الفقر والجهل والمرض ونقص الإنتاج والتبعية للغير، وقبل هذا كله، كفاح طويل مع النفس، التى ترتاح إلى الحلول السهلة والصيغ المبسطة والشعارات الرنانة.

أما الرسالة التى أود أن أنقلها إلى أصحاب القرار، فهى أن مواجهة التيار الدينى لا يجدى فيها العنف الظالم، ولا التدليل المفرط، إنها أولًا وأخيرًا مواجهة قوامها الحوار الديمقراطى الطويل النفس، وليست مسألة يُترك حلها لوزارات الداخلية ويمكن أن تحسمها أجهزة الأمن».

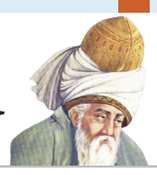


> الجماعات الإسلامية قصرت الشريعة فى قطع اليد والجَلد والرجم دون النشر لأزمات المجتمع

> الدعوة القائلة إن كل شىء سينصلح فور تطبيق الشريعة «مفرطة فى الوهم»

> معاقبة الناس يجب أن يسبقها إقرار حد أدنى من العدل الاجتماعى والاقتصادى والسياسى

هذه اللحظة التى أدور فيها حولك هى لى النديم والخمر والكأس والدور
فى هذه اللحظة التى يتجلى فيها جمالك روحى فى ذهول، كموسى بن عمران



جلال الدين الرومى

عارفات وقديسات

كيف يسكن اللّه قلوب الجميع؟

تتشابه المقامات وتتباين الحكايات أو كما يقول الصوفية لكل مقام بدء ونهاية، وبينهما أحوال متفاوتة.. للوهلة الأولى قد يبدو لك أنه ما من ثمة فروقات جلية بينهن جميعها مجرد ضريح تلفه سجائد وحرير أخضر على صومعته وخلفه ترقد صاحبة الكرامات ويقف أمامه ذو الحاجات.. مهلًا الحال ليست كما تظن، فهنا تبدأ الراوية.

وتروى بحار الحب الإلهى عن إشراقات روحية للعارفات والقديسات هى أقرب للناى حين يداعب قلوب العاشقين وللأساطير من فرط ما نسج حولهن من كرامات لا تعد ولا تحصى. لكن أينما اخترت أن تولى وجهك، شطر الأساطير أم صوت الناى ثمة حقيقة واحدة مؤكدة وهى أنهن رغم قلتهن حاضرات فى الذاكرة الجمعية كشاهد على لحظات إنسانية تتلاشى فيها الفروقات الدينية حيث لا فرق بين مسلم أو مسيحى فالجميع يذهبون للحاجة نفسها.. أو بعبارة أدق «الكل قاصد وجه كريم».

إذ تعد المقامات رغم ارتباطها بالمتصور الإسلامى الصوفى برهانًا على حجم التماهى وحوارًا تلقائيًا بين أتباع الديانتين الإسلامية والمسيحية، فهى تضرب بجذورها فى أعماق التقاليد المسيحية القديمة على نحو مماثل لنظيرتها الإسلامية على مستوى الرمز وهالة التقديس، التى جعلت أضرحتهن مزارًا لذوى الحاجات وكرنفالًا لممارسة الطقوس الدينية من تبرُّك واستشفاع بالأضرحة لتشكل الجليللات بحكاياتهن على غرابتها وعلى امتداد رقع تواجدهن فنًا من فنون السباحة فى أعماق العشق الإلهى.

هبة المنسى

اذهبوا بى عند موتى
إن قبّل شفق الجافة
سلموا معشوقى جسدى
ثم رد إلى الحياة، لا تتعجبوا

جلال الدين الرومى

«مريم» حارسة السواقى.. الشيخة والقديسة

«كل مريد يرى ما يريده» هذا ما ينطبق على ضريح الشيخة مريم وإن شئت لتقل القديسة مريم فالروايات المتعددة حول مقامها لا تجزم بحقيقة ديانتها وهل كانت مسيحية أم مسلمة. لكن ما يتفق عليه جميع الرواة أنها رمز للنماء عند أهل محافظة الفيوم، حيث يقع الضريح فى منطقة السواقى بجوار بحر يوسف.

وبينما يرى المتصوفة أنها إحدى العارفات بالله اتصفت بالجمال الشديد وارتبطت فى أذهان العامة بالخصوبة والنماء، حيث يقصدها العديد من المريدين فى موسم الربيع، وأغلبهم من النساء وتحديدًا الراغبات منهن فى الحمل أو إنجاب الذكور، تدرجت بالمسار العرفانى حتى أخذت العهد وأصبحت قطبًا وخليفة وقد أطلقوا عليها «حارسة السواقى»، ولهذا السبب شُيد ضريحها بين بحر يوسف والسواقى. يذهب المسيحيون إلى أنها قديسة، ولها بركات ومعجزات على شفاء النساء من العقم، وفك الكرب، كما يشاع أن من يحلمن بها تساعدهن على الشفاء من المرض.

حالة الاحتفاء الشعبى بـ«البنت المدللة» كما يسميها جموع المسلمين والأقباط بلغت ذروتها بـ«خبز مريم»، إذ يحرص المسلمون فى أعياد شم النسيم والذى يوافق يوم مولدها، على توزيع الخبز فى محيط الكنائس بالفيوم تحسبًا لاحتمالية أن تكون الشيخة ذات خلفية مسيحية وفى الوقت ذاته يقوم الأقباط بزيارة الضريح والدوران حول المقام وتوزيع الخبز المصنوع من الدقيق والماء مضافة إليها كمية كبيرة من الخميرة وقليل من الملح، ويعتقد أن هذه الخميرة تحمى من صنع وأعد هذا الخبز من أى أرواح شريرة، وهو الخبز الذى كانت تفضله الشيخة مريم، ويحمل النساء خبز مريم فى سلال، وعند قيامهن بتقديمه يرددن أغنيات يصفن فيها الشيخة مريم بأنها الجميلة البيضاء ذات الأصل الطيب والطاهرة التى كانت ترتدى الشملة الحرير الخضراء.

ومع أن المصادر التاريخية وفق دراسة الدكتور وليد عبدالسميع، المدرس المساعد بكلية الآثار بجامعة الفيوم ترجح كون ضريح «مريم» تم تشييده عام ١٨٨٩ ميلاديًا على يدى مدير شئون الفيوم حينذاك، محمود بك صبرى، الذى ينتهى نسبه إلى الإمام على بن أبى طالب، إضافة إلى أن الوقف وإدارته كان تحت يد مسلمين، كما أن التصميم المعمارى للقبة، وتتويجها بالهلال يؤكد أن صاحبة المقام مسلمة الديانة.

بيد أن التناغم الروحى والاجتماعى حول صاحبة المقام، سواء كانت شيخة أم قديسة، لا يعد مثالًا حيًا على مكانتها بالغة العمق فى قلوب المريدين من الجانبين بل مرآة أيضًا للحوار اليومى المُعاش وصورة للتبادلات الدينية الشعبية بعيدًا عن التأويل الفقهى.

يقصدها النساء فى موسم الربيع وتحديدًا الراغبات منهن فى الحمل أو إنجاب الذكور

مَنْ اقترب احترق.. «فاطمة بنت برى» مقام يخشاه الرجال

تبدو فاطمة بنت برى فى طابعها الأسطورى الأكثر إثارة للدهشة بين العارفات، إذ لا يجرؤ رجل على الاقتراب من الضريح الكائن فى قرية زكريا فى العراق أو ملامسة أغضان الشجيرات التى تنمو حوله، وإذا حدث وحاول أحدهم تخطى حدود المسموح ودخل كهف المقام ولم تسعفه تحذيرات الفلاحين قبل الاقتراب فإنه سيصاب بالحمى ويفقد عقله.

قارعة الطريق المؤدى إلى مقام بنت برى حبلى بحكايات الفلاحين عن وجود مجموعة من رجال الفرس داخل رجم من الأحجار الملاصقة لإحدى الأشجار بالقرب من المقام، وقد حدث ومر مجموعة من الدراويش بطبولهم ورواياتهم من المكان، ولكن بمجرد اقترابهم من كهف الضريح تعرضوا لحادث نتج عنه تحطيم جميع آلاتهم، وهو ما يرجعه أهل القرية إلى رجال الفرس القاطنين بالأحجار.

ومع أن زوار فاطمة بنت برى من النساء فقط، وهن فقط المسموح لهن بإشعال المصابيح، غير أن طقوس الزيارة بحد ذاتها مختلفة، فعندما تقوم امرأة بحلف يمين فى داخل المقام فإنها يجب أن تغادر المكان بوجهها رجوعًا إلى الوراء تقديرًا للشيخة الفارسية الجليلة.

ربما ترتبط حالة العداء الغيبى وحماة الشيخة المكلفين بإيذاء من يتقرب من جنس الرجال فى المتخيل الشعبى بقصة فاطمة بنت برى والسيد أحمد البدوى، إذ يروى فى الأثر أنها كانت بادئ الأمر صاحبة ولاية كبيرة وقد أعطاها الله عزَ وجل سرًا عظيمًا حتى أصبحت صاحبة تصريف فأعجبت بنفسها ودخل عليها الغرور ففتنت الناس بجمالها، إذ كانت ذات قدرة على استمالة الرجال حتى الأولياء والمتصوفة.

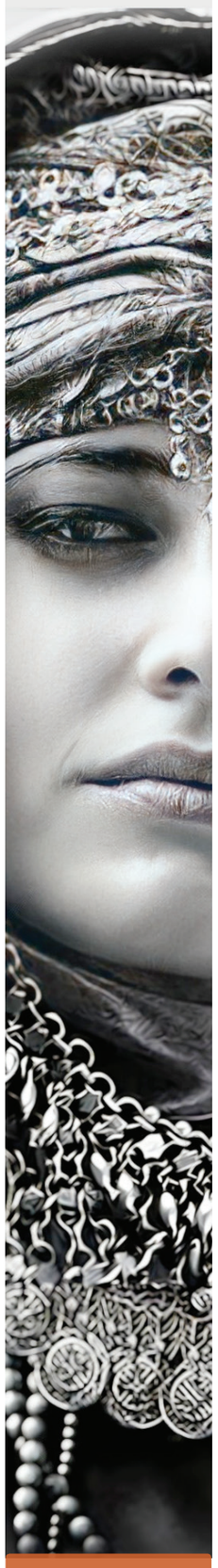
وذهب الرفاعى ولكنه كان خائفًا من النظر إليها حتى لا تصيبه الفتنة، وكذلك ذهب الدسوقى من بعده ولكنه لم يفلح فى إقناعها.. وهكذا لم يبق إلا الشيخ البدوى الذى لبس أسمالًا بالية ملأى بالقمل وجاء إلى قصرها ببغداد، وطبعًا لأنها درويشة فقد عرفته على الفور وطلب منها أن تعطيه ماء الحياة فرفضت ورفعت برقعها، ولكن الشيخ البدوى لم يتأثر بجمالها وصرخ قائلًا «يا أرض إبلعيها» فبلعتها الأرض إلى ركبتيها وعندها سألها عن الماء ولكن دون فائدة وعندها أمر الأرض أن تبتلعها فابتلعتها إلى وسطها وفى المرة الثالثة إلى صدرها وثدييها وعندها قالت له: هل تتزوجنى؟ فطلب منها أن تمد يدها فمدتها إليه فبصق فيها فاخترقت البصقة يدها ووقعت على الأرض.

وعندها قال لها «إن يدك لم تستطع أن تتحمل بصاقى فكيف ستتحملينى فى الزواج؟ ولكنها استمرت فى عنادها ورفضت إعطاءه الماء الذى طلب، ولكن عند المرة الرابعة وعندما وجدت أن الأرض ابتلعتها إلى عنقها أمرت الخادمة أن تأتيها بالجرة».

ولهذا يقال إن الشيخة فاطمة بنت برى على عداوة شديدة مع بعض الطرق الصوفية وتؤذى من يقترب منها من الدراويش أو الرجال بصفة عامة، ومع ذلك كان هذا اللقاء كان شهادة ميلاد السيد البدوى حيث تأكدت ولايته وصار قطب الأقطاب أعلى مراحل الصوفية.

زوار فاطمة بنت برى من النساء فقط وهن فقط المسموح لهن بإشعال المصابيح

عارفات وقديسات



كيف يسكن الله قلوب الجميع؟

كنت ميتًا فأصبحت حيًا، كنت باكيًا فأصبحت ضاحكًا ▬ لقد حلت دولة العشق وصرت دولة راسخة
لى عين شبعى ولى روح شجاعة ▬ ولى جرأة الأسد فلى كوكب كالزهرة مضىء

جلال الدين الرومى

«دميانة» والـ40 عذراء.. ذبيحة الحب الإلهى

«إنى أعترف بالسيد المسيح وعلى اسمه أموت، وبه أحيا إلى الأبد» كانت الجملة هى آخر ما نطقت به القديسة دميانة قبل أن يهوى السيف على رقبتها وتلفظ أنفاسها الأخيرة، والتى تعد بحياتها وسيرتها وتاريخها تجسيدًا قبطيًا للعشق الإلهى، فقد استطاعت بقدرتها وتأثيرها أن تجذب العذارى الأربعين، ليشاركنها العبادة والروحانية، وأن تقودهن بالنهاية إلى موضع الشهادة الكاملة.

ربما كان سر الفتاة الصغيرة وهبة سمائية قادتها إلى احتقار عبودية المادة وكل زخارف الحياة الفانية، لتتطلع إلى ما هو أفضل وأسمى وأبقى فى عالم الروح. ولعل هذا أيضًا ما مكنها حتى يومنا هذا من النفاذ بالوسائل الروحية المجردة من القاعدة إلى القمة، من الفقراء إلى الأغنياء ومن الجهلاء إلى المثقفين، ومن البسطاء إلى ذوى السلطة والنفوذ حتى صارت مقصدًا لكل الحيارى والمعذبين من المسلمين والأقباط على حد السواء.

وبين ترانيم وأجراس، وأسفار من الكتاب المقدس، ودخان بخور معتق بعبق التاريخ تجد مئات الزائرات، منهن محجبات ومنتقبات فى ساحة البرارى جئن للتبرك بالشفيعة، ويتداول زوار الدير- مسلمين وأقباطًا- قصة ظهور طيف القديسة دميانة خلال عيدها؛ ولعل من ضمن المؤرخين الأجانب الذين ذكروا هذا الظهور كان الرحالة الفرنسى «فانسليب»، حيث قام بزيارة الدير فى يوم ١٧ مايو ١٦٧٢م، وقال فى مذكراته: «ويعتقد المصريون مسلمين وأقباطًا أن القديسة دميانة صاحبة البيعة تظهر فى قبتها مدة ثلاثة أيام، وأن الخيالات التى تتحرك فى القبة هى حقيقية وليست انعكاسات ضوئية، لأن الشبابيك التى يمكن أن تدخل منها هذه الأضواء هى قائمة فى الجهة البحرية للكنيسة ولا يدخل منها ضوء الشمس بالمرة». ثم يضيف فى فقرة لاحقة: «ولقد زرت هذا المكان المقدس، وفى ليلة العيد المذكورة ظهرت هذه العذراء على شكل طائر ضخم الجسم كبير الأجنحة يلف حول أرض المولد كثيرًا حتى رآه الكبير والصغير».

وتعود قصة دميانة مؤسسة الرهبنة للقبطيات الأرثوذكس وصاحبة الدير الأشهر فى بلقاس بمحافظة الدقهلية إلى عصور المسيحية الأولى، فقد ولدت الشهيدة دميانة فى أواخر القرن الثالث وكان أبوها مرقس واليًا على البرلس والزعفران، وذات ليلة طلب أحد الأمراء خطبتها فرفضت وقالت له: لما تريد زواجى وأنا أريد العيش معك، هل تود منى أن أتركك؟!

عشق دميانة بالحياة الروحية كشفت عنها فى سن الثامنة عشرة حين أخبرت والدها برغبتها فى التفرغ لـ«البتولية» ورحب والدها بهذا الاتجاه، وبنى لها قصرًا فى منطقة الزعفران لتنفرد به هى والأربعون عذراء اللواتى نذرن نفسهن للبتولية.

خلال هذه الفترة اضطهد الإمبراطور دقلديانوس المسيحيين وأجبر الوالى مرقس على عبادة الأوثان وعندما علمت ابنته دميانة بما فعله والدها خرجت من قصرها واعتزالها وقابلت والدها وقالت له فى شجاعة كبيرة: كنت أود أن أسمع خبر موتك عن أن تترك الإله الحقيقى، وحذرته إذا استمر فى هذا الطغيان ستكون بريئة منه ولن تعرفه فى الأرض وأمام الديان العادل حيث لا يكون له ميراث أبدى الذى يجهزه الله لحافظى عهده.

عندما سمع الوالى مرقس كلام ابنته ندم وبكى وتاب توبة صادقة وقال لابنته: «مباركة هى الساعة التى رأيتك فيها يا ابنتى» وجهر فى وجه دقلديانوس بالإيمان المسيحى، فأمر بقطع رأسه وكان ذلك الأمر فى عيد الرسل. وانتشر خبر استشهاد الوالى مرقس فى كل أنحاء البلاد وعندما سمعت الأميرة دميانة بهذا الخبر تهلل قلبها بعدم هلاك والدها.

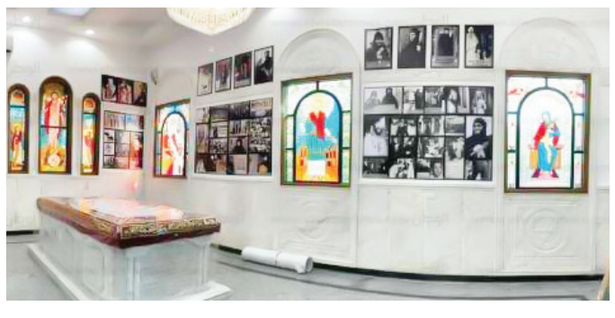
وبعد أيام قليلة علم الإمبراطور دقلديانوس أن دميانة ابنة الوالى مرقس هى السبب فى عودته للمسيحية واستشاط غضبًا، فأرسل بعض الجنود إليها ومعهم آلات التعذيب المختلفة، وعندما شاهدت دميانة الجنود وقد التفوا حول القصر، جمعت العذارى حولها، وقالت لهن «من تريد أن تثبت وتنال إكليل الشهادة فلتبقى، أما الخائفات منكن تستطيع أن تهرب من الباب الخلفى» فأعلنّ جميعهن عدم خوفهن وأنهن لن يهربن.

والتقى قائد الجنود بدميانة، وقال لها إن الإمبراطور يدعوها للسجود إلى الآلهة، وسوف يقيمها أميرة عظيمة، فأجابته: «أما تستحى أن تدعو الأصنام آلهة، فليس إله إلا الله خالق السماء والأرض، وأنا ومن معى من العذارى مستعدات أن نموت من أجله».

فاغتاظ القائد من ردها وأخبر أربعة جنود ممن معه بوضعها داخل الهنبازين لكى تعصر وقاموا بوضعها فى السجن وهى أشبه بميتة، وفى منتصف الليل فى هذا اليوم حضر رئيس الملائكة ميخائيل وشفاها من كل جراحاتها. وعندما ذهب الجنود لإحضارها ولينقلوا خبر موتها للإمبراطور كانت دهشتهم أنه لم يكن بها أى جرح من الجروح التى كانت موجودة على جسدها.

ثار القائد واتهم دميانة بالسحر ولكن ما إن رأها الموجودون حتى صرخوا وقالوا: إننا نؤمن بإله دميانة، فأمر القائد بقتلهم. وأمر بتمشيط جسد دميانة بأمشاط حديدية، وبعد ذلك تدليك جسدها بالخل والجير. وألقوا بها فى السجن وذهب اليوم الثانى القائد بنفسه ظنًا بأنه سيلقاها جثة هامدة ولكنه دهش عندما رآها سليمة ولا يوجد بها خدش. واستمرت حلقات العذاب التى كانت تخرج منها معافاة دون جرح حتى أمر بقطع رأسها بالسيف هى ومن معها من العذارى لينالوا إكليل الشهادة.

تعود قصة دميانة مؤسسة الرهبنة للقبطيات الأرثوذكس وصاحبة الدير الأشهر فى بلقاس بمحافظة الدقهلية إلى عصور المسيحية الأولى



الست سلمى

دماء تتجدد على أستار الضريح والجبل

«اخلع نعليك فأنت فى حضرة ستنا سلمى».. بهذه الكلمات وما تحويه من عمق الدلالة تستقبل خادمة الضريح قاصديها ممن لا تخطئهم عين الناظر بمجرد أن تطأ قدماك قرية زاوية السلطان بمحافظة المنيا، حيث يقبع مقام الشيخة سلمى فى حضن الجبل الشرقى وتتصاعد أمنيات الزائرين وتتجسد العجائب، فتتلاشى الأمراض ويعم الشفاء بلمسة من مكحلتها ويزداد الأمل فى نسمات هواء الجبل المخضب بالدماء.

قصة السيدة التى تتعلق بها أحلام البسطاء وتلقى على عتبات الضريح، تعود إلى العصر الرومانى، حيث جاءت لقرية بنى محمد سلطان فى أيام الفتوحات الإسلامية مع أسرة سليمان وكانت ترعى قطيع أغنام فتحرش بها بعض الشباب الرومانى وحاولوا أن يغتصبوها وهى عذراء تقية فهربت وأسرعت بالفرار إلى الجبل، وأثناء ذلك تضرعت إلى الله أن يسترها وينقذها، فاستجاب لها وانشقّ الجبل أمامها، وفُتحت فيه مغارة احتمت فيها ثم انغلق الجبل مرة أخرى، حتى ذهب الجنود، ومنذ ذلك الحين رفضت مغادرة المغارة حتى ماتت.

الروايات الشعبية حول كرامات الشيخة التى يعتقد أن ضريحها خالٍ من الجسد وأنها مدفونة أعلى الجبل، تزعم أن أعلى المغارة توجد آثار دماء هى على الأرجح دم حيضها، تتجدد كل شهر هجرى لمدة ٥ أيام كدليل على عذريتها، كما توجد بالضريح مكحلة صغيرة محفورة بباطن الجبل يتجدد الكحل بها تلقائيًا ومن يستخدم هذا الكحل أو يلمسه يُشفى من أى مرض.

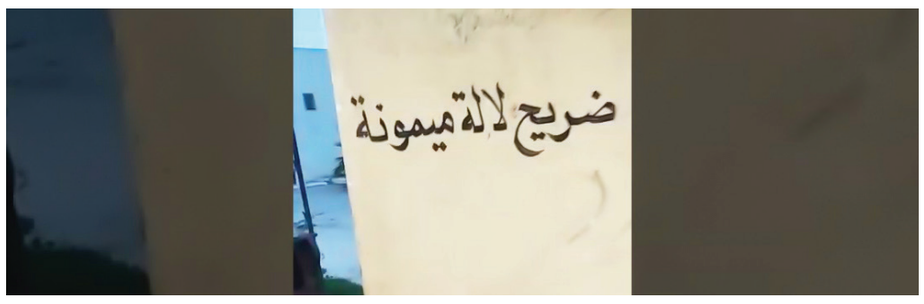
عند ضريحها بمحافظة المنيا تتلاشى الأمراض ويعم الشفاء بلمسة من مكحلتها ويزداد الأمل فى نسمات هواء الجبل المخضب بالدماء

ولا يخلو محيط الضريح أيضًا من شواهد على بركات صاحبته، حيث شجرة النبق والتى يأخذون أوراقها لغليها بالماء ثم شربها ثلاث مرات لتُنجب العاقر منهم. والطيور المهاجرة حول المنطقة التى تتدفق منها دماء الحيض، وهى نفس الطيور التى تحوم حول المدينة المنورة، على حد تصورهم، وأى شخص يقوم بضرب طير أو صيده يصاب بمكروه، وكل من تسول له نفسه بأن يعتدى على حرمة الضريح أو المنطقة الفضاء المجاورة له ينال نصيبه من العقاب.

ولاية الشيخة سلمى تأكدت عند مريديها قبل نحو ٦٠ عامًا حين تدفق سيل غزير من سفح الجبل واجتاح جميع الأحواش الملاصقة للضريح ودمرها تمامًا، فأخرج جثث الموتى من مقابرهم وطفت على الماء ولكن حفظ الله ضريحها من السيول وظل شامخًا شاهدًا على أمنيات أصحاب العلل الحالمين بالشفاء ورغبات الطامعين بالزواج أو الإنجاب.

ميمونة تعرف الله

.. والله يعرف ميمونة



ربما لم تحظ عارفة بمثل ما حظيت به «لالة ميمونة» من أضرحة كثيرة مشهورة باسمها فى أنحاء مختلفة من المغرب، فلها ضريح بين مدينتى العريش والقنيطرة، وضريح بجبل ألنيف بمنطقة مصيص، وضريح بالدشيرة بمنطقة إنزكان، وآخر بمنطقة أخندوق، وضريح بوسكور ببقوية.

ومع أن حكاية أو حكايات «لالة ميمونة» تروج فى كل ربوع المغرب وهى على تنوعاتها ذات أساسات متشابهة رغم الاختلافات، فبينما ترد فى بعضها على أنها أميرة من سلالة ملكية تذكر أخرى أنها كانت أمة فاتهمها ذات يوم بالتهاون والكسل، وعاقبها عقابًا شديدًا، حتى رأى سيدها منامًا أوحى الله إليه فيه ببراءتها، فأعتقها لذلك، وقضت بقية عمرها فى كهف على شاطئ المتوسط.

بيد أنه يمكن تلخيصها جميعًا فى امرأة تتعبد لله بقلبها «النية»، لأنها لم تستطع تعلم العبادات الإسلامية ورغم ذلك كانت ذات كرامات، وظل ردها على من أتعب نفسه فى تعليمها إقامة الصلاة دون جدوى متواترًا بألسن مختلفة، إذ كانت تكتفى فى صلاتها بالقول «ميمونة تعرف الله والله يعرف ميمونة». ترددها بلغتها الأصلية الأمازيغية: «مامونة تَسَنْ ربى، ربى يَسَنْ مامونة».

وينبض المغرب العربى بكرامات «لالة ميمونة» التى يعرفها القاصى والدانى هناك، منها قصة ركوب سجادتها والتحليق بها فوق الموج، ومفاجأة المركب الذى توقف فجأة عن الإبحار لتلتحق به، إلى جانب دخلها الحكيم فى القضية بين الأولياء الأكثر تقديسًا فى المغرب، وهما الشيخ «بوسلهام» والشيخ «عبدالجليل». حيث تباريا للحصول لتأكيد تفوقه وتفضيل الله له على منافسه.، فأدخل الشيخ الأول يده فى البحر، فخرجت مع كل شعرة من يده سمكة، بينما حاول الشيخ الآخر تحويل اتجاه البحر ليصبح باتجاه فاس، لتتسنى للنساء غسل ملابسهنَّ. لكن تدخلت «لالة ميمونة» وأوقفت البحر فى مكانه، مظهرة بذلك قوتها وتأثيرها الروحى العميق.

المخيلة الشعبية بالمغرب تروى حكاية أخرى عن لالة ميمونة، حين وصل إلى القرية رجل غريب، ولما علم الأهالى بوجوده فى ديارهم، استقبلوه بالترحاب. وعندما علمت «لالة ميمونة» بوجود الغريب، طلبت أن يُحسن استقباله وضيافته، وأن يكرمه ويزوده بكل ما يحتاجه لمواصلة رحلته بأمان وسلام.

تداول الأهالى قصصًا عن «لالة ميمونة» وعن بركتها وخشوعها لله، وعن كثرة صلواتها واستجابة السماء لدعواتها. وطلب الغريب على الفور لقاء «لالة ميمونة»، حيث كان رجل علم وفقه، يظهر ذلك من حديثه وتصرفاته ولباسه. فوافقت «لالة ميمونة» على استقباله، متوقعة أنه جاء لها بطلب محدد أو للسعى نحو البركة والحكمة التى تتمتع بها.

وعندما دخل الغريب غرفة «لالة ميمونة»، وهى فى عزلتها الروحية، وجدها تصلى، رافعة كفيها نحو السماء، متضرعة إلى الله، تكرر عباراتها الروحية المعتادة «ميمونة تعرف ربى وربى يعرف ميمونة». اندهش الرجل من طريقة صلاتها، وعندما انتهت من الصلاة، رحبت به، وعلى الفور بادرها بالتنبيه، موضحًا لها أن صلاتها ليست صحيحة ولا مقبولة عند الله.

تساءلت «لالة ميمونة» فى داخلها عن سبب عدم قبول صلاتها وعن الطريقة الصحيحة للصلاة. وجلس الغريب إلى جانبها، مبتدئًا فى تعليمها الطريقة الصحيحة للصلاة، وكانت تردد خلفه ما يجب أن يُقال بالعربية أثناء الوقوف للصلاة. وأخيرًا، حفظت «لالة ميمونة» ما ينبغى عليها قوله فى كل صلاة، وغادر الغريب القرية، وعادت «لالة ميمونة» لعزلتها فى غرفتها.

وعندما حل موعد الصلاة التالى، قامت «لالة ميمونة» لأدائها، ولكن عندما رفعت يديها نحو السماء، نسيت الطريقة الصحيحة التى علمها الغريب. فحاولت أن تسترجع طريقة صلاتها السابقة، لكنها نسيت العبارات التى كانت ترددها بشكل ثابت. غضبت «لالة ميمونة»، فلم تجد ما تقوله، سوى أن تدعو على الغريب، تطلب فيها من الله أن يضل طريقه كما ضلت صلاتها.

وفيما كان الغريب يسير فى الغابة، توهم وضاعت منه الطريق، فأدرك أن «لالة ميمونة» قد دعت عليه. وبعدما تعب فى البحث عن مخرج من الغابة، عاد إلى القرية لطلب المساعدة. وعندما دخل غرفة «لالة ميمونة»، استقبلته بغضب وحيرة قائلة «لقد ضيعت صلاتى فضيعت طريقك».

جلس إلى جوارها وحاول أن يساعدها فى استرجاع عبارة صلاتها القديمة، وبعد أن استرجعتها قامت إلى صلاتها مرددة سعيدة، «مامونة تَسَنْ ربى، ربى يَسَنْ مامونة»، وأكمل الغريب طريقه سعيدًا هو الآخر بأن عرف اتجاهه وهو يقطع الغابة

لا حب أفضل من حب بدون حبيب ليس أصلح من عمل صالح دون غاية
لو يمكنك أن تتخلى عن السوء والحذق فيه فتلك هى الخدعة الماكرة

جلال الدين الرومى

عارفات وقديسات

«بربارة».. سجينة البرج العالى

لما كانت بربارة ابنة وحيدة فائقة الحسن وبسبب صغر سنها وجمالها أراد أهلها أن يحفظوها من أنظار العالم فبنوا برجًا عاليًا حجزوها فيه تعطى كل ما تحتاجه من أطعمة ملابس ووسائل أخرى للراحة دون أن يراها أحد. اعتنقت الديانة المسيحية سرًا مع خادمتها جوليانا بعد أن تلقت علومها على يد العالم اللاهوتى المصرى أوريجانوس. ونالت المعمودية دون أن تفاتح والدها فى الأمر. التهب قلبها بمحبة الله فنذرت حياتها له، واشتهت أن تعيش بتولًا تكرس حياتها للعبادة. فرفضت كل من تقدم لأبيها من أشراف المدينة الذين وصلهم صيتها طالبين الزواج منها.

حين علم والدها بأمر اعتناقها المسيحية انقض عليها وجذبها من شعرها وهمّ ليضربها بالسيف، فهربت من أمامه وانطلقت من باب القصر، وكان يركض وراءها حتى وصلت إلى صخرة أعاقت طريقها، فانشقت الصخرة لتعبر فى وسطها، ثم عادت الصخرة إلى حالها الأول. هربت بربارة، صوب الحقول، فجعلت العناية الإلهيّة سنابل القمح تنمو وتغطّيها. ومن ثمّ رسمت على وجهها بالفحم الأسود، محاولةً إخفاء ذاتها عن أبيها. لكنّه أمسكها، ورجع بها إلى بيته حيث وضعها فى قبوٍ مظلم.

ويروى البعض أيضًا أنها صادَفَت بعض الرعاة وكانوا يسلقون القمح فطلبت منهم شيئًا للأكل فأعطوها بعض القمح المسلوق لتأكله. والقمح فى المسيحية هو رمز القيامة وعلامة الحياة الأبدية الخالدة التى تعقُب الموت.

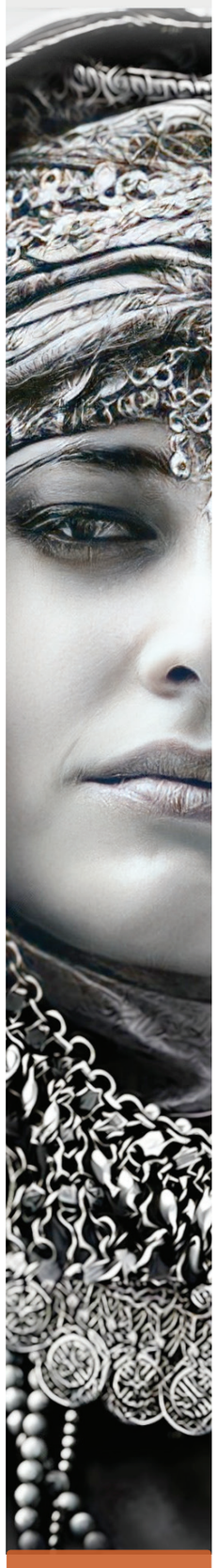
أخذها والدها إلى الحاكم، الذى أعجبته، ووعدها بمكافآت كثيرة إذا سجدت للأوثان، ولكنها بدأت تحدثه عن المسيح، فأمر بجلدها، حتى سالت منها الدماء، ثم مزقوا جسدها بمخارز مسننة بينما هى صامتة تصلى. ألبسوها مسحًا خشنة على جسدها الممزق بالجراحات، وألقوها فى سجن مظلم.

وبينما كانت تشعر بثقل الآلام تجلى لها السيد المسيح نفسه وعزاها كما شفاها من جراحاتها، ففرحت وتهللت نفسها. استدعاها الحاكم فى اليوم التالى ففوجئ بها فرحة متهللة، لا يظهر على جسدها أثر للجراحات فازداد عنفًا، وطلب من الجلادين تعذيبها، ووضعوا مشاعل متقدة عند جنبيها، وقطعوا ثدييها؛ ثم أمر الوالى أن تُساق عارية فى الشوارع. صرخت إلى الرب أن يستر جسدها فلا يُخدش حياؤها، فاستجاب الرب وكساها بثوب نورانى.

طلب والدها من الوالى أن يقطع رأسها بسيفه، فأذن له بذلك. وضمّت يديها إلى صدرها بشكل صليب وأحنت رأسها للسيف. فقطع أبوها عنقها به، وتُوّجت بإكليل النصر الأبدى هى وخادمتها. بينما أصابت صاعقة الأب فتحول إلى رماد فى الحال.

ليستقر جسد تلك القديسة، فى كنيسة تحمل اسمها فى حارة الروم بمنطقة بابليون بمصر القديمة، حيث كان يسمح للزوار بلمس جسدها للتبرك به فهى شفيعة الشدائد والأخطار والأوبئة ويستجير بها المعرَضون لخطر الصواعق. وكذلك يستعين بها عمال المناجم والبناءون والنجارون.

حين علم والدها بأمر اعتناقها المسيحية انقض عليها وجذبها من شعرها وهمّ ليضربها بالسيف



كيف يسكن الله قلوب الجميع؟

«مارينا».. الشهيدة التى غلبت الشيطان

تجسد قصة القديسة مارينا صورة من صور العطاء اللا محدود والحب الإلهى الذى يمكن أن يملأ قلوبنا ويوجهنا نحو الطريق الصحيح فى حياتنا. حيث يتوافد الناس إلى كنيسة الشاهدة الجليلة التى غلبت الشيطان. فى يوم ٢٣ أبيب، الذى يصادف الثلاثين من شهر يوليو والذى يُحتفل به كعيد استشهادها.

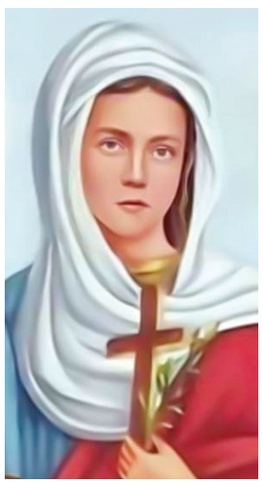
ارتسمت رحلتها الروحية مع مولدها فى بلدة أنطاكية البيسيدية بوسط آسيا الصغرى، لأبوين وثنيين، ولكنها اتخذت طريق الإيمان المسيحى بشجاعة وإصرار والذى تعرفت عليه من خلال مربية فاضلة كانت تتولى رعايتها. وتأثرت الشابة مارينا بسرد قصص القديسين والشهداء، وعندما بلغت الخامسة العشرة من العمر توفى والداها؛ ففضلت البقاء مع المربية.

ولأن الاختيار الشجاع يتطلب تضحيات عظيمة فقد حدث بعدها أن جاء إلى المدينة والٍ جديد كان يكره المسيحيين؛ وعندما شاهد مارينا بهر جدًا بجمالها وأراد أن يتخذها زوجة وعندما علم أنها مسيحية استشاط غضبًا؛ وأمر الجنود بإحضارها أمامه؛ وحاول إغراءها بالمال للرجوع عن دينها، لكن مع إصرارها أمر بتعذيبها وضربها بالسياط.

وبينما هى قائمة تصلى خرج إليها من أحد أركان السجن تنّين عظيم، فعندما رأته القديسة فزعت وركعت تصلى وتقدم التنّين من القديسة وفتح فاه وابتلعها وكانت يدا القديسة مرفوعتين بعلامة الصليب، فانشق جوفه وخرجت منه القديسة، ولم يمسها أذى، أما التنّين فمات لوقته. ثم التفتت إلى ركن السجن الأيسر فرأت الشيطان يشبه إنسانًا جالسًا على الأرض وقد عقد يديه على ركبتيه. فصلت مارينا وأمسكت الشيطان بيدها والتفتت حولها ووجدت مطرقة فأخذتها وشرعت تدق بها رأسه ثم وضعت قدمها على عنقه، وقالت: «كف عنى يا شرير فإن إلهى يخلصنى من كل خطية لأنى بالحق أعبده». عادت وربطت الشيطان و«صلَبت» على الأرض فانشقت وصارت هاوية وانطرح فيها.

وفى الصباح حضرت القديسة مارينا أمام الوالى مرة أخرى؛ فأمر بإحضار إناء كبير به ماء مغلى ويغرقونها فيه؛ فنظرت القديسة إلى السماء وطلبت من الله أن يجعل لها من هذا الماء المغلى معمودية مقدسة. وعندما غطست فى الماء ثلاث مرات؛ خرجت منه سالمة وهى تسبح الله؛ هنا أمر الوالى بقطع رأسها حتى يتخلص منها نهائيًا. وليسدل الستار على قصة القديسة التى وعدها المسيح وقال لها «كل من يتشفع بجسدك أو عضو من أعضائك من النساء العواقر بأمانة صحيحة فإنهن يحبلن ويلدن الأولاد. كذلك من تشفعت بك وهى فى مخاض الطلق فإنها تخلص بسرعة».

قصة وصول كف القديسة الطاهر إلى كنيسة السيدة العذراء المغيثة بحارة الروم تروى قصة جندى عثر على الكف فى أحد الأديرة بجبل الكرمل فى فلسطين، ووجده مغطى بالفضة. قام ببيعه لتاجر مصرى، لكنه أصيب بمرض شديد واقترب من الموت. وفى لحظات اليأس، أخبره أحد الأصدقاء أن الكف تحتوى على عضو من أعضاء القديسين، وأنه يجب إيداعه فى كنيسة. ففعل التاجر، وبمجرد وضعه فى الكنيسة، شُفى فورًا. وبعد اندثار كنيسة الملاك ميخائيل، نُقِل الكف والساعد الأيمن للقديسة مارينا إلى كنيسة العذراء المغيثة بحارة الروم يُعرض الكف والساعد الأيمن فى احتفالين سنويين، الأول فى عيد استشهاد مارينا (٣٠ يوليو)، والثانى فى عيد تكريس الكنيسة يوم ٢ ديسمبر.



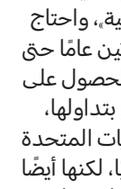
تقدم التنّين من القديسة وفتح فاه وابتلعها وكانت يدا القديسة مرفوعتين بعلامة الصليب فانشق جوفه وخرجت منه

هنرى ميللر

كتابة قذرة تستحق القراءة

هذه العبارة فى العنوان ليست من عندى، وإن كنت أجدها المدخل الأفضل للحديث عن الروائى والرسام الأمريكى الشهير هنرى ميللر، الكاتب الأكثر إثارة للجدل على مدار التاريخ القصير للرواية فى القارة الأمريكية، فهى ما قاله الشاعر والناقد الأمريكى إزرا باوند ردًا على سؤال حول رواية «مدار السرطان»: «كتاب قذر يستحق القراءة»، وهى روايته الأولى التى صدرت فى باريس عام 1934، فانفجرت فى وجه المجتمع الأدبى حول العالم، وقيل إنها «رواية سيئة السمعة لمحتواها الجنسى الصريح»، وطالتها اتهامات بالفحش، وصلت إلى ساحات المحاكم، بموجب قانون كان يمنع المواضيع الفنية ذات الأبعاد «البورنوجرافية»، واحتاج مؤلفها أكثر من ثلاثين عامًا حتى ينجح محاميه فى الحصول على حكم قضائى يسمح بتداولها، وطبعها داخل الولايات المتحدة بوصفها عملًا إبداعيًا، لكنها أيضًا الرواية التى كان لمحاكمتها دور فى اختبار قوانين الإباحية فى أمريكا أوائل الستينيات من القرن العشرين، التى انتظرت حتى 1964 ليصدر قرار عن المحكمة العليا الأمريكية باعتبارها «كتابًا غير فاحش».

هذا عن روايته الأولى، أما عن روايتيه الثانية والثالثة، «ربيع أسود» التى صدرت عام 1936، و«مدار الجدى» التى صدرت عام 1939، فقال الشاعر والروائى الشهير جان جينيه: «كم من النساء فى حياة هذا الصعلوك النيويوركى، ثم الباريسى؟!»، «إنه لا يتوقف عن التساؤل ماذا تريد المرأة؟»، ويجيب: فى النساء سمة منحرفة، كلهن مازوخيات».. «إنه ثرثار كبير».



عبدالوهاب داود

جورج أورويل

1
هذا ليس كتابًا.. هو إهانة طويلة وبصقة على وجه الفن

للحديث عن السمات الأسلوبية التى اتبعها هنرى ميللر فى كتاباته، أو اشتغل عليها، فأغلب الظن أنه لن يكون لدى أحد أكثر مما كتبه هو بنفسه فى الصفحة الأولى من روايته الأولى فى باريس.. يقول ميللر فى الصفحة الأولى من «مدار السرطان»: «لا أملك أى نقود، لا موارد، لا آمال، أنا أسعد إنسان على قيد الحياة.. قبل عام، قبل ستة أشهر، كنت أظن أننى فنان.. لم أعد أفكر فى هذا الأمر، فأنا فنان فعلًا. كل ما كان أدبًا سقط منى، ولا مزيد لكتب تُكتب، فشكرًا لله».. فما هذا إذن؟ هذا ليس كتابًا، هو تشهير، افتراء، تشويه سمعة، هذا ليس كتابًا، ليس بالمعنى العادى للكلمة.. لا، هو إهانة طويلة، بصقة على وجه الفن، رفسة على قفا الإنسان، والقدر، والزمن، والحب، والجمال».

هى كتابة صادمة، مثيرة للانتباه، عباراتها قصيرة، حادة ومحفزة، جارحة ومؤلمة إذا لزم الأمر، لا يتردد فى التعبير عن كرهه للحياة الأمريكية بكل تفاصيلها، وعدم رضاه عن الاتجاه العام فى الأدب والثقافة الأمريكية.. يقول فى «مدار الجدى»: «لقد جبت شوارع الكثير من بلدان العالم، لكننى لم أشعر فى أى منها بأنى منحط ومذل كما أشعر وأنا فى أمريكا»، ويقول: «أبصق على فاتحى العالم البيض، على البريطانيين المنحطين، والألمان برئوسهم الخنزيرية، والفرنسيين الواثقين من أنفسهم حتى الغرور»، أما فى كتابه «كابوس مكيف الهواء» الذى رفضته عشر دور نشر، فتحدث عن جولة فى الولايات المتحدة، وكتب عن كرهه لها: «لم أجد أبدًا حياة مملة ورتيبة كالتى هنا فى أمريكا».

وربما كان أسلوبه الأشد ميلًا لفضح النفس، وتعريتها بصورة كاملة، هو السبب فى نسبة فن «السيرة الذاتية» إليه، خصوصًا أن كتاباته فى مجملها كانت عبارة عن خليط من القصة، واليوميات، وتفاصيل السيرة الذاتية، إلى جانب النقد الاجتماعى، والنظرة الفلسفية العميقة، يكتبه بأسلوب يصف أدق تفاصيل الحياة كما كان يعرفها ويراها ويمارسها.. دون تجميل، أو زخرفة، وبلا حذف أو تشذيب، أو نتوءات جمالية زائدة.. هو فقط يترك نفسه على أكثر من راحتها، تعبر عن ذاتها فى شطحاتها، بنفس الوضوح الذى تعبر به عنها فى أفضل حالاتها، بغثها ونفيسها.. هو فقط يكتب كل ما يمر به من أحداث، ولو كانت مجرد مغامرات جنسية يغلب عليها الطابع «الإيروتيكى» الذى عرفه العالم به، وجعل منه المحرر الأول للأدب الأمريكى من «العفة» الأخلاقية، خصوصًا بعد ربحه قضية «مدار السرطان».

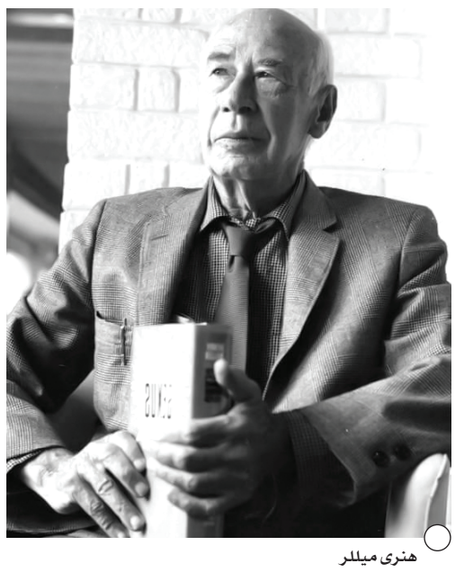
وربما كان ذلك هو السبب، أيضًا، فى صعوبة تعامل النقاد حول العالم مع كتابته، إذ قيل إنه يكتب «بطريقة يصعب تصنيفها كجنس أدبى، فهى ليست رواية، ولا سيرة ذاتية بالمعنى الكامل للكلمة، ولا حتى يوميات شخصية.. هى كتابات مستوحاة بشكل مباشر من حياته، ومن نظرته الخاصة للعالم».. ولعله من المناسب أن أذكر هنا أن جميع كتابات ميللر تقوم على سرد مغامراته أثناء مراهقته فى بروكلين بنيويورك، واستحضاره مختلف العلاقات التى عاشها، انطلاقًا من حبه الأول لأونا جيفور، مرورًا بتجربة الزواج الفاشلة الأولى فى حياته، من بياتريس سيلفيا ويكنز، التى تزوجها عام ١٩١٧؛ ورُزق منها بابنته باربرا، وطلقها فى ديسمبر ١٩٢٣، ومعلمة البيانو التى كانت تكبره بخمس عشرة سنة، وصولًا إلى الكاتبة الأمريكية المعروفة آنا نين التى استمرت علاقته بها أكثر من عشرين سنة، كانت الرسائل خلالها سببًا لتواصل العلاقة، وتشكل الآن أحد أهم المراجع الأساسية لفهم سيرتهما الذاتية، وما عاشاه من قصة استثنائية فى تاريخ الأدب والفن الأمريكى الحديث، وليس انتهاء بزوجته الثانية جون مانسفيلد، التى ألهمته كثيرًا فى معظم أعماله، وكان دائمًا ما يذكرها باسم مونا، ويقال إنه كتب روايته «هذا العالم الوثنى» عام ١٩٢٧، أى قبل كل رواياته، لكنها لم تُنشر إلا بعد وفاته فى ١٩٨٠ باثنتى عشرة سنة، لأنه فى الأصل كتبها تحت اسم جون، إذ كانت تعمل راقصة صالات عندما تعرّف عليها ووقع فى حبها، فتزوجها بعد طلاقه من زوجته الأولى بياتريس سيلفيا ويكنز بأقل من عام، ويقال إن أحد معجبيها طلب منها أن تكتب له رواية مقابل المال، فكانت فى كل أسبوع تريه صفحات الرواية التى كتبها زوجها، متظاهرة بأنها هى من كتبتها، وأنه استوحى أحداث تلك الرواية من زواجه الأول، وحياته التى قضاها يعمل فى مكتب «ويسترن يونيون» فى مانهاتن، كما كتب رواية ثانية فى نفس الفترة، ولم تنشر أيضًا فى حياته، وهى رواية «ديك مجنون»، وتدور حول العلاقة بين زوجته جون وفنانة أمريكية اسمها ماريون، كانت تعيش معهما، وتطلق عليها زوجته اسم جان كرونسكى، وبعد عام من إقامتها معهما، تركتاه وسافرتا إلى باريس، ما أثار حفيظته، واشتبه فى أنهما فى علاقة غرامية مثلية، لكن جون عادت إليه بعد بضعة أشهر، فيما انتحرت كرونسكى بعدها بسنوات قليلة.

2
كائن لا يعرف الملل

يرى كثير من نقاد هنرى ميللر أنه عاش حياته مدفوعًا بحبين، أولهما حبه للحياة، يتساوى معه حبه الأكبر للنساء، وأنه عاش منطلقًا من اعتبار أن الهدف الرئيسى من الحياة، هو أن نعيشها، لا أن نحتقرها أو نتعالى عليها، ومنهم من ذهب إلى أن تلك الفلسفة فى النظر للحياة، كانت فى البداية دافعًا رئيسيًا لمجونه الأدبى، ولكنها شكلت فيما بعد سببًا للرفض المتبادل بينه وبين بلده، الولايات المتحدة الأمريكية، فلم يكن ميللر يرفض السياسة الأمريكية وحدها، بل يرفض مجتمعها كله، وبرفض ثقافته القائمة على الاستهلاك، كما يرفض ميكانيكية التعامل بين الناس، وهو المجتمع الذى كتب عنه فى «كابوس مكيف الهواء» ما نصه: «فى هذا العالم، الشاعر كائن بغيض، والمفكر أبله، والفنان هروبى، وصاحب الرؤى مجرم»، وتحدث عن نفسه باعتباره كائنًا لا يعرف الملل، يمكنه أن يكتب حتى آخر لحظة فى عمره.

وينقل الكاتب والمترجم ماهر البطوطى فى كتابه «روائيون من الشرق والغرب»، عن الناقد الأمريكى فيليب راف ما نصه: «إن كانت منزلة هنرى ميللر فى مجتمعنا الأدبى ما زالت موضع نقاش، فإن ذلك قد يرجع إلى أنه من ذلك النوع من الكتّاب الذين يُثيرون أقصى حد من النقد مع كل صحيفة يُضيفونها إلى مجموع أعمالهم.. وعلى هذا فمن السهل تقديره بأكثر من قيمته الحقيقية، ومن السهل أيضًا التقليل من قيمته الفعلية، بل تجاهله كلية».

ولتوضيح ذلك يقول راف: «لك أن تتصور الوضع الحالى الذى يقف فيه هنرى ميللر وكتبه، فالمتعالون من النقاد، ممن تربوا فى مدرسة ت. س. إليوت ذات النظريات الجمالية اللاشخصانية، يميلون إلى إهمال شأنه، ما عدا قلة منهم.. فنغمته الساحرة، وطقوسه الشائنة، وخشونته الدارجة، واحتقاره القوانين المرعية، كل ذلك يجعله مثلًا سيئًا بالنسبة لهم.. على الجانب الآخر، يجاهد معجبوه فى مدحه، ويغرقون فى ذلك، حتى ليساورك الريب أنهم على وشك أن يقدسوه، وهم يتحاشون الضرورة التى تدعوهم إلى التفرقة بين فن استغلال الشخصية الداخلية للفنان، والفن الذى يستغل المادة الخارجية من أى مصدر كان من أجل أغراض الخلق الفنى، ومثل هذه التفرقة ضرورية جدًا فى حالة هنرى ميللر، فعمله شخصى المضمون إلى حد واضح، حتى إن القارئ ليميل فى لحظات الغيظ الشديد إلى اعتباره مجرد تهويمات ذاتية».



هنرى ميللر

3
خمس زوجات.. وحياة صاخبة

ولد هنرى ميللر فى حى «يورك فيل» فى مدينة نيويورك، عام ١٨٩١، لوالدين لوثريين من أصول ألمانية، وعاش حياة صاخبة ومرعبة، عانى خلالها الكثير، بعد الانتهاء من المدرسة الابتدائية، التحق بمدرسة المنطقة الشرقية الثانوية فى ويليامزبرج، وعندما كان شابًا نشط مع الحزب الاشتراكى الأمريكى، والتحق بكلية مدينة نيويورك لمدة فصل دراسى واحد، وذلك قبل أن ينتقل إلى باريس عام ١٩٢٩، حيث عاش أيضًا قساوة العيش، ومرارة الفقر، ولكن احتكاكه بكبار الكتاب والفنانين الذين كانوا يعيشون فى باريس فى فترة ما بين الحربين لعب دورًا كبيرًا فى قدرته على الاستمرار، ففى عام ١٩٢٨، أمضى عدة أشهر فى باريس مع جون، فى رحلة مولها أحد الأصدقاء، وعاد إليها مرة أخرى عام ١٩٣٠، ولكن دون مرافق، ليبدأ العمل على روايته «مدار السرطان» التى كتب بمجرد البدء فيها رسالة إلى أحد أصدقائه يقول له: «سأبدأ غدًا فى كتاب باريس، بصيغة المتكلم، ودون رقابة، دون إطار مسبق، أو صيغة محددة، وليذهب كل شىء إلى الجحيم»، وعلى الرغم من أن ميللر لم يكن لديه سوى القليل من المال أو لم يكن لديه أى أموال فى عامه الأول فى باريس، لكن الأمور بدأت تتغير بعد لقائه أناييز ناين التى تكفلت هى وزوجها هيو جيلر بجميع نفقاته، بما فى ذلك إيجار المنزل رقم ١٨ فى «فيلا سورا»، وهى عبارة عن شارع خاص وصغير، يضم استوديوهات خاصة لعدد من الفنانين، بما فى ذلك سلفادور دالى، وأندريه ديرين، وحاييم سوتين، ومؤلفين مثل أنطونين أرتو، والنحاتة شانا أورلوف، والشارع فى جزء منه من أعمال المهندس المعمارى أندريه لوركات، أحد أبطال الحركة الحداثية فى العمارة الفرنسية، حيث صمم ثمانية من بيوته، بما فى ذلك المنزل رقم ٤، لأخيه الرسام جان لوركات.

لم يمض وقت طويل حتى وقعت أناييز فى حبه، وتحولت إلى عشيقته، ومولت الطبعة الأولى من «مدار السرطان»، وكتبت عن علاقتها بميللر وزوجته جون باستفاضة فى مذكراتها، بما فى ذلك أن جون طلقته بالوكالة أواخر عام ١٩٣٤، وهى فى مكسيكو سيتى.

فى تلك الفترة تم تعيين ميللر فى طبعة باريس من صحيفة «شيكاغو تريبيون» كمدقق لغوى، بفضل صديقه ألفريد بيرليس، الذى كان يعمل محررًا بها، وانتهز ميللر هذه الفرصة لتقديم بعض مقالاته تحت اسم بيرليس، لأنه فى ذلك الوقت لم يكن مسموحًا إلا لهيئة التحرير بالنشر فى الصحيفة.

كانت هذه الفترة فى باريس مثمرة للغاية بالنسبة لميللر، إذ أنشأ خلالها شبكة علاقات كبيرة، واسعة ومؤثرة مع العديد من الكتاب والمؤلفين الذين امتلأت بهم شقته، ومنهم الكاتب البريطانى الشاب «وقتها طبعًا» لورانس داريل الذى ربطته بميللر صداقة عميقة وممتدة، ونشرت مراسلاتهما لاحقًا فى كتابين.

بعد حظر «مدار السرطان» فى الولايات المتحدة، وعودة شحنة الكتب التى كانت متوجهة إليها وهى تحمل عبارة «يحظر توريدها إلى الولايات المتحدة أو بريطانيا العظمى»، استمر فى كتابة الروايات المحظورة، بينما تم تهريب روايتى «الربيع الأسود» و«مدار الجدى» سرًا إلى موطنه الأصلى، حيث بنى شهرة تحت الأرض، واستمر الحظر مفروضًا على أعماله أكثر من عقدين من الزمان، وانتهى فى ١٩٣٩، عندما نشرت له «نبو دابركشنز» كتابه «العين الكونية»، ليصبح أول كتاب ينشر له فى أمريكا، وهو يحتوى على قطع نثرية قصيرة، ظهر معظمها فى الأصل فى «الربيع الأسود».

فى نفس العام دعا لورنس دوريل، الذى كان قد انتقل للعيش «كورفو» باليونان، صديقه ميللر لزيارته، ووصف ميللر هذه الزيارة فى كتابه «تمثال ماروسى» الذى صدر عام ١٩٤١، واعتبره أفضل كتاب له، وجاء أول الاعترافات به ككاتب معاصر كبير من قبل جورج أورويل فى مقال كتبه عام ١٩٤٠، وقال فيه: «هنا، فى رأيى، كاتب النثر الوحيد الذى يتمتع بالحد الأدنى من القيمة الأدبية الذى ظهر بين الناطقين باللغة الإنجليزية منذ عدة سنوات.. وحتى لو قوبل هذا الرأى بالاعتراض باعتباره مبالغة، فلعله يجوز الاعتراف بأن ميللر كاتب خارج عن المألوف، يستحق أكثر من نظرة واحدة، غير أنه فى المحصلة النهائية كاتب سلبى وغير أخلاقى».

فى عام ١٩٤٠، عاد ميلر إلى نيويورك. بعد رحلة استمرت عامًا حول الولايات المتحدة، وهى الرحلة التى أصبحت مادة لكتاب «كابوس مكيف الهواء»، وانتقل إلى كاليفورنيا فى يونيو ١٩٤٢، حيث أقام فى البداية خارج هوليوود فى «بيفرلى جلين»، قبل أن يستقر فى «بيج سور» فى عام ١٩٤٤، وبينما كان يؤسس لحياته الجديدة فى «بيج سور»، نشرت فى باريس طبعات جديدة من كتبه التى كانت ما زالت محظورة فى الولايات المتحدة، وتم تهريبها بشكل متكرر إلى الولايات المتحدة، حيث ثبت أن لها تأثيرًا كبيرًا على جيل جديد من الكتاب الأمريكيين، ومنهم جاك كيروك، الوحيد الذى اهتم به ميللر حقًا، ومع الوقت أصبح معروفًا بشكل متزايد، حتى أنه لم يعد مهتمًا بصورته ككاتب خارج عن القانون، أو كمؤلف للكتب المليئة بالبذاءة، وتخلى تمامًا عن محاربة تلك الصورة.

فى عام ١٩٤٤، التقى زوجته الثالثة جانينا مارثا ليبسكا، التى كانت طالبة فلسفة تصغره بثلاثين عامًا، ورزق منها بولد «تونى» وبنت «فال»، قبل أن ينفصلا عام ١٩٥٢، حيث تزوج فى العام التالى من الفنانة إيف مكلور، التى كانت تصغره بسبعة وثلاثين عامًا، وانفصلا عام ١٩٦٠، وبعدها انتقل إلى لوس أنجلوس، حيث أمضى آخر ١٧ عامًا من حياته، وحيث تزوج للمرة الخامسة من المغنية اليابانية المولد هوكى توكودا، بما يشير إلى أنه عاش حياة جنسية عامرة ومثيرة.. كثيفة ومتواصلة، حتى سنواته الأخيرة، حيث توفى فى منزله عام ١٩٨٠ عن عمر يناهز ٨٨ إثر مشاكل فى الدورة الدموية، وتم حرق جثته وتقسيم رماده بين ابنه وابنته، وقال تونى، ابنه، إنه ينوى فى نهاية المطاف أن يختلط رماده مع رماد والده، وأن ينثره فى «بيج سور».

> اعترف به أورويل ولكن باعتباره «أول كاتب إنجليزى يتمتع بالحد الأدنى من القيمة الأدبية»

أشباح وأساطير

الحكايات الشعبية عن الرعب فى براغ

«براغ» مليئة بالأشباح والأساطير، يُقال إن هناك أكثر من 100 شبح ومخلوق من عالم آخر تعتبر براغ موطنًا لها، هؤلاء يتشابكون مع تاريخ المدينة وثقافتها، ما يجعلها براغ المدينة الساحرة والغامضة فى آنٍ واحد.

العديد من الأساطير والقصص حُكيت عن براغ على مر القرون. حاول العلم الحديث تفسير بعض تلك الأساطير، لكن البعض الآخر ببساطة ليس له تفسير، يقول التشيكيون: «هناك بالتأكيد شىء ما بين السماء والأرض». إذا كانت وجهتك المقبلة هى جمهورية التشيك، فإنك ستكون فى مركز أعظم الأساطير والألغاز التى تم حل بعضها، بينما لا يزال البعض الآخر فى انتظار حلها.. حاولت«بقدر الإمكان» أن أخوض تجربة لاكتشاف بعض من تلك الأساطير.

سارة شريف

1 البلدة القديمة: أشباح مقطوعة الرأس تطارد المارة

إذا كنت مجرد سائح أو مسافر لديه خطط أو مستكشف تهوى المغامرات، فإنك ستتجه إلى «البلدة القديمة» باعتبارها مركز براغ، وأهم مقر للمعالم السياحية. لكن ليس فقط الآثار والسياح والبنايات الفريدة والهندسة المعمارية المذهلة والساعة الفلكية الشهيرة وكنيسة القديس نيكولاس ما ستجده فى البلدة القديمة أو «ستارى ميستو» كما يسميها التشيكيون.. «الأشباح» أيضًا ستكون فى انتظارك.

حتى لو حاولت، من الصعب تجنب ساحة المدينة القديمة فى براغ، وحتى لو حاولت فمن الصعب تجنب الأشباح أيضًا، هكذا قالوا لى.. قال لى رجل تشيكى: كونى حذرة فى المكان الذى تخطين فيه، أو الأرض التى تصطدمين بها، لأنها ليس كلها أشباح ودودة»، ورغم نصيحته، إلا أننى فى ذات اليوم تعثرت فى صخرة وطرت على مسافة متر قبل أن أسقط مرة أخرى وأنا أحتضن صخرة أخرى، فلم أعرف كم شبح اصطدمت به فى الطريق.. لكن إذا كنت اصطدمت بها حقًا فيبدو أنها كانت من النوع الودود..

الأساطير فى البلدة القديمة لا تنتهى، موجودة على الإنترنت، لكن عندما تسمعها من التشيكيين، وأنت فى أحد المقاهى القديمة ووسط البنايات المذهلة، فتكون أكثر إثارة، قالوا لى إن سيدة نبيلة قتلت خادمتها ولكنها ندمت وتابت، وأصبحت راهبة وتقضى الآن حياتها الآخرة فى قرع أجراس كنيسة السيدة العذراء «قبل تين»، فعندما سمعت أجراس الكنيسة تخيلت الراهبة وهى تخرج منها فجريت فى الشارع بدون سبب.. وعندما حكيت القصة للسائحة المكسيكية التى كانت ترافقنى جرت معى.. والطريف أن التشيكيين لم يتعجبوا منّا!

فى يوم آخر، كنت فى أحد المقاهى الهادئة، حذرنى النادل، وهو شاب أشقر طويل، من السير فى شارع سيليتنا ليلًا، وقال لى: سيكونون فى انتظارك!، والحقيقة أننى أتخذ أى تحذير بأنه دعوة للذهاب. قال إن الأسطورة تقول إنه كان هناك شجار بين كاهن وعاهرة، فقتلها الكاهن بصليبه ثم مات على الفور بأزمة قلبية، وأصبح الثنائى محكومًا عليهما بمطاردة شارع سيليتنا معًا كل ليلة. ذهبت فى الشارع مساء، والحقيقة لم أرَ أيًا منهما، ولكنى رأيت صليبًا فوق أحد الجدران، فرسمت السيناريو فى رأسى.

حتى كنيسة القديس نيكولاس قالوا لى إنها مسكونة بـ«اليهودية الخانقة»، التى يُقال إنها عشيقة راهب يُدعى أنسيلم، حيث اكتشف راهب الكنيسة «أبوت» الأمر وأخرج «أنسيلم» من المدينة، فأصيبت المرأة بالجنون من الحزن وخنقت «أبوت» فى النهاية حتى الموت. ولا تزال تتجول فى الشوارع بحثًا عن رجال دين لخنقهم. ولكن إذا لم يكن هناك أحد، فسوف تهاجم بكل سرور كل من هو متاح. وكان لطيفًا بالنسبة لى أننى لست ضمن قائمة المستهدفين إذا عرفت أننى مسلمة!

حتى جسر تشارلز، الذى يعتبر أهم معلم سياحى فى براغ، له أيضًا حكاية؛ تقول الأسطورة إن الجسر تم بناؤه بمساعدة الشيطان نفسه، وهناك حكاية أخرى عن الجسر تقول إنه تم إلقاء القديس يوحنا نيبوموك من الجسر لرفضه إخبار الملك باعتراف زوجته. وبعد أن غرق ظهرت خمس نجوم فوق المكان الذى غرق فيه، ويطل تمثاله الآن فوق الجسر. ذهبت بجوار التمثال والتقطت صورة، ثم بحثت فى خلفيتها عن شبح أسود يخيم فى الأجواء ولم أجد شيئًا!

وبعد أن فاتتنى كل تلك الأساطير، عرفت أنه فى ٢١ يونيو من كل عام يمكنك رؤية ١٢ شبحًا مقطوعة الرأس تسير فى موكب من جسر تشارلز عائدة إلى ساحة المدينة القديمة. هذه هى أشباح بعض الرجال الذين أُعدموا فى ساحة البلدة القديمة، حيث تم وضع رءوسهم فى سلال حديدية وتعليقها من برج جسر المدينة القديمة فقط لأولئك الذين يعتبرون الأكثر نفوذًا، ففاتتنى أيضًا رؤيتهم لأن رحلتى كانت فى فبراير!

فاتتنى الإثارة فى الجولة الأولى رغم أنها امتدت لساعات، ولم تظهر الأشباح، لكن مجرد معرفة أنك قد تكون بينها كان رائعًا، بعد الجولة الكبيرة، حتى وصلت إلى بناية، قالوا إنه فى تلك البناية كانت تسكن طائفة دينية، والآن هناك شبح امرأة كانت عضوًا فى تلك الطائفة تطارد وتهين السكان الجدد لأنهم لا ينتمون إلى هناك، فتأتى أحيانًا إلى الخارج وتكون وقحة مع المارة، وأثناء انتظارى تلك المرأة لاختبر مدى وقاحتها رأيت امرأة بملابس غريبة وتتمتم بكلمات غير مفهومة، لكنها لم تعترض طريقى، فاعتقدت إما أننى لم أستفزها بشكل أو بآخر أو أنها ليست الشبح المقصود.

الحكايات الشعبية ليس فقط مما يرددها التشيكيون فى المقاهى والحانات، فبعض منها أساطير مرتبطة بحكايات حقيقية فى التاريخ، فعلى عكس كل الدول العالم حيث الكنائس هى بيوت مقدسة لا تدخلها أشباح، إلا فى براغ، يمكن أن تجد كنيسة مسكونة بالأشباح، مثل كنيسة سانت جيمس، ففى ساحتها الخلفية يمكن أن تجد جنديًا لاتفيًا يطارد الكنيسة ليلًا، يقال إن وجهه شيطانى، ويرتدى غطاء رأس أحمر، كما يقال إنه قُتل لأنه رفض القتال فى انتفاضة براغ عام ١٦١١، ويعود كل عام فى يوم القديس بارثولوميو «٢٤ أغسطس» بفأس نارى لينتقم.

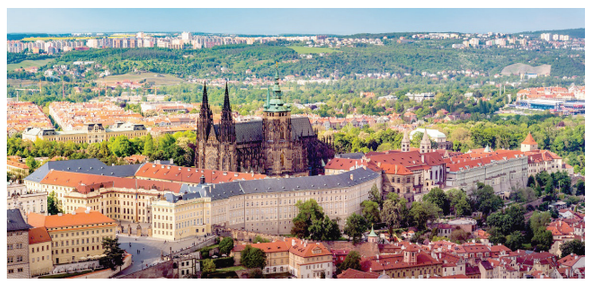
إذا دخلت كنيسة سانت جيمس فقد ترى ذراعًا محنطة تتدلى من السقف، فهذه تنتمى إلى لص حاول سرقة الكنيسة، حيث عادت الحياة لتمثال مريم العذراء وقطعت ذراع اللص، والآن يتم تعليقها كتحذير لأى شخص آخر لديه نوايا مماثلة!

2 جوزيفوف «الحى اليهودى القديم»

الأمر لا يتعلق فقط بالكنائس، فلا تندهش إذا عرفت أن شواهد القبور القديمة المنتشرة فى مقبرة الحى اليهودى القديم- ويسمى أيضًا «جوزيفوف»- هى واحدة من أكثر الأماكن المسكونة فى براغ!

أكثر من عشر أرواح تتجول فى الحى اليهودى، الذى تجولت فيه فى يوم غائم ممطر، وسمعت قصة اليهودية الراقصة التى يُقال إنها عاهرة تم جلدها حتى الموت يوم الجمعة العظيمة، وتعود كل عام يوم الجمعة العظيمة وترقص للرجال حتى وفاتهم. روح أخرى تتجول فى الحى اليهودى لعازف الأرغن المتجول الذى يتنقل بين المقبرة اليهودية القديمة وكاتدرائية القديس فيتوس، حيث كان يعزف عندما كان على قيد الحياة. وباعتباره يهوديًا تحول إلى المسيحية، فهو مرتبط بكلا المكانين. يسافر ذهابًا وإيابًا وهو يعزف على الأرغن، وقد تراه أيضًا مع قطة سوداء يُقال إنها زوجته السابقة. فى المكان سمعت صوت أرغن، ووجدت رجلًا يعزف، لا أعرف إذا كان هو المقصود فى الأسطورة، لكن العزف كان رائعًا والحكاية كانت لطيفة. المنطقة الواقعة داخل وحول دير سانت أغنيس ليست آمنة أيضًا، حيث أُجبرت إحدى النبيلات ذات مرة على دخول الدير، واضطرت كراهبة إلى ممارسة العزوبة. ومع ذلك، كان لديها عشيق سرى، وعندما اكتشفهما والدها، قتلها. شبحها يطارد الدير الآن، ولكن لحسن الحظ أنها معروفة بفعل الأعمال الصالحة.

شمال الدير مباشرة، يمكن رؤية شبح أمريكى أصلى عند شروق الشمس فى نا فرانتيسكو، بالقرب من النهر. يقال إنه كان مسافرًا مع عرض Wild West Show وتوفى أثناء وجوده فى براغ، ويظهر كل صباح مشتاقًا للعودة إلى المنزل.



3 مالا سترانا «المدينة الصغرى»

فى اليوم الثالث، كنت قد قررت الذهاب إلى مالا سترانا، أو المدينة الصغرى، الواقعة على الضفة الأخرة من جسر تشارلز، من المؤكد أن أى شخص يزور براغ سينتهى به الأمر هنا فى وقت ما لرؤية قلعة براغ وكاتدرائية سانت فيتوس، ورغم أننى خططت لها لتكون جولة بدون أشباح، إلا أن جوجل أخبرنى أن القلعة والكاتدرائية كلاهما مسكونان بشكل لا يصدق، فعرفت أن شارع كارميليتسكا تطارد فيه سيدة سابقة الرجال الأغنياء، وذلك بعد أن نزفت حتى الموت بعد أن قام أحد العملاء بتثبيت لسانها على اللوح، وهى الآن تصرخ بشكل غير مفهوم على أى شخص تظهر عليه علامات الثراء. لم أخف من حكايتها أبدًا فكان واضحًا جدًا أننى لست من الأثرياء!

وقالت لى فتاة برتغالية، التقيتها عند سفح القلعة: هنا يسكن دراكولا، لذا ابق عينيك مفتوحتين بحثًا عن الأشباح!، وأكدت لى أن هناك شبحًا بالقرب من درجات القلعة، هو شبح امرأة نبيلة وقعت فى حب أحد عامة الناس، وغضب والدها عندما اكتشف الأمر وقام بتجنيد الشاب، وتجمدت المرأة حتى الموت فى انتظار حبها ذات مساء، وهى لا تزال تنتظر عودته إلى المنزل.

لم تعرف الفتاة أن صعود القلعة أرهقنى إلى حد أننى نمت فى قمتها، ولم توقظنى الأشباح، أيقظنى ضابط شرطة ليسألنى عن سبب نومى فى القلعة!! لم أعرف كيف أشرح له أننى نمت وأنا أنتظر دراكولا!

فى طريق العودة من القلعة مررت بمنطقة قيل إنها مسكونة بغضب طباخ سابق فى القصر يُدعى جيندريتش، لأنه قتل كلبه وقدمه على العشاء. لا تزال روحه تطارد سكان المنطقة، ويقال إنهم يتعرضون لهجوم الكلاب بانتظام، والحقيقة أننى أيضًا سمعت أصوات الكلاب هناك!

فى روايته الأحدث «الأصنام.. قابيل الذى رق قلبه لأخيه هابيل»، الصادرة عن دار «العين» للنشر فى القاهرة، ووصلت القائمة الطويلة لجائزة الرواية العربية «البوكر»، يعارض الأكاديمى والروائى الجزائرى أمين الزاوى الحكاية الدينية التى تكررت فى الديانات الثلاث عن «ابنىْ آدم».

فالأخان «حميميد ومهدى» فى رواية «الأصنام» هما «قابيل وهابيل» فى الحكاية الدينية، لكن بصورة مغايرة صاغها بإبداع متقن «الزاوى»، فـ«حميميد» مُحب لأخيه حد التماهى، لذا لم يتردد لحظة عندما اغتيل «مهدى» على يد الجماعات الإسلامية أن ينضم إلى إحداها، فقط للانتقام من قاتل هذا الأخ، فى رحلة شيقة يرصد خلالها المؤلف التغيرات التى ألمت بالمجتمع الجزائرى، منذ سبعينيات القرن المنصرم حتى «العشرية السوداء».

عن «قابيل وهابيل أمين الزاوى»، والوصول عبرهما إلى القائمة الطويلة لجائزة «البوكر»، والجوائز الأدبية بصفة عامة وقيمتها للكاتب، وثنائية اللغة التى يكتب بها «الفرنسية والعربية»، إلى جانب تشريحه لتأثير الإسلام السياسى وجماعاته على بلاده، يدور حوار «حرف» التالى مع الروائى الجزائرى.

نضال ممدوح

أحفاد قابيل

أمين الزاوى: القرضاوى والغزالى وراء «العشرية السوداء» فى الجزائر

■ قدمت فى روايتك «الأصنام»، التى وصلت القائمة الطويلة لجائزة «البوكر» العربية، معارضة لقصة الأخوين «قابيل» و«هابيل» كما جاءت فى الرسالات السماوية الثلاث.. لماذا اخترت هذه المعالجة؟

– قصة «قابيل» و«هابيل» وردت فى الكتب السماوية جميعها مع اختلافات بسيطة، وفيها إحالة عن الغيرة المدمرة وحب الامتلاك حد القتل، وهى تصور رمزيًا أول دم أخوى مسفوك على الأرض. لكن فى روايتى «الأصنام.. قابيل الذى رق قلبه لأخيه هابيل»، حاولت أن أكتب القصة معكوسة، عن طريق قلب القيم.

فى الرواية تتحول الغيرة القاتلة إلى ود وحب امتلاك وتضحية وإيثار، يحب الأخ الأصغر «حميميد» أخاه «مهدى» حد التماهى معه، لذا يقرر الانتقام له، بعدما أُغتيل فى الحى الجامعى من قبل الجماعات الإسلامية المتشددة، فيدور العالم من الجزائر إلى سوريا والسودان وأفغانستان وإيران وتونس، وينضم إلى الجماعات الإسلامية، ويصبح فى الصف الأول بها، كل ذلك من أجل الانتقام لأخيه من قاتله، وبالتالى الرواية هى تفكير فى فلسفة الأخوة بمفهومها الاجتماعى والأيديولوجى والأخلاقى.

■ رصدت فى «الأصنام» المتغيرات السياسية والاجتماعية التى أصابت المجتمع الجزائرى منذ سبعينيات القرن الماضى.. إلى أى مدى كان زلزال عام ١٩٨٠ فى «مدينة الأصنام» كاشفًا لهذه التغيرات؟

– رواية «الأصنام» تبدأ بالحديث عن زلزال مدينة الأصنام «الشلف حاليًا»، الذى دمر المدينة بالكامل، من البنايات «البنية التحتية» حتى اسمها «البنية الرمزية»، لكن شيئًا فشيئًا يتحول الحديث فى الرواية إلى زلزال شامل، على المستويات السياسية والاجتماعية والأيديولوجية والدينية، زلزال يضرب المدينة بل والجزائر برمتها.

تبدأ الرواية بزلزال الأصنام، ثم تنتقل إلى كتابة زلازل أخرى متلاحقة ضربت الجزائر: زلزال الربيع الأمازيغى فى أبريل ١٩٨٠، ثم زلزال أحداث أكتوبر ١٩٨٨، ثم زلزال التعددية السياسية، ثم زلزال الإرهاب و«العشرية الدموية» ما بين ١٩٩٠ و٢٠٠٠، وتحاول من خلال مجموعة من الشخصيات تتبع هذا التغير الرهيب والمتسارع والعنيف الذى عرفته الجزائر، خلال ربع قرن من الزمن، من ١٩٨٠ حتى مطلع الألفية الثالثة.

■ «حميميد» بطل رواية «الأصنام» التحق بتنظيم «القاعدة» مستهدفًا الثأر لأخيه «مهدى».. كيف حمى عقله من أفكار هذه التنظيمات الإرهابية ولم يتأثر بها رغم انخراطه فيها؟

– دخل «حميميد» هذا المستنقع الأيديولوجى بعزيمة الانتقام، بعد اغتيال أخيه من قبل التنظيم الإسلاموى الإرهابى، وهنا تظهر قوة فلسفة الأخوة فى تحصين «حميميد» من السقوط فى حبال الإسلام السياسى المتطرف، فهدفه الأسمى هو الثأر لأخيه، لم تهمه الصعوبات، وحافظ على نقاوته الداخلية، ففى كل مرة يُذكر نفسه بأنه فى هذا الموقع من أجل هدف معين وفقط، وهو فى الوقت نفسه يستعرض لنا من الداخل الممارسات القبيحة والدموية التى تطبع عالم هذا التنظيم المتطرف.

■ إلى أى مدى عكس «مقهى الاستقبال الجديد» فى الرواية التغيرات التى ألمت بالجزائر، من ستينيات القرن العشرين حتى الألفية الجديدة؟

– من خلال فضاء «مقهى الاستقبال الجديد»، الذى كان معلمًا فى مدينة «الأصنام»، وبما كان عليه من جمال العمارة وتنظيم الحياة فى زمن الاستعمار، وتحول إلى فضاء بئيس اختفت عنه الحياة كلية، ثم تحول عن هدفه وشوه محيطه كاملًا، أردت أن أكتب عن ظاهرة «ترييف» المدن، التى فقدت خصوصياتها، وتحولت إلى بنايات للنوم دون حياة اجتماعية مدنية.

فالجزائرى الذى ورث عن الاستعمار مدنًا جميلة، وهى من حقه التاريخى، لأن هذه المدن «الكولونيالية» الجميلة بناها الجزائريون بعرقهم، حينما استعادوها مع الاستقلال، لم يستطيعوا الحفاظ عليها بما كانت عليه من عمران وتنظيم وحدائق ومحال جميلة.

نعم، الثوار صنعوا الثورة بشجاعة مثالية، ثورة نموذجية، ونجحوا فى الحصول على الاستقلال بكل جدارة وشهادة، ولكنهم لم يستطيعوا بناء الدولة الوطنية الحديثة، وهذا ما يرمز إليه «مقهى الاستقبال الجديد»، من خلال الحال الذى آل إليه، فليس كل من ينجح فى صناعة ثورة عظيمة قادرًا على صناعة دولة وطنية عظيمة ومعاصرة.

■ إلى أى مدى يحمى التنوع والتعدد المجتمعات من شبح التطرف والإرهاب؟

– التعدد والتنوع ليسا ضعفًا، أو خطرًا على الوحدة الوطنية، كما يصور الفكر الشوفينى، الذى هو نطفة «الديكتاتورى»، بل التعدد والتنوع اللغوى والثقافى والإثنى هو ثروة كبيرة لأى أمة، فالأمم التى تحوى فى تركيباتها الاجتماعية والثقافية والدينية حساسيات وهويات مختلفة هى التى يكثر فيها الإبداع وتظهر فيها العبقريات، لكن شريطة أن يدار هذا التنوع بديمقراطية وانفتاح، دون المس بوحدة البلد، فهذه الوحدة خط أحمر.

■ بم تفسر انتشار الرواية التاريخية خلال العقد الماضى؟ وهل للجوائز الثقافية دخل فى ذلك؟

– أعتقد أن كثيرًا من الروايات التاريخية التى تُكتب فى العالم العربى تعود إلى الماضى لتمجيده، وكأنما هى دعوة للعيش فيه بدلًا من الحاضر، وهذا هو الخطر فى الروايات التاريخية «النوستالجية»، فالماضى لا يمكنه أبدًا أن يكون بديلًا عن الحاضر ولا عن المستقبل، مهما كانت قوته ونقاطه الإيجابية.

يبدو لىَ أن كثيرًا من كُتّاب الرواية التاريخية يريدون أن ينفذوا بجلد نصوصهم من هذا الواقع المضطرب سياسيًا وثقافيًا وهوياتيًا ودينيًا، حتى لا يزعجوا الرقيب الذى لا تنام له عين، الرقيب السياسى والدينى والأخلاقى، وهم فى ذلك «يعومون» موقفهم حيال ما يجرى فى بلدانهم من انكسارات وخيبات، كل هذه استراتيجية لكيلا تُغضب أيضًا لجان التحكيم ولا تحرجها.

■ ماذا تمثل لك الجوائز الأدبية؟ هل إحداها تضع نصب عينيك وأنت تكتب؟

– أكيد، وجود الجوائز فى الحياة الثقافية يشجع الإبداع على الحضور أكثر، ويخلق نوعًا من المنافسة النظيفة، لكن على المبدع ألا يفكر فى الجائزة مطلقًا لحظة الكتابة، وإلا أصبحت هذا الكتابة خارجية، على مقاس وإيقاع معينين معروفين مسبقًا، ومثل هذه الكتابات تولد فاقدة لحرارتها وصدقها. استراتيجية الكتابة وبناؤها وجنونها تنبع من النص نفسه، لا من محيطه «السوسيوثقافى» ومن بينها الجوائز، و«كلما فكر الكاتب فى الجوائز لحظة الكتابة نتف ريش نصه».

■ كتبت رواية «عطر الخطيئة» بالفرنسية، بينما جاءت «الأصنام» بالعربية. هل تشكل لك اللغة «منفى» كما وصف مواطنك مالك حداد، وأيهما تمنحك حرية الكتابة والتعبير أكثر؟

– كتبت حتى الآن ١٤ رواية بالفرنسية، أولها «إغفاء الميموزا» ١٩٩٦، وآخرها «شوينغوم» ٢٠٢٣، وتُرجمت بعضها إلى ١٤ لغة أجنبية، ومثل هذا العدد كتبته بالعربية، بداية من «صهيل الجسد» ١٩٨٥، وصولًا إلى «الأصنام» فى ٢٠٢٣. وفى الكتابة بلغتين أشعر بأننى كالطير الذى يحلق بجناحين، فى توازن واتزان مستمر، جناح فى الشرق وآخر فى الغرب.

محمد الغزالى

يوسف القرضاوى

أكتب بالعربية فأشعر بحب لهذه اللغة الجميلة، وأكتب بالفرنسية فأشعر بسعادة الرحلة فى هذه اللغة الجميلة أيضًا، ويسعدنى أن أجد لى قراء فى اللغتين. أنا لا أشعر بالمنفى داخل اللغة الفرنسية، فأنا أستعمر اللغة الفرنسية، تعلمتها فى مدرسة الاستقلال، ولم تفرض علىَ كما عاشها جيل مالك حداد ومحمد ديب وآسيا جبار ومولود معمرى وكاتب ياسين.

■ لماذا فقدت مجتمعاتنا العربية روح التسامح وقبول الآخر؟ وكيف يمكن استعادتها من جديد؟

– كى يستعيد مجتمعنا التوازن فى علاقته مع الآخر يجب أن تتحقق بعض الأمور، أولها تعليم اللغات الأجنبية تعليمًا صحيحًا، ما ينتج لنا نخبًا قادرة على قراءة الآخر مباشرة فى لغته، ومحاورته مباشرة دون وسيط، كثيرًا ما يشوه أصول الحوار الحضارى.

وينبغى على المسلم أن يقتنع بأنه ليس العالم، بل هو جزء من هذا العالم، إلى جانب احترام المرأة، وتحويل مفهوم المساواة إلى حقيقة اجتماعية واقتصادية وسياسية، والدفاع عن القيم الإنسانية الكبرى قبل التفكير فى العقيدة، فالعقيدة يحميها الإله، أما القيم الكبرى فتحميها النظم السياسية المعاصرة، وصولًا إلى ضرورة اعتبار المواطنة هى العملة السياسية والاجتماعية الأولى التى عليها ينتظم المجتمع.

■ كيف كانت تجربتك مع النشر فى مصر؟

– لى تجربة مع دار «العين»، التى نشرت لى روايتين، واحدة مترجمة من الفرنسية إلى العربية بعنوان «عطر الخطيئة»، والثانية «الأصنام- قابيل الذى رق قلبه لأخيه هابيل»، وقد وجدت فى الناشرة الدكتورة فاطمة البودى الأخلاق العالية والحرفية الجادة، والحرص الكبير على متابعة الرواية فى المعارض وعلى المنصات الأخرى. نشرت رواياتى فى أكبر دار نشر فرنسية هى «فايار»، وأعتقد أن دار «العين» تتقدم فى اتجاه تكريس تقاليد دور النشر العالمية الكبيرة، فشكرًا لها على كل ما تقدمه للقارئ العربى والشمال إفريقى، من نصوص مميزة فى طبعات محترمة.

■ مَنْ أقرب شخصياتك الروائية إلى قلبك؟

– الشخوص الروائية تعيش معى طوال مرحلة الكتابة، تأكل وتشرب وتسافر وتنام معى، تقلقنى وتقلق منى، حتى أنها تصبح من أفراد الأسرة، وحين أقفل الرواية وتنتقل جراء ذلك هذه الشخوص إلى القارئ، يختلف وجودها، أشعر بالحزن وكأنها سافرت بعيدًا، ثم فى مرحلة تالية أريد أن أنساها، ليس سهلًا أن تنسى شخوص رواية كتبتها من عصارة أحاسيسك بسهولة.

أصعب شىء أعانى منه هو محاولة نسيان الشخصيات الروائية كى أشرع فى عمل روائى جديد آخر، ومع ذلك هناك شخصيات تظل تسكن تحت جلدى، فشخصية الأب فى رواياتى، كما شخصية الأم، لا يمكننى أن أمحوهما، فهما تحضران فى كل مرة، فأجد نفسى أستمع إليهما وأعيد كتابتهما من زاوية أخرى، كما يفعل الفنان التشكيلى فى تلاعبه ببعض ملامح وجوه تتكرر فى جميع اللوحات.

■ هل لك عادات وطقوس ثابتة فى الكتابة؟

– فى الليل أنا كائن قارئ، لا أكتب ليلًا، وأعتبر السرير ساعة النوم هو ورشة تشكيل عوالم الرواية، تولد وتنام الشخوص معى تحت نفس الإزار، تجيئنى رغبة الكتابة فى الصباح، ابتداء من الساعة العاشرة، بعد ساعة الرياضة وتناول القهوة بطقوس شعرية، أحب الكتابة على نار هادئة.

■ أخيرًا.. كيف ترى مستقبل الكتاب الورقى فى ظل المنافسة مع وسائط قراءة ونشر عديدة؟

– علينا أن نستعد للدخول إلى العالم الرقمى، وألّا نخاف منه، فهو قدر الثقافة والفن والإعلام والاتصال فى العالم، علينا أن نفكر فى تغيير عادات القراءة عندنا، من الكتاب الورقى إلى الكتاب الرقمى، من الورقة إلى الشاشة أو اللوحة، فـ«النوستالجيا» لا تكفى ولا تنفع، والبكاء على الكتاب الورقى، رائحة الورق والحبر وحفيف الأوراق، يبدو أنه أصبح من الماضى.

صحيح لن تكون نهاية الكتاب الورقى غدًا لكنها ستأتى، ستحل هذه الساعة قريبًا أو بعد قريب، وستصبح ذات يوم هذه المكتبات التقليدية الممتلئة رفوفها بآلاف المجلدات والكتب والمجلات الورقية عبارة عن متاحف، تزورها الأجيال القادمة، وتستغرب ما كنا عليه من حال.

على المسلم أن يقتنع بأنه ليس العالم بل جزء منه.. والعقيدة يحميها الإله

C.V

أمين الزاوى

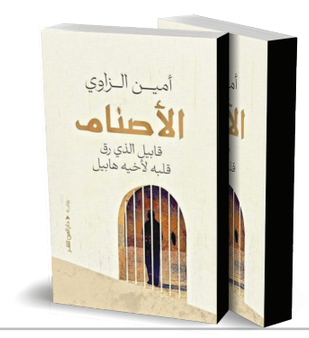
روائى ومفكر جزائرى، يكتب باللغتين العربية والفرنسية. وهو أستاذ الأدب المقارن بجامعة الجزائر العاصمة، كما أنه أستاذ محاضر زائر فى عدة جامعات عربية وغربية، فى المغرب والأردن وفرنسا وبريطانيا ورومانيا وغيرها.

عمل رئيسًا لمؤسسة «أنا ليند للحوار الثقافى المتوسطى- فرع الجزائر»، فى الفترة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠٠٨، كما عمل مديرًا للمكتبة الوطنية الجزائرية، وشغل عضوية مكتب الصندوق العربى للثقافة والفنون فى بيروت عام ٢٠٠٩.

نال العديد من الجوائز والتكريمات، منها: جائزة رئيس الجمهورية الإيطالى «النجمة» للحوار الثقافى بين الشعوب ٢٠٠٧، ووسام عباقرة الشرق من وزارة الثقافة اللبنانية ٢٠٠٨، وجائزة مؤسسة «لافناك» العالمية عن رواية «الخنوع» ١٩٩٧، وجائزة «القلم الذهبى لمدينة الجزائر» ٢٠١٠.

من مؤلفاته الإبداعية روايات: «صهيل الجسد، والسماء الثامنة، والرعشة، ورائحة الأنثى، ويصحو الحرير، وشارع إبليس، وحادى التيوس، ونزهة الخاطر، ولها سر النحلة، والملكة، وحر بن يقظان، والخلان، والباش كاتب، ونيرفانا».

كما ترجم عن الفرنسية رواية محمد ديب «هابيل»، ورواية ياسمينة خضرا «بم تحلم الذئاب؟»، فضلًا عن عدة دراسات وأبحاث، من بينها «عودة الإنتلجنسيا، والمثقف المغربى، ومعركة التنوير».



محمد الغزالى أصبح أكبر من شخصية الرسول فى عيون الجزائرى البسيط

محاكمة «دجاج الأدب»

هو عالم من الدهشة والغرابة والتغريب، كتب الشعر فى مدينة «الحسكة» السورية، التى شهدت ميلاده وبزوغ موهبة أججتها التطلعات القومية وقت المجد العربى، لذا دائمًا ما يقول على نفسه: «أنا ابن الجمهورية العربية المتحدة». ورغم هذه «النشأة القومية»، لم يكن أبدًا ذلك «الأيديولوجى» المنغلق على ذاته، بل كان له كل ما أراد، بداية من دراسة «الطب»، ثم حصوله على دكتوراه فى «الفلسفة» من جامعة «السوربون» الفرنسية العريقة. قدم أكثر من 10 أعمال روائية وديوان شعر، ولا يرى فى «الجوائز الدولارية»، على حد قوله، إلا ترهات، مشددًا على أن هذه الجوائز أظهرت ما يمكن أن نطلق عليه «دجاج الأدب»، الذين أصبحوا «يبيضون كُتبًا» من أجل نيل ما وراء تلك الجوائز من أموال سخية.

إنه الدكتور خليل النعيمى، الروائى السورى الذى يعتبر القاهرة موطنه وقبلته وعشقه المنفلت بلا حدود، ويحكى فى حواره التالى مع «حرف» محطات من رحلة تمتد على مدى أكثر من 5 عقود مع الكتابة والسفر.

حسين عبدالرحيم

خليل النعيمى: عواطلية الأدب «يبيضون كُتبًا» من أجل الجوائز

■ رحلتك مع الكتابة بدأت منذ أربعة عقود ويزيد.. كيف ترى صدى هذه الرحلة؟

– رحلتى مع الكتابة بدأت أول الأمر شعريًا، حينما كنت طالبًا فى الثانوية، وإلى أن بدأتُ الدراسة الجامعية فى كليتى «الطب» و«الفلسفة» بجامعة دمشق العريقة. صدر لى أولًا ديوان شعر بعنوان: «صُوَر من ردود الفعل لأحد أفراد العالم الثالث». كان ذلك أواخر ستينيات القرن الماضى.

بعد فترة قصيرة من صدوره، صودر الديوان ومُنع تداوله، فتوجهت إلى الرواية، بشكل عفوى تقريبًا، وفى أوائل السبعينيات، صدرت لى أول رواية بعنوان «الرجل الذى يأكل نفسه»، عن «دار العودة» الشهيرة فى بيروت آنذاك.

مُنعت الرواية هى الأخرى، فى سوريا، قبل أن تصدر فى القاهرة، فيما بعد، عن دار «الثقافة الجديدة»، ثم عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. قبل ذلك، كنت قد صرت فى باريس، حيث تخصصت فى الجراحة، وحصلت على «ميتريز» فى الفلسفة المقارنة من جامعة «السوربون»، واستمرّت الحياة.

■ تحدثت من قبل عن حتمية أن يكون عشق الكاتب للكلمات وليست للشخوص ولا القراء، كيف يكون ذلك، وما دوافعك للكتابة إذن؟

– الكاتب مسئول أمام الكلمات، وليس أمام القراء، هذا ما قلته أنا بالتحديد. فالكتابة ليست علاقة اجتماعية، وإنما هى نقْد لهذه العلاقة وتفكيك لها، إن لم نقلْ: «تخريبًا». لماذا؟ لأن الكاتب، حسبما أتصور، هو الضمير الحى للمجتمع.

وبالتالى، على الكاتب ألا يقدم أى تنازل، لا فى لغته الروائية، ولا فى علاقته الإبداعية مع العالم الذى يحيا فيه، أو يكتب عنه، وهو ما يفرض عليه، فى مثل هذه الحال، أن يتخلص من «سطوة المقروئية» التى هى حلم كل كاتب فى الحقيقة، لكنها كثيرًا ما تكون حلمًا شديد الرداءة، وحتى يمكن له أن يكون قاتلًا للمبدع وللإبداع.

■ هل ينتهى حلم الكاتب بالخلاص الوجودى أو النفسى أو الروحى، مع الانتهاء من كتابة نصه الأدبى؟

– لا، هو يبدأ من جديد بعد الانتهاء، لأن الكتابة شهوة، إنها نوع من شهوة الوجود، والشهوة لا تنتهى، وإنما تتجدد باستمرار، وإلاّ لكتبنا كتابًا واحدًا، وأنجبنا ولدًا واحدًا، ولضاعت المعرفة الإنسانية، بدلًا من أن تستمر وتتراكم وتغنى تجربة بعد أخرى.

■ عن السفر والغربة والتغريب دارت رواياتك الأخيرة «زهر القطن»، كيف ترى الفارق بين المسارات فى سرديتك العميقة، وحياتك الواقعية فى دروب الحياة؟

– رواية «زهر القطن»، الصادرة مؤخرًا عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» فى بيروت، تؤكّد أن الكائن مهما فعل، يظل مرتبطًا بعمق بالبيئة الأولى التى نشأ فيها. لكنها من جهة أخرى تثير أهمية السفر، أو الرحيل عن المكان، من أجل النظر إليه بعين الأمكنة الأخرى التى نسافر إليها.

فالمكان ليس بساطًا جغرافيًا مرميًا أمام الكائن، وإنما هو ثقافة بالدرجة الأولى. ولأنه ثقافة، فهو من هذا المنظور، لا يمكن له وحده أن يشبع رغبة الكائن المعرفية، تمامًا مثل العلاقة الجسدية، حيث لا يمكن لكائن واحد أن يكفى وحده كائنًا آخر.

■ وماذا عن «مفهوم الغربة» السائد فى اللسان العربى؟

– هو مفهوم يائس وبائس فى نظرى، لأن السفر بالنسبة لى هو أولى عتبات المعرفة الإنسانية، وكما قال «بابلو نيرودا»: «مَنْ لا يسافر فهو ميت»، نحن نكبر مع الأمكنة الجديدة، ونتغيّر فيها أيضًا، ومع ذلك لا نتخلّى عن أمكنتنا الأولى، التى نصير نركُها بشكل آخر، نقديّ وفاضح.

■ بذكر المكان والسفر... متى بدأت علاقتك بمصر؟

– أول مرة زرت القاهرة، فى أواخر ثمانينيات القرن الماضى، أصبتُ بالذهول، ظللت أمشى فيها طول الليل تقريبًا، أمشى وحيدًا محاطًا بالبشر والغبار، وأنا أردد: «تشريح العالم... تشريح العالم».

لم تكن القاهرة تبدو كمدينة، وإنما مثل كون عصىّ على الإدراك، لذا عندما كتبت نصوصًا حولها، فيما بعد، منها «القاهرة الليلة الأخيرة»، التى نشرت فى «أخبار الأدب» القاهرية، و«القاهرة مقهى ريش»، وغيرها من النصوص، لم أكن قد تخلّصت نهائيًا من صدمة الوصول الأول إلى القاهرة.

■ ما مكانة مصر/ القاهرة فى عقل وقلب ووجدان الكاتب خليل النعيمى؟

– شيئًا فشيئًا حَلّت القاهرة فى قلبى محل دمشق، التى لا أستطيع زيارتها، ومصر أو القاهرة، منذ زمن بعيد، صارت موطنى وقبلتى وعشقى المنفلت بلا حدود، فأنا من جيل الجمهورية العربية المتحدة.

■ أىٌّ من الكتاب المصريين الأقرب لعالم الكاتب الروائى/ الطبيب خليل النعيمى، إنسانيًا وإبداعيًا؟

– ثقافتى فى الأساس مصرية، أو هى فى أغلبها كذلك، ومن محاسن الغربة، أنها يمكن أن تجمعنا مع مَنْ نحب. فى باريس، عشت مع صُناع الثقافة العربية، التى أثّرت فى بعمق، وأكثرهم كانوا من مصر، مثل: محمود أمين العالم، وغالى شكرى، وألفريد فرج، وأحمد عبدالمعطى حجازى، وأديب ديمترى، وجورج البهجورى، وعدلى رزق الله، وآدم حنين.

فيما بعد، فى القاهرة، التى صرت أتردد عليها باستمرار، التقيت وأحببت الكثيرين من أساتذة الإبداع والأدب والفكر العربى الحديث، ومنهم على سبيل المثال: لويس عوض، ويوسف إدريس، وجمال الغيطانى، وإبراهيم أصلان، وإبراهيم عبدالمجيد، وسعيد الكفراوى، وإدوار الخراط، وجابر عصفور، وسمير سرحان، وأحمد فؤاد نجم، ومحمد عفيفى مطر، وهناك آخرون لا تحضرنى الآن أسماؤهم، فليعذرونى.

■ فى عناوينك الروائية كافة، هناك غلبة للعناوين الكلاسيكية، وهذا رغم حداثة وما بعد حداثية الطرح الفنى.. أيعتبر هذا موقفًا من تيارات الحداثة؟

– عناوين كتبى ليست كذلك أبدًا. خذْ مثلًا: «القطيعة» وتفريغ الكائن، والخُلَعاء، والشىء، ومديح الهرب، ولو وضعتم الشمس بين يدى، وقَصّاص الأثَر»، وغيرها من العناوين. وبشكل عام، الكاتب لا يضع عنوان كتاب له حسب موقفه من الحداثة أو الدين أو الأخلاق. أما بالنسبة لى شخصيًا، فإن عنوان الكتاب هو نفسه كتاب، كتاب مستقل عن النص، وإن كان يمكن أن يوحى ببعض مادته.

■ كيف يرى المبدع خليل النعيمى ظاهرة كثرة الجوائز العربية؟ وكيف يرى أصداءها على الكاتب والكتابة؟

– المشكلة ليست فى الجوائز، المشكلة فى السلطة التى تمنحها. أنت تعرف أنه بعد تفتيت البلدان العربية المركزية ذات التاريخ العريق، المتشكلة منذ آلاف السنين من طبقات وأجناس وثقافات وإثنيّات متعددة، ولها بُعْد حضارى قديم، قديم جدًا، ودور ثقافى راهن أيضًا، مثل سوريا والعراق واليمن، وكذلك السودان وليبيا- برزتْ فى العالم العربى فجأة، دول صغيرة محدودة ثقافيًا، بلا طبقات منتجة، لكنها متخمة بالدولارات، دول مستهلكة فقط.

أخذت هذه الدول، بقوة دولاراتها وجوائزها السخية، تسيطر على المشهد الثقافى العربى، فاستجابت طوابير الكتّبة والأكاديميين و«العاطلين عن العمل أدبيًا» لإغراءات الجوائز المُجزية، فصار «دجاج الأدب» يبيض كتبًا من أجلها، و«اختلط الحابل بالنابل».

■ إذن ما موقفك الشخصى من تلك الجوائز إن كان هذا هو تفسيرك؟

– أنا شخصيًا أدعم نزْعَة «من أجل أدب بلا جوائز»، وأتصوّر أن مستقبل الأدب العربى ليس فى «أدب الجوائز البرّاقة»، وإنما فيما يبدعه الكتاب المتحررون، الذين لا يَلْهثون راكضين خلف هذه الجوائز، وأضوائها التى ستخبو قريبًا.

المشكلة الأساسية، فى نظرى، ليست فى عدد القراء، ولكن فى نوعية ما يقرأون، وجوائز تلك الدول سالفة الذكر، لا تهمها النوعية، بقدر ما يهمها تصنيع قراء الغد، الذين سيكونون بلا وعى نقدى متين، وقابلين للتحكم بهم بأبخس الأثمان.

«دول الجوائز» لا تهمها الجودة.. وتسعى لصناعة قراء بلا وعى وقابلين للتحكم

صائد الجوائز

وصل كتابه «نشيج الدودوك» القائمة القصيرة لـ«جائزة الشيخ زايد للكتاب»، والذى يتحدث فيه عن نفسه، وعن قراءته 3 أعمال أدبية رافقته إلى 3 دول سافر إليها، ونشأته فى مدينة «مادبا» الأردنية، وكيف كان كل هذا ملهمًا له فيما بعد، ليكون الكاتب جلال برجس، الذى حصد جائزتى «البوكر» و«كتارا»، عن روايتيه «دفاتر الوراق» و«سيدات الحواس الخمس»، ووصل إلى القائمة القصيرة لـ«جائزة الشيخ زايد»، بهذا الكتاب الذى يمكن تصنيفه بأنه سيرة روائية للكاتب الكبير. ولو صنفنا الكتاب، الذى صدرت طبعته المصرية عن دار «الشروق» للنشر والتوزيع، بعيدًا عن تصنيف «السيرة الروائية»، لوجدنا أننا أمام رواية كبيرة تدور حول استبطان الذات، وسؤال العالم عن ماهية كل شىء، أمام عمل لا يمكن أن تجزم بأنه كُتب فى الأردن، فالمفردات التى تناولها جلال برجس، يمكن أن تكون شائعة فى ريف مصر أو السودان. «حرف» التقت جلال برجس للحديث عن هذه السيرة.

إيهاب مصطفى

جلال برجس: «نشيج الدودوك» الرواية التى كنت أحلم بكتابتها

■ كيف ترى وصولك القائمة القصيرة لـ«جائزة الشيخ زايد للكتاب»؟

– يسعدنى وصول رواية «نشيج الدودوك» القائمة القصيرة لـ«جائزة الشيخ زايد للكتاب»، لأنها جائزة على قدر كبير من الأهمية، وتحمل اسم زعيم عربى له محبة فى قلوب كل العرب.

من جهة أخرى، أى جائزة فى المحصلة هى تكريم للكتاب، ولفعل القراءة، وتوسيع لرقعة المعرفة، التى نحتاجها جدًا فى هذه المرحلة، فالجوائز غيرت فى منسوب القراءة، وجعلت الكاتب العربى يجد مكانته التى كان يتمناها، وساهمت إسهامًا كبيرًا فى التنمية الثقافية.

■ «نشيج الدودوك» بها مفردات تجدها فى معظم الدول العربية، ولو لم يُكتب أنها سيرة لكانت رواية تناسب كل الأماكن هل قصدت ذلك؟

– حيواتنا رواية، ونحن شخوصها، والروايات فى المقابل حيوات نعيشها، ومن هنا يمكننى القول إنى أشعر بالرضى أمام التصنيفين اللذين رأى القراء عبرهما «نشيج الدودوك»، فمنهم من قال إنها رواية، ومنهم من رأى أنها سيرة روائية.

هذان رأيان فى غاية الأهمية، ينطلقان من رؤية القارئ فى التعاطى مع النص، بأدواته القرائية الخاصة. إن كانت «نشيج الدودوك» رواية، فهى روايتى التى كنت أحلم بكتابتها، وإن كانت سيرة فهى سيرتى التى تتقاطع بسيرة القراء.

والحياة فى العالم العربى واحدة رغم الاختلافات، واحدة بلغتها وظروفها وأحداثها، ومن هنا سيجد القارئ مشتركات كثيرة، ومساحات يمكن عبرها أن يكوّن سيرته الخاصة، وروايته التى عاشها، وهذا ما وجدته لدى القراء الذى قرأوا «نشيج الدودوك»، إذ إن الملاحظة الأبرز أنهم وجدوا، بشكل أو بآخر، سيرتهم التى تعنيهم.

■ بعد فوزك بـ«البوكر» قلت فى حوار سابق مع «الدستور» إن «العمل المقبل مغامرة». بعد وصول «نشيج الدودوك» إلى القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد، كيف تقيم هذه المغامرة؟

– المغامرة فى شكل هذا الكتاب، حيث تتقاطع الرواية بالسيرة بأدب المكان، فهى توليفة تستهدف مقاربة عناصرنا الحياتية، حيث يتحرك الإنسان، ويعيش من دون الانفصال عن ذاكرته ومكانه وأحلامه وتساؤلاته الوجودية.

لقد كانت مغامرة وجدت قبولًا كبيرًا لدى القارئ، وأفضى تقاطع عناصرها تلك إلى إحداث حركة دائرية سردية، جعلت القارئ يعيشها، وبالتالى يسقط عليها مفهومه للزمن.

الجوائز جعلت الكاتب العربى فى مكانته التى يتمناها

■ فى «نشيج الدودوك» استخدمت لغة لم تكتبها فى «دفاتر الوراق» ولا «سيدات الحواس الخمس».. كيف كان العمل على هذه الرواية؟

– لكل كتاب لغته الخاصة، ولـ«نشيج الدودوك» لغة كان لى عبرها أن أجد الطريق سالكة نحو مكونى الجوانى، وبالتالى يحدث لى هذا الاستنطاق، وجر الذات إلى كرسى الاعتراف، سعيًا إلى الخلاص.

هذه اللغة انعكست على باقى الخطوط السردية، إذ إن التعاطى مع الأمكنة التى زرتها كان تعاطيًا ذاتيًا، أى بمعنى أنى كنت أرصد نفسى فى فضاء تلك الأمكنة.

وحتى الكتب التى تطرقت لها أتت عبر ذلك المنظار اللغوى، فاللغة ليست مجرد أداة تحمل الفكرة، بل إنها الفكرة بعينها، وهى البطولة الأولى لأى كتاب، لأنها الفضاء الشامل الذى كنت أفكر فى مساحاته، وأحلم بمفرداته، وأعيش تساؤلاتى بمنطقه، وأقف أمام حيرتى أمام هذا الكون بوعيه. إنها كل شىء.

■ أنت شاعر وقاص قبل أن تكون روائيًا.. بعد تحقيقك هذه النجاحات فى الرواية، هل تعكف عليها بعيدًا عن باقى الأجناس الأخرى؟

– لا انفصال عندى عن باقى الأجناس الأدبية، وهذا لا يعنى فقط جر تلك الأجناس نحو الرواية، بل إنى أكتب ما بين الحين والآخر قصصًا قصيرة، ستنشر ذات يوم، وأكتب الشعر، وحتى المسرح، ولا يمكننى أن أعيش بعيدًا عن الأدب الذى يفرض نفسه عبر أبواب عديدة.

■ ما تفاصيل العمل الذى تعكف عليه الآن؟

– أعكف على كتابة رواية، تستهدف الجذور فى كل شىء يخص الإنسان، وبالتالى الذهاب إلى أزماته وأحلامه ورؤاه، بمنطق روائى لم أطرقه من قبل. باختصار إنها رواية كل آدمى يقف أمام أشكال حيرته، ليس فى هذه المرحلة، بل أمام كل المراحل الإنسانية.

■ بمناسبة حلول رمضان ما طقوس جلال برجس فى الكتابة والزيارات والإفطار فى الشهر المعظم؟

– فى رمضان، أمضى نهارى مثل أى صائم يقرأ القرآن ويتعبد، ويعيش الطقس المنزلى الرمضانى، هذا النهار جزء منه فى العمل، والجزء الآخر فى البيت. أما المساء فإنى أمضيه فى الكتابة. هذا بطبيعة الحال لا ينفى أنى أقوم بزيارات عائلية، واستقبل ضيوفًا فى منزلى. وفى هذا الشهر الفضيل أجد صفاء روحيًا عاليًا، ينعكس على كتابتى وقراءتى.

اللغة ليست أداة بل البطولة الأولى لأى كتاب.. اللغة هى كل شىء

عن الموروث الراسخ منذ عقود فى مختلف القرى المصرية، وانعكاس تأثيره السلبى على المرأة، فى صورة قهر وعنف وكبت، دارت فكرة رواية «يوم آخر للقتل»، للكاتبة والروائية هناء متولى. تميُّز الرواية يكمُن فى الواقعية السوداء، من خلال الاعتماد على تلك الجرائم التى تُرتكب كل ساعة ضد المرأة، تحت سطوة غشم تحكُّم الرجال، فى مجتمع ذكورى هش، لم يزل يعامل المرأة بدونيّة، وكأننا لم ننته بعد من عصور الجوارى، وفق ما تراه المؤلفة. كيف جاءت فكرة كتابة رواية «يوم آخر للقتل»؟ وما الدوافع الحقيقية وراء كتابتها؟ وما علاقة مقتل طالبة جامعة المنصورة نيرة أشرف بها؟... هذه وغيرها أسئلة تجيب عنها هناء متولى فى حوارها التالى مع «حرف».

حسين عبدالرحيم

مبدعة التفاصيل

هناء متولى: نيرة أشرف ألهمتنى «يوم آخر للقتل»

■ عن الشخصيات المقهورة، والإرث المصرى العتيد فيما يخص الثأر والقهر واستعباد المرأة، دارت روايتك «يوم آخر للقتل».. ما دوافعك لكتابتها؟

– أظن أن الدوافع قديمة وعميقة جدًا، بعمق تجاربنا الفردية الخاصة بالنساء فى التعامل مع العالم حولنا، خاصة فى الريف، حيث المجتمع مغلق، ويسيطر عليه العقل الجمعى المتأثر بعادات بالية وصورة آلية مؤذية فى التعامل مع النساء.

لا أحد ينسى حادثة مقتل فتاة جامعة المنصورة، نيرة أشرف، والتى نُحرت بواسطة زميلها، أمام أعين الجميع، ثم توالت حوادث عنف مشابهة ضد النساء والفتيات، خاصة فى محافظة الدقهلية التى أنتمى إليها، ما أشاع فى الجو العام للمنطقة روحًا مظلمة من الكآبة والحزن والهوان وقلة الحيلة، شعورًا قاتمًا يشبه العجز عن التنفس والغرق فى وسط الماء. أظن هنا كانت البداية والإيحاء الخاص بالرواية، التى جاءت كفرصة للتغلب على الحزن والغضب.

■ لكن أكانت هناك أى دوافع ذاتية لكتابة الرواية؟

– أخبرك سرًا، أنا لا أكتب عن شخصية أو موقف حتى أراه، ولا أعنى هنا الرؤية الحقيقية لشخصية أو موقف حدث بالفعل، بل أقصد أن الشخصيات والحوادث دائمًا ما تتجسد أمامى وتطاردنى، حتى أتخلص من نفوذها بالحكى عنها.

لكن «فى يوم آخر للقتل»، الشخصيات فى الغالب من لحم ودم، زاملتنى إحداهن فى الدراسة، وأخرى كانت صديقة مقربة، وثالثة سمعت عنها قصة طويلة، كما أن قصة «فاطمة القتالة» هى أسطورة حقيقية فى ريفنا، ولقد التقيت هذه السيدة فى مرة وحيدة، وعرفتها عن قرب، وتعجبت كثيرًا من تلك الهالة المرسومة بخرافة شديدة لامرأة تعرضت لأزمة كبيرة فى حياتها.

وعندما تحولت «فاطمة القتالة» إلى شخصية فى روايتى بدلتها كثيرًا، ودمجت خيالى بالرؤية عن قرب والخرافة المزعومة، بالنسبة لى كانت شخصية أسطورية فى الكتابة عنها، شخصية بسيطة مسالمة عند التعرف عليها من قرب، لذا فالأنماط النسائية هنا متماسة ومتقاربة مع الواقع بشديد التشابه وتمام الاختلاف.

■ كيف عالجت فى الرواية الربط بين التكنولوجيا والعنف ضد المرأة، فى المدينة قبل الريف؟

– التطور التكنولوجى فى المجتمعات ذات نسب التعلم والثقافة الضعيفة «كارثة»، حيث ينعدم الرقيب الذاتى النابع من الوعى والتجربة والتعلم، ويكون التعامل بعفوية وسذاجة مع تطورات حداثية، وهو أمر صعب جدًا على مجتمعاتنا.

اعذرنى، نحن نسير بسياسة «القطيع» والتقليد حتى فى الشر، بعد حادثة «نيرة أشرف»، وكل هذا الزخم فى «السوشيال ميديا»، والشائعات والأحكام، بعض الشباب كرروا التجربة، معتبرين إياها تصرفًا ذكوريًا يدعو للفخر، وهذا واحد من كوارث التعامل الساذج مع التطور التكنولوجى فى نقل الشائعات والسلوكيات العنيفة.

■ كيف ترى هناء متولى الفارق بين الريف والحضر فى ٢٠٢٤؟

– أظن أنها نفس الفوارق القديمة والأزلية بين الريف والمدينة، ففى الريف تربط بين الجميع علاقة أسرية، إما بكون أغلب العائلات ينحدر من سلالتين أو ثلاث على الأكثر، والبقية تجمع بينها علاقات النسب، وذلك التشابك يجعل كل فرد وصيًا على الآخر، منشغلًا بحياته وحاكمًا عليها، ما يجعلنا فى تناقض وصراع بين حقيقتنا وما نود إظهاره.

والحقيقة أن الخصوصية فى مصر كلها عليها علامات كبيرة، فنحن بطبعنا شعب فضولى، ويهوى التنظير والأحكام، لكن فى الريف الأمر شديد التعقيد، كما أنه يواكب التطور بشكله الظاهر، فتتحول القرى إلى مدن صغيرة لكنها مشوهة، التغيير فيها سطحى وظاهرى، نسمح للفتيات بالتعليم والسفر إلى الجامعة، وحريات أكبر فى اللبس، لكننا نصفهن بالجريئات غير المهذبات، أو نبرر ضدهن العنف الذكورى، بحكم الولاية أو الأمان.

العنف متزايد فى مصر كلها، خاصة فى الدقهلية، لكن هنا النساء والفتيات الصغيرات يتمتعن بشخصية متطورة أكبر من الذكور فى نفس المرحلة العمرية، مما يبرر تشاحنًا يفوز به الرجل، إن كان فقط جسديًا.. وفى الأخير هذه رؤيتى الخاصة.

■ كيف ترى هناء متولى الرؤية المستقبلية فيما يخص ما آلت اليه الأوضاع الثقافية والسياسية والاجتماعية، وتأثير هذا على المرأة تحديدًا؟

– الرؤية مشوشة، والتغيير لا بد أن يبدأ من القاعدة، بالقضاء على الجهل، وتعزيز سيادة القانون، والتمكين الحقيقى للنساء، بل تمكين الفتيات الصغيرات، وتغيير صورتهن الذهنية عن أنفسهن.

الفتيات يبدأن مبكرًا بكراهية الذات الأنثوية، نتيجة أفكار وموروث شعبى شيطانى، لا بد من العمل الحقيقى على هذا التغيير. أغلب المنظومات الحقوقية والنسوية يخدم الشعارات والأفراد المنتمين لها فقط، دون دور فعلى على أرض الواقع.

كتبت العمل فى عامين بسبب الأحداث القاتمة المصاحبة لـ«كورونا»

■ ما مفهومك لمفردات مثل «الجدوى» و«السلوى» و«الخلاص»؟

– البحث عن الجدوى هى أزمتنا العميقة فى هذا الكون، التطور والعولمة والتكنولوجيا كلها فاقمت من الشعور باللاجدوى والاغتراب واللاقيمة، خاصة مع تعمد تحجيم الدور الإنسانى والمشاعر البشرية، لنتحول جميعًا إلى ما يشبه مسخ العزيز كافكا.

هنا دور الفن الأبدى والأزلى لإنقاذ البشرية، ومساعدتها فى تجاوز كل ذلك التشويه والقبح، كل منا يرى سلواه فى شىء ما، مثل الفن أو الرياضة، العائلة، أو النجاح الشخصى أو حتى الاندماج فى الهم العام، لكن دائمًا الفن هو المنقذ للبشرية، منذ الإنسان الأول الذى احترف الرسم والرقص والحكى، ثم التسجيل.

■ التشكيل الفنى والزخم فى الصورة والمشهد والإيقاع، وحتى تلك الأدخنة التى تنشع من خلف السطور.. كيف كان التفكير فى تقنية الكتابة المستخدمة فى رواية «يوم آخر للقتل»؟

– صدقًا فى البداية لم تكن هناك رؤية محددة لبناء الرواية، لقد لجأت للتجريب فى أكثر من حالة، لكن أجد نفسى دائمًا ومع بداية الفكرة، تتزامن الرؤية البصرية مع التشكيل الغرائبى.

وجهة نظرى أن الغرائبية، ودمج الخيال بالواقع، والصورة البصرية العالية، تُمكن الكتاب من مساحات أوسع من التحرر الإبداعى، فالكاتب لا ينقل الواقع، بل ينهل منه ويتشبع به، ويحوله إلى فن جديد وآسر، خاصة فى بيئة الريف التى تتمتع بمزايا عالية للكتابة الغرائبية، وفى بعض الأحيان أشعر بروح القصة القصيرة متداخلة مع النص السردى الروائى.

أما عن المدة الزمنية فقد عانيت من دخول وخروج كثير فى حالة الكتابة، وذلك كان راجعًا لظروف شخصية، والأحداث العالمية القاتمة المصاحبة لتفشى فيروس «كورونا»، لذا كتبت الرواية فى عامين.

■ هل للطفولة والسنوات الأولى فى حياة الكاتب الدور الطاغى لأشكال الكتابة؟

– بكل تأكيد، الطفولة وأزماتها وعقدها تشكل الإنسان الحالى، بتجربته الخاصة وآماله وأوجاعه وخلاصه، وليس الكاتب فقط، نحن نقع دائمًا أسرى لتلك التجربة، نستعيد منها الأنماط والأشكال، ونكررها فى مراحل جديدة، أو تطاردنا فى هواجس نكتب عنها دائمًا دون وعى، سعيدة لانتباه العالم لهذه الإشكالية، وتطور طرق التشافى للطفل بداخلنا.

■ لماذا اخترت «الدار المصرية اللبنانية» لنشر الرواية؟

– النشر فى «الدار المصرية اللبنانية» كان حلمًا بالنسبة لى، لكننى لم أتمتع بالجرأة الكافية لعرضها على «لجنة القراءة» فى الدار بشكل مباشر، وجرى ذلك عن طريق الأستاذ العزيز والشاعر الكبير المفضل بالنسبة لى، أحمد الشهاوى.

عرضت على «الشهاوى» الرواية كمخطوطة، بحكم أستاذيته وأمانته، وفى أوقات طويلة كان متحمسًا للنص أكثر منى، وقدمه إلى «الدار المصرية اللبنانية»، بعدما رأى أن الخط الإنسانى والبُعد الفنى ملائمان جدًا لسياسة النشر فى الدار.

جاء بعدها التعامل المباشر مع الناشرة العزيزة نيرمين رشاد، والتى أعتبرها واحدة من أهم الناشرات العربيات، ولها رؤية فنية عميقة جدًا، ودرجة كبيرة من الانفتاح على التطور الفنى والثقافى للرواية، ولا أنكر أبدًا أن ملاحظاتها الفنية ساعدت النص كثيرًا على التطور.

■ كيف تعامل الوسط النقدى الثقافى مع نصوصك الأدبية، وتحديدًا «يوم آخر للقتل»؟

– رواية «يوم آخر للقتل» حصلت على اهتمام نقدى جيد جدًا منذ اللحظات الأولى، وبصفة عامة، أرى أن النقد هو شريك الإبداع، هو الضوء والداعم، ولذلك هناك واجب كبير جدًا على الناقد، أن يكون متطورًا دائمًا، ومنفتحًا على النصوص الأدبية.

لابد من وجود نازع إبداعى وأخلاقى لدى الناقد، يتحمل من خلاله مسئوليته الكبيرة فى الكشف عن التحف الأدبية المجهولة والمنسية، والحماس تجاه الكتاب الجيدين فى بداياتهم، وإبراز التجارب المتطورة، بالإضافة إلى دوره المعتاد فى الإشادة بالنصوص الكبيرة.

العلاقة تكاملية بين الكتابة والنقد، والتطور الأدبى مرتبط بهذا تمامًا، وعلى الكاتب أيضًا تقبل النقد، وعدم أخذ التعليق الفنى السلبى بشكل شخصى، طالما هناك الثقة والنية الطيبة، فلا يوجد عمل فنى كامل ولن يوجد، ففى رأيى التمام والكمال ليس فنًا بالأساس، الفن ثائر ومغامر وبوهيمى أحيانًا.

■ حصلت على منحة من الاتحاد الأوروبى فى الرواية، إلى جانب جائزة «سعاد الصباح» فى القصة القصيرة.. انطلاقًا من هذا، كيف ترين علاقتك بالجوائز العربية والعالمية؟

– جائزة «سعاد الصباح للإبداع العربى» عزيزة جدًا على قلبى، كانت المرة الأولى التى أتجرأ فيها على كتابة القصة القصيرة، كنت أكتب دون حسابات، وبتحرر وتجرد كبيرين، كتبت عن الآلام والأوجاع النسائية، وتحررت من الشكل النمطى للقصة، كتبت قصتين بشكل مسرحى، وأرسلتهما لأمانة الجائزة، فى الساعات الأخيرة، بناءً على نصيحة من صديق، ثم فزت بها.

أما منحة الاتحاد الأوروبى فأنا فخورة بها جدًا، لأنها فى الرواية، ولأنها كانت داعمة لى بشكل خاص للكتابة عن العنف ضد النساء، فقد شجعتنى على التقدم فى مشروعى هذا.

وبالطبع الجوائز والتقدير مهم جدًا، خاصة فى الخطوات الأولى للكُتاب، وتحديدًا لكاتبة ريفية مثلى، لكن من الضرورى التحرر من الكتابة لنمط معين لأنه يناسب الذائقة العامة للجوائز، فهذا يقتل الموهبة. على الكاتب أن يكتب أولًا لذاته ومخلصًا لفنه، وإذا حصل على تقدير فى هذه الحالة، يكون هذا قفزة كبيرة فى مشواره، فالذائقة والحسابات متغيرة، لكن الفن باق.

■ بحديثك عن أهمية الجوائز والنقد فى الخطوات الأولى للكاتب.. كيف كانت بداياتك فى الكتابة؟

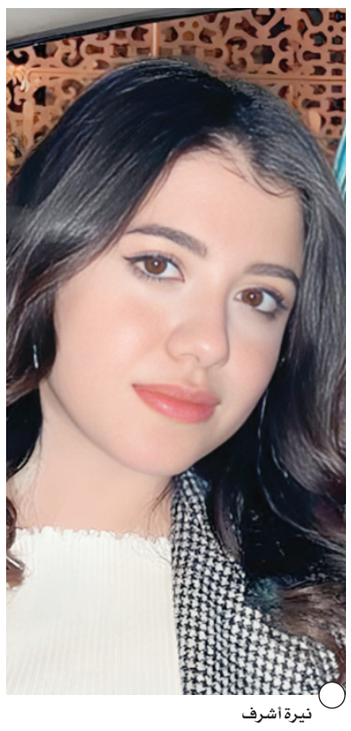
– من الممكن اعتبار أن معاناتى الخاصة والفردية كانت دافعى الأكبر للكتابة، لا أخجل أبدًا أن أكرر أن الكتابة هى رحلة الشفاء الذاتى الخاصة بى، وما زالت وربما حتى النهاية.

لكن هناك نصوص شديدة التميز أثرت بى بشكل خاص، وربما كانت هى الدافع وراء جرأتى وتعرضى للكتابة، من بينها رواية «حذار من الشفقة» لستيفن زفايج، ورواية «مدام بوفارى» لجوستاف فلوبير، و«الجريمة والعقاب» لديستوفيسكى، و«فردوس» و«جوع» لمحمد البساطى، و«مالك الحزين» لإبراهيم أصلان، و«أنا حرة» لإحسان عبدالقدوس و«الحرام» ليوسف السباعى... ربما كلما قرأت نصًا منها، تمنيت فى داخلى ودون وعى أن أجاريهم فى ذلك الفن العظيم.

■ هل ينتهى حلم الكاتب بالخلاص الوجودى الفردى مع الانتهاء من روايته؟

– أنا مؤمنة بنظرية «موت المؤلف» فى اللحظة التى ينشر فيها العمل، أفقد كل سلطة عليه، لكن مع ذلك، أظن أنى أتخلص معه من جزء من ألم دفين، ليترك مساحة لمعانات أخرى جديدة تطلب التحرر.

شخصيات الرواية من لحم ودم زميلة وصديقة و«فاطمة القتالة»



نيرة أشرف

التطور التكنولوجى فى المجتمعات ضعيفة التعليم والثقافة «كارثة»

إحسان عبدالقدوس

إبراهيم أصلان

C.V

هناء متولى

كاتبة مصرية ولدت فى محافظة الدقهلية، وتخرجت فى كلية التجارة جامعة المنصورة، حصلت على جائزة «سعاد الصباح» للإبداع العربى ٢٠٢١، عن مجموعتها القصصية «التنفس ببطء»، إلى جانب منحة مؤسسة «مفردات» فى بروكسل للكتابة الإبداعية لعام ٢٠٢٠. صدرت روايتها الأولى «أسرار سفلية» فى عام ٢٠١٧، ثم تلتها رواية «يوم آخر للقتل».

القلوب عند بعضها

أساطير الغرام فى الغناء الشعبى

محمد العسيرى

يونس..

وجع الرمان فى سيرة عزيزة بنت السلطان

روى الإمام محمود بن عمر الزمخشرى فى كتابه «ربيع الأبرار ونصوص الأخبار» عن يحيى بن معاذ الرازى قال: «لو أمرنى الله أن أقسم العذاب بين الخلق.. ما قسمت للعاشقين عذابًا. نعم يا أبو زكريا.. هكذا كانوا يلقبونه ذلك المتصوف الجليل المولود عام ٨٣٠م بإيران.. والذى يعده أهل السنة من المتصوفة الكبار.

لم يكن أبو زكريا يعرف أن بعد ما يقرب من ثلاثمائة سنة من مقولته تلك.. سوف يولد فتى عاشق يجوب البلاد من شرقها إلى غربها ومن أجله تتخلى بنت السلطان عن بلادها وعزها وناسها وقصورها.. فقط من أجل العشق والغرام.. إنه يونس.. سليل بنى هلال الذى حبسته جميلة جميلات تونس فى قصرها من خلف سبعة أبواب.. وكأنها «غلقت الزنازين» عارضة نفسها وروحها وأعضائها.

«رمانى طايب»
والخولة فاتوه»
تاه يونس فى شوارع جمال «العزيزة» لكنه اعتصم «بفروض الله» وبوصية خاله «الهلالى سلامة»
«السوق باب مفتوح
اوعى تخشى المنازل»

دخل يونس إلى قصر الأميرة بحيلة يهودية ماكرة للدلال الذى ابتاعه عقد «شمة» .. لكنه لم يخرج لا بالحيلة ولا غيرها.. أسكنته عزيزة قلبًا مغرمًا.. لكنه لم يهنأ لا بعشق ولا غرام..

«وده عشق إيه ده
اللى من غير أى حرية»

يونس فى بلاد الشوق وكما أراد له الخال عبدالرحمن الأبنودى- أو فى بلاد العجايب كما قال عنها «ابن خلدون».. لم يكن مجرد عاشق.. أو فارس راح يتجسس مع إخوته وخاله على بلاد العز.. فعاد جريحًا بسهم عيون عزيزة.. أو ربما هو لم يعد من الأساس..

1 تغريبة بنى هلال.. بين الحقيقة والخيال

أعرف مسبقًا أنه ليس بالضرورة أن يكون ما حدث فى «الحكاية الشعبية» أو فى «الموال الغنائى الشعبى» قد حدث بالفعل.. وأعرف أن الأسطورة التى ينسجها خيال الناس ربما لا ظل لها فى الحقيقة.. لكننى أعرف أيضًا أن «الناس تكتب أسطورتها لتلبى حاجاتها «فما الذى فعله الخيال الشعبى بواحدة من أجمل حكايات العشق فى التاريخ الشعبى ولعالمنا العربى.. قصة عزيزة ويونس»!

حتى تعرف حقيقة وجود عزيزة ويونس.. والزائف والحقيقى فى حكايتهما التى يتناقلها المصريون والعرب وأهل تشاد والشام والبحرين لا بد وأن تعرف أولًا حقيقة «الهلالية» ولماذا صارت حكايتهم «إلياذة عربية» خالصة؟! ابن خلدون يؤرخ لبنى هلال فيقول: «كانت بطون هلال وسليم من مضر لايزالون بادين منذ الدولة العباسية وكانوا أحياء نابعة محلاتهم من بعد الحجازين» و«ربما كانوا يطوفون فى رحلتى الصيف والشتاء أطراف العراق والشام فيغيرون على الضواحى ويفسدون السابلة ويقطعون على الرفاق.. وربما أغار بنو سليم على الحاج أيام الموسم بمكة وأيام الزيارة بالمدينة».

يعنى من أولها كده.. «الهلالية.. قطاع طرق حراميه.. سرقوا العباد والبلاد».. وتضيف المراجع التاريخية المعتبرة أنهم انضموا للقرامطة الذين سرقوا «الحجر الأسود من الكعبة».. إلا أن الفاطمى العزيز بالله انتزعها منهم وغلبهم.. فانحاز «ولاد الهلالية للفاطميين فنقلهم العزيز بالله إلى مصر.. وأنزلهم بالصعيد فى العدوة الشرقية من بحر النيل وأقاموا هناك».

وكان الخليفة قد حرّم عليهم عبور النيل ومثلما فعلوا بالحجاز والشام.. فعلوا فى مصر.. فهم لا يعرفون سوى «السلبطة على خلق الله».

يعنى بالبلدى.. لا بطولة.. ولا شرف.. ولا نيلة.. التاريخ وكَتبته ومنهم ابن خلدون فى كتابه «العبر» الجزء الأول يقول إنه عندما انقلب المعز بن باديس فى تونس على الخلافة الفاطمية رأى المستنصر الفاطمى أن يرمى المعز بن باديس بتلك القبائل المتوحشة لينتقم منه من جهة ولينقذ مصر من فسادهم من جهة أخرى، يقول ابن خلدون نصًا «والمغرب لما جاء إليها بنو هلال منذ أول المائة الخامسة وتمرسوا بها لثلاثمائة وخمسين من السنين قد لحق بها وعادت بسائطه خرابًا كلها».

وزيادة فى البلاوى ذكر ابن خلدون.. أن الخليفة سمح لهم بعبور النيل وليشجعهم على الرحيل إلى تونس منح كل فرد منهم دينارًا..

عمومًا.. حى لا نذهب بعيدًا.. اختلف المؤرخون حول تفاصيل تغريبة بنى هلال وأسبابها.. بعضهم يعيدها إلى المجاعات التى ضربت الشرق واستمرت لأعوام فيما كان المغرب العربى عامرًا.. وبعضهم يرمى بأسبابها للسياسة وعوالمها.. لكن المتفق عليه أن أبوزيد شخصية حقيقية.. بالطبع لم يكن كما صورته السيرة بطلًا مغوارًا.. لكنها عادتنا نخلق أبطالنا على هوانا.. وعلى حسب الاحتياج..

ولأن الشرق العربى فى مطلع القرن العشرين كان فى احتياج إلى «بطل» فى مواجهة الاحتلال.. استعاد العرب «بطولات أبوزيد» وقلبوا تغريبته إلى أسطورة يحتاجونها.. ومنحوه حروبًا لم تحدث فى «مسار رحلة بنى هلال» من أقصى الشرق إلى الغرب.. بل ومنحوه ورجاله «فتح الأندلس» وحكمها..

ومثلما منحنا أبوزيد ما ليس له.. منحنا رجاله ومن بينهم «يونس» ما ليس فيه.. ومثل النار فى الهشيم راحت سيرتهما.. الخال وابن أخته تنتشران فى ربوع مصر، ووجد الشعراء العاديون من أصحاب الرباب غايتهم.. ففنوها فى الصعيد على شكل «المربعات» وفى بحرى من خلال «الموال» وهى الصيغة التى تناسب أهل الريف فى الدلتا.. ومن بين حكايات السيرة التى بلغت ما يزيد على مليون بيت شعرى.. استعلت حكاية يونس وعزيزة بنت السلطان وأصبحت بمفردها حكاية عشق لا مثيل لها فى سوابق العشاق..

2 المسكوت عنه فى قصة السفيرة عزيزة

جنح الخيال الشعبى بالقصة حتى وصل إلى قدماء الفراعنة ومن حكايتهم جاءوا بقصة.. ختى مين.. إله الخصب والنماء الذى عشق ابنته.. وقد كان الفراعنة يتزوجون من بناتهم.. ليجعلوا من عزيزة أسطورة.. ليدللوا على جمالها غير المسبوق.. قالوا إن السلطان معبد الوهيدى حاكم تونس عشق ابنته.. ولأنه لا يستطع زواجها شرعًا.. راح يأتى بالفقهاء ليبحثوا له عن مخرج.. ولما فشلوا قرر حبسها فى قصر عال بناه لها بعيدًا عن المدينة..

«شابه وشباب
نواضرها
تسحر الألباب
ضفايرها عند الأكعاب
مباسمها خمرة وسراب
قمر ليلة عشرة واثنين
يا صلاة الزين على عزيزة
يا صلاة الزين»

هكذا يصف بيرم التونسى عزيزة فى مسرحيته التى قدمتها الفرقة القومية من ألحان زكريا أحمد عام ١٩٤٥.. أما والدها السلطان فهو كما يراه بيرم فى نفس الأوبريت:

«سلطان زمانه
بساتينه نخل ورمان
حصى أرضه.. لولى ومرجان
مطاوعينه الناس والجان
يقولوله ياذا السيفين
صلاة الزين على السلطان
يا صلاة الزين»

السلطان معبد ابن باديس.. أو معبد الوهيدى كما نعرفه من رواة السيرة يطاوعه «الإنس والجان» لكن رجال الدين فى زمنه- فى الخيال طبعًا حتى فى الحقيقة.. لم يطاوعوه.. وطاوعه قلبه وحبس الجميلة فى قصرها العالى.. أما يونس فهو فى سيرة جابر أبوحسين أشهر من روى عن بنى هلال:

«وجهه كحور الجنان
كما المعنى اسمع كلامو
قاعدين وحواليهم جنان
والكل حافظ مقامه
جاءت الكل تنظر إليه
من الميمنة والمياسر
الكل أثنى عليه..
راجل ما فيهش عيب واصل»

فى السيرة الشعبية «كانت منازل بنى هلال عامرة.. والجميع فى حماية أبوزيد.. وكانوا يعيشون فى رغد- هكذا عكس الواقع طبعًا- حتى أصاب الجدب الأراضى، واقحلت الوديان.. فى هذا الوقت أتى إلى ديوان الحكم شاعر يمدح الملوك والفرسان.. أثنى على الأمير يونس».

ولما كان الكرم من طبع العرب.. لم يجد ما يهديه للشاعر المداح سوى جاريته المحببة لقلبه واسمها «الخضرا»..

السيرة فى روايتها بأكثر من شكل غنائى.. تذهب بالجارية إلى مصر.. وتحديدًا إلى الإسكندرية فى طريقها إلى أوروبا بعد بيعها.. لكن- شوف الخيال يا أخى- رجل من المغرب جاء ليشترى جارية بمواصفات خاصة.. تجيد الحكى والغناء لتسلى بنت السلطان فى وحدتها.. بناء على رغبة ابن عمها وعاشقها «الغَلام».. فكانت الخضرا التى تغير اسمها فيما بعد إلى «مى الحزينة»..

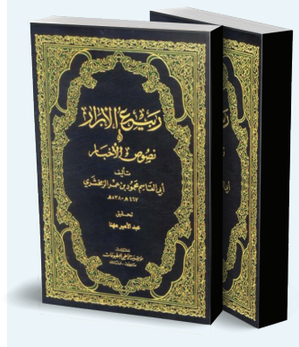
أما لماذا هى مى وحزينة فالأبنودى يشرح فى مقدمته للقصة مع جابر فى روايته التى أذاعتها إذاعة الشعب عام ١٩٧٩ ثم طبعها أبوحمزة وصوت القاهرة فى ألبومات كاسيت مطلع ثمانينيات القرن الماضى.. فهو تفسير يوازى خيال مستمعى إذاعة الشعب قال الخال «الخضرا كانت تبكى كثيرًا لما أصاب أميرها يونس وأهله وفراقهم.. وتقذف من عيونها دموع كما ماء النهر.. «ميه» فاسموها «مى» وحزينة لكثرة بكائها..

ما علينا.. أصبحت مى جارية لعزيزة بنت السلطان معبد بن باديس.. وحكت مى لها عن سيدها الذى تركته.. عن يونس.. رسمته لها فى خيالها فعشقته الأميرة من قبل أن تراه..

كان الفراعنة يتزوجون من بناتهم.. ليجعلوا من عزيزة أسطورة

يونس لم يذهب إلى تونس من أجل عزيزة وإنما ذهب من أجل مالها وعزها

لقد قاوم يونس كما قاوم سيدنا يوسف وقاومت عزيزة فكرة أن يعرف أهله مكانه



3 «الحُبْ» يهزم السياسة.. أحيانًا

«سيرة بنى هلال هى السيرة العربية الوحيدة التى عاشت بعيدًا عن بطون الكتب.. هذا ما يراه د. خالد أبوالليل أستاذ الأدب الشعبى، حيث يؤكد أن «السيرة الهلالية تتم روايتها منذ القرن العاشر الميلادى كونها سيرة متجددة» وأن الرواى «دائم الحذف والإضافة».. ولأن بعض الصعايدة لا يستسيغ الغرام.. ولا يقبل أن تعرض امرأة نفسها على رجل.. فكثيرًا ما يحذف الرواة «تفاصيل كاملة».. من سيرة «عزيزة» ويرويها بعضها غصبًا من باب الاسترزاق .. وكثيرًا ما كان جابر أبوحسين يتلاشاها فى لياليه كما يذكر الخال ويفضل حكايات البطولة والحرب.. لكن فى روايات أخرى لشعراء آخرين يتمادون فى وصفها وشرح مفاتنها: «مفاتن عزيزة»

«لابسة توب
عين الحمامة
يادوبك عن الجسم بان
يابايا وتوب خفيف
عجبتنى بنت السلطان
من شافها أبوعقل «خَفيف»
يسيب خلقاته ويطير عريان»

وفقَ المعنى الشعبى إذن راسين فى الحلال أمير من الشرق.. جميل المحيا.. وما يتعيش زى ما يقول عمنا جابر.. وأمير بنت سلطان لا حدود لجمالها.. ولا بد أن يلتقيا.. ولذلك يخترع الراوى قصته عقد «شمة» الذى ذهب يونس إلى السوق ليبيعه حتى يأتى بطعام لخاله وأخويه.. وفى السوق يأخذه الدلال إلى بيت عزيزة.. بحيلة حتى ينسى نصيحة خاله بعدم دخول البيوت..

وخشية عليه من كيد «النسوان»

«عزيزة قالت:
يا دَلال.. خلى العقد مطرحه
كلمنى بالصدق.. يونس فين مطرحه
دنا بنت معبد.. ومن دون البنات
زينة
أبويا بنالى قصر..
ومن دون القصور زينة
طلبت منه الوصال..
ما رضيش بالزينة»

أى- بالزنا-

لاخده فى سفينة
وأبويا يسد مطرحُه

ولا يخفى على السامع والقارئ للنص السابق استفادة الراوى الشعبى من «القصص القرآنية وقصة إمرأة العزيز وسيدنا يوسف.. ويذكر د. هاشم محمد هاشم فى كتابه «غواية البطل فى الشاهنامة والسيرة الهلالية».. بأن السجن هو مكان مشترك للغواية فى القصتين..

«يبقى يونس
فى المنازل اتحاش
أنا نار جوه فؤادى

ودى كلمة تخلى قلبى يتحشى أخ يا ضنايا يا حبيبى يا وليدى»

لقد قاوم يونس كما قاوم سيدنا يوسف.. هكذا أراد الراوى له أن يقاوم- وقاومت عزيزة فكرة أن يعرف أهله مكانه.. فصنعت سفينة فى بحيرة داخل قصرها تمنع «الطالع وضاربى الرمل من رؤيته والاستدلال على مكانه»

«يونس
فى تونس
فى سفينة.. فى بحر مالح
حلاوة الأمين ما يخونش
مجاديفها دراع صبية
لها وجه مالح- أى مليح-
مجاديفها زنود صبية
خبّلت رمل الهلالى
ماعرفوش فى أنهى بادية
قال أبوزيد.. ياشوم حالى»

بالمختصر.. يرى الكثيرون من مؤلفى الدراسات الفولكلورية أن «حب عزيزة ليونس» انتصر على السياسة.. ويحكى «شوقى عبدالحكيم» فى مقدمة سيرته لعزيزة ويونس أن الروايات لم تشر طرحه إن كانت عزيزة قد تزوجت من يونس فى نهاية المطاف.

لكن المؤكد.. أن عزيزة باعت ناسها، باعت ابن عمها العلام، واستخدمته من أجل غرامها ليطلق سراح «أبوزيد» ليذهب إلى بلاده ثم يعود بالفدية لإطلاق سراح أولاد أخته سجناء «خليفة» .. من بعد إنقاذها لهم فى المرة الأولى من شنق خليفة أيضًا.. عزيزة غلبها قلبها فباعت الجميع إلا يونس..

«ولما قالوا لعزيزة
ده يونس فى الشجر بره
نزلت تهز «الليك» وتقوله
كنت فين سلامات
ومن ابتلا بك يا يونس
طق.. وانسلى مات
خدُته ع الصدر جوا
القصر.. وراحاته».

لم يسترح يونس.. لا فى الحقيقة ولا فى الخيال.. ولايزال الرواة والمغنون يزيدون فى حكايته دون وصول إلى نهاية محققة.. وكل يراه كما أراد له.. قدمه بيرم التونسى فى المسرح. وفى أوبريت إذاعى كان سببًا فى خلافه مع زكريا أحمد صاحب أشهر أغنيات يونس فى النصف الأول من القرن العشرين، وقد تغنى بها كثيرون من بعده وأشهرهم سيد مكاوى بذات لحنها القديم.. فيما غنت صباح ومحمد جمال نسخة الإذاعة المصرية التى قدمت عام ١٩٥٩.. وبعدها بسنوات قليلة قدمت خضرة محمد خضر معالجة مختلفة وضعها زكريا الحجاوى بعد أن سجلها من فم بنات مازن أشهر رواة السيرة فى صعيد مصر من النساء..

«عزيزة تقول يا سِعدة
يونس خطف قلبى
وسِعدة تقول يا عزيزة
مرعى صَبحْ حبى»

نفس الموال.. موال عزيزة.. غنته خضرة.. مثلما غنت «يونس خطر فى السوق» تلك التى استعار محمد منير لحنها القديم بعد إعادة صياغته فى «للى»

«يونس خطر فى السوق
ولد الهلالية
سلم على التجار
بايده الشواليه
ياناس أنا عيان
متقلبوش فيا
تسعه وتسعين دكتور
غيرُ التمرجية»

ولم يكن أمر يونس وعزيزة بعيدًا عن بليغ حمدى عاشق الفولكلور.. فقرر استحضارهما نص غنائى كتبه عبدالرحيم منصور لتقدمه سميرة سعيد ومحمد ثروت عام ١٩٧٨ ضمن ألبومها «بقى ده اسمه كلام» ويتم تصوير الأغنية وإذاعتها ضمن برنامج تليفزيونى أخرجه جميل المغازى

«فارس جاى من بعيد
فى عينه غربة وتنهيد
وتغريبة وسفرية
ماهموش محال..
عَمْل نفسه دلّال
علشان يوصل يوم ليا»

عمنا عبدالرحيم منصور كتب حكاية يونس من وجهة نظره.. فيونس لم يذهب إلى تونس من أجل عزيزة وإنما ذهب من أجل مالها وعزها.. ربما أحبها فيما بعد أن رأى جمالها.. لكنه لم يحارب من أجلها.. هذا ما رآه عبدالرحيم منصور على كل حال لكن الخال عبدالرحمن الأبنودى يعود فى مطلع الألفية الجديدة وبعد ألف سنة كاملة من انطلاق رحلة يونس إلى تونس ليكتب حكايته بقراءة مختلفة وزاوية لم يسبقه لها أحد، حيث رأى الأبنودى على لسان منير وبموسيقى محمد رحيم أنه لاحب بدون حريه.. لقد رأى الأبنودى أن حب عزيزة لم يكن حبًا فى ظل «حبسها» له داخل قصرها.. فيما هو مسلوب القلب وقد تركه لدى أهله فى الحجاز

«قلبى ضايع مين يلاقيهلى
باينه نسيته حدا أهلى
ماتردوا عليها.. وعليا
يا ولد «الهلالية»

عنى.. وإن كنت أرى كذب التاريخ جليًا.. إلا أننى أحب كتابة العامة لما يعتقدون أنه تاريخ.. وأنه عشق.. أستغرب انحيازهم إلى عزيزة وتخليد قصتها التى ألفوها.. فيما يتجاهلون عشق «سعدة» لمرعى «شقيق يونس».. لقد سجنها دياب بن غانم.. وأطلق عليها الكلاب فى زنزانته وأذاقها من العذاب ألوان لترضى به «حِلًا» وتترك حب «مرعى» لكنها لم تفعل فلماذا لم يخلدها الرواة والكتبة مثلما فعلوا مع عزيزة.. هل لأنها بنت السلطان ربما.

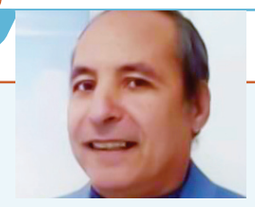
يبقى سؤال أخير.. هل أنجب السلطان معبد.. ابنة اسمها عزيزة من الأصل؟! لا أعرف.. ولا أظن أن أحدنا يعرف..

يرى الكثيرون من مؤلفى الدراسات الفولكلورية أن «حب عزيزة ليونس» انتصر على السياسة

عادل الشربينى

نفسها الغربة

كتير دوَّرت ف عيونك
على الباب اللى هيودينى للجنة
وأنول شرف الوضوء بيكى
فهدِّيت الجبال بينًا
ولما وصلت حدّ الباب
لقيت قلبى بيبكيكى
وحسيت إننا أغراب
لقيت أنهارك الجارية ندى وضباب
ف بص القلب باستغراب
وقال لى ده باب.. ما بيوديش
وقال لى ضباب.. ما بيوضيش
فجددت لإيمان تالى
ومديت الإيدين بالغصب
خيالى الخصب أوحالى
بإنك ف الصيام تكفى تزيلى كل أوحالى
وقلبك يبقى من صفى طلع كداب
وبرضو مالتقيتش الباب
شعور أتقل من الجبل اللى هديته
تعيش تجرى وف الآخر تلاقى سراب
شعور الضعف والخيبة
شعور الخزى والخُذلان
أنا.. تعبان
دعيت الرب قوَّانى
وصبرنى لأدان الفِطر
ركبت القطر ودَّانى
لسُفرة عكس كل الناس
وأنا ماملكش غير إحساس شبع وهمى
عملت رضيت.. وبوست الإيد
لقيت نفس الشعور جانى
ما زلت معاكى وحدانى
ما زلت بعيد
ما زالت نفسها الغربة بتاكل فيا وبتنهش
وقلبك عدّها قُربى
وقال قلبى اللى غار.. بِنهَشّ
وجهزلى كمان تربة
لزوم النبش عزَّاها
وعزَّانى.. وعزَّاكى
ف عار يا حبيبتى لو قلبى هينساكى
بفعل الموت
وعار لو كل أحلامنا فى لحظة تموت
مازالت لسه ورقة توت
ولسه ف الحياة فرصة
ف هستحمل كمان قرصه
وأسيبك والحياة لسه بتنبض نور
ما يمكن كان عليكى الدور
تدوقى الحُرقة والغُصة
ما يمكن تنتهى القصة
بدون ما بموت.



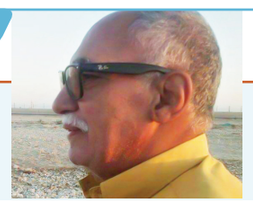
السيد السمرى

تغريبة ابن زياد

كان الفوارس يمتطون جيادهم
والخيل تركض فى المياه
والموج عانقه الغسق
وطارق بن زياد تعلو صيحته:
«إن العدو أمامكم.. والبحر من ورائكم»
لا زاد للجوعان إلا فى ديار عدوكم
صاح الجنود لقد هلكنا فالمراكب تحترق
لكن طارق تقَبض سيفه
حث الجواد على المضى فانطلق
ووراءه الكماة تهجمُ
تخترق كل الحصون فتنهدم أو تحترق
وعانقة قرطبة بعد النزال
فتلونت جدرانها لون الشفق
وتوقف الراوى هنا
فطويت صفحات الكتاب ولم تزل
عيناى تمطر فى الورق!!

محمد عبده العباسى

القارب



القارب الذى اشتراه جدى منذ زمن بعيد، رفض أن يبيعه بعد أن كبرت سنه، وأضناه طول التعب وخوض غمار البحيرة..

كل الذين عرفوه.. أشاروا عليه بضرورة التقاعد واعتزال العمل.. فالبحيرة أضحى ماؤها ملوثًا بعد أن صبت فيها المحافظات المجاورة مياه الصرف الصحى والزراعى ومخلفات المصانع؛ «هكذا أكد أبى الذى يحمل شهادة عالية ويعمل موظفًا فى الحجر الصحى».

جدى أصر على أن يستمر فى العمل.. وتجاهل رأى الجميع.. دعا الله ألا يميته إلا وهو يعمل، قال قولة شهيرة ظلت تطن فى أذنى لفترة: «أنا ولدت على شاطئ البحيرة، وأتمنى أن أموت بها»..

قال الذين عارضوه: «ولكنك فى سن تحتاج إلى الراحة».

فرد ذراعيه ولم يتثاءب، بل أعلن: «لا راحة فى الدنيا، أنا أكثركم شبابًا وحيوية».. ونفخ فى قبضتيه كبطل يستعد للمنازلة.

أرى جدى فى القارب- عند طرف البحيرة الملاصق لجنوبى المدينة- يعتنى به؛ يدهنه، يرمم أخشابه، «يقفلط» بينها، يمسح على جوانبه بحنو بالغ كصديق يلاطفه، يعيد بعض رسوم محتها المياه..

حين «يقلع» به مغادرًا، يشمر عن ساعديه ويدعونى لصحبته.. يوافق أبى على مضض. يغرينى بمزيد من النقود تساعدنى على شراء تذكرة «بلكون» فى سينما الأهلى بدلًا من مقاعد «الترسو».. يغمز بطرف عينه.. أثِبُ مثل أرنب.. أرفع يدى مودعًا.. وهم جميعًا على الشاطئ يغادرونه عائدين إلى البيت..

يخلع جدى جلبابه ويلفه بهدوء ويدسه بين الأخشاب.. ثم يفك إسار قماش الصارى فيملؤه الريح الناعم.. ينطلق بعدها القارب يشق وجه الماء دون توقف.. يجذب طرف الحبل ويضم إلى صدره ذراع الدفة فى حنو بالغ..

رغيف الخبز بالحلاوة الطحينية.. «حالة من الشبع المؤقت» يؤكد ذلك ويشير إلى وابور الجاز.. ومع أول رزق يسوقه الله إلى الشباك «ينشل» الأسماك من الماء.. يقوم بتنظيفها وغسل الأرز ووضع «الإدام» وخرط البصل ودعكه بيد واحدة بالفلفل والكمون، بعدها يتنهد ويرسل نظرة جهة طيور الخضيرى والشرشير والغُر والحمراوى، يتمنى صيدها.. أردد أمامه إن أبى سيشترى لى بندقية.. يقول فى سخرية: منين يا ولداه؟ العبد وسيده على المحطة!

أحاول الفهم.. لكنه يتصنع الصمم ويشير إلى قرص الشمس.. ويطلب منى أن أعد السحب فى السماء الصافية.. أدرك ساعتها تمام سخريته..

لا أحد فى البحيرة يعرف أسرارها ومخابئ السمك فيها مثل جدى «العباسى».. يشير للجميع إلى مواضعه.. يقول فى ثقة: ارموا الشباك.

يتكالب من بعده عشرات الصيادين الذين استغرقوا وقتًا فى البحث عن مواقع الأسماك، يفعلون ما أشار عليهم به، يفوزون بالرزق الوفير. بعدها تلهج الصدور بالدعاء له ويثنون عليه.

جدى لا يستخدم المجداف أو «المدراة» إلا لمامًا.. ويعرف مواقع النجوم وزمن هبوب الرياح ومواعيد النوات، ويعرف الساعة دون أن تكون فى معصمه، ويردد على الدوام مواقيت الصلاة؛ وينطلق صوت المؤذن..

شراع المركب من القماش الأبيض السميك.. كتب فى أعلاه لفظ الجلالة بخط يده.. يفخر بأنه تعلمها وحده من دون أن يرسله أبوه إلى شيخ «الكتاب» الموكول إليه أمر تحفيظ القرآن ومبادئ الحساب.. أشير عليه بأن يشترى موتورا لقاربه.. ينظر إلى متعجبًا.. يفحص ذراعيه مليًا.. يرفعهما معًا ليوازيا كتفيه مزهوًا: عندك عضلات زى دى؟

ويقهقه فيملأ فضاء الكون من حولنا.. ويكمل: الموتور للناس الثانية.

مات جدى على ظهر قاربه مثلما تمنى..

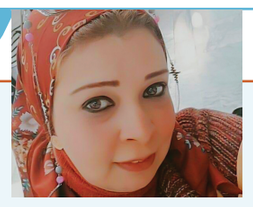
القارب وصل إلى طرف البحيرة وحده..

كان حبل الدفة مربوطًا بيمينه..

وكانت طيور البحيرة كلها تحوم حول القارب.. تودع صاحبه وتحرسه؛ مرشدة إياه إلى طرف البحيرة دون أن يرتطم بالجزيرة أو يسحبه تيار الماء إلى المجرى الملاحى، أو يعيقه ورد النيل أو البشنين والهالوك أو أعواد الغاب..

كان منكفئًا على الدفة كأنما يعض عليها بالنواجذ، ولم يتحرك بعد ليربط قاربه فى العمود الذى غرزه فى الماء، ولم يهتز مع اصطفاق الموج فى جنبات القارب.

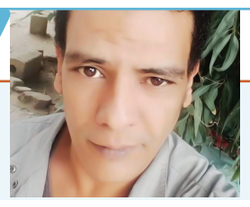
> جدى أصر على أن يستمر فى العمل ودعا الله ألا يميته إلا وهو يعمل



صفاء الشرايدى

وقت الرحيل

حبيت أسيب
حبة وجع جوا السطور
لَبست إحساسى السواد
ونَصبت فى عينيك العزا
وقفت تتفرج بعيد وأنا بتدبح
فكتبت فيك آخر قصيدة
بكسرتى
كان حبرها لون العذاب
وصفت نفسى وقتها
نزلت دموع متحجرة
نزفتْ خداع
شهدت إن عينيك لئام
شدتنى ليها بمكرها
فاتسللت جوا المشاعر
بالبطىء
قلبى إللى كان محتاج حنان
كان لسه بكر.. عطشان لروح
توهب له من تانى الحياة
قدمت ليه كل الفروض الممكنة
أدمنت إنى كل يوم بتنفسك
ورسمت على وشى الأمل
أتاريك بتحقن قسوتك
وواحدة واحدة فضلتْ تضغط وبذكاء
لحد ما النبض ارتجف
وبقيت يا دوبك للأسف
عايشة الحياة دى بنص قلب
عمال يبحلق فى السما.. من غير هدف.



محمد رءوف

طريقتى المُثلى لكتابة الشعر

عايز تقول
غير المساخة اللى قالوها
بدون ماتنقل صورة أمسخ
اشخط فى سن القلم يرسخ
وإياك لتنسخ م الفراغ تفاصيله وتقلد
وإياك تولد فكرتك
قبل اما ييجى مخاضها.. غصب وقيصرى
وازن ما بين الشفاهى واللى لازمًا يتقرى
خليك ثرى فى المفردات
اجعل قاموسك ناموسك رتله
واطويلى وافرد حبل إبداعك وحاسب تفتله
الشعر عايز حد ينفخ روحه فيه
يحيه إذا ما الادعاء صمم ترصد يقتله
عايز يبان الشعر غير
خليه يطير بره السما
خلى السما بشوقها تناديه
ارجعلى أنا بيك مغرمة
خليه فى عز القحط سبع ألوان مش أخضر بس
جمع طقوسك فيه يفك المس أو خليه يمس
الشعر خارج عن قانون الرص
قشر وهاتلى الشعر فص لبرتقانة سكرى
يغرينى
ركبلى شعرك دوا يشفينى
كن عسكرى مرور الكلام جوه الصدور
كن دور أساسى ف نص أبلغ م اللى تحت إيديك
كن ديك بيرقص تانجو فوق السطح
هدهد بيلعب هوكى
وإياك لتسلك فى القصايد مسلكى
النهج نهجك فضع مناهجك واجتهد واسعى
للشعر ساعة البنا قصعى
املاها واحملها.. وإياك تحمِّلها
أزيد من الطاقة
للشعر خانة فى البطاقة وله فصيلة دم
موجب فصيلتك ع الورق دهشة
سالب فصيلتك ع الورق هامش
دمك مركب خليلى أحمدى
اسمك يجوز مايكونش أصلًا أبجدى
شعرك ونثرك بين إيديك
وانت بما يرضيك هتصبح باختلافك حر
حاول تمر من الحيطان
حاول ماتوصفش الغيطان بالزرع
حاول ماتحلبش الحليب م الضرع
حاول محاولات القمر يطلع فى عز الضهر
جرب تخلى المهر يزعل من حصان شطرنج
جرب تخلى البنج إكسير الخلود
ينفع تخلى الدود نباتى
ينفع تغنى سكاتى أوبرا
ينفع تخلى القاهرة الكبرى
أضيق من الدبلة
رتب مقابلة بحبيبتك تحت كوبرى الجنة
لما بدا يتسنى
ينفع ماتتغناش كده
إعرب سقوط المبتدأ
واحذف خبر كاذب وسمع
صحة الموضوع
واستثنى كل اللى ف حديثك
للأسف موضوع
نقح بيانك وعالجه من أذى التحريف
سمع ودان الريف نياتك
عرفنى ذاتك
واعرف معايا الميزة إيه فى المعرفة
اعرف مزايا كتيرة واوجد ميزة أحدث
اعرف هوية حرفك الأقدس
اعرف تروض خيالك
اعرف مجالك تبقى فيه أفرس
أخرس
يساوى العلام كله
حريف كلام
لكن كلامه يسف ويقله
اعرف عشان نعرف
اعرف عشان تعرف
اعرف عشان
واعرف ولو من غير عشان
ثبت نيشان الكلمة واطلق فى المدى
خليك ندا
يمكن إذا التتيه غلب
صوتك يدله
خليك رفيقه ف غربته
وماشيه كما ضله
لازم ملازم فيما لا يلزم أوى
ثم ابتكرله لزوم
لازم كده والزم
شعرك يدوم.

صباحات متكررة

محمد إسماعيل الأقطش

النافذة الوحيدة بغرفتى تختبئ خلف ستارة داكنة، أو هكذا تظن.

الممرضة التى تدخل الغرفة كل صباح- بلا استئذان- تزيح الستارة عن النافذة كأنما تعيد اكتشافها فى كل مرة. أنظر إليها بعين واهنة وهى تمارس طقوسها اليومية مثل آلة يحظر عليها التعطل. تقيس ضغط دمى ونبض قلبى ودرجة حرارتى، ثم تسحب من دمى ما يكفى للوشاية بى.

الحديقة التى ترقد أسفل نافذتى وهبتنى شجرة تطل برأسها علىَّ، وعندما تتأكد من اقترانى بوحدتى ترسل عصفورًا رماديًا ينقر الزجاج نقرًا خفيفًا متقطعًا كأنما يكتب برقية تليغراف. ملامحه- فى صباح كهذا- تبدو غائمة خلف الزجاج. صباح يحتفى بالندى ويبقيه حيًا ما استطاع. كنت أحب الحياة كقطرة ندى.. قطرة ترقص على إيقاع نقرات عصفور رمادى.. عصفور ينقر على زجاج نافذة يعاد اكتشافها كل صباح.

الأسئلة التى تنام على وسادتى مساءً تختفى فى الصباح، أو هكذا أظن.

الطبيب الذى يدخل الغرفة- كعادته- بلا استئذان يرفع نظارته الطبية الرقيقة إلى عينيه وينظر إلىَّ فى دهشة كأنما يرانى لأول مرة. أسئلته التى اعتادتنى تعتذر لى عن بحثها الدائم عن إجابات عقيمة تشبهها. يدون الطبيب ملاحظات فى دفتره ثم ينصرف وهو يبتسم للمسافة الحائرة بيننا.. وهكذا.

الحيرة ليست سيئة على الإطلاق، فاليقين أسوأ.. وأنا تركت يقينى وحيدًا منذ بضعة آلام وحزن، واتفقنا أن يظل راقدًا على باب الغرفة يصافح أحذية الزائرين. وعدته إن خرجتُ من هذا الباب أن أقتنيه مجددًا، ووعدنى إن تمكنت من الطيران أن يهب أسئلتى إجابة.

أنهض من سريرى لأقف فى مواجهة النافذة، أنظر إلى العصفور الذى توقف عن كتابة الرسائل وبدا مشغولًا بالندى العالق على سطح الزجاج. أمد يدى لأدير مقبض النافذة بهدوء وأفتحها كى أمنح البرودة عبورًا جديدًا يليق بى. أكافئنى على استيقاظى فى صباح جديد، وأقول للرمادى الذى يتقافز بخفة على إفريز النافذة: أهلًا.. هل لنا أن نطير؟

محكمة الحواس

نزار البيومى

أؤرخ لانفلاتى
كلما وطأ الصقيع دوائرى
وانسدت الطرق
التى تنمو هناك على اجتياح مُرّ
سأبعث من جديد
كى أناقش ما توطن فى دمى
قلقًا حزينًا
مثلما يتوسع الألم المرابط

كى يغنى فى فضاء حُرّ
أعود لوحشتى والليل فى أثرى
أسطّر للغياب لدهشة كبرى
تضن بفرحة الأيامُ
ستعترفُ الحواسُ بحلمها المشنوق
وتمضى فى فراغ الروح مرثية
يروعها دخان يذبح الطرقات
ويدهسها كلابُ الليل

وها أنذا أغنى
خلف ذا الوادى
فمن يسقى فؤادى لذة للشارين؟
ومن سيمنحنى شعورًا عارمًا بالدفء
أو يحتز رأسى؟!
كنت أبتدئ الحكاية
عندما راح النهارُ إلى غيوم
واختفى ظلى المغامرُ

كنت أبحثُ عن صدى فى داخلى
ما زلت أشهد أننى سِبطٌ لهذا الحزنْ
وأنتِ يتيمة الأبوين يا زرقاء
قولى إننى أصغى إليك
سليمة العينين والنية
وأنت الوحى والترتيل لو عرفوا
ولكن المدى غرقٌ
وخلف البحر جنيّه

فسيرى فى حرائقها
هى الأشجار قادمة
ولى كفن يليق بها وأشياء رمادية
وتصطرخين تصطرخينْ
«حذارى من ركوب السيل»
ويا للويلُ
ستعترف الحواسُ بحلمها المشنوق
لأن الأرض للغيلان محنية.

ميلاد

محمد حجازى

ف بداية الطلق
بيخرج منك تانى يسوع
من غير ما يلامسك ليل
فتهزى اليكى بجذع نخيل
يتساقط مر.. يتساقط ويل
وشموع المعبد ضى عيون
وجراح بتتقيد
والمطرة دموع

تتطهر بيها قلوب الخلق
وف عز الطلق
يلتهم الوجع العشب
ويفور الجوع
ويلف العطش الغيم
فيجف الحلق.. ف نهاية الطلق
بيخرج منك ألف يهوذا
ينغلق الرول

وملف خصوبتك غلق
ويجيلك عقم
وأنا لسه وليدك
متحاش ف وريدك
ف عيونى نهارك
متحنى بعيدك
أنا لسه وليدك.. مستنى وراضى
مستنى مخاضى.. مستنى الطلق.

غزلية للفصحى

هشام عبدالجواد

دخلت بها
وكان فؤادها بكرا
وروح لم تزل عذرا
وكان القلب مختوما
بختم بكارة أخرى
دخلت بها...
وكانت ليلة حمرا
تطارحنا الكلام العذب.. والشعر
أدغدغ عندها الفكر
أقبل مبسم الإحساس فيها
ألثم الثغر
بقافيتى
وتلثم مبسمى نثرا
أداعبها بأبيات

تذيب بقلبها الصخر
تفض غشاءه المختوم
تكسّر قفله الموهوم
تلغى المنع والحظر
وتحرث فى تصلبه
الذى استشرى
وتنفخ فيه إيمانا
وأفكارا
وتسلكها ينابيعا
وأنهارا
وفى رحم الخصوبة
تقذف البذر
ليثمر فى غد زهرا
فتنشأ أمة أخرى.

ذكرى من الذكرى

محمد عبدالقادر

عشقت الرملة فى اللفة
وملح المية يعشقنى
ركبت القلع والدفة
ومن دا الحب زاد شأنى
سقانا البحر إيد من إيد
وملم فرطنا عناقيد
وعشش سقفنا غابة
وخضر بيتنا لبلابة
وكنا نعاكسه ونغازله
نطب نقب.. نغمز له
وعشنا العمر من غزله
لحقنا الوزنة ف الغطيان
ماكتش الوقه لينا ميزان
ولا السماك فتح دكان
وكان بالجمبه برغوتنا
كأن الزرعة من غيطنا
عاشرنا الدهنة مبرومة
فى رصة صاجة مزحومة
ساعات نحشيها نربطها
ساعات فى الملح نخلطها
ولما بتحكم السهرة
تطب الحنجلة الخضرة
نكوم جنب قراصة
وجنب ف عضم ومصاصة
وقبل الفجر يصحوا له
عشان يصطبحوا بخلوله
ولما يروح علينا النوم
نقوم نصحى منين ما نقوم
على أصناف منادية
ما بين فايت بتمرية
وبين جلاش وخد جميل
وكان الندة له مواويل
وكل الطبل كان معروف
أمير طبلة الخرشوف
من الطبلة اللى ع الكهنة
ويا ما العشق توهنا
وجابوا منادى يندهنا
وكل منادى له حارة
وساعة العصر طيارة
نطيرها بحبل غسيل
نرص أمواسنا جوا الديل
وساعة الحرب كت تركب
وينفد منها مين يهرب
نشيل للضامه كرتونة
ونحلة تلف مسنونة
ولعب الطظة كان كارنا
ما حدش يتقنوا غيرنا
صاحبت السلك والطبلة
ويا ما هربت م الأبلة
وشيلت الفخ والمنيح
يلازمونى منين ما أسرح

وكم درجت من بقير
يفوت موسم وألاقى الطير
على عشى القديم يخبط
بحتة غزل متلخبط
أصيد م المية ميت بطحوش
وألم أصحابى وسط الحوش
فى عز الناس ما بتقيل
تشوفنى ف وسط ميت عيل
تقول عنى كما الأراجوز
تلاقى ف جيب غطا كزوز
وجيب تانى نقى وطباشير
أخطط جون وأشيل مسامير
وأستك نبلة بيلسوع
لواحدة تكون بتتأسوع
مع واحد خشب ممروع
ولو نادى فى بطنى الجوع
لانا مروح ولا مذاكر
لأنى برغم دا شاطر
وكان القلب له دقة
بسيطة وضفتين رقة
وكان لسه عمود النور
خشب وهدومى من دمور
ألغمط روحى فى الرملة
لأن السقا كان يملا
صفيحة المية بالمليم
ويدى لكل بيت تعاليم
عشان الملو كان بالدور
ولو مرة يفوت حنطور
تلاقينا ولا الزفة
ولو واحد شايل قفة
لا بد نبص إيه فيها
يا نقلبها.. يا نخفيها
وكان الطوب يضاحكنا
وكل بيوتنا مش ساكنة
شقق كت فاضية تتبخر
بمية بحر أو عنبر
وكان مصروفى قرش أحمر
يفوت عثمان بلب أسمر
وحبة فول من أيامها
سنانى الطعم فى اخرامها
كتير أيام جميلة.. تفوت
وناس بتعيش وناس بتموت
ماحدش غنى لخلوله
وخللى لسانها يترقص
أنا غنيت لماضى وراح
وخدت سيجارة م السياح
ودقت الكستنة تفاح
وطول عمرى باعيش ذكرى
ما غيب عنها
فى يوم وارتاح.

المواجهة

محمد خضير

كانت تنتابنى حالة من الذعر والهلع وأنا محبوس داخل رحم أمى، وحين واتتها لحظة المخاض كانت تقض بنواجذها وهى تئن فيما أنا أحاول الخروج من ذلك السجن الزجاجى، هممت بالقفز منه بصعوبة وأقف على قدماى، حيث وطأت الأرض بشموخ وشمم، تألمت أمى كثيرًا ولكنها صمدت وقاومت وتحملت معاناتى ومعاناتها، بينما كنت أحاول المضى قدمًا، بدأت أتحسس خطوتى الأولى.

ما زالت قدماى تحاولان حمل جسدى النحيل وحواسى نحو الأفق، حيث بدأت رحلتى عاقدًا العزم على الوصول لنهاية الطريق، كى تبقى لى نفسى. رغم صعوبة المشهد إلا أننى واجهت المجهول الذى كان ينتظرنى، وعند اللحظة الفارقة وجدتها أمامى تمد لى يديها لتمنحنى زهرة، طوقت عنقى بعقد من الفل.

خفقات الليل

وليد منتصر

على جانب الطريق جلست بائعة عجوز ذات أسنان مهشمة، رقد كلب صغير تحت البوكى، تطلعنى بعين دامعة مضطربة، رميته بعقب السيجارة، هرع فزعًا نحو حوش مظلم.

ضحكت هى ضحكة خفيفة، واستدارت؛ وقفت أمام النافذة.

هتفت: السماء رمادية بالخارج.

قلت: لِمَ لا تخرجى!

رأيت من مكانى أولادًا يمسكون بخيوط طويلة، تنتهى حيث طائرات ملونة فى السماء. بدت لى المصابيح حزينة، شعرت بأن أحدًا يتبعنى، عدوت إلى الرصيف الآخر.. فتاة جميلة مرت أمامى، استندت إلى حائط رمادى ضخم.

الشوارع خالية، تصفر الرياح فى أذنى، تراءت لى مراكب شراعية تنساب على سطح النهر ليلًا.. اقتربت من البيت، بدت الأشجار الضخمة ككائنات خرافية..

رأيت نورًا فى النافذة، مضطربة على غير عادة، أرادت أن تحضننى..

اندفعت إلى الحمام، انحنيت أمام المرأة قابضًا يدى، سمعت حفيف ثوبها فى الخارج؛ شددت على يدها؛ اتبعينى.

أخذتها عبر سرداب ضيق لم تعرفه من قبل، تراجعت هاتفة: لا أرى شيئًا. قلت أطوّق خصرها: أتكفى هذه الشمعة!

دخلنا حجرة صغيرة، وضعت الشمعة على الأرض، أخذت أزيح التراب عن الأرفف القديمة.. حطّت يدها على كتفى المرتعشة، التفتُّ إليها، ضممتها نحوى بشدة.

تتخبطنى الأكتاف، الباعة يهللون حول بضائعهم، دراجات تشق طريقها عبر الأكوام البشرية.. استوقفنى صاحب قديم، تكلم معى طويلًا؛ لم أسمع شيئًا.

على جانب الطريق وقفت العجوز ذات الأسنان المهشمة، تهز رأسها، تغنى وتصفق بحماس.. الأطفال من حولها يرددون الغناء، حفاة يتقافزون على الأرض الموحلة.

فرحة

منى الديب

لفها الليل بوشاحه وهى لا تزال فى حالة اللا وعى.. تمشى وتمشى، تشم رائحة بلدتها القديمة.. مشتاقة لرؤية والدها «المستبقى» وإلى جدتها العجوز.

أتت تسابق البرق، وتريد أن تتأبط تراب الوطن، وتعانقه.. تذرف عليه دموع اللوعة، والولع التى عانتها بالاغتراب، وفقدان والدتها وأخويها تحت أنقاض منزلهم الذى كان يقع وسط المدينة.

ها هى تقترب.. خطوة خطوتان.. ثم تهلل فرحًا، إنها ستعود بعد قليل..

تسمرت، وانهالت دموعها كما انهارت جدران منزلها وأصبحت أطلالًا.

سمعت صوتًا يناديها: فرحة. تنبهت، واستدارت إلى بيت جدتها الذى يقع بحى...

حرف

الدستور الثقافى

إصدار إلكترونى يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

رئيس مجلس الإدارة والتحرير محمد الباز

الأربعاء 20
مارس 2024
رمضان 1445 10
برمهات 1740 11

يفلس المثقف عندما يتوقف عن إنتاج المعرفة، وعندما يكف عن لعب دور فى المجال العام، يعزز من خلاله ثقافته الوطنية، وحين يمارس شكلًا من شكول الاستبداد بالمعنى، فيعتقد أن الحق هو ما يقوله وحده؛ والصواب يكمن دومًا فى الجانب الذى يمثله. وهؤلاء المتثاقفون ينطلقون من تصورات يقينية عن العالم، مضفرة بأوهام لا نهائية عن الذات، فهى وحدها المناضلة، والنزيهة، والواعية، والمدركة، والمحيطة بسفاسف الأمور قبل أعظمها!!.

د. يسرى عبدالله

متى يفلس المثقف؟

وهذه صورة كارتونية بامتياز، تليق بشخصيات كاريكاتورية، وليس بمثقفين فاعلين، قادرين على خلق مناخ إيجابى، داعم لقيم الثقافة الوطنية وروافدها الحضارية الممتدة.

لكن هل يفهم بعض مثقفينا حقًا معنى الثقافة؟ وهل تشغلهم بحق؟ هل يملكون مشروعًا فكريًا يضاف إلى جملة المشاريع المعرفية التى عرفتها ثقافتنا المعاصرة؟ أم أنهم يملأون الدنيا ضجيجًا، تصديقًا للمثل العربى الشهير: أسمع جعجعة ولا أرى طحينًا!.

ظلت الثقافة عنوانًا مبهمًا لدى الكثيرين، وهى مفردة متسعة المعنى، عميقة المغزى، تعددت على متنها التعريفات، وتنوعت ما بين تصورات عامة، مثل مقولة إليوت بأنها تجعل العالم أفضل، وما بين تصورات أكثر خصوصية لدى الناقد والمفكر الإنجليزى تيرى إيجلتون، بأنها وسيلة لتوكيد الذات وتحقيق المعنى، وتصورات ثالثة أكثر قربًا لدى المفكر الفلسطينى العالمى إدوارد سعيد حين يرى أن المثقف يجب أن يكون أعلى تمثيلات الحقيقة، وأنه عينة ممثلة لجمهوره، ومن ثم فلا يجب أن يكذب، أو يراوغ، أو يتملق الشعور العام.

وربما ما نجده الآن على السوشيال ميديا يوقفنا أمام نمط يسعى لخلق حالة مستمرة من الاستقطاب، والدفع باتجاه المشاعر السلبية، عملًا بالمبدأ السيكوباتى الذى يختص بتسميم البئر على أصحابه.

وهذا النمط من المثقفين نمط دعائى فى جوهره، يحتفى بالشو أكثر من احتفائه بالمعنى. ويشعر دائمًا بالاستهداف، والمؤامرة الكونية المنعقدة ضده، وفى سبيل ذلك فهو لا يتوقف عن إنتاج السخائم، والضغائن، والاتهامات الجاهزة.

يطرح هؤلاء خطابًا يعتمد على محورين: المظلومية، والاستشهاد، وليس بعجيب ولا غريب أن هذين المحورين من مرتكزات الجماعات المتطرفة، ويمثلان مع منهج التقية الذى يتبناه الإخوان ومناصروهم أساسات مركزية للفكرة الظلامية المعادية لمفاهيم الدولة المدنية الحديثة، ولقيم التقدم، والاستنارة، والتسامح.

إن المثقف عقل نقدى، وهذا ما ندفع باتجاهه باستمرار؛ ولا يمكن لأحد أن يكون ضد إعمال العقل النقدى، وتعزيز الخيال الإبداعى فى المجال العام، فهما خصيصتان حتميتان للنهوض والتقدم لأى أمة أو جماعة بشرية. هكذا سارت أوروبا وهكذا كان كُتّابنا ومفكرونا الحقيقيون الذين كانوا حراسًا أوفياء للثقافة الوطنية، وأساتذة أجلاء امتد تأثيرهم إلى ربوع عالمنا العربى؛ هكذا كان طه حسين، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، ويحيى حقى، ولويس عوض، ومحمد مندور، ويوسف إدريس، ولطيفة الزيات، وشكرى عياد، وغيرهم.

والعقل النقدى يعنى أن تحمل الفكرة البديلة الوعى الممكن القادر على الاستشراف والتخطى، ولا يعنى الصراخ، والزعيق الصاخب المحمول على مظلات أيديولوجية رجعية، أو تحت لافتات صبيانية تتسم بالمراهقة الفكرية، وتلجأ إلى خطابات التحريض وإثارة المشاعر السلبية، واللعب على وتر الغضب وتزكيته من دون أى فكرة محددة، ومن دون أى رغبة فى تعزيز الوجود الإنسانى الأصيل، المتكئ على الوعى الخلاق وليس الوعى الزائف، وتنمية الثقة بالذات الفردية، ووصل الشخصية المصرية بالقيم الحضارية المتراكمة التى شكّلها تاريخ ممتد لآلاف السنين.

ربما ولهذا جميعه نحن بحاجة إلى تفكيك معنى الثقافة، ومعنى المثقف وصورته فى الآن وهنا، وأن يقف مثقفونا على التحديات الراهنة، ساعين إلى أن تصبح الثقافة قيمة مضافة إلى متن الدولة المصرية.

لا شك أن ثمة تحديات مختلفة تواجه الثقافة المصرية، تتمثل فى قيود الأيديولوجيات الجامدة التى تطرح تصورًا ماضويًا للعالم من جهة، وتسعى إلى تنميط الذائقة الإبداعية من جهة ثانية، فضلًا عن تزايد الأداء الروتينى على بعض قطاعات وزارة الثقافة، وانتفاء روح المبادرة، وحدوث ما يسمى «تآكل النخب»، وهى إشكالية فى العالم جميعه بالمناسبة، وندرة العمل الثقافى الأهلى؛ ولذا فإن ثمة حاجة حقيقية فى الآن وهنا إلى مشروع ثقافى وطنى الملامح والهوى، منفتح على محيطه العربى، من جهة، وعلى الدوائر الجيوثقافية من جهة ثانية، حيث الدوائر الإفريقية، والمتوسطية، ومن ثم العالمية، وهذا يستدعى تعزيز النفوذ الثقافى المصرى، والعمل على تنميته باستمرار، واستيعاب كل التغيرات الحديثة، والوعى بطبقات التراكم الفكرى والإبداعى الذى صنعته أجيال الريادة المصرية فى محيطنا العربى، وتأثيرها الملهم فى أقطار عديدة حتى اللحظة الراهنة.

ويقتضى هذا الفهم العمل على استئناف مشروع التنوير المصرى الذى توقف بفعل عوامل عديدة لا مجال لذكرها الآن، واستعادة معنى التنوير تعنى استعادة جوهره الخلاق فى إعمال التفكير النقدى، والخيال الإبداعى، والانطلاق من وصل الثقافة بمحيطها الاجتماعى، بحيث يصبح التنوير حالة مجتمعية بالأساس، ترعى الأمل، وتعزز قيم الجدارة والجمال؛ وأن يتم هذا وفقًا للوعى بالجدل السياسى والثقافى، بحيث تصبح صناعة الجمال، وتنمية الوعى غاية فكرية للثقافة المصرية فى لحظتها الراهنة، ومشروعًا معرفيًا وجماليًا ممتدًا، وقيمة مضافة إلى متن الدولة الوطنية، وحجر أساس فى بناء الجمهورية الجديدة، واهتمامها بالقدرات الشاملة، وتكريسها قيم التنوع الخلاق.

ويظل ثمة ضوء ساطع دومًا يتمثل فى الروح المصرية ذاتها، هذه الروح الإبداعية الولود والمتجددة، والتى تحمل معها طبقات من المفكرين، والمبدعين، الذين يمثلون القوة الناعمة فى أكثر تجلياتها وهجًا ونموًا. ويستلزم تفعيل هذه الطاقات الفكرية والإبداعية الضخمة إعادة الاعتبار للمناخ الثقافى ذاته، وما يستدعيه من بلورة صورة المثقف، وعدم فقدان المثقف ذاته هذه البوصلة السحرية الموصولة بحبل الوطن المقدس، وسعيه الحقيقى صوب غد أكثر جمالًا وتقدمًا.

وكى نصل إلى هذا المعنى المنشود لا بد من أن يعى المثقف دوره بحق، ويدرك جوهر وجوده باعتباره قاطرة حقيقية تدفع بالوعى والمجتمع إلى الأمام، وليس محض مثقف تقنى، فاقد لماهية وجوده، وانتمائه الهوياتى المركب من جذور حضارية متعددة شكلت فى مجموعها الهوية الوطنية المصرية الجامعة.

وفى عالم من السيولة اللا نهائية، تفككت فيه المقولات الكبرى، لكنها لم تسقط بل يعاد إنتاجها عبر عناصر ذاتية وهامشية، سيكون على المثقف الانحياز غير المراوغ إلى قيم الحق والخير والجمال، بوصفها القيم الفلسفية الكبرى التى يجب أن تشكل الوجدان العام، وتصبح حائط الصد الفكرى أمام التيارات التكفيرية، والتصورات الرجعية التى تحمل معها التشرذم، والتعصب، والتمييز.

وربمًا أيضًا نحن بحاجة فى هذا السياق إلى استراتيجية ثقافية شاملة تستلهم مكوناتها من مزج العناصر المحلية المكونة لجوهر الثقافة الوطنية، والتحولات ما بعد الحداثية التى انفتح عليها العالم جميعه.

يجب أن تتكامل الثقافة مع قيم الاستنارة، وأن يعملا معًا بصبر ودأب على الارتقاء بالشعور العام، وتشكيل العقل الجمعى عبر أدوات جديدة تعتمد على خيال جديد، وأفكار ملهمة وخلاقة، لا تدور فى دائرة مفرغة من التصورات والملامح.

إن انتخاب سياسات ثقافية جديدة، وانتهاج استراتيجيات متطورة فى صناعة الثقافة بجميع مكوناتها فى الإنتاج والتوزيع، أو فى الابتكار والانتشار، قد أصبح أمرًا مهمًا للغاية، لن تحققه سوى آليات إجرائية تضع نصب عينيها قدرة الثقافة على بلورة خطاب الدولة الجديدة، من جهة، وتعزيز ثقة الإنسان الفرد فى ذاته من جهة ثانية، بحيث يجب على وزارة الثقافة بجميع قطاعاتها وهيئاتها أن تتجه إلى تنمية الجوانب الإيجابية فى الشخصية المصرية، عبر تطوير كفاءة المؤسسات الثقافية ذاتها، وإيجاد خطط فاعلة لديها فى تعزيز الوجود بالفرح الإنسانى عبر الأدب، والموسيقى، والسينما، والمسرح، والفن التشكيلى، والأفكار المنتجة الخلاقة.

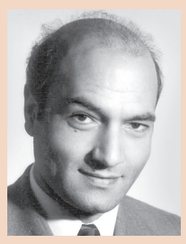
وبعد.. لن يعيد الاعتبار لصورة المثقف سوى المثقف ذاته أولًا، حين يضع نصب عينيه أن الوطن غاية، والثقافة خلق جديد، والعقل النقدى ضرورة، والصراخ الأجوف إفلاس، وإدمان الشو عبث. وأن العمل الثقافى البناء ينتصر للأفكار الخلاقة، وينحاز إلى الخيال الإبداعى، ولا يرى فيه المثقف نفسه أعرف من الآخرين، وأننا جميعًا مجرد حلقة من سلسلة ممتدة فى نهر لن ينضب ولن يجف.

لن يعيد الاعتبار لصورة المثقف سوى المثقف ذاته أولًا حين يضع نصب عينيه أن الوطن غاية والصراخ الأجوف إفلاس

حكمة الأيام

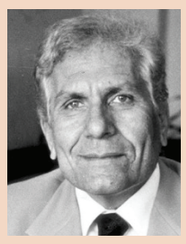
مهمة المثقف والمفكر تتطلب اليقظة والانتباه على الدوام، ورفض الانسياق وراء أنصاف الحقائق أو الأفكار الشائعة باستمرار

إدوارد سعيد



إن رسالة المثقف لا تتمثل فى القيادة السياسية للمجتمع، رسالة المثقف توعية أوساط المجتمع فقط، وفقط ثم لا شىء

على شريعتى



الثقافة هى المعرفة الممزوجة بالكرامة، فلو كانت الثقافة تعنى المعرفة فقط لما اهتاجت السلطة، فماذا يهمها من سابلة الثقافة ورعاعها، إنما الذى يصنع الأزمة الدائمة هى الثقافة ذات الكرامة.. لها إشعاعها الخاص، تلمحه فى بريق العيون ووضاءة الجبهة وجلال العقل ونصاعة الموقف، إشعاع يكشف الزيف ويصارع التلفيق ويضرب المخاتلة

يوسف إدريس

حرف

صوت الثقافة فى مصر

دعوة لكل الكُتاب والنقاد والمبدعين.. شاركونا بإبداعاتكم

Email:dostornews@dostor.org