

التحليل النفسي لزعيم طائفة الحشاشين

فخ الصباح.. هل أحب الناس الإرهابي حقًا؟

وثيقة.. أبو حامد الغزالي يكشف فضائح الباطنية

الأربعاء

3 أبريل 2024

24 رمضان 1445

25 برمهات 1740

الدستور الثقافي

إصدار إلكتروني يصدر عن مؤسسة «الدستور» للطباعة والنشر

العدد 13  
رئيس مجلسي الإدارة والتحرير محمد الباز

حرف



إبراهيم فرغلي



يتحدث عن روايته «بيت من زخرف: عشيقه ابن رشد»، التي يبحر عبرها في إشكاليات الحرية والمعتقد والتفكير، مُحدثًا نوعًا من الإسقاط والرمزية على زماننا الحالي.

طارق إمام



متحدثًا عن مجموعته القصصية «أقاصيص أقصر من أعمار أصحابها»، وكاشفًا عن مشروعات لتحويل روايته «ماكيت القاهرة» و«هدوء القتل» إلى فيلم ومسلسل.

سليمان عبدالمالك



يتحدث عن ثلاثية «راجعين يا هوى» و«مذكرات زوج» و«إمبراطورية ميم»، وكيف يتعامل مع تراث كبار مثل أسامة أنور عكاشة وأحمد بهجت وإحسان عبد القدوس.

يسرى عبدالله



أستاذ الأدب والنقد بجامعة حلوان يتحدث عن «الفرصة الغائبة في وزارة الثقافة»، وهي ضرورة صياغة خطاب فكري جامع جوهره مشروع ثقافي مصري شامل، يرتكز على معنى الاستنارة.

حقيقة مصحف فاطمة

ليس إلا أسطورة لا دليل عليها



بروفيل

## محمد إسماعيل..

# الأمين الجديد على آثار مصر



حالة من التفاؤل تسود الوسط الأثري بعد تولى الدكتور محمد إسماعيل منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار، خلفاً للدكتور مصطفى وزيرى، الأمين العام السابق، تنفيذاً للقرار الذى أصدره الدكتور مصطفى مدبولى، رئيس مجلس الوزراء، بهدف بناء تنظيمات وقطاعات المجلس المختلفة؛ لتمكينه من تحقيق رسالته ودوره كمُشغل ومؤسسة علمية، ومالك للآثار فى مصر، وما يقوم به لترميمها وصونها والحفاظ عليها من أجل الأجيال القادمة.

«الأمين الجديد على آثار مصر، من أبناء المجلس الأعلى للآثار، إذ بدأ حياته العملية مفتشاً للآثار بمنطقة آثار الهرم، ثم تدرج فى المناصب القيادية بالمجلس، وشغل مناصب مدير المكتب الفنى للإدارة المركزية لآثار القاهرة والجيزة،

ومدير إدارة الأبحاث العلمية، والمُشرف على إدارة النشر العلمى، والمُشرف العام على اللجان الدائمة وشئون البعثات الأجنبية، والمتسق العام لأعمال مشروع تطوير هضبة الأهرام الأثرية.

وهو يتمتع بمهارات علمية ودولية متميزة فى علم المصريات والعمل الأثري، فقد حصل على درجة الدكتوراه فى الآثار المصرية القديمة من جامعة تشارلز بيراغ بجمهورية التشيك، ثم عمل أستاذاً مساعداً بقسم الآثار المصرية بجامعة فورتسبورج بألمانيا، وتولى رئاسة البعثة الأثرية المصرية الألمانية المشتركة من جامعة فورتسبورج والعاملة بمنطقة ابوصير.

وتعمل هذه البعثة بالموقع منذ عام 2019، من خلال مشروع الحفظ والترميم

لهرم الملك ساحورج، بدعم من صندوق وقف الآثار التابع لمركز البحوث الأمريكى فى مصر «AEF»، بهدف حماية الأجزاء الداخلية من هرم «ARCE»، وقد نجحت فى الكشف لأول مرة عن سلسلة من المخازن داخل الهرم، بلغ عددها نحو 8 مخازن.

وتحت قيادته، تم ترميم المخازن المكتشفة وتوثيقها وتوثيقاً أثرياً دقيقاً، الأمر الذى أسهم فى فهم التصميم الداخلى لهرم الملك ساحورج بشكل كبير، حيث نجح فريق العمل فى الكشف عن الأبعاد الأصلية والتصميم الأصلي للخرفة الأمامية لحجرة الدفن الخاصة بالملك، التى تعرضت لأضرار مع مرور الوقت.

وحصل «إسماعيل» على العديد من المنح العلمية الدولية لأبحاث ما بعد الدكتوراه من مؤسسة هومبولدت بجامعة فورتسبورج بدولة ألمانيا، ومن مؤسسة هينكل الألمانية، وعمل كأستاذ زائر بمعهد

الشرق الأدنى والحضارات بقسم الآثار المصرية بجامعة Yale الأمريكية، وله العديد من المؤلفات العلمية المرموقة والمحكمة دولياً باللغتين الإنجليزية والألمانية.

وخلال الفترة الجارية، يعمل الأمين العام الجديد على دراسة ملفات العمل بصورة أعمق والدور المنوط بكل إدارة فى أسرع وقت؛ ليستنى له الانخراط سريعاً داخل منظومة العمل بالوزارة والهيئات التابعة، وقد وجه رسالة لجميع العاملين بأنه «ابن من أبناء الوزارة»، وسيتعاون معهم خلال الفترة المقبلة؛ لمحاولة تذليل أى عقبات قد تحول دون تحقيق استراتيجيات الوزارة والمجلس الأعلى للآثار ومستهدفاتها، مع التركيز على تنفيذ سياسة الوزارة الحالية؛ لرفع مستوى وكفاءة درجة الحوكمة بالمجلس الأعلى للآثار، واستمرار عملية الإصلاح المالى، حيث استطاعت

الشرق الأدنى والحضارات بقسم الآثار المصرية بجامعة Yale الأمريكية، وله العديد من المؤلفات العلمية المرموقة والمحكمة دولياً باللغتين الإنجليزية والألمانية.

وخلال الفترة الجارية، يعمل الأمين العام الجديد على دراسة ملفات العمل بصورة أعمق والدور المنوط بكل إدارة فى أسرع وقت؛ ليستنى له الانخراط سريعاً داخل منظومة العمل بالوزارة والهيئات التابعة، وقد وجه رسالة لجميع العاملين بأنه «ابن من أبناء الوزارة»، وسيتعاون معهم خلال الفترة المقبلة؛ لمحاولة تذليل أى عقبات قد تحول دون تحقيق استراتيجيات الوزارة والمجلس الأعلى للآثار ومستهدفاتها، مع التركيز على تنفيذ سياسة الوزارة الحالية؛ لرفع مستوى وكفاءة درجة الحوكمة بالمجلس الأعلى للآثار، واستمرار عملية الإصلاح المالى، حيث استطاعت

وتعمل هذه البعثة بالموقع منذ عام 2019، من خلال مشروع الحفظ والترميم

### مها صلاح



# اسمه صبرى فواز

أهلى وجيران

## أخيراً.. أكتب عن أستاذى الأول وأخويا الكبير

مؤمن المحمدى



هل ممكن حد يكون سالك فى كل الشوارع دى، ويعيد على المسرح؟ أكيد لا، والفكرة إنه صبرى كمان مخرج مسرحى، مش ممثل، عنده رؤية، ورغم إنه تجاربه فى المسرح ما كانتش تجارية، إنما كان الطبيعي إنه الصالة تبقى كوميدية، ول فترات ممتدة، وهو أصلاً اتعرف فى الوسط الفنى من باب المسرح.

لذلك، من نعم ربنا على الواحد إنى عرفت صبرى فواز من بدى، من إحنا صغيرين، وأخيل إنى لو ما كنتش قابلته أول ما جيت من بلدنا، كنت ه أفقد جزء كبير من الحصيلة اللغوية وهجنى ليها، ووجهنى من غير توجيه، بس إنت تشوفه متفعل ب كذا، يتنقل الانفعال، وتروح تدور عليه فوزاً.

ثم أهم حاجة أهم حاجة فى صبرى فواز، إنه فى كل تلك الجوانب، صنع فى مصر، 100% صنع فى مصر، ومن خلال معرفتى بيه أقدر أقول لك إنه الهوية المصرية شاغل مهم فى ذهن صبرى، وهو غناها ب كل الطرقات اللغوية قدر عليها، ويتنقل مفردات الهوية دى، وتضربها والانحياز ليها ع الدوام.

ياااه، أخيراً قدرت أكتب أى حاجة عن صبرى فواز الحقيقية إنى طول الوقت كنت بأفضل فى دا، ل إنه أستاذى الأول وأخويا الكبير، وصعب جداً أكون موضوعى ب شأنه، بس كان ضرورى أعمل كذا، ولو فى حدود المساحة المتاحة، أطل الله بقاه وبياهه.

مش بس حكى، أنا عرفت موسيقيين كتير ب يحسدوه على دقته فى استقبال المزيكا، وأى أداء صوتى زى قراءة القرآن والتواشيح، وذلك هو ب النسبة لى مرجع، فضلاً عن ثقافته الواسعة، مفيش مطرب أو ملحن مقرر أو صبيبت شافته مصر، صبرى مش مطلع على ملفه، وقادر إنه ينهك ل مناطق عنده لا يلتفت ليها حتى الموسيقيين.

من أمتج اللحظات اللغوية الواحد طلع بيها من الحياة، لما يبقى فيه طرب من أى نوع، وصبرى موجود، تحس المزيكا بقى ليها أبعاد ثانية، وطعم تانى.

ثم إنه شاعر مهم، صحيح ما عندهوش إنتاج ضخم، أو حتى متوسط، لكن على الأقل عنده ديوان «حنين ل الضنى»، تقدر تعتبره حلقة مهمة فى الشعر ب اللغة المصرية، الديوان كتبه فى التسعينيات، وب النسبة لى كان من الفتوح، ل إنه كان فيه ملامح جديدة، استفاد فيها من المسرح «اللى درسه أكاديمياً، والدراما ب شكل عام والمزيكا.

كان أهم حاجة فى الديوان دا، القدرة على خلق إيقاع مشدود ل قصايد هدارية، إضافة ل مجازات طازة ما كانتش مطروقة، مع جرأة فى طرحه موضوعات كان لسه بدى على طرفها، باختصار، كنت كل يوم فى الجامعة، كل يوم، يتلم حوالى عدد كبير من الطلبة، ويطلبوا يسمعوا أشعار ب عينها، ومنها قصيدة صبرى «رجعنى عيل».

كان يمكنه لو إنه المناخ يسود فيه الفن أولاً، ودان كان كليل إنه يبطل الشغلانة، وطول الوقت الحقيقية كنت ب أحسده على صبره، وإنه اسم على مسمى زى الكتاب ما ب يقول. الانفجار حصل فى السينما مع دكان شحاتة، وأنا تابعت العمل دا فى كواليسه، وشاركت فى بعض أعماله، وحضرت تصوير أيام كتير، وشفت ب عينى، ويمكن صبرى ما يعرف دا، قدر الاهتمام بيه من ناس كتير فى الوسط «وربما قلقتهم منه، إنما النتيجة النهائية كانت اجتنازه مرحلة مهمة ليها ولينا.

الفكرة هنا إنه لما جات، هو كان مستعد إزاي؟ ما هو لما كانت السنين ب تعدى، لو ما كانت فيه قرابة ومتابعة وتحصيل وتنقيح واكتساب خبرات ومحاولات ل فهم الواقع، كانت ه تصادف فراغ، إنما نحمد الله إنه صبرى كان واعى ل الحكاية دى.

افتكّر مرة كان فى الإسكندرية، وراح يشتري كتب، ف خلصت ياشترى ياشترى، ل حد ما فلوسه كلها خلصت، فضل تمامًا، ف بقى معاه كتب كتيرة ولا تقود حتى يشيل بيها الكتب دى، ف كان ممكن يرجع بعضهم، إنما هو صعب عليه، ف راح جاب عربية ودينه مخصوص ب بلدهم فى كفر الشيخ، ولا إنه يفقد كتاب ل إنها كانت نوادر.

إنما يا أصدقائى، الممثل الكبير هو جاب واحد فقط عند صبرى، واللى ما عرفش الجوانب الثانية فإيته كتير. مثلاً، هو صاحب أنصف ودن قابلتها فى حياتى، ودا

عافية شويتين، واللى ب يشوفوا مش كتير، فضلاً عن احتياجنا دايماً ل مجال نتشاف فيه.

ل ذلك، صبرى خاض رحلة كفاح كبيرة، وتدرج فيها واحدة واحدة، وفى كل مرحلة كان ب يبقى فيه صعوبات، حسب المجال اللغوى إبت ب تشتغل فيه، ولولا إنه مصدق تمامًا ما يمتلكه كان ممكن جداً، بل كان الأقرب إنه يفسك ل كل حاجة.

مثلاً، هو اشتغل إزاي ك ممثل؟ كان فيه ممثل اسمه محمد الشرقاوى عليه رحمة الله، وكان الشرقاوى فى طريقه ل النجومية، كان واخد المنطقة اللغوية اللي مشى فيها بعدين علاء ولى الدين، وكان الشرقاوى المفروض يلعب دور فى «الوسية» مع الراحل إسماعيل عبدالحافظ، لكنه اعتذر عن الدور فجأة قبل ساعات من التصوير، ف إسماعيل عبدالحافظ اختار مكانه صبرى.

عالم التمثيل، اعزك الله، إن لم تكن تعلم، ف هو غاية، شغلك مش ب يعتمد عليك إنت فقط، خصوصاً لو إنت مش من نجوم العالم الأول، زى ما كان صبرى وقتها، وأصعب حاجة فى عالم التمثيل هو إنه عادة ما يساء فهم تصرفاتك وقراراتك، البسيط منها قبل الكبير، ودا ب يخليك دايماً ماسك السلك عريان، ومش عارف: تقبل ولا ترفض، ولا تسمع الكلام وخلاص، ولا تطرح وجهة نظرك وأجرك على الله، فضلاً عن صعوبة التمثيل نفسه بدنياً وذهنياً، والواقع إنه صبرى خد سنين أطول ب كتير مما

صبرى فواز ممثل كبير، ل إنه مشخصاتى، التمثيل له أبواب كتير، وما تقدرش تحجر على أى حد خله من أى باب، لكن كمان ما تقدرش تمنع نفسك من الانحياز ل اللغوى دخله من باب «الشخصية»، ه تعملهما إزاي، دا موضوع تانى، إنما الأساس فى الشغلانة إنك مش بتقدم نفسك، ولا ريكاشنز بتاتلك إنت، ولا كل مرة ه أشوفك، إنما إنت ب تقدم لى «فلان»، ف أنا عايز أشوف فلان، ب يمشى إزاي، ب يتكلم إزاي، ب يتفعل إزاي، وصبرى من هؤلاء، من هؤلاء جداً.

لملح كمان عند صبرى، وهو إنه وصل ل أداء أدوار البطولة فى عدة أعمال، ولا راسمال له سوى قدراته ك ممثل، مش قصدى بس دون الاعتماد على العلاقات الشخصية والعامية، لكن كمان من غير حاجة إضافية زى امتلاك جسد رياضى «عضلات»، أو وش مسمم ب زيادة، أو قصص شخصية حراقة تخليه تترن، ما اعتقدش إنه حد يذكره إلا ك ممثل، وهذا لو تعلمون أمر فى منتهى الصعوبة.

الحكاية مش ب تمشى ب إنك «موهوب»، أو عندك إمكانيات كبيرة، ف أول ما يشوفك ذوو السلطة وأصحاب القرار يقولوا هو دا، ل إنه أساساً مفيش حاجة اسمها موهبة ب المعنى الميتافيزيقي، إنما هى إمكانيات، وإمكانيات عادة مش ب تبقى واضحة إلا لو فيه معايير متفق عليها، وزى ما حضرتك عارف المعايير عندنا ب



## محمد الباز



# درس مجاني لكل المثقفين العرب

# مليحة.. الرصاصة الدرامية الأولى



وكان لا بد لها أن تكتمل برصاصة درامية، فخرج مسلسل «مليحة» إلى النور. الأثر هو ما يعيننا هنا، يمكننا أن نتحدث كثيراً عن رد الفعل، عن متابعات عربية للمسلسل الذي قرر صنّاعه أن يعلموا الأجيال الجديدة، ويضعوا أمامهم قصة القضية الفلسطينية، فقبل كل حلقة يقتحمنا الراوي بحكايات القضية التي لا يجب أن ننساها أبداً، ولن أشير إلى احتلال المسلسل يومياً أولويات محررات البحث، ولكنني سأستعين فقط بما قالته الصحف الإسرائيلية عن المسلسل.

الحق ما يشهد به الأعداء، هذه حقيقة لا يمكن أن نتجاهلها أو نتجاوزها.

قبل عرض المسلسل، ودون أن تعرف إسرائيل ما يحمله لها، بدأت في حملة استباقية قصدت بها قطع الطريق عليه، شككت فيه وأسأت إليه حتى تصد حالة التلقي المتوقعة، وهو ما دفع كاتبة المسلسل إلى أن توفق هذه الحالة على حسابها بمنصة «X».

قالت رشا عزت الجزائر: بديعوت أحرونوت وإعلام الاحتلال يتحدثون عن مسلسل «مليحة» في تقرير مصور، نعلم أن الفن المصري ومدى تأثيره على الوجودان العربي يربكم، دمتم مرموعين ومترقبين ودامت مصر وشعبها ومؤسساتها وقوتها الناعمة لحقوق وأصحابها داعمين ومساندين.

كان يمكن لإسرائيل أن تتجاهل المسلسل، أو على الأقل تدعى أنها ليست مهمة به، لكن أن يظل «مليحة» ولعدة أيام «التrend» رقم واحد لديهم، معنى ذلك أن هناك اهتماماً كبيراً به، وهو ما عكسته التعليقات الكثيرة التي عرضتها الصحافة الإسرائيلية.

الزميلة دانا أبو شمسة مراسلة «القاهرة الإخبارية» من القدس المحتلة، أشارت في واحدة من مداخلاتها، إلى أن هيئة البث الرسمية الإسرائيلية - الهيئة التي تدير منظومة الإعلام الإسرائيلي - وجهت بتخصيص فترة في التغطيات الإخبارية؛ لمناقشة أحداث المسلسل بعد كل حلقة، ويستعين الإعلام الإسرائيلي بالفعل بمحلل إسرائيلي في الشؤون العربية للتعليق على أحداث المسلسل.

ودعونا نضحك قليلاً على وجهة النظر الإسرائيلية في المسلسل.

«بديعوت أحرونوت» ذهبت إلى أن «مليحة» يتعمد تشويه صورة الإسرائيليين في منطقة الشرق الأوسط، وأن المسلسل يتبنى وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر الفلسطينيين، بينما يتجاهل وجهة النظر الإسرائيلية، وكان على صنّاع المسلسل أن يكونوا موضوعيين، فيعرضوا وجهتي النظر.

تحليل أن الإعلام الإسرائيلي، الذي لا يعترف بوجود الفلسطينيين من الأساس، يتشجع الآن بالموضوعية، ويطالب بعرض وجهة نظر إسرائيل في مقابل وجهة نظر الفلسطينيين.

الأغرب كان ما فعلته جريدة «معاريف» التي أسكتت بما اعتبرته خطأ، بينما هو شرف كبير، فقد قالت إن الدراما المصرية لا تبتني إلا وجهة النظر الفلسطينية طوال الوقت، دون أن تضع في اعتبارها أن هناك وجهة نظر أخرى.

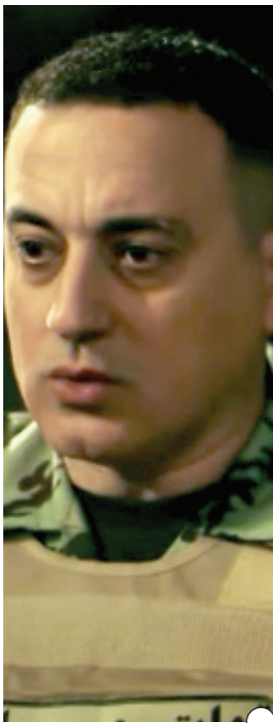
صحيفة «هآرتس» خلطت خطوات بعيدة، إذ دفعت في وجهها بنظرة المؤامرة، فقد رأت أن إذاعة المسلسل في شهر رمضان كانت مقصودة لذاته، لأنه موسم رمضان لتلف الجماهير العربية فيه حول الشائعات المصرية، وعليه فضاع المسلسل يقصدون أن تصل رسالته إلى الجماهير العربية كلها.

لقد ظللنا لعقود طويلة نطالب المثقفين والمفكرين والمبدعين المصريين بتقديم خطاب سياسي وثقافي حقيقي يرفع وعي الشعوب العربية بالقضية الفلسطينية، وإذا بنا ودون فذلثة أو فلسفة أو ادعاء، يظهر مسلسل «مليحة» كدرس مجاني لكل النخبة العربية، يقول لهم إذا أردتم أن تقدموا شيئاً للقضية الفلسطينية، فليس عليكم إلا أن تقدموا القضية لحماً ودماء، من خلال شخصيات واقعية وأحداث لا تزال ساخنة.

ربما لكل هذا فإنني أعتبر أن «مليحة» - كما قلت - ليس مجرد مسلسل درامي، بل رصاصة درامية أحدثت أثرها القوي، ولا تزال التوايح تتوالى، فنحن أمام صانع محترف يعرف ويقدّر قيمة الإعلام وأدوات القوى الناعمة، وجه من خلالها ضربة قوية، استعاد بها الوعي العربي بالقضية، وهذا يكفي.

لقد تابعت بعض التحليلات السياسية والفنية للمسلسل، وتوقفت عند دعوة بعض النقاد بضرورة ترجمة المسلسل باللغات الأجنبية، على رأسها العبرية، وعرضه على منصات التواصل الاجتماعي المختلفة، التي تستطيع من خلالها أن تصل إلى الجمهور الإسرائيلي وإلى كل جمهور يتعاطف مع إسرائيل، وأرائي متفقاً تماماً مع هذا الاقتراح، فالافتحاح لا بد أن يصل إلى القلب ويلا هواده. فالمعركة ليست على الأرض فقط، لكنها على الشاشات أيضاً.

«بديعوت أحرونوت» ذهبت إلى أن «مليحة» يتعمد تشويه صورة الإسرائيليين في منطقة الشرق الأوسط



محمد دياب

إسرائيل شككت في المسلسل وأسأت إليه حق نقصد حالة التلقي المتوقعة

خلال صفحات موجهة إلى الشباب العربي، استخدم الفريق المسئول عن هذه الصفحات مداخل فماتيح نفسية كان لها تأثير كبير على الأجيال الجديدة، التي بدأت تتجاذب بالفعل مع الدعاية الإسرائيلية، بل بدأ الحوار بين من ينتمون إلى هذه الأجيال يسير في اتجاه المراجعة للموقف من إسرائيل، بل كان البعض يتحدث بعدم جدوى ما جرى، فلم يكن من المفروض أن يستمر العدا بين إسرائيل والعرب، بل لم يكن له أن يبدأ من الأساس.

أصبحت تسمع شاباً يريدون السفر إلى إسرائيل، باعتبارها مجتمعاً مثالياً وديمقراطياً وإنسانياً يريد أن يعيش في سلام، لكن الآخرين لا يريدون له كذلك. كانت آلة الدعاية الإسرائيلية ناشطة في اتجاه واحد، وهو تنفيذ أكبر عملية غسيل مخ للأجيال العربية الجديدة، واعتقد أنه تحقق لها شيء ملموس، لكنها ودون أن تدري تبخر كل شيء فجأة.

لم يكن الشباب العربي المنتمين إلى الأجيال الجديدة يعرف كثيراً، أو حتى قليلاً عن القضية الفلسطينية، لم يربط بينه المذاهب التي ارتكبتها جيش الاحتلال، لم يحك له أحد عن الأسرى الذين تم ذبحهم أحياء، ولا عن المذاهب التي نفذت بدم بارد، ولا عن البيوت التي هدمت والأسر التي تشتتت، ولم يقرأوا عن عمليات الاعتقال التي نفذتها إسرائيل داخل الأراضي المحتلة وخارجها.. فاستراحوا إلى أن إسرائيل دولة يمكن التعمير عليها.

بعد ساعات من طوفان الأقصى، بدأت إسرائيل رحلتها الانتقامية الشرسة المتوحشة، خلعت أمام العالم كله وأمام الأجيال الجديدة في الدول العربية والإسلامية كل ملابسها مرة واحدة، رسمت مشاهد جديدة لتدميرتها في الهندية المعاصرة، فلم نعد في حاجة إلى استدعاء الماضي للتأكيد على سقوط الكيان الصهيوني وانحطاطه، فالحاضر يكفي جداً، وفي غمضة عين تبدد كل ما جمعت إسرائيل في عقول أجيالنا الشابة.

الشباب الذي أزدت إسرائيل اصطبياده، كان هو تحديداً من قلب الطائفة على رأسها.

يجيد الشباب العربي الحديث مع العالم، يتكلم معه بلغته، ليس عبر منصات التواصل الاجتماعي فقط، ولكن عبر كل المنصات السياسية والدبلوماسية، الأجيال الجديدة في كواليس السياسة العربية، أيضاً، يجيدون التعامل باليات العصر وأدواته، واعتقد أن الإصرار على إنتاج مسلسل «مليحة» هذا العام، وأصوات الرصاص والمدافع لا تزال تدوي في أرض المعركة، كان أمراً محسوباً بذكاء شديد.

لقد استطاع الخطاب الإعلامي المصري، تحديداً، أن يغير اتجاهات العالم فيما يخص القضية الفلسطينية، ولن يكون مفاجئاً إذا قلت لك إن الخطاب المصري أقصد مخططاً كان مرصوداً له عدة مليارات من الدولارات.

كانت الخطة الموضوعية بعناية، التي رصدت لها ميزانية هائلة، أن تتم سيطرة حماس بشكل كامل - لست في إطار تقييمها الآن بالطبع - أن يتم تحميلها في المرحلة الأولى المسنونة الكاملة عما جرى، وأنها لولا ما أقدمت عليه ما كانت إسرائيل تحركت وقررت الانتقام، وكانت المرحلة الثانية تقوم على أن التخلص من حماس سيكون في مملكة المنطقة كلها، أما المرحلة الثالثة فكانت التواطؤ مع ما تقوم به إسرائيل من مجازر وحشية بلا رحمة.

الخطة كما وضعت كانت مكشوفة لمصر وإعلامها، ولذلك كان القرار أن يتم إجهاضها بالانحياز الكامل للحقيقة والعدل، هذا غير أن مصر لمحت من اللحظة الأولى أن ضمن الخطة الإعلامية التي كانت ترعاها إسرائيل وحلفاؤها محاولة الترويج لسيناريو حل للمشكلة عن طريق تهجير الفلسطينيين وتسكينهم في سيناء.

المقارفة أن الإعلام المصري بوساطته التقليدية كان أسبق من الوسائط التكنولوجية ومنصات التواصل الاجتماعي في كشف ما يجري على الأرض، فعلت ذلك بالحاح على الرسالة، صممتها وصاغتها ونشرتها وأعادتها، حتى خلقت قناعة أن إسرائيل تقوم بانقلاب وحشي غير مبرر، وأنها تسعى إلى تصفية القضية الفلسطينية، وحل مشاكلها كلها على حساب الأمن القومي المصري.

كان الإعلام المصري وهو ينفذ استراتيجيته يتجاذب مع الخطاب السياسي الرسمي، الذي تبناه الرئيس في لقاءاته ومباحثاته ومفاوضاته واتصالاته التليفونية مع قادة وزعماء العالم، الذين جعلوا من مصر قبلة لهم يولون وجوههم شطرها أثناء الليل وأطراف النهار. أصبح الرأي العام العربي والإعلامي مستقراً على ما أكدته مصر، خرجت المظاهرات في ميادين العالم المختلفة تتبني ما طرحته مصر، وأصبح الإعلام الدولي يردد ما تقول مصر دون مراجعة.

كانت هذه رصاصة سياسية ودبلوماسية لم تطلش،

طلت فكرة مسلسل «مليحة» مخبوءة في عقل وقلب صاحبها، حتى قررت الأقدار أن أوانها قد آن. منذ سنوات وصاحب الفكرة وحامل الحكاية يحلم بأن يعرف العالم قصة «مليحة».

«مليحة» الأولى الحقيقية كانت طفلة تحمل على كتفها أربع سنوات، فقدت أسرتها الصغيرة في طرابلس، ورفضت عائلتها والديها تسلمها لخلافات بينهما؛ نتيجة الصراع بين الأشقاء في غزة والضفة. أما «مليحة» الثانية الدرامية، فهي بطلة أول مسلسل درامي مصري يعرض القضية الفلسطينية دون موارد، ويقتحم بابها دون حسابات، ويذكر العالم بسرديتها الحقيقية بعيداً عن لعبة المصالح والتوازنات وأرقام المكسب والخسارة.

عاشت «مليحة» الدرامية مع أسرتها في ليبيا، بعد أن تركت فلسطين مع جديها بعد أحداث الانتفاضة في العام ٢٠٠٠، وتظل هناك حتى تضطر الأسرة إلى مغادرة الأراضي الليبية بعد احتراق الأرض تماماً وسيطرة الجماعات الإرهابية على كل شيء، وبعد أن تفقد اثنين من أسرتها، تبدأ رحلة العودة إلى أرضها مرة أخرى، وسط صراعات وعقبات لا قبل لبشر بها.

في الأتوبيس الذي يحمل الأسرة، والذي تجلس فيه «مليحة» إلى جوار جدها وجدتها، تسأل الجدة: رايحين على فين؟ فيرد الجد: رايحين على مصر.. ما لنا إلا مصر.

سيكون من العيب وإهدار الوقت فيما لا يجدي إذا تعاملنا مع «مليحة» على أنه مجرد مسلسل درامي يتابعه الناس، ثم سرعان ما ينسونها في زحمة الأحداث التي لا تتوقف من حولنا.

يمكننا اعتبار المسلسل «رصاصه درامية»، وحتى نضعه معاً ما أذهب إليه، فعلياً أن ننظر إلى الخريطة من جديد.

حتى تكون وحشاً ليس شركاً أن تقوم بالقتل ولكن يمكن أن تصير كذلك عندما ترى القتل وتعمد وتزيد توحشك عندما ترى القتل فتباركه وتعين فاعليه.

هذا ما يحدث على وجه التحديد في أرض فلسطين، ليس بداية من الساعات التي أعقبت عملية «طوفان الأقصى» في ٧ أكتوبر ٢٠٢٣، لكن من اللحظة التي قررت فيها العصابات اليهودية سرقة واغتصاب أرض فلسطين بالكامل.

ظللنا طوال العقود الماضية نصرخ؛ نلعن إسرائيل وندين كل ما تفعله، نخرج في مظاهرات حاشدة ونشارك فيها ملايين من الشعب العربي، وتتضامن شعوب الدول الإسلامية ويتحمس المشاركون، فلا يكون عن الهتاف ورفع الشعارات، ثم لا يحدث بعد ذلك شيء... أي شيء على الإطلاق.

عشرات المنابيح.. وآلاف الاقتحامات للمساجد والبيوت.. وملايين الشهداء والمصابين، وفي كل مرة، تقوم الدنيا ولا تقعد، الشعراء يكتبون القصائد، والملحنون يضعون لها النغمات الوطنية الحماسية، وعشرات من المطربين يشدون بها على الشاشات العربية، بيانات إدانة وشجب، مؤتمرات يجلس على مؤامدها القادة العرب.. ثم لا نصل إلى نتيجة.. أي نتيجة.

هل أقول إننا وخلال العقود الماضية لم نعرف كيف نحارب إسرائيل؟

هل أقول إننا خلال العقود الماضية لم نستطع الإمساك بخطاب سياسي وثقافي يمكننا من خلاله أن ننصر على الكيان الصهيوني؟

اعتقد أنه لن يكون مفاجئاً لحضراتكم إذا قلت إننا بالفعل فشلنا.. بل كان مستغرباً أننا كنا نصر على الفشل، وكأنه أصبح ديناً في أعناقنا لا بد أن نوفيه. كنا ولعقود طويلة نتحدث مع أنفسنا، نعجز عن الوصول إلى دوائر صنع القرار العالمية، ولا تعرف شيئاً عن الأدوات التي يمكن أن تؤثر في صياغة الرأي العام العالمي، هذا في الوقت الذي كانت فيه إسرائيل تعرف جيداً من أين تؤكل الكتف.. كانت تجيد لعبة الإعلام وصياغة خطاب سياسي مهيم تغازل به شعوب العالم؛ بما تدعى أنها تتعرض له من إرهاب الفلسطينيين والعرب جميعاً.

صحيح أن العالم لم يحترمنا؛ لأننا لم تكن أقوى بما يكفي، لكنه في الوقت نفسه - وهذا هو الأهم - لم يكن يصدقنا ونحن نحمل إليه حججاً ضعيفة لا تجيد صياغتها على الوجه الذي يفهمه، في حومة الحرب طاشت سهام الجميع حتى أصبحت القضية بلا غطاء.

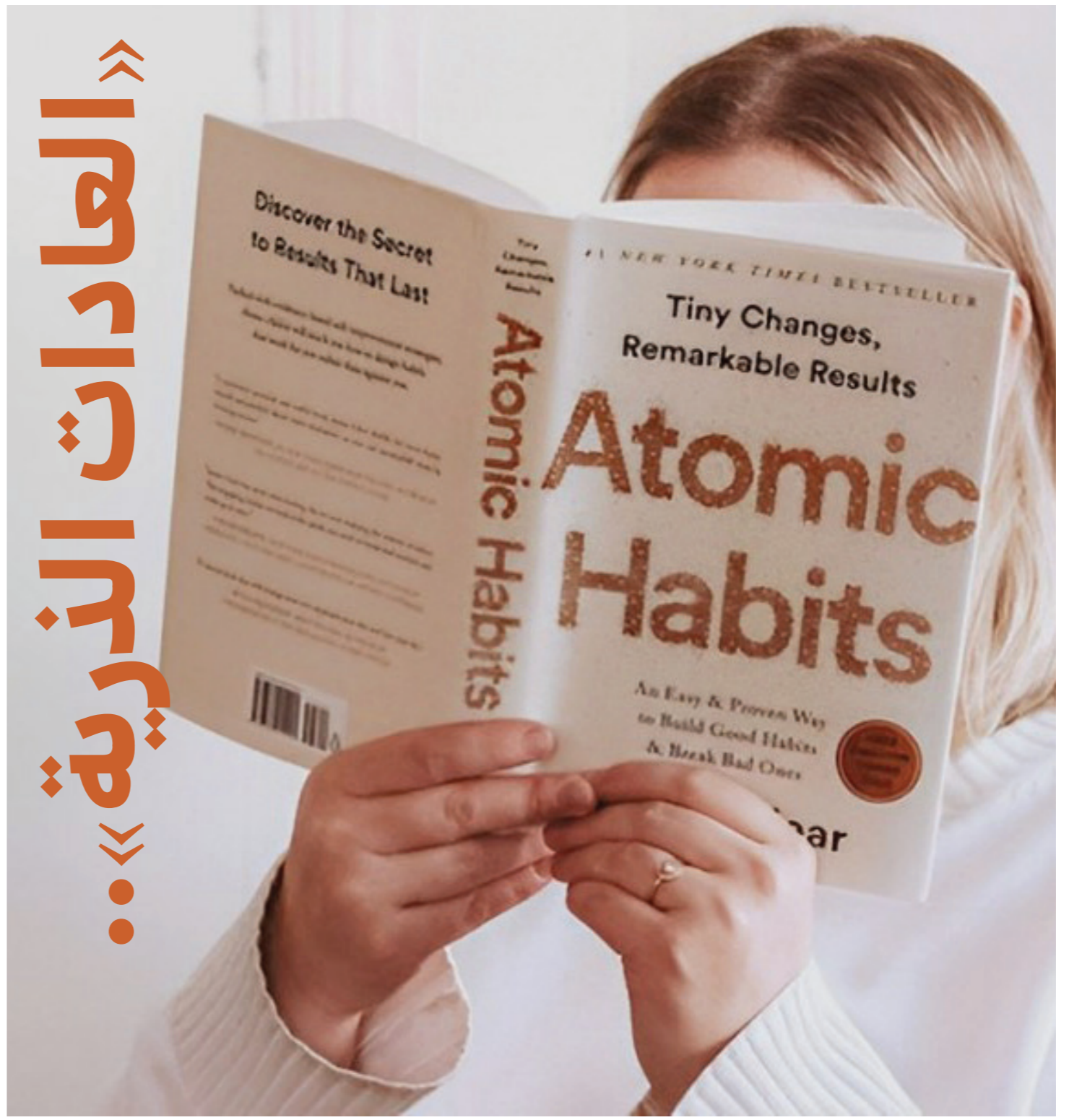
عملية «طوفان الأقصى»، كانت إسرائيل قد حققت انتصاراً ساحقاً لم ينتبه له كثيرون، وفي وجهة نظري كان يمثل الخطر الأكبر، ليس على القضية الفلسطينية فقط، لكن على الأمة العربية جميعها.

فعلني طول وعرض منصات التواصل الاجتماعي، عملت إسرائيل على التوسع الفكري والثقافي، من



لقطات من مسلسل «مليحة»





# العادات الذرية

## قصة الكتاب الذي باع 15 مليون نسخة

«إذا كنت تواجه مشكلة في تغيير عاداتك، فالمشكلة ليست فيك، المشكلة في العادات السيئة التي تكرر نفسها مرارًا وتكرارًا، ليس لأنك لا تريد التغيير، ولكن لأنك تمتلك نظامًا خاطئًا للتغيير.. هنا ستحصل على نظام أثبت كفاءته، ويمكنه أن يأخذك إلى آفاق جديدة».

هذه هي فكرة كتاب «Atomic Habits» أو «العادات الذرية»، للمؤلف جيمس كليز، الذي أصبح الكتاب الأكثر مبيعا في «نيويورك تايمز» و«وول ستريت جورنال» و«يو إس إيه توداي»، إلى جانب «أمازون» وموقع «الناشر الأسبوعي». بعدما بيع منه أكثر من ١٥ مليون نسخة، وحصل على قرابة ٩٠٠ ألف تقييم على موقع «goodreads». بغض النظر عن أهدافك، يقدم كتاب «Atomic Habits» إطارًا مثبتًا لتطوير نفسك كل يوم، من خلال ما يكشفه جيمس كليز، وهو أحد الخبراء العالميين الراندين في تكوين العادات، عن استراتيجيات عملية تعلمك بالضبط كيفية تكوين عادات جيدة، والتخلص من العادات السيئة، وإتقان السلوكيات الصغيرة التي تؤدي إلى نتائج ملحوظة.

يعرف «كليز» بقدرته على تحويل المواضيع المعقدة إلى سلوكيات بسيطة، يمكن تطبيقها بسهولة في الحياة اليومية والعمل، ويعتمد في طرحه على أكثر الأفكار التي أثبتت جدواها في علوم: «الأحياء والنفس والأعصاب»، لإنشاء دليل سهل الفهم لجعل العادات الجيدة حتمية، والعادات السيئة مستحيلة. ويلهم الكتاب القراء ويتيح لهم الاستماع بقصص حقيقية من الحائزين على الميداليات الذهبية الأولمبية، والفنانين الحائزين على جوائز، وقادة الأعمال، والأطباء المبتدئين للحياة، ونجوم الكوميديا الذين استخدموا علم العادات الصغيرة لإتقان حرفتهم والقفز إلى العالم.

ويرشد الكتاب إلى كيف يمكنك تخصيص وقت للعادات الجديدة، حتى عندما تصبح الحياة مجنونة، وكيف يمكنك التغلب على الافتقار إلى الحافز وقوة الإرادة، وكيف يمكنك تصميم بيئتك لجعل النجاح أسهل، وكيف يمكنك العودة إلى المسار الصحيح، عندما تخرج عن المسار.

وحسب الكاتب، تُعيد «العادات الذرية» تشكيل الطريقة التي تفكر بها في التقدم والنجاح، وتمنحك الأدوات والاستراتيجيات التي تحتاجها لتغيير عاداتك، سواء كنت فريقًا يتطلع إلى الفوز ببطولة، أو منظمة تأمل في إعادة تعريف صناعتها، أو ببساطة الفرد الذي يرغب في الإقلاع عن التدخين، أو فقدان الوزن، أو تقليل التوتر، أو تحقيق أي هدف آخر.

ويعتبر كتاب «العادات الذرية» واحدًا من أفضل كتب المساعدة الذاتية، ويضم الكثير من المعلومات الأساسية حول تكوين العادة، ويقدم الدليل الذي تحتاجه لكسر الروتين السيئ وصنع روتين جيد، وذلك وفقًا لمراجعة آدم جرانت، أحد مؤلفي الكتب الأكثر مبيعا في «نيويورك تايمز»، من بينها كتاب «فكر مرة ثانية».

«العادات الذرية» هو كتاب رائع لأي شخص يشعر بالإحباط من الطريقة التي يعيش بها، ويعتقد أنه لا يستطيع التخلص من عادة أو عادات سيئة، ويريد أخيرًا تحقيق الصحة واللياقة البدنية والحرية المالية، بجانب علاقات عظيمة وحياة جيدة.

سارة شريف

حصل على قرابة 900 ألف تقييم على موقع goodreads



## الفريضة الغائبة في وزارة الثقافة

د. يسرى عبدالله

وإنما يجب أن تصنع هذه اللجان تصورا كليا يعبر عن رؤية شاملة إجرائية الطابع، تستلهم تصوراتها من تفصيل قيم التقدم والاستنارة، ووضع السياسات العامة للثقافة، فيما يخص امتلاك مشروع ثقافي مصري شامل يتبحر حوله الفعل الثقافي، ويضم داخله تنوعيات مختلفة بتنوع اللجان ذاتها، والإدارات المتعددة الكائنة فيه، وصولا إلى صياغة تصور شامل ومحدد حول الآليات التي تحقق وصل الثقافة بمجتمعها، وتفعيل القوة الناعمة المؤثرة في محيطها، ووجود مساح شامل لحركة الإبداع المصري في جميع المجالات، وعدم الكوث في الماضي، وفتح النوافذ أمام أجيال الإبداع المصري الجديدة، وخلق حالة مجتمعية تتجاوز أسوار النخب، والعمل مع الهيئات الثقافية الأخرى، وفي المثل منها قصور الثقافة؛ لوضع مسارات للوصول إلى الجمهور المصري كافة، وهذا الدور يجب أن تعمل عليه الهيئة العامة لتقصير الثقافة بوجودها إلى وجود حيوي، وفاعل، عبر الاعتماد على تقديم الخدمة الثقافية بتتنوعياتها المختلفة، من الموسيقى إلى المسرح إلى السينما إلى الأدب والفكر لكل الجمهور المصري، واعتماد الهيئة العامة للكتاب على تدعيم صناعة النشر في مصر، والتوسع الكمي في مكتبات النشر، والاختيارات النوعية الجمالية والمعرفية للمؤلفات المنشورة، والعمل على صناعة راقية للكتاب متنا وشكلا.

وبما يعنى ضرورة أن تضع وزارة الثقافة خطة محددة المعالم تنهض على توسيع مساحات الجمال من جهة، ووصول الجماهير بالفن والأدب والمعرفة من جهة ثانية. وربما نحن بحاجة حقيقية إلى إعادة النظر في مهمة وزارة الثقافة، بحيث تصبغ وزارة لتنقيح الشعب المصري، وتنمية وجدانه العام، ووصله بقيم الجمال والحدائق والاستنارة والتقدم، من خلال الاعتماد على تغليب قيم الكفاءة والنزاهة، والوعي بجدل السياقين السياسى والثقافى؛ لتخوض وزارة الثقافة بثبات معركة الأمة المصرية ضد التيارات المتطرفة، والأفكار التكفيرية، مثلما يجب على الثقافة أن تسعى إلى بلورة الخطاب العام للجمهورية الجديدة، والدولة الوطنية. وهناك بعدان أساسيان يجب أن يتكامل معاً: التخطيط الثقافى المنقول في وجود نهج واضح ومحدد المعالم لسياسات الثقافة، وآليات قابلة للتنفيذ تخرجنا من حيز الكلام النظرى. ثمّة دور منشود إن للثقافة، من حيث كونها تمشيلا فكريا وإبداعيا للقوة الناعمة المصرية، وامتدادا معرفيا لتعويض الأبعاد الجيوسياسية للدولة المصرية، ووصولها المؤثر في محيطها العربي، والإفريقي، والأورو متوسطى، اكاء على تنوع الجذور الحضارية المتعددة للهوية المصرية بطابعها المنفتح على الآخر، والقادر على استيعاب مجمل الثقافات الإنسانية مع الوعى الكامل بخصوصية الثقافة المصرية ودورها الفاعل في محيطها متعدد المسارات.

شجاعا وحرًا، واستخدم عقلك بنفسك، ومن هنا فإن كل مؤسسة معنية بصناعة العقل العام تعد شريكا أساسيا في مشروع الاستنارة والتقدم، الذى يجب أن يكون انجيزا كليا لقيم العقل والتسامح. كان الناقد والفيلسوف الفرنسى بول ريكور يرى أن الثقافة وهى تؤول العالم، فإنها تغيره، فالفهم المنطلق من تصورات متعددة، والمنفتح على رؤى غير أحادية، يستطيع دوما أن يقدم تفسيرات مختلفة، ويحدث تغييرات ناجزة فى بنية أى ثقافة مهما كانت جامدة. وفى واقعنا الراهن فإن مجابهة الفكرة الظلامية بحاجة إلى جهود مستمرة، ومتناعبة، وهى مهمة التنوير بامتياز، وأعنى التنوير الحقيقي المعتمد على رؤية موضوعية، تتلطف من الرغبة فى التطوير، والبناء، وليس الهدم. ولكى يتحقق هذا، فلا بد من النظر إلى الثقافة بوصفها حالة مجتمعية بالأساس، تتطرق إلى كل مناحى الحياة، ويصيح التطوير مركز الخطاب الثقافى المصرى المعاصر، ولغته الساعية إلى التكريس للنمط العلمى فى النظر إلى الحياة والعالم. ولذا فلا بد من وصل الثقافة بدوائر التعليم والبحث العلمى، فالتعليم يجب أن يكون حاضنة حقيقية للثقافة، والثقافة يجب أن تكون إطارا جامعا للتعليم، والبحث العلمى يجب أن ينمى القدرة على الابتكار والخيال. ويعد وعى الثقافة بالعالم الرقمى الجديد خطوة مهمة فى هذا المسار أيضا، ويجب أن يتقاطع معها على الأرض توسيع القطاعات المستهدفة من الفعل التعليمى، بحيث تخرج الثقافة بشكل كامل إلى كل القرى المصرية،

متعدد الظلال يعزز من قيم الثقافة الوطنية، ويؤكد مركزية الدور الثقافى المصرى فى ظل تعدد مراكز إنتاج الثقافة وتنوعها. ثمّة ضرورة لخطاب فكرى جامع جوهره مشروع ثقافى مصرى شامل، يرتكز على معنى الاستنارة بوصفها دفاعا خالصا عن قيم العقلانية، وهذا المشروع يجب أن تتشارك فيه هيئات متعددة، ومؤسسات مختلفة. لقد بذلت جهود عديدة فى السنوات الأخيرة الماضية من أجل استعادة القوة الناعمة المصرية، غير أن هذه الجهود بحاجة إلى نماء مستمر، وخيال جديد فى إدارة المؤسسة الثقافية، بحيث تصير الثقافة سلوكا حياتيا غايته تبصير الجماهير، وتحفيزها على التفكير النقدى، وتعزيز قيم الانتماء والمواطنة. إن سياسة الإنجاز اليومى، وجهود العمران، والتشديد التى تنهض بها الدولة المصرية الآن، والمبادرات التى تحاول تأمين الحد الأدنى من حياة كريمة، والقضاء على العشوائيات، وإيجاد طريقة للعيش بكرامة لشعبنا، واستنهاض همم الإنسان المصرى، جميعها مؤشرات لا تخطئنا أى عين، وهى من عوامل الدفع للأمة المصرية كى تتقف فى المكان اللائق بها. وتعزيزا لذلك جميعه، يجب أن يتوازى فعل ثقافى هائل، ومتضافر مع ما يحدث من خطوات متسارعة تصنعها الدولة المصرية فى ظروف دولية معقدة، وفى ظل تحديات جسيمة تحيط بنا. يجب أيضا أن نعمل على تدعيم ثقة الإنسان الفرد بذاته، بتحفيظ القدرة على الاختيار، ليس عبر صيغة «افعل ولا تفعل»، ولكن عبر الفن والخيال، والقدرة على تأمل الواقع، بحيث يتحقق المبدأ الأساسى للتفكير: كن

لم تكن الثقافة ولا يجب أن تكون بمعزل عن الحياة العامة، وعلاقة الثقافة بالسياسة علاقة جدلية، ولطالما حملت الثقافة أحلام الشعوب، وعبرت عنها، وخلقت المسارات الممكنة لجعل الحياة أكثر رحابة واتساعا. إنها علاقة تشبه ما يسمى بجدل الأيديولوجى والفنى؛ حيث الفن كان وسيظل أرحب من الأيديولوجيا. وفى الآن وهنا، فإن ثمّة تحديات متعددة تواجه صانع القرار فيما يتصل بالثقافة، وبكل ما يعرف بأدوات تشكيل العقل العام. وتتبع هذه التحديات من تغلغل المد الرجمى فى مناح مختلفة، حتى أنه قد طال الأداة المركزية فى تجديد العقل المصرى، وأعنى الثقافة، وما يستتبع ذلك- لو استشرى- من خلخلة النفوذ الثقافى المصرى المرتكن على بعد تاريخى معتمد بالأساس على فكرة الطبقات الحضارية المترامية التى تمتاز بها الهوية المصرية، وجعلها قابلة لاستيعاب الكل، من جهة، وتعزيز الرصيد الحضارى المصرى فى المنطقة، والإقليم، والعالم، من جهة ثانية. وربما تصبح من الشواهد الحقيقية الدالة على الرغبة العارمة فى التغيير الثقافى ما تقوم به «المتحدة»، للخدمات الإعلامية من جهد إبداعي فارق، ومبتكر، حين حركت المياه الرائدة بحق، بدءا من الإنتاج الدرامى الخلاق، والمهرجانات الفنية التى تصل لأماكن قطاعات مختلفة، والأهم ما فعلته من وصل الثقافة بالإعلام بالفن، أى الانطلاق من نظرة كلية وشاملة للثقافة، تنفيذ ببساطة، وعبر وسائط متعددة، إلى الجمهور العام. وهذا ما يجب أن تتناغم معه جهود وزارة الثقافة ومؤسساتها المختلفة، بحيث تصبح أمام حراك مؤسسى



## معرض فيصل..

## منفذ ثقافى فى منطقة شعبية مكدسة

وكشف «الفقى» عن ارتفاع مبيعات الكتب، فى ظل أسعارها المخفضة، سواء كتب الهيئة وغيرها من قطاعات وزارة الثقافة، أو دور النشر الخاصة، مضيفا: «وفقا لاستبيان لرصد مبيعات دور النشر الخاصة، العام الماضى، وجدنا أن أكثر من نصف الناشرين المشاركين من القطاع الخاص حققوا زيادة عن الدورة التى سبقتها بنسبة ١٠٠%».

المناطق المتعششة للثقافة، فى إطار إعادة تأكيد الهوية المصرية وفنوننا الشعبية، مؤكداً أن «جميع خدمات معرض فيصل ينتظرونه من العام للعام»، ويسؤاله حول الفئات المستهدفة من معرض فيصل، قال رئيس الإدارة المركزية للتسويق فى الهيئة العامة للكتاب: «إقبال الأطفال والشباب من أهالى المنطقة على المعرض كبير جدا، ويزداد مع الوقت، ومن العام للثانى، كما أن هناك إقبالا كبيرا على الفعاليات الفنية، خاصة الإنشاد الدينى، إلى جانب الندوات الثقافية».

منفذ ثقافى، رغم أنها مناطق يوجد بها ملايين السكان، وبالتالي فإن هذا المعرض فرصة لمواجهة أى فكر مخالف أو مغلوط فى هذه المناطق». وواصل: «كما أن المعرض يحقق ما تسعى إليه الدولة من تحقيق العدالة الثقافية، بين أكبر قاعدة شعبية ممكنة.. فالدولة منذ أن أطلقت خطتها للعدالة الثقافية، التى تستهدف وصول الخدمات الثقافية للمواطنين فى كل مكان، والدكتور نيفين الكيلانى، وزيرة الثقافة، دائما ما توجه بضرورة تفعيل هذه الخطة».

وجود منفض ثقافى لسكان واهالى «فيصل»، بمنطقها المجاورة؛ سوى المركز الثقافى بالجيزة». وقال محمد الفقى، رئيس الإدارة المركزية للتسويق فى الهيئة العامة للكتاب، إن المنطقة التى يُقام فيها معرض فيصل للكتاب من المناطق التى تنقصها الخدمات الثقافية المقدمة لسكانها، خاصة الجزء المتعلق بمنطقة «الطابية»، ويمين فيصل، التى لم تحصل على حقها من الخدمة الثقافية بالشكل المطلوب. وأضاف «الفقى» فى تصريحات لـ«حرف»: «من أول شارع فيصل إلى آخره، تنكس المناطق الشعبية، دون

قبل أقل من أسبوع، افتتحت الدكتور نيفين الكيلانى، وزيرة الثقافة، فعاليات الدورة الـ١٢ من معرض فيصل للكتاب، بحضور أحمد راشد، محافظ الجيزة، والدكتور أحمد بهى الدين، رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، والمهندس فريد زهران، رئيس اتحاد الناشرين المصريين، إلى جانب عدد من القيادات التنفيذية فى الوزارة والمحافظ. فمنذ إنطلاق الدورة الأولى، فى عام ٢٠١٢، يستهدف معرض فيصل للكتاب تحقيق العدالة الثقافية، من خلال وصول الخدمة الثقافية إلى المناطق ذات الكثافة السكانية العالية، خاصة مع عدم

حسام الضمرانى



قام بنفى زوجته من عالمه الخاص إلى عالم آخر أكثر قسوة

كان يدعى دائماً قدرته على التواصل مع عالم الغيبيات

## الحشاشين



أن الحسن الصباح كان يعاني فعلاً من مرض عقلي، واضطرابات نفسية حادة. سنحاول هنا أن نقدم تحليلاً نفسياً عن شخصية الحسن الصباح، بما توافر من معلومات تاريخية، وكما قدمه مسلسل الحشاشين درامياً، فالحقيقة إن الحسن يُعد هو النموذج الأهم في تاريخ الجماعات المتطرفة، الذي أُعيد إنتاجه في أغلب أمراء الجهاد، وقادة جماعة الإخوان، وغيرهم الكثير، وبالتحليل النفسي لهذا النموذج، تقدم تحليلاً وافياً لكل من اختاروا خدمة الظلام، من جماعات إرهابية.



د. هند البنا

ورد في أحد كتب التاريخ التي تتناول سيرة الحسن الصباح، أنه كان مريضاً بالمالخوليا، وهو المسمى القديم للكثير من الاضطرابات النفسية والعقلية، وأنه تعرض لما يشبه العلاج النفسي الآن، وتعاطى العقاقير العشبية التي كانت تستخدم كدواء في علاج الاضطرابات النفسية في ذلك الزمان، فيحكي أنه بعد وصوله إلى أصفهان هرباً من مصر، أقام في بيت أحد أتباع الباطنية، الذي لاحظ على الحسن كثرة حديثه مع نفسه بصوت مسموع، وانعزاله الشديد عن كل ما حوله، وزعمه أنه يرى ما لا يراه الآخرون من جن وملائكة، فظن فيه الجنون، وقرر إعطائه بعض العقاقير التي كانت تستخدم لعلاج الاضطرابات العقلية، وعندما علم الحسن بذلك، ترك بيته وهرب، ولم ينس هذا الموقف لسنوات طوال، حتى أصبح صاحب قلعة الموت، وذاع صيته، فأتى بهذا الباطني، وسأله من منا مريض بالمالخوليا الآن؟!، فسجد الباطني تحت قدميه خوفاً، مما يؤكد تاريخياً

التحليل النفسي لزعيم الحشاشين

# هل كان حسن الصباح مريضاً عقلياً؟



نرجسي

يثير إعجاب كل من حوله، خاصة أصحاب النفوس الضعيفة، فاقدي التحقق والثقة بالنفس، فيعتبرونه نموذجاً كاملاً يسعون إلى اتباعه وتقليده، إلى أن تأتي اللحظة المدمرة، التي يدمر فيها النرجسي كل من حوله بدم بارد. تلك السمات نجدها بشكل واضح في مختلف قادة ورموز الجماعات المتطرفة، مثل حسن البنا، أو أسامة بن لادن أو أبو بكر البغدادي، وغيرهم الكثير، فجميعهم يعانون من نرجسية تصل إلى حد الضلال.

مجسدة في شخصية ابنه، كما ورد عنه تاريخياً أنه قتل ولده الثاني «الهادي» في مرحلة لاحقة لتمرد عليه.. فالحسن لا يرى إلا انعكاس صورته في الحياة، ويرفض أي صورة مختلفة عنه أو متبردة عليه. هذا التكوين النرجسي، قد يمنح صاحبه «كاريزما» خاصة، وحضوراً جيداً بين الناس لفترة طويلة، فصورة الشخص النرجسي تختلط مع الثقة بالنفس أمام الآخرين، لدرجة يصعب معها الفصل بينهما، فيبدو النرجسي وكأنه واثق من نفسه، قوى الشخصية مما قد

رمزي للغاية، عندما قتل نفسه في الحلم قائلاً: «مفيش إيمان إلا بالحسن الصباح»، في هذه اللحظة وقتل داخله كل لحظة شك ممكنة في قناعاته، وتوحد مع شخصيته النرجسية المعقدة. ولم يكن قتله لابنه «حسن»، إلا تأكيداً على هذا المعنى، فهو لم يقتله لذنوب اقترفته، أو عقاباً له على قتله لأحد كبار الدعاة، كما ورد في التاريخ والمسلسل، ولكنه قتله حتى لا يرى ذاته مرة أخرى، فهو يرفض أن يواجه ذاته المتمردة

الشخص النرجسي هو الشخص الذي لا يرى إلا نفسه، يعيد صورته عن ذاته، ويقدم أفكاره الخاصة، حتى لو أفكار مضللة أو خاطئة، والحسن الصباح تظهر عليه كل أعراض النرجسية بشكل مدهش، فهو مؤمن بأفكاره فقط لا غير، يرفض أي اختلاف أو تعددية، يرى ذاته هو الحق المطلق لدرجة حولته إلى قاتل محترف، لا يقبل وجود الآخر. وأفضل نموذج على ذلك مشهد الحلم في مسلسل الحشاشين، المقدم بشكل



TOXIC

خاصة بعد قتله لولديها الحسن والهادي، فقام بإبعادها عن مكان وجوده، ونفاها عن عالمه الخاص إلى عالم آخر أكثر قسوة، ولم يرها حتى توفى، مما يعكس أن علاقة الحسن بزوجته وأولاده، معتمدة على ذاتيته الشديدة، والاستغلال المبالغ فيه لكل من حوله، وعدم القدرة على العطاء.

مصارحته بتلك الحقيقة إلى درجة محاولة قتله باسم، إلا بعد قتله لولدها الكبير «الحسين»، ففي هذه اللحظة فقط تحررت من تلك العلاقة السامة، ومن سطوة الحسن وذاتيته.

نفسه، بقدرته على الفعل، مصدقة لطموحه الذي سوف يتلها في شخصياً مع تطور الأحداث، فهي دائمة الشك في فكره وعقيدته المنحرفة، لدرجة أنها سألته «هو إنت لما تموت مين هيديك مفتاح الجنة»، تعرف حقيقته بشكل واضح، ولكنها ضحية عشقها له، ونرجسيته شديدة التأثير، ولم تتمكن من

علاقة دنيا زاد بالحسن الصباح، كما تم طرحه في مسلسل الحشاشين، تعكس حالة غاية في التعقيد من العلاقات الإنسانية، وتكاد تكون هي العلاقة الأهم في المسلسل، من حيث الصراع النفسي، فدنيا زاد، لا تؤمن كما هو واضح بفكر الحسن الصباح الباطني المتطرف، ولكنها تؤمن بالحسن



هلاوس عظمة

يرصد لنا مسلسل الحشاشين، وتاريخ الصباح، أنه كان يدعى دائماً قدرته على التواصل مع عالم الغيبيات، وكان يرى ما لا يراه غيره، ويأتيه العلم باطنياً، فأحياناً يدعى أنه أوقف العاصفة، كما روي عن نفسه في بعض ما وصلنا من كتابات تاريخية، وكما ظهر في المسلسل، وأحياناً يدعى أنه يعلم فنون السحر، وعلم الأرقام، ويحكي عنه أنه كان يتحدث مع نفسه ويقول إنه يحدث الجن والملائكة، كما وضع مسلسل الحشاشين وعلاقته مع جنية الظلام، وأنه المختار الموكل له أمر الرعية بوصاية من الإمام نزار بن المستنصر.

كل تلك السمات وأكثر، لا تخرج من علم النفس عن كونها أعراض الضلالات النفسية والهلاوس السمعية والبصرية، والتي تعكس مرضاً عقلياً، حاداً أصاب الحسن الصباح، يصل إلى حد الفصام، ولكن نتيجة لتكوينه النرجسي المعقد، ورغبته الأصيلة في التميز المرضي، وقدرته على اختيار أتباعه من فاقدي الثقة والموهبة، واللعب على مساحات النقص لديهم، مثلما فعل مع حارسه في السجن «برزك أميد»، الذي استغل إحساسه بالنقص والضعف، ورغبته في الاختلاف، وحواله من حارس في بلاط السلطان، إلى تابع له، واقنعه كما أقنع غيره أنه يعلم عنهم ما لا يعلمون عن أنفسهم، فأتبعوه.

فالحسن الصباح كما غيره من قادة التطرف في التاريخ، تحركه أفكار وسواسية، تسيطر على



فتحي عبد الوهاب

الصباح قتل صديقه نظام الملك وعذب صاحبه ابن سيحون



فتحي عبد الوهاب

حسب نظرية فرويد عن «الأنا الأعلى» و«الهو» والأنا، فإن ما قام به الحسن الصباح، وغيره من رموز الجماعات المتطرفة، هو تغليب «الهو» أو الهوى والرغبة والغريزة على «الأنا الأعلى»، أي المثالية والضمير، ولكن بطريقة غاية في الخطورة، فهم يمارسون تفسيرهم الخاص للدين والقرآن، بما يتسق مع هواهم وذاتيتهم الخاصة، فتتحول تدريجياً تلك التفسيرات المتسفة النابعة من الهوى والرغبة، إلى أفكار مطلقة، تسيطر على ضمائرهم، فنجدهم في النهاية يقتلون بلا رحمة، تحت فكرة الحروب المقدسة، وتحويل الهوى إلى إله يُعبد.

فتاريخ الحسن الصباح وجماعته، المليء بالكثير من القتل والاعتقالات، كلها تمت بدم بارد، ويدون لحظة شك واحدة، فتتحول تلك الشخصيات إلى شخصيات «سيكوباتية»، تمارس العنف ضد المجتمع بلا ندم، ويتحول بالتدريج إلى شخصية عدوانية، تجد متعتها في إيذاء العالم من حوله، عدوانية نابعة من خوف دائم وعدم شعور بالأمان، والرغبة الدائمة في العزلة وعدم الثقة في كل من حولهم، فكما كان الصباح في قلعة الموت، نجد المراكز الرئيسية لأغلب جماعات الموت والإرهاب في الصحراء أو الجبال أو المناطق النائية، وهذه الفكرة نماذج كثيرة في تاريخ الجماعات المتطرفة قديماً وحديثاً.

الشخصية السيكوباتية، لا يتوقف عنفها على المختلفين معها فقط، بل ينسحب كذلك على من حولها، فهو عنف مجرد من كل إنسانية ممكنة، مثل قتل الحسن لابنائه، أو تعذيبه مثلاً لتابعه «زيد بن سيحون»، أو قتله لصديقه نظام الملك، كما حدث في الحشاشين، أو تخويفه لكل من يظهر له أي اختلاف في الرأي أو العقيدة، أو حتى إرساله لشباب في عمر الزهور ليلقوا حتفهم بلا قيمة إلا إرضاء لشخصه المريض، مثل كل العمليات الانتحارية التي تمت في العصر الحديث، في مصر وغيرها، لبروح ضحيتها شهداء لا ذنب لهم، سوى إرضاء دموية

سلوكه العام، يسعى دائماً إلى تنفيذها ولو على حساب من حوله، فمريض الوسواس القهري تسيطر عليه مجموعة من الأفكار حتى وإن كانت لاعقلانية، وتتحول إلى لئمة تطارده، لا تهدأ إلا بتنفيذها، فالحسن تتحكم فيه أفكار توهم العظمة والتميز، وتكون في غاية الخطورة عندما يتعلق الأمر بالوسواس الديني أو أفكاره عن الدين بشكل منحرف.

فالحسن الصباح مزيج معقد من الاضطرابات العقلية، مزيج منحه القدرة على نقل مرضه الداخلي إلى الخارج، ليضل به أتباعه، ويوصلهم إلى الانتحار تحت مسمى الدين، مثل غيره من قادة التطرف، على مدار التاريخ. وقد تمت مسلسل الحشاشين من رصد تلك السمات النفسية بامتياز، بداية من الكتابة المتقنة للإخراج عالي الجودة، وصولاً إلى الأداء المميز للنجم كريم عبد العزيز، الذي انتقد البعض أنه تسبب في ارتباط الناس إيجابياً بالحسن الصباح، بسبب أدائه الهادئ، وحضوره العظيم، رغم أن العكس تماماً هو ما حدث، فهذا الأداء الهادئ ساعدنا على كشف أسرار الشخصية، وعكس تكوين الشخصية السيكوباتية باحتراف شديد، التي تظهر هدوءاً يصل إلى حد البرود أحياناً، وتبطن صراعات لا تنتهي وعوالم خفية من الظلام، فالأداء الهادئ الظاهر لكريم عبد العزيز جعلنا ندرك باطن الحسن الصباح.





مذهب الباطنية هو نتاج تعاضد جماعة من المجوس والمزدكية والملحدين

## الحشاشين

هجوم الغزالي على جماعة الحشاشين كان عنيفًا مخلصًا متحمسًا



أخذ الإمام أبو حامد الغزالي على عاتقه الكشف عن فساد المذهب الباطني وثقافته حجج أصحابه ومعتقداتهم في عدد من مؤلفاته، بيد أن كتابه الأول والأكثر تركيزًا على المسألة كان كتابه فضائح الباطنية وفضائل المستظهيرية، الذي انتهى منه في عام 665هـ، في وقت كان أمر هذه الفرقة قد استفحل إلى حد تهديد استقرار الخلافة العباسية، ما جعل الشيخ الغزالي يشعر بأهمية إظهار فضائح الباطنية، وفساد عقيدتها، وفي الوقت ذاته بيان فضائل المستظهيرية، أي خلافة المستظهر بالله العباسي، درءًا للفتن التي كانت تعتمل في ذلك العصر.

### حنان عقيل



# الباطنية

## الباطنية الحشاشين وفساد معتقداتهم؟ كيف كشف «الغزالي» أكاذيب

### 1 نسخ مختلفة

ظهرت نسخ شتى من كتاب فضائح الباطنية وفضائل المستنصرية، بعضها مكتمل والبعض الآخر كان منقوصًا، غير أن واحدة من هذه النسخ كانت بتحقيق الفيلسوف عبد الرحمن بدوي، التي كانت مقدمة للكتاب إضافة أخرى له، ففيها إبان عن الكتب التي من المرجح أن يكون الغزالي قد اطلع عليها قبل كتابة هذا الكتاب، والكتب الأخرى له التي اهتم فيها بالفضيحة ذاتها، وكذلك أوجه القوة والضعف في الكتاب كما رآها.

يشير بدوي في مقدمته، إلى أن اعتماد الغزالي على كتاب «الفرق بين الضيق» لأبي منصور عبد القاهر بن طاهر البغدادي المتوفى عام ٤٢٩هـ يظهر بوضوح، فالفصل الطويل الذي عقده في ذكر الباطنية، وبيان خروجها عن جميع فرق الإسلام، يعد أوفى ما كتب قبل الغزالي في هذا الباب، ففيه تاريخ الفرقة الباطنية وبيان عقائدها وطرقها في الدعوة، ومعظم ما فيه جاء في كتاب الغزالي، ثم يتلوه في الأهمية الفصل الذي كتبه الشهرستاني في «الملل والنحل»، الذي طبع في مصر ١٣٤٧هـ، وفيه بين مبادئ الباطنية وطرقها في التآويل.

يذكر بدوي في مقدمته المهمة الكتب التي استدمت كتاب فضائح الباطنية، بأوقات تالية، كما يوضح المؤلفات التي اهتم فيها الغزالي بالرد على الباطنية التي تلت هذا الكتاب، منها «المنقذ من الضلال»، و«حجة الحق»، و«مفصل الخلاف»، و«الدرج المرقوم بالجدول»، و«القسطاس المستقيم». ولم يكتب بدوي بذلك، لكنه يوضح رايه صراحة في الكتاب حين يقول: «كان الغزالي على وعي تام بخاطر الباطنية على الإسلام، ولهذا كان هجومه عليها عنيفًا مخلصًا متحمسًا، بينما جاء الفصل الخاص بإقامة البراهين الشرعية على أن القائمين بالحق والواجب على الخلق طاعته في عصرنا، هو الإمام المستظهر ضعيفًا لا يتناسب في قوة حججه مع قوة حجج الفصول الأخرى.

### 2 عشرة ألقاب للباطنية

يشرح الغزالي في مقدمة كتابه والباب الأول منه بالكشف عن المنهج الذي سببته في الكشف عن ضلال الباطنية وفساد منهجهم وفنون مكرهم واحتياهم، وذلك بنقل خصائص مذهبهم التي تفرسوا باعتقادها عن سائر الفرق، وبيان خصائصها، ومدارج حيلهم، وتوضيح بطلان شبههم ثم إقامة البراهين الشرعية على صحة الإمامة المستظهيرية بموجب الأدلة العقلية والفقهية.

بيد أن الكتاب بتبيان ألقاب الباطنية والسبب وراء كل لقب، فليفت إلى أن الألقاب التي تداولتها الألسنة، هي: الباطنية والقرمطية والقرمطية والخرمية والخرمية والقرمطية والإسماعيلية والسبعية والبابكية والحمرية والتعليمية. ففيما يخص الباطنية فقد لقبوا بها لقولهم إن لظواهر القرآن والأخبار بواطن تجري في الظواهر، وأن لها لدى العقلاء والأدكياء رموزًا وإشارات إلى حقائق معينة، أما القرمطية فنسبة إلى أحد دعواتهم، وهو حمدان قرمط، وهو رجل من الكوفة كان يميل إلى الزهد، استقلبه أحد دعاة الباطنية وصار أصلًا من أصول الدعوة فسمى أتباعه بالقرمطة.

أما الخرمية فقد أطلقت عليهم نسبة إلى مذهبهم في حط أعباء الشرع عن المتعبدين، ودفع الناس إلى اتباع اللذات والشهوات؛ فخرم لفظ أعجمي ينبئ عن الشيء المستلذذ المستطاب الذي يرتاح الإنسان إليه بمشاهدته ويهتز لرؤيته. فيما كانت البابكية اسم لطائفة منهم بايعوا رجلاً يدعى بابك الخرمي واعتقدوا بنبوة رجل كان من ملوكهم قبل الإسلام يدعى شروين زعموا أنه كان أفضل من النبي محمد ومن الأنبياء قبله. وجاءت تسمية الإسماعيلية نسبة إلى زعيمهم محمد بن إسماعيل بن جعفر، الذي زعموا أن أدوار الإمامة انتهت به، إذ كان هو السابع بعد محمد، ولاعتقادهم بأن أدوار الإمامة سبعة جاءت تسميتهم بالسبعية، وإن كان شمة تفسير آخر لذلك يكمن في

قولهم إن تدابير العالم السفلي منوطة بالكواكب السبعة. أما المحمرة فسموا بها لتصبغ ثيابهم بالحمر، ولتأكيدهم أن كل من خالفهم من الفرق «حمير». فيما أطلق عليهم التعليمية لقولهم إن الحق لا يُعرف بالرائي وإنما بالتعليم من الإمام المعصوم.

ينسب الغزالي إجمالاً إلى أن مذهب الباطنية، هو نتاج تعاضد جماعة من المجوس والمزدكية والملحدين الذين رفضوا هيمنة أهل الدين، فكنزوا دعواتهم واستعانوا على ذلك بفك الالتزام بالتكليفات الشرعية؛ بحجة أن من ارتقى إلى علم الباطن انحط عنه التكليف واستراح من أعبائه، وأن من عجز عقله عن إدراك الخفايا واليوطن ظل تحت أغلال التكليفات الشرعية، فكان غرضهم الأقصى إبطال الشرائع.

### 3 حيل الباطنية التسع

فضل الغزالي بدءاً الحيل التسع التي لجأ إليها الباطنيون لاستقطاب أتباعهم، وهي: الخداع، التفرس، التأنيس، التشكيك، التعليق، الربط، التدليس، التلبيس، والخلع والسليخ. ففي الحيلتين الأولى والثانية، وهما الخداع والتفرس، يتعين على الداعي التمييز في اختيار من يرغب في استدراجه لقبول ما يخالف معتقده، وأن يتسم بالدكاء في رد الظاهر إلى الباطن، فإن لم يقبل منه المدعو تكذيب القرآن والسنة، عليه أن ينزل اللقط على معنى يناسب ما يدعو إليه، إذ أكدوا أن الداعي لا ينبغي أن يتبع مسلماً واحداً في الدعوة، بل يبحث أولاً عن معتقد المدعو وميله، فإن انس منه الميل إلى الزهد والتقصير دعاه إلى الطاعة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وإن كان طبعه مائلاً إلى المجون يخبره بأن العبادة لا طائل منها، وأنه لا داعي إلى العذاب بالتكالييف، وأن الذكاء في اتباع الشهوة ونيل اللذة، وإن كان من الشيعة يقنعه بأن الأمر كله بُحس في بني أمية وبني العباس وأشياعهما، وفي تولي الأئمة الصالحين وانتظار خروج المهدي، أما إن كان من اليهود والمجوس والنصارى، فحاوره بما



يوافق مذهبهم من معتقداته. تتعلق حيلة التأنيس بالتفرس، إذ يتعين على الداعي أن يوافق المدعوين في أفعالهم وما تبذل إليه نفوسهم، وفي سبيل استئناسهم ببيت الداعي كل ليلة عند واحد من المدعوين، ويحتج في استصحاب من له صوت طيب في قراءة القرآن ليقرأ عندهم ويتبع الداعي التلاوة بكلام رقيق ومواعظ لطيفة، ثم يبدأ في طعن السلاطين والعلماء، ويذكر أن الفرج منتظر ببركة أهل بيت رسول الله، وأن لله سراً في كلماته لا يطلع عليه إلا من اختاره الله من عباده. بعد ذلك تأتي حيلة التشكيك، وفيها يسعى الداعي إلى تغيير اعتقاد المستجيب بأن ينزل عقيدته، فيسأله عن الحكمة في مقررات الشرائع وعن معنى التشابه من الآيات، ويشكك في الأحكام وأخبار القرآن وخلق العالم، لتأتي الحيلة التالية «التعليق»، وفيها لا يجيب الداعي عن الأسئلة السابقة، وإنما يترك المدعو في شكوكه ويسعى لإقناعه بأن الأمر مهول، وأن الدين لا يكشف لغبر أهله، وأن الأسرار مكتومة لا تودع إلا لدى من أخذ عهد الله وميثاقه على كتمان السر.

من هنا تأتي حيلة «الربط»، وفيها يُربط لسان المدعو بأيمان مغلظة وعهود مؤكدة لا يجزؤ على مخالفتها بصيغة معروفة من العهد يوردها الغزالي كاملة في كتابه، ونورد هنا جزءاً منها لأهميتها في توضيح مذهبهم، ففيها يقول الداعي للمستجيب: «جعلت على نفسك عهد الله وميثاقه وذمة رسوله عليه السلام وما أخذ الله على النبيين من عهد وميثاق، أنك تسر ما سمعته مني وتسمع، وعلمته وتعلمه من أمرى وأمر المقيم بهذه البلدة لصاحب الحق الإمام المهدي وأمور إخوانه وأصحابه وولده وأهل بيته، وأمور المطيعين له على هذا الدين ومخالفة المهدي ومخالفة شيعته من الذكور والإناث، والصغار والكبار، ولا تظهر من ذلك قليلاً ولا كثيراً تدل به عليه إلا ما أطلقت لك أن تتكلم به، أو أطلق لك صاحب الأمر المقيم في هذا البلد أو في غيره، فتعمل حينئذ بمقدار ما نرسمه لك ولا تتعداه. جعلت على نفسك الوفاء بما ذكرته لك والنزمته نفسك في حال الرغبة والرغبة والغضب والرضا، وجعلت على نفسك عهد الله وميثاقه أن تتعنى».





# الحشاشين



عرف عنهم استباحة المحظورات واستحلالها وإنكار الشرائع

يعتقد الباطنيون بإلهين قديمين لا أول لوجودهما من حيث الزمان



## دعاة الحشاشين اعتمدوا على «التلبيس» حيث كانوا يسعون إلى قلب الحقائق لدى المدعو فيوافق على

### مقدمات مشهورة ومقبولة عند الناس ثم يستدرجه منها بنتائج باطلة

على أن دور الأئمة وفقاً لمعتقدهم يتم بسبعة، وقالوا إن فصول السنة أربعة وهذا يدل على الأصول الأربعة: السابق والتالي والإلهان، والناطق والأساس الإمامان.

يرد عليهم الغزالي بالسؤال من أين عرفت هذه الدلالات؟ أعرفت من صحتها بضرورة العقل أو نظر أو سماع من إمامكم المعصوم؟ فنظر العقل عندهم باطل لا اختلاف العقلاء في نظريته، وإن عرفت ذلك من قول الإمام المعصوم فما الدليل على أن هذا الإمام معصوم؟ هل ثمة أي خبر متواتر عن الرسول يورث العلم لإمامكم؟ وكيف يجوز أن تعرفوا إمامته وعصمته بمجرد قوله؟



الغزالي

يحرص الغزالي في كتابه على تحديد موقف حاسم لموقف الشريعة في الباطنية، فيفرق بين من جرى تضليله من العامة، فاعتقد بالإمام المعصوم عن الخطأ، ومن تبني معتقدات الباطنية المخالفة للشريعة الإسلامية، ففي الحالة الأولى لا يستحق المضلل التكفير أو الحكم بسفك دمه، وإنما ينبغي هدايته إلى الحقيقة والصواب، أما المتبنون لمعتقدات الباطنية من القول بالهين وإنكار القيامة، فهم ما يحكم عليهم بالكفر ويسلك بهم مسلك المرتدين في الدم والمال والزواج وغير ذلك.

6

### فضائل المستظاهرة

درءاً للفتن التي كانت تعتمل آنذاك بسبب المعتقدات الباطنية الفاسدة، يورد الغزالي فضلاً عن «الفضائل المستظاهرة»، ذاكرة في الأسباب الداعية لنصرة الإمام المستظهر بالله رداً على دعوات الخروج عليه، وذاكرة عبداً من الناصح لكل إمام كي يتحقق العدل في إمامته.



عبد الرحمن بدوي

يشكل عام يورد الغزالي عدداً من الصفات الفطرية والمكتسبة التي يتعين توافرها في الإمام، ومن الصفات المكتسبة: النجدة أي قمع البغاة والطغاة ومجاهدة الكفار، والكفاية أي الفكر والتدبير والفتنة والذكاء والاستعانة

بذوي البصائر، والعلم والورع أي مائة الدين وصفاء العقل وإفاضة الخبرات على الرعايا، ويرى أن هذه الصفات وغيرها تتوافر في الإمام المستظهر بالله أمير المؤمنين، وإن إمامته وفق الشريعة، وأنه يجب على كل عالم الإفتاء بوجوب طاعته وتقوى أفضيته بالحق وبصحة توليته الولاية وتقليده القضاة.

ويورد بختام كتابه عدداً من الناصح لتلاميذ، منها التمسك بالورع والتقوى، والابتعاد عن جعل الدنيا غاية، وإصلاح الخلق، ونهى النفس عن الهوى، وأن يتمسك بالصفات الملكية وينأى عن الصفات البهيمية، فمشابهته الملك بالعلم والعبادة والعفة والعدالة والصفات الحمودة، ومشابهته البهائم بالشهوة والغضب والحقد والصفات المذمومة، وأن يحكم نفسه في كل قضية بمرمها فما لا يرتضيه لنفسه لا يرتضيه لغيره، والأهتمام بناصرح العلماء والعمل بها، والاهتمام بأمر المسلمين، وترك الشهوات والتصرف، والاهتمام بالعبادة، والرفق في الأمور، وأن يكون أهم المقاصد عنده تحصيل مرضاة الخلق ومجبتهم بطريق يوافق الشريعة، تبقى محاولة الغزالي في فضح العقائد الباطنية واحدة من أهم الكتابات بهذا الصدد، وإن كان الكتاب وما ورد به محل استشكال لا يزال قائماً، فالمعتقدات التي جزم الغزالي بتبني الباطنية لها غير مؤكدة وثمة ما يناقضها بكتابات أخرى، لا سيما تلك المتعلقة بالقول بوجود الهين وإنكار القيامة، ولكن تظل الحيل التي اتبعها الباطنيون لخداع أتباعهم والتي فضل الغزالي القول فيها هي ما تستحق التأمل والنظر بكل زمان ومكان يجري فيهما لباس الدين بأردية براقة وخادعة؛ بهدف قلب الحقائق وتضليل البسطاء.



بعد العهد تأتي حيلة «التلبيس»، فلا يسمح بدفع الأسرار دفعة واحدة ولكن يتدرج فيها، في البداية يذكر الداعي له قاعدة المذهب، وهي الدعوة إلى التقى من أصفياء الله الذين أودعهم أسرارهم والمطلعين على معاني القرآن، ثم يسعى لإفساد النظر العقلي بالدعوة إلى الاتباع للتعليم، ويدعوهم إلى التجمل بحب أهل البيت وعدم إظهار الانسلاخ عن الدين، والقول إن الباطل ظاهر والحق دقيق، وإن القائلين بالحق أفراد وقلة، ويستقطبه بإقناعه بأن ثمة سراً لا يعرفه سواه وعليه حفظه، ثم ينييه باستقواء الطائفة وانتشارها وعلو رأيها والنصر على الأعداء، كما يراعى ألا تطول إقامة الداعي ببند واحد حتى لا يتضح أمره في هذا البلد.

في الحيلة التالية «التلبيس»، يسعى الداعي إلى قلب الحقائق لدى المدعو فيوافق على مقدمات مشهورة ومقبولة عند الناس، ثم يستدرجه منها بنتائج باطلة، أما «الخلع»، فيتعلق بدعوة المستجيب إلى ترك حدود الشريعة، وفي «السلخ»، فيختص بالاعتقاد وفيه يدعى المستجيب إلى خلع الدين.

وعلى الرغم من التلبيس الذي حملته تلك الطريقة، فإنها نجحت في استقطاب أتباع كثير، وهو ما يردده الغزالي لعدد من الأسباب، فمن جهة راجت حيلة الباطنية لدى المعتنقين بإمكانة مغايرة للإمام على، ولدى من اضطرم الحقد في صدورهم بعد أن انقطعتم الدولة عن أسلافهم، مثل أولاد المجوس والأكاسرة وغيرهما، علاوة على مخاطبتهم رغبات مختلف الأفراد والطوائف، إذ وعدت بالتسلط لطائفة من الطامعين للاستيلاء والسلطة، ووعدت بالتميز عن العامة بزعمها الاطلاع على الحقائق، كما وجد فيها من استوتل عليهم الشهوات سبباً لتحقيق ما يرغبون فيه. واستقطبت الباطنية، أيضاً، أطيافاً أخرى من الشيعة والروافض الذين اعتقدوا التدين بسبب الصحابة، وكذلك من المحدثين من الفلاسفة الذين اعتقدوا أن الشرائع مؤلفة.

4

### بماذا يؤمن الباطنيون؟

يقر الغزالي بوجود الكثير من اللبس حول مذهب الباطنيين: نظراً لما اتبعوه من الاحتيال في استتباع المدعويين وتعدد خطاباتهم بتعدد الأفراد، ولكنه يشير إلى أن مبدأ دعوتهم عموماً هو إظهار ما يناقض الشرع ومخاطبة كل فريق بما يوافق رأيه، وحصر العلوم في قول الإمام الذي يقررون بعصمته، وكذلك عزل العقول عن التفكير وإدراك الشبهات.

في الإلهيات، يعتقد الباطنيون بإلهين قديمين لا أول لوجودهما من حيث الزمان؛ إلا أن أحدهما سبب لوجود الثاني، وقد يسمى الأول عقلاً والثاني نفساً، وفي سبيل إقناع العامة بأفكارهم عن وجود الهين استدلوها بآيات كقولته تعالى: «إنا نحن نزلنا»، «نحن قسمنا»، «سبح اسم ربك الأعلى»، «زاعمين أن ذلك إشارة إلى وجود أكثر من إله واحد، وعلى وجود إله سابق وآخر تال.

وهي رؤيتهم الأنبياء، يرى الغزالي أنهم أكثر اتفاقاً مع بعض الفلاسفة في النظر إلى الأنبياء على أنهم أشخاص فاضت عليهم قوة قدسية صافية لا تستكمل إلا بالانتقال إلى أشخاص بعد بعض، وأن القرآن تغيير النبي «محمد»، عن المعارف التي فاضت عليه من «جبريل»، وأنه سمي الله كلاماً مجازاً، ويشير الغزالي إلى أن الباطنية تدعى أن النبوة استعداد فردي لفيض العلم الإلهي تُنال بالمشاورة، ومن ثم فهي ليست اصطفاً من قبل الله لبعض البشر.

ويبين الغزالي اتفاق الباطنيين على أنه لا بد في كل عصر من إمام معصوم قائم بالحق يرجع إليه في تأويل الظواهر وحل الإشكالات في القرآن والأخبار، وأن النبي يساوي الإمام في العصمة والاطلاع على حقائق الحق في كل الأمور إلا أنه لا ينزل إليه الوحي، كما أنه في كل زمان إمام واحد فقط، ولكن يمكن

وقدم العالم وإنكار بعث الأجساد وإنكار الجنة والنار، رغم ما دل عليه القرآن وصفه إلى أن الباطنية أنكروا القيامة والتفوقوا على أن معناها يقتصر على انقضاء دور الإنسان في الحياة، فأنتكروا المعاد والحشر والجنة والنار، ورأوا أن المعاد عود كل شيء إلى أصله، فالإنسان يتكون من جزء روحاني وآخر جسماني؛ يتكون الجزء الجسماني، أي الجسد، من أخلاط أربعة: الصفراء والسوداء والبلغم والدم، وحينما ينحل الجسد يعود كل خليط إلى طبيعته، فيصير الأضفر نازاً، والأسود تراباً، والدم هواء، والبلغم ماء، وهذا هو معاد الجسد، أما معاد الروح فيكون بعودتها إلى العالم الروحاني الذي عنه انفصلت وهي الجنة؛ باعتبارها رمزاً لكامل النفس بموتها.

أما فيما يخص التكاليف الشرعية فقد عُرف عنهم استباحة المحظورات واستحلالها وإنكار الشرائع؛ إلا أنهم كانوا يتكرون ذلك إذا نسب لهم، فيقولون إنه لا بد من الانقياد للشرع في تكاليفه على النحو الذي يفصله الإمام إلى أن يصل المدعو لرتبة الكمال في العلوم، فإن أحاط بحقائق الأمور واطلع على بواطن الظواهر انحلت عنه القيود والتكاليف.

5

### كشف الغزالي زيف حجج الباطنية

يرد الغزالي على ادعاءات الباطنيين ومعتقداتهم بحجج وأساليب متعددة، فإجمالاً يرد على دعاوهم بإنكار القيامة

الوقوف بقول إمامهم الذي يحصر الألفاظ في دلالات محددة، ويصل ما سواها. ولا يتوقف الغزالي عند ذلك، ولكنه يحاجج بأسلوب «معارضة الفاسد بالفاسد»، فيثبت لهم بالأدلة سهولة تنزيل كل لفظة من كتاب أو سنة على تقييد متقدم، ويضرب مثلما هم ينزلونها وفق معتقداتهم، والعديد من الأمثلة من هذا المنطق يقول: «مثلاً قولهم: لا تدخل الملائكة بيوتا فيهم صورة، يمكننا تأويله بأنه لا يدخل العقل دماغ فيه التصديق بالمعصوم، وقوله: كل نكاح لا يحضره أربعة فهو سفاح، معناه أن كل اعتقاد لم يشهد له الخلفاء الأربعة أبو بكر وعمر وعثمان وعلي فهو باطل، وعلى هذا المنوال ينقض الغزالي مذهبهم باتباع نفس أسلوهم، وبالاطلاع على حيلهم في تلبيس الألفاظ التي يصلحهم إلى إبطال الشريعة، وأخيراً يحقق الغزالي في صحة ما يزعمونه بالنظر في البرهان الحقيقي بعلوم الشريعة، ويسأل إن كانت التآويلات والبواطن التي يزعمونها صحيحة وبحسب إفشائها؛ فلماذا كتبها النبي محمد ولم يذكرها للصحابة من قبله؟، وإن كان ينبغي إخفاؤها كيف يحل لهم إخفاء ما قرر الرسول إخفاؤه؟

ويحاجج الإمام الغزالي هذه المعتقدات والتآويلات الفاسدة باتباع أساليب ثلاثة، هي الإبطال والمعارضة والتحقيق، ففيما يتعلق بالإبطال ينطلق الإمام من سؤال منطقي عن مصدر المعرفة الباطنية بالمراد من الألفاظ إن كانوا لا يؤمنون بنظر العقل، مستنكراً ذلك الزمان.

ويحاجج الإمام الغزالي هذه المعتقدات والتآويلات الفاسدة باتباع أساليب ثلاثة، هي الإبطال والمعارضة والتحقيق، ففيما يتعلق بالإبطال ينطلق الإمام من سؤال منطقي عن مصدر المعرفة الباطنية بالمراد من الألفاظ إن كانوا لا يؤمنون بنظر العقل، مستنكراً ذلك الزمان.

## الباطنية تدعى أن النبوة استعداد فردي لفيض العلم الإلهي تُنال بالمشاورة



## ينقض الغزالي مذهبهم باتباع نفس أسلوهم وبالاطلاع على حيلهم في تلبيس الألفاظ



الصباح في الحشاشين شره واضح جلي هو فقط يعبر عنه بهدوء

استولى على أملاك الغير بطرده أمير قلعة «الموت» وتهديده بالقتل

## الحشاشين



هل أحببنا حسن الصباح؟

هل كان بالفعل على هذا القدر من الجمال؟ على هذا النسق تتردد العديد من الأسئلة هذه الأيام، بلا كلل، وفي جميع وسائل ووسائل الإعلام بعدما وقع الكثير في غرام الإرهابي الأهم والأشهر والأكثر دموية في التاريخ الإسلامي، حسن الصباح.

الجميع يتحدث عن خطأ فادح وقع فيه صباح المسلسل وأولهم كاتبه عبد الرحيم كمال، وهذا الخطأ كان المبالغة، والمبالغة كانت في إظهار محاسن هذا السفاخ، وإن شئت الدقة إظهار أن له محاسن من الأساس. بدأت المبالغة باختيار كريم عبدالعزيز الفنان الجماهيري الناجح صاحب الكاريزما الطاغية، الأمر الذي أعطى الصباح، رصيد إعجاب لدى المشاهدين من قبل حتى أن تبدأ إذاعة حلقات المسلسل. وما إن بدأت الحلقات إلا وازداد معها الإعجاب والانبهار بهذا الكائن الأسطوري، الهادئ، الوسيم، حلو الحديث، الدارس والعالم في كثير من المجالات، صاحب الحجة والبرهان، القادر على الإقناع، المدرك لأبعاد وخفايا النفس البشرية، العادل حق لو كان فرض العدل على حساب أقرب أقربائه، ومن أقرب لديه من ولده الذي قتله لتحقيق القصاص؟

هل اكتملت الصورة؟ ليس بعد، لقد حقق الصباح معجزة أخرى، فيجانب كل ما ذكرناه سابقاً هو أيضاً محب لزوجته، يكيل لها من عبارات الحب الكثير، يعيش وقتها لها وحدها ولم يرفع طرف عينيه في حوريات الجنة اللاتي كان يعدهن في القلعة مكافأة لمن يختاره لمهام الاغتيال، جميعهن كن رهن إشارة من سيدهن، بل كان حلمهن فقط هو رؤيته، لكنه كان زوجاً لم تر البشرية له مثيلاً، رجلاً امتلك كل هؤلاء الجميلات وعاش فقط لامرأة واحدة، الصورة التي رسمها عبد الرحيم كمال لو أنها بهذا الشكل فعلاً فهي كفيلة بخروج الملايين من جميع أنحاء العالم صوب قلعة الموت، للتطوع تحت راية سيدها، هذا الرجل الذي ليس له مثيل في الدنيا، ليس هذا فقط لكن الأهم أن أتباعه هو سبيل النجاة في الآخرة أيضاً، لأنه ببساطة صاحب مفتاح الجنة.

الجملة الأخيرة هي صك براءة عبد الرحيم كمال، فالشخص القادر على تسويق هذه الجملة في ذلك الزمن الغابر، واقناع كل هؤلاء بأن الخطوة الأخيرة بينهم وبين الخلود في جنة الله لا بد أن يكون مختلفاً بحق، وأن ما قدمه المسلسل يمكن أن يكون أقل مما كان عليه بالفعل، وللحق فإن تغيير مسار التاريخ لا يحدث على أيدي الأشخاص العاديين، بل الاستثنائيين فقط هم من يصنعون الأحداث ويغيرون النواتج ويقليون الأوضاع رأساً على عقب، والصباح كان استثنائياً بالفعل. وقبل أن تنزعج دعنا نطرح بعض الأسئلة التي تكشف لماذا ظهر الصباح بهذه الصورة؟



د. عيد رحيل

## 5 أسئلة حرجة في قضية محرجة

# فخ الإرهابي حسن الصباح

1 هل كان الصباح جميلاً؟

وهل هناك ما يفرض أن يكون الإرهابي قبيحاً؟ إن طلته قبيحة ما كان تأثيره الأول قوياً، والطبيعة البشرية تجعلنا نتأثر سريعاً بما يقوله ذوو الوجوه السمحة الجميلة. ثم إن الرسومات الموجودة لحسن الصباح تشير بالفعل أنه

2 هل كان الصباح مقنعاً؟

هذا رجل تجاوز كل ما عرفته البشرية عن فنون الإقناع، تفوق على كل أصحاب قدرات التسويق وكل دراسات الترويج واستطاع بيع ما لم يستطع الأنبياء انضهم، فعلة، استطاع أن يبيع الجنة، ليست أي سلعة والأسلام، فالرجل هو صاحب مفتاح الجنة يفتح أبوابها لمن يشاء، ويرقى أصحابها ممن سمح لهم بدخولها كيفما رأى، هل تريد إقناعاً أكثر من ذلك؟

3 هل كان الصباح شريراً؟

هنا السؤال الأهم، ولإنصاف قد تكون هذه هي الشخصية الأكثر شراً على الشاشات منذ زمن بعيد جداً، وقد لا تكون مباغين إن قلنا أكثرها شراً على الإطلاق، لكنه الناعم، شر النعابين، حسن الصباح ظاهره ناعم وباطنه ما لا يستطيع إنسان تخيله من أذى وتدمير لكل شيء وأي شيء من أجل السيطرة، «الصباح» في ظاهره هادئ وفي داخله بركان من الشر، وإذا كنت ترى أن المسلسل لم يظهر ذلك فأتيني عليك أن تشاهد الحلقات مرة أخرى. شر الصباح واضح جلي منذ اللقطات الأولى التي اختار فيها الظلام حتى ينجم من البئر، وكل موقف تال ذلك يظهر جانباً من شره، فهو الخائن لصديقه نظام الملك منذ التخطيط لاغتيال الخليفة وحتى قتل نظام الملك نفسه، وهو المحرض على القتل بمنتهى السهولة ولأنه الأسباب منذ أن دفع تابعه زيد بن سحون لقتل مؤذن الجامع، وهو المستولى على أملاك الغير بطرده أمير قلعة الموت، وتهديده بالقتل، وهو الكذاب الذي يخدع مردييه بحلم الجنة والخور العين بدخان الحشيش، كما أنه المنافق الذي يطمئن مساعديه الرئيسيين زيد بن سحون ويزرك أمير ويؤكد لكل منهما أنه الأقرب لقلبه وأنه خليفته، ولا ينسى أثناء ذلك أن يحرض كل منهما ويقبله على الآخر بدافع الغيرة، وهو المستمتع بتعذيب أسيره يحيى معتبراً ذلك تسلياً لا يحق لأحد أن يحرمه منها، كل ذلك وغيره الكثير مما يمكن تلخيصه في الجملة التي قالها الصباح على لسان كريم عبدالعزيز، «عايز الرعب يملأ القلوب».



4

هل الحشاشين وثيقة تاريخية؟

وهل أنت كمشاهد تنتظر الحصول من المسلسل على معلومات دقيقة؟

الإجابة قطعاً لا... نحن أمام دراما تاريخية، دراما مبنية على أصل تاريخي وليس فيلمًا وثائقيًا، وبالتالي فنية الخيال كبيرة ومساحة الابتكار واسعة والفرصة سانحة للكاتب باختراع شخصيات أو حذف أخرى، ورسم خطوط درامية غير موجودة، ولا مانع من بعض المبالغات في رسم شخصيات تاريخية معروفة.

هل هذا تزوير؟ قبل أن تجيب أدعوك لمشاهدة بعض من الأعمال التي تربينا عليها وارتبطنا بها وتأثرنا بما جاء فيها، وهو بالمناسبة غير صحيح في معظمه. الفيلم للمحمي الناصر صلاح الدين أحد أهم الأعمال التاريخية في السينما المصرية لما هو غير دقيق وغير حقيقي تاريخياً، فعيسى العوام ليس مسيحيان وإنما مسلماً، وبالتالي فقصة حبه مع لوزيا قائدة الهوسيتانيين مجرد خيال درامي، لوزيا نفسها شخصية غير حقيقية، ثم إن دور عيسى تاريخياً لا يتجاوز سطوراً قليلة في كل المراجع، وعلى هذا المنوال تأتي الكثير من تفاصيل الفيلم، فرجينيا جميلة الجميلات شخصية وهمية، صلاح الدين لم يكن له ولد مات في حروبه مع الصليبيين، لم يذهب صلاح الدين لريتشارد قلب الأسد لعلاج بعدما أصيب بسهم عربي مسموم. وعلى نفس القياس تأتي أفلام وملاحم تاريخية عديدة «وإسلاما، الشيماء، شجرة الدر، رد قلبي، جميلة بوحريد، وغيرها الكثير والكثير، جميعها استند إلى أصل تاريخي وبعدها انطلقت الدراما. «الحشاشين» ملحمة درامية مستندة لأصل تاريخي، لا يتصح بمشاهدتها لمن ينتظرون منها درس تثقيف أو معلومات دقيقة عن أحداث الماضي، يكفيها فقط الالتزام بالحقائق التاريخية العامة والخطوط الزمنية المعروفة، ولزبد من الدقة ندعوكم للعودة إلى المراجع والكتب وما أكثرها.



5

هل بالفعل أحببنا حسن الصباح؟

دعني أقول لك في البداية أنك إذا وقعت في حب حسن الصباح فاعلم أن لديك مشكلة، ولكن للإنصاف أيضاً لديك عنذك. شخص مثل الصباح كما ظهر في المسلسل ليس من المنطقي أن يلقي نصيباً من الحب في قلبك، فهو قاتل بلا قلب، خائن بلا تأنيب ضمير، متمرد لأجل أهدافه الشخصية، مساند للصليبيين على حساب إخوته في الإسلام، ولو جلسنا نعدد مساوئه لطلات بنا الجلسة، وعليه فمشارعنا الطبيعية تجاه الصباح هي في الأساس أمر غير منطقي بالمرّة.

إذن لماذا أحببناه؟ هنا الأسباب كثيرة، أولها البعد الزمني والمكاني، فانت تعاطف مع شخصية تعلم جيداً أنك لن تصيبك منها أذى، ولو أن خطرنا كان قريباً منك مكانياً أو حتى زمنياً لظهرت مشاعر الكراهية تجاهه، ببساطة لأنك وقتها ستصبح مهدداً أن يطالك بعض من شروره. ولا نغفل هنا أيضاً أننا على علم بالنهاية، فحسن الصباح ودعوته وقلعته وأتباعه كلهم الآن جزء من التاريخ، مجرد أطلال رغم ما يقال أن بعض من أتباعه لا يزالون يعيشون في سوريا. وقد يكون من دوافع المشاهدة هي رغبتنا أن نرى دراما نهائيتها، وكيف سيقدم لنا صباح المسلسل مشهد انتصار الدولة المنظمة الشرعية على مجموعة مارقة، عدنا مرة أخرى للحديث عن الدراما، فرغم علمنا بأن الصباح انتهى لكننا على شوق أن نراه ينتهي أمام أعيننا مرة أخرى.

جزء مهم في تعاطفنا مع الصباح نابع من انهيارنا به، فالصباح كما ذكرنا شخصية استثنائية فعلاً، وإلا ما استطاع الوقوف أمام الدولة السلجوقية في عز مجدها وعنفوانها. كان استثنائياً في ثقافته وعلمه وشجاعته وهمة للنفس البشرية وقدرته على الإقناع، وقبل ذلك كله في إيمانه بفكرته وهدفه.

الصباح وأمثاله في السينما والدراما كانوا مثار تساؤل في الدراسات العلمية، لماذا نحب الأشرار؟ والإجابة نجدها في كثير من المتلازمات وعلى رأسها متلازمة ستوكهولم التي ترى أن تعاطفنا مع الشرير نابع من بحثنا عن الأمان، لأننا بحبه وتعاطفنا معه لن نصبح مصدر تهديد له، وبالتالي لن نشعر بالخوف منه.

كما أن لدى فرويد تفسيراً آخر لحالة الانجذاب للأشرار وهو أن الإنسان دوماً معاد للمجتمع، يريد الحصول على كل ما يريد وقتما شاء وهو ما لا يناسب الحياة في مجتمعات لها قوانينها وتنظيمها، وبالتالي هو ينظر بعين الفخر والاعتزاز لمن يستطيعون فعل ذلك، وهم عادة الأشرار الخارجين عن القانون والمجتمع.

أما السيدات فهن أسبايهن الخاصة لحب حسن الصباح، وهي نظرية ال bad boys. كثير من الدراسات أشارت أن البنات في سن المراهقة والشباب أكثر ميلاً للشباب السيئ إذا ما ترجمنا المصطلح بشكل حرفي من مصدره الإنجليزي، الشباب المشهور المتمرد الذي يأتي بأفعال لا يستطيعون القيام بها ولا يرونها في رجال دوائرهم الضيقة من الأهل والأقارب والمعارف، وحسن الصباح مرشح بقوة للحصول على لقب bad boy الأول في التاريخ، فما بالك إذا كنا نرى هذا bad boy في صورة نجم نجوم جيله كريم عبدالعزيز؟

وهل كل هذه الأسباب وغيرها مبرر للوقوع في حب حسن الصباح؟ أقول لك وهل وقفنا بالفعل في حبه؟ راجع نفسك قليلاً ستجد أنك لا تحمل له أي مشاعر إيجابية، فكر بعقل ومنطق وستجد نفسك تناسب الكره والعداء، كما فعل هو مع العالم كله. وعندما تتأكد من ذلك ستعرف أن الحشاشين برى من تحسين صورة حسن الصباح.





ولد حسن البنا وسيد قطب في العام نفسه 1906. الأول كان من أبناء المحمودية محافظة البحيرة... والثاني كان من أبناء قرية موشا التابعة لمحافظة أسيوط. لم تكن هذه هي كلمة القدر الوحيدة في حياة الرجلين اللذين ارتبطت باسمهما حركات وحوادث العنف التي عبرت من القرن العشرين إلى القرن الحادي والعشرين، ويعلم الله وحده إلى متى ستستمر؟

كانت هناك كلمة أخرى للقدر، فقد درسنا الدراسة نفسها بدار العلوم.. لكن الطريق فرق بينهما بعد ذلك رغم عملهما مدرسين بوزارة المعارف، فبينما اتجه حسن البنا إلى تكوين جماعته، أخلص قطب للنقد الأدبي والكتابة في الصحف. وجد البنا نفسه في الحركة، أما قطب فظل حائرًا يبحث عن نفسه، ولما وجدها بين أحضان جماعة البنا سرعان ما فقدتها.. وفقد حياته نفسه.

لم يتعرف البنا على قطب خلال الدراسة، فقد كان من الطبيعي أن يدرسا في العام نفسه، لأنهما مولودان في العام نفسه، لكن للبنا سبق قطب في التخرج. تخرج البنا في العام 1927 وتخرج قطب في العام 1933. بما يعنى أنهما لم يكونا في دار العلوم في الوقت ذاته، لكن جرى ما جمعتهما على خط واحد.

الباز

# المرشد والأديب الدموي والكاذب

أخطر تحقيق صحفي تاريخي عن العلاقة الخاصة بين حسن البنا وسيد قطب







شريف يونيس



يوسف القرضاوي



محمد حافظ دياب

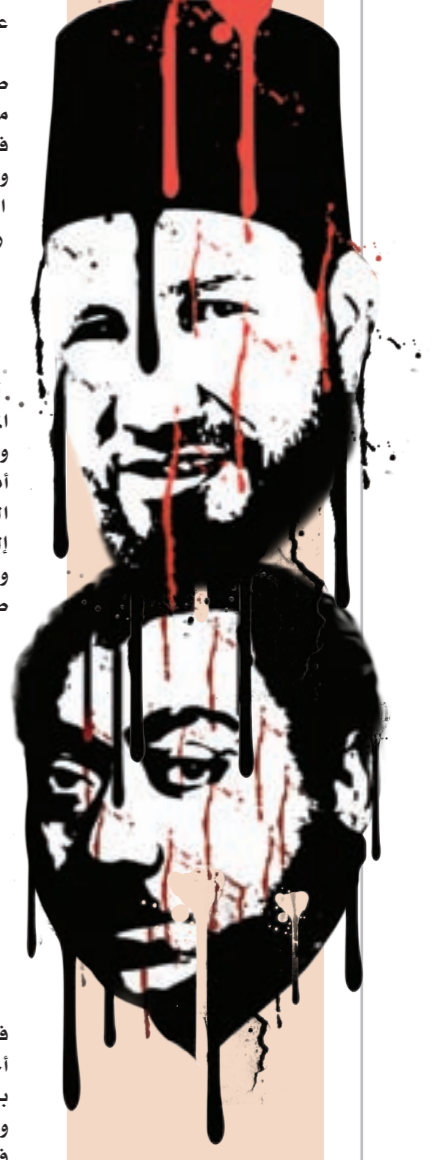


محمود عبد الحليم

### لأول مرة: حقيقة مقال سيد قطب عن شواطئ العراة.. ولماذا رد عليه طالب بكلية التجارة في مجلة الجماعة الرسمية؟

### لماذا قرر التنظيم الخاص اغتيال سيد قطب؟.. وهل رفض حسن البنا قتله؟

# المرشد القومي



مقال سيد قطب عن «شواطئ العراة» لم تكن فيه دعوة للتعري ولكنه كان يتحدث عن واقع موجود

في تراث سيد قطب مقال يعرفه كل من درس حياته الصحفية والأدبية، عنوان المقال «خواطر صيف.. شواطئ ميتة»، نشره في جريدة الأهرام، قال فيه:

«إن الذين يتصورون العري على الشاطئ في صورته البشعة الحيوانية المختلفة وأهمون، وهم لم يذهبوا إلى الشاطئ، ولكن قرروا أو رأوا الصور منشورة في الصحف، أو ذهبوا وهم نيتهم أن ينتقدوا، فهاشوا في الصورة الخيالية المشوهة في أذهانهم، ولم يعيشوا على الشاطئ والأمواج..»

«لبيس في الجسم العاري على البلاج فتنة لمن يشاهده ويراه في تناول عينه كل لحظة، وفتن الأجسام هناك وهي المنتشرة في البرنس أو الفستان، أما المايوه فهو لا يجذب ولا يثير، وإن أثار شيئاً فهو الإعجاب الفنى البعيد بقدر ما يستطاع عن النظرة المخوفة المرهوبة..»

«لقد كنت أحسبني وحدي في هذه الخلة، ولكنني صادفت الكثيرين ممن لم يوهبوا طبيعة فنية، ولا موهبة شعرية، فلا حظت أن الأجسام تمر بهم عارية فلا تثير كثيراً من انتباههم، بينما تتسع الحدقات وتلتفت الأعناق إذا خطر فتاة مستترت تخفى الكثير وتظهر القليل، وحدتهم في ذلك فصدقوا رأيي، فالذين يدعون إلى إطالة لباس البحر وإلى ستر الأجسام بالبرنس، إنما يدعون في الواقع إلى إثارة الفتنة القائمة وإيقاظ الشهوات الهابطة، وهم يحسبون أنهم مصلحون..»

«إن صورة واحدة عارية مما ينشر في الصحف أفنت من شاطئ كامل يموج بالعاريات، لأن الصورة الصغيرة تثير الخيال الذي يأخذ في تكبيرها والتطلع إلى ما وراءها من حقيقة، وهذا هو الخطر، أما الجسم العاري فواضح مكشوف، وضعب على الكثيرين تصديق هذه الحقيقة، أما الذين ذهبوا إلى الشاطئ وهم مجردون من الراي السابق فيها ومن التحضر لرائحتها، فيعلمون في ذات أنفسهم صدق ما أقول..»

«أطلقوا الشواطئ عارية لاعتبة، أيها المصلحون الغبيرون على الأخلاق، فذلك خير ضمان لتهدئة الشهوات الجامحة، وخير ضمان للأخلاق..»

كان هذا المقال تحديداً هو من وضع سيد قطب في مواجهة حسن البنا.

والحكاية نقرأها عند محمود عبد الحليم، صاحب موسوعة «الإخوان المسلمون.. أحداث صنعت التاريخ». تحت عنوان «بصيرة نافذة ورأي ملهم حول سيد قطب»، يقول محمود عبد الحليم: «انتهى سوق الأدب في مصر، بل في الشرق العربي كله إلى مجلة (الرسالة) التي كانت تصدر في القاهرة، كان يصدرها أديب كبير هو الأستاذ أحمد حسن الزيات، وقد استطاع هذا الرجل بحكمته أن يجعل مجلته ملتقى أفكار الأدياء وأقلامهم على اختلاف نزعاتهم، وتباين وجهاتهم، فقد كان يكتب فيها مصطفى صادق الرافعي وهو حامل لواء الأدب الإسلامي، كما كان يكتب فيها عباس محمود العقاد وكان معروفاً عنه في ذلك الوقت أنه يمثل الجانب الآخر..»

«وكان لكل من الرجلين مدرسة على شاكلته ومريدون، وكان من تلامذة العقاد في ذلك الوقت شاب أديب ذمعي اسمه (سيد قطب)، ولم يكن سيد قطب مجرد تلميذ للعقاد بل كان أقرب تلاميذه إليه والصقته به وأشداه تشيخاً لأدبه وأفكاره واتجاهاته، حتى إن مجلة (الرسالة) بعد أن لقي الرافعي ربه ظلّت فاتحة صفحاتها للكتابة عن مقالات رديحة من الزمن، فكان أشد الكتاب تهجماً على الرافعي وإشادة بالعقاد هو سيد قطب..»

«وكان هذا التهجم على الرافعي يحز في نفوس الأثوف من قراء (الرسالة) الذين كانوا لا يتقنونها كل أسبوع إلا لمقال الرافعي الذي كان الزيات يجعله دائماً المقال الافتتاحي لكل عدد، وتأتي من بعدها مقالات العقاد وغيره من أمثال أحمد أمين وطه حسين وأحمد زكي، وكان الناس يتدارسون مقالة الرافعي حتى إن منهم من كان يحفظها عن ظهر قلب..»

«على أن (الرسالة) مهما أفسحت من صفحاتها للأضداد، فقد كان لها من الكرامة والرهبة والوقار ما يجد الكاتب فيها نفسه ملتزماً بهذا الوقار مهما كان بطبيعته مسافاً منحللاً، وقد يجد هؤلاء فيما سوى (الرسالة) من الصحف مجالاً لنشر آرائهم وإبراز إسماهم..»

«وقد قرأت في ذلك الوقت في جريدة الأهرام -يشير عبد الحليم إلى أن المقال نشر في العام 1934- مقالاً لسيد قطب يدعو فيه دعوة صريحة إلى العري التام، وأن يعيش الناس عرايا كما ولدتهم أمهاتهم- لا أدري من أين فهم عبد الحليم ذلك فقطب لا يتحدث إلا عن الشواطئ ولباس البحر عليها ولا يدعو إلى العري التام- وكانت هذه البدعة قد انتشرت في بعض بلاد أوروبا، وقد أثارني هذا المقال إشارة لم أستطع معها أن أقوم القلم الذي وجد في العزل والمنطق والخلق والحياء ألف دليل ودليل يدحض هذه الدعوة، ويثبت أنها دعوة تخريبية تهييئة دخيلة..»

«حملت المقال الذي كتبتيه وذهبت إلى الأستاذ المرشد- كدأبي في كل مقال أكتبه في غير مجلتنا- وكنت زمعماً نشره في الأهرام مطالباً إياه بنشره



سيد قطب خلف القضبان



مقال سيد قطب الأصلي بعنوان «الشواطئ الميتة».

في نفس المكان الذي نشر فيه المقال المرهود عليه، قرأه الأستاذ المرشد ثم اطرق طويلًا -على غير ما عودتي- ثم التفت إلي وقال: يا محمود إن المقال متين الأسلوب، قوى الحججة، جدير بأن ينشر، وقد سبق أن أجزت لك ما نشرته في بعض الصحف اليومية، ولكن هذه المرة مرت بخاطري عدة خواطر أحب أن أعرضها عليك:

### مر سيد قطب بمرحلة ارتياب في عقيدته الدينية وظل كذلك لسنوات



«ولا داعي للإشارة إلى ما كان من أمر هذا الشاب، وما يسره الله إليه من اليسرى حتى صار علماً من أعلام الدعوة، ثم كان من شهدائها، وإن كان شيء من نبوءة الأستاذ المرشد، رحمه الله، لم يتحقق في حياته..»

«كانت هذه محاولة من محمود عبد الحليم لمحض حسن البناء بطريقة خفية، فهو من تلميذ سيد قطب بأنه سيكون عوناً لدعوته، ولهذا قرر ألا يتم الهجوم عليه حتى لا يفقد..»

«لكن كعادة الإخوان يلفقون الحكايات ليصنعوا أساطيرهم الخاصة، وهو ما يبدو في الحكاية التي حاول محمود عبد الحليم أن يجمع فيها بين حسن البناء وسيد قطب لأول مرة، وهي حكاية مشكوك فيها لما فيها من عدم منطقية، بداية من أن مقال سيد قطب لم تكن فيه دعوة للعري، ولكنه كان يتحدث عن واقع موجود، وكان يدافع عنه في مواجهة من يهاجمونه..»

### سيد قطب: الرواسب كانت تحرمي من الرؤية الواضحة الأصلية

«سيد قطب والأصولية الإسلامية، وهي رسالة ماجستير صدرت بعد ذلك في كتاب بنفس الاسم، فقد حاول أن يبحث عن هذا المقال..»

«وكانت تتناول الجمال العاري على الشواطئ،



والأخبار الكاذبة



الدمرداش العقالي



حلمى النمنم



محمد سيد بركة



عادل حمودة

هل كان سيد قطب يحتقر حسن البنّا؟

ولماذا رفض قطب نشر رسالة مرشد الجماعة التي يثني عليه فيها؟



حسن البنّا مع عدد من أعضاء جماعة الإخوان

وفي كتابه «تحولات سيد قطب»، يقول حلمى النمنم: يذكر محمود عبدالحليم واقعة تعود إلى سنة ١٩٣٤ حيث كتب سيد قطب مقالاً نشره في الأهرام، وفهم عبدالحليم منه، كما فهمت الجماعة أن المقال دعوة إلى العري التام، وأن سيد قطب يتمنى أن يسير الناس في الشارع عراة تماماً كما ولدتهم أمهاتهم.

يقول النمنم على الواقعة وعلى فهم الإخوان بقوله: ولم يكن ذلك صحيحاً ولا فيه شيء من الصحة، فقد كان قطب كاتباً محافظاً، والمقال لمن يقره يجد أنه يأسف لأن المصايف كانت خاوية ذلك الصيف من المصيفين، وتعرض في المقال إلى أن ارتداء المايوه على الشاطئ ليس مثيراً للشهوات كما يتصور البعض.

المفاجأة أن النمنم في هوامش كتابه قال عن مقال سيد قطب: المقال نشر في ١٧ أكتوبر ١٩٣٧ وليس سنة ١٩٣٤ كما ورد لدى محمود عبدالحليم.

الأمر نفسه تكرر مع الباحث محمد سيد بركة صاحب كتاب «سيد قطب صفحات مجهولة»، الذي صدر في العام ١٩٩٩، حيث عاد إلى أعداد جريدة الأهرام في مايو ١٩٣٤، ولم يجد مقالاً لسيد قطب بهذا العنوان.

لم يكن فيما قاله الأربعة شيئاً صحيحاً من الأساس، حافظ دياب الذي أقر محمود عبدالحليم على ما قاله، وحلمى النمنم الذي صحح التاريخ الذي نشر فيه المقال فجعله ١٩٣٧ بدلاً من ١٩٣٤، وشريف يونس الذي نفي تماماً أن يكون هناك مقال لسيد قطب عن الشواطئ من الأصل، ومحمد سيد بركة الذي اكتفى بالبحث في أعداد الأهرام الصادرة في مايو ١٩٣٤.

في كتابه «سيد قطب من القرية إلى المنقطة»، عبر عادل حمودة عبوراً سريعاً على هذا المقال: يقول: «من منتصف العشرينيات (١٩٢٥) إلى قرب نهاية الثلاثينيات (١٩٣٩) كان سيد قطب مثل العقاد وطه حسين وغيرهما من المثقفين المصريين الذين اغترفوا وشربوا حتى الامتلاء من نبع الحضارة الغربية، كانوا وقتها مثل الفراهات التي تنجذب إلى ضوئها المبهر، وقد تحول الانجذاب إلى إعجاب، وتحول الإعجاب إلى عشق، وتحول العشق إلى إيمان، ثم كان أن تحول الإيمان إلى صلاة وعبادة وخشوع، لكن ما إن مرت السنوات حتى كفروا بتلك الحضارة واستردوا وعيهم الشرقي وحسموا تناقضهم المحموم بسبب فيروس الأزواج الثقافي وراحوا يحتمون بترات الإسلام ويعيدون صياغته في صور عصرية غير بعيدة عما بقى في عقولهم ووجدانهم مما هموم من الحضارة الغربية».

ويضيف عادل: «وعندما جاء الدور على سيد قطب فعل ما فعلوه، ولكن يتطرق أكثر لكادته، لقد كان متطرفاً في إعجابيه بالحضارة الغربية إلى درجة الدعوة للعري الكامل».

لم يحاول عادل حمودة أن يبحث عن مقال سيد قطب، واكتفى فيما يبدو للاستسلام، كما يبدو من ظاهر كلامه، إلى حقيقة الاتهام الذي لاحق سيد قطب بالدعوة إلى العري الكامل. الحقيقة التي تبدو لئلاً كبيراً هي أن كثيراً من الباحثين حاولوا التأكيد على أن سيد قطب لم يكتب المقال الذي بحثوا عنه في الأهرام فلم يجده، في إشارة إلى أن جماعة الإخوان وقتها أرادت أن تشوه صورة سيد قطب الذي كان يهاجم الكتاب الإسلامي عبدالرحمن الرافعي ويحاز إلى العقاد، وهو ما يشير إلى اتهام واضح للإخوان بأنهم اخترعوا المقال من الأساس.

المفاجأة أن مقال سيد قطب موجود بالفعل، ونشر في جريدة الأهرام في عدد ١٠ يوليو ١٩٣٨، وهو ما يعني أن التاريخ الذي نشره محمود عبدالحليم كان مضللاً، وظل الباحثون يعملون في المنطقة الخاطئة، ولم يكن عبدالحليم دقيقاً أبداً فيما قاله، فقد حاول أن يفضي هالة أسطورية على حسن البنّا الذي تنبأ لسيد قطب بما سيكون عليه، فاختار قصة من عنده.

لأنه وطبقاً للموسوعة التاريخية للإخوان المسلمين، فإن صحف الإخوان تصدت لمقال سيد قطب وقتدته، وهو ما يظهر في مجلة «النذير»، عدد ٨ بتاريخ ١٨ يوليو ١٩٣٨ أي بعد عشرة أيام من نشر سيد قطب لمقاله.

فقد كتب محمد حسين أبوسالم الطالب بكلية التجارة مقالاً عنوانه «النفوس الميتة، جاء فيه:

«طلع الصيف، وكنت أتمنى لو طلع علينا بجديد، كم كنت أتمنى أن يكون في حرد نذيرنا يوقظ القوم من نومهم، وينبههم من غفلتهم، ويضيئهم من سكرتهم، ويذكرهم بذلك اليوم الذي تدنو فيه الشمس من الرؤوس، وتتعامد على الأبدان، لا على مدار السرطان، ويلفت نظرم إلى ذلك العرق الذي سيلجم الماجنين، ويطفو فوق رؤوس اللاهين الغافلين، يوم لا توجد لدى القوم سراوح ولا مناديل، ولكن للأسف لم أفي أمني إلا تكراراً للجموع، وإعادة اللقيح، واستزادة من المنكر، وتنادياً في الضجور، «فراح القوم يفرّون من الدن وضيقها، والقرى وتقاليدها، والمنازل وقبورها إلى حيث لا حساب ولا رقيب، إلى رمال المصايف، فيسهل عليهم

جماعة الإخوان أرادت أن تشوه صورة سيد قطب الذي كان يهاجم الكاتب الإسلامي عبدالرحمن الرافعي



قتل الطهارة، ويتيسر لهم قبر الفضيلة والعفة، وإن يك صيف هذا العام قد طلع بجديد، فما ذلك الجديد إلا أن القبح يتعزز على أدياء آخر الزمان، ويعتمد على الصحافة التي لا تتورع عن تسميم الرأي العام بإبخس الأثمان وبصورة جريئة دينية لم نعهدها من قبل، هاأنذا أسوق المثل لما أقول».

«تصنفت جريدة الأهرام بتاريخ ١٠ يوليو سنة ١٩٣٨، وما إن وقع بصري على خواطر الصيف بعنوان «الشواطئ الميتة» حتى سررت وقلت: ها هي باكورة خير جديد، وها هي غيوم الغفلة واللهو بدأت تنقشع، وها هم القوم انتبهوا إلى الشواطئ وقد ماتت فيها الأخلاق، وسالت على جنباتها دماء الفضيلة، وانتهدت على صفحاتها الأعراس والحرمات».

وما إن قرأت المقال إلا وغضبت واختنقت ودهشت وتعجبت لهذه «النفوس الميتة» التي لا تتوارى عن أن تثبت للأمة أنها أشد خطراً على كيانها من الكوليرا أو الطاعون اللذين نعمل لهما ألف حساب وحساب، إذ إن حضرة الكاتب المسلم العظيم صاحب الفكر الخصب والرأي السديد يطلع علينا بنظرية افتقر إليها إبليس من زمن بعيد، فراح يقلقنا بعظيم مبتكراته، وسخيف مقترحاته، وقطيع نظرياته، فقال: إن الذين يتصورون العري على الشواطئ في صورته البشعة الحيوانية المخيفة جد وأهمين.

«إلى أن قاده الشيطان إلى قوله: فالذين يدعون إلى إطالة لباس البحر، وإلى ستر الأجسام بالبرانس إنما يدعون في الواقع إلى إثارة الفتنة النائمة، وإيقاظ الشهوات الهادئة، وهم يحسبون أنهم مصلحون»، نعم يا مسيو سيد قطب، حاشا لأمثال هؤلاء أن يكونوا مصلحين غيوريين على الفضيلة، وإلا فأمثالك ماذا يكونون؟ وأنت أستاذ الإصلاح وحامي حمى الفضيلة، غرت عليهما، وعشت لهما، وأرسلت من أجلها صرخة داوية عالية أن اطلقوا الشواطئ عارية لاجبة أيها المصلحون الغيوريون على الأخلاق، فذلك خير ضمان لتهدئة الشهوات الجامحة، وخير ضمان للأخلاق».

«لا أهلاً ولا سهلاً بهذه الخواطر المتشعبة بالقيح، المكدسة بالفجور، الملبئة بالسخف، الخارجة على الدين، ثم لا أهلاً ولا سهلاً بهذه الآداب وهؤلاء الأدباء اللذين أصبحوا في جيد الأمة حبالاً من مسد، ولسوء حظك أيها البلد المنكود بالذين يدعون زوراً أنك زعيم البلاد الإسلامية، ويزادون فجوراً ويقولون إن دينك

البنّا، حتى لو كانت هذه الأساطير على حساب سيد قطب، الذي كان ينظر إليه رفاق حسن البنّا على أنه أقل شأناً من مرشدهم الأول.

اللائف أيضاً أن حسن البنّا الذي ادعى محمود عبدالحليم أنه رفض الرد على سيد قطب، سمح بالفعل بالرد عليه في مجلة الجماعة الرسمية «النذير»، لكن ببحث شديد، فعل ذلك من خلال أحد طلاب الجامعة في إشارة إلى أن سيد قطب أقل شأناً من أن يرد عليه أحد من قيادات الجماعة أو الأسماء الكبيرة فيها.

الواقع يؤكد أن سيد قطب لم يكن معجباً في أي يوم من الأيام بحسن البنّا.

ويرى الدمرداش العقالي في حوار المطول الذي نشرته جريدة «السياسي المصري»، في العام ١٩٨٥ ما يؤكد ذلك، يقول: كان سيد قطب أديباً مشهوراً قبل أن يعرفه الناس قطباً من أقطاب الإخوان المسلمين، وهو كاديب كان يتصف بالنرجسية الشديدة واعتداده بنفسه، وقد أوقعه ذلك في تناقض مبكر مع حسن البنّا الذي رأى في سيد قطب أنه يتشابه معه في صفات كثيرة أولهما أن كليهما كان «درعياً» أي خريج كلية دار العلوم، ولكن الشيخ حسن البنّا كان ينفر عن أبناء جيله في أنه بدأ يبنى صرحه الذي يقوم على صناعة الأفكار وصناعة الرجال، أما سيد قطب فقد كان من فريق «الوراقين» أي أنه كان يعيش في عالم بناه من الورق، قراءة وكتابة، وربما كان اعتداده بنفسه هو الذي جعله يتحاشى التعامل مع الناس ومع الواقع، فلما رأى زميله «الدرعى» يملأ السمع والبصر صيماً وشهرة، كان يهتق عليه ذلك ويحسده، ولا أقول ذلك من قبيل

«ثانيهما: أن أقول لهذا الشعب المظلوم إن القوم الذين أهديتهم، واعتمدت عليهم، ووثقت فيهم صارا في البعد عن الإسلام ومحاربة المنكر أسبق من غيرهم فلتستيقظ أنت من نومك ليستيقظوا على صوتك، ولتعلم أنك عديت الأشخاص كثيراً فلتعبد ربك قليلاً، وفقدت رشكك طويلاً، فلنعد إلى الرشد، ولتدع الغفلة، ولتعمل على رفع الحق بسيف الحق، وخفض راية المنكر بجراة المؤمن، فلن يجديك الاعتماد على هؤلاء الزعماء إلا ضياع الوقت وخيبة الأمل».

المقال موجود، لكن ما رحلتنا لبحث عنه جعلنا نؤكد أن موسوعة محمود عبدالحليم التي يتعامل معها الإخوان على أنها تاريخهم الرسمي، ليست إلا موسوعة مزورة في كثير من مواضعها، كان كل هم صاحبها أن ينسج الأساطير حول حسن

الواقع يؤكد أن سيد قطب لم يكن معجباً في أي يوم من الأيام بحسن البنّا

المستشار الدمرداش العقالي: البنّا وقطب كلاهما كان «درعياً» أي خريج كلية دار العلوم





## البنا يحرق شركة الإعلانات الشرقية اليهودية لمنافستها شركة الجماعة

### ويمنع الإعلانات عن مجلة سيد قطب حتى يعلن استسلامه



محكمة سيد قطب وعناصر من الإخوان

أثق في شهادة الدمرداش العقالي هذه المرة، فهو يتحدث من أرضية العارف بما يقول، وحتى يدلل على كراهية سيد قطب لحسن البنا ومقتته له، يقول: كان سيد قطب خال زوجتي وهو من قرية «موشاء» التابعة لأحد مراكز محافظة أسيوط، وكان أحمد محمد موسى ابن شقيقته، وشقيق زوجتي من أتباع حسن البنا وأحد المنخرطين في صفوف الإخوان المسلمين، وكان سيد قطب إذا جاء إلى قريته والتقى مع ابن شقيقته الإخواني ومعه عدد كبير من رفاقه أتباع حسن البنا، كان يكثر من سباب حسن البنا أمامهم، وفي بعض المرات سمعته يسأل ابن أخته هذا: ماذا فعل بك حسن الصباح وجماعة الحشاشين؟

وطبقاً للعقالي: كان سيد قطب كثيراً ما يعقد مقارنات بين جماعة الإخوان المسلمين وجماعة الحشاشين الشهيرة الذين كان يتزعمهم حسن الصباح، والذي كان سيد قطب يرى، في ذلك الوقت من أواسط الأربعينات، شيئاً كبيراً بينه وبين حسن البنا زعيم الإخوان، فكان ابن أخته حين يسمع خاله قطب يقول ذلك عن جماعته وزعيمها، يدخل في شجار عنيف معه، لم يكن ينتهي إلا بتدخلنا لإنهائه.

وأكد أن حسن البنا كان يعرف طرفاً مما يقوله عنه سيد قطب، لكن حدث ما جعل قطب يكره حسن البنا أكثر، والرواية هذه المرة صاحباها هو الشيخ محمد الغزالي.

في 23 أكتوبر 1993 كان الباحث شريف يونس يجري مقابلات ميدانية من أجل دراسته «سيد قطب والأصولية الإسلامية»، ومن بين من قابلهم كان الشيخ الغزالي الذي كان يعرف سيد قطب جيداً، وكان صديقاً مقرباً له، بل هناك من يرى أن الغزالي لعب دوراً كبيراً وأساسياً في ضم قطب لصفوف الإخوان رسمياً.

عرف شريف من الغزالي أن سيد قطب كان يقوم بتحرير مجلة «الفكر الجديد»، وكان ينشر مقالا بها، وكان يدعو في مقالاته إلى الإصلاح الاجتماعي مستنداً إلى دعائم إسلامية، بدلا من الدعوة إلى الإصلاح على المبادئ الماركسية التي كان يتبناها البعض.

كان حسن البنا معجباً بالمجلة ورأى أنها تسير في نفس الخط الذي يدعو إليه، وهو ما جعله يرسل مقالا يشيد فيه بالمجلة ويخطها، لكن المفاجأة أن سيد قطب رفض نشر هذه الكلمة، ربما لأنه رأى لا يرقى إلى درجة النشر في مجلته، وعندما أرسل دعوة لقطب لينضم إلى مجلة الإخوان، وهي الدعوة التي حملها الشيخ الغزالي رفض قطب تماماً، وهو ما جعل حسن البنا يغضب عليه، وكان طبيعياً أن يفكر في الانتقام منه.

لكن كيف انتقم البنا من سيد قطب؟ هنا يظهر لنا كتاب فائق الأهمية كتبه المستشرق الإنجليزي ورجل المخابرات البريطانية ج. هيوارث دن، الذي كان صديقاً لحسن البنا وسيد قطب معاً. في كتابه، تحولات سيد قطب، يكشف لنا حلمي المنمنم أهمية هيوارث دن وكتابه، يقول: جاء إلى مصر مطلع الثلاثينيات ليدرس التراث العربي، وتعرف على أحمد أمين وطه حسين، ثم ترك هذا المجال نهائياً واتجه إلى جماعة الإخوان وصادق حسن البنا وترتب به، ووصل به الأمر إلى أن اعتنق الإسلام وصار اسمه جمال الدين هيوارث دن، وتزوج من فنانة مصرية، وسعد به الإخوان، والحريب أن دن تعرف في تلك الفترة وصادق كذلك سيد قطب، وأصدر كتاباً بعنوان «الاتجاهات الدينية والسياسية في مصر الحديثة»، صدر في الولايات المتحدة عام 1950، ووقتها كان سيد قطب في بعثته التي أوفدهت فيها وزارة المعارف.

يتحدث دن في كتابه عن شركة الإعلانات العربية التي أسسها حسن البنا لتكون ذراعها الغليظة في مجال الصحافة والنشر، وكانت هذه الشركة تتعرض لمنافسة شديدة من شركة الإعلانات الشرقية التي كانت مملوكة لعدد من اليهود المصريين، وقام التنظيم الخاص التابع لحسن البنا بتقجير هذه الشركة بدعوى أنها يهودية صهيونية، ويقطع كثيرون - كما يذهب المنمنم - ومن بينهم «دن» أن سبب التقجير هو أنها كانت منافسة لشركة البنا، ثم يتحدث عن الطرق التي كانت تتبناها شركة البنا مع الصحف والمجلات.

يقول «دن» وهو ما نعرف من خلاله كيف انتقم حسن البنا من سيد قطب:

«كانت شركة البنا هذه وسيلة للحصول على أكثر ما يكون من السيطرة على الدعاية العربية، وفي الواقع احتلت مكاناً مرموقاً في العالم التجاري العربي بسبب التهديد بالمقاطعة الدينية التي قد يستخدمها الإخوان إذا لم تحصل على التعاون من قبل المؤسسات التجارية العربية والمصرية، وقد استخدم حسن البنا الشركة كأداة لإجبار بعض المجلات على الخروج من السوق، فيما إذا كانت تعتبر خطراً عليه أو غير رغبة في أن يشترها، فالمجلات في مصر لا تستطيع الوفاء بمدفوعاتنا، ما لم تحصل على نصيب كافٍ من الدعم من المؤسسات التجارية من خلال الإعلانات وخصوصاً تلك المجلات التي ليس لديها سوى رأس مال صغير».

وقد استخدمت تلك المناورات ضد سيد قطب

# المرحوم سيد قطب



# والإخوانية

## وثيقة تاريخية: الصحف الأمريكية أعلنت غضبها من اغتيال حسن البنا لأنها كانت تجهزه لمحاربة الشيوعية



جمال البنا

محرر مجلة «الفكر الجديد»، الذي كان يكتب مقالات عن الإصلاحات الاجتماعية على أسس إسلامية، وقد اتصل ممثلو الإخوان بالمحرر وزملائه عدة مرات بناء على تعليمات من حسن البنا لاستمالة لهم على أساس أن عملهم هو نفس ما يريد الإخوان عمله، وأنه لا مجال هناك للمنافسة، وأدى رفض سيد قطب الاستمالة لمطالبتهم إلى مقابلة أدت إلى عدم استمالة أصحاب المجلة بيها من خلال الاقتنات العادية، وفي النهاية أغلقت المجلة أبوابها بسبب حصار حسن البنا لها. وحتى يؤكد حلمي المنمنم صدق ما ذهب إليه دن يقول: صدر كتاب دن بالولايات المتحدة، وكان دن هناك وكذلك سيد قطب، وكانت الصداقة لا تزال قائمة بينهما، وهذا يجعلنا نفترض أن سيد قطب لا بد قرأ الكتاب، ولو أنه اعترض على ما ورد فيه بخصوصه وما فعله معه حسن البنا لعبر عن ذلك وما سكت عنه.

ما قرأته يجعلني أذهب إلى أبعد مما ذهب إليه حلمي المنمنم، فسيد قطب لم يصمت على ما ذكره دن عن الصراع بينه وبين حسن البنا لأنه كان حقيقياً فقط، بل إن قطب قد يكون هو من روى له الحكاية كلها، أي أنه كان مصدرها، وهو ما جعله يصمت عليه دون أن يفندها أو يعلق عليها. لم يكن هذا هو كل شيء بين سيد قطب وحسن البنا، فلا يزال هناك ما يمكن أن يدهشك؟

لقد فكر التنظيم الخاص التابع لحسن البنا مباشرة في اغتيال سيد قطب، والرواية هذه المرة سجدتها في كتاب «هم الكتب التي أثرت في فكر الأمة في القرنين التاسع عشر والعشرين»، وهو الكتاب الذي أعده عدد من الباحثين وقدمه جمال البنا.

في مقدمته قال جمال إن سيد قطب قبل مبايعته لجماعة الإخوان كانت له كتابات ضد الجماعة استوجبت عزم التنظيم الخاص للجماعة على تصفيته، وحين علم المرشد حسن البنا رفض هذا التفكير، وأخبر المحمسين أن كتابة سيد قطب ضد الجماعة لا تعتبر عداوة بل جهل منه بحقيقة الإخوان، وقال لهم: إنه يشعر بقرب انضمام سيد قطب إلى الجماعة وسوف يصبح أحد جنودها المخلصين.

ما يرويه جمال البنا هنا ليس إلا بعضاً من الخيال، فلم يقل أحد غيره من الإخوان ما قاله ولم يقره، ثم إن سيد قطب بالفعل لم تكن له كتابات ضد الجماعة حتى يؤاخذها التنظيم الخاص عليها، لكن يبدو أن جمال البنا كان يريد إضفاء حالة من القداسة على شقيقه الذي لم يدخل جماعته، لكنه ظل يدافع عنه وينحاز إليه لأنه فقط شقيقه.

جرت هذه الوقائع - ما صح منها وما تمت فبركته - قبل أن يذهب سيد قطب في بعثته إلى الولايات المتحدة، وهو ما يعني أنه ذهب وهو كاره لحسن البنا، وهو ما ينفي تماماً ما يردده الإخوان عن دوافع سيد قطب للانضمام إلى الجماعة. ورغم ذلك كله إلا أن سيد قطب انضم إلى جماعة الإخوان التي كان مرشدوها الذي يكرهه ويمقتته هو مرشدوها الأول، فكيف حدث هذا؟

لم أذهب كثيراً إلى ما قاله الآخرون، سأكتفي بما قاله سيد قطب نفسه في الوثيقة الشهيرة التي كتبها بخط يده، وهو يحاكم في قضية تنظيم 65، وصدرت بعد ذلك في كتبه أطلقوا عليه اسم «ماذا أعدموني؟».

يقول سيد قطب: لم أكن أعرف إلا القليل عن الإخوان المسلمين إلى أن سافرت إلى أمريكا في ربيع 1948، في بعثة لوزارة المعارف، وقد قتل حسن البنا وأنا هناك، ولقد لفت نظري بشدة ما أبدته الصحف الأمريكية، وكذلك الإنجليزية التي كانت تصل إلى أمريكا من اهتمام بالغ ومن شماعة وراحة واضحة في حل جماعتهم وضربها في مقتل وفي قتل مرشدوها، ومن حديث عن خطر هذه الجماعة على مصالح الغرب في المنطقة وعلى ثقافة العرب وحضارتهم معاً، وصدرت كتب بهذا المعنى سنة 1950، أذكر منها كتاباً لجيمس هيوارث دن بعنوان «التيارات الدينية والسياسية في مصر الحديثة»، كل هذا لفت نظري إلى أهمية هذه الجماعة عند الصهيونية والاستعمار الغربي».

«قبل ذلك كنت قد أصدرت كتابي (العدالة الاجتماعية في الإسلام) سنة 1949، مصدرها إياه بإهداء يقول: إلى الفتية الذين كنت أمهم بعين الخيال قادمين، فوجدتهم في واقع الحياة قائمين، يجاهدون في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم، مؤمنين في قرارة أنفسهم، أن العزة لله ولرسوله وللمؤمنين، إلى هؤلاء الفتية الذين كانوا في خيالي أممية وحلماء، فإذا هم حقيقة وواقع، حقيقة أعظم من الخيال، وواقع أكبر من الأمل، إلى هؤلاء الفتية الذين انتبقوا من ضمير الغيب كما تنبثق الحياة من ضمير العدم، وكما ينبثق النور من خلال الظلمات، إلى هؤلاء الفتية الذين يجاهدون باسم الله، في سبيل الله، على بركة الله أهدى هذا الكتاب، ففهم الإخوان في مصر ولكنهم من جانب تبشروا الكتاب واعتبروا صاحبه صديقاً، وبدأوا يهتمون بأمره».

«فلما عدت في نهاية عام 1950 بدأ بعض شبابهم يزورونني ويتحدثون معي عن الكتاب ولم تكن لهم دار لأن الجماعة كانت لا تزال مصادرة، واستغرقت أنا في عام 1951 في صراع شديد بالقلم والخطابة والاجتماعات ضد الأوضاع الملكية القائمة والإقطاع والرأسمالية وأصدرت كتابين في الموضوع غير مئات المقالات في صحف الحزب الوطني الجديد والحزب الاشتراكي ومجلة الدعوة التي أصدرها الأستاذ صالح عشمساوي ومجلة الرسالة، وكل جريدة أو مجلة قبلت أن تنشر لي بلا انضمام لحزب أو جماعة معينة وظل الحال كذلك إلى أن قامت ثورة 23 يوليو 1952».

«ومرة أخرى استغرقت كذلك في العمل مع رجال الثورة حتى فبراير سنة 1953 عندما بدأ تفكيري يفترق حول هيئة التحرير ومنهج تكوينها وحول مسائل

أخرى جارية في ذلك الحين، وفي الوقت نفسه كانت علاقاتي بجماعة الإخوان تتوثق باعتبارها في نظري حقلاً صالحاً للعمل للإسلام على نطاق واسع في المنطقة كلها بحركة إحياء وبعث شاملة، وكانت نتيجة هذه الظروف مجتمعة انضمامي بالفعل سنة 1953 إلى جماعة الإخوان المسلمين، ومع ترحيبهم - على وجه الإجمال - بانضمامي إلى جماعتهم إلا أن مجال العمل بالنسبة لي في نظري كان في الأمور الثقافية لتقسم نشر الدعوة ودرس الثلاثاء والجريدة التي عملت رئيساً لتحريرها وكتابة بعض الرسائل الشهيرة للثقافة الإسلامية، أما الأعمال الحركية كلها فقد ظلت بعيداً عنها».

لم يكن سيد قطب صادقاً فيما قاله عن انضمامه لتجتماع الإخوان، فقد حاول أن يرسم لنفسه صورة طيبة لدى أبناء الجماعة، بعد أن خسر تماماً أي فرصة له عند رجال الثورة، فحاول أن يسهم في رسم صورة استثنائية عنه وعن حسن البنا، وكان طبيعياً أن تدعى الجماعة بعد ذلك أن سيد قطب وجد أن الصحف الأمريكية احتفت احتفاءً كبيراً بمقتل حسن البنا، بل إنه رأى في الشوارع احتفاءً وشماعة في موت حسن البنا، وهو ما جعله يلتفت إلى دعوة مرشداهم.

وهنا لا بد أن نفتح من جديد كتاب محسن محمد «من قتل حسن البنا؟» الذي يؤكد أن الصحافة الإنجليزية الأمريكية لم تبد اهتماماً كبيراً بحل الجماعة ولا باغتيال حسن البنا، ونشر الاغتيال كخبر عادي في بعض الصحف، بل إن إحدى الصحف الإنجليزية نسبت اغتيال البنا إلى التنظيم الخاص بالجماعة، انطلاقاً من أن البنا كان يتفاوض مع الحكومة على إعادة الجماعة بكل أنشطتها مقابل أن يسلم الحكومة قائمة بأعضاء التنظيم الخاص وأسلحته، وأن التنظيم قرر استبقائه واغتياله.

وعند «هيوارث دن» في كتابه «الاتجاهات الدينية والسياسية في مصر الحديثة»، نقراً: غضبت الصحف وبعض الجهات الأمريكية لحل الجماعة واغتيال البنا، فقد كانت الجماعة في نظر الولايات المتحدة هي الكيان المؤهل في مصر لمقاومة الشيوعية ومنع دخول السوفييت إلى مصر، ومن ثم إلى بلاد المنطقة.

## بالدليل والبرهان: سيد قطب كاذب فيما رواه عن شماعة الأمريكان في قتل البنا

في العمل مع رجال الثورة حتى فبراير سنة 1953 عندما بدأ تفكيري يفترق حول هيئة التحرير ومنهج تكوينها وحول مسائل



# جلال

# الدين الأمريكي



يمكننا وصف جلال الدين الرومي بالشاعر الظاهرة. ليس فقط لأن تأثيره تخطى الحدود الجغرافية، منطلقاً إلى سياق عالمي إنساني أشمل، بل لأن أشعاره تحولت إلى أيقونات روحانية، يختلط فيها الجانب الفني الأدبي، بالجانب الروحاني النفسي.

منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ترجمت أعمال الرومي، إلى اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية، وانتشر كتابه، المثنوي، في الولايات المتحدة الأمريكية، واجتذبت شرائح واسعة للغاية من القراء، الذين لا يعرفون أي شيء عن الدين الإسلامي من الأساس، لأن هذا الانجذاب، لم يكن مربوطاً بالدين، بل بالحس الإنساني بشكل عام.

وكانت اللغة هي الأداة الأكثر تأثيراً في شعر الرومي، ربما لأنها تسير على حبل رفيع بين الحس الأدبي الخالص، والحس الصوفي الأصيل، وربما لأنها جمعت بين الجانبين، في سياق له حالته الاستثنائية، ولذلك نبه النقاد كثيراً إلى ضرورة التعامل مع شعره، دون النظر بأي شكل إلى أيديولوجيته الفكرية أو العقائدية.

وظل التعامل مع شعر المثنوي، مسار نقاشات عديدة في المجتمع الأكاديمي الغربي، في محاولة التدخل أو إصياغ نمط فكري معين على ترجماته في أوروبا، أو نزع الارتباط بين الشاعر والنزعة الإسلامية التي يحملها.

محاولات التشويه هذه، ناقشها وحلها كتاب ترجمة الرومي إلى الغرب.. معضلة لغوية وما وراءها، لمؤلفه أرتابان صدقات، أستاذ الترجمة بجامعة تورنتو في كندا، الصادر عام 2023، عن دار روتيلدج، الأكاديمية العريقة، والذي نستعرض ملامح منه خلال السطور التالية.

## هالة أمين

# وقائع تشويه أشعار جلال الدين الرومي في أوروبا وأمريكا

على سبيل المثال، فإن ضبط الجانب اللغوي والأسلوبي والشعري، عند ترجمة أعمال الرومي، وإعادة كتابتها بلغة أخرى، يتطلب مجهوداً كبيراً، لأنه يستخدم أدوات بلاغية يصعب على المترجمين إعادة بنائها، وتبدو تلك عملية النقل بالنسبة للمترجمين الفرنسيين على سبيل المثال، أشبه بالمهمة المستحيلة.

وبالنسبة للمترجمين لغة الإنجليزية، تظهر الجوانب السياسية والأيدولوجية والاجتماعية كعقبات رئيسية أمامهم، فهم في كثير من الأحيان، يحذفون اقتباسات الرومي، المأخوذة من القرآن الكريم، ويحذفون أيضاً بعض الإشارات التي ترمز للدين الإسلامي، ويصفونه بأنه صوفي روحاني بشكل عام وليس شاعراً مسلماً في المقام الأول.

ويسلط الكتاب الضوء على تأثير المؤسسات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في الثقافات الإسلامية داخل أمريكا ودول الغرب، والتي تتحكم في اختيار ونوعية الأعمال التي يتم ترويجها، كما تتحكم في الاختيارات اللغوية للمترجم نفسه، والتي تجبره في بعض الأحيان على إدخال بعض التعديلات على أعمال شاعر مثل الرومي.

3

## تشويه النص

يشير الكتاب إلى أحد أبرز الصعوبات التي تواجه المترجمين أشعار الرومي، وهي التعقيدات السياسية والأيدولوجية والاجتماعية ما بين دول الغرب ودول العالم الإسلامي، فعملية النقل تخضع بشكل دائم لتدخلات سياسية.

ويضرب المؤلف أمثلة على التدخلات السياسية والأيدولوجية في عملية نقل قصائد الرومي إلى اللغات الأوروبية، حيث يجد المترجم نفسه أمام مشكلة أخلاقية، ويتعرض لضغوط من المؤسسات السياسية، من أجل فك ارتباط الرومي، بدينه وهو الإسلام، وتجريده منه، وإظهار الجانب الصوفي الروحي منه فقط، مضمياً أنه لا يمكن إنكار التأثيرات الإسلامية في أعماله، ويكتفى فقط أنه تم تأليفها في بلد وسياق إسلامي.

ويضيف أن هناك طلباً شعبياً في أمريكا الشمالية على ترجمة شعره الملهم روحياً، خاصة كتاب قصائد مختارة من ديوان شمس الدين تبريزي، ولكن لا تخلو ترجمة كتبه من إشكاليات سياسية، نظراً لاختلاف العلاقات الثقافية بين المجتمعات الغربية والعالم الإسلامي.

ويعرض المؤلف بعض حالات الخلافات والتلاعب السياسي، في ترجمة أعمال الرومي، وكيف تم إجراء تعديلات على النص الأصلي، بشكل أحدث فجوة بين ما يقصده الشاعر وما يتم فهمه، وكيف تتم إعادة الصياغة من قبل المترجمين، بسبب التدخلات السياسية على الطبيعة اللغوية لخطاب الرومي.

ويلفت إلى أن المترجمين أعمال الرومي، اختلفوا، بحسب الزمن والسياقات الاجتماعية والسياسية لعصرهم، وكذلك انتماءهم الأيدولوجي، في نقل خطاب الرومي، للقارئ، ووضعه في مربع أيديولوجي وديني معين، وهو ما يشكل نوعاً من أنواع التلاعب، ولكن في حالة المترجم الذي يعمل بنزاهة، يظل النص كما هو ناصعاً دون أي تشويه.

ويوضح التأثير الأيدولوجي والسياسي على ترجمة أعمال الرومي، والتي تظهر على ثلاثة مستويات، منها المستوى النصي، من خلال الاختيارات والجوانب اللغوية والأسلوبية للمترجمين؛ والمستوى الموسيقي، من خلال تدخل المؤسسات السياسية، وهو ما يعطى مجالاً لتحريف بعض كلمات الرومي.

ويشير إلى أن التحدي المتمثل في ترجمة شعر الرومي، لم يعد يقتصر على مجرد نقل المفردات اللغوية، وأكثر طريقة صحيحة، ولكن يتعلق أيضاً بالدلالات الموجودة في نصوصه المستوحاة من القرآن، والتي تعكس طبيعة الرومي، الإسلامية، وهو ما يحاول البعض إخفاءه عند الترجمة، وهو يندرج تحت بند التشويه من الدرجة الثانية، بحسب نظرية أنطوان بيرمان، الذي وصف فيها تدخل الموقف الأيدولوجي للمترجم، بالتشويه.

4

## الحياد الأيدولوجي

على الجانب الآخر، انتقد الكتاب، المترجمين المنتمين إلى التيارات الإسلامية، لأنها تقرب في أظهار الرومي، وكأنه عالم دين إسلامي، وهو ليس كذلك، لعدة أسباب، أولها أن جزءاً كبيراً من المراجع الفكرية الرومي، مستلهمة من المبادئ التوحيدية جمعها، وثانياً، لأن الاقتباس من نص ما، خاصة النصوص المقدسة مثل القرآن والإنجيل، ليس دليلاً على أن المقتبس عالم دين.

ويطالب المؤلف هنا بتطبيق مبدأ حيادية الترجمة وحيادية المترجم، لأن الالتزام بالحياد الأيدولوجي يخلق ترجمة عظيمة، ولأن النظرة الدائرية التي يصيغها المترجم على النص الموازي، تؤثر على فحوى النص، وتزيد احتمالية تشويه لدى القارئ.

يقول المؤلف إنه يكاد يكون من المستحيل على المترجمين، أن يحدوا أفكارهم في عملية الترجمة لأعمال الرومي، ولكن يمكنهم على الأقل الحد من الضرر الذي يلحق بالنص الأصلي، من خلال إدراك العواقب المحتملة لتدخلاتهم اللغوية واختياراتهم، وتفسيراتهم الخاصة، وفي الحقيقة مهمة المترجم، تتمثل في أن يظل محايداً تجاه النص، وحرّاً من القوى السياسية والأيدولوجية، التي تلعب دوراً في فرض تصوراتها الخاصة.

ويؤكد أن المعلومات التي تتم إضافتها أو حذفها، يمكن أن تؤثر على فهم النص ووصول رسالة الرومي، الروحية، لافتاً إلى أنه لا يزال الموقف الفكري والأيدولوجي المتضارب في الغرب وفي الشرق، لترجمة أعماله قائماً، ومنقسماً منذ بداية عمليات الترجمة في القرن العشرين.

ويحذر من أن بعض المترجمين، لا يستطيعون مقاومة إغراء التمسك بمواقف أيديولوجية معينة، عند ترجمة نصوص الرومي، سواء بحسب فكرة كونه مسلماً، أو بادعاء أنه عالم دين، وادعاء هؤلاء المترجمين بأنهم خانوا الرومي، والقارئ معاً، وفشلوا في تصوير روحه عند ترجمة أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية أو اللغات الأوروبية الأخرى، واختزلوه في عقيدة دينية أو ليبرالية، وفرضوا تفسيرهم الخاص للنص، وكأنهم يتخذون القرارات بدلاً من القارئ.

## ترجمات الشاعر الظاهرة في الغرب خضعت لتدخلات لنزع صبغته الإسلامية



## مؤسسات غربية حاولت التأثير على المترجمين لإظهاره كشاعر صوفي لا إسلامي

أمريكا الشمالية وأوروبا، وتعددت التواصل بين الثقافات بين الغرب والعالم الإسلامي، من خلال تقديم عشرات الأمثلة من النصوص الأصلية والمترجمة، وتحليلاً نقدياً لمتخلف أبعاد هذا الاستقبال، مع تحديد الصعوبات في ترجمة النص، علاوة على استكشاف أداء المترجمين شعره من مختلف العصور واللغات.

ويتطرق إلى القضايا اللغوية والعملية للمترجمة، والأسلوبية والشعرية، والعوامل غير النصية، مثل معتقدات المترجم والجوانب السياسية والأيدولوجية للمترجمة، في إطار نظري واسع، يسلط الضوء من خلاله، على صعوبات التواصل بين الثقافات من وجهات النظر اللغوية والاجتماعية والثقافية أيضاً، إضافة إلى أخلاقيات الترجمة والقواعد التي أتبعها في التعامل مع أعماله بشكل عام.

ويتناول المسائل اللغوية والعملية المتعلقة بالترجمات، مثل كيف يمكن، أو لا يمكن، ترجمة النص إلى لغات مثل الإنجليزية، وما الذي يتم فقده في هذه العملية على مستوى النص، راصداً أعمال العديد من المترجمين من مختلف العصور واللغات، وكيفية أدائهم في الترجمة على مر السنين، ومنهم باحثون مستشرقون قدامى، مثل الأمريكي المتصوف آرثر جون آريزي، والبريطاني المتصوف رينولد ألن نيكلسون، وعشاق الرومي المعاصرون، مثل المترجم الأمريكي كولمان باركس، وهو أبرز المترجمين الذين ساهموا في نشر أشعاره.

2

## معضلة الهوية الدينية

يرى المؤلف أن الرومي، يعد من بين أشهر المؤلفين في الغرب، وأحد أكثر المبدعين ترجمة لأعماله، وخاصة إلى اللغة الإنجليزية، بفضل الجاذبية القوية لقصائده، مع نغماتها الروحية الراقية، والتي استقبلها بحفاوة جمهور أمريكا الشمالية تحديداً، وأعجبوا بها بشكل يشبه الجنون والهوس.

وبرغم ذلك الحماس والهوس بأعماله، ظل هناك الكثير من العقبات الرئيسية التي تحتم على المترجمين والتغلب عليها في نقل أعماله، ومنها الإشكاليات اللغوية والأسلوبية والشعرية والأخلاقية والتأويلية والاجتماعية والأيدولوجية.

## 1 ظاهرة «الروميانثيا»

يستند أرتابان صدقات في «ترجمة الرومي إلى الغرب معضلة لغوية وما وراءها»، إلى أطروحته للدكتوراه في جامعة «السوربون»، إذ يكشف من خلال بحث عميق، عن مختلف المشكلات المرتبطة بترجمة كتب الرومي، إلى بعض اللغات الغربية، ويقدم تأملات دقيقة ومتفقة حول الجوانب السياسية والأيدولوجية واللغوية والثقافية والأخلاقية التي تحيط بعملية الترجمة.

ويتكون الكتاب الذي يقع في ٣٣٠ صفحة، من ٧ فصول الأول: «الصعوبات اللغوية»، والثاني: «الترجمة أو استرجاع النموذج الخطابي»، والثالث: «إعادة إنشاء شعورية الرومي»، والرابع: «ترجمة خطاب الرومي»، والخامس: «تأويل ترجمة الرومي»، والسادس: «سياسة استقبال الرومي»، والسابع: «الترجمة باعتبارها عملية أخلاقية».

ويرى المؤلف أن ظاهرة «الروميانثيا»، وهي انتشار اقتباسات وأقوال الرومي، بجنون وحماس في أمريكا الشمالية والغرب، تعود إلى بعض نجوم هوليوود الذين ساهموا في نشر كلمات الرومي، بتدوينها على حساباتهم على السوشيال ميديا، ومنهم النجمة الأمريكية مادونا والممثلة البريطانية تيلدا سونتون.

ويكشف عن كيف تم إدخال بعض أشعار الرومي، في موسيقى بعض الفرق الشهيرة، مثل فرقة «كولد بلاي» البريطانية، والتي أصدرت ألبوماً، تضمنت فقرات مستوحاة من شعر المترجم، فضلاً عن انتشار الترجمات في المكتبات الأمريكية، بشكل جعل الرومي، الشاعر الصوفي الأكثر مبيعاً في الولايات المتحدة.

ويحلل الكتاب كيفية استقبال أعمال الرومي، وفكره في





## ليس إلا أسطورة لا دليل عليها



السورة والحق  
السورة والحق  
السورة والحق

فاطمة

الزهر

## حقيقة مصحف فاطمة

بل هو محل افتخار له طالما أنه يسجل كرامة لسيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء رضي الله عنها. الأحاديث النبوية التي وردت في الكتب الصحيحة وردت بها روايات عديدة بها إشارات لوجود مصحف فاطمة، منها مثلاً ما رواه محمد بن مسلم عن الإمام جعفر الصادق قال: وخلفت فاطمة مصحف فاطمة. وما رواه علي بن سعيد عنه عليه السلام: وعندنا والله مصحف فاطمة ما فيه آية من كتاب الله.

الباز

فاطمة الزهراء كانت تتلقى الوحي من الله عن طريق جبريل عليه السلام، وإذا كان هذا حدث فهل تلقت هذا الوحي في عصر الرسول أم بعد وفاته؟ أم أنه قصد بالإلهام أن الله قذف المعنى في قلبها فكتبت كتاباً أطلقوا عليه مصحف فاطمة؟ هذه التساؤلات الكثيرة كانت مثار اهتمام دراسة علمية مهمة قام بها الباحث أكرم بركات وأصدرها في كتاب حقيقة مصحف فاطمة عند الشيعة.

يقول الكاتب في مقدمته: مصحف فاطمة ثبت وجوده بالطرق والأسانيد الصحيحة، وعليه فالاعتقاد به سليم وصحيح، لذا فما أثير حوله من شبهات لا ينال مقامه العالي، واعتباره من قبل البعض نقطة سلبية وتهمة لا يضعف شخصية المعتقد وثباته،

بزيارة مفق أحد البلدان الإسلامية، سأله المفق عن اعتقاد الشيعة بمصحف فاطمة، فأخرج له العالم الشيعي من جيبه مصحفاً كان يحتفظ به وهو بخط عثمان طه، وقال للمفقي: لقد ريانى أبواي على قراءة هذا المصحف فقط ولا شيء غيره. لكن مع ذلك كله يظل في الصدر شيء. في كتابه النداء الأخير، قال الخميقي: نحن نفخر بأن مصحف فاطمة ذلك الكتاب الملهم من قبل الله تعالى للزهراء المرضية.

كلام الخميقي خطير جداً، فهو يعترف صراحة بأن لدى الشيعة مصحف فاطمة، ليس هذا فقط، بل إنه يعتبر هذا المصحف كتاباً ألهمه الله إياها، ولا ندرى مقصده، فهل يعنى أن السيدة

في مدينة قم، الإيرانية، حيث الحوزة العلمية العالمية للمسلمين الشيعة دخل أحد علماء السنة إلى إحدى المكتبات، توجه إلى الركن الذي تباع فيه المصاحف، وأخذ يفتحها ويقلبها بين يديه، سأله صاحب المكتبة عما يريد، وما الذي يبحث عنه في هذه المصاحف، فرد عالم السنة بأنه يريد أن يتأكد من وجود مصحف باسم السيدة فاطمة الزهراء يطلق عليه الشيعة مصحف فاطمة، وهل يوجد لدى الشيعة قرآن آخر غير القرآن الذي يعرفه المسلمون؟

لم يجد عالم السنة مصحفاً مكتوباً عليه اسم فاطمة، كانت كل المصاحف هي نفسها التي يتم تداولها بين المسلمين في كل مكان. حادثة أخرى كان بطلها هذه المرة أحد علماء الشيعة، قام





هناك على مدى تاريخنا نصابون كثيرون تملأ أسماءهم كتب التراث نسبوا للكبار ما لم يقوله ثم وقعنا نحن في الفخ

## من يكفر الشيعة على كتاب له هذه المواصفات الأسطورية الغارقة في الخرافة ليس عاقلًا أيضًا

وهو في كتاب عندي - ويعني بذلك مصحف فاطمة - وبه أيضاً أسماء الملوك وأبائهم، حيث تنص إحدى الروايات التي تناولته أن فيه ما يكون من حادث وأسماء من يملكون إلى أن تقوم الساعة.

وقد يكون أهم ما يضمه كتاب فاطمة هو وصيتها الشرعية وجاء فيها: بسم الله الرحمن الرحيم.. هذا ما أوصت به فاطمة بنت محمد بحوائطها السبعة العواف والدلال والبرقة والمثيب والحسنى والصفافية ومال أم إبراهيم، إلى علي بن أبي طالب، فإن مضى على فإلى الحسن، فإن مضى الحسن فإلى الحسين، فإن مضى الحسين فإلى الأكبر من ولدي، شهد الله على ذلك والمقادير بن الأسود والزبير بن العوام وكتب على بن أبي طالب.

وقد روى في كتاب عندي - ويعني بذلك مصحف فاطمة - وبه أيضاً أسماء الملوك وأبائهم، حيث تنص إحدى الروايات التي تناولته أن فيه ما يكون من حادث وأسماء من يملكون إلى أن تقوم الساعة.

وقد يكون أهم ما يضمه كتاب فاطمة هو وصيتها الشرعية وجاء فيها: بسم الله الرحمن الرحيم.. هذا ما أوصت به فاطمة بنت محمد بحوائطها السبعة العواف والدلال والبرقة والمثيب والحسنى والصفافية ومال أم إبراهيم، إلى علي بن أبي طالب، فإن مضى على فإلى الحسن، فإن مضى الحسن فإلى الحسين، فإن مضى الحسين فإلى الأكبر من ولدي، شهد الله على ذلك والمقادير بن الأسود والزبير بن العوام وكتب على بن أبي طالب.



هناك من يذهب إلى أن مصحف فاطمة يتضمن أمثالاً وحكماً ومواعظ وعبراً وأخباراً و نوادر



الخميني

وهو في كتاب عندي - ويعني بذلك مصحف فاطمة - وبه أيضاً أسماء الملوك وأبائهم، حيث تنص إحدى الروايات التي تناولته أن فيه ما يكون من حادث وأسماء من يملكون إلى أن تقوم الساعة.

وقد يكون أهم ما يضمه كتاب فاطمة هو وصيتها الشرعية وجاء فيها: بسم الله الرحمن الرحيم.. هذا ما أوصت به فاطمة بنت محمد بحوائطها السبعة العواف والدلال والبرقة والمثيب والحسنى والصفافية ومال أم إبراهيم، إلى علي بن أبي طالب، فإن مضى على فإلى الحسن، فإن مضى الحسن فإلى الحسين، فإن مضى الحسين فإلى الأكبر من ولدي، شهد الله على ذلك والمقادير بن الأسود والزبير بن العوام وكتب على بن أبي طالب.

وقد روى في كتاب عندي - ويعني بذلك مصحف فاطمة - وبه أيضاً أسماء الملوك وأبائهم، حيث تنص إحدى الروايات التي تناولته أن فيه ما يكون من حادث وأسماء من يملكون إلى أن تقوم الساعة.

وقد يكون أهم ما يضمه كتاب فاطمة هو وصيتها الشرعية وجاء فيها: بسم الله الرحمن الرحيم.. هذا ما أوصت به فاطمة بنت محمد بحوائطها السبعة العواف والدلال والبرقة والمثيب والحسنى والصفافية ومال أم إبراهيم، إلى علي بن أبي طالب، فإن مضى على فإلى الحسن، فإن مضى الحسن فإلى الحسين، فإن مضى الحسين فإلى الأكبر من ولدي، شهد الله على ذلك والمقادير بن الأسود والزبير بن العوام وكتب على بن أبي طالب.



أكرم بركات

هناك من يذهب به الشطط ويقول إن مصحف فاطمة هو كتاب ملهم من قبل الله

مهم جداً للدرجة التي تجعل الشيعة يعلقون في بيوتهم ومحلاتهم لوح فاطمة، وكان اللوح قرآنهم الذي به يدينون.

هذا عن اللوح... فماذا عن المصحف؟

في دراسة أكرم بركات من حقيقة مصحف فاطمة عند الشيعة، أورد بعض الروايات التي تشير ولو من بعيد إلى أن ما نسب للسيدة فاطمة كان وحياً من السماء.

وهذه الأحاديث هي:

عن أبي بصير عن أبي عبد الله أنه قال: وإن عندنا مصحف فاطمة، وما يدريهم ما مصحف فاطمة، إنما هو شيء أملاه الله وأوحى إليها.

وعبارة أوحى إليها هنا يمكن أن تحتمل معنى الوحي المباشر ويمكن كذلك أن تحتمل معنى الإلهام، كما جاء في الآية «وأوحينا إلى أم موسى إن أرضعيه، فإنه لم يعثر جبريل إلى أم موسى ليقول لها إن أرضعيه، لكنه ألهمها أن تفعل ذلك.

الرواية الثانية عن حماد بن عثمان أنه قال: سمعت أبا عبد الله يقول: تظهر الزنادقة في سنة ثمان وعشرين، وذلك أني نظرت في مصحف فاطمة، قال: قلت له: وما مصحف فاطمة؟ قال: إن الله تعالى لما قبض نبيه دخل على فاطمة من وفاته من الحزن ما لا يعلمه إلا الله عز وجل، فأرسل الله إليها ملكاً يسلي غمها ويحدها فشكت ذلك إلى أمير المؤمنين، فقال: إذا أحسست بذلك وسمعت الصوت قولاً لي فأعلمته بذلك، فجعل أمير المؤمنين يكتب كلما سمع حتى أتيت من ذلك مصحفاً.

وهي رواية خطيرة لو صحت بالطبع فليس معناها أن السيدة فاطمة هي وحدها التي كانت تتلقى الوحي عن جبريل عليه السلام، ولكن الإمام على رضي الله عنه هو أيضاً كان يتلقى الوحي ويسمع عنه مباشرة، وهو ما يلتقى بالظلال على القضية كلها ويجعل منها مجرد اختراع محض لأنصار الإمام على، حيث يريدون أن يضيفوا إليه ما لم يكن لغيره من الصحابة الكبار رضوان الله عليهم.

الرواية الثالثة عن أبي عبيدة عن الصادق أن فاطمة مكثت بعد رسول الله خمسة وسبعين يوماً، وكان داخلها على أبيها، ويطيب نفسها ويخبرها عن أبيها ومكانه، ويخبرها بما يكون بعدها في ذريتها وكان على يكتب ذلك، فهذا مصحف فاطمة.

هذه الرواية تؤكد أن هناك مصحفًا للسيدة فاطمة، لكنه ليس آيات قرآنية صريحة يمكن أن يتم التعبد بها، لكنها كانت أخباراً خص جبريل عليه السلام بها السيدة فاطمة بعد أن مات الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو ما يمكن أن يجعل منها كتاب تنبؤات بما يمكن أن يجري حتى آخر الزمان، ولأن السيدة فاطمة لم تكن تجيد الكتابة فقد كانت أمية، فقد كان على رضي الله عنه هو الذي يتولى الكتابة نيابة عنها.

هذا التصور تحديداً هو الذي يمكن أن يجعلني أشكك في نسبة الكتاب المسمى بمصحف فاطمة إلى بنت الرسول، فهناك على مدى تاريخنا نصابون كثيرون تملأ أسماءهم كتب التراث، نسبوا للكبار ما لم يقوله، ثم وقعنا نحن في الفخ، وبداننا نقدر هذه الكتابات، لدرجة أننا نسأول بين هذه الكتب والقرآن الكريم شخصياً.

لكن ما الذي جاء في مصحف فاطمة بالضبط حتى يتسرب أنه قرآن من السماء؟

أجمعت روايات كثيرة على أنه لا شيء في مصحف فاطمة من القرآن.

عن ابن أبي حمزة عن عبد صالح قال: عندي مصحف فاطمة ليس فيه شيء من القرآن.

أبو حمزة عن أبي عبد الله قال مصحف فاطمة ما فيه شيء من كتاب الله.

عن ابن سعيد عن أبي عبد الله قال: وعندنا مصحف فاطمة ما فيه آية من كتاب الله.

وعلى بن الحسين عن أبي عبد الله قال: وعندنا مصحف فاطمة أما والله ما فيه حرف من القرآن.

مصحف فاطمة إذن شيء آخر، وعلى الأرجح فإن فيه حديثاً طويلاً عن مقام الرسول وعن مستقبل ذريته وما سيحدث لهم بعدها، وكذلك فيه شيء كثير من الحوادث التي ستجرى، وليس فيه شيء من الحلال أو الحرام، فهو ليس كتاب تشريع، وبه أسماء الأنبياء والأوصياء، فقد قال الإمام على في إحدى رواياته: ما من نبي ولا وصي إلا

فاطمة هو «اللوح».

أنقل لكم أولاً نص اللوح: هذا كتاب من الله العزيز الحكيم محمد نبيه ونوره وسفيره وحجابه ودليله نزل به الروح الأمين من عند رب العالمين، عظم يا محمد اسمائي واشكر نعمائي ولا تجحد الآلئ، إنى أنا الله لا إله إلا أنا، قاصم الجبارين ومدبّر الظالمين وديان الدين، إنى أنا الله لا إله إلا أنا، فمن رجا غير فضلى أو خاف من عدلى عذبتّه عذاباً لا أعذبه أحداً من العالمين، فإياي فاعبد وعلى فتوكل إنى لم أبعث نبياً فأكملت أيامه وانقضت مدته إلا جعلت وصياً وإنى فضلتك على الأبناء، وفضلت وصيك على الأوصياء، وأكرمتك بشيبيك وسبيلك حسن وحسين، فجعلت حسناً معدن علمي بعد انقضاء مدة أبيه، وجعلت حسيناً خازن وحبي، وأكرمتك بالشهادة وختمت له بالفضل من استشهد وأرفع الشهداء درجة، جعلت كلمتي التامة منه، وحجتي البالغة عنده، وزين أوليائي الماضين، وابنه شبه جده المحمود اليارق علمي والعدن لحكمتي، سيهلك المرتابون في جعفر، ولأسرته في أشياجه وأنصاره وأوليائه، أتيجت بعد موسى فنتة عمياء حندس، لأن خيط فرضى لا ينقطع، وحجتي لا تخفى، وإن أوليائي يسقون بالكأس الوفى، من جحد واحداً منهم جحد نعمتى، ومن غير آية من كتابي فقد افتري على، وييل للمفتريين الجاحدين عند انقضاء مدة موسى عبدي وحبيبي وخيري في على وليي وناصري ومن أضع عليه أعباء النبوة وأمتحنه بالاضطلاع بها يقتله عقرت مستكبر يدهن في المدينة التي بناها العبد الصالح، إلى جنب شر خلقه، لا يؤمن عبد به إلا جعلت الجنة مثواه وشغفته في سبعين من أهل بيته كلهم استوجبوا النار، وأختم بالسعادة لابن على وليي وناصري والشاهد في خلقى وأميتنى على وحى، أخرج منه الداعى إلى سبيلى والخازن لعلم الحسن، وأكمل ذلك بابنه م ح م د، رحمة للعالمين، عليه كمال موسى وبهاء عيسى وصبر أيوب فيدل أوليائي في زمانه وتتهادى رهوسهم كما تتهادى رهوس الترك والديلم فيقتلون ويحرقون ويكفون خانقون الخائفين مرعوبين وجنين تصعب الأرض بدمائهم وينشؤ الولد والرنه في حياة أولئك أوليائي حقاً، أدفع كل فتنة عمياء حندس ونهم أكشف الزلازل وأدفع الأصار والغلال أولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة وأولئك هم المهتدون.

وعن هذا اللوح نقراً ما جرى.

فقد سأل الإمام الباقر جابر بن عبد الله الأنصاري، قال له: إن لى إليك حاجة فمتى يخف عليك أن أخلو بك فأسألك عنها، فقال له جابر: أى الأوقات أحببت، فخلا به في بعض الأيام.

فقال له: يا جابر أخبرني عن اللوح الذي رأيته في يد أمى فاطمة بنت رسول الله، وما أخبرتك به أمى أنه في ذلك اللوح مكتوب.

فقال جابر: أشهد أنى دخلت على أمك فاطمة في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فهأتها بولادة الحسين، ورأيت في يدها لوحاً أخضر ظننت أنه من زمرد ورأيت فيه كتاباً أبيض شبه لون الشمس، فقلت لها: بأبى أنت وأمى يا بنت رسول الله ما هذا اللوح؟ فقلت: هذا لوح أهداه الله إلى رسوله، فيه اسم أبى واسم بعلى واسم ابنى واسم الأوصياء من ولدى واعطانيه أبى ليشرني بذلك. يقول جابر: فأعطتني أمك فاطمة فقرأته واستنسخته.

فقال له الإمام الباقر: فهل لك يا جابر أن تعرضه على.

قال: نعم.

فمشى معه الباقر إلى منزله، فأخرج صحيفة من رق، فقال: يا جابر انظر في كتبك لأقرأ أنا عليك، فنظر جابر في نسخه فقرأه الإمام الباقر فما خالف حرف حرفاً فقال جابر: أشهد بالله أنى هكذا رأيته في اللوح مكتوباً.

قد تكون هذه الأحاديث تحديداً التي التي تقف وراء اعتقاد الناس بأن هناك مصحفًا للسيدة فاطمة، على اعتبار أن لفظ مصحف خاص بالقرآن الكريم، وعليه فمصحف فاطمة يعني قرآن فاطمة، وبما أن روايات هذا الكتاب تصفه بأنه: فيه مثل قرآنكم هذا ثلاث مرات، فإن هذا يعنى أن الشيعة يعتقدون بكون القرآن الموجود قد نقص منه الكثير من الآيات.

لكن الباحث أكرم بركات يرفض من البداية أن يكون لفظ مصحف يطلق على القرآن الكريم فقط، فمعنى المصحف في لغة العرب هو الكتاب المجلد، وبهذا المعنى كان يطلق على كل كتاب يحمل هذه الصفة، ولذا كان يسمى المصحف بالمصحف، وبعد مجيء الإسلام اشتهر لفظ المصحف في معنى القرآن الكريم، وقد يكون ذلك لأن القرآن أكثر الكتب وجوداً بين المسلمين، لكن هذه الشهرة الحاصلة لم تلغ استعمال لفظ المصحف في غير القرآن من الكتب، بل ظل يستعمل بمعنى الكتاب المجلد على لسان الصحابة والتابعين وعلى لسان علماء المسلمين المتقدمين منهم والمتأخرين، وبهذا المعنى تحديداً أطلق لفظ المصحف على كتاب نسب إلى السيدة فاطمة الزهراء وهو ليس بقرآن.

المشأج أن علماء الشيعة أنفسهم لم يبحثوا الأمر كما ينبغي، بل اقتصرنا على رد الشبهات التي أتت من حوله، خاصة الشبهة التي تحوم حوله بأنه مصحف فيه بعض الآيات القرآنية التي رفعت من القرآن الكريم، وحاولوا الإجابة عن أسئلة عديدة من نوعية: ما هو محتواه؟ ومن أملاه؟ ومن كاتبه؟

الإجابات عن الأسئلة نقراً في ثنايا سطورها أن هناك كتاباً منسوباً إلى السيدة فاطمة الزهراء، ويطلق عليه «مصحف»، لكنه لا يتضمن آيات قرآنية منزلة من السماء، فهناك من يذهب إلى أن مصحف فاطمة يتضمن أمثالاً وحكماً ومواعظ وعبراً وأخباراً و نوادر، وقد أفضه أمير المؤمنين على بن أبي طالب وقدمه للسيدة الزهراء ليعزيها به عن سيد الأنبياء أبيها صلى الله عليه وسلم.

وهناك من يقول إنه كتاب يتضمن معارف في التشريع والأخلاق والآداب وما سيحدث في مستقبل الزمان من الأحداث والتقلبات، وقد جمعت الزهراء هذا الكتاب من ما سمعته من أبيها وزوجها، لكن هناك من يذهب به الشطط ويقول إن مصحف فاطمة هو كتاب ملهم من قبل الله تعالى لها، والثاني أملاه عليها رسول الله صلى الله عليه وسلم.

هذا الخلد الكبير ربما يعود إلى أن هناك روايات عديدة عن كتب نسبت للسيدة فاطمة، منها مثلاً كتاب في الأخلاق.

فقد ذكر ابن جرير الطبري عن ابن مسعود أنه قال: جاء رجل إلى فاطمة فقال يا ابنة رسول الله، هل ترك رسول الله عندك شيئاً تطرفينيه؟ فقلت يا جارية هات تلك الحرية، فطلبها فلم تجدها، فقلت ويحك اطلبيها، فإنها تعدل عندي حسناً وحسيناً فطلبتها، فإذا هي قد قممتها في قمماتها فإذا فيها، قال محمد النبى: ليس من المؤمنين من لم يأمن جاره بوائقه، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذى جاره، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت، إن الله يحب الخير الحليم المتعفف، ويغضب الفاحش الضنين كثير السؤال للمحذ، إن الحياة من الإيمان، والإيمان في الجنة وإن الفحش من البذاء والبذاء في النار.

ليس لدى السيدة فاطمة الزهراء كتاب إذن كما يتصور البعض، فهو لظافة مكتوب فيها بعض من وصايا الرسول صلى الله عليه وسلم، فكما لها كتاب في الأخلاق، لها كذلك كتاب في التشريع به بعض الأحكام التي وردت في القرآن الكريم، لكن أهم ما نسب للسيدة

المصحف في لغة العرب هو الكتاب المجلد وبهذا المعنى كان يطلق على كل كتاب يحمل هذه الصفة





نجيب محفوظ



أسامة أنور عكاشة



إحسان عبد القدوس



أحمد بهجت

إلى جانب أعماله الفنية التي احتل بها مكانة خاصة في عالم الكتابة للسينما والتلفزيون، ومن بينها مسلسلات: «تأمر وشوقية»، و«باب الخلق»، و«اسم مؤقت»، و«فرق توقيت»، و«أنوار الخوف»، و«ممالك النار»، و«صوت وصورة»، إلى جانب فيلمي «عزبة آدم»، و«شد أجزاء»، وغيرها الكثير، سلك السيناريست والكاتب محمد سليمان عبد المالك طريقاً خاصاً به، يستحق أن يوصف بسببه بأنه «الباحث عن الكنوز». ففي عام 2022، فاجأ سليمان، الذي أصبح اسماً مهماً بين كتاب السيناريو في الدراما العربية ككل، جمهوره، بكتابة سيناريو مسلسل جديد باسم «راجعين يا هوى»، مأخوذ عن مسلسل إذاعي قديم للكاتب الكبير الراحل أسامة أنور عكاشة.

بعدها بعام واحد، كرر، الدكتور محمد، التجربة في مسلسل، مذكرات زوج، المأخوذ من كتاب للكاتب الصحفي أحمد بهجت، قبل أن يعاود الكزة من جديد، من خلال مسلسل «إمبراطورية ميم»، الذي يعرض حالياً في الموسم الرمضاني، المأخوذ عن قصة قصيرة للكاتب الكبير إحسان عبد القدوس، وسبق أن قدمته سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة في الفيلم الشهير، خلال سبعينيات القرن الماضي.

عن هذه الأعمال الثلاثة، وكيفية تقديمه إياها على الشاشة من جديد، والأسباب التي دفعته إلى ذلك من الأساس، وإذا ما كان يضيف إليها من إبداعاته الخاص أم يأخذها كما هي، إلى جانب مجموعة من التفاصيل والكواليس الأخرى من مشواره الإبداعي، يدور حوار، حرف، التالى مع محمد سليمان عبد المالك.

### يوسف الشريف



## صياد اللؤلؤ

## محمد سليمان عبد المالك: تقديم الأعمال القديمة ليس فقراً أو إفلاساً بل يُثري الفن المصري

### لو طلبنا من محمد سليمان عبد المالك ترشيح مسلسل أو رواية أثرت في نفسه.. أيها سيكون؟

– دائماً ما أعود إلى، مئة عام من العزلة، لمرار كيز، لأنها رواية بدئية، وغيّرت رؤيتي لكل شيء. ومن المسلسلات، أرابيسك، لأنه جعلني أقرر تقديم أعمال درامية للشاشة. ومن الأفلام، آيس كريم في جليم، واللعب مع الكبار.. وعلى المستوى العالمي أعتبر فيلم، Back to the Future، أحد الأعمال التي جعلتني أريد أن أدخل إلى تلك الصناعة.



تكريم محمد سليمان عبد المالك من وزيرة التضامن الاجتماعي

■ في السنوات الأخيرة، عُرضت أعمال من كتابة محمد سليمان عبد المالك، مأخوذة عن نصوص لكتاب آخرين مختلفين، بداية من «راجعين يا هوى» المأخوذ عن مسلسل إذاعي للأستاذ أسامة أنور عكاشة، ثم «مذكرات زوج» المأخوذ عن كتاب للكاتب الصحفي أحمد بهجت، وصولاً إلى «إمبراطورية ميم»، المأخوذ عن قصة للكاتب الكبير إحسان عبد القدوس.. لماذا اخترت هذه الأعمال بالتحديد؟

– دائماً أقول وأحب أن أؤكد على فكرة مهمة للغاية، وهي أنني بدأت مشوارى في عالم كتابة السيناريو بكتابة أعمال أصلية خاصة بي، وليس أعمالاً لغيري، لم تقدم أو قدمت من قبل، حتى جاء مسلسل «راجعين يا هوى».

«راجعين يا هوى»، كان مشروعاً بيني وبين المنتج تامر مرتضى، والمصرف على الإنتاج في شركة «أروما»، مصطفى العوضي، برعاية الكاتب يسرى الضراني، ممثلاً عن الشركة المتحدة للخدمات الإعلامية، وذلك ضمن مشروع لإعادة تقديم الأفكار التي قدمها المؤلفون الكبار، مرة أخرى في مسلسلات تلفزيونية. هذا المشروع قائم على فكرة الاحتفاء بالأثر الذي تركه هؤلاء العظماء، وإعادة تقديمه للأجيال الجديدة، وفي ظل اختلاف الزمن، قررنا إعادة تقديم فكرة الكاتب الكبير بأسلوب عصري وجديد، ويمكن قبوله في الوقت الحالي.

ومؤخراً رأينا أن هناك صناعاتاً آخرين يعيدون إلى أعمال سبق تقديمها، لإعادة تقديمها مرة أخرى، مثل فيلم، «انفصالات عيون»، المأخوذ أيضاً عن قصة للكاتب الكبير إحسان عبد القدوس، ومن المقرر تقديمه كفيلم جديد من بطولة ظافر العابدين.

■ كيف ترى عودة كتاب كبار مثل إحسان عبد القدوس وأحمد بهجت وأسامة أنور عكاشة مرة أخرى على الشاشة، بعد مرور كل هذه السنوات؟

– دعني هنا أتكلم أولاً عن التهمة التي يواجهها صناعات هذه الأعمال، وأنا منهم، وهي أننا نذهب إلى هذه الأعمال بسبب الإفلاس في تقديم أفكار جديدة وأصلية.

أنا أرى عكس هذا تماماً، وأنظر لإعادة تقديم الأعمال القديمة على أنه إثراء لكل ما يقدم على الشاشة، خاصة مع امتلاكنا كنوزاً في تاريخنا الفني، وإعادة تقديمها ليعيون الأجيال الجديدة، سواء الصناع أو المشاهدين، هو أمر في غاية الأهمية، لخلق تواصل بين الأجيال.

لدينا أسماء مهمة مثل أسامة أنور عكاشة، وأحمد بهجت، وإحسان عبد القدوس، ونحتاج إلى العودة والبحث في أعمالهم وإرثهم الذي تركوه، وإعادة تقديمه مرة أخرى، كإثراء للحالة الفنية ككل، كما ذكرت من قبل.

التي قدمت قبل ذلك؛ لتقديم «مناطق جديدة، فيها، مناطق» لم يتطرق إليها أحد من قبل. وعلى المستوى الشخصي، أظن أنني استطعت وضع بصمتي ككاتب على الأعمال الثلاثة التي قدمتها من هذه النوعية أنا لا أخذ الأعمال القديمة كما هي، ورغم تهمة «الفقر والإفلاس»، فإنني أعتبر أن هذا «ثراء»، بل «ثراء شديداً»، ومن المهم أن تكون لدينا الجرأة والشجاعة لإعادة تقديم مثل هذه الأعمال.

■ إلى أي مدى تستطيع أن تغير في الفكرة التي قدمت بالفعل في حياة صاحبها؟ وما حدود تدخلك وكيف تستطيع خلق توازن بين جوهر الفكرة الأصلية وخيال الخاص؟

– هذا السؤال مهم جداً وأحبك عليه، الموضوع أشبه بالمعادلة، أنا دائماً أعود إلى أصل الموضوع، فعلى الرغم من أن «إمبراطورية ميم»، قدمت من قبل في فيلم سينمائي، فإنني عدت إلى القصة الأصلية التي كتبها إحسان عبد القدوس. كذلك في «مذكرات زوج»، عدت إلى النص الأدبي الأصلي، رغم أن أحمد بهجت نفسه هو كاتب السيناريو الذي سبق عرضه. ثم تكرر الأمر في «راجعين يا هوى»، الذي احتاج أن «يتشرب» روح أسامة أنور عكاشة، ومعالجة بصرية تليق بعالمه.

أفضل دائماً العودة إلى النص الأدبي الأصلي، ثم ودائماً ما أضرب المثل بالأعمال التي كتبها محسن زايد المستلهمة من أدب نجيب محفوظ، وهي أعمال عظيمة، كان آخرها مسلسل «حديث الصباح والمساء»، محسن زايد كان يعود إلى الأصول التي كتبها نجيب محفوظ، وكان «يتشرب» روحه، ويصحب على درجة كبيرة من استيعاب الفكرة، ثم يضع روحه وأفكاره ورؤيته الخاصة، من خلال السيناريو الذي يقدمه، ليصبح السؤال المهم هنا: كيف يمزج روح النص الأصلي مع روحه الخاصة كسيناريست حتى يتم إنتاج نص أصيل؟

■ كيف تستطيع كسيناريست «صنع» مسلسل ٣٠ حلقة، كل حلقة لا تقل عن ٣٠ دقيقة، في حين أن العمل الأدبي الذي استلهمت منه الفكرة هو قصة قصيرة لم تتجاوز ١٠ صفحات؟

– في «إمبراطورية ميم»، الذي يعد الاستثناء بين أعمالى، من حيث أخذه عن قصة قصيرة، الفكرة مبنية على علاقة الأب بـ أبناء، وهذه الفكرة تصلح للمعالجة في عمل طويل، أي أن الفكرة هي التي

وأتمنى أن أكرر في أعمالى المقبلة.

■ لكن البعض ينتقد تحديداً العودة إلى أعمال أو أفكار قدمت في حياة أصحابها، ويتساءل: لماذا لا تذهبون إلى أعمال وأفكار أخرى لم تقدم في وجودهم.. كيف ترى هذا الانتقاد؟

– الحقيقة أن اختيار أعمال قدمت من قبل في وجود أصحابها أو لم تقدم، أمر غير مؤثر، وراجعين يا هوى، مثلاً، علمت من أحد المنتجين أن أسامة أنور عكاشة فكر في إعادة تقديمه من جديد على الشاشة، لكن لم يسعفه الوقت والعمر، وكذلك «مذكرات زوج»، كتب سيناريو المسلسل القديم، صاحبه أحمد بهجت، ونفس الأمر بالنسبة لإمبراطورية ميم.

■ سأسأل السؤال بطريقة أخرى، هل تصلح هذه الأعمال لزماننا الحالي؟ وما الذي يمكن أن نضيفه إليها؟ وهل هذا ممكن من الأساس؟

– إعادة تقديم أعمال قديمة يعتبر فناً قائماً بذاته، وهناك أعمال تقدم منذ القدم وستظل إلى الأبد، مثل الدراما الإغريقية، وأعمال شكسبير، فهي عبارة عن «تيئات أدبية»، تصلح لإعادة التقديم إلى الأبد. وهذا دورنا كصناع، وهو البحث عن الأعمال

بدايتي مع هذا النهج كانت من خلال عمل للكاتب الكبير أسامة أنور عكاشة، وهو «راجعين يا هوى»، وفكرة تقديم مسلسل إذاعي للكاتب الكبير، لم يزل الشهرة الكافية وقت عرضه، كانت مغامرة كبيرة، أحمد الله على تكليلها بالنجاح، خاصة أنها لعامة في تاريخ الدراما، والتي يمكن تقسيمها من الأساس إلى ما قبل أسامة أنور عكاشة وما بعده، فهو بمثابة عميد الكتابة التلفزيونية.

ورغم أن أحمد بهجت كاتب صحفي، فإن له إسهامات أدبية مميزة، وأعمالاً فنية رائعة في التلفزيون والسينما، من بينها عمل «مذكرات زوج»، الذي جرى تقديمه كمسلسل في ثمانينيات القرن الماضي، وأعدنا تقديمه بشكل جديد.

ثم تواصل تأثير هؤلاء الكتاب العظماء في «إمبراطورية ميم»، للكاتب الكبير إحسان عبد القدوس، الذي كون وجدانه الدرامي من وجود والديه إلى جواره، خاصة والدته السيدة روز اليوسف. وأشير هنا إلى أن هذه الظاهرة حدثت من قبل، من خلال إعادة تقديم رواية، لا تطفئ الشمس، المقتبسة من رواية لإحسان عبد القدوس، في مسلسل جديد عُرض في ٢٠١٧. وكما قلت قبل قليل، أرى أن العودة إلى هذه الأعمال، تحدٍ مفر جداً بالنسبة إلى كاتب،

«راجعين يا هوى، مغامرة كبيرة.. وأسامة أنور عكاشة أراد تقديمه على الشاشة»

أعود إلى النص الأصلي مثلما فعل محسن زايد مع أعمال نجيب محفوظ

ما أفعله تحدى فن قائم بذاته.. وأتمنى تكراره في أعمالى المقبلة





مسلسل «إمبراطورية ميم»

محترماً يليق بالمشاهد، وفي رأيي أنه في السنوات الأخيرة تم تقديم أعمال لن تعيش في السينما ولن يذكرها أحد مع الوقت، على عكس ما قدم في التلفزيون في الوقت ذاته.

### ■ كيف ترى فكرة «المسلسلات الشعبية» وكيف تحقق هذه النوعية الانتشار السريع والواسع لدى مختلف طبقات المتلقين؟

من الممكن أن أحكم على هذا النوع كمتفرج وليس كصانع، لأنني كصانع لست من هوة البحث أو صنع هذا النوع من الدراما. وأظن أن هذا الانتشار للدراما الشعبية وتكرارها لفترة طويلة، أو حلب هذه التيمة الدرامية، التي يظهر فيها البطل المغوار الذي يتحدث بلهجة معينة، هي معادلة ظن البعض أنها ستنتج إلى الأبد، مجرد أنها حققت نجاحاً في وقت من الأوقات، ولكن اليوم حين تتكرر الحكاية تفقد القدرة على الإدهاش، ولكن حين يفكر الصانع في أن التيمة المعنية هي سر النجاح، فهذا بالنسبة لي هو بداية النهاية، لأن الموضوع يصبح مملاً. والناس تشاهد الموضوع مرة واثنتين وثلاثاً، في وقت تحتاج فيه إلى المختلف والجديد. والموسم الرمضاني الحالي، أثبت مقولة إن الناس تبحث على المختلف.

### ■ يشتكى أغلب صناع المسلسلات وبالتحديد المخرجين، من أزمة عدم اكتمال السيناريو عند بدء المشروع..

كيف تتعامل أنت مع هذه الأزمة؟  
- هذه مشكلة بالفعل، ومنذ يومين قلت لنفسي، إن أهم قراراتي في المستقبل، أنني لن أدخل إلى أي عمل تتم كتابته في أثناء التصوير، وإنني سأدخل العمل بعد الانتهاء الكامل من الكتابة، مهما استغرقت من وقت، وأعرف أن هذا قرار من الصعب تنفيذ في ظل هذه الصناعة القاسية، التي تضع العاملين بها دائماً تحت الضغط، ولكن عن نفسي أرى أننا علينا أن نفض كصناع وقفة مع أنفسنا، ونبحث كيف ندير هذه المنظومة الصعبة والضاغطة، وفي المستقبل لا بد من وضع هذه الرؤية في عين الاعتبار.

### ■ في هذا الموسم يتم عرض مسلسلين من كتاباتك مختلفين تماماً، «إمبراطورية ميم» و«درايم من الدرجة الأولى»، وفرولة، يمكن تصنيفه بأنه كوميدي، كذلك في العام الماضي عرض لك «صوت وصورة»، بالتوازي مع «زئيم».. كيف تستطيع ككاتب خلق التنوع؟

- أنا ضد التخصص في الكتابة الدرامية، لأن هذا اختراع ليس له أصل، وهو فكرة أنا كاتباً معيناً يكتب الاجتماعي وآخر الكوميدي، وثالث الرومانسي أو التاريخي، رغم أنني بشكل شخصي أحب نوعاً معيناً، ولكن التقسيم بشكل عام يحول الدراما إلى ما يشبه التخصصات الطبية، وبالتالي يكون الأمر ضد الإبداع والفن. وهذه التخصصات من الألف التي ابتليت بها مهنتنا، وأنا أهدف إلى كسر هذه التابوهات لأنها غير حقيقية، لأن الكاتب ليس موظفاً.

### ■ بالنسبة لك أنت بدأت من عالم الكتابة الروائية والأدبية ثم انتقلت لعالم كتابة السيناريو.. هناك من يظن أن كلا العالمين متشابهان.. ما القارئ بين الرواية والسيناريو من وجهة نظرك؟

- أبرز الفرق بين العالمين أن الكتابة الروائية هي عمل فردي، فالكاتب الروائي لا يوجد بينه والمتلقي أي وسيط، والكلمة التي يكتبها هي التي تصل للمتلقى، ولكن في السيناريو يصبح بينك والمتلقي مئات من العناصر، كالممثل والمخرج وعمال الصوت والإنتاج وباقي العمال والعناصر، حتى يصل ما كتبت للمتلقى، يمكن أن يكون قد تحول لشئ آخر غير الذي كتبت، أو غير ما قصته.

المحتاج، ولكن منذ بداية مسيرتي كسينارست، قررت أنني لن أفعل ذلك، وهذا هو السبب وراء التعاون مع خالد النبوي في أكثر من عمل، لأننا اخترنا بعضنا، ونشأ بيننا احترام متبادل، فهو يحترم دوري ككاتب وأنا أحترم دوره كبطل للعمل.

### ■ هل يمكن أن يضع السينارست أمام عينيه من البداية صورة التجم الذي سيلعب دور البطولة قبل البدء في الكتابة؟ على سبيل المثال هل فكرت في «النبوي» منذ بدأت في كتابة «إمبراطورية ميم»؟

- لكل عمل حالته الخاصة، في بعض الأحيان تتم كتابة النص ثم يتم اختيار البطل، كما حدث في مسلسل «زئيم»، بطولة أحمد داود، أو «صوت وصورة»، لحنان مطاوع، ولكن في «إمبراطورية ميم»، كنت أعرف من البداية أن أحد أطراف العمل، هو خالد النبوي، أو أنه سيكون البطل.

### ■ لكن هذا لم يحدث في عمل آخر مع «النبوي»، مثل «ممالك النار»، فهو لم يكن مرشحاً للعب دور البطولة «طومان باي»، ولكن أنا الذي تواصلت معه ل أداء هذا الدور.

■ هل يمكن أن تشير على المخرج إذا رأيت أن الممثل الذي اختاره ليس مناسباً للصورة التي رسمتها في خيالك عند بدء الكتابة؟ وهل يمكن أن ترشح له ممثلاً آخر؟

- اختيار الأبطال عملية تبادلية بين المنتج والمخرج والكاتب، ولا بد أن يكون الثلاثة متوافقين على العمل، ليس فقط على البطل، ولكن على المثلين الذين يؤدون الأدوار الثانوية، وفي حال لم أر شخصياً بعينها للدور، أستمع إلى آراء هؤلاء، فأحياناً يطرح المخرج بطلاً أو ممثلاً لم يأت في ذهني، وأشعر أنه ملائم بالفعل، وهذه القرارات تأتي بعد جلسات من القراءة والمناقشة.

### ■ المطلع على أعمال محمد سليمان عبدالمالك يرى شيئاً أظنه في غاية الأهمية، وهو أن الأعمال التي تكتبها لا تستند في المقام الأول على بطل بعينه، بل إنك تعطى مساحات أخرى كبيرة لممثلين ثانويين.. هل تقصد ذلك؟

- هذا صحيح، ولكن أرى أن الكاتب والبطل والمخرج وشركة الإنتاج، يشتركون في عمل جماعي، ولا يصح أن يتصدر واحد فينا للمهمة وحده، لأن من يفعلون ذلك لا تعيش أعمالهم طويلاً، حتى لو نجحت في وقتها وتصدرت «الترند».

### ■ أنا مشغول بفكرة العمل الذي يعيش وهو العمل القائم على عدم تحكم أحد بعناصر العملية الفنية فيه بمفرده، وأنا من أنصار فكرة أن العمل يكتب بشكل كامل، وأن كل شخصية تأخذ مساحتها، وأنا أقدم مساحات لمختلف الممثلين المبدعين في أي دور.

■ دائماً ما يقال إن السينما هي التاريخ الحقيقي لكل فنان سواء كاتباً أو مخرجاً، والمأمل لسيرتك يجد أنك بعيد إلى حد ما عن السينما.. ما السبب؟

- لي فيلمان «عزبة آدم»، و«شد أجزاء»، وأرى أن مقولة «السينما تعيش والتلفزيون لا يعيش»، مقولة ابنة وقتها، وتنتج عن أن تقنيات السينما وقتها كانت مختلفة عن كاميرات التلفزيون، وكذلك طريقة الإنتاج، وكان يتم التعامل مع السينما، على أنها فن أرقى وأرفع من الفن التلفزيوني.

### ■ ولكن في العشرة الثانية من الأفئفبات، أظن أن هذه المقولة اختفت تماماً، لأن التقنيات أصبحت واحدة، وربما أحد أسباب ذلك، هو الأزمة الأمنية التي حدثت بعد ٢٠١١، والتي جعلت الناس تتجه للدراما التلفزيونية، أكثر من الذهاب للسينما.

وفي هذا الوقت، لم يكن هناك فرق بين السينما أو التلفزيون، ولكن المهم أن تقدم عملاً

الكثير من الأسئلة المتعلقة بالسلطة الأبوية، بشكل يصل إلى القلب، وأظن أن هذه الأسئلة ستظل تناقش إلى يوم الدين، وهي ما حاولنا طرحه من خلال المسلسل، الذي استقبله الناس بشكل جيد حتى الآن.

### ■ يتم النظر الآن إلى بعض الأعمال التي قدمت من قبل وتناقش قضايا الأسرة، على أنها أعمال سقطت في فخ المباشرة، وأنها كانت أقرب إلى الوعظ الأخلاقي أكثر من كونها عملاً فنياً.. كيف استطعت تجنب ذلك، على الرغم من احتياجك لشئ من المباشرة، لأنك في النهاية تقدم عملاً يخاطب الأسرة في المقام الأول؟

- هذا صحيح، وهذه المسألة كانت أمامي منذ اللحظة الأولى التي عملت فيها على «إمبراطورية ميم»، رغم أن بعض الناس ترى المباشرة في الفن شيئاً إيجابياً، ولكني لا أرى ذلك تماماً، لأن المباشرة تفقد العمل الفني جماليته وعمقه، لأن من ثيمات العمل الفني، الصق والتأثير، والوصول إلى أكبر قاعدة من المشاهدين، كما قلت.

ولكن بالرغم من أن هذا السؤال، كان أمامي منذ البداية، لم أجعله يؤثر على طبيعة علاقة الأب بأبنائه، لأن علاقة الأب بالأبناء فيها جزء من توجيه النصيحة والإرشاد بشكل مباشر، وقصدت ذلك حتى لو أرى بعض المشاهدين أو النقاد أن الأب فشل بهذه الطريقة في تربية أبنائه، وأنه أساء أسلوب التربية.

### ■ تم عرض فيلم «أنف وثلاث عيون» للمخرج أمير رسيس، في العام نفسه الذي عرض فيه «إمبراطورية ميم».. كيف ترى هذه العودة لأعمال إحسان عبدالقدوس بالتحديد؟ أي لماذا لا يذهب كتاب السيناريو الحاليون، ومنهم أنت، إلى قصص لم تعالج كانت لتجيب محفوظ، أو «الحكيم»، أو حتى طه حسين، وغيرهم؟

- في رأيي إحسان عبدالقدوس أديب يتميز بالسهولة والسهولة، وأعماله تقرأ حتى الآن في كل أجزاء الوطن العربي بسهولة ويسر، وهذه البساطة والسلاسة والاهتمام بالجانب الإنساني وتوظيفه الدرامي، اكتسبها من عائلته، وأيضاً من عمله اليومي في الصحافة. ولذلك إحسان، سيظل عابراً للأجيال، وستظل كل أفكاره صالحة لأن تقدم سواء الآن أو في المستقبل.

ولكن هذا لا يعني عدم وجود مناجم أخرى للأفكار، والقيمات الدرامية موجودة، وبشكل شخصي أحلم بتقديم عمل لتوفيق الحكيم أو نجيب محفوظ، كاستكمال للفكرة التي بدأتها مع القاصمين على شركتي «أروما» والمتحدة، في تقديم المزيد من الأعمال المأخوذة من مختلف الأدباء المميزين في تاريخنا، لأنه حرام أن نترك هذا الكنز، دون أن نلتفت إليه، وهذه الأعمال ستظل صالحة للتقديم، لعلنا نستطيع النظر إليها بعين جديدة، وبروح مختلفة.

### ■ معنى ذلك أن لغة وأسلوب «إحسان» السهل بعض الشيء مقارنة بلغة وأسلوب أدباء آخرين، جعل كتاب السيناريو ومنهم أنت، يفضلون العودة إليه؟

- أظن أن هذا السبب أيضاً هو الذي دفع كتاب السيناريو في وقت إحسان عبدالقدوس للذهاب إلى أعماله، ولذلك أكبر قدر من الأعمال في هذا السياق والتي تمت معالجتها قبل ذلك، كانت مأخوذة عن أعمال «إحسان»، لأنها تتسم بالبساطة والبساطة، وأظن أنها تندرج تحت فئة الأعمال التي يطلق عليها الآن «الأكثر مبيعاً»، على مستوى القراءة، لأن البساطة في التلقى مع عمق الفكرة ووصول شعورها للقارئ والمتلقى بسهولة، على كل الأصعدة بالطبع، تعطي للعمل فرصة للتقديم على الشاشة.

### ■ نسمع كثيراً عن التجم الذي يتدخل في السيناريو، أو بعض الكتاب الذين يبتسون العمل على حساب اسم التجم، فيضعون له المساحة الأكبر.. ما رأيك بذلك؟

- ونسمع أيضاً عن بعض النجوم الذين يتدخلون في كل شئ، ويكتبون لأنفسهم أو يتدخلون في



مسلسل «مذكرات زوج»



مسلسل «راجعين يا هوى»

فرضت صلاحية إعادة تقديمها في عمل طويل. وأرى أن فيلم «إمبراطورية ميم»، الذي عرض قبل أن تولد، لم يأخذ حقه في عرض الخطوط الدرامية المتشابهة الناتجة عن علاقة الأم بأبنائها، التي كانت تحتاج إلى تدخل علاقات بشكل أكبر، وبالتالي تحتاج وقتاً أطول، وسرداً من نوع مختلف.

القصة هي التي تفرض الصورة النهائية، ويمكن أن تكون قصة أخرى معتمدة على لحظة أقل شراً وتشعباً، غير صالحة لتقديمها في مسلسل من ٣٠ حلقة، أو حتى ١٠ حلقات، وهذا عكس «إمبراطورية ميم»، التي فرضت طبيعتها تقديمها في هذا الشكل.

### ■ من كتب المعالجة السينمائية في فيلم «إمبراطورية ميم»، هو أديب نويل نجيب محفوظ، ألم تشعر برهبة من ذلك؟

- طبعاً، كان شيئاً مخيفاً جداً العمل على فكرة عمل عليها نجيب محفوظ من قبل، بل وضع اسمك ككاتب لفكرة عمل على إنتاجها مبدعون عظماء، سواء نجيب محفوظ، أو إحسان عبدالقدوس الذي كتب الحوار، إلى جانب كوثر هيكل، مروراً بالمخرج حسين كمال، والنجم الكبير فاتن حمامة.

نحن وضعنا أنفسنا في مقارفة مع عظماء، وهو ما جرى أيضاً في «راجعين يا هوى» و«مذكرات زوج»، والمقارنة فيها مع أسامة أنور عكاشة وأحمد بهجت، لكن يجب ألا يمل هذا حاجزاً بيننا وبين إعادة تقديم الأعمال المهمة في تراثنا السينمائي والتلفزيوني، وبالنسبة لي، حاولت التحرر من هذا الضغط، هو شئ مخيف كما قلت قبل قليل، لكنه في نفس الوقت يدعوا للفخر، الأمر الذي يحتاج بالضرورة إلى جرأة، لأننا نحاول اقتحام عالم مبدعين عظماء، وإعادة تقديم ما أبدعوه مرة أخرى على الشاشة.

### ■ فيلم «إمبراطورية ميم» طرح في وقت حساس للغاية، خلال الفترة بين «نكسة ٦٧»، و«انتصار ٧٣»، لذا جرى تأويله على أنه يحمل رسائل ودلائل سياسية.. هل حرصت على مراعاة ذلك وإعادة تقديمه في المسلسل الحالي بصورة تناسب وقتنا الحالي؟

- أظن أن مصر طوال الوقت تعيش في ظل ظروف سياسية متغيرة، وهذه الظروف تستدعي رؤية جديدة للمعاني التي قدمها كبار الكتاب، سواء إحسان عبدالقدوس أو غيره، فكل هؤلاء الكتاب كانوا مهمومين بالأجواء المحيطة بهم، ولذلك عوالمهم مليئة بالإسقاطات، التي سيحدها من يحاول البحث والتفتيش بين السطور عن المعنى الذي يقصده إحسان عبدالقدوس في القصة، أو ما يقصده صانع الفيلم، ومن ثم المسلسل.

### ■ بالنسبة لي، أرى أنه من السهل تقديم قصص سهلة وبسيطة، أو أفكار مستهلكة، لكن الدخول في عالم بعينه الأهمية وهذا الثقل، وفي الوقت نفسه يقترب من الناس، والناس ترتبط به، يتطلب البحث عن معناه ودلالاته، ومحاولة خلق تفاعل بين الناس والأعمال الفنية المقدمة، في أي وقت كان.

### ■ ما نقاط التشابه بين الفيلم والمسلسل على مستوى المجتمع أو الأسرة؟

- حاولت تجنب هذه المقارنة بين الفيلم والمسلسل، ولذلك عدت إلى العمل الأدبي الأصلي، الذي يتناول علاقة الأب بأبنائه. وبالتالي التزم الزمن اختلف منذ كتابة القصة وعرض الفيلم، فقد أتت أكثر من جيل، وعلاقة الأب بالأبناء تغيرت بكل تأكيد، وكذلك لغة الحوار وطبيعة القضايا والأسئلة الشائكة والصعبة بينهم، وهو ما حاولنا تقديمه بروية معاصرة، في مسلسل «إمبراطورية ميم»، هذا العام.

### ■ هذا فيما يخص صراع الأجيال، والتفاهم بين جيلي الآباء والأبناء. أما من ناحية إحسان عبدالقدوس، فأظن أنه كان يريد أن يناقش، في قصته القصيرة، موضوع السلطة الأبوية، من خلال أصغر نواة في المجتمع، وهي الأسرة.

وفي رأيي هو كان موفقاً جداً في طرح هذه القضية، بشكل عميق وبسيط في الوقت نفسه، من خلال طرح

## تقديم نص كتبه إحسان عبدالقدوس وعمل عليه نجيب محفوظ «مخيف جداً»

تقديم نص كتبه إحسان عبدالقدوس وعمل عليه نجيب محفوظ «مخيف جداً»



مسلسل «باب الخلق»



مسلسل «ممالك النار»



أنا ضد حصر السينارست في تخصص درامي معين لأن الكاتب ليس موظفاً

لا آخذ الأعمال القديمة كما هي وأضع عليها بصمق الخاصة ككاتب





عندما يصير الكاتب كتفاً للوطن يتكف عليه، يحمل همومه وقضايا إنسانه.. عندما يصير له جناحان يحلق بهما بحكاياته.. بحروف أكثر ضجيجاً من ألوان الورد، وكلمات أشد غزارة من المطر.. عندما يستمد له البقاء من روحه لتتمو فيه الحياة، سينزف اليراع فاتحاً ألف باب لليوح؛ سيرتب الحروف لنصير حكاية مطبوعة في ثنانيا الزمن: تماماً كما يفعل الروائي السوري، زياد كمال حمامي، وهو يطرق مسامير الحروف في وحشة سطوره السردية، فتشقق غيمة النفس وسكون الصبر، وهو يكتب عن وطن غزاه الموت منتشياً وطرقته أبوابه المحن، عن أرواح اغتربت في الوطن وفي المنفى، عن جراح تكتظ بضجيج الآه، عن رصاص يُطلق في كبد الروح، عن قلوب تنزف طيوراً هجرت أقفاص الصدور، عن أجزاء منبورة رحلت إلى المجهول، عن سلال الصبر ملأتها الأشواك، عن شعب هو المنجل وهو الحصاد.



باسمة العوام

ناقدة وروائية سورية

# قيامه البتول الأخيرة

## ترانيم الموت والخراب في رواية زياد كمال حمامي

العريق، «أبولونصر، والد البتول وحافظ أسرار والد «عبد السلام، والذي قتلته المجموعة الإرهابية التي اغتصبت ابنته أمامه، ثم هشمته بكل قسوة وقذارة، ونمضى مع شخصيات هذه الرواية وحكاياتها سوزان السالحة الكندية التي تعزف ليها عبد السلام، فحملت وعادت بنجبتها إلى بلادها، الخوجة عيشة، ست الكل، العرافة «خاتون»، أم القطط، وأختها العمياء «الثريا»، وغيرهم وفي كل حكاية، كان يظهر طيف البتول وكأنها تقوم من موتها قيامة بعد أخرى، إلى أن ظهرت لعبد السلام، وهو يحتضر في النهاية لتكون قيامتها الأخيرة كما كان العنوان. ■ أخيراً، إن «قيامه البتول الأخيرة الأناشيد السرية» ليست مجرد رواية حرب، أو رواية اجتماعية توثيقية أو تاريخية تتحدث عن حقبة زمنية في حياة شعب يسقط كل ساعة ثم ينهض، يسقط وينهض، ثم يزحف قهراً إلى بر الأمان في سياق مع موت يسقيه دم النهاية؛ وليست سيرة للبتول تلك، أو سرداً تعريفيًا لأناشيد شديدة الحياكة والتموية، خاصة بتنظيمات أو جماعات ضمن علاقاتها الاجتماعية والدينية؛ أو وصفًا لأحوال أمة مغدورة، وقعت فريسة بين أياب الزمن، تكالبت عليها قوى الشر والظلم والطغيان، دامت بنينها، سرت آثارها ونهبت خيراتها، اغتصبت كبرياءها وطهرها ونقاءها، خلال حرب شعواء طحنت البشر والحجر، بل هي رسالة تتطوى على رؤية فكرية عميقة توافق ما زال حاضراً، تحت الذات الإنسانية على التحرر والتخلص من تشوهات وانحرافات، معلنة قيامتها الخاصة، كما قالت «الثريا» صاحبة البصيرة لعبد السلام: «لا تكن وصمة عار، تحرر، ابحت عن الحب الأعظم»؛ وقد تجلت هذه الرؤية بداية الرواية بحثاً عن الحرية، وفي نهايتها سلام حب ووفاء؛ ويبقى براع «زياد كمال حمامي، حكيمًا يجول بين الضجيج ووجع الإنسان، ويبقى وطنه «البتول» ينتظر حارس الأحلام قادماً من أقصى أقاصي العروبة باحثاً عن بتوله التي ضاقت بها الدنيا، وأحرقها الخنوع، في ليل الصدر والخيانة والظلم والاستبداد.

البداية مع «عبد السلام، الفنان والنحات الذي تنفتح الرواية عليه وهو ينحت تمثالاً للحرية، على شكل نسر له وجه امرأة- يمثل وجه البتول الملائكي- تخرج من الرماد، تحضن أولادها، ترضعهم من حليب ثدييها اللذين يشبهان قلعة المدينة؛ المدينة مدينة حلب السورية المكان الذي تدور فيه الأحداث، والزمان زمن الحرب السورية التي بدأت عام ٢٠١١ وحتى اليوم، وهذا التمثال، ذاته، الذي رُسم على داخل جسد النص الروائي. ونحن نستمتع ونتابع عبد السلام «بطل الرواية» التي تبدأ وتنتهي به- نتعرف على «البتول» صاحبة مشعل التنور والحرية، وهي أجمل بنات حارة «البندرة»، التي انخرت بعد أن اغتصبت مراراً وتكراراً من قبل عصابات إجرامية شاذة، واختفت جثتها، فذنت في أحقاد أبناء الحي، لتتبت طيفاً تحت الشمس، توارى الريح وتعاود الجاذبية، تسطر تاريخ الوجع، وتقرأ كتعويذة للصبر على القلوب الكسيرة. «البندرة» حى يهودي قديم في حلب، يسكنه خليط من كل الأطياف والطوائف الدينية والجنسيات المختلفة، كان أهله متحابين، متعاونين، وجميعهم تاريخ وجغرافيا ووحدة مصرير رغم اختلافاتهم وخلافاتهم، وما إن قامت الحرب الطالمة في سورية والتي تمثلها حلب، هنا، حتى سقطت الأفعى وكشفت النفوس، وصارت الحارة والمدينة والبلد برمتها ساحة للصراعات الدينية والسياسية والاجتماعية؛ نقض الفساد وساد اللصوص، ماتت القيم وانحدر الصفاء والنقاء والطهر وكل القيم الإنسانية والموروثات الجميلة؛ و«زياد كمال حمامي، ابن حلب السورية، عاش فيها وعاش أحداثها، اختبر كل جزء فيها وفي وطنه الكبير «سورية»، فكتب بالتم وإبداع؛ وأمام عينيه آلاف الصور، وفي رأسه تتطاحن الذكريات، صدره ينزف، وروحه ترقص على إيقاع المنافي والغربة، من شدة الألم والفقد والحسرة على حلم بالتحرر والحرية طال انتظاره.

■ ص ٨٢-٨٣..... يستمع إلى موسيقى «البيتلز» الشيد السري، بألوانها النحاسية الصاخبة..... تلك التي تمتزج مع الموسيقى التمجيدية السرية لسيد النار والظلام..... ■ ص ١٦٧..... «بتمتم إبراهيم بعض الترانيم التي كان يتشدها أثناء الصلاة، ويرد عليها بكلمة عبرية واحدة: «يوتزيم» بمعنى أغبياء أو جهلة.....» ■ ص ١٧٤..... «لا أحد يعرف سر مملكة الحمام الزاجل، ومعاني ألوان علمها المقدس، ونشيداتها السري، غير رجل يؤمن بها ويحريتها، ويحقوقها المسلوبة.....» ■ ص ١٨٨..... «قبل أن يبدأ بممارسة طقوسه، تتعالى في أذنيه موسيقى البلاك ميتال الظلام الأسود، الصاخبة، عالية التشويش، يدمدم بنشيد السري: حين تدفونني وأنا سكران.....» ■ ص ٢٢٢..... «هجة عم الظلام الدامس أرجاء الغرفة الدائرية، وقد مالت الرؤوس بعضها إلى بعض، أطرقت متلاصقة على صدر الطاولة المستديرة، تصاعدت همهمات غريبة لكلمات سري، وتمتمات، وقد بدأ نشيد الإنشاد السري يعلن وترانيمه الجديدة، على وقع ترانيم موسم الموت والخراب.» ■ ص ٢٤٣..... «كان داخل أسطورة قديمة بأناشيد السرية.....»



زياد كمال حمامي

«قيامه البتول الأخيرة.. الأناشيد السرية» ليست مجرد رواية حرب أو رواية اجتماعية



قد يكون الواقع أقرب من الخيال، وأشد وطأة، وقد يكون اللامعقول في غرائبيته هو الواقع نفسه، أو هو الحقيقة المخفية، وأعرف إذ ذلك، إن ما نخشى منه، لا بد من اللوح فيه؛ والمغامرة من أجله، ولهذا، أردت أن يدرك المرء ما يخفى في نفسه، وفي محيطه، وما يُصاغ في الأقبية السرية، وفي الحارات وفي الأزقة الشرقية، ويحاكيه، ويحاكمه، بلا توجس أو خوف أو خجل، وهو ظاهر في حياتنا، ولكننا نخشاه، ونستتر عليه وقد تعودنا بحكم العادة والأعراف والتقاليد، ومن عدوى الخوف والظلم، ومن الاستبداد الرجيم، إلا تكشف عوراته الفاضحة، وألا نخوض في أسرار، وهذا أحد أسباب تخلفنا واستعبادنا، وعندما يتأكد المرء من ذلك، ويحاكم ذاته أولاً، سيرفع حتماً كيف سيشتد حياة مستقلة حرة، ولن أراها، أعرف ذلك، ولكنها ستكون حياة مختلفة، لم نعشها، ولم نتمتع بها، ولم نتفياً في ظلها الدافئة..

■ العنوان الثاني للرواية «الأناشيد السرية» فما كان إلا الرسائل المخفية التي غزلها الكاتب وحملها دوار البحر، تصارع الأعصار لتطفو على السطح وتصير أجراس قديسة ترقع بعد كل مدّ أو جزر؛ نقرأ متلاً: ■ ص ٧١..... «على صورة أقدامها يسمع نشيد النار السري بأجراسه العالية.....»



«البتول» وقعت فريسة بين أياب الزمن و تكالبت عليها قوى الشر والظلم والطغيان

العم «أبولونصر» الفلسطيني المهجر، أستاذ مادة التاريخ وصاحب أكبر أرشيف يوثق معاناة الشعب الفلسطيني وقضيته الكبرى ونضاله وتاريخه





جرجس صفوت

# هل يستجيب البابا؟

## الباحث القبطي شريف رمزي: كتابة «السنكسار» وفقاً لمعطيات العصر أصبح ضرورة قصوى

■ متى بدأت مشاركتك في الكتابة؟  
- مبكراً جداً، بمجرد أن تعلمت حروف الهجاء بدأت فوراً في التعبير عن نفسي، فكنت أكتب قصصاً تناسب سنى وقتها، وينتهي المرحلة الابتدائية كنت قد ترسنت على تأليف «الاسكتشات» المسرحية والضحكات الكشفية. كان لدى نهم شديد للقراءة والمعرفة، وكنت كلما قرأت أكثر تنمو بداخلي مشاعر وترادوي أفكار فادونها بأسلوب أدبي، في صورة قصة قصيرة أو زجل أو شعر. وكنت أحظى بتشجيع من حولى، في البيت والمدرسة والكنيسة، وأسعهم دائماً يُردون: «الولد ده موهوب وسابق سنه».

■ تتعدد إصداراتك في مجال تحقيق النصوص، لكن كتابك «عجوبة نقل جبل المقطم، كان بمثابة شهادة ميلاد جديدة مؤرخ ومحقق يجيد اختيار موضوعاته، ومتمكن من أدواته.. كيف جاء هذا الكتاب؟

- كل ما في الأمر أنني قرأت الرواية التاريخية بتجرد تام، ووضعت كل قناعاتي السابقة جانباً. جمعت المصادر التاريخية وتبنتها، ثم وضعتها أمام القارئ، مع صور مخطوطات ووثائق نادرة لم يسبق نشرها، وتركت له الحرية لاستنباط الحقيقة التاريخية وتكوين قناعته الخاصة، بمعزل عن الضلال واليهاب.

■ وماذا عن أحدث إصداراتك «سير البيعة المقدسة، سير الأباء البطركية»، الذي لاقي اهتماماً كبيراً بين جمهور معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٢٤؟

- هذا الاهتمام بالتأكيد يعكس وعى القارئ واهتمامه بجودة العمل ومضمونه، والذي أرى أن أهميته تنبع بالأساس من كونه أحد أهم المصادر التاريخية، التي ترجع إلى حقبة العصور الوسطى، فهو وإن كان يُورخ لسير بطرقة الكنيسة القبطية، يُقدم أيضاً صورة غاية في الأهمية عن تاريخ مصر السياسى والاجتماعى بعيون المؤرخين الأقباط. ويحتل «سير البيعة المقدسة»، مركز الصدارة بين الكتابات التي تُورخ لكنيسة الإسكندرية ويطاركتها، وتسلط الضوء على جوانب مختلفة في علاقتها بالكنائس الشقيقة، في أنطاكية والحبيشة والنوبة، ويتابع المذاهب المسيحية الأخرى، وبالتالي المنشقة عنها، فضلاً عن علاقتها بالسلطة الحاكمة في العصور المختلفة.

ويُعد «سير البيعة» أحد أهم المصادر التي استفاد منها مؤرخو العصر الوسيط، في كتاباتهم، وفي مقدمتهم أبوالكارم سعدالله بن جرجس بن مسعود، في كتابه «أخبار من نواحي مصر واقطاعها»، وأبو شاكر بطرس بن الراهب، في كتابه «التواريخ»، والمكين جرجس بن العميد، في كتابه «المجموع المبارك»، والأخير هذا نقل عنه القفريزي، وغيره من المؤرخين المسلمين الكثيرين من التفاصيل الدقيقة، والتي تعود في الأصل إلى «سير البيعة».

■ ما الذي يميز هذا الإصدار عن الإصدارات السابقة التي تناولت نفس العمل؟

- خلافاً لكل النشرات السابقة التي تناولت هذا العمل المهم، تعد هذه النشرة هي الأولى التي تقدم النص مع تحقيق واف وإيضاحات مُستفيضة وفهارس مُتنوعة. كما أن هذه المرة الأولى التي يصرف فيها العمل منسويًا إلى مؤلفه الحقيقي، الشماس موهوب بن منصور بن مُفَرَّج الإسكندراني ١٠٢٠ - ١١٠٠م، والذي حمل على عاتقه مهمة جمع السُيَر، وترجمتها من اللغة القبطية إلى اللغة العربية، بمساعدة رفيقه، الشماس ميخائيل بن بدير الدمنهوري وآخرين، خلافاً للاعتقاد الذي كان سائداً في الماضي بنسب العمل إلى الأبا ساويرس بن القفيص، أسقف الأسموثين.

وتغطي هذه النشرة حقبة تاريخية عاشها ٦٧ بطريركاً، وتمتد من أواخر القرن الأول إلى أواخر القرن الحادى عشر، اعتمداً على أقدم المخطوطات التي وصلتنا، والغاية من ذلك هي الوصول إلى أقرب صورة يمكن أن تعبر عن النص في حالته الأصلية.

■ لهذا وصفه قداسة البابا تواضروس الثاني بـ «التحفة الموسوعية»؟

- قداسة البابا تواضروس الثانى أب حقيقي وقائد ماهر، يمسك بدفة الكنيسة، ويُديرها بكل إخلاص وتفان، وقد أظهر نحوى من الأوبة والحب ما تعجز عن وصفه الكلمات.

لقد استقبلنى في مقره، وأعطانى الفرصة لعرض مشروعى عليه، في جلسة امتدت لنحو الساعة ونصف الساعة، وتفضل بمراجعة الكتاب في وقت قياسي، رغم مشغوليته الكثيرة، وقدم له بكلمات مفعمة بالدعم والتشجيع، لذا فانا ممتن له جداً، وأشكره من صميم قلبى.

■ تصدر العمل أيضاً اسم أسقف المنيا، ٣ من الأساتذة في جامعات دولية، وكلهم أشادوا بالعمل وبالجهود العلمى المبذول فيه.. كيف ترى ذلك؟

- في الحقيقة لم يكن لهذا العمل أن يخرج بهذا المستوى، لولا الدعم الصادق الذى أولانى إياه كل من نيافة الأنبا مكاريوس، أسقف المنيا، والأساتذ الدكتور أشرف إسكندر صادق، أساتذ الآثار المصرية والقبطيات وأثار الكتاب المقدس بجامعة «ليموج» في

فرنسا، والأساتذ الدكتور جوزيف موريس فلتس، أساتذ علم آباء الكنيسة فى الكليات الإكليريكية فى مصر والخارج، والأساتذ الدكتور صموئيل قرمان معوض، الباحث بقسم القبطيات، بجامعة «مونستر» فى ألمانيا، فجهودهم المخلصه فى التى حفظت لهذا العمل طابعه العلمى.

■ وماذا عن الحفاوة والاهتمام الكبير الذى قوبل به الكتاب فى الأوساط العلمية؟

- العمل على تحقيق «سير البيعة المقدسة» كان بمثابة حلم كبير، ظل يراود الباحثين والدارسين فى مؤسسات عريقة داخل مصر وخارجها، على مدى سنوات طويلة، ورصدت له ميزانيات ضخمة، وفى بعض الأحيان لم يكن الأمر يتجاوز حيز الدعائية، لأسباب مادية بحتة، أو حتى «لزوم الشؤ».

ولهذا كان المخلصون فى هذا المجال مُتلهفين لصدوره، خاصة على يد باحث مصرى، ومن هنا جاءت مظاهر الحفاوة والاهتمام، التى ظهرت جلية من خلال «السيمينار» الذى انعقد فى المعهد الفرنسى للأثار الشرقية فى القاهرة، وأداره الدكتور مجدى جرجس، الأساتذ فى جامعة كفرالشيخ، المستشار العلمى للمعهد، فى حضور نخبة من المثقفين.

■ هل واجهتكم أى تحديات قبل أن تعبر بهذا العمل الضخم إلى النور؟

- تحديات كثيرة ومتنوعة ومعقدة، كل باحث مخلص فى عمله يواجهها، بعضها يتعلق بالحصول على المصادر، وفى مجالنا يزداد الأمر صعوبة بسبب القيود التى يفرضها البعض على نوعية معينة منها، مثل الوثائق والمخطوطات، والآخر يتعلق بالنشر والتوزيع، إلى جانب ثلاث يتعلق بأصحاب النفوس الضعيفة، الذين يحاولون إعاقه أى عمل ناجح لأسباب نفسية أو مادية، السبوية.

■ أيمكن أن يُحدث الكتاب نقلة نوعية فى طريقة تعامل الكنيسة مع كتبها التراثية؟

- فى الكنيسة عقول واعية تفرق بين الثابت والمتغير، لكن الطريق لا يزال طويلاً، والنقلة النوعية التى نتحدث عنها تحتاج إلى جهد شاق ومُتأبرة وإرادة حقيقية، خاصة مع وجود عقول أخرى تخطل بين الثابت والمتغير. المهم أننا بدأنا، والبقية ستأتى، ولو



الباحث شريف رمزي مع البابا تواضروس

النسخة الحالية صدرت فى فترة خلو الكرسي البطريركى.. وأخطاؤها عصىة على الحصر



على مهل. ■ فى ظل وجود هذه العقول، هل جهود تحقيق وتدقيق النصوص التاريخية يمكن أن تشمل كتاب «السنكسار»؟

- نامل ذلك. لكن الأمر مرهون بقرار كنسى، لأن «السنكسار» كتاب مقدس، يحتل مكانة خاصة فى الكنيسة، وتقرأ منه فصول يومية فى كل قداس على سبيل الوعد، وأى جهد فردى أو جماعى، بمعزل عن الكنيسة ومؤسساتها، سيجد مقاومة من داخل الكنيسة. نسخة «السنكسار» المستخدمة حالياً فى كنائسنا صدرت بعد نيابة قداسة البابا شنودة الثالث، فى فترة خلو الكرسي البطريركى، ولم يكن الوقت مناسباً لذلك، ومع تقديراً للجهود المبذول فيها، أرى أنها أضافت إلى الأخطاء القديمة أخطاء جديدة، تاريخية وجغرافية، وأخرى مرتبطة بالتوقيت، إلى جانب خلط بين أشخاص لم يجمعهم زمان أو مكان، إلى آخره من الأخطاء التى يصعب حصرها.

من واقع دراستى لـ «السنكسار» ومخطوطاته وطبعاته المختلفة، أرى - كما يرى كثيرون غيرى - أن الحاجة لا تزال ملحة لإعادة كتابة هذا الكتاب المقدس المهم بطريقة عصريه، لا مُجرّد تنقيحه أو تصحيحه.

فنحن بتسليتنا بمبدأ التنقيح وتكراره من أن لآخر، نكون كمن رقص على السلم، فلا نحن أبقينا على «السنكسار» فى صورته الأصلية، ولا نحن أخضعناه للتدقيق والتحقق العلمى المطلوب، ولا نجحنا إلى اليوم فى تنقيحه وتصحيحه كما يجب.

■ أنت إذن تطالب الكنيسة بكتابة سنكسار جديد؟

- نعم، كتابة «السنكسار» وفقاً لمعطيات العصر، وترجمته إلى لغات يفهمها أولادنا الذين نشأوا فى المهجر، أمر تفرضه الضرورة.

■ كيف تقيم حال الدراسات القبطية فى مصر؟

- الدراسات القبطية تنمو بشكل ملحوظ، والاهتمام بها يتزايد يوماً بعد يوم، ومؤسسات الدولة مع الكنيسة تعمل بجد ونشاط، وهذا التعاون يظهر فى صورة مؤتمرات ومشروعات مشتركة.

الجامعات المصرية أصبحت أكثر انفتاحاً تجاه علوم القبطيات، ولدينا جيل من الشباب الواعد يحاول أن يضع بصمته فى هذا الإطار. الدراسات القبطية بفرورها المختلفة حقل خصب يجذب الباحثين والدارسين من شتى بقاع الأرض، والاهتمام بهذا الحقل يعزز مكانة مصر فى الأوساط العلمية على مستوى العالم، ويخدم مصالحها العليا.

■ كتب التاريخ دائماً تزخر بالحكايات والنوادير.. هل لك أن تطعنا مثلاً من «سير البيعة».. هل سمعت عن القبطى الذى دعى له فى مكة؟

- يروى لنا «سير البيعة» عن الشيخ أبواليمن قرمان بن مينا، وكان عاملاً للخارج فى زمن الإخشيديين ثم الفاطميين، أن كتاباً وصل من الخليفة فى بغداد إلى والى مصر، كافور الإخشيدى، يطلب منه إعداد تقرير بعوائد مصر من الجزية والخراج وخلافه، مقابل المنققات، فكانت المنققات أزيد من العوائد بـ ٢٠٠ ألف دينار.

سأل «كافور» وزيره على بن محمد بن كلا عما يجب أن يفعل حيال هذا العجز، فأشار عليه بتخفيض الرواتب بمقدار ١٠٠ ألف دينار، وزيادة الضرائب بمثلها. فأرسل «كافور» فى طلب الشيخ أبواليمن قرمان بن مينا، وعرض عليه الأمر، وشد عليه فى طلب المشورة، فقال له «أبو اليمن»: «إن الذى أشار عليك بأن تختصر أرواق أرباب الرواتب الذين هم فى عول الله سبحانه، قد أغرى بك وأراد قبيح السُّمعة عنك، لأن الله أجرى أرواقهم على يدك، فمتى فعلت بهم هذا قطع بك، وأما ما أشار به عليك من الزيادة فى المكوس عن الضرائب المُستقرّة، فإلذئ أسس أصل هذا وفرعه، قد عرف مقعده من جهنم، لأن إحداث الرسوم يُبعد من الله».

أعجب «كافور» بإخلاص «أبو اليمن» وامتلئ لتصبحته، وأمر فوراً بالقبض على الوزير، بل والزامه بدفع قيمة العجز من ماله الخاص. ويفضل «أبو اليمن» زادت العوائد فى تلك السنة أضعافاً، ودعا الناس على الوزير «ابن كلا» فى مكة، ودعى فيها للشيخ أبواليمن قرمان بن مينا، الذى يفضلهم مع الخير والرخاء.

العقول الكنسية التى تخطل بين الثابت والمتغير أكبر عائق أمام تجديد الكتب التراثية

الاكتفاء بتدقيق الكتاب بدلاً من إخضاعه للتدقيق، رقص على السلم

نحتاج إلى إصدار جديد يفهمه أبناء المهجر







# Charles Dickens

لانتظار ما تسفر عنه تطورات الأحداث. كان ذلك هو الشكل المفضل للأدب وقتها، وعلى عكس كثير من المؤلفين الذين ينهون أعمالهم قبل نشرها مسلسلة، كان ديكنز يؤلف عمله على أجزاء بالتدريج الذي يريد أن يظهر عليه العمل، وقيل إنه كان شغوفا بعمله بصورة غير طبيعية، فضل يمارس الكتابة بنهم معظم حياته، ومن المبالغ التي تداولها المقربون عنه أنه كان يكتب بمعدل ٩٠ صفحة يوميا أثناء كتابته «أوليفر تويست»، لكن هذا الشغف كانت محصلته إنتاجا ضخما وغير طبيعي من الروايات والروايات القصيرة، إلى جانب مئات القصص والمقالات، والتي بدأت وهو الحادية والعشرين من عمره، عندما استخدم اسما مستعارا «بوز» لنشر رسوماته في الصحف والمجلات الإنجليزية المختلفة، والتي نشرها فيما بعد في أول كتاب له بعنوان «قصصات بوز» عام ١٨٣٦، وفي العام نفسه بدأ بنشر أول رواياته «مذكرات بوجل» على أجزاء متسلسلة، وحظيت السلسلة بشعبية كبيرة لدرجة أنها كانت أكثر شهرة من الرسومات التوضيحية التي كانت ترافقها، مما شجعه نجاح رسوماته، والدعم الكبير الذي تلقاه من الناشرين. لإنتاج المزيد من القصص والروايات، فنشر «أوليفر تويست» عام ١٨٣٨ على حلقات متسلسلة حققت نجاحا مبهرا، ونال بها شهرة واسعة.

طور ديكنز مهاراته الأدبية والصحفية بسرعة، فعمل صحفيا في صحيفتين لندنيتين، هما «مرآة البرلمان» و«الشمس الحقيقية»، ثم تولى رئاسة تحرير صحيفة «ديلي نيوز» في لندن عام ١٨٤٥، لكنه استقال بعدها بـ١٠ أسابيع فقط بسبب مشاكل مع أحد مالكي الصحيفة. وبالإضافة إلى قائمته الضخمة من الروايات، حرر ديكنز مجلات أسبوعية مثل «كلمات منزلية» و«طوال العلم» التي أصدرها عام ١٨٥٩، وتضمن المجلتان مجموعات أدبية أسبوعية شهيرة عن الخيال والشعر، وكانت توزعان بشكل هائل، كما عرف بحبه للمسرح، وكتب مسرحيات وممثل أمام الملكة فيكتوريا في عام ١٨٥١.



حيث دقة الوصف، والمعاشة، والقدرة على ابتكار الشخصيات المؤثرة، والحس الاجتماعي الساخر، ورغم أن اسمه اقترن بفن الرواية البريطانية لسنوات عقود طويلة، ومآلات رواياته وقصصه تطبع بكثافة باعتباره البطل الأكبر للدفاع عن الأيتام والمظلومين، إلا أنه لم يفلت من حبال النقد اللاذع، ولم تسلم كتاباته من اتهامات العاطفية المفرطة، بحسب بلدياته، فيرجينيا وولف، والمصادفات غير المحتملة بحسب هنري جيمس، ولا المبالغة في تصوير الشخصيات بحسب جورج هنري لويس، كما لم تسلم من الاتهامات بالعنصرية تجاه السكان الأصليين للمستعمرات البريطانية، ومعاداة السامية والشيوعية، البريطانية، بحسب كثير من النقاد والكتاب.



عبد الوهاب داود

ربما لا أميل شخصيا إلى استخدام الأدب والفن عموما كوسيلة للانتقام الاجتماعي، لكنها واحدة من أهم المسالك والدروب التي سار فيها الإبداع العالمي لسنوات طويلة، وأغلب الظن أنها سوف تستمر لعقود أخرى طويلة مقبلة، إذ تستميل الكتابة عن صعوبات حياة الفقراء، ومآسي اليتامى، والمحرومين من التعليم، والبؤساء عموم القراء في العالم، يحبها النقاد، والقادمون من ظروف مشابهة، ومن خبروا مرارة الفقر والحاجة، ويميل إليها الأثرياء، وأبناء الطبقات المتوسطة، فيجدون فيها توهيبا مما يلاقونه من صعوبات، ويجدون في الدموع التي يذبلونها خلال وقت القراءة، وسيلة للتطهر مما اقترفوه من جرائم وخطايا في حق تلك الفئات العيسية والبائسة، طوال سنوات وسنوات، أو غيرها من أسباب ومبررات.. وربما لم يكن البريطاني الأشهر تشارلز ديكنز هو أول من كتب عن تلك المآسي الإنسانية، لكنني أظن أنه لا أحد كتب عن الفقراء واليتامى بمثل ما فعل الروائي الإنجليزي المولود في السابع من فبراير 1812، سواء من حيث البناء الدرامي، وحبكة القصة، أو من

## عنصرية ديكنز

## البريطاني الاستعماري.. أم بطل الدفاع عن الأيتام والمظلومين؟! 1

### 3 طفولة تعسة.. وبطولة مبكرة

لم تكن حياة ديكنز بعيدة بأي حال من الأحوال عن رواياته، فهو أيضا عاش طفولة تعسة وبائسة، حيث ولد لأبوين فقيرين، مع عدد كبير من الأطفال. إذ كان تشارلز هو الطفل الثاني بين ثمانية إخوة، واضطر إلى العمل في سن صغيرة بعد سجن والده، الذي كان يعمل في وظيفة متواضعة، كموظف بسيط في مكتب دفع بحري بمدينة «بورتسموث» الساحلية في جنوب إنجلترا، مما اضطره إلى اللجوء للاستئانة، لكنه لم يستطع الوفاء بشيئ منه فدخل السجن، بينما جاهد تشارلز للمشاركة في نفقات الأسرة، التي كانت قد انتقلت للحياة في أحد الأحياء الفقيرة في لندن، فاضطر لترك المدرسة وهو في العاشرة من عمره، والالتحاق بالعمل في مصنع لتلميع الأحذية، لكنه تركه بعد خروج والده من السجن، وهي الفترة التي اكتسبت خبرات كبيرة ومبكرة، ويمكن اعتبارها المفتاح الأهم في مسيرته كلها، إذ انعكست على شخصياته وأعماله، بنفس القدر الذي انعكست فيه على أسلوب حياته، فمحتته بطولية مبكرة، كما منحته قدرة على الوصف الدقيق لطبيعة الحياة في الأحياء الخاصة بالعمال والطبقات الدنيا من المجتمع اللندني. بدأ رحلته مع الكتابة وهو في الخامسة عشرة من عمره، إذ التحق بالعمل في أحد مكاتب الحمامة، وكانت مهمته هي كتابة التقارير للمحاكم، ولبراعته في الكتابة بدأ بعد عام واحد في كتابة التقارير للمحاكم بصورة مستقلة، ودون حاجة لمكاتب.

عندما وصل إلى سن العشرين تمكنت الأسرة أخيرا من إعادته إلى المدرسة ليكمل تعليمه، وكان في نفس الوقت يعمل كمراسل لإحدى الصحف المحلية الصغيرة لقاء أجر متواضع، لكنه لم يكن يهتم بالأجر، فقد كان يحصله على هذه الوظيفة وكأنه وصل إلى تحقيق حلم حياته، فمك عمله الصحفي كل وقته، ودفن، وشغل تفكيره، كما اعتبره مجرد تمرين على الكتابة، وتهدد له لاحتراف الكتابة الأدبية، خصوصا أن عمله الصحفي أتاح له تأمل أحوال الناس على مختلف مستوياتهم، كما ساعده على اختبار العديد من التجارب الإنسانية والأخلاقية.

تزوج ديكنز من كاثرين طومسون هوجارت، ابنة جورج هوجارت، محرر صحيفة «وقائع المساء» عام ١٨٣٦، وأنجبا ١٠ أولاد، ثم انفصلا عام ١٨٥٨، وتعرض لحادث قطار مروغ في عام ١٨٦٥، أدى لتعرضه لإصابات ظل يعاني منها حتى وفاته في ٩ يونيو ١٨٧٠، عن عمر ناهز ٥٨ عاما إثر إصابته بجلطة دماغية في مدينة «كنت»، ودفن في ركن الشعراء في «سنتمستراتي»، وسط آلاف المشيعين، وقيل إنه عانى من سكتة دماغية خفيفة في عام ١٨٦٩، وحاول طبيبه إقناعه بالتوقف عن العمل، إلا أنه رفض الاستماع واستمر في جدول عمله المعتاد، وكان يعمل على روايته الأخيرة غير المكتملة، «غز إدوين درود»، حتى مرضه، ونشرت صحيفة «الجارديان» أنه كان ينكر مرضه في البداية، ويصفه بأنه «مجرد ألم أسنان»، وأنه سوف يشعر بتحسن بعد قليل من الراحة، ولكنه سقط فاقدا الوعى، وتوفي في اليوم التالي.

وفيما يخص الحالة «الشيوعية الثقافية» البريطانية، ذهب منتقدو ديكنز إلى اعتباره «المزدوج الأكبر»، الكاره لأنماط حياة شعوب المستعمرات البريطانية، وصولا إلى حد القبول بالإيداع الجماعية لهذه الشعوب، فهو الذي يصف مستعمرة إيرلندية بأنها عبارة عن «فوضى من الخنازير والأواني والمرابك الصغيرة»، والذي كتب في ٤ أكتوبر ١٨٥٧ في رسالة خاصة إلى البارونة بورديت كوتس في أعقاب تمرد هندي، قتل فيه أكثر من مائة سجين إنجليزي، معظمهم من النساء والأطفال: «أتمنى لو كنت القائد العسكري في الهند، كنت سأبذل قصارى جهدي لإبادة العرق الذي صدرت منه حالات العنف الأخيرة.. مع كل الهجوم المناسب والسرعة الرحيمية في الإعدام، لتمسحهم من الجنس البشري ومسحهم من على وجه الأرض!!»، وهو، في الجانب الآخر، بطل الدفاع عن الأيتام والمظلومين، عميد رواية الانتقام الاجتماعي، بداية من تحفته «أوليفر تويست»، التي نشرت لأول مرة وهو في الخامسة والعشرين من عمره، ووصف فيها أذق تفاصيل الحياة البائسة التي كان يعيشها المجرمون في زمنه، وقسوة المعاملة السيئة التي يلقاها الأيتام في دور الرعاية الاجتماعية في لندن، وليس نهاية برواية «غز إدوين درود»، التي توفي ديكنز أثناء نشرها كحلقات متسلسلة، وظلت نهايتها التي وضعها مجهولة، وتدور حول جون كاسبر، قائد جوق الكنيسة، مدافعا عن الاستعمار، والحقيقة إنني لا أميل إلى أي الفريقين، وأظن أنه سواء كان تشارلز ديكنز عنصريا مقبلا، مدافعا عن الاستعمار، وكارها كل ما هو غير إنجليزي، أم كان رجلا نبیلا، يدافع عن الأيتام والمسجونين، والفقراء والمقهورين، فقد ذهبت تلك الآراء والمواقف إلى حيث ذهب صاحبها، تجاوزتها البشرية، وأخذت حقها من الجدل، والاتفاق والمعارضة، وتبقى «أوليفر تويست»، كتحفة أدبية بدیعة، وتبقى «أوقات عصيبة»، و«فصصة مدينتين»، و«ديفيد كوبرفيلد»، و«آمال عظيمة»، تلك الأعمال التي لم تتوقف طباعتها أبدا، وأصبحت محط أنظار العالم كله، وأنتج عن آخرها فقط ما يزيد على ٢٥٠ عملا مسرحيا وسينمائيا وتليفزيونيا حول العالم.

توتّر الحلقات المتسلسلة

تعب اشتغال ديكنز بالصحافة دورا شديدا الأهمية في صيغ أعماله بالعديد من السمات خصوصا أن غالبيتها كانت تنشر في حلقات متسلسلة ما بين أسبوعية وشهرية، فكان لا بد لها من جاذبية خاصة حتى تتواصل متابعتها، لعل من مقدمتها إضفاء حالة من التوتر على الحلقات، ونهايات الفصول المفتوحة، إلى جانب الإيقاع الخاص الذي يتميز بتتابع المواقف المثيرة والصغيرة، ليبقى الجمهور في انتظار الجزء الجديد، والذي يدفع القارئ



فان جوخ

## ملك المصادفات المستحيلة والعاطفية المفرطة والمبالغت الساخرة



تشارلز ديكنز

السكان السود أو ما أسمته «الحالة غير المتعلمة لسكان السود»، كما تحدث عن «العنصرية الحزنية في إعطاء هؤلاء الناس حق التصويت».

واعتبر كثيرون أن إحدى أفضل الأمثلة المعروفة للعنصرية هي شخصية «فاجن»، في «أوليفر تويست»، التي نشرت لأول مرة في حلقات بين عامي ١٨٣٧ و ١٨٣٩. وكتب الصحفي والناقد البريطاني بول فالي في صحيفة «الإنديبنندنت» أنه ينظر على نطاق واسع إلى «فاجن»، اليهودي الذي يدير مدرسة في لندن للأطفال النشأين، على أنه أحد أكثر اليهود بشاعة في الأدب الإنجليزي، ويعتقد أن شخصيته استندت جزئيا إلى شخصية مجرم يهودي من القرن التاسع عشر في لندن، قابله ديكنز خلال فترة عمله كصحفي، ويوضح فالي أن الحلقات الأولى من الرواية تشير إلى «فاجن»، ٢٥٧ مرة باسم «اليهودي»، في حين أنه كان نادرا ما يذكر عرق أو دين الشخصيات الأخرى، ويقول: «لم يذكر فاجن باسم اليهودي في بقية الفصول بسبب تصحيح ديكنز لها قبل الطباعة، وذلك بعد أن اشترت عائلة ديفيز اليهودية منزله الذي كان معروضا للبيع، ثم كتب لاحقا في رواية «صديقنا المشترك»، عن شخصية اليهودية الطيبة «ريا»، بعد أن أهدته السيدة ديفيز نسخة عبرية من «العهد القديم»، امتنانا وتقديرا له.. ويقول الصحفي والموسيقي البريطاني نورمان ليبرخت، في مقال عن مدى عنصرية «أوليفر تويست» ما نصه: «لم يقلل ديكنز من يهودية فاجن فقط في الطبقات المنقحة اللاحقة من الرواية، ولكنه أخرج العناصر اليهودية من تصويره لفاجن في قراءاته العامة لها، متجاهلا وصف صوت الأنف، ولغة الجسد التي كان قد ضمنها في القراءات السابقة».

### 1 «المزدوج الأكبر»

رغم تعرضه لانتقادات حادة من كثير من الروائيين والنقاد الإنجليز، لم يترك الناقد والشاعر البريطاني جيلبرت كيث تشسترتون فرصة للحديث عن استنادية ديكنز التنثرية إلا واعتنقها، وكتب عن ابتكاراته المتواصلة لشخصيات فريدة، وقوة حسه الاجتماعية، وكان الروسي الأكبر فيودور دوستويفسكي واحداً من أهم قراء تشارلز ديكنز ومعجبيه، وسبق أن حكينا عن ترجمته أعماله إلى اللغة الروسية، وهو الذي قال عنه: «أنا مقتنع أننا نضخم ديكنز في اللغة الروسية تماما مثل اللغة الإنجليزية، حتى مع كل الفروق الدقيقة بين الحياة في روسيا وفي بريطانيا، بل وربما لا يقل حبا له عن حب أبناء بلده، ومع ذلك، فهم هو مبدع ديكنز، وهم هو إنجليزي»، وبعد وفاته في التاسع من يناير ١٨٧٠، كتب الروائي الاسكتلندي توماس كارليل، «إن سيلا من المواهب قد افترض فجأة»، فيما استلمه الرسام الهولندي الشهير فينسنس فان جوخ العديد من اللوحات من رواياته، ومنها لوحة «كرسي فينسنس»، وقال في رسالة أرسلها إلى أخته عام ١٨٩٩ إن قراءة ديكنز، خاصة رواية «ترنيمة عيد الميلاد»، من الأشياء التي كانت تمنعه من الانتحار، ووصفه الكاتب الفرنسي جول فيرن بكتابه المفضل، وقال: «إن رواياته قائمة بذاتها، وتقدم الآخرين بقوتها المنهلة وبلغة تعبيرها».

ومثل غالبية كتاب العصر الفيكتوري الذين وجهت إليهم اتهامات معاداة السامية، من قبل جماعات الضغط اليهودية، مثل فيرجينيا وولف، وت. س. إليوت، نال ديكنز حقه من الاتهام الذي سبقه إليه كثيرون، لكن المفكر الفلسطيني المعروف إدوارد سعيد يفسر ذلك بقوله: «يمكن اعتبار معظم الكتاب الرئيسيين في العصر الفيكتوري كتابا عنصريين بدرجة ما، حتى ماركس وميل ليسا معصنين، كلاهما اعتقد أن أفكارا مثل الحرية، والحكومة التمثيلية، والسعادة الفردية، يجب ألا تطبق على المشرق لأسباب نسميها اليوم عنصرية»، وفي كثير من هؤلاء الكتاب، كانت معاداة السامية أكثر أشكال العنصرية وضوحا، واستمر هذا إلى ما بعد الفترة الفيكتورية، إلا أن ديكنز بحسب جريس مور، أستاذة الدراسات الأدبية بجامعة ميلبورن الأسترالية، كان عنصريا مقبلا ومتطرفا، وتقول في كتابها «ديكنز وخطابات الإمبراطورية.. عن الطبقة والعرق والاستعمار في أعمال تشارلز ديكنز»، أنه في كتابه «مذكرات أمريكا»، عارض بشدة وحشية العمودية في الولايات المتحدة، وأعرب عن رغبته في تحرير الأمريكيين من أصل أفريقي، ومع ذلك، فإن «فص الكتاب يتضمن حلقة كوميدية مع سائق مدرب أسود، ويقدم وصفا غريبا يركز على بشرة الرجل المظلمة وطريقة حركته، والتي ترقى إلى تقليد مجنون لحودي إنجليزي»، وقالت إنه في عام ١٨٦٨، تحدث عن جهل





الزميل يوسف الشريف مع الأديب وليد علاء الدين

قبل أيام، افتتح الأديب وليد علاء الدين معرضه التشكيلي الأول: «دوائر الهامش»، في بيت السناري، بالقاهرة، وسط حضور لافت من مختلف المهتمين بالفن التشكيلي والثقافة بصفة عامة. حرف، كانت هناك، حيث التقت، علاء الدين، للحديث معه عن هذا المعرض، وبعض القضايا الأخرى التي تخص الفن والثقافة الآن.

يوسف الشريف

# دوائر الهامش



## الأديب وليد علاء الدين يتحدث عن معرضه التشكيلي الأول: «دوائر الهامش»



بل لإعلان الحضور بشكل فردي من كل زائر، والانتفاء لمصر قبل كل شيء.

■ من خلال مشاهدتي للمعرض أرى أن هناك تأشراً بأكثري من مدرسة... هل قصدت هذا؟

فكرت في محلها، عندما أسأل عن المدرسة التي أنتمى إليها، أقول إنني أنتمى إلى «مدرسة اللعب»، وحين استخدم «اللعب» فإنني أدافع عن الكلمة التي أساء إليها في ثقافتنا العربية، فقد نظر الناس إلى «اللعب» باعتباره العمل غير الجاد أو غير المثمر، رغم أنه عكس ذلك. «اللعب» هو أن تعمل بشكل جاد جداً، لكن بحرية مطلقة، أن تعمل بشكل منتظم جداً ودعوى للغاية وهادف، لكن برغبة شديدة في التحرر من كل المعوقات، وإضافة الجديد، حتى لو هذا الجديد مجرد لون أو بصمة جديدة.

لذلك أنا أسمى المدارس التي أنتمى إليها بمدرسة «اللعب»، وقد يصنفها الناقد بأنها «تجريدية»، أو «تأثيرية»، أو «تعبيرية»، أو «انطباعية»، لكنني أنظر إليها بمنطلق «اللعب»، الذي أقتبست به كلما مضى بي العمر إلى الأمام، باعتباره الطاقة الوحيدة التي تجعل الإنسان قادراً على التعبير عن ذاته بشكل جيد.

■ هل رسمت أغلفة لأعمالك الأدبية؟ وكيف ترى هذه الصناعة بصفة عامة؟

لم أرسم أغلفة لأعمال الأدبية، لكن رسمت أغلفة لبعض الأصدقاء، أغلفة كتب ودواوين شعرية خاصة بهم، ولم أجرب من قبل أن أرسم غلافاً لديوان أو رواية لي، وأترك لخيال الآخرين استكمال خيالي.

ومنذ فترة طويلة، تحول فن النشر أو صناعة الكتاب إلى فن لا يقل في حيويته وأهميته عن الفن التشكيلي بشكل عام، فصناعة غلاف الكتاب، نوع الخط، وأين يوضع اسم الكاتب، والعنوان، كل هذا أصبح يتشارك مع الفن التشكيلي، إلى حد كبير.

وأعجبتني الأغلفة التي قدمت لأعمال نجيب محفوظ مؤخرًا، وأثارت بعض الجدل. وحتى ولو لم يعجبني كل غلاف على حدة، لكن فكرة الخروج عن النمط ومحاوله التعبير عن فهم هذا الجيل لأعمال «أديب نوبل»، هو أمر مهم، حتى لو كان هذا الفهم مختلفاً عن فهمنا، باعتبارنا جيلاً أقدم.

أنا مع محاولات التجريب وكسر النمط، وارى أنه من غير المعقول أن نظل روايات نجيب محفوظ تصدّر بنفس النمط والشكل، واعتقد أن نشرها بنفس فهم وتأييل الفنان التشكيلي الذي أصدر غلافها من ٧٠ سنة، هو «إهانة» لتلك الروايات.

■ «دوائر الهامش» هو المعرض التشكيلي الأول لك... متى بدأت علاقتك مع الفن التشكيلي؟

هذا المعرض هو الأول لي بالفعل، وتجريتي مع الرسم ممتدة عبر سنوات طويلة من التجريب، وتشكيل علاقات مختلفة مع تقنيات وأنواع الألوان، سواء المائية أو الزيتية أو الأكريليك، إلى جانب فكرة اللعب بالأحجار، ومزج الألوان ببعضها البعض، والوصول إلى شكل ودرجة مختلفة من اللون، سواء على الورق أو على القماش، إلى أن تخيلت وجود مفهوم موحد من مجموعة من اللوحات لدى، وصل عددها إلى حوالي ٥٠ لوحة، شجعتني عدد من الأصدقاء على إبرازها في معرض.

■ ماذا «دوائر الهامش» على وجه التحديد؟

اختيار الدائرة كشكل ومفهوم هو من أنواع مساحة التواصل المطلوب أن يراها المتلقي في العمل، وأقصد باختبارها اسماً للمعرض تلك الحركة المستمرة والدائبة، والاستعداد للتوقف في أي لحظة، مع إمكانية التحرك مرة أخرى بعد التوقف، فالدائرة هي اتصال واستمرار، وخط متصل يلتف.

وفكرة الدائرة تفتح الباب للتأمل والتساؤل، ولها علاقة بحياة الإنسان، ويرغبته في اختبار الموجودات المحيطة به، كما أن لها علاقة بفكرة الهامش، لأن كل مكان ترسم فيه دائرة تنظر إلى نقطة معينة، وبالتالي تصنع مركزاً جديداً، حتى لو في «اللاوعي».

أقصد من وجود الدوائر القول إن هناك الكثير من المراكز، وأيضاً الكثير من الهوامش، ومن حق كل هامش أن ينظر لنفسه على اعتباره مركزاً، وأن يحترم أن الآخرين يرونه هامشاً، ويرون أنفسهم مركزاً. هذا ينتج عنه حالة من التناقض، فلا يشعر أحد بأنه مركز والباقي هامش، ولا يشعر غيره بأنه هامش والمركز يتجاهله، وبالتالي يصبح للحياة قدر أكبر من الإنسانية.

■ أغلب المعارض الفنية تقام في أماكن مخصصة لذلك، في منطقة الزمالك مثلاً... لماذا اخترت لمعرضك «بيت السناري»، وهل لهذا طبيعة إسلامية وتراثية؟

هذا صحيح، أنا مغترب عن مصر لفترة تجاوزت ٣٠ سنة، ولما قررت إقامة معرضي الأول، وكذلك نشر روايتي الأولى، اخترت أن يكون هذا في وطني الأول مصر. فكرت أن أقدم المعرض في بيت له علاقة بهذا الوطن، وليس في مكان كياقي الأماكن التي تتعامل مع الفن من منظور تجاري، ليس رفضاً لذلك،







قال الروائي والقاص والكاتب الصحفي طارق إمام إن أعماله منتشرة ومقروءة على نطاق واسع في الوسط الأدبي، ودائمًا ما تدخل قوائم «الأعلى مبيعًا»، رغم أنها بالمنطق الاعتيادي «تجريبية وصعبة»، مشيرًا إلى العمل على أكثر من مشروع لتحويل هذه المؤلفات إلى أعمال سينمائية ودرامية. وأوضح «إمام»، في حوار مع «حرف»، أن هناك مشروعين لتحويل روايته «ماكيت القاهرة»، و«هدوء القتلة» إلى فيلم ومسلسل بالترتيب، مع عرض الفيلم على إحدى المنصات العالمية، فضلًا عن مشروع ثالث لكتابة سيناريو عمل في مستمد من «عالم طارق إمام» ككل. كما تطرق في الحوار إلى مجموعته القصصية الجديدة «أقاصيص أقصر من أعمار أصحابها»، الصادرة عن دار «الشرق» للنشر والتوزيع، وكيف أنها استغرقت أكثر من 10 سنوات كاملة في الكتابة، إلى جانب مجموعة تفاصيل أخرى عن مشروعه الأدبي بصفة عامة، تتركز معها في السطور التالية.



إيهاب مصطفى

# سليل

## طارق إمام: تحويل «ماكيت القاهرة» لفيلم قريبًا.. وعرضه على منصة عالمية

# الموهوبين

**كيف ترى فوز سفير الفيل بجائزة «الملتقى» خاصة أنك كنت ضيفًا عليها في الكويت؟**

أحب كلمة «الإنصاف»، لأنها قادمة من معجم العدالة، وأرى أن جائزة «الملتقى» أنصفت سفير الفيل، وهو أيضًا أصفها. لا أستطيع وصف مشاعري لحظة إعلان اسم، مع سفير، كما أنادي به، ظلت أصفها وأتفاقر، فسير الفيل، أسطر قصة قصيرة، يعمل فيها باحترافية وتخصيصية صانع قطع الأثاث في مدينته دمياط، بدأب وإخلاص وإنكار ذات. نادرًا ما تتحقق العدالة في العالم، وفوز سفير الفيل هو انتصار لعدالة الدنيا الشحيحة.



طارق إمام وسيد الفيل

تبنى مجموعتك القصصية كما تبني رواياتك.. هل تضع رؤية مسبقة لكل نصوص المجموعة للجملة؟

بالفعل أنا أبني مجموعاتي القصصية كما أبني الروايات، فالموضوع ليس تجميع عدد من النصوص بين دفتي كتاب، وهذا ما يجعل مجموعاتي القصصية تستغرق وقتًا طويلاً، بين فعل الكتابة المتقطع لنصوص لا تكتب جميعها في وقت واحد، وبين ظهورها النهائي ككتيب. ومجموعتي الأخيرة «أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها» تجربة محددة في «القصة الموضوعة» أو «الغلاف فيكشن» أو «القصة القصيرة جدًا»، أو «الأقصوصة»، وكل هذه تسميات لشكل قصصي يعينه قائم على الاختزال والاقتضاب، حيث تتحقق القصة في أقل عدد ممكن من الكلمات، وربما لا تتجاوز بعضها السطر الواحد. وأمراس هذا التصور في بناء أو «تصميم» كتيب القصصية بدءًا من مجموعتي الأولى: «طيور جديدة لم يفسدها الهواء»، في عام ١٩٩٥، التي صدرت كمتتالية منسجمة موضوعيًا ولغويًا، حتى تبدو كأنها نص واحد موزع على عناوين. ومدينة الحوائط اللانهائية، مثلًا، وهي مجموعتي القصصية السابقة مباشرة، كانت لها أيضًا «تيممة» محددة، تدور في مكان يعينه، وبشروط فنية محددة في طبيعة السرد والعالم والشخصيات والتيار القصصي، حتى إن بعض النقاد حنظطوا على تصنيفها ككتاب قصصي، وأروا فيها وحدة تتبع لها أن تنتمي إلى الخطاب الروائي.. أنا إذن أصنع «كتابًا قصصيًا»، بحيث لا يمكن لقصة في كتاب أن تنتقل إلى آخر، وهذا يكون حاضرًا في ذهني أثناء الكتابة.

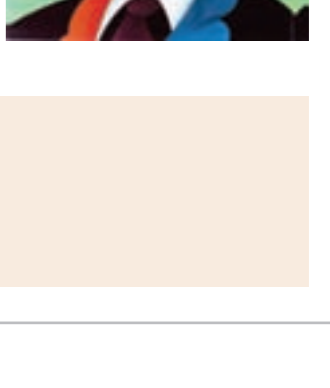
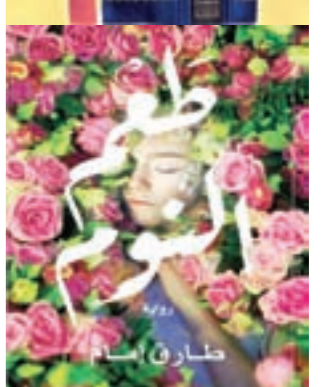
كتب كل مشروع قصصي ضمن أفق، يتحقق على دفعات ربما تستغرق سنوات، فأول نص في الأقاصيص كتب في ٢٠١٢، وآخر نص في ديسمبر ٢٠٢٣، أي أن الكتاب استغرق أكثر من ١٠ سنوات على مستوى الكتابة.

بعد ذلك يأتي «بناء» الكتاب، عبر تقسيمه إلى فصول أو وحدات، أي منحه خيطًا ينظمه من البداية إلى النهاية، فيبدأ بقصة اسمها «الحياة» وينتهي بقصة «موتى»، بما يجعل هناك بنية تبدأ من الحياة وتنتهي في الموت، وبينهما عدد من المتتاليات، تشهد تنوعات وتراوحات، لكن داخل وحدة الكتاب، ووفق خط محدد وبنية شاملة. **الإهداء على قصصه يقول الكثير:** «إلى السيد إمام أتت فوق التراب أنا» **وكانه قصة قصيرة جدًا من المجموعة.. ما الذي قصدته به؟**

الإهداء هو الأساس لتلويحة شخصية، وهو الوجود الحقيقي الوحيد للمؤلف الواقعي داخل عمل مُتخيل يشيده مؤلف ضمني، ومن تحته راو أو سارد، لكني أحب أن أتعامل مع الإهداء كمدخل حقيقي، له انعكاسه العضوي داخل النص، تمامًا مثل التصدير.

داخل الكتاب هناك نص مركزي هو «موت الأب»، عن أبي، كما أنني أعتقد أنه لولا موت أبي ما قدر لهذه المجموعة أن تكتمل لتصبح كتابي الحالي، فقد كنت أعمل على رواية عندما طرأ مرض أبي الأخير، وعقب موته، فشلت في استكمالها، ووجدت في العودة إلى كتابة الأقاصيص ملجأ مناسبًا، باعتبارها ومضات شعورية، تأتي تحت ضغط الإلهام الشعري، غير خاضعة لروتين أو مواعيد في الكتابة مثل الرواية.

فوق كل هذا، الأقاصيص أول كتاب لي لا يراه أبى، كان غيابه هو وقود هذا الكتاب في المرحلة النهائية لكتابتها، والتي شهدت كتابة القسط الأكبر من نصوصه بعد ١٠ سنوات، كانت حصيلتي فيها نحو ٤٠ قصة، وفي أقل من عام كتبت أكثر من ٨٠ أقصوصة أو موضوعة، وربما كان هذا الإهداء هو



الطريقة التي أجد نفسي فيها، فمجادلة النوع الأدبي، وتوسيع حدوده، وإعادة تعريفه، هو دور أدبي أصيل في مقارنة سؤال الهوية نفسه، فضلًا عن متعة الغامرة، ومتعة التهجين وصولًا إلى صيغة جديدة، ويهذه الطريقة فقط تقدم الأدب، وتقدم درسه الأهم في تقديري: رفض كل ماهية سابقة على وجود النص الأدبي، أنا اصطاد الحكاية وهي سمكة، لكي أعثر في أحشائها على جوهرة هي القصيدة، فمن بين كم سمكة يمكن أن تعثر على جوهرة وسط الأحشاء؟

**تقديم «هدوء القتلة» كمسلسل وكتابة سيناريو آخر قائم على «عالم طارق إمام»**

ولا أفضل التجريب أبدًا عن الطرح أو الفكرة، ويالنسبة لاحتياج كتابتي إلى «وعي كبير»، في الحقيقة أحد أدوار الكتابة الجديدة، في تقديري، هو تنشئة وعي قرآني جديد، بحيث تتحقق شراكة حقيقية بين نص الكاتب ونص القارئ.. أعتقد أنه دور صعب، لكنه في النهاية يثمر، بدليل أن أعمالى الآن، وهي بالمنطق الاعتيادي تجريبية وصعبة، صارت منتشرة ومقروءة على نطاق أوسع من الوسط الأدبي، وتدخل دائمًا ضمن قوائم «الأعلى مبيعًا»، وبعضها مطلوب لتحويله إلى أعمال تلفزيونية وسينمائية.

على جانب آخر، سأقول لك رأيًا قد يبدو صادمًا، وربما يفتح على بعض أبواب جهنم، نعم «الأدب فيه موضات»، ونعم أحب أن أصنع «موضات»، في الكتابة مثلها مثل الأزياء.. الناس تمل حتى من الأدب العظيم، وتشتاق للجديد والمغاير والمختلف، حتى لو شتمته واستغريته.. «التجديد» قيمة في حد ذاته، وكل جديد صادم، لكن كل جديد جميل أيضًا، بما في ذلك الأزياء وقصص الشعر، لكنه ما يلبث أن يستقر، حتى يصبح مأثورًا. أنا أحب «الموضات»، في الأدب، وأبحث عنها وأساندها لأخرج بموضتي الخاصة، أحب أن أكون «صانع موضوعة أدبية».

**ما مشاريعك القريبة من الظهور**

روايتي «هدوء القتلة»، حولها السيناريست محمد هشام عبيدة إلى مسلسل، سيبدأ تنفيذها قريبًا، وكذلك يعمل السيناريست هاني سرحان على كتابة سيناريو قائم على أكثر من عمل لي، في تجربة فريدة وجديدة قائمة على «عالم طارق إمام»، وليس نصًا واحدًا، كما أن هناك مشروعًا غير مصري لتحويل «ماكيت القاهرة»، إلى فيلم سينمائي، من خلال منصة عالمية.

**يعد نجاح «أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها».. ألا يكون هذا باعث للسريع في هذا الاتجاه، بعيدًا عن الرواية؟**

تجرتي طوال الوقت تشهد توازنًا في الإنتاج بين الروايات والكتب القصصية، بدليل أن لدى ٧ روايات، و٦ مجموعات قصصية، أتحرك بين الفنين بسلاسة، فأثناء كتابة الروايات أكتب القصص، وحتى الآن، الأقرب أن يكون مشروعى القادم عملاً روائيًا، بعد أن عدت للعمل على رواية مؤجلة.

**ولماذا قررت إعادة طبع أعمالك القديمة؟**

عدت إليها بتعديلات محدودة، لا تتجاوز تغيير مفردة أو تعديل صياغة، لكن في رواية «الحياة الثانية» تقسمت على كفافيس، مثلًا، حذفنا فصلًا كاملًا، لأن رأيت زائدًا لدى المراجعة الجديدة، وفي «الأرملة»، عدلت عبارة كانت تحيل لفهم لا أريده للنص، أرى أن النص الأدبي المشهور قابل دائمًا للمراجعة، لكن دون أن يتحول إلى نص جديد.



**أحب أن أكون «صانع موضوعة أدبية» والناس تمل حتى من الأدب العظيم**



الجديدة، ومن لغة التدوين «الفصحى» أسمى من لغة التخاطب «العامية»، وأرى أن ما يجعل من لغة ما رفيعة وأخرى وضيعة، هو شكل توظيفها ومدى ملاءمتها في تجسيد الأفكار بأكثر الطرق ملاءمة أو نموذجية. أعرف أنها مغامرة، وهذا هو أول نص أكتبه بالكامل بالعامة المصرية، ولا أعتقد أنه سيكون الأخير.

**لطارق إمام أسلوب يعرفه قراءه قائم على التكتيف الشديد، حيث إن أزييت كلمة واحدة لا تفهم القصة بكاملها.. لماذا تتبع هذا النهج؟**

التكتيف آلية ضرورية بالأساس، السرد بطبيعته يميل إلى الإطناب والإسهاب، منذ جذره الشفهي، بعكس الشعر، القائم على تحد للغة، والمقيد في الانتقاء وفق وزن وقافية، وغير المعنى بالإخبار، المذهب للمعنى، بل بالإحالة التي تهتم بطل المعنى. الكثيرون يفهمون التكتيف باعتباره «الحذف»، لكن التكتيف هو التعامل مع اللغة كحتمية لا ترحب بالفائض، ليس بوصفها لغة مجردة، لكن كأنعكاس للعالم على مرارة الوعى، عبر الطريقة الوحيدة الممكنة للأدب، وهي «التلفظ».

**هل تختار مقدراتك بعناية فتبدو القصة كما لو أنها نص شعري؟**

أكتب كل أعمالى تحت إلحاح العنور على القصيدة، وأرى أن القصة القصيرة خاصة هي خطاب واقع طوال الوقت تحت الشرط الشعري، فهو يلتمح أكثر مما يفسح، يجتزئ أكثر مما يعرض، يخفى بقدر ما يُظهر، وفي النهاية يهدف إلى تجريد المعاني واللحظات وحتى الذوات، لذا أرى أن «قلة حيلة» القصة القصيرة في مجازاة عالم الرواية هي سلاحها الأمضى في تعرية الوجود شعريًا، وقرآها البعض وكتبوا عنها كما أحب أن أقرأه وأكتبه.

من بداياتى واجهت أزمة التصنيف، حتى أن مجموعتى الأولى صدرت دون تصنيف، وفي قطع مخصص للشعر، وقرآها البعض وكتبوا عنها كمجموعة شعرية تنتمي إلى قصيدة النثر، هذه

قصتي الأهم، فأبى هو نسل كل قصتي. **على قصر مجموعة «أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها» لكنها تحفل بالأسئلة واستنطاق كل شيء، ومحاولات النظر بعكس السائد، هل أردت القول أن ليس كل ما نراه صحيحًا؟**

أحد الفروق الجوهرية بين الفن والحياة هو قدرة الفن على منح لسان لمن لا لسان له، فاللغة مقتصرة على الإنسان، لكن الفن يمنح اللغة للوجود كله دون تفرقة، فيمكن من خلاله أن تتحدث الحيوانات والطيور، وأن تدب الروح في الأشياء والجمادات لتتكلم.

**الفن وفق هذا المنطق هو وسيلة الإنسان لمراجعة مركزيته التي خلقها احتكاره للغة، ومن ثم القدرة على استنطاق الوجود بلسان الوجود نفسه، عبر الخيال والتفحص، الذي يجعلك إذا ما قررت لطائر أن ينطق، أن تصير أنت الطائر. وفق هذا الطرح، فالخيال أو «الفانتازيا» ليست مفارقة للواقع، بل تعميماً له، عبر نقله من الحيز الكائن إلى الحيز الاستعاري للربح.**

**النقطة الثانية المهمة، وهذا أيضًا في تقديري أحد الأدوار الجوهرية للفن في كل مكان وزمان. الإنسان يمشى على الأرض، ماذا لو مشى على السحاب؟ الإنسان يولد ثم يموت، ماذا لو مات قبل أن يولد؟ الإنسان يقعد البصر بالعمى، ماذا لو فقد العمى بالبصر؟ هذا الخيال الذي يربنا في الواقع شيئًا عن حقيقة العالم، شيئًا ينتمي في الأخير للواقع وليس الخيال، ذلك أنه يضع مآزق الإنسان تحت مجهر المجاز، والمجاز الطريق الوحيد لتحويل السؤال الشخصي المحدود لسؤال وجودي شمولي.**

**هناك نص في المجموعة مكتوب بالعامة المصرية.. ألم تشعر بأنه نغمة نشاز داخل النص؟ وما الذى دفعك إلى هذه الخطوة؟**

على العكس، نص «نور متفق عليه»، المكتوب بالعامة هو تأكيد لروح وأفكار المجموعة لكن بلغة أخرى، أحاول فيها استنطاق جماليات وشاعرية النص العامى، وتأكيد عدم وجود بديل له، وفي بعض الأحيان، العامة ليست تبسيطًا للفصحى، ولا الفصحى ترجمة للعامة، العامة نظام لغوي خاص، بقدر اتصاله بمرجعياته الفصيحة بقدر استقلاله.

على جانب آخر، أنا ضد «الطبقية»، في التعامل مع اللغة، التي تجعل من لغة التراث أرقى من لغة

أنا ضد «طبقية اللغة» التي تجعل «الفصحى» أسمى من «العامة»

كتبت «أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها» في أكثر من 10 سنوات





# صانع الزخارف

لا يتوقف الكاتب والروائي إبراهيم فرغلي عن الحفر بعمق في تربة التراث، لاستخلاص كل الأفكار المناصرة للحرية والتنوير، والتعددية والإبداع المطلق، والتعايش السلمي الحر، وتمازج الحضارات والشعوب.

وبعد أن طرح أحياناً من هذه الأفكار الخلاقة، في روايته السابقة «قارئة القطار»، ينقل قارته عبر رحلة فكرية روائية جديدة في روايته الأخيرة «بيت من زخرف» ابن رشد، مُبحراً عبرها في إشكاليات الحرية والمعتقد والتفكير، مُحدّثاً نوعاً من الإسقاط والرمزية على زماننا الحالي، الذي عانى ويظل يعاني من التيارات الظلامية، التي صبغت المجتمعات في العقود الماضية بنزعات متشددة وعنيفة.

عن معضلة التنوير والحرية، وأزمات التشدد قديماً وحديثاً، في روايته الأخيرة هذه، يدور حوار، حرف، التالى مع إبراهيم فرغلي.

حسين عبدالرحيم



## إبراهيم فرغلي: المثقفون لم يدافعوا عن نصر حامد أبوزيد في محنته لأنه ليس من «شلتهم»

مخطوطات ابن رشد في مكتبة دير الإسكوليار الشهير، أو حتى لإنجاز أعمال أخرى مثل «قارئة القطار»، التي كتبها بالتوازي في مرحلة من المراحل مع «بيت من زخرف».

هل تعتبر أن «بيت من زخرف» هي المحطة الثانية بعد «قارئة القطار» التي يتجدد فيها النداء نحو إعمال العقل والعلم كفضيلة تقدمية تحتم فصل الدين عن الدولة؟

– أعتقد أن المحطة الأولى لمشروع العقلانية، ويحث أسباب تبديد العقل العربي لتراثه المعرفي بدأت مع «أبناء الجبالوي»، لأن مشروع البحث عن كتب نجيب محفوظ المخفية، كان معادلاً رمزياً لهذه الفكرة.

والمحطة الثانية كانت في معبد أنامل الحرير، من خلال مخطوط بروي حكاية كاتبه المختفي، أما متنه فيتضمن قصة مجموعة من النساخين الهاربين إلى باطن الأرض، الذين قرروا إعادة نسخ الكتب التي منعتها وأحرقها جماعة من المتشددين، الذين أحكموا قبضتهم على المدينة، ثم تطورت الفكرة في المحطة الثالثة «قارئة القطار»، ليكون البحث ليس عن المعرفة الضائعة فقط، بل وتأثير هذا الضياع على الهوية نفسها، من خلال رمزية فقدان ذاكرة الراوي.

أما في «بيت من زخرف»، فهناك مقاربة بين نموذجين من عصرين مختلفين، تبني كل منهما الدعوة لإعمال العقل، والتأكيد على أن قداسة النص الديني لا تعني قداسة من يتولون تأويله وتفسيره، وأن من حق الإنسان أن يبحث بنفسه ويستخدم عقله، وأيضاً الدعوة لعدم تجيش العوام ضد العقل باسم السلطة الدينية، والكيفية التي أثربها ابن رشد في الغرب لفصل الدين على الدولة، بعد إظهار فساد الخطاب المتشدد السلطوي الذي كان يتكئ على الدين من أجل السلطة، وهو ما فعله «ابن رشد»، في القرن الحادي عشر (١١٢٦-١١٩٨)، وتعرض بسببه للنفي وحرق الكتب وإقصائه من المشهد الفكري، ثم تكرر الأمر مع الأسف بعد ألف عام تقريبا مع المفكر الراحل نصر أبوزيد (١٩٤٣-٢٠١٠).

■ يلاحظ القارئ أن هناك الكثير من الرمزية لفكرة الظلمة والقدر والقسوة خاصة مع حرق كتب «ابن رشد... هل هذا إسقاط على الوضع الحالي؟

– في زمن «تهافت التهافت»، يصبح الشر حقا وعدلا، ويتم تبرير ذلك للأسف باسم الدين من خلال فقهاء السلطان، وهذا ما حدث لابن رشد. فقد غدا حرق كتبه وأعماله أمراً مسموحاً به بل ومقبولاً من أن يجترئ عليه أي شخص لم يقرأ له حرفاً، بينما تغدو قراءة كتبه من المحظورات التي لا تتم إلا سراً.

واليوم في حياتنا مسموح للتفاهة مثلاً أن تتسيد وسائل التواصل الاجتماعي وبرامج التلفزيون وحسابات «التيك توك»، والتي تستقطب مشاهدات مليونية، بينما البرامج الرصينة والفكرية والجادة لا تجد من يلتفت إليها.

■ أما البرامج التي تتضمن أفكاراً تدعو لتجديد الفكر الديني فتواجه بالذم والهجوم بل ويتعرض أصحابها إلى الهجوم والسب، وكذلك يتم رفع دعاوى قضائية عليهم وتكفيرهم، وهو منطوق مغلوطة وغير طبيعي قد يفسر ما سألت عنه.

■ ألا ترى أن هناك اختصاراً للزمن الروائي وتحديداً فيما يخص حراك وخطاب وظلال فكر «ابن رشد» وأن التركيز الأكبر كان على تبعات أفكاره؟

– فكرت كثيراً في هذه المسألة قبل الشروع في الكتابة، ولم تكن لدى الرغبة في كتابة نص تاريخي روماني يستعيد زمنًا وشخصيات وعادات، وقصص حب عاطفية مشوقة بل استعادة أثر فكري مهم، وأيضاً محاولة كشف ما تنتمتع به أفكار ابن رشد حتى اليوم في مدارس الفلسفة الغربية، تأكيداً على أننا لم نبحث أفكاره ولم نقرأها إلى اليوم.

■ أخيراً ماذا يتبقى أوفى وسيظل من أفكار وأعمال وعناوين كل من «ابن رشد»، ونصر حامد أبوزيد، وما هي رواك المستقبلية لاستقبال الفلسفة كمنظورية وممارسة وخطاب؟

– المستقبل الذي بشر به ابن رشد موجود بالفعل في مدارس الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة، وممتد في أثر أفكاره في سيادة العقلانية في تلك الثقافة، والإجابة عن سؤال: هل هناك ضرورة للعودة لابن رشد الآن؟ وتجب عنه كتابات غربية حديثة جداً تتضمن، ولا تزال تنتج، تأملات في فكره.

أما بالنسبة لنصر حامد، فأظن أن مدرسة جديدة تشكلت اليوم من تلامذته، وهي مدرسة واعدة جداً تشهد عليها دراسات حديثة كثيرة، نشر بعضها في كتاب بعنوان «التأويلية ونصر حامد أبوزيد»، وأتمنى أن تصل هذه المدرسة إلى تلك الدرجة من الإبداع التي بلغها تلامذة ابن رشد في الغرب.



يعشون مساندة طرف، بينما قد يدعمون شخصاً آخر لأنه من شلتهم مثلاً. وهذا ما جعلني أفكر فيما حدث للراحل الكبير نصر حامد أبوزيد في محنته، وكيف أخفق المثقفون في الدفاع عنه.

وهذا الإخفاق لم يكن بسبب تقاسمهم، لا بالعكس، بل لأن أدوات المثقفين نفسها بالية، لم تتمكن من تحديث نفسها لمواجهة تيار اللا عقلانية، وهم يكررون نفس الكلاشيهات التي تردت عن حرية التعبير من بداية القرن الماضي، من دون العمل على إيجاد سبل التأثير على المشرعين لوقف القوانين السالبة للحرية، وهذا هو الدور الحقيقي المطلوب من المثقفين، وليس مجرد كتابة ديبياجات عن الحرية.

■ هناك مدن مثل قرطبة وموسكو، وشخصيات مثل مانويل مارغريت ولويس ماريا وكارمن وعاصي، تشكل مجتمعات كوزموبوليتانية تجمع كل الأطياف والأفكار والديانات بل والمذاهب.. فهل هناك استعادة أو تبشير برؤى التسامح والتعدد الثقافي التي كانت قد ولت أم هي دعوة لإعادة قراءة الماضي لاستشراف الآتي؟

– استعادة «ابن رشد الأندلس» في حد ذاتها، وهو زمن عرف على الأقل في مرحلة كبيرة منه، بانتشار العلم والمعرفة وتعايش المسلمين والمسيحيين واليهود معاً، وكانت المنطقة التي عاش فيها «ابن رشد»، في قرطبة تجمع بين جامع قرطبة الكبير وبين الكنائس والمعابد اليهودية معاً، وعاشوا لسنوات في تعايش تام، قبل أن تبدأ ظلال التشدد في الظهور لأغراض سياسية على الأرجح.

■ منذ متى وأنت تفكر في هذه الرواية الملحمية وكم استغرق وقت كتابتها؟

– أفكر فيها منذ أكثر من ٧ سنوات تقريباً، واستغرقت نحو ٦ سنوات للكتابة، بينها انقطاعات كثيرة للقراءة والبحث والسفر لقرطبة الأندلس، ولمزيد أيضاً، لإطلاع على

«مخطوطات الكتب، عن الثورات والحرية، وحولها لدوجما، نظرية، من غير أي قدرة على منح أنفسهم الفرصة لاكتشاف أن النظرية، حين تتمثل على الأرض تحتاج لطريقة تفكير مختلفة، ودرجة كبيرة من الواقعية، واختيار النظريات المثالية على أرض الواقع من أجل الفهم الحقيقي للوقائع. لقد تبين أن العقلانية غائبة عن العقل السلفي، وهذا مفهوم، ولكنها غائبة أيضاً لدى الكثير من مدعى الليبرالية، وأظن أن هذا أيضاً كان بين دوافعي لاستعادة سيرة أهم عقل عربي في التاريخ العربي الإسلامي ممثلاً في شخص ابن رشد.

■ هل كان للزمن الحالي دور في استحضار شخصية الإمام الغزالي بهذا الحضور الأثيري في الرواية؟

– الإمام الغزالي لم يحضر في النص إلا من خلال إشارات «ابن رشد»، له، خلال الفترة التي أراد الرد على أفكاره حول تفسير الفلسفة، ولكن ليس لشخصه حضور في النص، لأنه توفي قبل مولد ابن رشد بسنوات طويلة «توفي في عام ١١١١، بينما ولد ابن رشد عام ١١٢٦».

■ الرواية تناصر أفكار الحرية والفكر والمعتقد، خاصة وهي تتناول الحادثة المرتبطة بتكفير المفكر الراحل نصر حامد أبوزيد.. هل هناك في الواقع الثقافي والفكري الحالي ما هو مرتبط بنص القيدود؟

– كما تعرف ويعرف الجميع، أنه بعد ثورة ٢٠١١، تعرض عدد من الكتاب للسنن بسبب أفكارهم، وبينهم المفكر المهتم بتجديد الفكر الديني إسلام البحيري، والذي للأسف لم ينل من دعم المثقفين ما ناله آخرون، وهو ما كشف الكثير من زيف دعاوى المثقفين الذين يتشدقون بالحرية، بينما

■ في سردية «بيت من زخرف» والدفاع عن الحرية في الفكر والمعتقد والإبداع.. ما الأولويات التي كانت تحفزك لكتابة هذه الرواية؟

– أظن أن بيت من زخرف، من حيث المضمون الفكري، تنضم إلى مضامين رواياتي السابقة، رغم تباين موضوعاتها تماماً، خصوصاً «أبناء الجبالوي»، وثلاثية جزيرة الورد، ومعبد أنامل الحرير، وهو المضمون الذي يهتم بالبحث عن المعنى الحقيقي للحرية، في ظل طغيان وطأة السلطة الدينية التي تسيطر على المجتمع، وتلعب دوراً هائلاً في تقيد نهضته وروحه تحت ركام إرث ثقيل من القيود الفكرية والاجتماعية، التي باتت تشكل عبئاً رهيباً اليوم، في ضوء ما يحدث في العالم من جهة، بل وفي ضوء ما تقوم به دول عربية قريبة من جهة أخرى التهبته إلى الدور السلبى لهذه القيود الفكرية على مشروعاتها للنهضة، وبدأت في مواجهتها.

أما اختياري لابن رشد، فجاء بوصفه العقل العربي الذي أثار حفيظة التيارات الرجعية، في كلا الثقافتين الإسلامية والمسيحية، وأيضاً بوصفه الرجل الذي أدت أفكاره العقلانية، لتنوير فكرة الإصلاح الديني في كل من الثقافتين المسيحية واليهودية.

لكن الأهم، أنني تبينت، في الفترة التي أعقبت حراك ٢٥ يناير، بالأحرى بعد وصول الإخوان للحكم في مصر، أننا نواجه كارثة أخرى هي كارثة التيارات المحسوب على الليبرالية والتيارات العقلانية، تتمثل في أن الكثير من هؤلاء خلعوا معاطف الليبرالية وكشفوا عن تعاطف غريب مع الإسلام السياسي، وهي أفضل أحوالهم كشفوا عن معادل مواز لتيارات السلفي من خلال اعتناقهم

أدوات المثقفين بالية ولم تتمكن من تحديث نفسها لمواجهة «تيار اللا عقلانية»

كتبت الرواية في 6 سنوات تخللها سفر إلى الأندلس القديمة للبحث عن المخطوطات

«بيت من زخرف» تؤكد أن قداسة النص الديني لا تعني قداسة مفسريه



4

أساطير الغرام فى الغناء الشعبي

القلوب عند بعضها

## قواعد ابن عروس فى العشق



محمد العسيري

«وما بين عامى ١٧٨٠ و١٧٨٤ مرت بالبلاد مجاعة جعلت الفلاحين يتركون أراضيهم هرباً من دفع المال للبيكوات.. وانخفض سعر (السبارة) - أى العملة- بمقدار ٥٤٪، وقتل الطاعون سدس سكان مصر.. وبلغت البلاد من الفقر درجة أن أرسلت (الأساتنة) قواتها بقيادة «غازى» باشا عام ١٧٨٦ لتحصيل «صرة» المال، للباب العالي.. غازى باشا قام بإعدام الفلاحين وجلدهم وأهان علماء الأزهر.. وعندما انحسر وباء ١٧٩٥ عاد مراد وإبراهيم من الصعيد للقاهرة ووافقا على دفع المال للأساتنة.. هكذا انتهى معلم التاريخ من حصته وهو يشرح لنا فى أحد فصول مدرسة العسيرات الإعدادية.. ولم يبق فى ذاكرتى سوى أن بلادنا عرفت أياماً سوداء.. طاعوناً.. وجليداً.. وإعداماً.. وأهانات.. كل ذلك جرى فى هذه الأرض من سنوات قريبة..

أكتب إن قلت إننى كنت مهتماً بأحوال الصعيد قبل ثلاثمائة سنة.. ولا حتى بأحواله نهاية القرن الماضى حيث كنت أعيش.. لكننى بالقطع كنت مهتماً بتلك الرباعيات التى ينشدونها المداخون فى مقامات أولياء الله الصالحين وموالدهم ويسمونها «المرجات».

وقتها كنت على استعداد أن أهرب من المدرسة وحصة التاريخ لا لشىء سوى لحاقى بحلقة جديدة من سيرة «أحمد بن شبيب» التى كان يذيعها التليفزيون المصرى باسم «مارد الجبل».

أذكر جيداً ندهة ناي عمنا «عبد العظيم عويضة» وصوت محمد ثروت وكلمات عبد الرحيم منصور: «لكل لسان طريقة يقول بيها الحقيقة وأصل الحكاية واحد حكاية الإنسان».

أصل الحكاية واحد إذن.. لكن ما هى حكاية ذلك اللسان الذى حكى؟  
«أصل الولد شاعر  
جواه عذاب وأعر  
مشواره للأخر  
مروقاسى وصعيب  
مارد وفارد فى الجبل طوله  
لا حد داق عذابه  
ولا حد قال قوله».

هكذا عرفته «أحمد بن شبيب» الذى أحب «زينة».. لكن أهلها قرروا زواجها من «رواسى» فماداً يضع «البطل» سوى أن يذهب ليخطفها على حصانه؟

لم أكن أعرف أن «سنية» قراعة، تحكى سيرة «ولى».. صار له «مقام» ومريدون.. وقامت بسببه «خناقة» لم تنته حتى هذه اللحظة.. خناقة على وجوده..

هذا هو العاشق الوحيد الذى يردد الجميع أشعاره.. لكنهم يختلفون على وجوده من الأصل.. لم يتفرق دمه بين القبائل.. تفرقت أشعاره وهويته وسيرته بين القاهرة وتونس والمغرب.. اعترفوا بها.. لكنهم لا يعترفون بأنه كان موجوداً من الأصل.

«أنا بوحد اللى خلق الناس  
خلق مسلمين ونصارى  
وناس نامت على فرش وناس  
ع المعاش حيارى».

يا الله.. هذا رجل «موحد».. عارف ربه جيداً.. ويعرف «الناس» مسلمين ونصارى.. يعرف الأغنياء والفقراء، ويصلى على النبى.

أصلى وأسلم على النبى الزين  
مدحت النبى.. العضم بطل «صلاية»،  
أمر النبى.. يا بلال قوم يا زين  
يا أبوبكر قيم «الصلاية».

هو ليس مجرد عاشق.. اختلفنا حول اسمه.. ونسبه ويطاقته الشخصية.. ليس مجرد «مجنون» من المغرب لم يقل أحدهم ما الذى جاء به إلى مصر.. ومن الذى نقل أشعاره ومربعاته إلى بيوتنا فى الصعيد.

إنه تاريخ «جنوب» عانى من السلطة.. وقسوة الجغرافيا.. وفساد التاريخ الذى يكتبه «التابعون» والمناقضون والشعراء الكذبة من مادحى السلاطين والأكليين على كل الموائد.

هو تاريخ مصرى.. حتى وإن اختلفوا فيه فقد صار جزءاً من عقولنا وذاكرتنا وغرامنا.. صار لسان حال عاشقنا وقت أن أصبح الغرام عيباً والمحبة خطيئة يتكرها الذين لا يعرفون الله ولا الرسول.

«ولا يد عن يوم معلوم  
تترد فيه المظالم»  
أبيض على كل مظلوم  
أسود على كل ظالم».



«من حبنا حبنا.. وصار متاعنا متاعه»

اللوحة للفنان الكبير حلمى التونى





مسلسل «شيخ العرب همام»



مسلسل «فارس الليل»



مسلسل «مارة الجبل»

1

حرامى وعاصى وكذاب

اختلف المختلفون أو اتفقوا لا تعيننى هذه القصة.. ما يعيننى هنا.. هو علاقة الحب التي أنتجت هذه الرباعيات التي عاشت ثلاثة قرون ولا تزال تجرى على أسنة المطربين الشعبيين واستلهمها أصحاب الفرق الجديدة في مصر وليعيشوا عليها.. ولن تكون فرقة «طلبة الست» آخرها قطعاً مثلما لم يكن شوقي القناوى أولهم.. عشرات المطربين غنوا رباعيات «المجهول».. ذلك الشيخ الذي أنف الحجاوى كحاكيته في مسلسل إذاعي وأسماء «أحمد» فيما أسمى حبيبته «راح» وجعلها فتاة «بدوية» قامت بدورها ماجدة.. فيما قام بدور «أحمد» الممثل الكبير عبدالله غيث.. الدور نقشه لعبه «نور الشريف» في سيرته التي كتبها سنية قراعة وكتب لها الحوار الشاعر عبدالرحمن منصور وبعدها بهامين في 1979 كتب الإذاعي صبرى سلامة- صاحب بيان العبور في حرب

أكتوبر 1973- الذي كتب من قبل مسلسل «رابعة العدوية» أسماء أحمد عبدالقوى.. وأدى دوره صلاح قابيل.. فيما أسمى حبيبته «زينة» وقامت بدورها صفاء السبع.. وعاد عبدالرحيم كمال لاستدعائه بشكل هامشى في مسلسله «شيخ العرب همام» ليقوم بأداء دوره محمود عبدالغنى فيما أسمى حبيبته «ليلة».. وقامت بدورها شيرى عادل وقد أسماه عبدالرحيم «جابر».. هؤلاء جميعاً من كتبة الروايات الدرامية اتفقوا على أنه «قاطع طريق صعيدى» استناداً إلى الرواية التي تقول إنه أحمد بن محمد بن عبدالله الشهير بابن عروس عبدالرحيم كمال جعله من قبيلة مجهولة يتعرض لابنة زعيم هواة «إسماعيل».. استناداً لشكره أن هواة في ذلك الوقت كانوا أسياد البلاد وليس معقولاً أن يكون من بينهم قاطع طريق.

على كل حال.. استدعاء عبدالرحيم سيرة ابن عروس لأسباب درامية.. فتاريخياً لم يلتق ابن عروس بشيخ العرب همام.. فقد توفي الأخير في عام 1769م أى قبل ميلاد ابن عروس بإحدى عشرة سنة كاملة حيث يتفق الرواة على أن أحمد بن عبدالله المولود لوالدين فقيرين من أبناء مزانة التابعة لمركز قوص ولد عام 1780م.. الرواة أنفسهم يتفقون على أنه ولد في «مزانة» في حين لا يوجد في كتب الجغرافيا قرية بهذا الاسم في قنا.. فيما توجد قرية «مزانة» في مركز جرجا بمحافظة سوهاج.. وقد رجح البعض أن تكون «مزانة» هي قبيلة ابن عروس وليست ببلدته.. وهي قبيلة تعود أصولها إلى «لواتة» الأمازيغية.. وحسب ابن خلدون «كانوا رجالاً في مواطنهم بنواحي برقة بليبيا وامتدت مواطنهم فيما بعد إلى سرت وطرابلس».

ويذكر د. حسن حظيرى أحمد في كتابه «علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب» الصادر عن مكتبة مدبولي بالقاهرة: «هناك من القرى ما تسمى باسم القبيلة مثل قرية مزانة شرق التابعة لمركز دار السلام ومزانة غرب التابعة لمركز جرجا».

«أنا لم لقيتلى سعد ولا بخت ولا خل صادق قناني جيت عند بيت عزولى أتلبخت عبولى الدوا فى قناني»

اعترف أحمد بن عروس على نفسه وأراح الجميع من شهود الزور وكتابة «التاريخ على المزاج» حينما أقر في واحدة من رباعياته بأنه «حرامى.. وعاصى.. وكذاب.. وربما كان كذلك فعلاً.. لكن المؤكد أنه كان صادقاً في غرامه بالعروس التي صار مجنوناً بسببها أو منسوباً إليها.. فقد صارت وطنه وقلبه الذي عاش به

كل هذه السنوات»

«حرامى وعاصى وكذاب عاجز هزبل المطايا وتبت ورجعت للباب هيتا جزيل العطايا»

تاب أحمد بن عروس.. وانتظر من مولاه «جزيل العطايا».. وإن كانت التوبة تحدث بلا أسباب واضحة في معظم الأحيان إلا أن رواة سيرة ابن عروس يعيدونها إلى «زينة» تلك «العروس» التي كشفت عن «وجهها» فأردته صريعاً أمام هودجها.. فصار لها مريداً.

رغم أنها رفضته فراح ينشد قواعده في «مسكنين ومعاملتهن وأنواعهن وكيدهن كذلك: «مسكنين من يطبخ الفاس ويريد مرق من حديده مسكنين من يعاشر الناس ويريد من لا يريد».

ابن عروس كان صادقاً في غرامه بالعروس التي صار مجنوناً بسببها أو منسوباً إليها



عبدالرحمن الأينودى



محمد صفاء عامر

إن ابن عروس شخصية شغوية بامتياز ما أندر التوثيق لها وما أقله

2 الحب في زمن الحرب

في كتابه «تاريخ الحركة القومية.. الجزء الأول» يذكر المؤرخ عبدالرحمن الرافعى أن «مقاومة الفرنسيين كانت تظهر في كل وقت وفي كل بلدة وقرية من قرى الصعيد» وبشكل يصعب على المؤرخ حصرها.. ويضيف: «وعندما كان الفرنسيون يجندون أنفسهم عاجزين عن القضاء على ثورة قرية من القرى كانوا يقومون بإشغال الثيران فيها».

وكتب الجنرال ديزيه قائد الحملة التي تولت إخضاع الصعيد، يُشجع مساعديه على اتباع سياسة إحراق القرى الشاذرة «إن هذه هي الوسيلة التي تحصل بها على كل شيء من النفوذ والسلطة والطمأنينة، وعليك أن تأمر بقطع رأس كل من لا يطيع أوامرنا».

قال كل من روى سيرة ابن عروس إنه «قاطع طريق» يستعين بقوته لتحصيل قوته.. لكن أحداً لم يذكر أنه حين شكل عصابته وعمره ثلاثون سنة كانت بلاده تواجه جنود نابليون الذين كسحوا الصعيد حتى النوبة ثم عادوا للتحالف مع مراد بك بعد أن أحرقوا النزر والضرع.. فهل كان أحمد بن عروس يقطع الطريق على الفقراء أم على الحكام وتوابع المماليك والفرنساوية من بعدهم؟

سطح الفندق يخاطب المريدين من أعلاه- قصة أقرب لقصة السطوحى سيد البدوى.

المهم أنهم منحوه الكثير من الكرامات مثل البدوى منها أن الطيور الوحشية كانت تأكل من يده.. الغريب أنهم في سيرته تلك يقولون إنه لم يضبط «لا مصلحياً ولا صالحاً» وإنه كان «يمارح النساء ويلا مسهن ويمرغ بالفحش كلامه».. ويدافع مريده بأن ذلك من قبيل انتماء «الشيخ ابن عروس» إلى التيار الملاقي حيث يوهم الناس باقتراح المعاصى فيما هو من العلماء الأتقياء.

لم يقل أحدهم فيما قال إنه «شاعر» ولم يقل أحدهم شيئاً عن حبيبته «زينة» فكيف أصبح تونسياً في رواية الأينودى.. لا أعرف؟!

«الليل ما هوش قصير إلا على اللي ينامه والشخص لو كان فقير ما حد يسمع كلامه».

ولأنه فقير.. لم يدقق الكتبه سيرته على أصولها.. لكن الفقراء من مريدبه كتبها على هوامم.. ومن بين ما كتبوا ما رواه الشاعر أحمد سليمان حجاب من أنه: لما بلغ الستين من عمره أحب فتاة في سن الخامسة عشرة وراح يخطبها من أهلها الفقراء ولخوفهم من عصابته وسلطوتها وافقوا.. وليلة الزفاف هربت العروس مع شاب من عمرها كانت تحبه فجن جنون «أحمد بن عروس» «المصرى» وراح يفتش عنها في كل مكان منشداً:

«يا قلبى لا كويك بالنار وإن كنت عاشق لأزيدك يا قلبى حملتنى العار وتريد من لا يبريدك»

استغرق الشاعر العاشق في ذم حبيبته الهاربة وأصلاً إلى «حكمة العاجز» التي صارت قانوناً يرفضها ما يسمى بالحب من طرف واحد: «من حبنا حبنا وصار متاعنا متاعه ومن كرهنا كرهنا يحرم علينا اجتماعه».

في كل روايات سيرة ابن عروس.. وإن اختلفت.. ومن بينها أن «زينة» كانت سبب توبته عن قطع الطرق والسرقه والمعاصى.. لكن أحداً لم يقل إنه «تزوجها» أو إنه عاش برفقها زمن ما بعد التوبة.

في روايته «ابن الليل الثالث» وضع صبرى سلامة نهاية لطيفة لغرام ابن عروس وزينة.. فقد أعاد ابن عروس أو أحمد بن عبدالقوى «زينة» إلى أهلها.. وهو ما فعله عبدالرحيم كمال بجابر الذى أعاد «ليلة» ومكث إلى جوارها خادماً في ديار أهلها يرجو «نظرة من شباكها».. وينشد:

«ما يرقد الليل مفتون ولا يقرب النار دافى ولا يطعمك شهد مكنون إلا الحبيب المواقى»

تلك الرباعية استعارها محمد جلال عبدالقوى على لسان بطلته «حسنات» في «الليل وأخيره» ولحنها ياسر عبدالرحمن لتغنيها «مى فاروق» دون إشارة لصاحبها.. مكثين بأن أشعار المسلسل لسيد حجاب.. وهو الأمر نفسه مع محمد صفاء عامر



حين شكّل عصابته وعمره ثلاثون سنة كانت بلاده في مواجهة جنود نابليون الذين كسحوا الصعيد حتى النوبة

محرضين خلف، عمل نجاراً ثم خبازاً في قرن ثم تفرغ للمبادة.. وانتقل إلى الجزائر لفترة ثم عاد لتونس ليلتف حوله المريدون داخل فندق الرصاص ثم على



## أدباء بور سعيد 3



## ليلة الدبابات



مرسى سلطان

على سامي في مساكن الموظفين أثناء النهار لتنقى بعض الوقت معاً، ويطمئن كل منا للأخر. وكنت أقف تحت بيت سامي وأنادي عليه. وأنظر ناحية الدبابات، وكان الجنود ينفضون الغبار عن دباباتهم بخرق من القماش، وما أن بدأوا في ذلك حتى سارع الأولاد بإحضار جرادل الماء فسمع لهم الجنود بالاشتراك في غسل الدبابات، ومع المزيد من جرادل المياه أحضر لهم الأولاد أيضاً أكواب الشاي وقامت نساء الحى لطهى الطعام الساخن للجنود.

وذهبت مع سامي لتدخن سيجارة بعيداً عن أعين الكبار، وحين عدنا كان الأهالي قد تحلقوا حول الدبابات المتوارية يتحدثون مع الجنود، ويضئ الشباب معهم يؤنسونهم وقت من الليل، وهم يحكون عن معاركهم في اليمن، وعن رحلتهم الطويلة إلى بورسعيد، وفي اليوم التالي حين كنت أنادى على سامي، كانت أفرولات العسكر منشورة مع ملابس الأهالي على مناشر الغسيل.

بهم المدينة، وهم يتراجمون بكثرة، مهلهلين مذعورين يهرولون إلى مندهم وقراهم وكان بهم مساً من خبل، وكنت تراهم يتلقون عطف الناس في الشوارع والأسواق وهم في خجل بعد أن فقدوا السلاح والكرامة.

أما هؤلاء الجنود فلا يبدو عليهم شيء من ذلك، بعد أن اطمأن الجنود إلى وضع دباباتهم استراحوا بجوارها يتسامرون فيما بينهم، وقد بدا عليهم أنهم يتحاشون النظر إلى الأهالي أو الحديث معهم.

كان الجو مغمماً بالأسى، هم يدركون أنهم كل ما تبقى من الجيش المهزوم، والأهالي يشعرون بهم، وكأنهم الأمل الأخير للنجاة، ومع ذلك ظل الصمت قائماً ولم يسمح لى وقتها سوى بالانضمام إلى أفراد الدفاع المدني، وكنت بالكاد قد تجاوزت السادسة عشر من العمر، وكان معى «سامي، زميلي في المدرسة.

نضع الشارات على أكتافنا، لا نجد ما فعله سوى مراقبة إطفاء الأنوار وقت الظلام، فكنت غالباً ما أمر

هي عرفه قلم روسيا الأحمر، ويعدها أصبح يسمى شارع الشهداء.

وقبل أن ينقضي وقت طويل من تلك الدقائق البطيئة، بدأ الرجال يخرجون من أبراج الدبابات وفتحاتها السفلية لا تكاد تميز بين الجندي والضابط منهم في تلك الأفرولات الملتصقة كلها بالشحوم والزيت مع التراب.

يشبهون دباباتهم المترية التي بدت وكأنها تخرج من أبراجها القلب والحشاء وليسوا مجرد رجال يبدو عليهم الهزال والتعب، فلا تكاد تفرق بين الحى والجمام، ولا بين الرجال ودباباتهم، التي التفت حركتهم حولها وهم يمدون شباك التمويه فوقها، وبعض أغصان الأشجار، يساعدهم بعض الأولاد تطوعوا بإحضارها إليهم، ومن الأولاد عرف الناس أنهم جنود مصريون جاءوا من اليمن بدباباتهم بعد أن وقعت الواقعة.

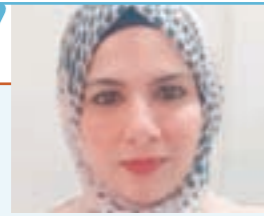
كانوا يختلفون بالفعل عن أولئك الجنود الفارين من جحيم سيناء بعد انكسار الجيش التي امتلأت

الأهالي الذين وجمو في ذهول وهم يستطلعون ذلك المشهد الضجائي، وقد ازدحم الكبار والصغار منهم في شيايبك وشرفات العمارات المتقابلة.

لا أحد يدري من أين جاءت تلك الدبابات؟، ولماذا تدخل بين مساكنهم؟ وهل جاءت لتحميهم أم لتحمى بيوتهم؟ وماذا لو أصبح العدو الآن على مرمى المدفع من المدينة؟

ظنها البعض دبابات عربية جاءت لتجديتهم بعد ضياع الجيش في سيناء، واعتقد آخرون أنها حامية العاصمة جاءت لتدافع عن آخر الخطوط، بل منهم الموسوس الذي أخذته الريبة أن تكون دبابات معادية تسلت للمدينة كخدبة الإنجليز حين دخلوها قبل عشر سنين حتى وصلت دباباتهم إلى شارع محمد على القريب منهم و

## سارع الأولاد بإحضار جرادل الماء فسمح لهم الجنود بالاشتراك في غسل الدبابات



مها شتا

قبل رحيله؛ تربت بيده النحيلة المنكمشة التي برزت عروقتها فوق بابنا، تقربت أمي، تسمع همساته وأنيته تمد راحتها عساه الوصول، لا تهتز ملامحها رغم حزن كلماته؛ تبتسم، تتمتم هامسة: سنقابل في بيتنا الجديد.

يتربنا راحلاً، أرتمى بحضنها بعد أن لمستني كلمات زائراً، تربت على فكها الحنون، أسألها: لم لا يسمح لأبي بالدخول في كل مرة يزورنا؟

تجيبني بنفس ابتسامتها؛ لم يحن الوقت بعد، سيكون معنا بيتنا الجديد؟

- متى سندهب إليه؟

- قريباً يا طفلي.

- وكيف عرفت أنه أجمل من بيتنا؟

تربت على هامسة لى ألا أصدر صوتاً يزعج جيراننا من حولنا، أكررت تساؤلي، تبتسم وهي تخبرني: هو بيت جدير بأمارة فارتق الحياة وهي تضع طفلتها.

يمسك باقة الزهور التي أحضرها، ترتعش يده وهو يمدها، لقد شاخ كثيراً، تزداد حيرتي؛ كيف تعلقت أمي التي لم تقرب الثلاثين برجل تخطى الستين.

حين أرى لهفتها وسعادتها بباقة الزهور يعاودنى الصمت الذي لم أتجاوز، تحين الآن فقرتي، يحدثني بصوته الحنون:

عصفورتي الصغيرة، قررة عيني، أحضرت لك دميكتك، سيأتي اليوم الذي لن نمل فيه من اللهو واللعب والمرح، كيف حالك؟ ما يبثني على الفراق هو وجودك مع أمك، أعلم أنكما لا تتركان بعضكما، ادعوا الله في كل سجدة أن يقرب لقاءنا.

يبكي، دموعه تنهمر كالسيل العرم، تبلل ثيابه، تنسكب قطرات دمه فوق بتلات الزهور التي جلبها، فلا أدري هل تميتها أم تحببها، ينفضها بكلتا كفيها، يلوم نفسه ألف مرة ودميتم تسقط من يده، يعتذر، يتضرع، يتأجج ربه، ثم يودعنا بعد وعده أن يأتي في الأسبوع المقبل بنفس الموعد ما لم يجد جديد.

أنت جميلة يا طفلي في كل وقت، أسعد بقولها؛ طالما أخبرتني بأني أشبه حبة اللؤلؤ المستنير، يحضر الزائر ملقياً سلامة علينا، حفظت كلماته التي لم أكل من الاستماع إليها، أرقب فرحة أمي عند وصوله، تشع ابتسامتها، يتوهج نور قلبها، في كل مرة أشك في فرار دمع عينيها لكنها لا تفعل أبداً.

يبدأ حديثه؛ حضرت بخلتي الرمادية التي تحببنا، أرجو ألا تكوني مللت منها.

ترد عليه مومنة برأسها: «أعشقاها يا جيب قلبى.. لا أدري سر إعجاب أمي بتلك الحلة التي لا تناسب قوامه الذي يزداد نحولاً في كل مرة.

- وحشنتي يا زهرتي، أشتاق إليك كل يوم، أعد الأيام حتى أحضر لزيارتك، ادعى لى أن يقرب الله بيننا حتى يمكنني الانتقال بقربك.

لا تعلق أمي على كلماته، المس حيرتها الشديدة بين رغبتي في انتقاله معنا وتمنيها ألا يفعل.

منذ سنوات انتقلت مع أمي إلى هذا المنزل الذي نعيش فيه، تحدثتني أمي دائماً عن منزلنا القديم وكما كانت تحبه، لا أذكر هذا المنزل، وكلما غضبت لعدم مشاركة أمي تلك الذكريات الجميلة، تبتسم ابتسامتها الودودة وتخبرني بأن السبب هو حداثة عهدي.

بيتنا هادئ، لا يزعجنا جيراننا في الأعلى إلا ما ندر، وأمي هي أجمل ما في البيت؛ لا تتوقف أحاديثنا أبداً، ننام متجاورتين لا يفصلني عنها إلا شبر، لا أمل من النظر إلى وجهها المشير، هي قمرنا ليلاً، وشمسنا نهاراً، ما يثير حماستي كطفلة أمران؛ أولهما، وعد أمي بانتقالنا يوماً إلى منزل أكبر وأجمل، والثاني هو زائرننا الذي يأتينا أسبوعياً في نفس اليوم والساعة، وفي كل صباح لهذا اليوم أطلب من أمي أن تصف لي شعري القصير قبل حضوره، فتجيبني بلسان لهفتها لحضوره وبوجه لا تفرقه الابتسامة:

## سمية الألفى



## باب الغياب

ليكن قم الذئب مفتاح لليل والمعنى فضيحة الغبار سيكون هذا الحطاب الذي يغادر الغاية

مثل دمعة تؤلمها العزلة الليلية سنسال الطرائد التي أفلتت من كمان الليل كم المكان الآن؟ كم جنازة للمعنى تكفى؟ كي يؤجل الغاية..

والملكات الخجولات خلف النافذة

يلوحن لاحتضار سبارتكوس العذب وهو يضائل حيوانات بقوامه بشرية

من أجل التوثيب والحقيقة وأنبل العاهرات ترسم على جدار

قبر الملك أصبعين مرفوعتين من أجل الحانات التي لا تنتظر سوى من عرف طريق الرجوع إليها فكل الشوارع سبارتكوس وكل الأرضفة دولتنا القادمة لا هذه المدينة واقصد هنا قطعة صفيح ساخنة ولا هذه مدرسة الوليفر واقصد أيضاً مدرسة الشعراء كل ما يمكن أن تراه صباحاً أسواق النحاس ورائحة الطوابير خلف شباك مكتوب عليه لا شمس في الداخل.

## محمد حسن عبدالله



فضلت من جنتي بافظة وأخذت نقطة من دمي وكتبت بالخط العريض: يا لى أنت ساكن فينا وحياتي فيك متعلقة اخرج بقى.

ونفسى.. أبل ريق روحي اللى عطشانة للشهيق وكل ما سحج م الهوا.. شهقة ألقى الخلايا مغمية.. ومعتمة والسكة اللى رايحة لضحكى.. ببسدها في وشى

ماسكة لسانى بنسكتنى.. وأنا محتار وكل أما أسكت ألقى إيديا مش طيلانى أفضل أقاسي منها وأدوق لما بقيت فعلاً مخنوق

القاه قرب أكثر منى ويقيدنى أمد إيديا نفسى وأعافر ألقى إيديا مش طيلانى اصرخ تانى وكل ما اصرخ.. ألقى إيديه

ويبرمي بذور السوء في غبطان إحساسى وبيوهمنى إن كيانى مش في مقاسى اصرخ فيه.. ابعد عنى عايز أتحرق

حاسس إنه بيكرهنى وبيحضر فى شوارع قلبى المرصوفة أمان وبيفضل كل بيان الطبيبة فى نفسى.. وبيبني حيطان تحجب عن حلمي الضوء

## اخرج بقى

## أربعة فى فراغ

الأول: قاتله كي يرتاح قليلاً.. أما رابعهم إذ يسكننى أو أسكنه؛ لا يدري أحد منا كنه الأخر! أم أنا أصلان وفرعان؟! أفتح باباً سريراً فى الروح تجىء الريح فتدخلكم وترد الباب.

يمنع فى عزلته؛ لا يدخل أبداً.. لا يسكننى أو أسكنه؛ لا يدري أحد منا كنه الأخر! أم أنا أصلان وفرعان؟! أفتح باباً سريراً فى الروح تجىء الريح فتدخلكم وترد الباب.

الثانى: يترك غرفته للضيف الغائب ويغيب طويلاً! الثالث: يرفد فوق اللوح عليلًا يسأل عن





سامح درويش

## أغنية الماء والنار

ها هنا النار  
وهذا النهر  
ما بينهما أنت- على حد الجوى-  
تحرك النار  
ولا يرويك نهر  
واقف أنت على الأعراف  
هذى لحظة للحسب وقت  
الاختيار  
وعلى السكن  
قلب مشغل بالوجد يديمه  
اضطرار وانتظار  
ها هنا النار  
وهذا البحر يعلو موجه  
يعلو ويعلو  
يحمل الفكرة.. وللحظة للقمّة  
يعلو ثم يهوى للقرار  
واقف ما بين موج البحر والنار  
وما بين الظن والماء  
صعب أن يواتيك قرارا؟  
حيرة تغمر اعصابك  
والفرق لا تنسحب  
إلا مملما يسحب برق فاقنتها  
لا تضيقها  
ويج للوردة الخجلي  
كما باح لك العطر  
يسر الرجفة الأولى

هنا هنا النار  
وهذا النهر  
ما بينهما أنت- على حد الجوى-  
تحرك النار  
ولا يرويك نهر  
واقف أنت على الأعراف  
هذى لحظة للحسب وقت  
الاختيار  
وعلى السكن  
قلب مشغل بالوجد يديمه  
اضطرار وانتظار  
ها هنا النار  
وهذا البحر يعلو موجه  
يعلو ويعلو  
يحمل الفكرة.. وللحظة للقمّة  
يعلو ثم يهوى للقرار  
واقف ما بين موج البحر والنار  
وما بين الظن والماء  
صعب أن يواتيك قرارا؟  
حيرة تغمر اعصابك  
والفرق لا تنسحب  
إلا مملما يسحب برق فاقنتها  
لا تضيقها  
ويج للوردة الخجلي  
كما باح لك العطر  
يسر الرجفة الأولى



## كائنات ليل

ثمة ذكرى صغيرة وغائمة، عن أننى فى ليلة شاتية، أصرت على نزول البحر. كنا فى الغروب، والكون رجب، سماء واسعة بألوان ذات وهج، والبحر موجات من فضة زرقاء. كانت أمى تتوشج بشال من قטיפه بيضاء، تضم طرفيه على كتفيها الناحلتين بيد واحدة، وبأخرى تقبض على كفى المؤرجحة بينها وبين أبى. لا أرى وجهها المحجوب عنى أبداً، فى لفة الإيشارب الكبير الداكن. كنت أسمعها خفياً، تخاطب أبى، ويبدوها التى تسك بى تشير فى النواحي. ولعلها كفت عن السير لحظة، وانتظرت، حينما تراجع وراءنا خطوات، كى تُلث سلة متواصلة محمومة، ويتفل فى هجمت يده العريضة تنتزعنى إليها، عندما

## صلاح عساف



رأى أبى، محاولاً تخليص أصابعى من كف أمى. وراح يهددنى بخوار يحاكى خوار تنين البحار السبعة، القابع تحت الماء يقرب البر. فمه المهول مفتوح بلا حدود، من أول البحر إلى آخره، والذي يطبقه مرة واحدة على فرائس ضاللة. كلما امتلأ الفم الخرافى بأولاد صغار مثلى، لم أطلقت من أفضاص خيالها، سراج كائنات ليل مرعبة، مسوخ شوهاء مقطوعة الأوصال. والدم الأسود النازف، يشخب حازا من جروح عفنة، مثل حفرات غائرة دونما قرار. إذا هى صادفت الولد الضال، غيبتة داخلها والتأمت عليه. لا

## عبد القادر مرسى



## ولدى

ولدى ده جدك ياما وصانى  
أهلك ل تهلك عليها ربانى  
بقولها لك وأوى تقطع الأرحام  
ووصى ابنيك يوصلها لحفيد  
تانى.  
ولدى إذا مات أبوك واندفن  
ادفن معاه ورقة وقلم فى الكفن  
وجهاز كاسيت وسمسمية مoulfة  
تيجى الملايكة أشكيها م الدود  
والعفن.  
ولدى ما تبلعش لحيبيك زلط  
وفهمه إزاي يجافى الغلط

## إيهاب فوزى



## فى انتظار الخلاص

تزوجيتى دون أن أسلك لند مسيحا نعيش تحت ظله نتحرر من قضباننا، عشنا عاماً أو عامين لا أذكر ربما عشرة أعوام كنت أنتظر فيها مجيء المسيح.. لم يعرف أحد أننى لم أسمها بعد.  
يوماً ذهبت إلى البيت، بعد قضاء ليلتى فى الحانة، كما كنت أفعل كل يوم، وجدت زوجتى حزينة، سألته عن ضباب عينيها، فأفصحت لى عن علمها للتو أنها فى انتظار أن تلد، يا... لم أتمالك من فرحتى أن أثبت قدمى، وجدنتى متجهتاً نحو الحانة، شربت حتى

الطفل ميت؛ هذا ما يزعمه جيراننا.. لا بل هو بالحرى ميت، إذن فالمسيح مسيحي.  
مسيحى فى عامه السابع، لكنه وإلى الآن لم يع قط، كان مسيحياً قلت فى ذلك حكمة، وربما لم يبدأ رسالته بعد. فعملته القراءة والكتابة، واعطيته ورقاً وقلماً ليكتب أنجيلاً.  
يوماً كان يكتب، أخذت من بين يديه الورقة كى أقرأ، فقررت كلمتيه أمل، وعمر...  
يا... ربما يتخذهما تلاميذ ربما اتخذاه معلماً.  
مسيحى فى عامه العاشر، يوماً دخلت غرفته



## عبد الفتاح البيه

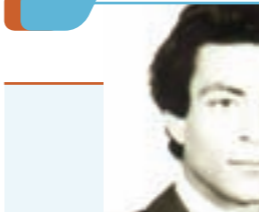


## كتاب النيل

واللى يبيع بالساهل  
يبقى يستاهل  
كل اللى يجرى له  
أملى الكنانة سهامك  
وأركب حصانك  
وفر كلامك  
لبعد الطوفان  
سيف اليزن قدامك  
حامى كتاب النيل  
كل اللى خانوا أمانك  
كان زمان خدامك  
ثابت بغير تأويل  
النعجة فى بيت الديب  
والخنسو فى تل أبيب  
بيجهزوا الأنايب  
تحلب رياض دمك  
ملوك الرمال بيعين  
وأغسل جراحاتك  
لجارها.

مولاي وتاج راسى  
حزلك على عيني  
مكتوب فى كراسى  
طول عمرك مراعيينى  
مولاي نهر النور  
فى آخر الشلال  
تعلم حوالى ماجور  
بيخنق الموا  
داسوا شرايى  
حزلك على عيني  
يا خوفى يا بكره  
بقى غتاء النيل  
عيني عليك يا نيل  
راح يجرموا الساحل  
بيتى ايه فاضل  
من رياض طميك

## مدوح الباقورى



## قبل المنعطف الأخير

استئذان.. أن تخلع نعليك أمام لحيته، لتناديه يا «حاج».. وترى رباط حدائه ما زال يحمل عرقك. ها أنت عند منعطفك الأخير، تسير بمحاذاة الشارع، حيث المارة، السيارات، الميكروباصات، الكلاكسات، الشمس المحرقة. يدب فى قلبك لغط الخطوات لتلتقى كل هذا القهر الممتد منك إليك لتفحص حتى أذنك فى بحر لا تعرف شواطئه. وها أنت تواجه بكل هذا الجسد المثقل بالكسل، تلك المرأة التى ما زالت تتحرك داخل ملابسها.. تغريك. هل أنت الآن فى أرفع نزواتك حتى تتبعها؟

هكذا.. متعلقاً بخيط دخان وتلك المرأة، ثم ادخل برجلك وهج النار، تلهب ما تبقى منك على مخدعك، تترك ما تبقى من الليل للنهار القادم.  
مين ترميك فى أول هذا الشارع المترهل بالمارة، السيارات، شبورة الماء.. وقصيدة لم تكتمل بعد.. هكذا، فاتحة النهار.. المنعطف الأخير من هذا الشارع.. وتلك المرأة المتحركة داخل ملابسها، وقصيدة تصديقك محمد النادى، لنا، أقصد فى شبك، غنى أغنية كى تستطيع الوصول إلى المنحدر الوسط بين ملتقى الثلاثينى ومحمد على.. فانت لم تكن فى أرفع نزواتك حتى تتبع تلك المرأة.

## يدفعك

## أخوك الذى

## حضر دون

## استئذان..

## أن تخلع

## نعليك أمام

## لحيته،

## لتناديه يا

## «حاج»





### 2 الحاجة رتيبة.. الأيام تداوى الجراح

بعد وفاة أحمد زكي في ٢٠٠٥ ظلت فجيعة فقدته مسيطرة على الصحافة المصرية لأيام وتيارات الصحف في التنقيب خلف حياة الفتى الأسمر الأولى في الزقازيق، البلدة التي استوعبته وليداً، لكنها لم تستوعبه شاباً يافعاً موهوباً يبحث عن شغفه بالفن، فهرب إلى العاصمة.

وكان السؤال السائد أهل أحمد ذكي.. وخاصة أمه تلك المرأة التي تركته صغيراً وصنعت لها حياة زوجية جديدة.

ويبدو أن بعض التغطيات الصحفية قد جانيته الإنسانية، وأفردت حكايات مختلفة عن الأم رتيبة استناداً إلى معلومة تركها أحمد صغيراً وزوجها.. وهو الأمر الذي استقرضه صحفية قادرة بحجم عائشة صالح كانت موضع ثقة أحمد، لتكتب في الصور مقال كوميدياً سوداء بعد وفاة أحمد تحديداً في عدد ١٥ أبريل ٢٠٠٥ بعنوان «بحثاً عن فرقة صحفية واستغلالاً للظروف وسط هذه الهوجة.. لماذا لا أكتب أنا أيضاً عن علاقة أحمد زكي بأمه؟».

وجهت عائشة انتقاداً قاسياً لزملائها الصحفيين الذي استغلوا موت أحمد، وكل أدلى بدلوه في علاقته بأمه استناداً إلى تصريح أو تلميح له قبل في موقف قديم.. وحسنت عائشة الجدل حول الحاجة رتيبة قائلة إنها لم تعتمد أن تسأل أحمد زكي عن علاقته بأمه.. بل هو الذي قال.. فقد كان يتكلم عن طفولته، فكان لا يد أن يتكلم عن أمه.. وهذا نص ما حكاه لعائشة:

«والدي مات وأنا ما زلت في بطن أمي، وأمي تزوجت قبل أن أعرف الدنيا.. كان عمري سنتين.. أحلى سنين العمر هي الطفولة.. هي دي فعلاً.. الأيام الطيبة.. كانت بالنسبة لي أياماً مومجة.. علشان كده أنا بقول عن أيام طفولتي أسوأ أيامي الطيبة.. لأن أمي أصبحت لها بيت وزوج وأولاد.

في البداية عشت مع جدتي أم أمي.. ماتت.. أصبحت بلا بيت، أصر أهلي على استضافتي حتى لا أعيش في بيت رجل غريب عنى.. عند خالي شوية.. عند خالتي شوية.. عند عمتي.. أقارب كثر، أنتقل بين بيوت كثيرة فأحس بالخربة بينهم.. ليس لي بيت.. بيت بتاعى أنا.. به أشياء الخاصة، غرفتي.. دولابي.. سريري.. مخدتي.. لحافى الخاص بي.. أقاربي يوصون بعض ما حدش يزعل أحمد.. لأنه يتيم.. حتى عندما أخطئ لا أحد يؤنبني مثلما يؤنبون أولادهم حرصاً عليهم.. أما أنا فالكل يتحرج من عقابي حتى لا يقال إنهم يضيقون بي.. من المؤكد أنهم يحيوننى، لكن أولادهم أم.. أشعر أن حياتي غير طبيعية، فالطبيعي أن أعيش في بيت يضمنى مع أبى وأمى، لكن أبى مات وأمى أصبحت لها بيت جديد وزوج آخر وأولاد غيري.

أفتقد أمى التي أزورها لفترة محددة دون أن أعيش معها، أفتقد حضنها الدائم ولمسة حنان من يدها وهي تطعنين كل ليلة، المهم كل ليلة دون أن أضطر أن أفاشى ألم العباد.. وأبكي وحدي على غياب أبى الذي تركنى، رغم أنني لا أذكره.. ليظلل الأب هو السند الحقيقي.

تعودت أن أكتب الأمي حتى لا أزعج أحداً.. لم يتقدنى من الأمي إلا مسرح المدرسة، أجد فيه نفسي، أصرخ وأضح وأعيط وأنبسط.. أعمل حاجات تأخذنى من أحزاني، حياتي ليس فيها فرحة فكنت أفرح على خشبة المسرح».

انتهى مقال عائشة.. إذن الحاجة رتيبة لم تكن كما صورت الحكايات المتداولة عن تلك الأم التي ألفت بابنها الصغير في بيوت الأقارب حتى يخلو لها الجو لزوجة جديدة.. صحيح أن أحمد زكي في اعترافه لعائشة صالح أبرز تأثيره النفسى وحاجته لدور أكبر لأمه.. بالتأكيد أم نوعية الخالة سكيبة التي رها بعينه أثناء تمثيله فيلم «الهروب» لكنه عندما كبر وخاض مرحلة الزواج ثم الطلاق وترك ابنه الوحيد هيم لتربيته جدته التمس لأمه العذر، وتغيرت المعاملة على ما يبدو، وهو الأمر الذي كشفتته الحاجة رتيبة نفسها في حوارها المهم بعد الوفاة مباشرة، والتي انضردت به أيضاً المصور على يد محررها الشاب وقتها خالد ناجح، رئيس تحرير كتاب الهلال الآن.

واجهها خالد بالسؤال الأهم الذي أثار عليها الأقاويل، وقال لها هل حضرت الدفن؟ ردت الأم المكلمة.. حين وصلت لمقبرة المرحوم كان قد دفن بالفعل.. دخلت المقبرة وأنا لا أصق ما يحدث.. وطبت على الأرض ونكشت، الرمل عليه، وأنا أبكي وأقرأ له الفاتحة وأدعيه بعدها، في العزاء.. جلست بين الفئانات، وتلقبت العزاء في أحمد واستقبلتني أولاً هدى سلطان ويسرا، محافظ الشرقية قال لي إن هناك عزاء سيقام في المحافظة لأحمد، وهنا جاءتني سناء يونس وقفت معي يوماً كاملاً وزارتنى ياسمين الخيام أيضاً!

وبادرها ناجح بسؤال آخر هل كنت تزورينه في المستشفى؟ تجيب: نعم كنت أزوره بالليل وأملى عيونى منه، وأحضنه، دخلت عليه وكان في وعيه، وقلت له «أنا راضية عليك»، ودعوت له فكلمنى ورد على، وبعدها خرجت منهارة.

وفي الوقت الذي دخل فيه أحمد الغيبوبة، دخلت في غيبوبة سكر وضغط دم.. تبكى، أنا مش بأنام إلا بالمهدئات، ولما كنت أزوره بتعب جداً من المشوار، وأعود إلى البيت، خلصانة، تماماً.. أنا ست كبيرة وعندي سكر وضغط.

ثم أكمل صحفى المصور انفراده بسؤالها عن طفولة أحمد وعلاقته بها: لتكشف الأم

جواب جديدة لم يتاجر بها أحمد يوماً، حيث قالت بالنص:

– من صغره كان أحمد وودوا، حنوناً.. ترك له أبوه «شظية» بها «فلوس كثيرة» وابن عم والده أخذ الشظية وأدعها البنك، وكل شهر كان أحمد يتفق من هذه الفلوس، وكان يجيب لي منها هدايا، ولما كبر وربنا غناه ما حرمينش من حاجة، وكان يحضر لي أو يرسل لي ما احتاجه، ولم أكن حتى مضطرة إلى أن أطلب منه بلساني، كان يفهمني ويحبنى ويرسل لي ما أريده!

■ هل لأحمد أشقاء من الأب والأم؟

– لا، كانت له أخت شقيقة أنجبتها من والده بعده في أواخر الأربعينيات «أحمد» من مواليد ١٩٤٧، وكان اسمها «صباح»، وماتت وعمرها أربع سنوات.. ولما توفي زكى.. والد أحمد.. جاء ابن عمه الحاج عبدالقادر ومعه الشظية، وقتها أمامى وقال لي دي فلوس ومصاحف وأوراق وصور المرحوم وح أصرف منها على أحمد.. ولما مات والد أحمد، عشت – وأحمد – في دار والدي بيت العيلة، ورفضت الزواج بعد المرحوم ٧ سنوات، لكن والدي يرحمك الله أجبرني على الزواج علشان كلام الناس وعادات أهل الريف، فاشترطت عليه أن أتزوج في بيت العائلة؛ لأضمن لأحمد الحياة الكريمة، لذلك تربي أحمد في بيت جده، بفلوس المرحوم أبيه ورعاية أخواله.

■ هل كان أحمد زكى ابناً ياراً؟

– تبكى مجدداً.. أحمد ابن لا يعوض، أنفق على لى أحج مرتين، وعصرت كثيرة، أنا وبناتي وكثيرين من العائلة، وأقول كل شهر كان يرسل مظاريب مغلقة لكل واحد وواحدة من العائلة باسمه، وفي الأعياد كان يرسل لنا فلوس وهدايا وعيديات تشتري منها كل شيء ولا يتأخر علينا أو ينسانا ولو مرة واحدة، كان يرسل لنا هذه الأشياء قبل العيد بأسبوعين، للجميع من الصغير إلى الكبير.

وعندما سألتها ناجح هل كان يقابلكم وسط انشغاله الدائم بفنه؟ كان الرد معبراً عن حاجة أحمد لحضن الأسرة، وخاصة أمه، حيث قالت:

«كان مخصصاً للعائلة يوماً في كل شهر، وكنا نساfer إليه جميعاً لنزوره في بيته وكان دائماً يوم ثلاثاء.. وكان يأخذ كلاً منا «على جنب» ويسأله: عايز حاجة؟ وأي فرد من العائلة كان يتعرض لمشكلة كان أحمد يحلها له، ولم يكن يخبر أحداً منا عن مشكلة الآخر، كان كوتماً لأسرارتنا، ويحرص على أن يحضر «هيم»، هذه المقابلة أحياناً.. وكنا نعتبر هذا اليوم عيداً تنتظره من شهر إلى شهر!

■ وكان يتصل بك تليفونياً؟

– كان يتصل بي دائماً.. يقول لي ادعيلي يا أمه، أنا بحبك، فادعو له وأقول له بحبك.. لم يكن ولدى فقط، كان أيضاً أخى وصديقى.. وكل بناتى – شقيقاته من الأم فقط – يعترننه أباهن، ويقولن له «يا بابا»، وكان يقول لهن: يا أحب اسمع كلمة بابا منكم، وأزعل لا تقولوا لي يا أخويا.



في مثل تلك الأيام وتحديداً يوم ٢٧ مارس ٢٠٠٥ أعلن قلب أحمد زكى عن قراره النهائي بالهزيمة بعد معارفة مع الدنيا استمرت ٥٩ عاماً.. اقتنص خلالها ابن الزقازيق لحظات ألق وتوهج لم يصل إليها فنان قبله.

كان موت الفق الأسمر المتوقع صدمة زلزلت كيان الوطن الذي ذاب أحمد حتاً فيه.. وكتبت الصحف مرثياتها المطولة في وداع ذلك الفنان الاستثنائي في كل شيء.. وكان السؤال الذي شغل الكثيرين وقتها: أين أم أحمد زكى السيدة رتيبة.. تلك المرأة الغامضة التي شعر الكل في حياته أن ثمة غصة داخله تجاهها دون أن يعرف أحد السبب بوضوح.. وبحث عنها الصحفيون ولم يجدوها في الجيزة، مما زاد التكهنات والحكايات عن تاريخها مع ابنها من الزقازيق إلى سرير الموت في القاهرة.

قبل هذا المشهد تقريباً بخمسة عشر عاماً كان أحمد زكى يقف أمام كاميرا عاطف الطيب لإبداع مرثيته الخالدة في فيلم «الهروب»، وهي مرثية منتصر الشاب الصعيدي المسكون بحب بلده، الحاجر، والمشتاق لانتشال نفسه من مستنقع المدينة الآسن العطن، بأمال ممدت صدقيه الخائن، ونجوان القوادة التي اختطفت حبيبته.. والهروب إلى حضن أمه، الخالة سكيبة..

علاقة منتصر بأمه في اعتقادي كانت العلاقة الأصدق ومحرك الأحداث في هذا الفيلم.. حيث ظلت نظرة الأم لمنتصر هي أساس تصرفاته، وكان المشهد الأول الذي تظهر فيه الأم، سكيبة، خلال أحداث الفيلم عبر حلم منتصر الجميل، الذي اختلط بواقع أليم، عندما كان صوته هو نقطة الوصل بين جمال الحلم وقيح الواقع، وهي تنادي عليه من وسط الخضرة منتصر.. منتصر، حق يفتح عينيه على اقتحام الشرطة حجرته: ليبدأ أول مقالب الزمن باكتشافها المخدرات التي حباها صديقه الخائن ممدت تحت وسادته.

في المشهد التالي مباشرة كان منتصر خلف القضبان وأول وجه يبحث عنه هو وجه أمه، كما أن أول جملة يقولها، هو سؤالها قائلاً: مصدقاني يا أمه.. لترد الخالة سكيبة: مصدقاني يا ولدي.. ربنا يفك ضيقتك..

وعن الحاجة رتيبة أم أحمد زكى، والخالة سكيبة أم منتصر عبدالغفار يدور هذا الموضوع.



محمد جلال فراج

### 1 الخالة سكيبة والحاجة رتيبة



## أحمد زكى الحقيقية

والدة أحمد تكشف المستور في علاقتها بابنها: لست جاحدة كما تظنونني ونكشت تراب قبره لأنى لم أحضر الدفن!



### 1 الخالة سكيبة.. المرأة التي احتوت جنوح منتصر

فيجء الرد القاطع: «طلت عليا بالدنيا في دي ولدي.. كنت تغيب وقت ما تغيب وأحلف بكل يمين لما ترجع عمل فيك وأسوي.. وتو ما يروح عليا أشوف طلته في عينيك.. كل شيء يروح لحاله وقلبي يصفالك زى ندى الفجر.. الله يرحمك يا أبو عبد الله».

وتستمر أحداث الفيلم لتصل إلى ذروتها بوفاة الأم وزوجة الابن في دفنها مع استحالة الأمر نظرياً، حيث إنه حبس قفس المحكمة، لكنه بمساعدة رجال الحاجر الذين يدركون قيمة الخالة سكيبة في حياة منتصر استطاعوا أن يهربوه من قاعة المحكمة؛ ليظهر في جنازتها وسط الأهل أمام أعين رجال الأمن، الذين خشوا أن يهاجموه أثناء المراسم، فيتحول الأمر إلى منديحة.

وينتهي الأمر بمشهد دفن منتصر أمه وكأنه دفن روحه معها.. فمن أين له بأم مثلها تحتمي شططه وتقبل جنونه ولا تلتقي بهومومه على الآخرين.

دون كلام، لكنه حمل خلاصة معنى الأمومة، التي كان يحتاجها منتصر في تلك اللحظة الفارقة، كما كان يحتاجها على ما يبدو أحمد زكى، الذي حرم من تلك المشاعر الفياضة في تلك الفترة من حياته.

الحقيقة أنه لم يكن هناك أحق من زورز نيبيل لتؤدى دور «الخالة سكيبة»، أم منتصر، التي تطوى البلاد خلفه دون أن يقلل ذلك من حبها له.. فهو صورة الأب الغائب «زين الرجال» على حد قولها وهو الذي عاش غريباً ومات غريباً، حيث كان صقار يخرج بشباكه لشهور طويلة يجوب الصحراء جاثياً وراء صقتر حتى يقع في شباكه..

وعندما سألتها منتصر في زيارتها الوحيدة له في السجن وعن سبب حرقها شباك الأب بعد وفاته، فأسرت الأم الحانية بسررها اللذين: «كان بيتيألى أقدر أعدك لكن ملقيتش فائدة.. طول عمرك عيشت معلق بين السماء والأرض».

وعندما نظر إليها منتصر حزناً لحالها قائلاً: «تعبتكم معايا يا أمه».

أمي يا سالم لم يقل منتصر غير تلك الجملة لصديق الطفولة والطايط المكلف بالقبض عليه «الرائد سالم زيدان»، مأمور قسم «ساقطة»، عندما دخل عليه نقطة الشرطة؛ ليطمئن على أمه القابضة في الحجز.

كانت الأم هي الطعم الذي يتم جلب منتصر الهارب به، وقد كان، فبمجرد أن عرف خبر القبض عليها ألقى نفسه على سطح القطار في المشهد الأيقوني الذي حفره عاطف الطيب ومدير تصويره محسن نصر في تكوين بديع خلاق لم يقدر عليه غيره.

وعندما وصل الابن البار عرض عليه صديقه سالم سبجارة، ريثما يحضر الطابيط أمه من الحجز، لكنه رفض وهو المدخن الشره؛ ليفسر لنا سالم سبب الرفض، قائلاً: «لساك تخاف تدخن قدامها».

وتدخل الأم وهي تحمل في عينيها دفقة هائلة من مشاعر أمومة غير طبيعية، أصيبت عليها زورز نيبيل روحها؛ ليخرج مشهد احتضانها له



الحاجة رتيبة