مرايا-15

جوابات حراجي القط

الحب والسد والناس

- أطباق السم المعسول.. الإعلان السياسي بين البروباجاندا والسلعة
- صفقة القرن: الحرب والسيادة والحداثة في الشرق الأوسط
- كورونا: كيف غيرت الأوبئة وجه التاريخ

مرايا-15

جوابات حراجي القط

الحب والسد والناس

الناشر دار المرايا للإنتاج الثقافي

الكُتاب

أسماء يس، إسماعيل الأشول، باسم عبد الحليم، خالد يوسف، رياض حمادي، ماجد وهيب، مجدي جرجس، محسن الميرغني، محمد جاد، مصطفى عبد الظاهر، منى أبو النصر، هشام أصلان، يارا شاهين

محرر كتاب مرايا

دينا جميل

تحرير

أسماء يس، صفاء عصام الدين

تصميم فني

مصطفى علوان

تصميم الغلاف

محمد نور

مرايا-15

- «مرايا» كتاب ثقافي/ نظري يعنى بنشر المساهمات ذات القيمة في الفلسفة والفكر، والعلوم الاجتماعية والإنسانيات، والنقد الأدبي والفني.
- يعطي كتاب «مرايا» الأولوية لنشر الكتابات التي تلقي ضوءًا على الواقع المصري والعربي والشرق أوسطي.
- يرحب كتاب «مرايا» بالإسهامات المتميزة غير المنشورة سابقًا، ويترجم نصوصًا منتقاة منشورة بلغات أخرى.
- لا ينشر كتاب «مرايا» نصوصًا تروج للرجعية والطائفية والعنصرية والذكورية، أو تحرض على الكراهية، أو تحتوي على عبارات السب والقذف.
- يلتزم كتاب «مرايا» بالرد على مقدمي المقترحات والنصوص، مع احتفاظه بالحق في تحديد توقيت نشر النصوص المقبولة، وفى تحريرها وفقًا للحدود المتعارف عليها.
- يتلقى كتاب «مرايا » المراسلات على البريد الإلكتروني marayajournal@elmaraya.net

الآراء المنشورة تعبر عن رأي كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي كتاب «مرايا »

رقم الإيداع: 8573 / 2020

الترقيم الدولي: 978 – 977 – 6648 – 67 – 8

المراسلات

23 شارع عبد الخالق ثروت، وسط البلد، القاهرة ،

جمهورية مصر العربية

تليفاكس: 223961548

البريد الإلكتروني:

marayajournal@elmaraya.net

◆◆◆◆◆◆

١٥٨ صفحة

المقاس ١٩×٢٧,٥ سم

أبريل - ٢٠٢٠

المحتويات

- **بداية** 7

- **هوامش**

صفقة القرن: الحرب والسيادة والحداثة في الشرق الأوسط ..... مصطفى عبد الظاهر 11

- **رؤى**

1. ما الذي يعنيه الجدل الدولي حول ضرائب الثروة لمصر ؟ ..... محمد جاد 21
2. حداثة الساق والعكاز ..... محسن الميرغني 27
3. جوابات حراجي القط.. الحب والسد والناس ..... ماجد وهيب 31

- **دراسات**

1. القبط الهنود وجيش الرب.. التصورات الغربية عن القبط في العصور الوسطى ..... مجدي جرجس 41
2. الحركة النسوية في السعودية ..... ملاك الشهري / ناصر م ترجمة: أسماء يس 53

- **حوار**

كيف غيرت الأوبئة وجه التاريخ ..... أيزاك شوتينر / ترجمة: أسماء يس 75

- **نظر**

أطباق السم المعسول.. الإعلان السياسي بين البروباجاندا والسلعة ..... خالد يوسف 83

- **ذخائر**

تأميم الأدب ..... جان بول سارتر 95

- **مراجعات**

1. رحلة البحث عن بصمة سمير سيف ..... يارا شاهين 111
2. «تنويعات التجربة الدينية».. أن تستشعر الألوهة داخلك ..... باسم عبد الحليم 123
3. «قصة حزب العمل الشيوعي السوري».. سيرة تجربة نضالية ..... إسماعيل الأشول 128
4. «جبل الرمل».. أحلامنا المنكسرة في سيرة رندا شعث ..... هشام أصلان 136
5. «غرفة المسافرين».. ارتحال في دهشة المكان والسرد ..... منى أبو النصر 142
6. «حياة خفية».. حين ترتدي المثالية ثوب البطولة ..... رياض حمادي 150

بـــدايـــة

يأتي هذا الإصدار الخامس عشر من كتاب مرايا غير الدوري، في لحظة حاسمة في العالم، ليس فقط في مصر، إذ ضرب وباء «كورونا» بلدان العالم ليُسقط عشرات الآلاف ضحايا ويذهب بالأخضر واليابس. في هذا السياق ينشر كتاب مرايا حوارًا أجرته مجلة نيويوركر مع فرانك م. سنودن، الأستاذ الفخري للتاريخ وتاريخ الطب في جامعة ييل الأمريكية حول الأوبئة وانتشارها وكيف غيرت وجه التاريخ.

يتضمن كتاب مرايا كذلك مجموعة من المقالات والدراسات والترجمات في عدد من الموضوعات الاقتصادية والسياسية والأدبية والتاريخية والفنية.

في مقال ذي طابع خاص جدًا ينقلنا ماجد وهيب إلى رائعة الشاعر الراحل عبد الرحمن الأبنودي «جوابات حراجي القط» لتحليل المحطات الدرامية في الخطابات التي جسد خلالها الأبنودي مرحلة بناء السد العالي من منظور العمال المصريين الذين رحلوا من قراهم مغادرين الحقول لبدء مرحلة البناء. المحطات التي رصدها وهيب في مقالته تعكس الطابع الدارامي في جوابات حراجي القط لزوجته ورودوها عليه والتغير الذي لحق بهذه الشريحة من المصريين خلال تلك الفترة.

أما المشهد الحالي في الشرق الأوسط فيكتب عنه مصطفى عبد الظاهر مقالًا بعنوان «صفقة القرن: الحرب والسيادة والحداثة في الشرق الأوسط»، يتناول آخر المتغيرات في الشرق الأوسط بعد إعلان صفقة القرن، ويحاول فهم تأثيرها على المنطقة، في ظل محاولات تصفية القضية الفلسطينية.

وفي الشأن الاقتصادي يكتب محمد جاد مقالًا عن ضريبة الثروة والجدل الدولي بشأنها، خاصة في ظل وجود اتجاه يعتبرها إحدى السبل الرئيسية للحد من التفاوت الصارخ في توزيع الدخول والثروات. ويشير جاد في مقاله إلى الجدل الذي شهدته مناظرات الانتخابات الأمريكية بشأن هذه الضريبة متوقعًا أن يصل صداها إلى مصر حال تطبيقها في الولايات المتحدة الأمريكية.

وينقلنا خالد يوسف في مقاله المصور «الإعلان السياسي بين البروباجندا والسلعة.. أطباق السم المعسول» بتحليل مجموعة من الإعلانات التي تستخدمها السياسة في مخاطبة الجماهير، متسخدمة أساليب وحيلًا مختلفة للوصول إلى الجمهور وتحقيق أهدافها.

وفي باب دراسات يكتب مجدي جرجس دراسة بعنوان «القبط الهنود وجيش الرب.. التصورات الغربية عن القبط في العصور الوسطى». استوحي جرجس دراسته عن كتاب «القبط والغرب» لأليستر هاملتون. ويعود الكاتب في دراسته إلى قرون مضت من العلاقة بين الكنيسة في روما والكنيسة المصرية، ويستعرض الخلاف بشأن طبيعة السيد المسيح الذي بلغ ذروته في القرن الخامس الميلادي، وكيف انتهى الأمر إلى تخلي الكنيسة المصرية عن اللغة اليونانية، لتحل محلها اللغة القبطية في الكنائس. وكانت هذه محطة العزلة الأولى لقبط مصر عن الكنيسة في روما، وتلاها مرحلة لاحقة من العزلة مع العالم البيزنطي عقب دخول العرب والإسلام لمصر وتأثر الأقباط باللغة العربية التي سيطرت على القبط وأصبحت اللغة القبطية تستخدم في الكنائس فقط.

أما التغييرات التي شهدتها المملكة العربية السعودية، فكانت حاضرة في دراسة ترجمتها أسماء يس بعنوان «الحركة النسوية في السعودية». تعرض الدراسة التي شارك في كتابتها ملاك الشهري وناصر. م؛ الحركة النسوية السعودية وتضحيات نساء عبر سنوات للحصول على حقوقهن. فأشار المقال إلى حملات سابقة لإنهاء ولاية الرجل على المرأة، ومحاولة تحرير المرأة السعودية من فرض الحجاب عليها، إذ تعرضت كاتبة الدراسة نفسها للاعتقال بعد نشرها صورة ظهرت فيها دون حجاب. كما تطرقت الدراسة لحملات حق المرأة في قيادة السيارة والذي اعترف به النظام السعودي أخيرًا في مايو 2018. ولم تغفل الدراسة رصد تضحيات عشرات السعوديات وتعرضهن للاحتجاز في السجون.

وفي باب مراجعات تكتب يارا شاهين عن سينما المخرج الراحل سمير سيف مقالاً بعنوان «رحلة البحث عن بصمة سمير سيف». رصدت يارا خلال مقالها المحطات المؤثرة في أفلام سمير سيف والنجوم الذين تعاون معهم وطبيعة السينما التي قدمها خلال فترة الثمانينيات والتسعينيات.

وعن السينما أيضًا ينقلنا الكاتب رياض حمادي إلى فيلم «حياة خفية» في مقاله «حياة خفية: حين ترتدي المثالية ثوب البطولة»، عن البطل الذي رفض الاشتراك في الحرب في صفوف النازي، وويلات الاعتقال والتعذيب التي عانى منها وتعرضه للمحاكمة نتيجة موقفه.

- صفقة القرن:

الحرب والسيادة والحداثة في الشرق الأوسط

مصطفى عبد الظاهر

هوامش

دونالد ترامب

صفقة القرن:
الحرب والسيادة والحداثة في الشرق الأوسط

مصطفى عبد الظاهر

هوامش

تُجمع أغلب التحليلات المعاصرة للشرق الأوسط على أن دول هذه المنطقة، التي تنقسم إلى ملكيات وجمهوريات سلطوية، تعاني من مشكلات بنيوية داخلية مزمنة حكمت عليها بأن تكون صريعة للتسلط وغياب الحريات وعطب التنمية وفشل التحديث. وتختلف هذه التحليلات فيما بينها بشأن أسباب هذا التأخر الشرق أوسطي، الذي يبدو فريدًا في رأيها، فيذهب بعضها إلى أن تقييد الدول لحرية السوق، مما يمنع اندماج المجتمع الكامل في المنظومة الرأسمالية، هو السبب البنيوي الأساسي الذي يمنع من تكوين مجال عام سياسي حديث، تسود فيه الديمقراطية وحرية الرأي والمشاركة السياسية. وتذهب الكثير من التحليلات إلى أن هناك نوعًا من «الخضوع» والرعوية والقابلية للاستبداد، لا تفارق «العقل العربي»، سواء بسبب الثقافة الدينية أو القبلية أو ما قبل الحديثة المتأصلة في المجتمعات العربية[1].

وتولي مجموعة أخرى من التحليلات أهمية أكبر للتدخلات الخارجية التي عانت منها دول الشرق الأوسط كطرف أضعف في سلسلة تقسيم العمل الدولي، فتخلفت كنتيجة حتمية لتطور العالم الرأسمالي[2]، أو أن التجربة الاستعمارية، كما تذهب مدرسة دراسات ما بعد الاستعمار، التي مرت بها أغلب دول الشرق الأوسط، والعالم الثالث، قد حرمتها من

1- لاستعراض نقدي لهذه الآراء، يُراجع: آدم هنية، جذور الغضب: حاضر الرأسمالية في الشرق الأوسط، ترجمة: عمرو خيري، دار صفصافة: القاهرة، 2020، ص12 وما بعدها.

2- للاطلاع على عرض نقدي لمدرسة التبعية، يُراجع: عصام خفاجي، سمير أمين: في نقد حلم قد انكسر، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات: الدوحة، 2019، العدد 27، ص7 وما بعدها.

علم إسرائيل

فرص التطور المشابهة للتجربة الرأسمالية في الدول الاستعمارية، وأن أنظمة ما بعد الاستعمار قد ورثت تركة سلطوية خلفتها التجربة الاستعمارية، وبالتالي فشلت في إدارة حياة سياسية داخلية ديمقراطية حديثة، تعتمد على الفصل بين السلطات وتضمن حرية، قائمة على سياسات التفاوض والتسوية، للمجال العام.

هذا الفصل بين الداخلي والخارجي في هذه الأطروحات النظرية، غالبًا ما يفهم على أنه محل اتفاق واضح. كما أن اللافت للنظر في هذا الموضع أن هذه التحليلات قد بُنيت في أغلبها على علاقة ملتبسة، وغير مبررة بين التاريخي واللا-تاريخي. فإذا كانت تجربة الاستعمار تاريخية، فإنها أنتجت بنية لا-تاريخية من التخلف[3]، لا يمكن تجاوزها، وتبدو منيعة أمام محاولات الإصلاح. وإذا كان التخلف تاريخيًّا، فإن أسبابه مصهورة في بنية مجازية لا تاريخية يُطلق عليها اسم الثقافة أو القبلية، ومن ثَم، يبدو ألا سبيل، أيضًا، لتجاوزه. ومن هنا، يحاول هذا المقال أن يسلط الضوء على نشأة معنى السياسة في العالم العربي، ووجود إسرائيل كسبب تاريخي لرسوخ المعنى السيادي للسياسة في الشرق الأوسط، ومن ثم، وعلى ضوء ذلك، يحاول أن يفهم تأثير «صفقة القرن» على المجتمعات العربية، وعلى فرص إرساء معنى ديمقراطي للسياسة.

الحرب ومعنى السياسة

لقد وُلدت الحداثة الأوروبية، من نواح عديدة، استجابة لحالات حرب معممة، مثل حرب «الثلاثين سنة» الألمانية، والحروب الأهلية الإنجليزية[4]، ومن ثَم، وفي سياق التجربة الأوروبية، يُمكن أن نلحظ طريقتين،

كارل شميت

كارل فون كلاوزفيتز

سادتا في هذا الوقت، لفهم معنى السياسة؛ كان المعنى الأول مرتبطًا بالأساس بالتفكير في الدولة كمشروع لـ«خوض الحروب». بُنيت طريقة التفكير تلك استجابة لخطر الحرب المحيط، وبدى فيها معنى السياسة مرتبطًا، بشكل حصري، بالمشروع السيادي والوجودي للدولة ككيان، لا يُلتفت فيه، إلا بشكل استثنائي، إلى السياسات الداخلية القائمة على التسوية والتشاور.

نجد هذا الإطار الفكري واضحًا في أعمال منظرين كبيرين كانت أعمالهما في طليعة المنظومة الفكرية التي تبنت «الحرب» كمعنى للسياسة، هما كارل فون كلاوزفيتز، والمنظر الدستوري الألماني كارل شميت. لقد كانت ملاحظة مايكل هارت وأنطونيو نيجري سديدة حول مقولة كلاوزفيتز الشهيرة «الحرب استمرار للسياسة بوسائل أخرى» إذ يذهبا إلى أن سياق كتاب كلاوزفتز لا يُشير إلى أن السياسية والحرب شيء واحد، بل هما مختلفان ومنفصلان مبدئيًا. لكن وعلى الرغم من صحة هذا التمييز، لم يكن الانفصال بين الحرب والسياسة واقعًا؛ ليس على سبيل التجاور، بل على سبيل

الحرب الأهلية الإنجليزية

الأولوية. والأولوية هنا ممنوحة بالطبع لمشروع خوض الحرب، وهذا يرجع في أصله إلى طبيعة الحروب السيادية الوجودية المُعاصرة، التي يُخبرنا تاريخ الإنسانية القريب أنها ما إن تبدأ لا تنتهي إلا بكارثة وجودية أكبر. ومن ثم، وبمجرد ارتباط الحرب بمشروع سيادي وجودي،

3- لاستعراض نقدي موسع لدور «المفكرين» العرب في ترسيخ الفهم اللا تاريخي لمشكلة التخلف، يُراجع: القبليّة: عجز الأكاديمي ومراوغة المثقف، نعيمان عثمان، دار جداول للنشر: بيروت، 2011.

4- مايكل هارت وأنطونيو نيجري، الجمهور: الحرب والديمقراطية في عصر الإمبراطورية، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربي للترجمة: بيروت، ص46.

مادلين أولبرايت

لا يحين وقت السياسة الداخلية أبدًا حتى في فترات السلم الاستثنائية.

تنطبق هذه الملاحظة نفسها على المقولة المركزية المؤسسة لعمل المنظر الألماني كارل شميت، الذي يرى فيها أن نطاق العمل السياسي الأساسي هو نشاط التمييز بين العدو والصديق. فيُمكن أن يُقال أيضًا، إن الذي يقصده كارل شميت هنا هو نوع آخر من السياسة، ليس له علاقة بإدارة الشأن العام الداخلي، وأنه مرتبط بالتعامل مع الملفات الاستراتيجية الخارجية. مرة أخرى، تشير التجربة التاريخية التي أنتجت عمل شميت إلى أن الممارسات السيادية، التي تتخذ شكل مشروع وجودي، عبر وسيلة العنف الخارجي، لا تُنتج داخليًّا إلا ممارسات فرض التجانس وممارسة التصفية العرقية والشمولية السياسية[5].

على جانب آخر، وُلد المعنى الثاني للسياسة بعد الحرب العالمية الثانية كمشروع يستهدف سياسات التسوية والديمقراطية وإدارة المجال العام التفاوضي، ويصف المشروعات السيادية الوجودية –الموجهة للخارج عبر وسيلة الحرب– وما يترتب عليها من آثار تقع على عاتق المجتمع، على أنها سياسات تنتمي إلى العصور الوسطى المظلمة، واستعاد المُثُل الأوروبية التي نشأت مع قيام الرأسمالية الصناعية –ويمكن أن تجد تمثيلها في أعمال ماكس فيبر وتوكفيل- وارتبطت بمفهوم المجال العام

5- لمراجعة حول أثر الفكر الدستوري على ممارسات الدولة النازية، يُراجع: فرانز ليوبولد نيومان، البهيموت: بنية الاشتراكية القومية وممارساتها، ترجمة حسني زينة، المركز العربي للدراسات والأبحاث: الدوحة، ص17: 79.

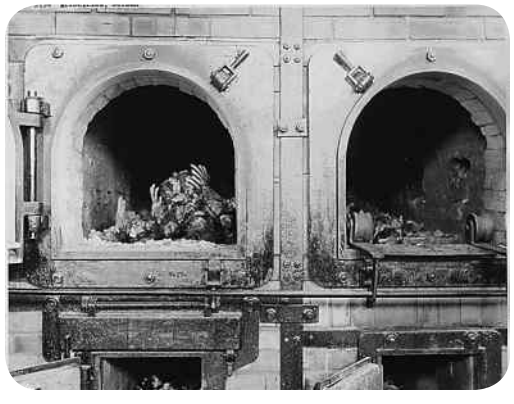
سقوط برلين في الحرب العالمية الثانية

البرجوازي. وعلى الرغم مما تعرض له مفهوم المجال العام البرجوازي من نقد، لا يقع هذا المشروع في أسوء إحراجاته النظرية إلا بالنظر إلى «الاستثناء» الأمريكي؛ الدولة التي تُمارس الحرب كنشاط وجودي لا ينفك عن معنى سياساتها الداخلية لأنها «الأمة الأساسية في العالم» التي لا يمكن الاستغناء عنها وفقًا لعبارة مادلين أولبرايت.

إسرائيل: درس «الجماعة – الخراب»

لا يصعب على متابع أن يصنف وجود مشروع «دولة إسرائيل» ضمن الصنف الأول من أصناف السياسة السابق الإشارة إليها. لقد بدأت إسرائيل كمشروع وجودي قائم على الموت، وعلى ذكرى الموت، وعلى توظيف الموت في خدمة مشروع الأمة.

إن المرحلة الضرورية التي مرت بها الذاكرة الجمعية



إحدى محارق الهولوكوست

الصهيونية هي مرحلة تصورها لذاتها على أنها «جماعة – خراب»[6] أو جماعة ضحية. كان ضحايا الهولوكوست من اليهود حاضرين في تأسيس إسرائيل، لا كموضوع

6- المفهوم بالأساس وظفته الباحثة عيديت زيرتال في دراسة: الأمة والموت: صناعة الهولوكوست، صناعة دولة إسرائيل، ترجمة نائل الطوخي، دار ميريت: القاهرة، 0102، ص21.

حرب 1948

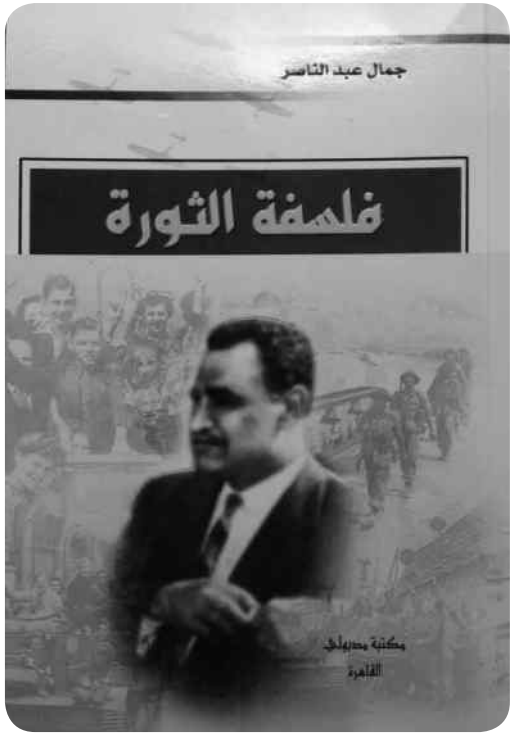
تاريخي، بل كأدوات لإسباغ المعنى على الأحياء، ولتحديد مغزى الأمة وأهدافها، وأعيدوا إلى الحياة مرارًا وتكرارًا ليقوموا بوظائف أساسية في السياسة الإسرائيلية، خصوصًا فيما يتصل بالصراع العربي الإسرائيلي، وخصوصًا في لحظات الحروب، فجميع الحروب في إسرائيل منذ عام 1948 وإلى اليوم، تم تعريفها وتحويلها وإدراكها وفقًا لمصطلحات الهولوكوست[7].

على هذه الصورة، حضر تأثير المشروع الصهيوني في منطقة الشرق الأوسط بأسرها؛ مشروع حرب مستمر أدى إلى تحويل سياسات كل دول الجوار إلى سياسات الوجود والحرب والسيادة.

جمال عبد الناصر

صحيح أن معنى السياسة في العالم العربي، وخصوصًا في الدول التي شهدت ميلاد مفهوم القومية العربية (دول الشام والعراق) وتطويره في مرحلة لاحقة (مصر في المرحلة الناصرية) قد تشكّل من خلال تجربة النضال ضد الاستعمار –ومن ثَم كان لمعنى السياسة أساس وجودي،

7- نفسه، ص 41.



غلاف كتاب فلسفة الثورة

لكن وجود إسرائيل في المنطقة، خصوصًا بعد نكبة 1948 كان العامل التاريخي المُحفز للدول العربية، الذي يدفعها دائمًا للتمسك بالسيادة كمعنى وحيد للنشاط السياسي، في الداخل والخارج.

لقد كانت إسرائيل درسًا دائم التكرار للدول العربية المستقلة حديثًا، وخصوصًا مصر، في تبنّي سياسات السيادة على حساب السياسات التي بين المجتمع. يُشير جمال عبد الناصر إلى ذلك بجلاء، في كتابه فلسفة الثورة الذي أفرد فيه العديد من «الشذرات» لتجربته خلال حرب 1948، وينقل نصًا عن صحفي إسرائيلي قوله «لقد كان الموضوع الذي يطرحه جمال عبد الناصر معي دائمًا هو كفاح إسرائيل ضد الإنجليز، وكيف نظمنا حركة مقاومتنا السرية لهم في فلسطين، وكيف استطعنا أن نجند الرأي العام وراءنا في كفاحنا ضدهم»[8]، هذا الإعجاب الذي يذكره عبد الناصر صراحة وضمنًا في غير موضع سار بالتوازي مع ابتكار صيغة للقضية الفلسطينية في السرد الرسمي العربي على أنها حرب دائمة لا تنتهي ولا تخاض، لأنها أكبر من أن تنتهي، مما وفّر ذريعة ملائمة لتركيز معنى السياسة حول القضايا الكُبرى، التي تنطوي على طابع

8- جمال عبد الناصر، فلسفة الثورة (ط مدبولي: القاهرة، 2005) ص13.

خريطة فلسطين قبل النكبة

التقديس والتأجيل في آن واحد، لا تخضع لمنطق سياسي أو عسكري أو استراتيجي واضح، وإثرها يُرى المُجتمع باعتباره «ظهيرًا» للدبابات والمدرعات والقنابل فقط[9]، ما يهم الدولة فيه هو كسب ثقته للاستفادة من تضحياته في المعركة الوجودية التي لا تنتهي.

إن الأمم والجماعات القومية التي تُبنى على أساس «طقوس الكارثة» والخراب وتقديس التضحية والموت، لا يُمكنها أبدًا أن تتخلى عن العداء، ولا يُمكنها أن تحيا دون إعادة اختراع للموت ولأهداف الموت. لذلك، لا تنفصل سياسات التقديس عن سياسات التأجيل أو الإرجاء، فالقداسة السياسية هنا لا تتحقق إلا مع ديمومة خطر مهدد، وستفنى حتمًا إن زال هذا الخطر لأي سبب.

9- محمد حسنين هيكل، بقية للحديثة عن الجبهة الداخلية، الأهرام 1/ 12/ 1967.

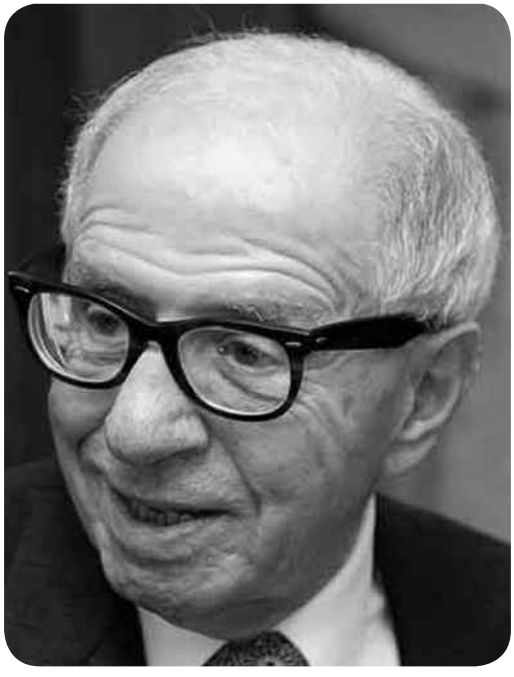
إعلان تأسيس إسرائيل

عندما تتحوَّل التضحية في المخيال السياسي إلى أسطورة مقدسة، تصبح الضحية «ضحية ومنتصرة في آن»[10] تتعرض للتدمير والإذلال، إلا أنها دائمًا ما تولد من جديد، ويصبح المستفيد من هذه الضحية، هي الجماعة - الأمة التي تضع نفسها موضع الشاهد الذي يشارك الضحية تساميها وقدسيتها. لقد حضرت هذه السياسية في إسرائيل في علاقتها بضحايا الهولوكوست ومأساة أوشفيتز، الذين أصبحوا ورقة رابحة في يد إسرائيل في علاقتها بالعالم الذي تصفه بالمعادي للسامية، ولذلك لا يُمكن تصور انفصال السياسات القومية اليهودية عن عقيدة التضحية - الخراب. وعلى جانب آخر، وبشكل لافت، أعاد النظام الناصري إنتاج «المسألة الفلسطينية»، وهذه عملية مستمرة إلى الآن، في شكل ضحية أبدية، بلسانها، ومن مأساتها، يُستمد معنى السياسة السيادية، وفي الوقت نفسه، مؤجلة أبدًا.

تظاهرات يونيو ترفض تنحي عبد الناصر

اللافت للنظر، في سياقنا العربي، أن الاتحاد بين الأمة التي جعلت نفسها شاهدًا على الضحية، فشاركتها

10- الأمة والموت، مرجع سابق، ص13.



ندیم البیطار

تضحيتها وتقديسها، قد يكون المفتاح الوحيد لفهم حدث طالما كان سببًا للحيرة. فقد كان من المفاجئ، عندما أعلن عبد الناصر تنحيه عن منصب الرئاسة بعد هزيمة يونيو 1967 أن ينزل الناس إلى الشوارع بالملايين ليطالبوا، لا بتحميله المسؤولية عن الهزيمة، ولكن ببقائه في منصبه، الأمر الذي كان مفاجئًا للدولة ذاتها حسب بعض الشهادات. ومن ثم، يُمكننا أن نفهم خطورة المشروعات السيادية الوجودية على مصير الشرق الأوسط، وعلى آمال الديمقراطية فيه، فلم تكن إسرائيل هنا مجرد حجة ناجحة لممارسة السلطوية وإغلاق المجال العام وإنهاء التجربة الحزبية المصرية، بل مثَّل وجودها أيضًا، وللشعوب هذه المرة، الحافز الرئيسي، والطريق الوحيد لفهم معنى السياسة، التي تُختزل في الأعمال السيادية والعسكرية.

حتى على المستوى النظري الفكري، تأثر العديد من المنظرين العروبيين أيما تأثر بهذا المعنى للممارسة السياسية، كما يقول المفكر القومي نديم البيطار «مقياس نجاح التجربة الثورية ليس تحقيق المثل، بل الاندفاع نحو خلق نظام جديد، يجد شرعيته ليس في تجسيد المثل، بل في إلغاء النظام القديم وتجاوزه. إن كانت التجربة الثورية قادرة على هذا، وجب اعتبارها ناجحة وفعالة على الرغم من كل ما قد يترتب عليها من عنف جماعي وقمع للحقوق والحريات»[11]. وبالطبع النظام القديم هنا كلمة اتخذت عدة معان في سياق الممارسة السياسية، وأعيد تنظيمها لتعبر عن المسار الاستراتيجي الذي يجب أن تتبناه الدولة في تمييزها للعدو والصديق.

خاتمة: معنى صفقة القرن، إذن.

أعلن رئيس الولايات المتحدة الأمريكية خلال شهر يناير من العام الجاري الخطة التي سماها «صفقة القرن» بعد طول انتظار وترقب. هناك العديد من التفاصيل اللافتة للنظر ضمن هذا المشروع، لكن من النظرة الأولى للمعلومات المعلنة تجد أن الخطة التي وصفها دونالد ترامب بـ«الفرصة الأخيرة للفلسطينيين» تتضمن إذا ما جاء الحديث حول نصيب إسرائيل كلمات من نوعية «سيادة» و«اعتراف» و«حقوق تاريخية» وهيمنة ومستوطنات إلخ. كل الكلمات الممكنة التي يمكن أن ترد في الذهن إذا ما ذكرت السياسة بمعناها كمشروع حرب وجودي وسياسي. وإذا تحول الكلام إلى ما سيحصل عليه الفلسطينيون تجد كلمات من نوعية «تنمية» و«قروض» و«استثمارات» و«كهرباء»

نتنياهو وترامب

و«وظائف» وهلم جرا. وهي المكاسب والأعباء نفسها التي قد تحصل عليها دولة إذا ما تعثر حظها وحصلت على قروض من صندوق النقد الدولي. هناك اعتقاد

11- مذكور في: المثقفون والسلطة في مصر، غالي شكري، أخبار اليوم: القاهرة، 1990، ص26، 27.

شائع في العلوم السياسية المعاصرة، والأمريكية منها خصوصًا، أن ضعف التنمية وغياب الوظائف، وغيرها من مفردات المعجم التنموي، هي السبب والنتيجة في آن، لوقوع الشرق الأوسط الدائم في هوة العصور الوسطى السحيقة، ومن ثَم، يبدو أن الظن، أن هذه الحزمة من المحفزات قد تُنهي المأساة الدائمة في الشرق الأوسط، عبر تصفية القضية المركزية التي يدور في فلكها. إن هذه الصفقة بهذا الشكل، لا تتضمن فقط كل إجحاف ممكن للقضية الفلسطينية، إذ تقر بجميع الحقوق السيادية لإسرائيل ومشروعها الاستيطاني الوجودي، ولا تفكر إذ تفكر في الفلسطينيين إلا في الكهرباء والقروض، بل سيمتد أثرها إلى جميع أرجاء دول الشرق الأوسط، وستمد سياسات الوجود العدوانية في إسرائيل بدفعة للبقاء إلى مالا نهاية، مما يعني بقائها كحجة ناجعة لتغييب السياسة بمعناها الديمقراطي في العالم العربي، والإبقاء على سياسات التقديس والتأجيل المرتبطة بخطابات التضحية الدعائية، ولن تزيد الجماهير والشعوب العربية إلا غضبًا، وتركيزًا على التفكير في السياسة بمعناها الشامل من استكمال ما بدأته موجات الربيع العربي من التفكير في الديمقراطية والسياسات الداخلية، التي لا تتناسى القضية الفلسطينية، ولكنها لا تتخذها حجة لتأجيل كل مظاهر الحياة.

- ما الذي يعنيه الجدل الدولي حول ضرائب الثروة لمصر؟

محمد جاد

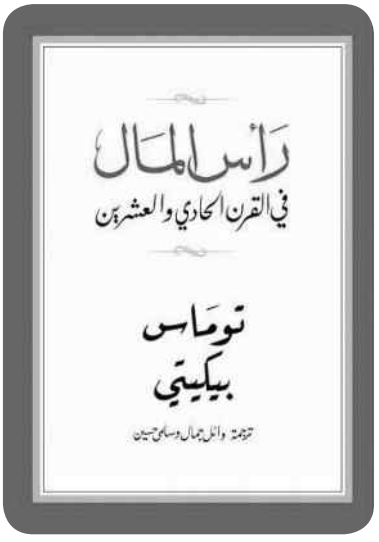
- حداثة الساق والعكاز

محسن الميرغني

- جوابات حراجي القط.. الحب والسد والناس

ماجد وهيب

رؤى



غلاف كتاب
رأس المال في القرن الحادي والعشرين

1

ما الذي يعنيه الجدل الدولي حول ضرائب الثروة لمصر؟

محمد جاد

أصبحت ضريبة الثروة على رأس الموضوعات الاقتصادية التي يدور حولها جدل محتدم هذه الأيام، ليس فقط بفضل طرح الاقتصادي الفرنسي توماس بيكتي لهذه الضريبة، في كتابه ذائع الصيت «رأس المال في القرن الحادي والعشرين»، كواحدة من الحلول الأساسية للحد من التفاوت الصارخ في توزيع الدخول والثروات في المجتمعات الغربية، بل لأنها طُرحت أيضًا ضمن برامج السباق الانتخابي في الولايات المتحدة، على يد اثنين من المرشحين البارزين، هما إليزابيث وارن وبيرني ساندرز.

وإذا كُتب لضريبة الثروة الجديدة الميلاد في كعبة الرأسمالية على يدي أي من المرشحين ضد دونالد ترامب، فسيصل صداها في المستقبل إلى العالم النامي وإلى مصر، مثلما وصلت إلينا العديد من الأفكار البازغة لضرائب العدالة الاجتماعية في عقود ماضية، فما الذي تعنيه فكرة ضريبة الثروة بالنسبة للحالة المصرية؟ وقبل أن ندخل في قلب الجدل الدائر حول الضريبة، يجب أولًا أن نمهد سريعًا لما تعنيه؛ المقصود بضرائب الثروة الضرائب التي تفرض على الممتلكات، سواء كانت في صورة سيولة مالية أو أصول منتجة مثل المصانع أو ممتلكات خاصة مثل المجوهرات أو السيارات.. إلخ. وقد يُطلق عليها أيضًا ضريبة الأصول أو ضريبة رأس المال، وهي النقيض لضريبة الدخل التي تُفرض على الأرباح الناتجة عن تشغيل الممتلكات أو رؤوس الأموال. وهناك ضرائب ثروة تُفرض على بعض الممتلكات؛ مثل الضريبة العقارية على المساكن، أو ضريبة التركات على المواريث، أو ضريبة ثروة جامعة تفرض على ألوان متعددة من الممتلكات، والأخيرة

هي الموضوع الذي يدور حوله الجدل في أمريكا، والذي نتعرض له في هذا المقال.

ما الذي يدور في الانتخابات الأمريكية ؟

يتفق المرشحان، وارن وساندرز، على أن ضريبة تستقطع من الثروات الأمريكية أصبحت ضرورة للحد من التفاوت الاجتماعي في البلاد، وإن كانا يختلفان حول معدلات تلك الضريبة. تقول السيناتور الديمقراطية بمجلس الشيوخ إليزابيث وارن «إن الطبقات الثرية في بلادها وأصحاب النفوذ جعلوا الحكومات الأمريكية لعقود تعمل لخدمة مصالحهم الضيقة، ونتج عن ذلك أن مجموعات صغيرة من الأسر استولت على كميات هائلة من الثروات التي أنتجها العمال». وتطرح تقديرات كمية عن التفاوت الاجتماعي في بلادها بإشارتها إلى أن طبقة الـ 0.1 ٪ زادت حصتها من ثروات البلاد بنحو ثلاثة أضعاف في الفترة من السبعينيات إلى 2016، من 7 ٪ إلى 20 ٪، وأصبح لدى أغنى 130 ألف أسرة تقريبًا الثروات المتاحة لـ 117 مليون أسرة. لذا تقترح وارن الضريبة على الثروة لـ «إعادة بناء الطبقة الوسطى»، على حد قولها.

وضريبة الثروة تحديدًا ستسهم في إضافة مهمة للحد من التفاوت بجانب السياسات الضريبية المفروضة على الدخل، ولكي تبرهن وارن على وجهة النظر تلك، تضرب مثالاً بشخصين، أحدهما لديه ميراث قيمته 500 مليون دولار في صورة يخوت ومجوهرات وأعمال من الفن الرفيع، والثاني يعمل مدرسًا وليس لديه مدخرات في البنك، والاثنان يجنيان دخلًا سنويًّا يقدر بـ 50 ألف دولار، تحت القوانين الحالية سيدفع الاثنان الضريبة الفيدرالية نفسها على الدخل، وذلك على الرغم من تفاوت الحظوظ في الثروة بين الاثنين. والضريبة التي تقترحها وارن ستُفرض على الأسر وستصل نسبتها إلى 2 ٪ على كل دولار من صافي الثروة التي تتجاوز قيمتها 50 مليون دولار، وترتفع الضريبة إلى 6 ٪ على كل دولار في الثروة التي تتجاوز المليار دولار[1].

أما ساندرز، عضو مجلس الشيوخ الأطول بقاء في المجلس بصفة مستقل في تاريخ الكونجرس برمته، فيطرح ضريبة ثروة أكثر تدرجًا في شرائحها؛ إذ تبدأ من 1 ٪ على صافي ثروة الأسرة التي تتجاوز 32 مليون دولار، و2 ٪ على

بيرني ساندرز

صافي الثروة التي تتراوح بين 50 إلى 250 مليون دولار، و3 ٪ على الثروة التي تتراوح بين 250 إلى 500 مليون دولار، و4 ٪ على تلك التي تتراوح بين 500 مليون ومليار دولار، و5 ٪ من مليار إلى مليارين ونصف، و6 ٪ من 2.5 مليار إلى 5 مليارات دولار.

وستتجاوز ضريبة ساندرز معدل ضريبة وارن بالنسبة للثروات التي تتراوح بين 5 إلى 10 مليارات دولار؛ إذ ستصل نسبتها إلى 7 ٪، وترتفع إلى 8 ٪ على من تتجاوز ثرواتهم 10 مليار دولار.

بينما تطمح وارن لجني 3.75 تريليون دولار من ضريبتها الجديدة في عشر سنوات، ويقول ساندرز إنه يستطيع جمع 4.35 تريليونًا في خلال العقد القادم، وتخفيض ثروات الأثرياء إلى النصف في 15 عامًا. ويأتي خطاب ساندرز عن تخفيض ثروات الأثرياء على خلفية تزايد اللامساواة في توزيع الدخول والثروات بأمريكا، والذي يقول إنه الأعلى في العالم والأسوأ في تاريخ البلاد منذ العشرينيات. ويضع على موقعه الانتخابي تقديرات تذهب إلى أنه في خلال ثلاثين عامًا زادت ثروة الشريحة الأعلى 1 ٪ بـ 21 تريليون دولار، بينما فقدت الطبقات الأدنى 900 مليار دولار «بمعنى آخر، كانت هناك عملية تحويل ضخمة للثروة ممن لديهم القليل إلى من يملكون الكثير»[2]. ويطرح تصورات مشابهة لتصورات وارن بشأن توجيه حصيلة الضريبة إلى مجالات من الانفاق الاجتماعي؛ مثل تمويل المساكن ملائمة التكلفة، ورعاية الأطفال المعممة، وبرنامج معمم للرعاية الصحية «ميد كير».

1- الموقع الرسمي لإليزابيث وارن
https//:elizabethwarren.com/plans/ultra-millionaire-tax

2- الموقع الرسمي لبيرني ساندرز
https//:bit.ly2/uPR9u1

إيمانويل ماكرون

الرأي المعارض لضريبة الثروة

في المقابل لهذه الأصوات المتحمسة للضريبة على الثروة في أمريكا، تتصاعد الأصوات المعارضة لها؛ وتستند هذه الأصوات بالأساس إلى أن ضريبة الثروة فكرة من الماضي، ماتت منذ زمن، ومن العبث أن نبذل جهدًا في بعثها من جديد. فقد طُبقت هذه الضريبة بشكل واسع في أوروبا الغربية، وبدأت بعض البلدان في تطبيقها منذ القرن التاسع عشر، لكن معظم الدول الأوروبية ألغتها في وقت لاحق، وتراجع عدد المطبقين لها من 12 دولة حتى بداية التسعينيات إلى 4 فقط [3]. وقد تخلّت عن هذه الضريبة اقتصادات أوروبية كبيرة مثل ألمانيا وهولندا، وتعد فرنسا من أواخر الدول المتراجعة عنها، وقد حدث ذلك تحت حكم الرئيس الحالي إيمانويل ماكرون عام 2017 [4]. فلم يجرؤ أي رئيس سابق على ماكرون، الذي يلقب برئيس الأثرياء، على إعادة النظر في هذه الضريبة التي بدأ فرضها منذ عهد الرئيس فرانسوا متيران في عام 1982، وكانت تفرض على الأصول المالية والممتلكات التي كانت قيمتها تتجاوز 1.5 مليون دولار، لكن من العوامل التي دعمت موقف ماكرون كان تواضع مساهمة الضريبة في إجمالي الإيرادات الحكومية، أقل من 2 ٪ من مجمل الإيرادات[5]،

ويعتبر ضعف مساهمة هذه الضريبة في الإيرادات ملمحًا متكررًا في العديد من تجارب البلدان الأخرى. وضعف الإيرادات هي الحجة الثانية التي يستند إليها معارضو الضريبة، ويرجعون هذا الضعف إلى عدة عوامل؛ منها القدرة على نقل الأصول إلى بلدان ذات عبء ضريبي أقل[6]، بالإضافة إلى أن الحكومات تفرض هذه الضريبة على صافي الثروة، أي الثروة بعد خصم الديون، وتعفي منها بعض الأصول الاستثمارية، لذا كان بعض الأثرياء يلجؤون إلى التوسع في الاستدانة، وتوجيه جزء من ثرواتهم إلى شراء الأصول، وذلك لتقليص حجم الثروة الخاضعة للضريبة [7].

وهناك حجة ثالثة تذهب إلى عدم عدالة ضريبة الثروة، لأنها قد تُفرض على أصول لا تُدر دخلًا، على سبيل المثال المجوهرات، وربما يذكرنا ذلك بالجدل الذي دار في مصر قبل سنوات حول فرض الضريبة العقارية على المسكن الخاص، وكيف يُمثِّل ذلك عبئًا، على سبيل المثال على رجل مُسن يقضي سنوات الشيخوخة في فيلا قديمة بالزمالك ارتفعت قيمتها العقارية بسبب ارتفاع قيمة المساكن في هذا الحي.

وإلى جانب هذه الحجج هناك من يذهبون إلى أن الولايات المتحدة تفرض بالفعل ضرائب على الثروات المختلفة. فالبلاد لديها ضريبة تحت اسم federal estate tax وهي الضريبة التي تُفرض على المواريث، إلى جانب ضرائب على الممتلكات تفرضها الحكومات المحلية.

وتجني الولايات المتحدة من ضرائب الممتلكات بالفعل إيرادات مرتفعة، خصوصًا عند مقارنتها بدول منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، إذ تصل قيمة هذه الإيرادات إلى نحو 3 ٪ من الناتج الإجمالي [8].

حجج مؤيدي الضريبة الجديدة

من الصعب التسليم بصحة الآراء المعارضة للضريبة بشكل مطلق؛ صحيح أن ضريبة الثروة تراجعت في أوروبا، لكن لدينا النموذج الإسباني الذي لجأ إلى تطبيقها منذ فترة قريبة. فقد بدأت إسبانيا في تطبيق ضريبة الثروة

3- Joseph Zeballos-Roig - 4 European countries still have a wealth tax. Here's how much success they've each had.- Business insider - Nov 2019. https//:www.businessinsider.com-4/european-countries-wealth-tax-spain-norway-switzerland-belgium2019-11-

4- Chris Edwards - Taxing Wealth and Capital Income -Cato institute- August 2019 - https://www.cato.org/publications/tax-budget-bulletin/taxing-wealth-capital-income

5- Adam Nossiter - Emmanuel Macron's Unwanted New Title: 'President of the Rich - NYtimes - Nov 2017 - https://www.nytimes.com/2017/11/01/world/europe/france-emmanuel-macron.html

6- Joseph Zeballos-Roig

7- Chris Edwards

8- OECS stat - taxes on property % GDP -https://stats.oecd.org/index.aspx?DataSetCode=REV&fbclid=IwAR3nKYDtUmP-cAmAIFzqW9Xh8_2XE7ddawIMP9h_7Xr07g-5F61omCfczLdhA

دونالد ترامب

توماس بيكيتي

بعد عامين من موت ديكتاتور البلاد الشهير، فرانكو، أي في عام 1977، ولكنها ألغتها عام 2008 وقت نشوب الأزمة المالية العالمية. ثم عادت إسبانيا إلى تطبيق الضريبة بسبب حاجتها إلى الإيرادات المالية، فطبقتها بشكل مؤقت في عام 2011 [9] ثم أصبحت الضريبة مفروضة بشكل دائم.

كما أن الضرائب المفروضة على الأصول في الولايات المتحدة حاليًا قُلمت أظافرها على يد الرئيسين جورج بوش الابن ودونالد ترامب. وكانت الولايات المتحدة قد بدأت في إخضاع المواريث للضرائب خلال الحرب الأهلية، وأصبحت الضريبة تشريعًا ساريًا منذ 1916، ولم تتوقف البلاد عن تحصيل الضريبة حتى عهد بوش الابن، الذي تم خلاله تمرير قانون للتوقف تدريجيًا عن جمعها، ثم استعادها باراك أوباما من خلال اتفاق مع نواب الكونجرس الجمهوريين على تطبيقها ولكن بمعدلات إعفاء أكبر. ثم عاد الجمهوريون للانقضاض على هذه الضريبة على يد دونالد ترامب، الذي أقرَّ تعديلًا ضريبيًا في 2017 ساهم في زيادة الإعفاء من هذه الضريبة التي تصل إلى 40 ٪ (حتى2026). وحتى قبل هذا التعديل كان الكثيرون يدفعون فعليًا ضريبة قيمتها نحو 17 ٪ وفقًا لتقديرات في 2016، وذلك لأن الأثرياء لديهم العديد من الحيل لتقليص حجم المواريث الخاضعة للقانون[10]، ونتيجة لذلك لا تقوم الضريبة بالدور المنوط بها في الحد من اللامساواة المتفاقمة. وبعيدًا عن التجارب السابقة في تطبيق الأشكال المختلفة من ضرائب الثروة، على مستوى النقاش النظري يقدم بيكتي في كتابه العديد من الآراء التي تدحض الحجج المهاجمة لهذه الضريبة؛ وللآراء التي تهاجم الضريبة بدعوى أنها تجني حصيلة محدودة، يقول بيكتي إنه ليس الدور الرئيسي للضريبة على رأس المال تمويل الدولة الاجتماعية بل ضبط الرأسمالية؛ فهي من ناحية تسمح بتفادي الوقوع في دوامة بلا قاع من اللامساواة وجنوح للتفاوت بين الثروات، ومن ناحية أخرى وسيلة كفؤة لضبط الأزمات المالية والبنكية. كما ستسمح تلك الضريبة بإنتاج معرفة ومعلومات عن الثروات والأصول الموروثة. وهو ما يساعد بالطبع على تعميق رؤيتنا بشأن التفاوت الطبقي وطبيعة السياسات الاجتماعية المطلوبة.

وعن ضرورة وجود ضريبة الثروة بجانب الضرائب على تدفقات الدخل يقول بيكتي، إن الضريبة على رأس المال تسمح باستكمال الضريبة على الدخل لكل الأشخاص الذين يقل دخلهم الخاضع للضريبة كثيرًا عن ثرواتهم. وفي هذا السياق يضرب مثالًا بوريثة فرنسية كانت تصنف لسنوات عديدة كصاحبة أكبر ثروة في فرنسا، وبينما لم يتجاوز دخلها السنوي قط 5 ملايين يورو، كان هذا الدخل يمثل بالكاد أكثر من واحد على عشرة آلاف من ثروتها التي تتجاوز 30 مليار يورو.

ما يريد بيكتي قوله من هذا المثال هو إننا مهما رفعنا من أسعار الضريبة على الدخل لن نصيب بيت الداء، فالثروات الكبرى كامنة في الأصول لا في الدخول، لذا لن نتمكن من القضاء على التفاوت بحق إلا إذا استطعنا تطبيق ضريبة الثروة بكفاءة.

وفي كتابه الجديد «رأس المال والأيدولوجية» يُفنِّد بيكتي أيضًا الحجج التي تقول إن الحد من وجود

9- Spain to reinstate wealth tax on Friday - Reuters - September 2011- https://www.reuters.com/article/spain-tax/update-1-spain-to-reinstate-wealth-tax-on-friday-idUSLDE78E07S20110915

10- Ben Steverman - The Estate Tax - Bloomberg - Jan 2020 - WP link https://www.washingtonpost.com/business/the-estate-tax/2020/01/28/d1c1111c-41f8-11ea-99c7-1dfd4241a2fe_story.html

الملياردريات (عبر ضرائب الثروة) يساهم في تقويض النمو الاقتصادي، إذ يؤكد أن معدل نمو دخل الفرد في الولايات المتحدة خلال السنوات بين 1950 إلى 1990 كان 2.2 ٪ سنويًّا، ولكن عندما تفاقم عدد الملياردريات في العقود التالية، ارتفع من 100 إلى 600 ملياردير في الوقت الراهن، انخفض النمو إلى 1.1 ٪ [11].

هذا بالإضافة إلى أن الصيغ الجديدة من ضريبة الثروة تحاول تفادي الحيل الممكن اتباعها لتقليل الحصيلة؛ فكلا من وارن وساندرز يخصصان جزءًا في برنامجهما للسياسات الضامنة لتفعيل الضريبة، ويتشاركان في بعض الأفكار في هذا الصدد.

على سبيل المثال تطرح وارن ضريبة على الثروة المملوكة أيًّا كان مكانها في العالم، وكذلك زيادة التمويل الموجه إلى الجهاز التابع للحكومة الفيدرالية المسؤول عن تحصيل الضريبة (Internal Revenue Service) من أجل تعزيز عملية تفعيل الضريبة. ويطرح ساندرز تأسيس سجل وطني للثروة، وإجراءات لضمان وجود مراجع خارجي لدقة البيانات.

وقد أصدرت الولايات المتحدة في 2010 قانون تحت اسم «فاتكا» والذي يلزم البنوك خارج البلاد بتقديم معلومات إلى السلطات عن الحسابات التي يحتفظ بها العملاء في الخارج، في محاولة لتحقيق قدر أكبر من الشفافية عن بيانات الثروة ومكافحة ممارسات التهرب الضريبي، وهي تجربة مهمة قد تسهم في تيسير تطبيق ضريبة الثروة.

ماذا يعني كل هذا الجدل لمصر؟

لمصر تاريخ طويل مع ضرائب الثروة، ولكن على مدار العقود الماضية كان إسهام هذه الضرائب في إيراداتنا يتراجع، حتى أصبح حضورها هامشيًّا للغاية، وهو أمر نحتاج إلى إعادة النظر فيه في الوقت الذي نحتاج فيه بشدة إلى الموارد المالية، ويدور الجدل العالمي حول أهمية ضريبة الثروة ودورها الأساسي في المجتمعات.

خلال القرن التاسع عشر، وحتى عام 1939 وقت نشأة نظام الضرائب الحديث في مصر، كانت الإيرادات الضريبية تأتي بالأساس من الضرائب المفروضة على الأصول (أي ضرائب الثروة) وبالتحديد من الضرائب

11- Robert Frank - Billionaires hurt economic growth and should be taxed out of existence, says bestselling French economist - CNBC - sep 2109 - https://cnb.cx/3b4mCsR

يوسف بطرس غالي وزير المالية المصري الأسبق

المفروضة على الأراضي الزراعية والعقارات. كانت مصر في تلك الحقبة على خطى ما يجري في العالم، فقد بدأت النظام الضريبي بضرائب الأصول لأن تتبع الدخول وفرض الضرائب عليها ظل أمرًا غير هين لفترة طويلة. ومع دخول مصر في عالم الضرائب الحديثة، ضرائب الدخل، بدأ إسهام ضرائب الأراضي الزراعية (الأطيان) في التراجع في مجمل الحصيلة.

لكن في المقابل أدخلت مصر مجالًا جديدًا للضرائب على الثروات، وهي ضرائب المواريث، التي بدأت في الأربعينيات بضريبة «رسم الأيلولة» [12]، وهو رسم يفرض على عملية نقل التركة من جيل إلى جيل، ثم أضافت إليها الدولة بعد ثورة يوليو ضريبة أخرى على التركات نفسها [13]. لكن ضريبة الأراضي الزراعية أخذت في الذبول حتى أصبحت تمثل هامشًا ضئيلًا في إيراداتنا الضريبية، بسبب تجميد الدولة لقيمة الأصول التي يتم على أساسها حساب الضريبة. كما ظلت ضريبة العقارات محكومة بقانون قديم لا يُخضع العقارات مرتفعة القيمة للضريبة، مثل العقارات الساحلية وتجمعات المجتمعات الجديدة خارج القاهرة [14]، واستمر هذا الوضع حتى شُرِّع قانون جديد للضرائب العقارية في 2008، ولم تطبق الفلسفة الضريبية الجديدة تلك فعليًّا إلا منذ 2013 [15]، ولحق بها العديد من العوامل التي حدَّت من

12- قانون 142 لسنة 1944 بشأن فرض رسم أيلولة على التركات.

13- قانون 159 لسنة 1952 بفرض ضريبة على التركات وبتعديل بعض أحكام القانون رقم 142 لسنة 1944 بفرض رسم أيلولة على التركات.

14- قانون 56 لسنة 1954.

15- بعد عدد من التعديلات بدأ سريان الضريبة العقارية بحكم قانون رقم 117 لسنة 2014 بتعديلات قانون الضرائب العقارية. ووفقًا للقانون يتم سداد الضريبة اعتبارًا من أول يوليو 2013، على أن تستحق بعد ذلك في مطلع يناير من كل عام.

أسرة مستحقة لمعاش تكافل، تصوير: أحمد حامد - موقع أصوات مصرية

قدرتها على تقديم حصيلة ضريبية كبيرة، منها على سبيل المثال أن الحد الأقصى المسموح به لزيادة تقدير قيمة العقار محل الضريبة (30 ٪) لا يتماشى مع طفرات أسعار العقارات في مصر[16]. ويصل إجمالي الضريبة المتوقعة من الثروة العقارية في العام المالي الجاري، 2019-2020، إلى 668 مليون جنيه، من 396.3 مليار جنيه إجمالي الضرائب العامة، أي بنسبة تقل عن 1 ٪ من الحصيلة الإجمالية للضرائب العامة. أما ضرائب المواريث فقد ألغيت في 1996 [17]، وقالت الدولة إنها عجزت عن مكافحة التهرب منها لدرجة جعلت تكلفة جمعها أكبر من الحصيلة التي تدرها.

إلى جانب هذه القوانين ظلت ودائع البنوك معفاة من الضريبة، ولا توجد ضرائب على ملكية الأسهم، هذا بجانب أن الممتلكات الشخصية لا تخضع للضرائب، مثل السيارات والمجوهرات وغيرها.

وظلت البنوك تتجنب لفترة طويلة سداد جزء من الضرائب المستحقة عليها، إذ كانت الدولة تخصم قيمة الضرائب التي تسددها على عوائد السندات وأذون الخزانة التي تشتريها البنوك من قيمة ضرائب الدخل المستحقة عليها، ولم تنته هذه الظاهرة سوى بتعديل تشريعي في 2019.

هذه الأوضاع أسهمت، بطبيعة الحال، في إنتاج معدلات مرتفعة من اللامساواة في مصر، ففي الوقت الذي تزايدت فيه أعداد الفقراء كنسبة من مجمل السكان لتصل إلى 32.5 ٪ (تقرير جهاز الإحصاء عن عام 2017-2018)، يوجد في مصر 11 ثريًّا تتجاوز صافي ثرواتهم 500 مليون دولار، و86 آخرين تتراوح ثرواتهم بين 100 - 500 مليون دولار. (وفقًا لتقدير بنك كريدي سويس عام 2019).[18]

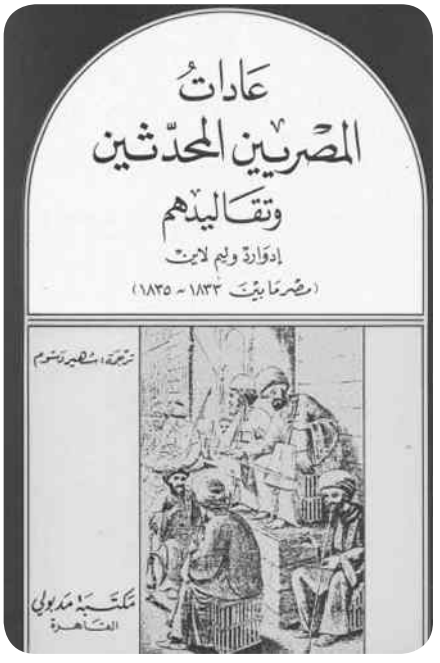
تدعونا هذه البيانات إلى إعادة النظر في مسألة ضريبة الثروة، بجانب إعادة نظر ضرورية أيضًا في ضرائب الدخل، فالتفاوت في توزيع الدخول لا يقل سوءًا، ولكن مجال المقال هنا لا يتسع للنقاش بشأنه.

وربما من أفضل الطروحات تماسكًا عن إصلاح ضرائب الثروة ما قدَّمه مركز حلول للسياسات البديلة، بالجامعة الأمريكية، في دراسة نشرت قبل عامين (إعداد الباحث نادر أسامة). وكان من أبرز توصياتها، إصلاح هيكل الضريبة العقارية من خلال وضع معايير أكثر شفافية وعملية لتقييم العقارات، وإلغاء إعفاء الأرض الفضاء واستعادة ضرائب الأيلولة والهبات. وقدَّرت الورقة أن الإصلاحات الموصى بها قد تسهم في جني إيرادات تصل قيمتها إلى 28 مليار جنيه سنويًّا في المتوسط.

ولنجاح مثل هذه المشروعات نحتاج إلى حوار مجتمعي موسع، لكي تطرح الدولة على المواطنين مسألة ضريبة الثروة، وتسمع أسباب تهرب البعض منها، فهذا النوع من الضرائب على وجه الخصوص بالغ الحساسية ويحمل رمزية كبيرة؛ إذ يُعبِّر عن منتهى العدالة للطبقات الأدنى، ويمثل أيضًا أشد ألوان التعدي على الملكية الشخصية في نظر الطبقات الأعلى، وللوصول إلى توافق وطني حول هذا النهج لا بد من حوار منفتح يشعر الجميع بأن إيرادات هذه الضريبة ستذهب فعلًا للصالح العام.

16- بيسان كساب - الضرائب مصلحة من؟ - دار المرايا - 2019.
17- قانون 227 لسنة 1996 بإلغاء ضريبة الأيلولة.

18- Egyptian adults account for 0.2% of global wealth- Enterprise- October 2019- https://enterprise.press/stories/2019/10/29/egyptian-adults-account-for-0-2-of-global-wealth/



غلاف كتاب عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم
طبعة مكتبة مدبولي

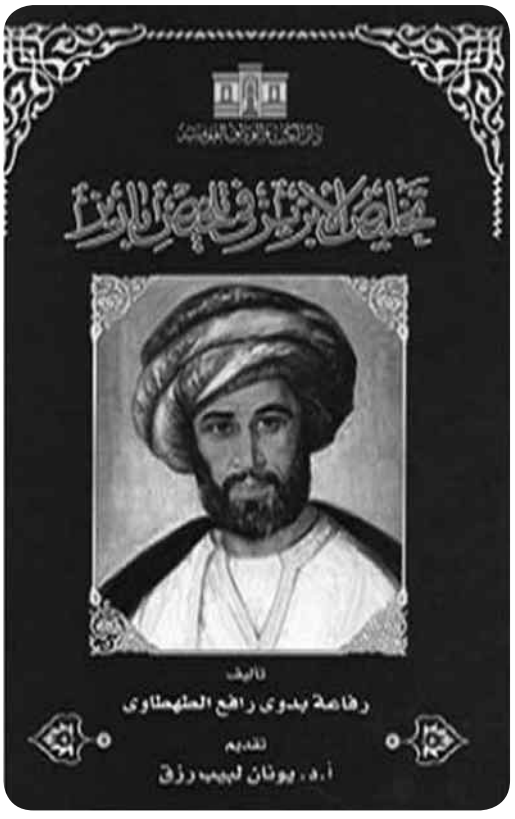
2

حداثة الساق والعكاز

محسن الميرغني

يذكر وليم إدوارد لين واقعة بينه وبين صديق مصري، في الفصل العاشر المتعلق بالخرافات من كتابه "المصريين المحدثون، شمائلهم وعاداتهم"، وفحواها أن صديقه هذا أخبره أنه التقى بعض الإنجليز الذين لا يعتقدون بوجود الجن، مستدلاً على إنكارهم لوجود الجن بأنهم (أي هؤلاء الإنجليز) لم يشاهدوا في حياتهم تمثيلاً مسرحيًّا عامًا، على الرغم من أنه منتشر في بلدهم، ثم يكمل الصديق المصري لإدوارد لين، قصته عن موضوع المسرح، وهي قصه سمعها بدوره من صديق جزائري وفيها أنه "لا يمكن وصف الدار التي عُرض بها التمثيل، كانت الدار مستديرة، وصفَّت على أرضيتها مقاعد كثيرة؛ الواحدة تعلو الأخرى، حيث جلس أفراد الطبقات العليا، وكانت هناك فرجة مربعة كبيرة أُسدل عليها ستار. وعندما غُصَّت الدار بالمتفرجين، الذين دفعوا مبالغ كبيرة للدخول، أظلم المكان فجأة. وكان الوقت ليلاً. وكانت الدار قد أضيئت بعدة مصابيح، إلا إنها أُطفئت كلها تقريبًا في وقت واحد دون أن يمسَّها أحد، ثم رُفعت الستارة الكبيرة. فسمع المشاهدون هدير الموج وصفير الهواء، ورأوا، دون تمييز في الظلام، الأمواج ترتفع وتزبد وتضرب الشاطئ، وسُمع في الحال صوت رعد مرعب، ثم أضاء البرق للمشاهدين البحر الهائج، وسقط حينئذ سيل من المطر الحقيقي. بعد ذلك صفا الجو فظهر البحر بوضوح، وشوهدت باخرتان على بعد. اقتربتا ثم اشتبكتا في قتال أطلقت فيه نيران المدافع. وعرضت بعد ذلك مجموعة مختلفة من المناظر الفريدة". ويستطرد لين: وأضاف صديقي "من الواضح الآن، أن مثل هذه العجائب لا بد وأن تكون من أعمال الجن، أو على الأقل عملت بمساعدته. ولقد شرحت له هذه الظواهر، ولكنني لم أستطع إقناعه بخطئه".[1]

1- وليم إدوارد لين، المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، ترجمة: عدلي طاهر نور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة مكتبة الأسرة، 2013م، ص199-200.



غلاف كتاب تخليص الابريز في تلخيص باريز
طبعة دار الكتب والوثائق القومية

هذه الرواية التي سجلها لين لا تخلو من الطرافة، كما أنها تفيدنا في رسم صورة لعقل مصري شعبي مشدود إلى الخرافة؛ في أواسط النصف الأول من القرن التاسع عشر، وإذا نظرنا إلى تعقيب لين، بأن هذا المواطن رفض الاعتراف بخطئه على الرغم من توضيح لين له حقيقة تلك الظواهر المذكورة، فإننا نضع أيدينا على ما يشير إليه أنور عبد الملك محللاً أزمة الفكر في مصر الحديثة، بأن لها ثلاثة مكونات؛ وهي "الاعتماد على النقل والعجز عن الخلق، والتواكل والاعتماد على القدر دون الإيمان بالعقل المنطقي والإرادة الواعية، عدم اتصال الشخصية المصرية."[2] وهو هنا يشير إلى سمات اجتماعية ترسخت في الشخصية المصرية، التي ترى في كل ما هو جديد "بدعة"، واصفًا هذا بأنه نوع من العدائية لكل إبداع، ففي مجتمع قديم، مثل المجتمع المصري يصبح "الغير هو دائمًا العدو"[3].

محمد علي باشا

هذه العقلية الغيبية بامتياز تعبر عن حالة الجهل العامة التي كانت تنتشر بين السكان في مصر في تلك الفترة والتي ظهر فيها أيضًا كتاب رفاعة الطهطاوي الأول "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الصادر عام 1834م، غير أن من يطالع كتاب الطهطاوي سيتمكن من تتبع صورة واضحة لشكل وتقاليد المسرح الفرنسي الأوروبي. أي أننا في الفترة نفسها نقرأ روايتين متزامنتين عن شيء واحد؛ هو فن المسرح الأوروبي، مع استجابتين مختلفتين لاثنين من سكان البلد نفسه، أحدهما سافر وعاين واكتشف في خلال رحلته إلى عالم التطور والرقي بمقاييس زمنه، ثم قام بسرد رؤيته في محاولة لجلب المعرفة للآخر، بينما رفض الثاني قبول أي محاولة لتغيير ما يعتقد فيه ويؤمن به، مع أن أدلته التي يستند إليها كانت مجرد حكاية شفاهية لم يرها أو يتحقق منها بشكل مادي ملموس.

كانت النهضة التي حاول محمد علي (1769-1849م) أن يؤسس لها منذ وصوله إلى القلعة في مايو 1805م، رهينة رغبته الشخصية بتحقيق الاستقلال الاقتصادي والعسكري، لما صار فيما بعد حيازته السياسية التي اقتنصها من تهويمات الخليفة العثماني في الأستانة، وقد تطلب الأمر منه أن ينشيء بمهارة وذكاء نظامًا جديدًا للحكم، يتسم في شكله بالمعاصرة، ليواكب حركة العالم الحديث التي بدأ يتجاوب مع أفكارها المتعلقة بالتحديث الصناعي والعسكري لتحقيق هدفه السياسي، فاختار فرقة من المستشارين الأوروبيين -الفرنسيين تحديدًا- لقيادة عملية التحديث، كمدربين وذوي خبرة سابقة في مجالات التدريب العسكري والتطوير الهندسي والطبي. وإذا جاز لنا التعبير، كانت هذه هي الساق الأولى للنهوض من كبوة قرون طويلة من انتشار الجهل

2- د.أنور عبدالملك، الشارع المصري والفكر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مشروع مكتبة الأسرة،1997م، ص50.
3- د.أنور عبدالملك، نفسه، ص53.

محمد علي ورفاعة الطهطاوي

محمد علي

والتأخر الاجتماعي والاقتصادي، هذه الساق التي بدأت بممارسة هجينة أوروبية/ مصرية، ترتب على وجودها، تحقق خطوة أولى أساسية من خطوات النهوض، تمثلت في إرسال البعثات التعليمية الأولى من مجموعة منتقاة من أبناء الطبقات العليا في المجتمع، لتعلم الجديد في مجالات بعينها، لإصدار نسخ محدودة من تلك الحداثة المستوردة. غير أن الباشا في قلعته لم يسمح بنمو ساق أخرى، إذ كان وجودها غير ضروري بالنسبة له، هذه الساق هي الجانب المرتبط بعملية تحرير الفكر والعقل المصري تحريرًا جادًا من براثن أحوال الجهالة والتخلف الحضاري، ومن جمود التعايش مع الخرافات الاجتماعية والدينية الضاربة بجذورها في كل أنحاء البلاد، إلا أن هذا لم يحدث.

فالجندي القديم؛ قامع المتمردين، وقاهر الاضطرابات في البلاد، لم يكن قط من دعاة الحريات والتنوير أو التثوير، لذا فقد اختار منذ البداية أن يقضي على تلك النزعة التحررية التي عرفها المجتمع المصري في تلك الفترة، وأوصلته في إحدى هباتها إلى سدة الحكم، لكنه استطاع أن يلتف عليها ببراعة ودهاء، ليلحق الهزيمة بمن ساندوه، ويتخلص من خصومه، كما أنه أرسل طلاب البعثات تحت مظلة من قواعد وقيود عسكرية صارمة، لم تكفل لهؤلاء المبعوثين حرية الانطلاق والتحرك الحر في خلال فترة دراستهم، ليظل الباشا طول الوقت سيد الموقف، في سلوكه وتصرفاته الفردية المتعلقة بطريقة إدارة الحكم. والأدلة التي تبرهن على ذلك كثيرة ومتعددة، لأن هدفه لم يكن التطوير والتصنيع في حد ذاته، بل استقلال سلطة البلاد لصالح منجزه الشخصي، وربما كان هذا هو أهم أسباب انتكاسة تجربة التحديث سريعًا -حتى- قبل رحيل مؤسسها، وتكالب القوى الخارجية الأجنبية عليه.[4] فالحداثة التي استجلبها محمد علي باشا لم تكن سلعة مادية، أو معدات حديثة جُلبت ليستفيد منها القاصي والداني من أبناء البلد، بل كانت مجرد أداة سلطوية، تم استيرادها من أوروبا بقدر معلوم، لتحقيق هدف شخصي لحاكم فرد مستبد.

لا يمكننا النظر إلى مبادرة رفاعة رافع الطهطاوي في التنوير، إلا باعتبارها رهينة لتجربة محمد علي التي أشرنا إليها، فعلى الرغم من أن كتابات الطهطاوي في زمنها، أحدثت قفزة فكرية وتعليمية مؤسسية، وانتقلت بمحتوى الممارسات وأدوات التفكير المنهجي في مجالات محدودة كالترجمة والتعليم خطوات قصيرة مؤثرة، إلا أن محاولاته تلك كانت حبيسة الواقع المفروض من الباشا. إن ما قام به رفاعة من عملية "قلب للوضع" بتعبير عزت قرني، عبر تمكنه من نقل حيثيته من مجرد واعظ مكلف بتنفيذ مهمة دينية محددة، في خدمة رحلة حكومية مقيدة برؤية "ولي النعم" للتحديث، إلى مبعوث مؤلِف لرسائل وخطابات تهدف لصناعة الفكر في المجتمع يعتبر الإنجاز الأهم والأبرز في مسيرة رفاعه الشخصية:

"ومما ينبغي التنبيه عليه أن غيرة مسيو الشيخ رفاعة تناهت به إلى شغله مدة طويلة في الليل، تسبب عنه ضعف في عينه اليسار، حتى احتاج إلى الحكيم الذي نهاه على مطالعة الليل، ولكن لم يمتثل لخوف تعويق تقدمه. ولما رأى أن الأحسن في إسراع تعليمه أن يشتري الكتب اللازمة له، غير ما سمح به الميري، وأن يأخذ معلمًا آخر غير معلم الميري، أنفق جزءًا عظيمًا من ماهيته المعدة له في شراء كتب وفي معلم مكث معه أكثر من سنة"[5].

4- انظر، أنور عبدالملك، نهضة مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م. وانظر أيضًا، خالد فهمي، كل رجال الباشا، ترجمة: شريف يونس، القاهرة، دار الشروق.

5- انظر، عزت قرني، في الفكر المصري الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص41. النص من تقرير لمسيو شواليه الأستاذ المباشر لرفاعه في رحلته كمبعوث.

الكتاتيب القديمة

الأزهر

غير أن رفاعة الطهطاوي كان ابن زمنه وعالمه، ولم يكن ليتخلى في ليلة وضحاها عن رصيد طويل من الخضوع الجسدي والعقلي لسطوة الأحوال المتأخرة وآثارها على العقل، فكانت ثقافته الدينية مرجعًا رئيسيًّا أسهم في تعطيل انطلاقة الفكر/ التفكير نحو حدودها القصوى، وهو ما يشير إليه علي مبروك موضحًا أن الطهطاوي استند إلى مرجعيته الدينية في توصيف الأصول الفكرية والفلسفية للحداثة الفرنسية الغربية، باعتبارها "حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية"، وهو ما أسهم في نزع مفهوم "البدعة" عن كل ما يخالف التراث الديني الخاص بالطهطاوي[6].

وهنا تظهر أمامنا فكرة الـ"بدعة" مرة أخرى، كعائق رئيسي في مسار التطور الفكري والعقلي لأحد منتجي نسختنا من الحداثة، ويظهر الاستهجان وعدم التصديق لمضامين فلسفية وأفكار تنويرية غربية لا دينية، كان من الممكن إذا طرحت في وقت كتابة الطهطاوي عنها، أن تثير الكثير والكثير في برك العقول الآسنة، لكن الطهطاوي بثقافته الدينية أحجم -خوفًا أو رهقًا- عن أن يقيم ساق الوقوف الثانية، بإعمال التفكير فيما لم يكن من الجائز مجتمعيًّا ودينيًّا التفكير فيه، وربما إلى يومنا هذا، على الرغم من كل ما حمله في روحه من شغف المتعلم ودقة الباحث وطموح المترجم والصحفي. ونحن إذ ننظر إليه الآن؛ أي بعد قرن ونصف القرن، لا يمكن أن ننكر حقيقة دوره وأهميته الكبيرة في إنجاز عملية التحديث والتطوير في مجالات التعليم والترجمة، ويكفي أن نذكر أنه بحلول عام 1833 أي بعد 28 عامًا من حكم محمد علي باشا لمصر، كانت الكتاتيب والمساجد قد انخفض عددها في ريف مصر، وكان التعليم المحلي الديني المتاح يتمثل في التعليم الذي يقدمه الأزهر فقط؛ وهو تعليم كان يتصف بالجمود والتأخر، نتيجة لتوقفه عند مرحلة معينة في الزمن، وابتعاد مناهجه عن الحس النقدي، أما التعليم الحديث الذي أنشأه الباشا فقد كان انتقائيًّا وفئويًّا، ولم يكن يتصل بحياة الناس ولا باحتياجاتهم في القرى والنجوع البعيدة، بل إنهم اعتبروه، في تلك الفترة، تعليمًا أجنبيًّا مفروضًا عليهم من أعلى.[7] ومن ثم لم يستجيبوا للتطورات السريعة التي حققتها حركة التحديث الصناعية والعسكرية في مؤسسات يجني ثمار عملها الطبقة العليا من فئات المجتمع حكامًا وحاشية، دون بقية أفراد المجتمع، وهو ما انعكس بوضوح على استمرارية السياق الثقافي والمرجعي الفكري والعقلي متأخرًا ومنقسمًا على ذاته؛ في صراع يبدو أبديًّا بين ما سمي لاحقًا بالأصالة والمعاصرة، أو التراث والتجديد بلغة أيامنا.

6- انظر، علي مبروك، هل يمكن إنتاج العلمانية خارج الشرط الثقافي؟ المؤتمر العام لأدباء مصر، الدورة الثلاثون، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر2015، ص307-332.

7- انظر، إسماعيل القباني، سياسة التعليم في مصر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944م، ص23.

3

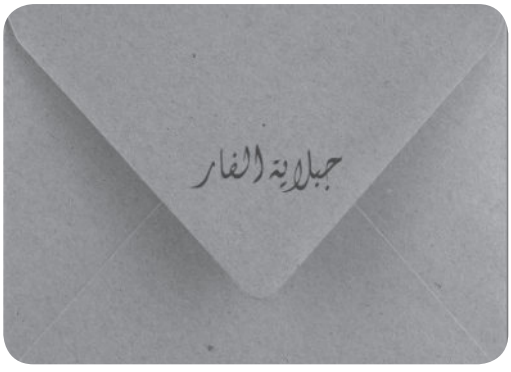
عبد الرحمن الأبنودي

جوابات حراجي القط.. الحب والسد والناس

ماجد وهيب

من بين كل ما كتب شاعرنا الكبير عبد الرحمن الأبنودي، تظل «جوابات الأسطى حراجي القط» من أفضل ما كتب، ولا مبالغة إذا قلنا إنها من بين أفضل ما كُتب في شعر العامية المصرية على وجه العموم. وبعيدًا عن جماليات النص الشعرية ثمة جماليات أخرى في النص تجعلنا لسنا فقط أمام نص شعري متميز، بل أيضًا أمام دراما متماسكة البناء تنعم بالكثير من العناصر التي تقوم عليها أسس الحكي السينمائي؛ فنحن أولاً، وقبل أي شيء، أمام حكاية لها بداية ووسط ونهاية، حكاية لا يرويها راوي عليم، بل تروى من خلال بطليها الأساسيين في شكل خطابات يرسلها كلاهما إلى الآخر، أسلوب يذكرنا بتقنية الأصوات المتعددة في السرد الروائي.

حكايتنا تبدأ بفلاح يترك قريته ويذهب إلى العمل في بناء السد العالي. لدينا هنا الدافع وراء السفر، وراء الرحلة التي سيجتازها البطل، وهو البحث عن الرزق، وهو دافع قوي، ودرامي لتنطلق منه الرحلة التي ستأخذ البطل، ليس فقط من وسط أهله، وإنما أيضًا، وهذا ما يعطيها حسًّا دراميًّا أكبر، إلى مجتمع آخر غير مجتمعه، ستأخذه من عالم القرية والفِلاحة والفأس والمحراث، إلى عالم الديناميت والحفر والمعدات الثقيلة، من العمل الفردي الذي يعرف المرء فيه ماذا فعل بالضبط إلى العمل الجماعي الذي يُنسب للكل فيصعب على المرء تحديد منجزه فيه، وهو أمر سيثير تساؤل حراجي نفسه. ستأخذه من طقس إلى طقس آخر، من عالم له لهجة واحدة ينطق بها ولا يعرف سواها إلى عالم آخر متعدد اللهجات، وسيرى فيه للمرة الأولى بشرًا يحملون جنسيات أخرى غير جنسيته. هذا الاختلاف هو ما يجعل



للرحلة هيبتها وقسوتها، وبطلنا يبدأ رحلته وحيدًا وهو الأمر الذي يزيدها صعوبة. قدره، كقدر كل أبطال السير الشعبية، أن يجتاز رحلته وحده.

وقبل أن نمضي معه في الرحلة يخبرنا العنوان باسمه، وهو أول ملمح نعرفه من شخصيته، ومعرفتنا بالاسم تطمئنا بأننا لسنا أمام بطل مجرد من صفاته، وكلما سيخطو بطلنا في طريقه سنعرف عنه أكثر حتى تكتمل صورته أمامنا، فالسارد/ الشاعر هنا، حداثي في حكي حكايته، فلن يبدأ معنا بتقديم بطاقة شخصية عن بطله، ولكنه سيتركنا نكتشفه مع الرحلة شيئًا فشيئًا. اسمه حراجي، وهو اسم اختير بعناية، تصادفه قليلاً في سجلات الأسماء، لكنه أيضًا ليس أجنبيًّا، اسم جاء من طين القرية التي منها خرج البطل إلى رحلته، ولهذا سيعيش في الذاكرة، وأول ما يعيش من أي بطل، اسمه.

أما زوجة البطل فاسمها فاطنة، بالنون وليس بالميم، ولم يكن هذا اختيارًا اعتباطيًّا، فمن الطينة نفسها جاء هذا الاسم منطوقًا بالنون، والطينة كلها من قرية «جبلاية الفار»، مسقط رأس بطلنا، واسم القرية يصنع علاقة رمزية مع اسم البطل «حراجي القط» تتضح عندما يخرج القط من جبلاية الفار، ذلك الخروج الذي يشبه الهروب، ويأخذ فيما بعد شكلاً من أشكال الرفض والتمرد عندما يرفض القط العودة إلى جبلاية الفار، تفاصيل صغيرة لكنها تقول الكثير عن الشخصيتين، تخبرنا بريفيتهما وفلاحتهما وأميتهما، وتجعلهما شخصيتين من لحم ودم كما تكون كل الشخصيات في الحكايات الدرامية. وقبل الاسم يخبرنا العنوان بصنعة البطل، الصنعة التي سيكتسبها من الرحلة وليست الصنعة التي كان عليها قبل البدء.

«جوابات الأسطى حراجي القط» عنوان يخلد اسم البطل وصنعته ويبين التقنية التي ستحكى بها الحكاية.

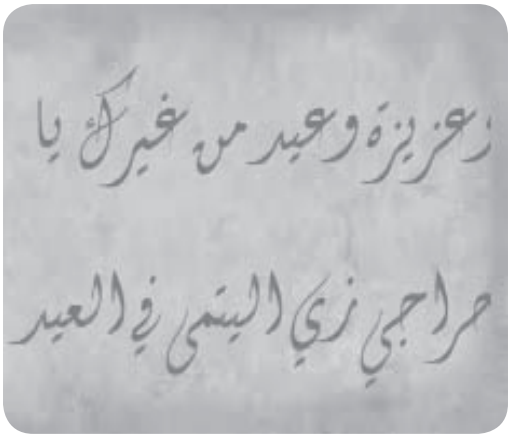
ومن الجملة الأولى في أول خطاب يتضح لنا ملمح آخر مهم من ملامح البطل يخص علاقته بزوجته، فهو يبدأ النص متغزلاً فيها «الجوهرة المصونة والدرة المكنونة»، العبارة تبين لنا الحب والتقدير الذي يكنه البطل لزوجته، ومنها يتضح، في اختزال شديد، تاريخ العلاقة بين الزوجين حتى قبل الأحداث التي تبدأ منها الحكاية، وفي مشهد بصري مكتوب بعين سيناريست يقدم الزمان والمكان وتنطق فيه الشخصيات بحوار مكثف سنرى مشهد البداية للرحلة، فبعد التحيات والاعتذار عن التأخير في كتابة الجواب الذي يرسله حراجي لزوجته، ينطلق السارد/ الشاعر، ليصف لنا مشهد الوداع الذي تم في محطة القطار (مشهد خارجي) بين حراجي وفاطنة «لسوعتي بدمعك ضهر يدي».

في فن السينما إذا قالت الصورة فلا حاجة إلى الحوار، وفي هذا المشهد فالدموع قالت نيابة عن فاطنة ما ينتابها من شعور، وعرفنا منها أنها أضعف من أن تكتم مشاعرها وحزنها لسفر زوجها، ويكتمل المشهد بوعد من حراجي بأن يرسل خطابًا لفاطنة فور وصوله، فترد بنهنهة وتكمل «والنبي عارفاك كداب نساي، وهتنسى أول ما هتنزل في أسوان». وينتهي مشهد الوادع بلقطة أخرى معبرة يرسمها السارد/ الشاعر بقوله «اتدلدلت بوسطي من الشباك/ خدي بالك م الولد راعي عزيزة وعيد». ليس هذا وحده هو المشهد البصري المرسوم في هذه الملحمة الشعرية، فمن سيراجع الخطابات سيجدها مليئة بالمشاهد، بعضها مكتوب بصورة مباشرة وصريحة كأنها مقطوعة من سيناريو إذ جاءت محتوية على كل الأركان التي يحتوي عليها المشهد السينمائي من مكان وزمان وحركة وشخصيات وحوار، وبعضها يمكن تخيله.

حراجي يغازل فاطنة ويشكو غربته

في فيلم سينمائي سيأخذ من الخطابات نواة له يمكن البدء بمشهد الوادع هذا ليكون مشهد الافتتاحية لتنطلق بعده الأحداث في خطين دراميين متوازيين بامتداد النص الشعري/ السينمائي. القطار ينطلق بالبطل فيبدأ خط في أسوان؛ حيث العمال والمهندسون الذين يعملون في بناء السد العالي ومن بينهم بطلنا، خط يصور الحياة هناك في لحظة تاريخية مهمة من تاريخ الوطن، وهي لحظة بناء السد العالي، وتعود الزوجة إلى الدار بعد توديع زوجها وابتعاد القطار ليبدأ خط آخر يخص القرية، ويصور حياة أهلها وبالأخص الزوجة والطفلين الذين تركهم البطل. يبدأ الخط الذي سيستمر في أسوان بلحظة الوصول إلى محطة القطار هناك، ثم تتابع الأحداث في مشاهد بصرية سريعة ومكثفة جدًا تذكرنا ربما بتقنية الفوتو مونتاج في السينما.

«رحنا المكتب/ طلعنا البطاقات ومضينا على الورقات/ آه يا فاطنة لو شوفتي الرجالة هنه/ قولي ميات ألوفات». ويصف حالهم فيقول «وتطلي في عين الواحد يا ولداه ع الغربة». الشاعر/ السارد اقترب هنا من الوجوه بتقنية سينمائية، وتنقل بين أكثر من وجه فصوَّر لنا نحن القراء/ المشاهدين، بؤسهم وكثرة عددهم واختلافهم باختلاف البلاد التي جاءوا منها. «قضينا الليلة الأولى في أي مكان العين مشقوقة». الليلة الأولى للمغتربين حيث لا نوم يجيء على الرغم من التعب؛ كل سيسرح فيمن تركهم من أهل، فلكل مغترب حكايته كما للبطل حكايته، وستكون الأحاديث الجانبية بين بعضهم البعض هي السلوى، ومنها نتوقع أن تبدأ الصداقات. ولأن بطلنا من لحم ودم، فسوف يشعر بالرهبة والحنين إلى قريته فور وصوله إلى أسوان، أرض الرحلة الجديدة، حتى إنه سيفكر في التراجع، شأن كل الأبطال في بداية رحلتهم، لكن الدافع القوي، وهو البحث عن الرزق، سيجعله يصمد ويستمر في رحلته، وسيقضي شهرين في رحلته قبل أن يرسل لزوجته أول خطاب «عارف فاطنة يا حراجي لا ليها عايل ولا خي»؛ ملمح آخر من شخصية فاطنة يظهر في جملة مكثفة، ملمح الوحدة بمعناها المعنوي والمادي أيضًا، ويستمر خطاب فاطنة في وصف حالها وحال البيت والابنين دون حراجي، ووصف فرحتها بالخطاب وما خلفه من أثر طيب. هكذا سيكون لدينا تصور درامي عن الشهرين اللذين قضتهما فاطنة في الوقت الذي كان فيه حراجي يخطو خطواته الأولى في رحلته الجديدة. لا أحداث مهمة، فقط رتابة وكآبة وحزن لسفر الزوج، رحلة البطل لا بد وأن تؤثر في المحيطين به، وأشد تأثير لها سيقع على زوجته التي عليها أن تعتمد على نفسها وتجرب الحياة دونه وتتحمل وحدها مسؤولية نفسها ومسؤولية الابنين. بعد ذلك سيكون أول حدث مهم في ذلك الخط الدرامي؛ خط فاطنة والقرية، هو وصول أول خطاب من حراجي «طب مش أول مرة البسطاوي يخطِّي عتبة الدار/ عمرنا يا حراجي ما جالنا جواب». لحظة درامية يصل فيها إلى امرأة بسيطة فلاحة خطاب من زوجها، هي التي لم تتسلم خطابًا قط، ولم يغب عنها زوجها قبل سابق، وبعدما كانت تراه بالعين، تراه للمرة الأولى عبر كلام مكتوب يقرأه عليها شخص آخر. هذا ليس مجرد حدث وإنما أيضًا باعث لتغير الشخصية، وإن كان تغيُّرًا معنويًا بسيطًا، وفاطنة لا تقرأ ولا تكتب فعليها إذن أن تملي على آخر خطابها، ربما في القلب كلام تريد أن تقوله لكنها تخجل من الآخر الذي سيكتب لها الخطاب، هذه أيضًا لقطة درامية، حينما تجبر الأمية الإنسان على كتمان بعض مشاعره. بعد ذلك سيكون الحدث الثاني المهم في هذا الخط نفسه، هو وصول أولى هدايا حراجي لزوجته وابنيه مع الخطاب الثاني «دورت الحسبة في راسي وقلت يا واد يا حراجي هو يعني قانوني العيل مايدوقش الكسوة غير في العيد». هذا أول حدث مادي يترتب على سفر الأب. جاء المال فأرسل كساءً لابنيه، والجملة تبين أيضًا دون إسهاب التطور الأول في شخصية البطل، فقبل سابق لم يكن ليشتري لابنيه



خطاب فاطنة

ملابس جديدة في غير العيد. ولا شك أن هدايا الأب خلَّفت أثرًا طيبًا، وجعلت حزن الابنين على سفر أبيهما يخبو قليلاً، فكانت اللحظة لحظة سعادة. بعد ذلك سيصل الشيخ قرشي مقترحًا أن يلتحق عيد بالكتاب. لحظة فارقة في حياة الابن ولكن تحدث في غياب الأب مما يجعلها لحظة درامية للأطراف الثلاثة: الابن والأب والأم.

الشيخ قرشي ومرزوق البسطاوي أول شخصيتين ثانويتين تظهران في حكايتنا من خارج عائلة البطل، وبالشخصيات الثانوية يكتمل كل عمل درامي، صحيح أننا لا نعرف عنهما أكثر من الاسم والمهنة، ولن نراهما إلا اقترانًا ببطلينا حراجي وفاطنة، لكنهما شخصيتان لهما تأثير، ولا سيما مرزوق البسطاوي، ساعي البريد. لدينا أيضًا، قبل البسطاوي والشيخ قرشي، عزيزة وعيد اللذان لا يكفان عن السؤال عن أبيهما، فوجود الأم لا يعوض غيابه «وعزيزة وعيد من غيرك يا حراجي زي اليتمى في العيد». وهو ما يؤثر سلبًا في نفسية البطل والبطلة أيضًا.

في الخط الثاني، حيث البطل في أسوان، تظهر شخصية ثانوية، لكنها ذات تأثير أكبر، المهندس طلعت، وأول ظهور له في نصنا هذا الشعري/ السينمائي، سيكون في الأيام الأولى لبطلنا بعد سفره، ولم يكن قد اعتاد بعد على حياته الجديدة، ولا يزال يحمل حنينًا شديدًا لأهل بيته وقريته، في لحظة غاب فيها البطل عن الدنيا وتخيل نفسه في قريته مع زوجته وابنيه، لحظة أخرى كتبها الشاعر/ السارد بتقنية السينما، حيث المشهد البصري المرسوم بدقة شديدة يحدد المكان والحركة والحوار ويمزج بين المتخيل، وهو وجود البطل في القرية ثم وصوله إلى

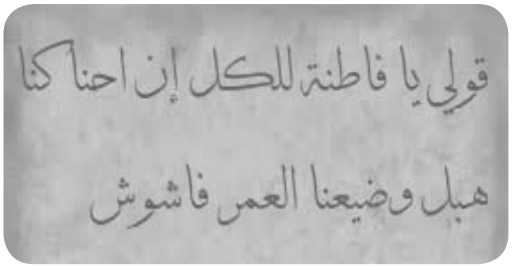
العمل في بناء السد العالي

البيت والزوجة تفتح له ويتعانقان ويلتف حوله الابنان متعلقين بجلبابه، وبين الواقعي وهو وجوده في مكان الحفر بين العمال «يمكن ساعة وقف المهندس على راسي». هنا يدور حوار مطول بين حراجي والمهندس ومنه تبدأ الصداقة بينهما. ظهور المهندس هو ظهور المعين للبطل في رحلته، ظهور مبكر وبالتدريج تبدأ الصداقة.

لن نعرف عن المهندس كل شيء دفعة واحدة، سنعرف أولاً أنه مهندس، ثم سنعرف أن اسمه طلعت وأنه يلبس البدلة لكنه لم يرثها، وإنما اكتسبها بفضل التعليم، فأبوه كان فلاحًا بسيطًا مثل حراجي، ربما ذكره حراجي بأبيه، أو بالحال التي كان سيصبح هو نفسه عليها لو لم يتعلم. حكاية كبيرة وراء المهندس طلعت نتخيلها دون أن يخبرنا بها النص، ولقاء بطلنا به لقاء محوري في رحلته بل وفي حياته ككل، فالمهندس طلعت من الأسباب التي ستقوده إلى التغير والتطور، وتطور الشخصيات عبر الأحداث لتنتهي إلى غير ما بدأت به عنصر مهم من عناصر أي عمل درامي، وإلا أصبحت الشخصية، بلغة أهل الدراما «فلات». في الخط الدرامي الخاص بالقرية لدينا شخصيات ثانوية أكثر من الخط الدرامي الخاص بالبطل في أسوان، وهو أمر منطقي دراميًّا هنا، فالعالم الذي تركه البطل عالم قائم بذاته عكس العالم الذي رحل إليه، ذلك العالم الذي لا يزال في طور البناء، بل إنه عالم يتكون خصيصًا ليبني آخر، عالم ليس غاية في حد ذاته وإنما وسيلة لبناء آخر، والآخر هنا هو السد العالي، الذي فور أن يكتمل سينهي وجود عالم المهندسين والعمال والحفر والديناميت، علاوة على ذلك فقلة الشخصيات في عالم بناء السد منطقي أيضًا ليصور لنا حالة الوحدة التي يعيشها البطل، كأنه يقدم لنا صورة جماعية مليئة

بالناس لكن وجوههم جميعًا باهتة إلا وجه البطل ووحده يتصدر الصورة، والشخصيات في عالم القرية بعضها يذكر سريعًا دون قصد بين السطور، وأخرى يطول الكلام عنها، مثل المرأة العجوز، أم علي أبو عباس، التي تركها ابنها أيضًا وسافر إلى السد، لكنه لا يرسل إليها الخطابات عكس ما يفعل حراجي، والمرأة دائمة الشكوى لقسوة قلب ابنها، وهي لحظة إنسانية درامية بجدارة، ولدينا أيضًا الحاج حسين العكرش، البدين ذو الكرش، كما يصفه لنا، وهو الشخصية التي ينتقدها البطل في أحد خطاباته، وكأنه الشخصية الشريرة في العمل «يقلب بيت اتنين زيي وزيك بمشاورة يد». لكن كما يحدث كثيرًا في الدراما، تكون الشخصية المنتقدة من البطل، الشخصية التي قصدت في البدء الإضرار به أو التحايل عليه لمصلحة لها، أو التي أرسلته لرحلته رغمًا عنه، أو دون رغبة حقيقية منه، تكون هي نفسها صاحبة الفضل عليه دون أن تقصد، فيشكرها البطل في النهاية. والعكرش هو أيضًا الشخصية التي تُعرض في العمل بخاصية الفلاش باك السينمائية، فبعد السفر وبعد خطابات عديدة يحكي حراجي في خطاب ما كيف عرض عليه حسين العكرش العمل في السد «يا واد يا حراجي أنت جدع بتبهدل نفسك هنا عشان إيه؟ ما تيجي نوديك أسوان». من هذا اللقاء يبدأ التغير الحقيقي وتبدأ الأحداث بالفعل. إذا كان مشهد الوداع في القطار هو أول ما رأينا، فهذا اللقاء بين حراجي والعكرش هو الممهد للرحلة، بعده فكر البطل وتشاور حتى اتخذ قراره بالرحيل. حسين العكرش من قبل أن تبدأ الحكاية هو الذي رمى البذرة الأولى وأصاب البطل بأول تطور، ومثل أي دراما مكتوبة بعناية وذكاء يحدث التطور هنا تدريجيًا، يحدث على المستوى الداخلي والخارجي أيضًا، فحراجي الذي كان قبل السفر «صاحب فاس»، سيتركه

الأبنودي



حراجي يبكي حاله في خطابه لزوجته

وينتقل لعمل آخر باقتراح من حسين العكرش «كيف صاحب الفاس يصبح أسطى؟» تسأله زوجته في خطاب ما، ثم ينتقل إلى مرحلة أخرى عندما تتوطد علاقته بالمهندس طلعت فيكون سببًا من أسباب تطوره على المستوى الداخلي بحوارات ستدور بينهما؛ وسيرى منها حراجي وجهًا آخر للدنيا لم يكن يراه.

تتوالى الخطابات من الطرفين، فتوضح لنا أكثر ملامح الحياة في العالمين، عالم القرية وعالم السد «قسمنا مع بيت العطار بلح النخلة الشرك»، تقول فاطنة في خطابها الثالث، وزوجة ساعي البريد تلد فيتأخر في توصيل خطاب حراجي لها، يبدو حدثًا عاديًا، لكنه لزوجة تنتظر بشوق خطاب زوجها قد لا يكون كذلك «قولي يا فاطنة للكل إن احنا كنا هبل وضيعنا العمر فاشوش»، هكذا يرد حراجي على خطاب فاطنة الذي تطالبه فيه للمرة الأولى بإجازة لتنعم بلقائه، وتحكي له عن حال «أم علي أبو عباس» وشوقها لابنها. حراجي في عالم آخر، ويوحي خطابه بأول بشائر التغير، ففي الوقت الذي تستمر فيه الحياة في القرية على نهجها المعتاد يتغير هو في عالمه الجديد، يرد على شوق المرأة لابنها قائلاً «خليها في حالها هناك وسط الحريمات». وعلى طلب فاطنة بالإجازة «وأما يعدلها المولى هناجي». لكنه، دون أن تعلم فاطنة، تكلم مع بلدياته، علي أبو عباس، وأوصاه بأن يكتب لأمه، فكتب الابن ووصل منه أول خطاب، ويرسم الشاعر/ السارد ببراعة فرحة الأم بخطاب ابنها.

«اتغير قولك يا حراجي». هي أدرى به من الكل، ورأت في خطابه ما طرأ عليه من تغير، ربما لم تنم يوم قرأ البسطاوي لها الخطاب، أي زوجة ستقلق إذا أحست أن زوجها لم يعد يشتاق إليها وشغلته الغربة عنها. في الخطاب نفسه يتضح لنا ملمح آخر من ملامح شخصية فاطنة، ملمح الزوجة المُحبة لأهل زوجها، فهي التي تخبره بأن أخته على وشك الولادة وبضرورة أن تقوم معها بالواجب.» دي ناظلة يا حراجي خيرها علينا». فاطنة أيضًا لا تنكر الجميل،

ومن الجملة نتخيل علاقة مودة بين الشقيقين، حراجي وناظلة، وبين ناظلة وفاطنة. الشاعر/ السارد يريدنا أن نرى شخصياته من نواحي كثيرة لنعيش معهم ونحبهم ونتحقق منهم جيدًا، وهو طموح درامي قبل أن يكون طموحًا شعريًّا.

حراجي ترق لهجته في الخطاب التالي، ربما بكلامها عن أخته لمس عظمة فاطنة فرقَّ كلامه وامتلئ، عكس الخطاب السابق، بالغزل والمديح «زوجتي وأختي ستري وغطايا والكتف اللي تملي شايلني» لكنه أيضًا يُظهر، بعد الغزل مباشرة، تمرده «والله ما ضيعنا يا فاطنة غير الفاس»، ويفوح خطابه كله هجاءً للحياة في جبلاية الفار، لكنه يكمل لنا ما جرى معه، فنعرف أنه بعد لقائه بالمهندس طلعت، وبينما الحياة تمشي في جبلاية الفار على ما سبق توضيحه من خطابات فاطنة، كان حراجي قد انتقل إلى العمل في عهدة «الحاج بخيت» شخصية ثانوية أخرى، يكتفي السارد/ الشاعر بإخبارنا بأنه بدين. يبدأ حراجي بنقل الحجارة ثم يختاره الحاج بخيت لزرع الديناميت، فيتغير أول ما يتغير ملبسه «قلعت التوب قال؟» وهو، ومن معه، لا يعرفون لماذا يفجرون الصخر بالديناميت، والمهنة الجديدة تشغله عن كتابة الخطابات، اختراع غريب بالنسبة له فكر فيه فتأخرت خطاباته، وابن بلده، على أبو عباس، يرفض هذه المهنة ويكتفي بالحفر بالفاس ونقل الحجارة، لكن حراجي لا يرفض المهنة رغم مخاطرها، وهنا يتضح الفارق بينه وبين علي، بين البطل الدرامي والشخص الثانوي العادي. في المقابل يتقدم عيد في تعليمه «كمان جوابين وأكون اتعلمت أقرا الورقة وأفك الخط». يتطور الأب ويتطور الابن في خطين متوازيين، عيد يتعلم القراءة والكتابة، وحراجي يتعلم أشياء جديدة عن الدنيا والحياة، وعزيزة أيضًا تبدأ في النطق «فيه عيل يقول امبو قبل ما ينده على أبوه!» غير أنها لحظة درامية، فهي أيضًا بداية تطور للطفلة يتوازى مع تطور الأب الذي بدأ هو أيضًا بالنطق بكلام جديد «ما أنت بتكتبلي كلام يكسر صندوق القلب ويطلع وحده». والجملة نفسها تأتي في سياق تحكي فيه فاطنة عن حكيها للجارات بفخر عن عمل زوجها في السد. وهنا بداية تغير في شخصية فاطنة، بدأت تتوحد مع حياة زوجها الجديدة «وأما رجعت البيت حسيت إني حراجي»؛ وتطالبه بأن يحكي ويصوِّر لها بالكلام كل شيء.

يخطو حراجي خطوة أخرى إلى الأمام، عندما ينقله المهندس طلعت من العمل في الديناميت إلى العمل معه في مهنة أخرى. السارد/ الشاعر يعطينا ملمحين

وضع حجر الأساس لبناء السد العالي

آخرين عن حراجي والمهندس في اللقاء الذي يقترح فيه المهندس على حراجي العمل معه؛ المهندس متواضع يعد بنفسه الشاي لحراجي، وحراجي عزيز النفس يرفض العمل في البداية عندما يظن أن المهندس يريده ليعمل قهوجي للعمال، مهنة لا يرضاها حراجي، هو يريد لما يعود إلى جبلاية الفار يقول إنه كان يعمل عملاً مهمًا مؤثرًا يفتخر به، حتى ولو كان خطيرًا ومرهقًا، إلى هذا يطمح البطل الدرامي.

«برضو كان لازمه بنت أجدع منك مش يعني تخن وطول حراجي عمره ما شافني كدا» تقولها فاطنة لحراجي، ومنها نتخيل وصفًا جسمانيًّا لفاطنة، ونعرف ملمحًا آخر لحراجي، ملمح رجل يرى في الأنثى جوهرها قبل أن يرى شكلها. الشاعر/ السارد يصف لنا فاطنة جسمانيًا ويصف لنا حراجي دون أن يقول: ها أنا أصفهما لكم، وهو فعل درامي ذكي يتكرر كثيرًا، يتكرر أول مرة بعد ذلك عندما يخبرنا حراجي بأنه يقول لزوجته الدرة المكنونة وهو لا يعرف معنى كلمة درة، حراجي صريح وذكي، أحس أن لفظة درة تعني شيئًا جيدًا لكنه لا يعرف ما هو بالضبط، فقالها لزوجته، وتغير شعوره فأحس أنها أكبر من جوهرة مصونة ودرة مكنونة. وذكاء حراجي في تساؤله لنفسه عن كل ما يراه في عالم السد، يرى المعدات فيفكر كيف اخترعوها، كيف فكروا أصلًا في اختراعها وكيف تعمل «والدماغات دي برضو كانت تعمل ونش لولا إنها عارفة إنه يشيل عربية القطر»، ويعاشر المتعلمين فيعرف قيمة العلم ويندم على أنه لم يتعلم، هذه ليست أسئلة لشخصية رسمت لتكون بطلاً في عمل شعري، وإنما هي أجدر بأن تكون أسئلة لشخصية في عمل درامي، والبطل ماض في طريقه نحو التغير، وتقوده الأسئلة إلى ذلك، فيتغير مفهومه عن أشياء عديدة، كالغربة مثلاً التي تكلمه زوجته عنها كثيرًا.

نحن الآن في وسط الحكاية، الإيقاع بطيء ربما، الأحداث ليست تشويقية، لكن الحكاية تمضي، تتطور ومعها تتطور الشخصيات حتى تصل إلى الذروة ثم النهاية، حراجي الآن، الذي سافر إلى السد بحثًا عن الرزق، امتلك دافعًا آخر للبقاء في السد غير البحث عن الرزق، ربما لو جاءته فرصة عمل في جبلاية الفار بمرتب يعادل ما يحصل عليه في السد لرفضها، مفضلاً عليها الغربة على الرغم من شوقه الشديد لزوجته وابنيه. إن امتلاك دافع آخر للبقاء في الرحلة فعل درامي، ولا سيما إذا كان الدافع هو استكشاف الحياة من جديد، وهو ما يحدث لحراجي الآن. ويمكننا القول إن ما يفعله حراجي يحدث له في آن، فهو فاعل ومفعول به في وقت واحد، لأن الدافع هو استكشاف الحياة فلا بد أن يكون هو نفسه لديه الرغبة، لهذا فهو فاعل، ومفعول به لأن الظروف هي التي قادته إلى ذلك، والكلام عن الظروف يقودنا للحديث عن المصادفات في رحلة حراجي، عرض حسين العكرش له العمل في السد كان المصادفة التي قامت عليها الدراما، وهي مصادفة منطقية لكون حراجي فلاح أجير من المنطقي أن يعرض عليه العكرش العمل في السد، ثم كانت المصادفة الثانية، المنطقية أيضًا، هي لقاء المهندس طلعت به، لكن إعجاب المهندس به لم يكن مصادفة، فنجاح حراجي في عمله في الديناميت وحبه لما يقوم به جعل المهندس يعجب به وتتوطد علاقتهما، هكذا نحن أمام دراما قوية لا تعتمد على المصادفات كثيرًا، وحتى وإن اعتمدت لا تأتي بمصادفات غير منطقية.

في المقابل بدأ شوق فاطنة يزيد عن الحد فتقترح أن يعود أو تذهب هي له، تقلبات يفعلها الغياب والحب، وتقترح أن تعمل في فلاحة قيراطين أرض إلى أن يعود، وهذا تطور في شخصيتها سببه غياب حراجي وكلامه عن العمل وأهميته، ولأن حراجي تغير يوافق على عمل زوجته، وابنه عيد مستمر في التعليم «عيد أحسن عيل عندي في الكتاب»، وعزيزة تكبر، وهو مستمر في استكشاف الدنيا، ومستمر في هجاء جبلاية الفار، يهجو عاداتها وتقاليدها وانغلاقها على نفسها، لكنه لم ينسها، كلامه الكثير عنها يؤكد أنها تعيش بداخله. يرى السينما ويعترف بأهميتها «ودي حاجة من المية حاجة المحتاجها البني آدم» لكن النور له ضريبة، يدفعها حراجي من راحة البال، فبعدما كان سعيدًا بالمعرفة صارت حملاً ثقيلاً لكنه يحبها على الرغم من ذلك ويسعى إليها «لكن حراجي أبو ضحكة ترج النجم ضاع مني يا فاطنة وبقيت دلوقت حراجي تاني حزين» اعتراف منه بأنه تغير، لكن هو وحده يعرف أنه تغير للأفضل، أما فاطنة فتقلق عليه، وكل يوم تتوطد علاقته أكثر بطلعت أفندي. سيدخل النادي ويرى البلياردو ويتشاجر مع مهندسين يرفضون دخوله النادي لأنه من العمال والنادي للمهندسين فقط، تقف الطبقية كحجر عثرة أمام البطل هنا، لكن صديقه، المُعين والرفيق في الرحلة، ينقذه منهم، سينقذه لأن بين حراجي والمهندس تشابهًا على الرغم من الفارق، تشابه في الأصل والجذور، في الطبقة الاجتماعية بمعنى أدق. المهمش هنا هو البطل وليس المهندس، التابع وليس المتبوع، وهي لفتة درامية بجدارة يكون البطل فيها هو الماعون الذي يمتلئ بكلام الصديق وليس العكس. حراجي الذي بدأ متلهفًا للرجوع حتى إنه فكر في ليلته الأولى أن يرجع للقرية سيرفض الرجوع بعد ذلك، سينقلب على حياة القرية كلها وعلى الفلاحة، مهنته القديمة. ولأنه هو البسيط في فكره وقدراته لا بد وأن يكون صديقه مستنيرًا كي يقوده إلى التطور.

السد العالي الذي سيغير بعد بنائه حياة الجميع بطريقة غير مباشرة ويوفر الكهرباء، النور، للكل، مع انتهاء البناء سيصيب البطل أيضًا بالنور ولكن في عقله فيطور شخصيته. وربما هنا تكمن رمزية العمل ككل وفلسفته، ونحن هنا، كما اعتدنا من الحكايات الشعبية، نقف أمام بطل يجتاز رحلة يواجه فيها صعوبات ليعود بالكنز، والكنز هنا هو التغير الذي سيطرأ على شخصيته «عمري السابق ضاع لا فاكرله سنين ولا أشهر ولا أيام أنا كل اللي عشته في عمري كان في الست أعوام». النهاية في تغيره، نهاية تهتم بالحدث المعنوي، فليس هناك حدث مادي نستطيع أن نعتبره نهاية الحكاية، نهاية تضعنا أمام سؤال هل سيعود حراجي إلى جبلاية الفار أم سيظل مغتربًا عنها؟ هل سيرحل بزوجته وابنيه ويغير موطنه؟ هل ستذهب له فاطنة بعزيزة وعيد؟ لا نعرف، كل ما نعرفه أنه تغيَّر، وإذا عاد إلى جبلاية الفار لن يعود كما خرج منها، سيعود شخصًا آخر.

- **القبط الهنود وجيش الرب..**
التصورات الغربية عن القبط في العصور الوسطى

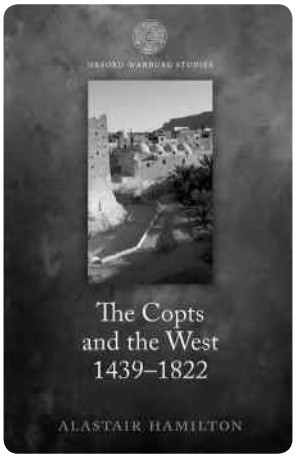
مجدي جرجس

- **الحركة النسوية في السعودية**

ملاك الشهري وناصر .م

ترجمة: أسماء يس

دراسات



غلاف دراسة أليستر هاملتون «الأقباط والغرب»

1

القبط الهنود وجيش الرب..
التصورات الغربية عن القبط في العصور الوسطى

مجدي جرجس

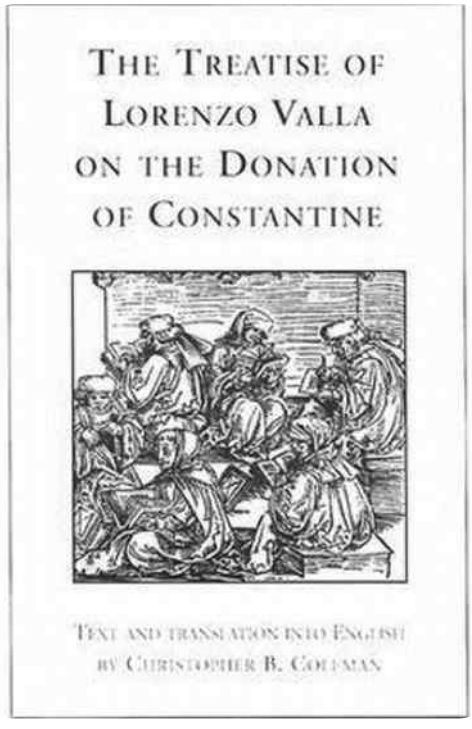
*(فكرة هذه المقالة مستوحاة من العمل الفذ لأليستر هاملتون حول القبط والغرب، وقد أخذت عنه الكثير من التفاصيل التي وردت في المصادر الغربية)**

كنيسة سان بيتر

التفكير في الشرق

بعد تاريخ حافل بالسيطرة والهيمنة على أوروبا، بدأت كنيسة روما تواجه مشكلات كثيرة منذ أوائل القرن الخامس عشر، وحاق بها الخصوم من كل ناحية، من الداخل ومن الخارج. في الداخل، بدأ الأوروبيون يتململون من سطوة كنيسة روما، ويراجعون شرعية هذه السطوة، خصوصًا بعد تفجر الصراعات السياسية بين الممالك والأسر الحاكمة في غرب أوروبا. وظهر من بين رجال الكنيسة نفسها من يتساءل حول مصدر هذه الهيمنة وشرعيتها، وجاءت الضربة الافتتاحية من بعض الباحثين من رجال الكنيسة؛ الذين أخذوا ينقضون الأسس التي يدعيها الكرسي البابوي لشرعية سلطاته السياسية، وأخذوا يشككون في شرعية ولاية الكرسي البابوي على المشهد السياسي في أوروبا، وظهرت دراسات تنقض الأسس القانونية والوثائقية التي منحت بابا روما الحق في هذه الهيمنة؛ أهمها دراسة لورنزو فالا حول وثيقة "هبة قسطنطين" المزعومة، التي كانت الأساس الذي يعتمد عليه بابا روما في سلطاته السياسية.

* Hamilton, Alistair, The Copts and the West, 1439-1822: the European discovery of the Egyptian Church, New York: Oxford University press, 2014.



وثيقة هبة قسطنطين

وعلى الطرف الآخر من أوروبا، بات التمدد العثماني يتسارع ويقترب من حدود ولايات بابوية، وتوغل في أوروبا الشرقية، حتى صار على مقربة من تخوم كنيسة القسطنطينية. ودرءًا لهذه المخاطر، بدأ التفكير جديًّا في عقد وحدة بين الكنيستين، كنيسة روما وكنيسة القسطنطينية، وبالفعل عُقد مجمع فلورنسا في الفترة من 1438 إلى 1445م، وتم إعلان الوحدة بين كنيستي روما والقسطنطينية في عام 1439م.

شعار الدولة العثمانية

القديس مرقس مؤسس الكنيسة القبطية

كان هذا الانتصار لكنيسة روما ونجاحها في ضم كنيسة القسطنطينية تحت لوائها حافزًا للتفكير في باقي الكنائس الشرقية، وخصوصًا الكنيسة القبطية، تحت إدعاء بوحدة العالم المسيحي. وبالفعل أرسل بابا روما رسالة إلى البطريرك القبطي البابا يوأنس الحادي عشر (1427 – 1452م) يدعوه فيها إلى حضور المجمع، وأبدى أسفه على كل تلك القرون الماضية التي شهدت انقسام العالم المسيحي.

على أن تلك القرون الماضية، التي تحدث عنها بابا روما، والتي فرقت الكنائس، كانت كافية لاتخاذ كل كنيسة مسارها التاريخي الخاص، وإعادة تشكل هويتها على أسس مغايرة. كان مجتمع فلورنسا هو نقطة البداية لكي تتجه كنيسة روما إلى مصر، وتستكشف أهلها، وتحاول التعرف إلى القبط وكنيستهم، بعد غيبة طويلة وانقطاع دام لقرون. وتحاول هذه المداخلة الوقوف عند بعض المحطات في تاريخ علاقة الغرب بالكنيسة القبطية، وكيفية تشكل صور معينة عن القبط في مخيلة الغربيين خلال قرون العزلة، قبل القدوم الكثيف للغرب في شكل بعثات تبشيرية في نهاية القرن السادس عشر، للتعرف إلى القبط عن قرب.

البابا ديمتريوس الأول

شهرة عالمية

يُنسب إلى القديس مرقس تأسيس كنيسة الإسكندرية في القرن الأول الميلادي، وبحلول منتصف القرن الثاني شكلت كنيسة الإسكندرية أحد أهم المراكز الأربعة للمسيحية في العالم.

وبدأت ملامح الكنيسة ومؤسساتها تتضح وتتبلور على يد البابا ديمتريوس الأول (230-188م)، وبادر هذا البطريرك بوضع يده على مؤسسات التعليم، وخصوصًا مدرسة الإسكندرية، والتي صارت منذ ذلك الحين منصة للكنيسة. وربما كانت هذه المدرسة أحد الأسباب المباشرة لشهرة مصر في العالم المسيحي الوليد. استقطبت مصر، وكنيستها كذلك اهتمام العالم المسيحي خلال القرن الثالث الميلادي، وهو القرن الذي شهد نوبات من الاضطهاد والتضييق على المسيحيين في الدولة الرومانية وخصوصًا في مصر، وذاعت شهرة الكنيسة المصرية بأنها أكثر كنيسة قدمت شهداءً، وأصبح "الشهداء" علامة للكنيسة القبطية: من خلال عنوانها "كنيسة الشهداء"، وكذلك التقويم المصري الذي أحيته الكنيسة، وصار يسمى "تقويم الشهداء".

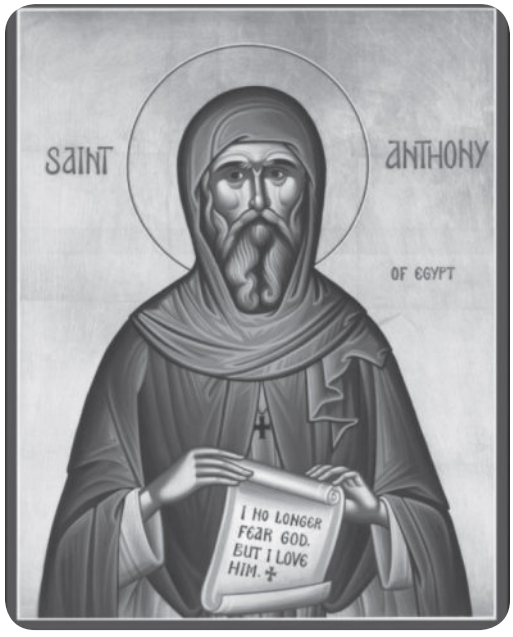
في أوائل القرن الرابع الميلادي تغيَّرت أوضاع العالم المسيحي كلية بعد اعتراف الدولة الرومانية بالمسيحية

تمثال للإمبراطور قسطنطين

دينًا رسميًّا، ثم حدث التحول الكبير بإعلان الإمبراطور قسطنطين رعاية واحتضان المسيحية. ومنذ ذلك التاريخ ارتفعت مكانة الكنيسة المصرية وذاع صيتها، وصارت محط أنظار، وقبلة للعالم المسيحي آنذاك. ولعبت الكنيسة القبطية أدوارًا مهمة في إدارة دفة العالم المسيحي، وصار العالم ينتظر سنويًّا رسالة من كنيسة الإسكندرية لتحديد مواعيد الأعياد.

القس آريوس

ولعل أبلغ دليل على مكانة الكنيسة المصرية ومتابعة العالم المسيحي لأخبارها هو أن النزاعات الداخلية بمصر كانت تتحول إلى شأن مسكوني يشغل العالم بأسره. فما



القديس أنطونيوس

أن اندلع جدال لاهوتي بمصر بين القس السكندري آريوس والبطريرك القبطي ألكسندروس، حتى صار هذا الخلاف والجدال حديث العالم المسيحي، وتدخل الإمبراطور الروماني بنفسه ليجد مخرجًا لهذه الأزمة المصرية التي سرعان ما صارت أزمة على الصعيد العالمي. وفي عام 325م، دعا الإمبراطور جميع كنائس العالم إلى الاجتماع في مدينة نيقية 325م، لحسم هذا النزاع. وأخذ العالم المسيحي يشاهد بإعجاب هذا النزال بين عضوين من الكنيسة المصرية، وبرز في هذا المجمع اسم القديس أثناسيوس، بطل هذا المجمع، الذي صار اسمه علمًا على المسيحية بأسرها.

ومنذ ذلك الحين، صارت مصر وكنيستها مركز الثقل اللاهوتي والعلمي في العالم المسيحي، وتولى رجالها إدارة الأمور العقائدية والفكرية، بل وصاغوا الأسس التي لا زالت تقوم المسيحية عليها حتى الآن. وتولى أساقفة الكنيسة المصرية قيادة المجامع المسكونية اللاحقة، وتوجيه نتائجها وقراراتها. كل هذه الأمور جعلت العالم المسيحي يتابع عن كثب الكنيسة المصرية وشؤونها.

لم تقف شهرة الكنيسة القبطية عند هذا الحد، بل قدمت الكنيسة القبطية نظامًا نسكيًا جديدًا استرعى انتباه العالم بأسره، وحاز إعجابه وفضوله، وهو نظام الرهبنة. وتأسس هذا النظام في مصر على يد القديس أنطونيوس، وسرعان ما انتشر في أرجاء مصر وظهرت تجمعات رهبانية في مناطق عدة. وتوافد المسيحيون من سائر الأرجاء ليعاينوا بأنفسهم آباء البرية العظام. وذاعت شهرة الرهبنة القبطية بالأكثر بعد أن كتب البابا القبطي أثناسيوس (373-328م) سيرة القديس أنطونيوس؛ مؤسس الرهبنة القبطية، وتلقف العالم المسيحي هذه السيرة، وانتشرت على نطاق واسع، ليعرف العالم من خلالها المزيد عن تقاليد ونظام الكنيسة القبطية. ثم كتب جيروم (ت.420م)، أحد الآباء الغربيين، سيرة القديس بولا الطيبي؛ أحد أهم النساك القبط، والمعاصر للقديس أنطونيوس. وساهمت هاتان السيرتان في زيادة الشغف لمعرفة الكنيسة القبطية، خصوصًا وأن الكاتبين، وعلى وجه التحديد القديس أثناسيوس، كانت لهما شهرة كبيرة في العالم المسيحي. وستمثل هاتان السيرتان، فيما بعد، عنصرًا مهمًا لتصور المسيحية في مصر في أذهان الغربيين. وعلى الرغم من أن كاتبي السيرتين مشهود لهما بمعارفهما الواسعة في المنطق والفلسفة، فإن السير تميزت بسرديات ركزت على العجائب والغرائب، والقوى الخارقة لكلا القديسين، وصوَّرت عوالمهما في شكل أسطوري، يعج بالأشباح والكائنات الغريبة والوحوش الضارية.

تحتل حروب الشياطين ضد القديس أنطونيوس مساحة واسعة في سيرته، ويتمثل الشيطان في صور عديدة ليوقع بالقديس؛ مرة جاءه على شكل شخص هندي أسود، ومرة أخرى في شكل رجل عملاق. ويظهر الشيطان وهو يحدث جنوده وفمه ينفث سحابات من الدخان، واجتمعت الشياطين مرة على هيئة أسود وذئاب وثيران وأفاعٍ ليرهبوا القديس. وكذلك سيرة القديس بولا التي تتميز بوجود كائنات أسطورية عديدة: يظهر كائن القنطور الأسطوري في القصة ليدل القديس أنطونيوس على الطريق إلى القديس بولا، ثم ما لبث أن قابل كائن الساتيروس، وهو كائن له ساقا ماعز ورأس إنسان ولكن بقرنين، وتحدث معه القديس قليلًا. وعندما اقترب من مكان القديس بولا قادته ضبعة إلى مغارة القديس. وعندما اجتمع القديسان جاءهما غراب بطعامهما، وأسقط أمامهما رغيفًا من الخبز. كما نجد الأسود تصاحب القديس بولا، وتتملق القديس أنطونيوس طمعًا في بركاته. انتشرت هاتان السيرتان في العالم المسيحي بأسره، وراجت رواجًا كبيرًا في الغرب، ووفد الكثيرون إلى مصر لمشاهدة ومعايشة هذه الحياة النسكية، ومن قرأ السير تشكلت لديه تصورات أسطورية عن الحياة في الشرق، حيث بشر خارقون، ومخلوقات غريبة، سحر وغموض.

لوحة تجسد المسيح وسط تلاميذه

عزلة القبط

توالت المجامع المسكونية في القرنين الرابع والخامس الميلادي، ومثلت الكنيسة القبطية الدور الأكبر في إدارة الجدال اللاهوتي، ووضع صياغات العقيدة المسيحية على مستوى العالم. على أن استمرار الخلافات حول طبيعة شخصية السيد المسيح وصل إلى نقطة ملتهبة في منتصف القرن الخامس الميلادي، ومن ثم، تقرر عقد مجمع مسكوني في مدينة خلقيدونية عام 451م لحسم هذه الخلافات.

شارك في هذا المجمع ممثلون عن معظم كنائس العالم آنذاك، وتربص الكثيرون بالبطريرك القبطي ديسقورس. وانتهى هذا المجمع إلى رفض وشجب تصورات القبط عن شخصية السيد المسيح، ولعن كل من يتبنى هذه التعاليم. وأصر البطريرك القبطي البابا ديسقورس على موقفه، وتبعه في ذلك جموع الشعب القبطي، وانحاز السريان والأرمن إلى القبط وشاركوهم الرأي والعقيدة. ومن ثم، صارت هذه الكنائس الثلاث مغضوبًا عليها، ومرفوضة من قبل الغرب، واعتبرت كنائس مارقة خارجة عن الإيمان القويم. ولما كان للكنيسة القبطية الدور الأكبر في هذه المجادلات والسجالات العقائدية، نالها القسم الأكبر من الشجب واللعن، وصار يُنظر إلى القبط على أنهم هراطقة ضالون. وكان هذا المجمع هو آخر المجامع المسكونية التي تشارك فيها الكنيسة القبطية. ولم يقف الأمر عند الشجب فقط، بل جرت محاولات عنيفة لإجبار القبط على الامتثال لقرارات هذا المجمع، ونال القبط عذابات ومطاردات من قبل الدولة وكنيستها، وسقط شهداء كثر من القبط على أيدي المسيحيين البيزنطيين.

شكل هذا التاريخ نقطة فاصلة في تاريخ القبط؛ إذ انقطعت صلاتهم بعدها بالعالم المسيحي، وانكبوا على أمورهم الداخلية، وأعادوا تأسيس كنيستهم على أسس وطنية، وظهرت في جوانب كثيرة، من أهمها الطقوس والألحان. على أن الأمر الأكثر خطورة هو قرار التخلي عن اللغة اليونانية؛ إذ قررت الكنيسة المصرية لفظ لغة الدولة وكنيستها، وأخذت تطور لغة خاصة بها، وهي المعروفة باللغة القبطية. وعلى الرغم من استمرار آباء الكنيسة في الكتابة باليونانية، إلا أنها تراجعت رويدًا رويدًا، وانزوت وحلّت محلها اللغة القبطية كلغة للكنيسة وللحياة اليومية. وتغيير اللغة زاد من اتساع هوة القطيعة؛ إذ صار القبط يمارسون حياتهم وعباداتهم بلغة أخرى يصعُب تتبعها أو معرفة ما يدور بها. ومن ثم لا يعرف الغرب شيئًا عن القبط بعد عام 451م.

البطريرك ديسقورس

سياج جديد من العزلة

لم يمض قرنان من الزمان بعد مجمع خلقيدونية عام 451م حتى دخل القبط في طور جديد وتحول آخر مهم. وهو دخول العرب مصر في عام 641م، وانعزلت مصر تمامًا عن العالم البيزنطي والغرب عمومًا. وكان تأثير دخول العرب والإسلام مصر بالغ العمق، وترك نتائج

رحلة العائلة المقدسة في مصر

بعيدة المدى على الثقافة القبطية، وتخطاها إلى تصورات القبط العقائدية. ولا يمكن فهم هذه التحولات دون تحليل التغييرات الرئيسة في بنية الطائفة القبطية وعلاقتها بالدولة، وتقلص الموارد المالية للكنيسة، وهذا أمر شرحه يطول ولا يتسع المقام لتناوله هنا. خلاصة الأمر، أنه بعد أقل من ثلاثة قرون، سيطرت اللغة العربية على القبط، وانزوت اللغة القبطية داخل الكنيسة فقط. وفي الوقت الذي يتعرب فيه المجتمع ظلت الكنيسة تستخدم اللغة القبطية، وظلت كل الكتابات العقائدية، بل والإنجيل نفسه باللغة القبطية، وهي اللغة التي صارت غير مفهومة لمعظم القبط. ومثَّل ذلك انقطاعًا عن معرفة القبط بأمورهم الدينية والعقيدية إلا بالممارسة، وترك ذلك تأثيرًا على كثير من القبط في فهمهم للأمور الدينية من خلال ما يسمعونه باللغة العربية من المسلمين. وعندما تهيأت للكنيسة ظروف مواتية لاستعادة سلطاتها في أواخر القرن العاشر الميلادي، اكتشفت أن رعيتها تحوَّلت إلى مجتمع عربي اللغة إسلامي الثقافة، ولا سبيل لها ولا مقدرة على استعادة اللغة القبطية كلغة للحوار وللتعليم، لذا اضطرت الكنيسة إلى تبني مشروع تعريب، حتى ترمم الصدع في التواصل مع القبط. ولكن هذه القرون الثلاثة كانت قد شكَّلت هوية ثقافية جديدة للقبط، أزعم أنها هوية عربية إسلامية في مناح شتى. والمتأمل لتشريعات الكنيسة وقوانينها ونظمها بدءًا من القرن العاشر، يدرك عمق التغير الذي لحق بالقبط وثقافتهم وعاداتهم الاجتماعية، فجميع التشريعات تعالج قضايا مجتمع عربي مسلم بكل تفاصيله: الاختلاط، التسري، تعدد الزوجات، وضع المرأة، والكثير من الممارسات الاجتماعية العربية الإسلامية. هذا السياج الجديد من العزلة زاد من القطيعة مع الغرب المسيحي، وصار الغموض يغلِّف أوضاع القبط، إلى درجة أن المراقبين لن يستطيعوا أن يفرقوا بين المسلم والمسيحي من خلال مظهره وعاداته الاجتماعية. كل ما كان يعرفه الغرب عن القبط، أنهم طائفة من الهراطقة يعيشون في الشرق.

وعلى الرغم من هذه القطيعة بين الكنيسة القبطية والغرب، إلا أن زيارات الحجاج الغربيين للأراضي المقدسة لم تنقطع، إذ كانوا يمرون بمصر في طريقهم. ومنذ القرن الرابع الميلادي، صارت مصر محطة مهمة في طريق الحجاج الغربيين إلى القدس، حيث كانت مصر مسرحًا لبعض أحداث الكتاب المقدس، وخصوصًا رحلة العائلة المقدسة. كذلك حظي دير سانت كاترين في سيناء بمكانة مهمة في رحلة الحجاج. وكانت كتابات بعض هؤلاء الحجاج، على الرغم من قلتها قبل القرن الثاني عشر، تمثِّل القوام الرئيسي لمعارف الغرب حول القبط، ولكنها معرفة غائمة غير دقيقة. زاد عدد الحجاج الغربيين إلى مصر في القرن الثاني عشر، حيث ساد في ذلك القرن اعتقاد في الغرب بأن زيارة بعض الأماكن المقدسة تكفر عن الذنوب، وهو ما شكَّل حافزًا إضافيًّا لزيارة كنائس القاهرة التي ارتبطت بالعائلة المقدسة. وترسخ اعتقاد لدى الحجاج بأن زيارة كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة تكفر عن سبع سنوات، في حين أن زيارة الكنيسة المعلقة في مصر القديمة تكفر عن ذنوب سبع سنوات وسبعة أيام.

كان اهتمام الحجاج منصبًا على الأماكن المقدسة، لا على القبط، لم يكن القبط سوى حراس لهذه الأماكن. لذا لم يهتم الحجاج بمعرفة القبط، أو حتى بالحديث عنهم. وازدادت ضبابية الصورة حول القبط في المخيلة الغربية. كل ما يعرفونه عن القبط هو تاريخهم قبل عام 451م، وكذلك سير آباء الكنيسة القبطية الكبار، وبالطبع سير الرهبان، وما تتضمنه من حياة عجائبية، وأسرار وأساطير.

الحروب الصليبية وتذوق المسيحية الغربية

شهدت نهايات القرن الحادي عشر بدايات هجمات الصليبيين على الشرق، وصاحبت هذه الحملات حملات دعائية موازية تستحث الأوربيين على دعم هذه الحملات نصرة للمسيحيين ضد أعدائهم المسلمين الذين يحتلون أقدس الأماكن المسيحية، واندلعت الحروب الصليبية في عام 1096م. وسبَّبت هذه الحروب معاناة للقبط أكثر من غيرهم من باقي المسيحيين في القدس، تذوقوا خلالها

مشهد من فيلم مملكة الجنة الذي يتناول الحروب الصليبية

المسيحية الغربية عن قرب، وتركت في حلوقهم مرارة، ورسخت فيهم عدم الثقة بالغربيين. في عام 1099م، قام البطريرك الجديد لمملكة الفرنج بالقدس بطرد كل المسيحيين الشرقيين من كنيسة القيامة بالقدس. وتمادى خليفته، وقام بطرد كل طوائف المسيحيين الشرقيين من القدس كلها، ومُنع القبط من زيارة القدس في موسم الحج. لم يقف الأمر عند القدس، بل أتيح للقبط أن يختبروا عن قرب المسيحية الغربية، بعدما قرر أمارليك، ملك بيت المقدس الصليبي، أن يشن حملة على مصر في عام 1168م، وطالت مذابح الفرنج أعدادًا كبيرة من القبط. لم يقف تأثير الحملات الصليبية عند هذا الحد، بل صار القبط موضع شبهات، وبدأ النظر إلى جميع المسيحيين في المنطقة على أنهم خلايا نائمة للغرب، وتمثل رد الفعل على هذا التوجس والاتهام في صورة إجراءات تعسفية تمييزية: تمثلت في فرض ضرائب جديدة، وهدم ونهب للكنائس. وتكرر هذا الأمر بعد حملة بطرس الأول عام 1365م، والمعروفة بآخر الحملات الصليبية، وعانى القبط من جراء هذه الحملات؛ إذ هدم الفرنج كنائسهم ونهبوا ممتلكاتهم بعد دخولهم الإسكندرية. وعلى الرغم من ذلك، ارتاب الحكام المسلمون في القبط، واهتزت ثقتهم فيهم.

ربما تعامُل الصليبيين مع القبط على هذا النحو يُرد إلى عدم التمييز بينهم وبين المسلمين في الملبس والمسلك، أو عدم اعتبارهم مسيحيين بالأساس. فبعد قرون عدة من الفرقة بين الغرب والشرق، صار الشرق مجهولًا للغربيين، يتمثلونه في شكل قصص وأساطير. وفي خلال الحروب الصليبية، جاء الغربيون إلى الشرق مباشرة، وصار الغرب يتابع عن كثب أخبار الشرق، وزاد الاهتمام في الغرب بمعرفة الشرق، كذلك بدأ التفكير في كيفية الحصول على تعضيد معنوي، على الأقل، للحملات الصليبية من الشرق، وانتشرت قصص دعائية صاحبت حملات جنود الرب، تروِّج لأساطير بشأن المعونة الإلهية، وجيوش أخرى للرب في الشرق، تنتظر إخوانهم مؤمني الغرب لنصرتهم ومساعدتهم في مساعيهم لدحر الإسلام والمسلمين. وفي هذا السبيل اختلقوا، أو توهموا، صورًا عن مسيحي الشرق، غير هؤلاء الذين قابلوهم وحاربوهم.

الملك الكاهن ومملكة الله على الأرض

ومن بين أشهر هذه القصص التي ارتبطت بالحروب الصليبية، نص عجيب، تسبب في تثبيت التمثيلات الأسطورية للشرق في مخيلة الغربيين، وكان للقبط مكانًا في هذه الرواية. أساس هذه القصة رسالة قيل إنها أُرسلت إلى الإمبراطور البيزنطي مانويل في عام 1165م، في خضم الحروب الصليبية وسيطرة الصليبيين على مدينة القدس، من شخص يسمي نفسه "يوحنا الكاهن حاكم بلاد الهند الثلاثة"، ولاقت هذه الرسالة رواجًا وذيوعًا في الغرب، واستمرت تُنسخ وتُنشر في القرنين التاليين، حتى توفر لدينا أكثر من مئة نشرة لها، وفي نسخ أخرى قيل بأن الرسالة كانت موجهة إلى بابا روما، وقيل مرات إنها كانت موجهة إلى ملك فرنسا.

أفيش فيلم مملكة الجنة

يشرح يوحنا الكاهن في رسالته أمورًا كثيرة حول مملكته وثرواته وشعبه وجيوشه وخططه. فيقول بأنه يسيطر على مساحة شاسعة من البلاد تمتد من بلاد الرافدين إلى الهند، "تفيض أرضه لبنًا وعسلًا"، وأنهارًا من الذهب، وتتمتع بلاده بالثروات الطبيعية وبكنوز من الجواهر والمعادن النفيسة، وأن لديه مقتنيات سحرية هائلة؛ إذ يراقب ويحمي كل شبر في ممالكه الواسعة عن طريق مرآة ضخمة، ولديه جواهر سحرية تجعله يتحكم في الحرارة، وفي بلاده عجائب أخرى كثيرة، منها "نافورة الشباب"، وأحجار تعيد الأبصار لمن فقدوها. وتعج بلاده بأعراق وأجناس بشرية عجيبة، ورد ذكرهم في أخبار الأولين. كما توجد في أراضيه كل الوحوش البرية، والتي تنصاع لأوامره ورغباته، منها نوع من النمل المتوحش، ودودة السمندل التي لا تحرقها النار، ويصنع يوحنا لنفسه رداءً من جلدها لا يحترق!

وتحيا رعيته في ظل الفضائل المسيحية الكاملة، عبادة وتقوى وأمانة، يعيشون في رغد ونعيم، لا يعرفون الفقر أو العوز، يتسمون بالصدق والصراحة والشفافية، تنعدم بينهم الرذائل، وتسود بينهم المحبة والأخوة. ولديه كنيسة عجيبة تتسع إذا أمتها أعداد كبيرة من المصلين، وتتقلص وتضيق إذا قل عدد المصلين. ويدين له بالولاء والطاعة أكثر من اثنين وسبعين ملكًا، يؤدون له الجزية. ولديه جيش جرار من المؤمنين، يتألف من فرق عظيمة، تتضمن كل فرقة عشرة آلاف فارس ومئة ألف من المشاة، يتقدم كل فرقة صليب ذهبي كبير مرصع بكل أنواع الجواهر النفيسة. يتشكل مجلس حكمه من الأساقفة والرهبان، لذلك فهو لا يسمي نفسه ملكًا، بل هو خادم وراهب. الجانب المهم في هذه الرسالة، أنه يخبر الإمبراطور البيزنطي بأنه محاط بالكفار من كل جانب، وأنه يطمع لتحالف مع جيوش الغرب المسيحية للقضاء على الكفار، وأنه يرتب لزيارة مدينة القدس، ويعد جيوشه الضخمة للقضاء على المسلمين وهو في طريقه إلى القدس. ويوقع الرسالة في النهاية "يوحنا الكاهن حاكم بلاد الهند الثلاثة".

على الرغم من أسطورية القصة، فإن حاجة الغرب إلى دعم معنوي من الشرق أعطت لهذه الرسالة أهمية كبرى، وظهرت في السجلات الرسمية، وراجت رواجًا كبيرًا، كجانب داعم للحملات الصليبية، وأن في الشرق جيوشًا من المؤمنين تنتظر الإشارة لمد يد العون. ولعل أبلغ دليل على أثر هذه القصة، وقبولها على نطاق واسع، هو قيام البابا الروماني ألكسندر الثالث بإرسال مبعوث من أجل العثور على هذا الملك، ولكنه لم يعثر عليه قط.

وفي الوقت الذي لم نجد لهذه القصة أي صدى في الشرق، استقرت هذه الأسطورة في وجدان الغرب، وأنتجت منها نسخًا عديدة لاحقة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وأضيفت شروحات وتفسيرات رسمية وشعبية لهذه القصة. لسنا بصدد تحليل مصدر هذه القصة، واستلهامها لبعض الشخصيات الحقيقية التي ظهرت بالشرق. وقد تناثرت التفسيرات حول شخصية يوحنا الكاهن وكذلك موقع مملكته. على أن توقيعه للرسالة واصفًا نفسه "حاكم بلاد الهند الثلاثة"، جعل الأنظار تتجه إلى هذه البقعة الغامضة غير المعروفة. وكان تصور المعاصرين في القرن الثاني عشر عن بلاد الهند تصورًا مشوشًا. إذ كانوا يعتقدون بأن بلاد الهند الثلاثة هي ما يعُرف الآن بشبه القارة الهندية، والهند الشرقية، وبلاد الحبشة. فاعتبروا أن ما يُسمى بالحبشة هو جزء من بلاد الهند، وتصف خرائط القرن الثاني عشر بلاد الحبشة بأنها الشريط الممتد شرقًا من أفريقيا بمحاذاة بلاد الرافدين وفارس. وبعد نحو مئتي عام، بدأ الاعتقاد بأن يوحنا الكاهن هذا كان نسطوريًا، وربما كان عدوًا أو حليفًا لجنكيز خان، ثم أرجعت خرائط القرن الرابع عشر بلاد الحبشة إلى موضعها الحالي في شرق أفريقيا. وصار اسم يوحنا الكاهن يشير إلى إمبراطور إثيوبيا، ورعاياه المسيحيين يبجلون ويخضعون لبطريرك الإسكندرية القبطي. جاء القبط في قلب القصة عن طريق الخلط ما بين الهند وإثيوبيا، وهو أمر كان كثير الحدوث في المصادر الغربية حتى القرن السادس عشر. لدرجة أن الروايات الغربية حول القبط تواترت على الزعم بأنهم يعيشون في الهند.

القبط الهنود، القبط الملبار

هذا الخلط ما بين الهند والحبشة أفضى إلى وضع القبط تاريخيًا وجغرافيًا خارج مصر، ونزع عنهم صفة المصريين. وكان مبعث هذا الخلط والتشويش رواية الكاهن يوحنا، واستقرارها في تشكيل معارف الغربيين عن الشرق، وعن القبط. ويعطي هاملتون في دراسته المهمة بشأن القبط والغرب نماذج كثيرة لهذا الخلط: يذكر برايدن باخ في رحلته إلى القدس (نُشرت عان 1486م) أن القبط يعيشون في النوبة والحبشة ومنطقة تمتد عبر الهند، ولكنهم ليسوا في مصر. والحال نفسه مع برنارد من لوكسمبورج في كتابه قاموس الهراطقة (1524م)؛

القديس توما

إذ يصف القبط بأنهم "مسيحيون هراطقة" يعيشون في أجزاء من الهند. وفي عام 1569م، يكرر اللاهوتي الفرنسي جابرييل دو برو الوصف نفسه، ولكنه يضيف بأن في الهند عدد كبير من الطوائف والمذاهب المسيحية.

على أن ربط القبط بالهند قد أفضى إلى سياق جديد لتعريف القبط! فمن المعروف أن اسم القديس مرقس يرتبط بالكنيسة القبطية وتأسيسها، في حين أن التقاليد المسيحية تنسب إلى القديس توما، أحد تلاميذ المسيح، التبشير بالمسيحية في الهند. ولكن الخلط ما بين الحبشة والهند، ووضع القبط في قلب القصة حدا بالغربيين أن يتمادوا في ربط القبط بالهند، ويقولون عنهم إنهم أهل ملبار، وهي الموطن الأول للمسيحية في الهند، والغريب أن هذا الوصف جاء في تقرير اثنين من الرحالة الذين زارا مصر بالفعل في عام 1384م؛ وهما ليوناردو فريسكوبالدي Leonardo Frescobaldi ورفيقه جورجيو جوتشي Giorgio Gucci؛ إذ وصفا القبط بأنهم "المسيحيين الملبار" الذين بشرهم القديس توما، وأن عقيدتهم تعتمد على فكر النساطرة.

هذا الخلط وسوء فهم المصطلحات واستخداماتها، لم يقتصر على الذين مروا بمصر أو قضوا بها فترات قصيرة، ولكنه يظهر أيضًا بشكل جلي في عمل أحد التجار الذين تعرفوا على مصر عن قرب وعاش فيها فترة طويلة وهو إيمانويل بيلوطي Emmanuel Piloti وهو تاجر من كريت وأصله من البندقية، قضى إيمانويل معظم الفترة م عام 1396 إلى عام 1438م في مصر، وكتب في عام 1422م تقريرًا إلى بابا روما يوصيه فيه باحتلال مصر، وقدم له في هذا التقرير معلومات تفصيلية حول البلد، وتجارتها، وتحصيناتها الدفاعية، وسكانها. وتحدث في التقرير عن القبط وذكر بعض من كنائسهم، ولكنه استخدم على الدوام مصطلح "اليعاقبة" للإشارة إلى القبط، وأن بطريركهم هو "بطريرك بلاد الكاهن يوحنا، حاكم الهند". وإمعانًا في تحفيز البابا وإثارة اهتمامه ذكر بأن الكاهن يوحنا هذا هو مسيحي تقي يؤمن تقريبًا بكل العقائد والأسرار المقدسة الكاثوليكية، وأنه سيسعد ويبتهج في حالة احتلال اللاتين للإسكندرية، بل وسيكون في عونهم.

مسيحيو الزنار

استخدم الحجاج والرحالة الغربيون أيضًا مصطلح "مسيحيو الزنار" لوصف القبط، وجاء هذا الوصف عن طريق الرحالة الذين مروا بمصر وشاهدوا ارتداء القبط للزنار؛ وهو حزام تمييزي لغير المسلمين كان يُفرض عليهم أحيانًا، ولم يكن خاصًا بالقبط وحدهم. كما استخدم هذا المصطلح لوصف القبط الراهب الإيرلندي سيمون فيتسيمونز Simon Fitzsimons عندما مر بمصر وهو في طريقه إلى القدس عام 1322م، وكذلك جون ماندفيل في وصفه للشرق في العام نفسه. وهناك عدد من الرحالة، مثل الإسباني بيرو طافور Pero Tafur الذي زار مصر عام 1436م، كان يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى مذهب بعينه، أو إلى القبط عمومًا. ووضع الحاجان الإيطاليين فريسكوبالدي وجوتشي، صاحبا الخيال الواسع، لمساتهما في هذه المباراة لسوء فهم المصطلحات والمفاهيم، وهم اللذان قالا مسبقًا بأن القبط هم الملبار الذين بشَّرهم القديس توما، وإمعانًا في التجويد ذهبا في تفسير مصطلح "مسيحيو الزنار" مذهبًا جديدًا يرتبط أيضًا بقصة القديس توما، وصاغا نظرية مؤداها أن "مسيحيي الزنار" هم المسيحيون الذين بشرهم القديس توما، وفسرا مصطلح الزنار بطريقة أخرى. إذ ترد في قصة توما حادثة مع السيدة العذراء؛ إذ أن توما لم يشهد نياحة القديسة مريم مع باقي التلاميذ، ولكنه شهد صعود جسدها إلى السماء، فأخذ يتضرع إليها أن تباركه، فسقط زنارها عليه، فتلقفه بالفرح والتهليل، ومن ثم

مخطوطة الأسطورة الذهبية

جاء اسم القبط الذين بشَّرهم القديس توما من هذه الحادثة، وهو الزنار الذي أعطته السيدة العذراء للقديس توما. وهناك تقاليد كثيرة حول هذا الزنار؛ أكثرها شهرة أنه لا يزال محفوظًا بكنيسة "أم الزنار" بمدينة حمص لدى السريان الأرثوذكس. ومزج هذا الحاجان تلك التقاليد والقصص ليخرجوا بوصف جديد للقبط.

معمودية النار

الربط ما بين القبط واليعاقبة والأحباش، أدى إلى مغالطة أخرى؛ وهي نسبة بعض التقاليد والعادات الحبشية الخالصة إلى قبط مصر ويعاقبة سوريا. وأحد هذه التقاليد هي المعمودية بالنار، حيث يقوم الأحباش بوسم وجوههم بالنار، كطريقة لفهم الآية الواردة في إنجيل لوقا (3: 16) "هو سيعمدكم بالروح القدس والنار". وتتابع الرحالة على وصف القبط بأنهم يمارسون هذه العادة، وعلى الرغم من أن هذا التأكيد على هذه العادة قد توارد سماعيًّا دون مشاهدة حقيقة، إلا أنه ورد أيضًا في مصدرين من القرن السادس عشر يُعتد بهما: وهو وصف قبرص لإيترين اللوسياني، ووصف القدس الذي كتبه بيير بيلون Pierre Belon.

البحث عن العجائب

ظلت قوة الأساطير حول الأديرة المصرية ماثلة في أذهان الغربيين عبر القرون. تعتبر رحلة برنارد فون برايدن باخ Bernhard von Breydenbach من بين أوائل الرحلات إلى القدس التي نُشرت في الغرب، وقد نشرت للمرة الأولى في ماينز عام 1486م، وحازت شعبية كبيرة، وتُرجمت إلى لغات أوروبية أخرى، وبلغ عدد طبعاتها حتى 1522م نحو 12 طبعة. وقد اهتم الرحالة برصد الحيوانات التي شاهدها في رحلاته إلى الشرق، مثل وصفه للحصان وحيد القرن. وبعد نحو سبعين عامًا من هذا العمل، كان عالم النباتات الفرنسي الشهير بيير بيلون Pierre Belon، يقوم بدراسة حول الإمبراطورية العثمانية، ووصف ورسم في عمله، الذي ظهر للمرة الأولى عام 1555م، التنين الطائر، وقال بأنه موجود في شبه الجزيرة العربية. تشَّكلت صورة هؤلاء القديسين في مخيلة الغربيين وحظيت سيرهم بشعبية واسعة في أوساطهم، وخصوصًا بعد كتاب يعقوب الفراجيني Jacob of Voragine "الأسطورة الذهبية" والذي ألفه في القرن الثالث عشر.

يتضح أن المعلومات الضئيلة التي قدمها الزوار الغربيون حول القبط تعتبر انعكاسًا لبعض أساطير العصور الوسطى، ومن ناحية أخرى تبرز اللغط الشديد حول المصطلحات أو الوعي بدلالاتها. وعلى سبيل المثال استخدم عدد قليل من الرحالة أو الباحثين مصطلح "القبط" قبل منتصف القرن السادس عشر. وما قبل هذا التاريخ لم يستخدم أحد هذا المصطلح لوصف المسيحيين المصريين، باستثناء وحيد وهو جون من فيلزبيرج John of Wlirzburg الحاج الألماني الذي زار الأراضي المقدسة في نحو عام 1170م، إذ ذكر أن من بين المسيحيين بالقدس يوجد "قبط".

ليونارد رولف

أين القبط

على أن الخلط بين تلك الأعراق والطوائف المتنوعة في الشرق يظهر أيضًا في كتاب عالم الطبيعة الألماني ليونارد رولف Leonhard Rauwolff، والذي قام برحلة في عام 1573م إلى الخليج الفارسي ومر في طريقه بالأراضي المقدسة وسوريا وبلاد الرافدين، وظهر كتابه حول هذه الرحلة بعد عشر سنوات. يذكر أن القبط "Gofty" يقيمون بمصر (على الرغم من أنه قابلهم في القدس)، ويؤكد بأنهم اعتنقوا المسيحية على يد القديس توما، وأنهم يمارسون المعمودية بالنار. والمثير في الأمر أن هذا الكتاب ظل يحظى بمكانة مهمة حتى القرن الثامن عشر، باعتباره مصدرًا مهمًا للطلاب الألمان حول القبط.

تعقدت الأمور بالأكثر حول موطن القبط! على الرغم من أنهم يعيشون أساسًا في مصر، ووصفهم الرحالة الذين زاروا مصر، إلا أنه كان هناك قبط أيضًا في القدس وفي قبرص. وتوجد حالات عديدة للرحالة الذين جاءوا إلى مصر، لم يكونوا على وعي بأن هؤلاء الناس الذين عاينوهم في مصر هم القبط، ولكنهم اكتشفوهم ووصفوهم عندما شاهدوهم في

القدس!

نجد هذا الأمر عند الباحثين الذين صاحبوا السفير الفرنسي جابرييل دي ارامون Gabriel d'Aramon إلى إسطنبول. وعلى سبيل المثال، وصل عالم الطبيعة أندري ثيفت Andre Thevet إلى الشرق في عام 1549م، ووضع كتابًا حول وصف الشرق، ظهر في عام 1556م. وفي هذا الكتاب وصف لمصر دون أن يأتي على ذكر للقبط، وكذلك وصف للقدس، يشير فيه إلى اليونانيين والأرمن والسريان والنساطرة والهنود والإثيوبيين، ثم يمعن في وصف "اليعاقبة" الغارقين في ظلام الجهل

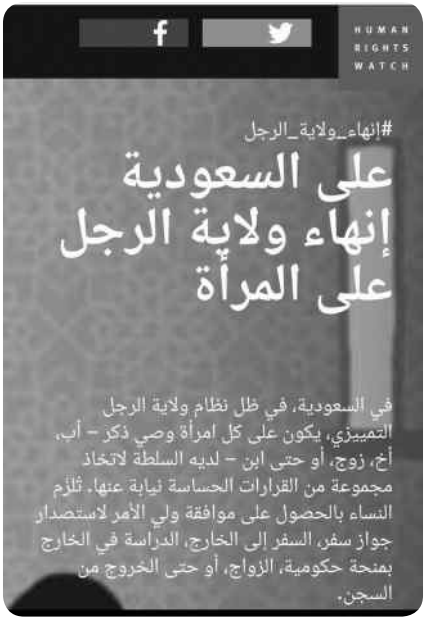
آندريا ثيفيت

والخطية، والذين يعتقدون في تعاليم بطريركهم، ذلك المضلل الكاذب، الذي يعيش في الإسكندرية في مصر، ويمضي في حديثه عن اليعاقبة فيقول إن هذا المذهب منتشر عبر إثيوبيا والهند الشرقية. أما بيير بيلون، فعمله الأساسي هو المراقبة الدقيقة عن كثب للنباتات والحيوانات والعادت المحلية، لذا كان يتحرى الدقة في عمله. ولكن يبدو أنه لم يكن لديه أي اهتمام بمسيحي الشرق. وكما رأينا سابقًا، أنه في الفترة التي قضاها في مصر جمع أطياف مختلفة في سلة واحدة، واعتبر أن اليونانيين والقبط والأرمن والموارنة هم أعضاء كنيسة واحدة. وذكر القبط فقط عندما زار القدس، وقال بأنه اسم أطلق على مسيحيي الزنار الذين اعتنقوا المسيحية على يد القديس توما.

ربما كانت من أكثر المشكلات التي سببت ارتباكًا للحجاج الغربيين، هو العدد الكبير للمذاهب والمعتقدات المسيحية التي وجدوها في مصر وفي الأراضي المقدسة، وهذا التنوع أربك هؤلاء الحجاج الذين تربوا وتعودوا على كنيسة واحدة وعقيدة واحدة. كتب بعض هؤلاء الحجاج عن فئات من المسيحيين وجدوهم بمصر: اللاتين (أو الفرنج)، واليونانيين، والنوبيين، والجورجيين، والإثيوبيين، والأرمن، واليعاقبة. لذلك ليس من المستغرب هذا الارتباك والخلط بين المذاهب المختلفة، أو معرفة أصول كل فئة. سيظهر ذلك لاحقًا

عند مجئ البعثات التبشيرية إلى مصر، وسيشكل عائقًا أمام الغربيين لفهم حقائق الأمور، حتى أنهم سيقولون عن الأبجدية القبطية بأنها خاصة بالجورجيين، وأن القبط واليونانيين والأرمن والمارونيين، جميعهم أعضاء لكنيسة واحدة يقيمون في مختلف الأديرة المصرية، مثل دير سانت كاترين ودير القديس أنطونيوس ودير أبو مقار. تخبط أيضًا كل الرحالة والزوار في أمر مؤسس الكنيسة القبطية، ولم يتوصل أي منهم إلى ربط الكنيسة القبطية بالقديس مرقس. كل هذه الأخطاء تدفعنا إلى الاعتقاد بأن الرحالة، وحتى الذين أقاموا منهم في مصر، لم يكن لهم أي علاقة مباشرة مع القبط، أو لم يكن لديهم أي شغف لمعرفة القبط. لذا لم يكن من المستغرب هذا الجهل البَين المتفشي بين الغربيين، في العصور الوسطى وحتى عصر النهضة، حول القبط، إلى درجة عدم المقدرة على تحديد موطنهم وبلدهم، أو أبجديتهم، أو حتى عقيدتهم.

سيأتي الغربيون مُحملون بكل هذه الضبابية حول القبط، للتحاور معهم في محاولات مستميتة لجذبهم نحو الكثلكة والخضوع لكنيسة روما، والتخلي عن أوهامهم وهرطقاتهم. ولكن ما حدث قصة أخرى مثيرة، محملة بالمغامرات والمناورات والأوهام.



تقرير منظمة هيومان رايتس ووتش

الحركة النسوية في السعودية *

ملاك الشهري
ناصر م.
ترجمة: أسماء يس

حملة «سعوديات نطلب إسقاط الولاية» علي تويتر

في يوليو 2016، أطلقت مجموعة من الناشطات في مجال حقوق المرأة السعودية حملةً تدعو إلى إنهاء نظام ولاية الرجل؛ هذا النظام الذي يسخِّر جُلَّ القوانين في المملكة العربية السعودية ليضع المرأة موضع القاصر مدى الحياة؛ إذ يتحكم أقرباؤها الذكور في كل خيارات حياتها، وأحد هؤلاء الذكور يمكن أن يكون والدها أو زوجها أو أخاها أو عمها أو حتى ابنها. ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي تنطلق فيها مثل هذه الدعوة، أو على وجه الدقة، الحملة، لكن هذه المرة كانت مختلفة تمامًا.

وقد أُطلقت هذه الحملة بالتزامن مع تقرير نشرته منظمة هيومن رايتس وواتش Human Rights Watch بعنوان: المرأة ونظام ولاية الرجل في السعودية، وبدأ نشاطها تحت هاشتاج (#معًا_لإنهاء_ولاية_الرجل_على_المرأة). والحقيقة أن ما حققته هذه الدعوة شيئًا لم يتوقعه أحد؛ ألا وهو الحركة السعودية النسوية الكبرى الأولى.

* نشر المقال على موقع View Point Magazine في 6 أغسطس، 2019
https: / /www.viewpointmag.com /201906 /08 / /the-feminist-movement-in-saudi-arabia /

قررت أن أخرج صباحا بدون عباءة. سألبس تنورتي مع جاكيت أنيق. ستبدأ رحلتي بإفطار ماكدونالدز ومن ثم قهوة وسجائر مع صديق وبعدها محل لأشتري نظارة🖤

Translate from Arabic

التغريدة التي نشرتها ملاك الشهري بعد خلع العباءة

وضعت الحركة، التي اجتاحت البلاد بسرعة، الهاشتاج الذي اختاره النشطاء لحملتهم جانبًا، واختارت هاشتاج أكثر راديكالية؛ مفاده أن المرأة السعودية تطالب بإسقاط الولاية تمامًا؛ (#سعوديات_نطالب_بإسقاط_الولاية). وقد حافظ الهاشتاج على زخم الانتشار، واستمر في تصدره لقائمة الموضوعات على تويتر، وبمتابعة الهاشتاج دوريًّا منذ أن بدأت الحركة الجديدة وحتى لحظة كتابة هذا المقال؛ سنجد أنه وصل إلى 1085 يومًا.

على مدى عامين، اتضح تدريجيًّا أن الحركة تكتسب زخمًا وقوة، وأمام عملية جماعية لزيادة الوعي، وتطوير فهم واضح تمامًا للمواقف الاجتماعية المتغيرة للمرأة، لم يكن أمام الحركة من بُد إلا أن تصير أكثر راديكالية.

فتحدثت الآلاف من النساء علنًا -في بعض الأحيان معلنات عن هويتهن، لكن في أغلب الأحيان كن مجهولات الهوية- عن صراعاتهن الشخصية داخل أسرهن، ومجتمعاتهن، ومع النظام القانوني.

وقد قوبلت محاولات اعتقال الناشطات البارزات، بمن فيهن كاتبة هذه المقالة، بسبب تحديهن العلني لقواعد الملبس القانونية والاجتماعية، من بين أمور أخرى، بحملات تضامن واسعة النطاق على وسائل التواصل الاجتماعي، وهو ما أدى في نهاية الأمر إلى إطلاق سراحهن. ومع ذلك، فإن أول انتصار كبير حققته الحركة سبقته نكسة كبرى؛ في 15 مايو 2018، أي قبل نحو شهر

علم السعودية

تقريبًا من رفع الحظر المفروض على قيادة النساء للسيارة، إذ قُبض على أبرز الناشطات في الحركة، واحتجزهن قطاع أمن الدولة الذي تأسس أخيرًا. وفي الأشهر التالية، اعتُقل العديد من الناشطات الأخريات، وحُظر المزيد من الأشخاص من السفر.

بعد هذه المقدمة الموجزة عن النضال النسائي المستمر في المملكة العربية السعودية، نود أن نعود إلى الوراء خطوة؛ ونحن نفعل ذلك من أجل وضع هذا الكفاح في إطاره التاريخي والاجتماعي المناسب. وهذا ضروري بسبب مدى سهولة الوقوع، عفوًا، في فخ العنصرية والاستشراق، وهو الفخ الذي يرافق عادة النظرة إلى المرأة وتحركاتها في نصف الكرة الجنوبي عمومًا، وفي المملكة العربية السعودية خصوصًا.

أولاً: سنحاول وضع مسألة اضطهاد المرأة في المملكة العربية السعودية في إطارها التاريخي المناسب. ثانيًا: سنقدم وصفًا موجزًا يوضح كيف أصبحت أحوال النساء السعوديات على ما كانت عليه قبل بدء الحركة الجديدة. وأخيرًا: سنقدم عرضًا تاريخيًّا لكيفية بدء الحركة، التي ما تزال مستمرة حتى الآن.

1. إضفاء الطابع التاريخي على المسألة

إن إضفاء الطابع التاريخي على مسألة اضطهاد المرأة في المملكة العربية السعودية يتطلب استخدام النقد، كما يتطلب الابتعاد عن مقاربتي: التغاضي عبر التعميم، والاختزال الثقافي. أما الأول فهو غير كاف وغير مناسب. وأما الثاني فستعتبر الكثير من النساء في المملكة العربية السعودية أن الاستجابة له تمثل إهانة لهن.

وفي حين تنتج الاختزالية الثقافية موقفًا حاسمًا ضد النسوية، فإن التغاضي بالتعميم يمكن أن يكون -أو هو بالفعل كذلك- عقبة أمام التضامن الدولي.

التغاضي عبر التعميم

تنحو الحجج التي نعتبرها وقوعًا في فخ التغاضي عبر التعميم النحو التالي: بينما صحيح أن النساء في المملكة العربية السعودية يواجهن الظلم، والنساء- في كل مكان- يتعرضن للقمع، ففي الواقع ظروف المرأة السعودية «أفضل» في بعض الجوانب؛ على سبيل المثال في حالة إجازة رعاية الطفل مدفوعة الأجر!

هذه القوانين «الأفضل» لا تنتشر في الهواء بالتأكيد، بل توجد ضمن مجموعة كاملة من قوانين الحقوق الجنسية والمناهضة للعمال والهياكل الاجتماعية. ومن ثم، ففي حين أن النساء لهن الحق في الحصول على إجازة رعاية طفل مدفوعة الأجر، يمكن، بسهولة شديدة، فصل المرأة من عملها إذا كانت حاملاً. لم يُطبَّق هذا التشريع الخاص نتيجة للنضالات النسوية، لكنه طُبِّق بناءً على مطالبات الإسلاميين المتشددين؛ الذين كانوا يخشون أن يمنع العمل المرأة من أداء واجباتها الأمومية: لقد أُقر منذ البداية كي لا يؤدي عمل المرأة إلى تعطيل العلاقات الأبوية الراسخة!

إن حقيقة كون اضطهاد المرأة ممارسة عالمية استجابة مختصرة حسنة النية لأصحاب التوجه اليميني، لا تشير إلا إلى شدة اضطهاد المرأة في المملكة العربية السعودية. ومع ذلك، فإن الاستجابة المناسبة لهذا الاستغلال الرجعي لهذه الحقائق، لأغراض تخدم كراهيته وعنصريته الراسخة ضد النساء، لا يمكن أن تتخذ أساسًا لها، تلك الحقائق ودلالتها.

وفي الواقع فإن المشكلة في هذه الحجج؛ ليست في سوء فهمها لهذا القانون أو ذاك، أو لعلاقات اجتماعية معينة، ولكن في تجاهلها للخصوصيات القومية؛ مثل حقيقة أنه يمكن القول إن المرأة تعاني ظروفًا سيئة في بلد ما أكثر من بلد آخر. فبشكل عام، تعيش النساء في المملكة العربية السعودية تحت ظروف قمعية أكثر قسوة بكثير من النساء في الولايات المتحدة. والنسويات في المملكة العربية السعودية يدركن ذلك تمامًا.

تنتهي هذه الحجج أيضًا إلى نبذ أصوات النساء السعوديات، وخصوصًا اللاتي عاش بعضهن في الخارج، عندما يقُلن «نعم.. إن ظروفنا المعيشية أسوأ عمومًا من ظروف معيشة النساء في الغرب؛ حيث اخترعت هذه الحجج.. نحن نعرف ذلك بالتأكيد، لأننا عشنا في ظل هذه الظروف وفي ظل تلك». من المؤكد أن هناك بحرًا كبيرًا من الاختلاف بين الظروف في البلدان التي شهدت العديد من حركات التحرر النسائية، وتلك التي لم تفعل.

الاختزال الثقافي

يتحدث اليمين الغربي كثيرًا -بشكل يكاد يكون هوسًا- عن أوضاع النساء المسلمات. فبسبب مركزية المملكة العربية السعودية في الأيديولوجية العنصرية المعادية للإسلام، تحتل النساء السعوديات مركز الصدارة في هذا الخطاب المؤيد للمرأة ظاهريًّا.

وهنا ينبغي لنا توضيح نقطة مهمة؛ وهي أن اليمين لم يطرح فكرة تحرير المرأة المسلمة في «الشرق» للنقاش قط -ولن يفعل ذلك أبدًا. فاليمين، ببساطة، يطرح الفكرة للإمبريالية الغربية في «الشرق». والأهم من ذلك، هو تراجع إنجازات حركة التحرير النسائية في «الغرب». فالإمبريالية؛ خصوصًا في شكلها العسكري المعلن، ليست بريئة من أي اعتداء محلي على حركات الطبقة العاملة والتحرر.

ولتوضيح ما نعنيه بالقول بأن الاختزال الثقافي اعتداء عالمي على المرأة وعلى تقرير مصيرها واستقلالها الذاتي، سنفصِّل ونحلل السردية اليمينية حول وضع المرأة في المجتمعات الإسلامية، وتأثيرها على المرأة في «الغرب».

قبل أن نبدأ هناك ملحوظتان؛ أولاً: لما كان تحليلنا يدور حول السرديات، يجب أن يكون واضحًا أننا نفهم أن هذا، ببساطة، تعبير خطابي عن مشروع سياسي، وهذا المشروع يحتاج إلى مواجهة، لا إلى هذا التعبير فقط. ثانيًا: وسعيًا إلى التبسيط، فسوف نستخدم مصطلح «الغرب» بشكل طبيعي دون إشكالية، ما دام ذلك خارج إطار هذه المقالة.

يتجلى منطق الاختزال الثقافي على النحو التالي: المرأة المسلمة مضطهدة بشكل استثنائي[1] اضطهاد المرأة المسلمة ناجم عن ثقافة مجتمعها المعادية للمرأة بشكل استثنائي؛ وهي في هذه الحال، الثقافة الإسلامية. هذه الثقافة التي هي النقيض التام للحضارة الغربية؛ والتي من الواضح أنها سمحت للنساء الغربيات بالترقي، والتقدم إلى نقطة تصل إلى التكافؤ مع الرجال. إن اضطهاد المرأة الغربية (إن

1- إن الجانب الآخر لفكرة تفوق العرق الأبيض هو ضمنًا العنصرية الثقافية: إذ لا يزال يُنظر إلى اضطهاد المرأة المسلمة باعتباره وضعًا يخص المسلمين فقط؛ أي أنه ظاهرة ثقافية في الأساس لا يمكننا فهمها ولكن لا يزال يتعين علينا «التسامح معها». وهذا موقف محفوف بالمخاطر وغير مستقر، كما أنه يفسح المجال، إما عاجلاً أو آجلاً ليعبر عن عنصريته بشكل علني.

وُجد)، فهو إما أمر لا يكاد يذكر، أو ناجم عن قلة قليلة من الأفراد المغمورين غير المتحضرين، إذ هو بمعنى آخر، ليس ممنهجًا، بل تصرف شخصي وعنصري؛ ناتج عن حيونة رجال سود متوحشين، وتدهور جيني لفقراء بيض.

ومن أجل منع هذه الانتهاكات الشخصية من هؤلاء الأفراد المنحطين/ غير المتحضرين، يجب أن تكون هناك مشاركة أقوى من السلطة الأبوية في المجتمع؛ لحماية النساء الغربيات/ البيض.

ليست المرأة المسلمة فقط من يقوم بدور سلبي في هذه السردية، بل إن جميع النساء، وجميع الأشخاص، من ذوي الأصول العرقية، يتحدد وضعهم الاجتماعي من خلال الحضارة، أي من خلال الرجال الذين ينتمون إليهم؛ إن سماح هؤلاء الرجال لنسائهم بتحقيق هذه المكانة، يعني أنه ينبغي لهؤلاء الرجال أيضًا تحديد متى وأين وكيف تتحرك النساء، كما يحددون نطاق حركتهم وإلى أي مدى.

وهذا يكشف عن الاتساق بين كراهية اليمين القوية تجاه «نسائه»، وبين الدعوة المزعومة لتحرير النساء المنحدرات من أصول عرقية أخرى. والخط الذي يربطهم هو إنكار مقصود للولاية التاريخية للمرأة، وعزو الإنجازات التي حققتها حركة التحرر النسائي –وبالمثل؛ حركات تحرر السود والمثليين جنسيًّا– إلى الحضارة الغربية/ البيضاء، فإنهم يمحون تاريخًا طويلاً من النضالات التي تقوم بها هذه الشعوب لتحرير أنفسها. والتأثير المقصود هنا هو تعزيز العنصرية الأبوية، ومن ثَم العلاقات الاجتماعية الرأسمالية.

يمكن لكل ذلك أن يتحقق لأنه، وببساطة، لا يحرم النساء من ولايتهن التاريخية، فهذه الهيمنة الأبوية تتأسس من خلال الحرب على مواطنين من الدرجة الثانية، ليس فقط من غير البيض، بل أيضًا من الطبقة العاملة.

تعني محاربة هذا الاختزال الثقافي الاعتراف بالمكانة التاريخية للمرأة، ليس فقط في نصف الكرة الجنوبي، بل أيضًا في نصف الكرة الشمالي. وهذا يعني أن الوضع الحالي للمرأة في كل المجتمعات والجماعات نتيجة محتملة للنضالات السياسية التحررية؛ ونقول المحتملة لأنها ليست حتمية، ولا غير قابلة للتغيير، ولا تحررية بشكل محدد[2].

2– إن التطور ليس عملية خطية أبدًا: إذ لا يمكن للقوى الرجعية أن تعود إلى الوراء، فهي لا تستطيع سوى المضي قدمًا في عملية نفي رجعي للنفي.

الملك سلمان بن عبد العزيز

2. **كيف وصلنا إلى هنا**

في هذا القسم، نقدم سردًا تاريخيًّا لكيفية تطور الأمور؛ بدءًا من العمليات المبكرة لتشكيل الدولة، من خلال التأثير الإسلاموي، وانتهاءً بالطريقة التي كانت عليها الأمور قبل ما يسمى بالعصر الجديد بعد تولي الملك سلمان الحكم.

النخيل، منصات التنقيب عن البترول، والجندر، والتمييز على أساس اللون

روايات النساء السعوديات عن المملكة العربية السعودية «قبل البترول» لا يمكن فصلها عن رواياتهن عن المملكة العربية السعودية «قبل التوجه الإسلاموي». بالنسبة للبعض، هذه هي قصة عدم التمكين والقمع. بالنسبة للآخرين، هو شكل من أشكال التنوير الديني والحراك الاجتماعي. وبين هذين القطبين توجد العديد من الروايات، وهذا يتوقف على التحولات المحددة التي تؤثر على كل امرأة في مجتمعها، ومواقفها الخاصة تجاه هذه التحولات.

قبل عصر البترول تباينت العلاقات بين الجنسين في المجتمعات السعودية بشكلٍ كبير. كانت هناك مجتمعات حضرية، وريفية زراعية، وإقطاعية مستقرة، وقبلية، وغير قبلية، كل هذا في ظل أشكال مختلفة من الحكم. وبالتأكيد فإن هذا التنوع في التكوينات الاجتماعية يعني مجموعة متنوعة في العلاقات بين الجنسين كذلك. ومع هذا، فإن ما يشترك فيه جميعهم هو مشاركة النساء من الطبقة العاملة في العمل غير المنزلي.

وإلى جانب التعليم والطب والحرف الصغيرة والحرف اليدوية، شاركت النساء أيضًا في الزراعة. لكنهن لم يفعلن ذلك بناءً على أساس من التكافؤ؛ فقد اقتصرت مهام النساء على مهام محددة في زراعة النخيل كما تحكي

أفيش فيلم بركة يقابل بركة

إحدى النساء؛ على سبيل المثال «كان الرجل يطلع أعلى النخلة، والمرأة أدناه»، لتلتقط من الأرض كل ما يسقطه الرجل[3]. ولم يقتصر الأمر على منع النساء من العمل في بعض المجالات، بل إنه حتى في الأعمال التي كن يشاركن فيها؛ اقتصر دورهن على مهام محددة.

بدأت التحولات الرئيسية في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي؛ مع ظهور إنتاج البترول في ظل إدارة مباشرة للشركات الأمريكية، التي كانت أساسية لمشروع بناء الدولة السعودي. بعد عقود من تكثيف إنتاج سلع التمر للتصدير إلى الأسواق الغربية، خلّفت الظروف المتدهورة للفلاحين في الواحات القريبة من شرق المملكة العربية السعودية وفرة من العمالة الرخيصة لشركات البترول الأمريكية. وفي سوق العمل البترولي الذي تديره أمريكا والبيروقراطية الحكومية السعودية الممتدة، استُبعدت النساء تمامًا.

لكن فرض الأمريكيين لممارسات جيم كرو Jim Crow، والتمييز على أساس اللون، والاستغلال المفرط لما وصفوه بالعمالة «الأصلية»، أثار صراعات عمالية دامت عقودًا، قادها قوميون وشيوعيون عرب.

وقد دعت هذه النضالات العمالية، من بين أمور أخرى، إلى تأميم صناعة البترول؛ وإلغاء العبودية، وإنهاء

3- أ. هـ مقابلة شخصية، 7 أبريل 2018.

محمود صباغ

ممارسات الفصل العنصري؛ وتعليم المرأة، وإقرار الحقوق العمالية والسياسية، بما في ذلك الدعوات إلى صياغة دستور، وانتخاب برلمان يتمتع بسلطات تشريعية كاملة. وقد نجحت بعض هذه الجهود فعلاً، في حين لم ينجح البعض الآخر نجاحًا كبيرًا؛ وفي نهاية المطاف أُلغي التمييز على أساس اللون (اسميًّا على الأقل)، ولكن بقي التمييز على أساس الجندر قائمًا، على الرغم من محاولات ونضالات الحركة العمالية.

وعلى مدار العقود التالية زادت الأجور؛ نتيجة للنضال ضد العنصرية وارتفاع أسعار البترول، وهمَّشت السلع المستوردة الحرف اليدوية المحلية، وأصبح العمل الزراعي أقل فائدة، وأبعدت النساء عمليًّا عن جميع مجالات العمل غير المنزلي تقريبًا. وأصبح النمط السائد هو الأسرة ذات العائل الواحد.

ومع ظهور مؤسسات تعليم البنات، فُرض على جميع النساء لبس العباءة السوداء في كل أنحاء الدولة. لفترة طويلة قبل ذلك، وفي معظم ما أصبح مجتمعات سعودية، كان من المعتاد، وإلى حد كبير، أن تكون العباءة السوداء لباس النساء من الطبقة العليا، أولئك اللاتي عشن بمعزل عن النساء الكادحات.

ثم جاء جهيمان

في فيلم محمود صباغ الذي أنتج في عام 2016، الدراما الكوميدية «بركة يقابل بركة»، يُمنع بطل الرواية «بركة» من الدخول إلى منطقة مخصصة «للعائلات فقط»؛ حيث كان من المفترض أن يلتقي ببطلة الفيلم، التي تحمل أيضًا اسم «بركة». فيعود إلى المنزل، حيث يقابل أباه الصامت المريض الذي لا يستجيب لشيء، ويسأله سؤالاً -من المفترض أنه موجه للجمهور- «ماذا حدث لنا، أيها الشيخ؟». ثم

يتحول السؤال إلى مونولوج؛ فتُعرض سلسلة من الصور ومقاطع الفيديو تقارن «كيف كانت الأمور» (ليبرالية/ عادية) و«كيف أصبحت» (شرقية/ بشعة). يختتم بركة حواره مع نفسه «لقد عاش جيلك الحياة على أكمل وجه، ثم شعر بالخوف بمجرد التقدم في العمر!».

إن تصوير الدول الإسلامية «قبل انتشار المد الإسلاموي» من خلال صور (قليلة) لملابس نسائية -حيث تُستغل أجساد النساء من أجل تعزيز سرديات مختزلة حول «كيف كانت الأمور»، أو بشكل أكثر دقة، كيف ينبغي أن تكون- ليست فريدة من نوعها في المملكة العربية السعودية. فهو أسلوب مستخدم بصورة أكبر في الإشارة إلى دول مثل أفغانستان وإيران. عادة ما تكون السردية على النحو التالي: شهدت حقوق المرأة تقدمًا مطردًا طول القرن العشرين وحتى السبعينيات، ثم تراجعت. ومن المفترض أن تعكس التغييرات في القوانين، تغيُرًا فوريًّا في العلاقات بين الجنسين، بينما تجلس النساء وتجاربهن اليومية في المقعد الخلفي.

في السردية الليبرالية السعودية، تُعتبر قصة جهيمان بمثابة اللحظة الحرجة التي مرت بعدها العلاقات بين الجنسين بتحول جذري. في اليوم الأول من القرن الخامس عشر الهجري؛ غرة محرم 1400 هجرية؛ الموافق 20 نوفمبر 1979، اقتحم جهيمان العتيبي الحرم المكي، واستولى عليه، بمساعدة المئات من أتباعه المسلحين، وذلك لمبايعة رجل يدعى محمد القحطاني؛ المهدي المنتظر!

يُنظر إلى حادثة جهيمان باعتبارها تلك الفزَّاعة القديمة التي كان الجيل السابق -والدولة السعودية- يخشونها. وهو اختصار لفترة الصحوة الإسلامية، التي بدأت في السبعينيات، وشهدت صعود العديد من النزعات الإسلامية في جميع أنحاء البلاد، والمنطقة. في النهاية قُبض على جهيمان، وأُعدم، بعد أن داهمت قوات الأمن المسجد الحرام. في السردية الليبرالية السعودية، ربما مات جهيمان حقًّا، لكن الحقيقة أنه لا يزال حيًّا في كل علاقاتنا الاجتماعية.

في الواقع، كانت «الصحوة» مشروعًا ترعاه الدولة، وتهدف من خلاله تحديدًا إلى إحداث ثقل موازن لتأثير القومية العربية والناصرية (واتجاهاتهما المناهضة للملكية)، من خلال دعم الاتجاهات الإسلامية. كانت هذه النزعات الإسلامية أو ما عرف بـ«تحديث» الإسلام مهمة مركزية، إذ كانت الفكرة هي تحديث الإسلام، استجابة لمفهوم محدد معارض له؛ وقد كان هذا يعني سعيًا، واستجابة لا تنتهي لكل مفهوم اجتماعي وفكرة ومشروع إبداعي. على مدى القرن العشرين، كان أيضًا يعني استجابة لمفاهيم «العلمانية» والتحرر الوطني[4].

استفزت الرؤية الخاصة للقومية العربية لمكانة المرأة الاجتماعية في الدول القومية في مرحلة ما بعد الاستقلال في صورة المرأة العربية الحديثة استجابة ممثلة في صورة المرأة المسلمة الحديثة. فقد تخلصت المرأة من الماضي التقليدي المتخلف؛ فخلعت النقاب، لكنها حافظت على ملابسها المحتشمة، ومن ثَم فهي تحافظ على عفة المجتمع، الذي كان دائمًا ما يثبت حفاظه على التقاليد بالنقاب/ الحجاب، بينما يثبت توافقه مع الحداثة من خلال السعي للتفوق في العلوم والفنون.

لا حاجة إلى القول -على الرغم من التأكيدات الليبرالية السعودية على عكس ذلك- إن «الصحوة» لم تقع في فخ الإنكار التام للعلاقات القائمة بين الجنسين، كما أنها لا تتمتع بسلطة تفسيرية كاملة بشأن تحولها. ولا ينبغي أن يكون هناك إنكار لحقيقة أن القيود الحالية على حق المرأة في تقرير المصير والاستقلال الذاتي تستند جزئيًّا -بشكل لا يمكن اختزاله- إلى تفسيرات محددة للفقه الإسلامي والقرآن، بصفتهما الأساس التي تنتهجه الأجهزة السعودية باعتباره أيديولوجية قانونية للدولة.

وهذا لا يعني أن القرآن، الموجود منذ القرن السابع، يمكن دون أي تدخل (في شكل إعادة تفسير) أن يشكِّل أساسًا أيديولوجيًّا لأجهزة الدولة. وبدلاً من ذلك، فقد أعادت العلاقات الاجتماعية المتغيرة تشكيل التفسيرات الدينية، التي في المقابل ستعيد تشكيل هذه العلاقات الاجتماعية، نتيجة للصراعات داخل القوميات الناشئة في عصر ما بعد الاستعمار[5].

4- على سبيل المثال، وبدلاً من الصراع بين البروليتاريا/ المقموعين وبين الإمبريالية، قدم الإسلاميون سردية للصراع بين المستضعفين و«الاستكبار» العالمي.

5- لا ينبغي فهم هذه على أنها لحظة محددة عندما واجهت أرض/ شعب إسلامي بحت الآخر الرأسمالي «الغربي»، بل ينبغي فهمها كعملية مستمرة طويلة الأمد، نشأت استجابة للتحولات الاجتماعية الأصلية والخارجية. ولما كان هذا الظرف التاريخي مختلف فقد طرحت تساؤلات مختلفة؛ على سبيل المثال، كتب العالم الإسلامي العراقي محمد باقر الصدر كتابيه «البنك الربوي في الإسلام»، و«اقتصادنا»، وهي نصوص تأسيسية للاقتصاد الإسلامي في السنوات التكوينية للدول القومية في مرحلة ما بعد الاستعمار في نصف الكرة الجنوبي، وذلك في رد فعل على الاقتصادين الماركسي والرأسمالي. وليست الحال أن «الربا»، على سبيل المثال، لم يكن ممارسة شائعة في العراق أو في العالم العربي، أكثر ما كان صراعًا على الأدوات الأيديولوجية القانونية للدولة الناشئة حديثة الاستقلال.

صحيفة عكاظ

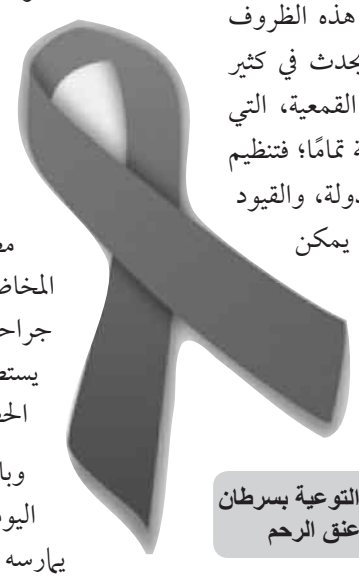
ولذلك فإنه ليس خطأ هينًا أن نصف هذه الظروف بأنها تعود إلى «القرون الوسطى» كما يحدث في كثير من الأحيان؛ فخطورة هذه العلاقات القمعية، التي سنوردها أدناه، هي حالة رأسمالية حديثة تمامًا؛ فتنظيم حياة الملايين من النساء على مستوى الدولة، والقيود الشديدة على استقلالهن، كان أمرًا لا يمكن تصوره في ظل أي نمط إنتاج سابق.

ما قبل العصر الجديد

من الناحية القانونية، تبدأ أعمال السيطرة وتنظيم حياة المرأة في وقت مبكر جدًا: لا يُسمح للفتيات والنساء في جميع مراحل التعليم (الابتدائية والمتوسطة والثانوية والجامعات) بمغادرة الحرم المدرسي قبل وصول أولياءهن الذكور المعتمدين مسبقًا لتسلمهن. إذ يجب على الفتيات الانتظار داخل الحرم الجامعي، حيث يقوم المشرف على المدرسة، وهو رجل، بالنداء على أسماء آبائهم من خلال مكبرات الصوت ليدخلوا ويتسلموهن.

الواقع العملي المترتب على هذا النظام، ليس مجرد الإزعاج اليومي، الذي يمكن أن يكون قاتلاً فعلاً. ومن أكثر الحالات الشائنة الحريق الذي شبَّ عام 2002 في إحدى مدارس البنات في مكة؛ حيث توفيت 12 فتاة عندما لم تسمح لهن الشرطة الدينية بمغادرة المدرسة دون حجاب. وهناك حادثة أخرى معروفة، حدثت في 2 يوليو 2019، عندما مرضت فتاة جامعية في حائل، ولم يُسمح للمسعفين بدخول المكان لأنهم رجال؛ فماتت الفتاة دون تلقي العلاج.

علاوة على ذلك، لا يُسمح للنساء قانونًا بارتياد الجامعة، أو الحصول على وظيفة، أو العيش خارج منازلهن، أو فتح حساب بنكي، أو الحصول على بطاقة هوية، أو الحصول على جواز سفر، أو السفر إلى الخارج، أو حتى مغادرة السجن دون موافقة خطيَّة من أحد أوليائهن الذكور.. أما النساء «الناشزات» أو «غير المطيعات»، والنساء اللواتي يهربن من سوء المعاملة، ويرفضن العودة للعيش تحت تصرف المعتدي، أو أي ولي أمر آخر، فإنهن يعتقلن إلى أجل غير مسمى تحت رعاية الدولة، فيما يسمى «دار الرعاية»[6].



شعار التوعية بسرطان عنق الرحم

والأسوأ من كل هذا: يجب أن يوافق ولي الأمر على إجراء جميع العمليات الطبية المتعلقة بالأعضاء التناسلية للمرأة؛ بما في ذلك علاج سرطان عنق الرحم. يتحدث الأطباء عن الحوادث التي تحدث فيها مضاعفات غير متوقعة في أثناء المخاض، وتحتاج الأم المريضة إلى عملية جراحية لإنقاذ حياتها، لكن الأطباء لا يستطيعون القيام بذلك؛ إذ يفشلون في الحصول على موافقة الزوج.

وبالتأكيد فإن لهذه القيود آثارها اليومية؛ فهي تترجم إلى تحفظ دائم يمارسه الأولياء الذكور على حياة نسائهم؛

6- دور الرعاية (اختصار لبيوت الرعاية الاجتماعية) هي في المقام الأول سجون للنساء «الناشزات» أو «غير المرغوب فيهن» أو «المنحلات أخلاقيًّا» تحت سن 30 عامًا، ويشمل خدمات «إعادة التأهيل» القسرية. وتنقل النساء فوق سن الثلاثين إلى ما يسمى «بيوت الضيافة». وبحسبِ روايات النساء اللواتي غادرن، فإن الاعتداء الممنهج يشمل الجَلد «الروتيني» الأسبوعي، والحبس الانفرادي، والوقوف لساعات طويلة. وتُحرم النساء السجينات من الوصول إلى الأجهزة الإلكترونية أو أي شكل من أشكال الترفيه. كانت هناك عدة حالات للهروب من النساء السجينات التي حظيت باهتمام محلي وفي وقت لاحق باهتمام دولي، ويرجع ذلك أساسًا إلى عمل النساء الناشطات في الحركة. كانت بعض الانتصارات المبكرة للحركة هي منع عودتهن إلى السجن.

السعودية تقر قانون تجريم العنف الأسري

وينطبق هذا بشكل مختلف على النساء السعوديات في جميع أنحاء المملكة، حيث المعايير الاجتماعية المختلفة، والتوجهات السياسية السائدة، والانتماءات القبلية المختلفة (أو عدم وجودها)، بالإضافة إلى الجغرافيا الطبيعية الحضرية والريفية، تضع قيودًا مختلفة على أشياء مثل قواعد الملبس، والالتحاق بسوق العمل، والتنقل.

وسواء كانت هناك روابط قوية بين المجتمع والأسرة أو المجتمع القبلي، أو كانت الأسرة نووية صغيرة؛ أو ما إذا كانت العائلة تعيش في بلدة صغيرة يسهل الوصول إليها، أم لا، وسواء كان الأب نفسه من الإسلاميين أو الليبراليين أو غيرهم، فإنهم جميعًا يلعبون دورًا في وضع القيود على مدى القمع أو مدى التساهل مع الولي الذكر. وهذه الحدود، بالتأكيد، دائمًا ما تكون في صراع فردي وجماعي بين كل من «الولي» و«الولاية» وبين ساحات جديدة من النضال مفتوحة على تغييرات اجتماعية أوسع. وعلى سبيل المثال، مع زيادة تكاليف المعيشة منذ التسعينيات، أصبحت الأسرة ذات العائل الواحد تدريجيًّا خيارًا غير قابل للاستمرار، وقد أدى ذلك إلى انضمام أعداد متزايدة من النساء غير المتزوجات، بل والمتزوجات، إلى سوق العمل لدعم أسرهن، أولاً في التعليم والطب، ثم في وظائف الإدارة، وفي وقت لاحق كعاملات تجزئة منخفضات الأجور.

إن الحقيقة البسيطة المتمثلة في وجود مصدر مستقل للدخل عند المرأة لم تكن سببًا مباشرًا للتحرير. بل إنها بالنسبة للبعض، كانت أساسًا لمزيد من القيود القمعية؛ فالأب، على سبيل المثال، سيسمح لابنته بالعمل، لكن سيستولي على دخلها، ويمنعها من الزواج، كي لا تفقد مصدر الدخل هذا. ما أدى إلى هذا إحداث تغيير في علاقة المرأة بسوق العمل، ومع أنه لم يكن تحسنًا مباشرًا واضحًا، فإنه فتح الباب أمام نضالات جديدة.

في مدارس البنات والبنين على حد سواء، يُدرس الوضع الاجتماعي المنزلي التابع للمرأة بشكل صريح. تحصل الفتيات على فصول «تدبير منزلي» طول 12 عامًا من التعليم، وهو ما كان يُطلق عليها سابقًا فصول «الأنوثة»، وحتى وقت قريب جدًا لم تكن الفتيات تتلقى دروسًا في التربية البدنية. كما يتعلم الصبيان والبنات في فصول التعليم الإسلامي أن ضرب الزوجة «ضمن حدود الفقه الإسلامي» عقاب مناسب للعصيان (ألذي يشمل رفض ممارسة الجنس) – وقد ظل هذا ساريًا حتى بعد إقرار قانون يجرم العنف الأسري في عام 2013، بعد سنوات من الحملات النسوية.

في حين أن نظام الولاية الذكورية يمنح الأوصياء الذكور سلطة تقديرية في كيفية تنظيم حياة المرأة، فإنه بالنسبة للنساء المهاجرات اللائي يعشن في البلد دون قريب ذكر، يقوم نظام «الكفالة» بهذا الدور. ونظام الكفالة هو نظام لمنح رخصة العمل، يستخدم في جميع دول مجلس التعاون الخليجي، حيث يجب أن يحصل جميع العمال المهاجرين على تصريح دخول وعمل تحت كفالة أحد مواطني الدولة[7]. وقد ظهر نظام الكفالة في المملكة العربية السعودية، بشكله الحالي، بعد إصلاح الدولة لسوق العمل في أعقاب طفرات البترول المتتالية، بالإضافة إلى سلسلة من النضالات العمالية والسياسية.

7- محمد ديتو «الكفالة: أسس استبعاد المهاجرين في أسواق العمل الخليجية، و«العمل والهجرة والمواطنة في الخليج» أ د. عبد الهادي خلف وآخرون. (لندن: مطبعة بلوتو، 2015).

في أعقاب الطفرة البترولية الثانية بين عامي 1973 و1985، أرادت العائلات الحاكمة في الخليج، على حد تعبير عمر الشهابي «تعزيز أوراق اعتمادها الحاكمة» من خلال مشاريع التحديث. ومع ذلك، فإن «كمية رأس المال الهائلة الناتجة عن إيرادات البترول الضخمة، وعدد الأنشطة الاستثمارية المرتبطة بها، تجاوزت قدرة ونوعية القوى العاملة المحلية المتاحة»[8].

ولم يكن استخدام القوى العاملة المحلية خيارًا قابلاً للتطبيق، لأنه «يتعارض مع منطق دولة الرفاه الحديثة التي كان من المفترض أن تسحب السكان المحليين من الوضع الاقتصادي البائس الذي وجدوا أنفسهم فيه قبل تدفق الوفرة من عائدات البترول»؟[9] كما أنها لم ترغب في أن تستقدم العمال العرب، الذين لعبوا تاريخيًّا دورًا حيويًّا في النضالات العمالية والسياسية في الخليج، وكان ينظر إليهم طول الوقت باعتبارهم عناصر تخريبية محتملة. في النهاية، كان الطريق الذي سلكته دول الخليج هو استيراد العمالة غير العربية المحرومة من الحقوق السياسية والعمالية. وقد أدى هذا الطريق تدريجيًّا إلى إيجاد سوق عمل؛ فيه يشغل العمال المهاجرون الغالبية العظمى من وظائف القطاع الخاص منخفضة الأجر، بينما يعمل السعوديون في وظائف القطاع العام عالية الأجور الآخذة في التوسع.

بموجب هذا النظام، تمنح الدولة المواطنين سلطة إصدار تصاريح عمل، والتي بدروها تمنح الكفيل درجة كبيرة من السيطرة على حياة العمال المكفولين؛ بسبب القيود المفروضة على حقوق الإقامة والتنقل. وقد وُضع نظام الكفالة للمرة الأولى من قبل السلطات الاستعمارية البريطانية في الخليج، وهو يسمح بممارسات فظيعة، مثل مصادرة جوازات السفر، والعمل دون أجر لمدة شهور، من بين أمور أخرى، منتشرة بشكل يكاد يكون نظاميًّا[10]. وقد تفاقمت هذه الممارسات أضعافًا تجاه النساء المهاجرات، وخصوصًا العاملات في المنازل، اللائي بدأت الطبقة الوسطى السعودية البادئة في التوسع في توظيفهن.

في حين أن معظم الرجال والنساء المهاجرين الوافدين يمكنهم الانضواء في شبكات تضامن (من العمال المهاجرين الآخرين)، واللجوء إلى سفارات بلدانهم للتخفيف من هذه الممارسات ومكافحتها على حد سواء، يميل العمال المحليون إلى الانعزال في محيط كفيلهم، حيث يعيشون.

وبصفة عامة؛ يمكن إجبار العمال المهاجرين، على العمل لساعات إضافية دون أجر، لكن يوم عمل عاملات المنازل ليس له حدود؛ إذ يبدأ وينتهي وفقًا لتقدير الأسرة المستخدمة. ومهام عاملات المنازل، بغض النظر عما يقوله العقد، لا حدود لها. مرة أخرى، على عكس معظم العمال المهاجرين الذين يستطيعون -وينفذون فعلاً- الإضراب ضد أشهر من العمل غير مدفوع الأجر، لا يمكن للعاملات المنزليات المهاجرات الانخراط في المقاومة دون المجازفة بتلقي المزيد من الإساءة.

وعلى عكس النساء السعوديات، اللائي يمكن أن يعتمدن في مواقف معينة على العلاقات الأسرية والمجتمعية للتخفيف من مظالمهن، بالكاد تتحصل النساء المهاجرات على أدنى قوة تفاوضية لحمايتهن من سوء المعاملة. وغالبًا ما يواجهن هذه الظروف القاسية بأكثر الحلول جذرية؛ أولها على سبيل المثال: الفرار من الأسرة -في بعض الأحيان تخاطر المرأة بحياتها للقيام بذلك- والعيش دون وثائق في بلد لديها بالفعل فرص محدودة في سوق العمل للنساء. ومع ذلك، في كثير من الحالات، يظل المخرج الوحيد هو الانتحار.

لكي نكون واضحين؛ فعلى الرغم من أن جميع النساء العاملات المهاجرات يخضعن نظريًا للنظام نفسه، فإن هناك طبقية واضحة جدًا في الممارسة الفعلية؛ إذ تميل المهاجرات من الطبقة العليا (معظمهن) من النساء الأمريكيات والأوروبيات، اللائي يعملن في التعليم العالي أو الطب أو الصناعات البترولية، إلى العيش في معسكرات العمالة الوافدة (أي المجتمعات ذات البوابات)؛ حيث لا تطبق حتى القوانين التي يجب على النساء السعوديات العيش في إطارها.

في إطار هذا التقسيم الجديد للعمل وإعادة تنظيم سوق العمل، ظهرت ظلال جديدة للتمييز العنصري.

8- عمر الشهابي «تواريخ المهاجرين، العمالة والهجرة والمواطنة في دول الخليج، نسخة كيندل.

9- المصدر السابق.

10- يضطر العديد من العمال المهاجرين إلى العمل في وظائف لا يريدونها، لأن الانتقال إلى وظيفة مختلفة يتطلب نقل الكفالة وهو ما يجب أن يوافق عليه الكفيل. كما أن العودة إلى الوطن ليست خيارًا أيضًا، خصوصًا وأن «أكثر من ثلاثة أرباع العمال الوافدين تورطوا في الاقتراض من أجل السفر والتوظيف»، وهذا الظرف المتعلق بعبودية الديون «يحد من قدرة العمال التفاوضية على شروط عقد العمل الرسمي». انظر ديتو، «الكفالة: أسس استبعاد المهاجرين في أسواق العمل الخليجية».

ويظهر تأثيرها الأشد في تطبيق عقوبة الإعدام. وفقًا للإحصاءات، فمنذ عام 2014 وحتى منتصف عام 2017، فإن 36 ٪ من جميع أحكام الإعدام الصادرة، والبالغ عددها 438 صدرت ضد مواطنين أجانب. والتي ترتفع إلى 40 ٪ إذا نحينا عملية الإعدام الجماعي الذي وقع في عام 2016 لـ 47 رجلاً بموجب قانون مكافحة الإرهاب. في عام 2017 وحده، كان 23 ٪ من الذين أُعدموا بسبب جرائم المخدرات من المواطنين الباكستانيين، الذين لا يمثلون أكثر من 6 ٪ من السكان.

علاوة على ذلك فإنه كل بضع سنوات، تعدم امرأة أو اثنتان بسبب أعمال الشعوذة. وفي حين أن عمليات الإعدام بموجب الشعوذة نادرة، إلا أن هذه التهمة هي في كثير من الأحيان ليست تهمة عنصرية: هناك شيء يجب الانتباه إليه بشأن عاملات المنازل الآسيويات والأفريقيات؛ فعلى عكس النساء السعوديات، لا يتم افتراض عفة المهاجرات غير السعوديات، ولا تُنظم حياتهن الجنسية. علاوة على ذلك، تصوَّر النساء المهاجرات الآسيويات والأفريقيات، من ذوات الأجور المنخفضة، على أنهن غير مرغوب فيهن جنسيًّا ومنحلات، وهو ما يستخدم عادة لتبرير العنف الجنسي ضدهن. وفي النهاية، لن يُجبر رجل سعودي على ممارسة الجنس مع مهاجرة آسيوية أو أفريقية، إلا إذا أوقعته عن طريق السحر أو «الاحتيال».

ومن ناحية أخرى، استخدمت الصور العنصرية للخطر الذي يسببه الرجال المهاجرون من آسيا وأفريقيا بوصفهم مفترسين جنسيين للعفة السعودية، ذريعة للسيطرة على وجودهم في البلاد، وتبريرًا لحرمانهم من الحقوق الاقتصادية أو السياسية، كما اتخذت ذريعة لعدم الاستجابة لدعوات المساواة بين الجنسين؛ فإذا سُمح للمرأة السعودية أن تقود السيارة، أو تغادر المنزل كما يحلو لها، دون ولي ذكر، فمن سيحميها من الحيوانات الجنسية المفترسة التي يمكن أن تغتصبها أو «تتلاعب بها» لممارسة الجنس؟

في الوقت نفسه، تتعزز العنصرية وكراهية النساء بشكل متبادل، من خلال تحديد الوضع اللاإنساني لجميع النساء من جميع العرقيات؛ لتكون كلها تحت سيطرة الرجل السعودي.

3 – نشأة الحركة الجديدة

في عام 2011، كانت المملكة العربية السعودية واحدة من الدول القليلة التي لم تشهد حراكا ثوريًّا مثلما حدث في بقية أنحاء المنطقة، وباستثناء ما حدث في القطيف؛ المدينة الشرقية ذات التاريخ الطويل من النشاط السياسي الجماهيري، لم يكن هناك سوى عدد قليل من الاحتجاجات الصغيرة المنتشرة في جميع أنحاء المملكة. غير أن المناخ السياسي الإقليمي الجديد لم يرفع سقف المطالب فحسب؛ بل إنه أجبر الحكومة السعودية أيضًا على تخفيف قبضتها المحكمة على حرية التعبير.

وكانت النتيجة ازدهار النقاش السياسي حول كل القضايا. وأصبح من الممكن أن يفتح المرء صحيفة رسمية ويقرأ مقالات افتتاحية تدافع عن الملكية الدستورية، وضرورة الحريات السياسية، وإضفاء الشرعية على النقابات، والمساواة بين الجنسين.. إلخ، لكن ما كان على صفحات الصحف كان مجرد انعكاس صغير لاتجاه أكبر منتشر على وسائل الإعلام غير الخاضعة لسيطرة الدولة.

إذ كانت هناك قنوات كوميدية على يوتيوب YouTube؛ مخصصة لانتقاد السياسات العامة والفساد، والتعامل مع قضايا مثل الفقر وصولاً إلى قمع الدولة. كان الناس على وسائل التواصل الاجتماعي، وخصوصًا على تويتر Twitter، الذي يستخدمه معظم السعوديين، أكثر جرأة. وبسبب عدد الحملات السياسية التي أطلقت أولاً على تويتر، أُطلق عليه اسم «برلماننا».

حملة 26 أكتوبر

وهنا وجد ناشطو حقوق المرأة هذه اللحظة مناسبة لتجديد الدعوات لإنهاء حظر قيادة النساء للسيارة وولاية الرجل. وحدث التحدي الأول الذي أطلقته الناشطات في 6 نوفمبر 1990، عندما أخذت 47 سيدة من الطبقة الأكاديمية والمهنية سياراتهن، التي عادة ما كان يقودها سائقون رجال، وتجولن في الرياض حتى أوقفن واعتقلن. قوبل الأمر باستنكار رسمي علني على التليفزيون الحكومي، واعتبرت هذه الفعلة تعديًّا خطيرًا نتج عنه فقدان بعضهن لوظائفهن، وصودرت جوازات سفرهن. لكن هذا لم يمنع الناشطات من مواصلة عملهن بعد ذلك، لكن بشكل رئيسي في مجال الدعوة ورفع الوعي.

خلال التسعينيات وبداية الألفية الجديدة أُقرت سلسلة من الإصلاحات، بما في ذلك فتح سوق العمل أمام النساء. ومع ذلك، كان المطلب الأكثر راديكالية في ذلك الوقت هو حق المرأة في قيادة السيارة في بلد لا

منال الشريف ناشطة سعودية نشرت صورتها دون عباءة تضامنًا مع ملاك الشهري

وجيهة الحويدر

قيادة المرأة للسيارة

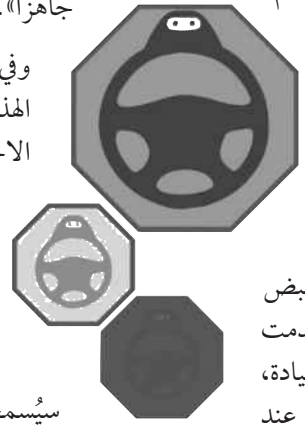
حملة 26 أكتوبر للمطالبة بحق المرأة في القيادة

توجد فيه وسائل نقل عام تذكر، وبالكاد فإن أي أرصفة موجودة في بعض المدن مصممة فقط بالأخذ في الاعتبار السيارات.

وفي عام 2007، أي بعد عامين من تتويج الملك عبد الله الذي أعرب في وقت سابق عن دعمه للسيدات، قدمت جمعية حماية حقوق المرأة والدفاع عنها في المملكة العربية السعودية، وهي جمعية غير حكومية أسستها وجيهة الحويدر، التماسًا بهذا الشأن. بعد عام من هذا الالتماس صورت وجيهة -وهي كاتبة غزيرة الإنتاج اعتقلت وأرهبت في السنوات السابقة بسبب أنشطتها- نفسها وهي تقود سيارتها في اليوم العالمي للمرأة، احتجاجًا على الحظر. وفي عام 2011؛ فعلت امرأة سعودية أخرى؛ وهي منال الشريف، الشيء نفسه. وبعد إلقاء القبض عليها، والإفراج عنها في نهاية المطاف، تقدمت منال لاحقًا بطلب للحصول على رخصة قيادة، ورفعت دعوى ضد الإدارة العامة للمرور عند رفضها. كذلك هناك ناشطة أخرى، هي سمر بدوي التي رفعت دعوى مماثلة، بعد أن رفعت دعوى أخرى في الماضي ضد منع النساء من المشاركة في انتخابات المجالس البلدية.

وفي عام 2013، أطلقت حملة جديدة احتجاجًا على هذا الحظر، تحت شعار «لها حق القيادة» في 26 أكتوبر. وتلا ذلك بوقت قصير عدد من التحديات المعلنة للحظر. بعد توجيه الدعوة لحملة الاحتجاج هذه، روقب موقع حملة 26 أكتوبر على الإنترنت، واتصلت وزارة الداخلية بالنساء اللائي يقدن الحملة لإثنائهن عن المشاركة. لكن هذا التخويف لم يمنعهن؛ فصورت عشرات النساء أنفسهن يقدن في شوارع مدنهن، في تحدٍ جماعي، ولكنه يظل فرديًّا، للحظر.

كانت التصريحات الحكومية الرسمية بهذا الشأن تتناقض مع بعضها البعض؛ إذ صرحت وزارة الداخلية بأنها سترد «بحزم وبقوة» في حال تكرار انتهاك الحظر. مع أنها في الوقت نفسه، ذكرت أن الحظر، الذي ذكرنه غير موجود، وسيلغى «بمجرد أن يكون المجتمع جاهزًا».



وفي ديسمبر 2014، طعنت لجين الهذلول، وهي ناشطة على مواقع التواصل الاجتماعي، بالإضافة إلى ميساء العمودي، في الادعاء بأنه لا يوجد حظر، وذلك من خلال تغريدات حية في أثناء القيادة عبر الحدود الإماراتية السعودية، باستخدام رخصة قيادة إماراتية. فإذا لم يكن هناك حقًا حظر، سيُسمح لهما بالدخول إلى البلاد؛ وإذا كان كذلك، سيتم إرجاعهما. وكان ما حدث أنه لم يسمح لهما بالدخول إلى البلاد، وألقي القبض عليهما على الحدود الإماراتية السعودية.

في الحالات السابقة، كانت الشرطة ستحتجز الناشطتين، وتجبرهما على التوقيع على «تعهد» بعدم القيام بذلك مرة أخرى؛ لكن هذه المرة كان هناك تصعيد غير متوقع؛ إذ جرت محاكمة لجين وميساء أمام المحكمة الجنائية المختصة بمكافحة الإرهاب. لكن مرة أخرى، وبعد احتجاجات وطنية ودولية على سخف هذا التصعيد، أُطلق سراحهما.

لجين الهذلول

ميساء العمودي

لم يكن حق المرأة في القيادة سوى الجزء الأكثر وضوحًا من حملة أوسع نطاقًا، كان الجزء الرئيسي منها هو زيادة الوعي حول الطبيعة الممنهجة لقمع المرأة.

المرأة السعودية تطالب بإلغاء ولاية الرجل

عندما بدأت الحملة للمرة الأولى، لم يكن أحد يظن أنها ستتحول إلى حركة جماهيرية. إن ما يميز هذه الحملة، أو بالأحرى، ما جعلها حركة من الأساس، هو أن الحملات السابقة كانت تتكون من نساء متميزات نسبيًّا؛ جميعهن تقريبًا إما كن يملكن ما يكفي من المال لامتلاك سيارة خاصة بهم، أو لديهن ولي أمر يسمح لهن باستخدام سياراتهن للطعن في القانون. لكن هذه المرة، كانت الحركة تتألف أساسًا من نساء ليس لديهن سوى امتيازات ضئيلة أو أخريات معدومات الامتيازات، كما وصفت ناشطة نسوية مسجونة الآن «كان السبيل الوحيد للاستقلال عن الأسرة عبارة عن حساب مجهل على تويتر».

حملة لإنهاء ولاية الرجل

لقد كانت حركة تحدثت فيها آلاف النساء عبر الإنترنت مع بعضهن البعض حول نضالاتهن الشخصية، وأنشأت دوائر نسوية محلية، وشبكات تضامن أوسع نطاقًا في جميع أنحاء البلاد. كانت الحركة لا مركزية، لكنها ليست بلا قيادة؛ إذ كانت الناشطات المخضرمات مثل عزيزة

سعودية تحتفل باستخراج رخصة القيادة

اليوسف ولجين الهذلول، جزئيًّا فقط وبسبب وضعهن المتميز، قادرات على توجيه خطاب الحركة على الأقل.

ومع ذلك، كانت هذه قيادة قائمة على الاعتراف بأنهن كن يفعلن ذلك فقط من أجل نساء ليس لديهن أية امتيازات؛ كما أوضحت لجين نفسها «أنا امرأة تتمتع بامتيازات أسرية وطبقية، لكنني لن أنسى معاناة الفتيات اللائي ليس لديهن مساحة شخصية أمارسها. من واجبي أن أستغل امتيازاتي حتى تحصل جميع النساء في بلدي على حقوقهن».

أنتجت الحركة أيضًا مجموعة جديدة من القيادات؛ بعضها بهويات معروفة، وأكثرها مجهولة الهوية. وقد عملت هذه الدوائر والشبكات على إنشاء منصات لزيادة الوعي، والمناقشة والتثقيف حول قضايا مثل الصحة الجنسية، وهو موضوع بالكاد يناقش بعبارات صريحة؛ والعمل المستمر ضد جميع أشكال الاعتداءات الجسدية؛ مثل زواج الأطفال (الذي لا يزال قانونيًا)؛ والعلاقات الزوجية المؤذية، والعنف الأسري، وسوء المعاملة الطبية، مثل الإجراء القصري لعملية الختان على سبيل المثال، والعنصرية، وعديمي الجنسية السعودية «البدون»، وإلغاء نظام الكفالة كمطلب نسوي أساسي؛ وفلسطين وأهميتها لنا كنسويين؛ والجنس والتعبيرات الجنسانية المختلفة؛ حركة مستمرة لترجمة الأدب النسوي إلى العربية، والقائمة تطول وتطول.

سرعان ما أصبحت هذه الدوائر والشبكات أساسًا للدعم المتبادل. سوف يرسل السعوديون الذين يعيشون

مناقشات حملة العباءة المقلوبة

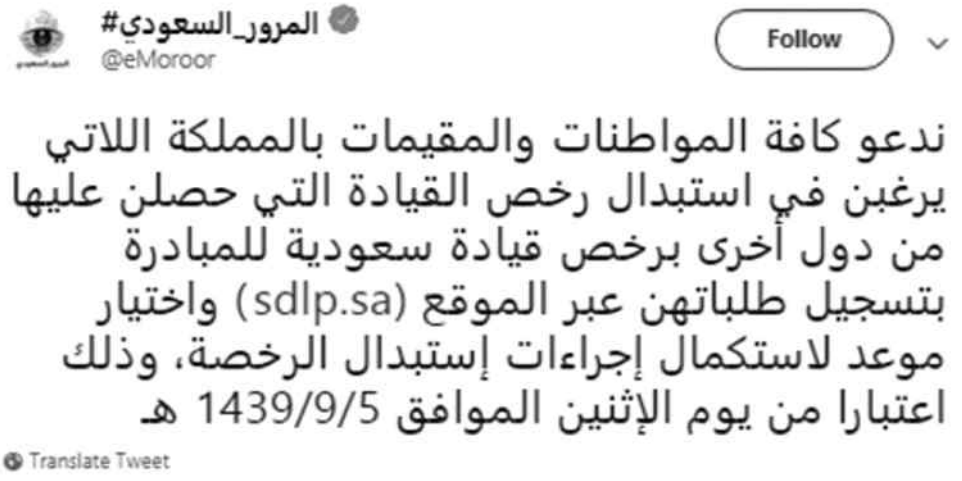
في الخارج وسائل منع الحمل وحبوب الإجهاض إلى البلاد، وهي أشياء يتعذر على النساء غير المتزوجات، خصوصًا، الحصول عليها. واشتعلت حملة مي تو #MeToo على الفور، للإعلان عن التعرض للمضايقات الجنسية في أماكن العمل، وفي الشوارع، وبين الشخصيات العامة، وحتى بشأن الرجال من داخل الحركة نفسها.

كما أطلقت العديد من الحملات العامة التي وضعت في الاعتبار المخاطر المرتبطة بتنظيم عام مرئي، ومن ثَم اعتمدت على أشكال منفصلة من الاحتجاج. وكانت حملة «المقاومة مشيًا» #ResistanceByWalking حملة بارزة؛ إذ تلتقط النساء مقاطع فيديو لأنفسهن يقمن بمهام يومية، لإظهار مدى صعوبة القيام بذلك في مدن ذات درجات حرارة مرتفعة، ومصممة باعتبار السيارات الخاصة هي وسيلة النقل الوحيدة!

إحدى الحملات الأخرى كانت حملة «العباية المقلوبة»، التي رافقها (حرق النقاب والعباءة)، وكانت احتجاجات رمزية على قانون الملبس في البلاد. المهم أن حملة «العباية المقلوبة» كانت تهدف أيضًا إلى الخروج من وسائل التواصل الاجتماعي والاجتماعات الخاصة إلى «العالم الواقعي» حيث يمكن للمرأة، وللمرة الأولى، التعرف بسهولة إلى زميلات الحركة النسائية في الفضاء العام. لكن الناشطات لم يكن الوحيدات اللائي فوجئن، لقد فوجئت الدولة، التي اعتمدت على الأسر كأداة لإبقاء النساء تحت المراقبة، إذ لم يكن لديها أدنى فكرة عن كيفية التعامل مع هذه الحركة.

لكن الوضع خرج عن السيطرة بشكل كبير عندما حاولت عدة فتيات؛ مثل دينا علي، وأشواق وأريج الحربي، وشهد المحيميد، ورهف القنون، من بين العديد من الفتيات الأخريات -الفرار من البلاد، وقد كان هذا هو، ولا يزال ربما، السبيل الوحيد القابل للتطبيق، على الرغم من أنه خطير للغاية، للهرب من عائلة مسيئة. وحاولت الدولة، نيابة عن العائلات المسيئة، إعادة الفتيات إلى بلادهن عن طريق وقف جوازات سفرهن وتسليمهن، وقد نجحت في ذلك أحيانًا. على أي حال، فقد تسببت كل حالة من تلك الحالات في فضيحة دولية، خصوصًا منذ وصول ولي العهد الشاب الأمير محمد بن سلمان (MBS) إلى السلطة بوعود التحرر الاجتماعي والتحرر الاقتصادي، وقد وأثارت هذه الأخيرة بالذات آمالاً كبيرة لرأس المال الدولي. نفذ محمد بن سلمان بعض الإصلاحات، لكن وفقًا للتقاليد، لم تكن قريبة تقريبًا مما كانت تطالب به الحركة: سيتم السماح للنساء بقيادة السيارات، ولم تعد هناك حاجة إلى موافقة ولي الأمر على العمل، والدراسة، وعمليات أمراض النساء، من بين أشياء أخرى، كان هذا الانتصار المحدود الذي طال انتظاره نصرًا مريرًا. وبينما كنا نحتفل جميعًا، كان

محمد بن سلمان



رسالة من المرور السعودي إلى المواطنات السعوديات على تويتر

أبرز الناشطين في الحركة صامتين. وأصبح من الواضح أنهم تلقوا جميعًا مكالمات من أمن الدولة تهددهم ضد أي شكل من أشكال الاحتفال أو التعليق العلني. كان ولي العهد صاحب الفضل وحده فيما قاتلوا من أجله منذ فترة طويلة.

لقد كنا ندرك تمامًا القيود المفروضة على هذه الإصلاحات. ما أسسوه هو تقنين حدود تقدير الولي؛ من الناحية النظرية، يمكن أن تحصل المرأة على وظيفة، أو تذهب إلى الكلية، أو تقود سيارة، أو تتقدم بطلب للحصول على جواز سفر (لكن لا تستلمه)، دون موافقته، لكنها ما دامت تعيش تحت سقفه فبالتأكيد هناك واقع مختلف. ولكي نكون واضحين، فقد أحدثت الإصلاحات الكثير من التغييرات، التي لا يمكن التقليل من أهميتها، ولكن هذه الإصلاحات أفادت فقط النساء المميزات ماليًّا إلى حد ما، اللائي لديهن أولياء متساهلون بالفعل[11]، ومع ذلك، كنا نأمل بأن هذا سيفتح ساحات جديدة من النضال.

بالتأكيد، كان الجو السياسي متوترًا أو دقيقًا؛ إذ كانت البلاد تمر بمستوى لم يسبق له مثيل من القمع السياسي من حيث الحجم والشدة، خصوصًا بعد تولي ولي العهد الجديد السلطة، فحدثت عدة موجات من الاعتقالات السياسية الجماعية، بالإضافة إلى عمليات إعدام جماعي منذ عام 2015. لم تعد الدولة مكتفية بإسكات المنتقدين؛ فقد نشأت عملية جديدة من الاستنطاق (الإجبار على التكلم)؛ وتعرض أولئك الذين لا يحبذون ويؤيدون ولي العهد الجديد وخطته 2030 لخطر الاضطهاد.

أطلقت وزارة الداخلية تطبيقًا يسمى «كلنا أمن»؛ وهو عبارة عن منصة للقمع السياسي، وهذا التطبيق ما يزال متاحًا في متاجر التطبيقات حتى الآن. ولإلقاء نظرة على مهمتهم، نقرأ تغريدتهم الأخيرة – في الوقت الذي كتبنا هذا المقال: «كن أول شرطي، وأسهم في الدفاع عن وطنك... من خلال الإبلاغ عن أصحاب وموزعي الأفكار المنحرفة على مواقع التواصل الاجتماعي»..

ومع ذلك لم يكن قمع الحركة النسوية مهمة بسيطة؛ فعلى الأقل منذ عام 2011، تقوم الدولة بتطوير قدرتها على مراقبة مواقع التواصل الاجتماعي. فلم يكن التحكم في تويتر يمثل مشكلة صغيرة لهم؛ خصوصًا وأن معظم المستخدمين أحيانًا كانوا لا يملكون أي بيانات تعريفية. في عام 2016، أسَّست الحكومة السعودية مركز الحرب الأيديولوجية التابع لوزارة الدفاع، وكانت وظيفته هي السيطرة على مواقع التواصل الاجتماعي من خلال جيش إلكتروني يضم آلاف الحسابات على تويتر يديرها أناس حقيقيون. لم تتوقف سيطرة الدولة عند السيطرة الافتراضية المطلقة تقريبًا على الموضوعات الأكثر شيوعًا trending، بل شنَّت أيضًا حملة ضخمة للبحث في التغريدات السابقة للأفراد وإلقاء القبض عليهم بناءً عليها.

في منتصف عام 2018، حدث السيناريو الأسوأ؛ وهو القبض على العديد من أبرز الناشطين في الحركة: لجين

11- قبل رفع الحظر، وُضع العديد من المتطلبات الجديدة للحصول على رخصة قيادة، والتي تكلف الآن ما يقرب من متوسط دخل الأسرة الشهري.

رسم توضيحي لتطبيق كلنا أمن

الهذلول، وعزيزة اليوسف، وإيمان النفجان، وإبراهيم المديميغ، ومحمد الربيعة. ثم فيما بعد، نوف عبد العزيز، ومايا الزهراني، وهتون الفاسي، ونسيمة السادة، وسمر بدوي؛ استدعي الكثير منهم، واستجوبوا ووضعوا على قوائم الممنوعين من السفر. ويبدو أن ما أثار هذه الاعتقالات كان طلبًا رسميًّا قدمه العديد منهم لإقامة مأوى للناجيات من العنف الأسري، لكن كون هذا اعتداءً على الحركة ككل كان أمرًا لا جدال فيه. وفي غضون أيام، وصفت وسائل الإعلام التي تسيطر عليها الدولة وجيشها الإلكتروني هؤلاء بصفات مثل «الخونة» و«عملاء السفارات». واحتجزوا لعدة أشهر بمعزل عن العالم الخارجي، لكن بعد فترة تحدثت أخت لجين عما مرت به شقيقتها، وفي النهاية تسربت بعض الأخبار عن الآخرين، وعرفنا بالأهوال التي عانوا منها؛ فقد تعرض معظمهم إلى جميع أنواع التعذيب الجسدي والنفسي. ونتيجة لذلك حاول البعض منهم الانتحار. لقد كان الوضع مريعًا.

وباستمرار كانت وسائل الإعلام الحكومية تهاجم الحركة، وتحاول تشويه سمعتها. فكانت تساوي بين النساء اللواتي يهربن من العنف الأسري وبين من ينضم إلى تنظيم الدولة الإسلامية «داعش»؛ لأن «كليهما يضر بالوطن»؛ الأولى من خلال الإضرار بسمعته. والثاني عن طريق القتل الجماعي. وبعد تلقيها هذه الضربة الخطيرة، التي ترافقت وإسكات معظم الأسماء البارزة أو اختفائها، بدا الأمر وكأن الحركة في طريقها إلى الموت، مع ذلك، فبين الحين والآخر كانت تحدث موجة جديدة من النشاط حول مسألة معينة.

في مارس 2019، وبعد أشهر من حملة قادها نشطاء حقوق الإنسان السعوديون في المنفى من أجل إطلاق سراحهم، أطلق سراح عزيزة اليوسف وإيمان النفجان وهاتون الفاسي، وما زلن ينتظرن المحاكمة. بعد إطلاق سراحها نشر ابن عزيزة، صلاح، صورة شخصية لهما مبتسمين. أعيد نشر هذه الصورة على نطاق واسع، فأصبحت مصدرًا للتشجيع والأمل من جديد، ولكن

عزيزة اليوسف

ليس لفترة طويلة؛ إذ سيكون صلاح من بين نحو عشرة ناشطين سيعتقلون في الشهر التالي. هذه المرة، كان معظم المعتقلين من الرجال، إلى جانب اثنتين من النساء اللائي أسهمن في النهضة الفكرية في المملكة العربية السعودية. وكان المعتقلون هم بدر الإبراهيم، ومحمد الصادق، وثامر المرزوقي، وعلي الصفار، وعبد الله الدهيلان، ورضا البوري، وخديجة الحربي، وفهد أبا الخيل، وأيمن الدريس، وعبد الله الشهري، وشيخة العرف، ومقبل الصقر، ونايف الهنداس[12].

فيما يتعلق بالأسباب الكامنة وراء اعتقالهم، افترضنا أن ذلك كان إما لارتباطهم بالحركة النسوية، لأن اعتقال الرجال لن يجلب اهتمامًا دوليًّا، حتى وإن كان اثنان منهم مواطنين أمريكيين؛ أو لتوجهاتهم المؤيدة للفلسطينيين منذ أمد بعيد، والتي قدمت التحرر الوطني تفسيرًا تقدميًّا نهائيًّا وبديلاً لسردية الصراع الديني المسلم اليهودي القديم والمفلس في الدولة السعودية. وهي توجهات مزعجة ولا شك، لأن الدولة تتبع صفقة القرن التي بشَّر بها ترامب. وربما يكون أمر اعتقالهم متعلقًا بالسببين، فالسببان أحيانًا ما يتقاطعان في المملكة العربية السعودية[13].

إيمان النفجان

أخيرًا قادت بعض النساء «المقربات من الدولة»، بمن فيهن عضوات مجلس الشورى -الهيئة التشريعية التي لا حول لها ولا قوة في المملكة- جيشًا إلكترونيًّا في

12- لما كانت موجة الاعتقالات هذه لم تحظ باهتمام وسائل الإعلام، ولا توجد ملفات شخصية عامة للمعتقلين لربطهم بها، نعتقد أنه سيكون من المناسب تقديمهم هنا: بدر إبراهيم ومحمد الصادق كلاهما كاتب غزير الإنتاج، صدر لهما «الحركة الشيعية في المملكة العربية السعودية: تسييس الطائفة وستالينية السياسة. وعبد الله الدحيلان صحفي وكاتب قصة قصيرة، وله أيضًا كتاب «السعوديون والربيع العربي». ومقبل الصقار روائي، تناولت روايته «عين مريم» بشكل خاص أوضاع المرأة في المملكة العربية السعودية. ونايف الهنداس كاتب ومترجم وناقد فني. وخديجة الحربي كاتبة نسوية معروفة. ويكتب علي الصفار في الغالب عن الاقتصاد والسيادة الوطنية العربية. ورضا كاتب ومصور. وثامر المرزوقي وعبد الله الشهري، بالإضافة إلى الدحيلان والصفار والإبراهيم والصادق، وقد شاركوا ضمن آخرين، شاركوا في تأليف كتاب «عن معنى العروبة: المفاهيم والتحديات»، وفهد وهو معروف بدعمه لحملة قيادة النساء. وشيخة العارف وأيمن الدريس وهما مترجمان.

13- جميع النشطاء الوارد ذكرهم في المقالة معروفون بتأييدهم للقضايا النسوية والقضية الفلسطينية.

شيخة العرف

حملة شرسة ضد النسوية، والحركات النسائية. وقد تغير أساس هجماتهن بشكل دوري: لقد كن يرمين كل التهم علينا؛ عسى أن تلتصق بنا إحداها. في البداية، استخدمن الأساليب القديمة المعتمدة على العنصرية العتيدة ضد النساء، فوصفن الحركة النسائية بأنها حركة من أجل النساء المصابات بأمراض عقلية، مضيفات بأن هناك فرقًا بين حقوق المرأة والحركة النسائية، التي لا تتعلق إلا بكراهية الرجال. وذكرت بعضهن أن النساء اللائي يعتقدن أنهن يتعرضن للتمييز هن ببساطة ذوات «شخصيات ضعيفة»، وعليهن إلقاء اللوم على أنفسهن. وفي نهاية المطاف، اخترن إعادة تقديم أنفسهن كأنصار نسويات «حقيقيات»، على عكس ما بدأن وسمَّين الناشطات خائنات و«تقاطعيات».

إن ما بدا في البداية وكأنه محاولة يائسة لاختطاف الحركة، تحول في الآونة الأخيرة إلى جزء من محاولة أكبر لإجبار كل من تبقوا على الرضوخ. إنهم يفعلون ذلك من خلال إيجاد و«فضح» معلومات وصور خاصة بالنساء الرائدات اللائي يدرن حسابات نسوية بارزة ومجهلة؛ فكثيرات من أولئك النساء يدرن هذه الحسابات دون علم أولياء أمورهن، وهذا التتبع يعرضهن لمخاطر شخصية. ونتيجة لذلك ألغيت العديد من الحسابات على تويتر على الرغم من أنها تضم عشرات الآلاف من المتابعين، خوفًا من الانتقام.

نصر وبداية جديدة

في وقت كتابة هذا المقال، لم نكن نتوقع أن المطلب الرئيسي للحركة سيتحقق قريبًا للغاية؛ ففي 2 أغسطس 2019، أي بعد 1114 يومًا من بدء الحركة، أُلغي جوهر قوانين ولاية الرجل. وقد جاء هذا النصر في شكل تغييرات في قوانين الأحوال المدنية ووثائق السفر والعمل؛ وأعيد تعريف «رب الأسرة» باعتباره الأب والأم معًا، لا الأب فقط. وأزيلت «النساء غير المتزوجات» من تعريف القاصرين. وأصبح من الممكن الآن للنساء البالغات الحصول على جوازات سفر والسفر دون إذن ولي الأمر؛ كما أن المرأة المتزوجة لم تعد مضطرة إلى العيش مع زوج لا ترغب به؛ وأعيدت صياغة بنود قوانين مناهضة التمييز في العمل لحظر جميع أشكال التمييز على أساس الجنس في سوق العمل (مما قد يفتح قطاعات جديدة من الاقتصاد لمشاركة المرأة).

لقد كتبنا هذه المقالة ونحن نتوقع أن الأمر قد يستغرق منا سنوات للوصول إلى هذه النقطة، ولم نتوقع أن نختتمه بنبرة أكثر تفاؤلاً مما كان ممكنًا في البداية. لكن مع ذلك فما يزال أمامنا طريق طويل لنمشيه. فقد ألغي جوهر قوانين الولاية الذكورية، ولكنها لم تفكك بالكامل. فلا يزال الآباء يتمتعون بالولاية على الزواج؛ ولا يزال زواج الأطفال قانونيًا؛ كما أن الإصلاحات

مجلس الشورى السعودي

المزمعة لـ«دور الرعاية» لا تزال غير واضحة؛ ويبقى نظام الكفالة قائماً؛ كما وأن الاغتصاب الزوجي والعنف الأسري لا يزالا قانونيين. وعلاوة على ذلك، يبدو أنه لا توجد مجرد نية لإنشاء آليات مؤسسية لفرض التغييرات القانونية التي أجريت. والجدير بالذكر أن أصدقاءنا وزملاءنا الناشطين إما في السجن أو في انتظار المحاكمة. لكن الحركة ببساطة لا يمكن أن تتوقف هنا.

كانت الحركة النسوية نتيجة لمزيج من النضالات التي قدمتها النساء المتميزات، اللواتي كن يقاتلن ضد النظم القانونية الشاملة التي أعاقتهن، ونضالات جماعية شخصية أو محلية من قبل نساء لا يتمتعن بأي امتيازات، بل عاشت كل منهن حياة يجب أن ينتج عنها نضالاً سياسيًّا ضد المظاهر المتعددة للعلاقات الاجتماعية القمعية والاستغلالية. منذ أن تأسست هذه الحركة على

حملة هيومان رايتس وواتش
لوقف ولاية الرجل على المرأة

ضرورة تغيير الحياة اليومية، فإننا نعلم أن الإصلاحات القانونية، مهما كانت كبيرة، فإنها ليست كافية.

إن كون هذه الحركة أولى الحركات الاجتماعية في البلاد التي تخترق بوعي الانقسامات القبلية والطائفية والإقليمية القائمة التي تميز معظم التيارات السياسية في البلاد، يجعلنا نصفها كأول حركة اجتماعية جماهيرية واسعة في المملكة العربية السعودية. وهو التوجه الذي يمنحها إمكانات غير مستكشفة إلى حد كبير (ولا تزال) ويجبرها على التعامل مع العقبات التي لم يكن على أي حركة أخرى التعامل معها؛ كإنشاء بنية تحتية مجتمعية على مستوى الدولة للتنسيق والتنظيم والتعبئة. فالحركة، كما نأمل، لا تزال في سنواتها الأولى.

▪ كيف غيرت الأوبئة وجه التاريخ

أيزاك شوتينر

ترجمة: أسماء يس

حوار

غلاف كتاب الأوبئة والمجتمع

كيف غيرت الأوبئة وجه التاريخ*

حوار

أيزاك شوتينر

ترجمة: أسماء يس

في كتابه الجديد "الأوبئة والمجتمع: من الموت الأسود حتى الوقت الحاضر"، يدرس فرانك م. سنودن، الأستاذ الفخري للتاريخ وتاريخ الطب في جامعة ييل الأمريكية Yale، كيف أثَّرت الأمراض وتفشي الأوبئة على السياسة، وسحقت الثورات، ورسخت العنصرية والتمييز الاقتصادي. لقد غيرت الأوبئة أيضًا المجتمعات التي انتشرت فيها؛ فأثرت على العلاقات الشخصية، وعلى عمل الفنانين والمثقفين، والبيئات الاصطناعية والطبيعية. فالأوبئة لانهائية النطاق، تنتشر لقرون ولقارات، وهو ما يسعى سنودن إلى تفسيره واكتشافه؛ كيف سمحت الهياكل الاجتماعية للأمراض أن تزدهر بهذا الشكل. "إن الأوبئة ليست أحداثًا عشوائية تصيب المجتمعات بشكل مفاجئ دون سابق إنذار..بل على العكس، كل مجتمع ينتج نقاط ضعفه الخاصة.. ولدراستها جيدًا علينا فهم بنية المجتمع ومستوى معيشته وأولوياته السياسية".

يوم الجمعة الماضي، 28 فبراير 2020، تحدثت عبر الهاتف مع سنودن، بعدما وردت تقارير عن انتشار مرض كوفيد 19 بشكل وبائي في مختلف أرجاء العالم، وقد انخرطت الحكومات بدرجات متفاوتة في الاستعداد تحسبًا لما هو أسوأ من ذلك. في خلال حديثنا، الذي عُدِّل واُختُصر كي يكون واضحًا، ناقشنا سياسة تقييد السفر في أثناء الأوبئة، وكيف أثَّرت الاستجابات اللاإنسانية للمرض على الحكومات، وكذلك الطرق التي تعامل بها الفنانون مع الموت الجماعي.

* نُشر هذا الحوار على الموقع الإليكتروني لمجلة ذا نيويوركر The New Yorker في 3 مارس 2020
https://bit.ly/2U9Skyr

فرانك سنودن

أود أن أبدأ بسؤال عام؛ كيف شكَّلت الأوبئة وجه العالم الحديث؟

إحدى طرق التعامل مع هذا الأمر هي اكتشافي لمدى اهتمامي بالموضوع، والذي كان إدراكًا لشيء؛ أعتقد أنهما شيئين. الأوبئة هي فئة من الأمراض التي يبدو أنها تضع البشر في مواجهة أنفسهم ليدركوا حجمهم الحقيقي. وهذا يعني أنه من الواضح أن لديها كل ما يتعلق بعلاقتنا بفنائنا، وبالموت، وبحياتنا. كما أنها تعكس علاقاتنا مع البيئة؛ البيئة المصنوعة التي ننشئها نحن، والبيئة الطبيعية التي تستجيب. إن الأوبئة تظهر العلاقات الأخلاقية التي لدينا تجاه بعضنا البعض كأشخاص، ونحن فعلًا نرى ذلك اليوم.

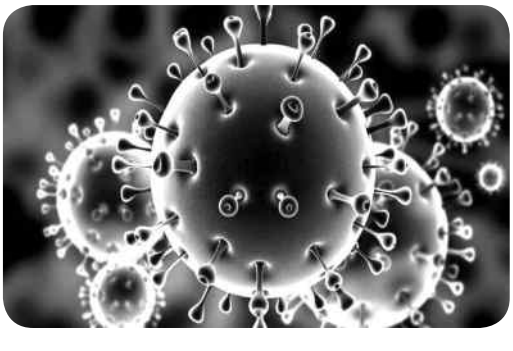
وهذه إحدى الرسائل العظيمة التي تواصل منظمة الصحة العالمية مناقشتها. الجزء الرئيسي من الاستعداد لمواجهة هذه الأحداث هو أننا نحتاج، كبشر، إلى إدراك أننا جميعًا في هذا الأمر معًا، وأن ما يؤثر على شخص واحد في أي مكان يؤثر على الجميع في كل مكان، ومن ثَم فإننا لا محالة جزء من فصيلة أو نوع واحد، لذا فنحن نحتاج إلى التفكير بهذه الطريقة بدلًا من التفكير من زاوية الانقسامات العرقية والإثنية، والمكانة الاقتصادية، وغيرها من الأمور.

لقد قمت ببعض القراءات الأولية، وأعتقد أن هذه قضية تثير مسائل فلسفية ودينية وأخلاقية عميقة حقًا. وأن الأوبئة شكَّلت التاريخ جزئيًا؛ لأنها دفعت البشر حتمًا للتفكير في تلك الأسئلة الكبيرة. لقد أثار تفشي الطاعون، على سبيل المثال، السؤال الكامل عن علاقة الإنسان بالله. كيف يمكن أن يحدث حدث من هذا النوع مع ألوهية حكيمة ومطلقة العلم ونافذة البصيرة؟ من الذي سيسمح بتعذيب الأطفال وإيلامهم وبأعداد هائلة؟ لقد كان للطاعون تأثير هائل على الاقتصاد. قتل الطاعون الدبلي تقريبًا نصف سكان قارات العالم، ومن ثم كان له تأثير هائل على مجيء الثورة الصناعية وعلى العبودية والقنانة. كما أن للأوبئة، كما نرى الآن، آثار هائلة على الاستقرار الاجتماعي والسياسي. فهي تحدد نتائج الحروب، ومن المحتمل أيضًا أن تكون جزءًا من بدايات الحروب في بعض الأحيان. لذا، أعتقد أننا نستطيع القول إنه لا توجد منطقة رئيسية من حياة الإنسان لم تمسها الأمراض الوبائية بعمق.

هل كنت تحاول توضيح أن الطريقة التي نستجيب بها لكل هذه الأشياء غالبًا ما تكون انعكاسًا لآرائنا العرقية أو الدينية بدلًا من إنسانيتنا عمومًا، وأن الاستجابة أظهرت عيوب البشر بطريقة أو بأخرى؟ أم كنت تثير نقطة مختلفة؟

أظن أنني كنت أحاول توضيح نقطتين. أعتقد أن السلسلة السببية تعمل في كلا الاتجاهين؛ فالأمراض لا تصيب المجتمعات بطرق عشوائية وفوضوية، كل الأحداث مرتبة سلفًا؛ لأن الميكروبات تتوسع بشكل انتقائي، وتنتشر لاستكشاف المنافذ البيئية التي أنشأها البشر. وهذه المنافذ تُظهر، إلى حد كبير، من نحن؛ وما إذا كنا، على سبيل المثال، في الثورة الصناعية، نهتم فعلًا بما حدث للعمال والفقراء والظروف التي يعيش فيها الأشخاص الأكثر ضعفًا.

وفي عالم اليوم، توجد الكوليرا والسل في المسارات الخاطئة التي أوجدها الفقر وعدم المساواة، وأوجدتها قناعتنا، كشعوب لم تجد غضاضة في القبول بذلك،



بروس أيلوارد

باعتباره أمرًا مقبولًا أو مناسبًا، أو على الأقل أمر لا مفر منه. ولكن من الصحيح أيضًا أن الطريقة التي نستجيب بها تعتمد بدرجة كبيرة على قيمنا والتزاماتنا، وإحساسنا بأننا جزء من الجنس البشري ولسنا وحدات أصغر. قاد بروس إيلوراد Bruce Aylward بعثة منظمة الصحة العالمية إلى الصين، وعندما عاد إلى جنيف، طُرح عليه سؤال مشابه للغاية للسؤال الذي طرحتَه، فقال إن الشيء الرئيسي الذي يجب أن يحدث، إذا أردنا أن نكون مستعدين الآن وفي المستقبل، أنه ينبغي أن يكون هناك تغيير جذري في تفكيرنا. علينا أن نفكر أنه يجب علينا العمل معًا كجنس بشري لننظم أنفسنا لرعاية بعضنا البعض، وأن ندرك أن صحة الأشخاص الأكثر ضعفًا بيننا هي عامل حاسم لصحة جميعنا، وإذا لم نكن مستعدين للقيام بذلك، فلن نكون مستعدين أبدًا لمواجهة هذه التحديات المدمرة لإنسانيتنا.

حسنًا، هذه فكرة قاتمة جدًا، إن جاز لي القول، لأنني أعتقد أنه من غير المحتمل أن نختبر هذا التغيير في العقلية.

[يضحك] لم أرد أن أبدو متفائلًا للغاية بشأن هذا الأمر، لكنني أوافق على أن هذا هو ما يجب أن يحدث. هناك أيضًا جانب مظلم للبشرية وهذا جزء من مصلحة ذاك. ما الخيار الذي سنختاره؟ ماذا سنفعل حين نواجه هذا؟ لا أعتقد أن الأمر محدد مسبقًا، فها نحن نشهد دراما أخلاقية إنسانية رائعة.

إن فكرة العلاقة بين كيفية استجابتنا لهذه الأشياء وانتشارها تكاد تكون توراتية.

أنا أتفق تمامًا مع ذلك..هي فعلًا مسألة موجودة على هذا المستوى، وهي جزء كبير من إحساسنا بالضرورة الأخلاقية.. أعتقد أن هذا جزء كبير من تاريخ الأمراض الوبائية.

شعار منظمة أطباء بلا حدود

قبل أن يسوء الأمر أكثر، دعني أسألك سؤالًا أبسط..

معذرة على كل هذه الانشغالات، دائمًا ما تحتج بناتي على ذلك..

هل سبق وحدث أن كانت الاستجابة لأي من الأوبئة ملهمة للإنسانية بشكل ما؟

حسنًا، أعتقد ذلك بالتأكيد. وأظن أنني حين قلت إن الأوبئة تضعنا في مواجهة أنفسنا، كنت أقصد أنها لا تظهر الجانب المظلم من البشرية فقط، بل تُظهر أيضًا الجانب البطولي. على سبيل المثال، وهو مثال جيد حقًا؛ ما فعلته منظمة "أطباء بلا حدود" وقت أزمة فيروس الإيبولا، والطريقة التي وضعوا بها، وبكامل إدراكهم، حياتهم ومستقبلهم مباشرة على المحك، دون أي مصلحة شخصية على الإطلاق ودون أي مكافأة، لقد فعلوا ذلك لمجرد أنهم ملتزمون بالدفاع عن حياة وصحة أضعف الناس في العالم، وهم يقومون بذلك كل يوم، وفي أجزاء كثيرة من العالم، وهم حاليًا في الصين يواجهون الأزمة.

أعتقد كذلك أن الأوبئة تبرز أرقى الصفات. في الواقع، تُكتب الروايات أيضًا حول هذه الأحداث الكبرى. الأمر يؤثر على آدابنا وثقافتنا.. أتذكر على سبيل المثال الرواية العظيمة عن الطاعون وهي "المخطوبون" للروائي الإيطالي أليساندرو مانزوني Alessandro Manzoni؛ وهو يذكر رئيس أساقفة ميلانو؛ الكاردينال بوروميو، الذي ذهب إلى البيوت الموبوءة وكان على استعداد للتضحية بحياته لرعاية أفقر الناس وأكثرهم بؤسًا بين شعبه.

ماذا عن ردود الفعل الإيجابية لقادة وأنظمة العالم، وما التغيرات السياسية الإيجابية التي تحدث بعد الأوبئة؟

بالتأكيد هناك ردود فعل إيجابية، أعتقد أن الأوبئة كانت سببًا في نهاية العبودية في العالم الجديد. إن نجاح ثورة توسان لوفرتر Toussaint Louverture في هاييتي لم

يكن ليتحقق إلا بوباء الحمى الصفراء. وعندما أرسل نابليون أسطولًا ضخمًا لإقرار العبودية في هايتي مجددًا، نجح تمرد العبيد، لأن العبيد القادمين من أفريقيا كانوا يتمتعون بمناعة قوية لم تكن موجودة لدى الأوروبيين البيض الذين كانوا جنودًا في جيش نابليون. وهذا ما أدى في النهاية إلى استقلال هاييتي. أيضًا، إذا فكر المرء من وجهة النظر الأمريكية، فإن هذا هو ما أدى إلى قرار نابليون بالتخلي عن فكرة السيطرة الفرنسية على العالم الجديد وبالتالي الموافقة، مع توماس جيفرسون، في عام 1803، على التنازل عن ولاية لويزيانا، التي ضاعفت حجم الولايات المتحدة.

لو قلبنا السؤال؛ كم مرة ترافق وجود هذه الأوبئة مع الاضطهاد السياسي، أو استخدم ذريعة للقمع السياسي؟

أعتقد أنه كان ينظر إليها دائمًا باعتبارها جزءًا من القمع السياسي. أنا مقتنع بأن القرن التاسع عشر كان فترة فظيعة، ليس فقط للثورات، ولكن أيضًا للقمع السياسي. على سبيل المثال، المذابح التي حدثت بعد ثورة 1848 في فرنسا، وخصوصًا في باريس، أو بعد كوميونة باريس. وجزء من السبب في كل هذا العنف وهذه الدموية المفرطة أن الأشخاص الذين كانوا في القيادة رأوا أن الطبقات العاملة لم تكن فقط خطيرة سياسيًا، بل كانت أيضًا خطيرة للغاية طبيًا. كان في إمكانهم إطلاق العنان للكوارث على المجتمع بأسره. وأعتقد أن هذا كان بالفعل جزءًا من مجاز الطبقات الخطرة، وأعتقد على سبيل المثال، أن هذا أدى إلى المذابح الدموية التي وقعت في 1871 بعد إخماد كوميونة باريس.

ما رأيك في استجابة الصين لفيروس كورونا الحالي؟

هذا سؤال مثير للاهتمام حقًا؛ وهو سؤال أعتقد أننا سنحتاج إلى التفكير فيه بعمق لفترة طويلة، لأنه يحتوي على عدد من الجوانب المعقدة جدًا. أولًا أسلوب القبضة الحديدية الذي تعامل به الصينيون في 23 يناير، عندما استخدموا الحاجز الوقائي، وهو حجر صحي بالجملة، بتطويق الجنود ورجال الشرطة لمناطق ومجتمعات جغرافية كاملة. ما حدث في هذه الحالة، في ووهان؛ المدينة التي يبلغ عدد سكانها نحو 11 مليون نسمة، ثم في مقاطعة هوبي، التي تضم ما يقرب من ستين مليون شخص، أنهم قرروا عزلها عزلًا كاملًا.

وهذا شيء يشبه التدابير التي كانت تتخذ في زمن الطاعون، وقد حدثت مرارًا وتكرارًا، مثلما حدث وقت أن تفشى وباء الإيبولا. ومشكلة الحاجز الوقائي أنه أخرق، وثقيل الوطأة؛ يصل متأخرًا جدًا، ويفسد العنصر الأساسي للصحة العامة، وهو المعلومات. عندما يُهدد الناس بالعزل التام فلن يتعاونوا مع السلطات. وعليه، لن تكون السلطات قادرة على أن تعرف ما الذي يحدث، في الوقت الذي يهرب فيه الناس، ومن ثم يتفشى الوباء. لقد تفاجأت للغاية عندما رأيت أن هذا كان رد فعل الحكومة الصينية في البداية. فهي تدابير تختلف عن معايير الصحة العامة، التي تطورت كثيرًا منذ زمن الطاعون، والتي تركز على إيجاد الحالات الفردية ثم تتبعها وعزلها. لذا فقد شعرت بالرعب وتوقعت الأسوأ. ثم اتضح أن النظام بدأ يغير مساره ببطء. يستطيع المرء أن يرى مع مرور الوقت، أن الصينين كانوا حريصين للغاية على تسجيل الحالات، في محاولة لتحفيز السكان على التعاون، في محاولة لإصلاح ضرر الأيام الأولى. أعتقد أنها قصة تحتوي على أكثر من مجرد استجابة واحدة. لم يكن الأمر كله سيئًا، ولم يكن كله جيدًا.

وأنا لا أتفق تمامًا مع رد فعل منظمة الصحة العالمية التي أشادت بهذه التدابير باعتبارها سياسة صحة عامة رائعة. هذا يجعلني خائفًا. هل هذا يعني أن الأنظمة الأخرى والدول الأخرى التي يوجد فيها رجال أقوياء يجب أن يفرضوا عمليات العزل الإجباري، كما جربت وقت الإيبولا في غرب أفريقيا، حيث لم تنجح؟ هذا يرعبني. لا أعتقد أن هذا هو الدرس المبتغى. أعتقد أن النهج الأكثر دقة، أنه ربما لم ينجح الأمر نجاحًا كبيرًا في الصين، وفي الواقع، فإن شي جين بينج على استعداد للاعتراف، على عكس منظمة الصحة العالمية للغرابة، بأن أخطاءً ارتكبت، وأنه كان عليهم تغيير المسار، وأنهم بحاجة إلى التعلم من تلك الأخطاء. أعتقد أن هذا ما استطاعت الصين القيام به.

شعار منظمة الصحة العالمية

هذا مثير للاهتمام، لأنك فيما سبق قلت إن منظمة الصحة العالمية، أو على الأقل أعضاء منها، كانت تدعو الناس للعثور على إنسانيتهم المشتركة، ولكنك في الوقت نفسه تقول إنهم على استعداد أيضًا للثناء على رد فعل، كان في البداية على الأقل، غير إنساني إلى حد ما.

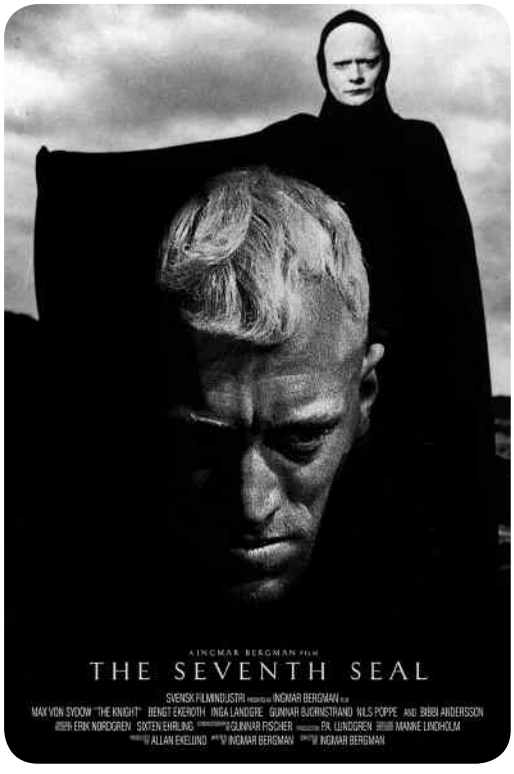
نعم. أنا لا أبرر ذلك، ولكن يمكنني القول إنني أتفهم ذلك، لأنه سيكون من الرهيب استبعاد أكبر عضو في منظمة الصحة العالمية، واستبعاد بلد يمر في خضم أزمة غير عادية. لذلك أقول لك إنني أفهمه. وفي الوقت نفسه، كان هناك قدر كبير من الضغوط بشأن الشفافية التامة، وعرض الأدلة، والاتصالات، والمناهج العلمية المعتمدة على البيانات الواقعية والعلمية للصحة العامة، وهذا ليس ما حدث في المراحل الأولى من رد الفعل الصيني. لقد فعلت الصين ذلك لاحقًا.

رجوعًا بالزمن قليلًا، هل هناك أفكار عامة بشأن كيفية تفاعل الفنانين مع الأوبئة؟

أعتقد أن أحد الأشياء التي تعلمتها عن الأوبئة هو أن كل مرض، في رأيي، يشبه الإنسان. كل شخص هو فرد مختلف عن أي شخص آخر. إنها ليست مجرد أسباب وفاة قابلة للتبادل. يعتمد الأمر على طبيعة كل فرد، وأما بشأن كيف تتفاعل المجتمعات والفنانون معها، فالأمر يعتمد على عدد الأشخاص التي تقتلهم الأوبئة، إذا قتلت الناس بطرق مؤلمة، إذا قتلت الأطفال والشباب، أو إذا خلّفت أيتامًا وراءها، أو إذا ما كانت أمراضًا مألوفة أو غريبة المنشأ.

على سبيل المثال، أثار الطاعون مشاكل الوفيات والموت المفاجئ. وتفاعل الفنانون مع ذلك، خصوصًا في القارة [أوروبا]. في الدول الكاثوليكية، كان التوجه الرئيسي هو النظر إلى الأمرباعتباره تذكيرًا بأن هذه الحياة مؤقتة؛ فيرى المرء اهتمامًا كبيرًا بموضوع الموت المفاجئ، المروع الرهيب، الذي يجرف الجميع في طريقه. لذلك تجد استخدامات لرموز مثل الساعة الرملية، أو للعظام؛ كما في لوحة فانيتاتم vanitatem .ستجد كذلك إشارات مثل "بَاطِلُ الأَبَاطِيل، قَالَ الواعظ: بَاطِلُ الأَبَاطِيل، الْكُلُّ بَاطِلٌ". كان هناك إحساس هائل بهذا المعنى، وكان هناك توجه لعبادة قديسي الطاعون، الذين صُوروا على نطاق واسع. يمكن للمرء أن يرى هذا ينتشر عبر أوروبا؛ النزوع نحو التدين، إن موضوعات مثل الموت المفاجئ، والتوبة، وتهيئة شؤونك وروحك قبل أن يفترسك الطاعون فجأة كان لها تأثير تحويلي على أيقونية الفن الأوروبي.

يمكنك أن ترى هذا حتى في القرن العشرين؛ في ذلك الفيلم الرائع من إخراج إنجمار بيرجمان "الختم السابع"؛ إذ مثّل الطاعون استعارة لما كان يقلق بيرجمان في عام 1957، ألا وهو الحرب النووية. يمكن للمرء أن يرى أن فيه كل الأشياء التي تحدثت عنها فيما يتعلق بالطاعون، بما في ذلك رقصة الموت التي ينتهي بها الفيلم. سترى لوحات لحاصد الأرواح يأتي، وهي حقًا مثال على استمرار هذه الاستجابة الفنية للموت.



أفيش فيلم الختم السابع

وهناك أمراض أخرى تثير استجابات مختلفة. يمكن للمرء أن يتحدث عن مرض السل ومدى اختلافه في المرحلة الرومانسية في القرن التاسع عشر. هذا أمر غريب حقًا، إذ يعتبر السل، بالنسبة لي، أحد أكثر الطرق المروعة والمؤلمة للموت، لأنك في النهاية، تختنق، ومع ذلك، من ناحية أخرى، سوف تجد تمجيدًا له مع الأبطال الأوبراليين على المسرح الذين يُنظر إليهم باعتبارهم شيئًا جميلًا! كذلك في رواية "كوخ العم توم" التي لا تدور حول الرق فقط، بل أيضًا حول السل.

لماذا تمجَّد مرض السل؟

أريد أن أقول شيئًا آمل أن يجعلك تبتسم، لكني أود أن أكون قادرًا على إعطائك إجابة قاطعة على ذلك. البشر

كائنات مضحكة، أليس كذلك؟ ليس من السهل فهم كل الأشياء التي تم القيام بها، ولكن فيما يتعلق بالطاعون، فقد كان مرضًا أثر على الجميع. أعتقد أن هذا أمر بالغ الأهمية. لقد كان نهاية العالم، الحساب النهائي، الأبوكاليبس. من ناحية أخرى، اعتقد الناس خطأ، وظنوا –كما علمتهم المذاهب الطبية في أوائل القرن التاسع عشر– أنه مرض النخبة، والفنان، والجميل، والمثقف، وأنه يجعل الناس أكثر جمالًا، لذلك حاولت الموضة تحويل النساء إلى مخلوقات مسلولة. فترى تولوز لوتريك Toulouse-Lautrec يرسم امرأة مصابة بمرض فقدان الشهية، تضع مسحوق الأرز على وجهها، بحيث تبدو شاحبة مثل الأشخاص المصابين بالسل. في الواقع، تزوج فنانو ما قبل الرفائيلية من عارضاتهم، اللائي كن مريضات بالسل. كما قال أصدقاء فيكتور هوجو له إن لديه عيب كبير ككاتب، وهو أنه لم يكن مريضًا بالسل، وبالتالي لن يكون كاتبًا رائعًا كما كان سيحدث لولا ذلك.

كان هناك مفكر وكاتب أمريكي متخصص في الشأن الثقافي، وهو آرثر سي جاكوبسون Arthur C. Jacobson، الذي كان لديه تصور أن أمريكا، في نهاية القرن التاسع عشر؛ عندما بدأ السل في التراجع، ستواجه أزمة في الفنون والعلوم والثقافة، لأنه لم يعد هناك عباقرة كما كانت عليه الحال في وقت انتشار السل.

هذا مذهل..

فيما يتعلق بالعلوم؛ أنا لست من أتباع لوديت [عضو جماعة محطّمي الآلات خوفًا من إحلال الآلة مكان الإنسان العامل]، لكن العلوم في بعض الأحيان تتخذ مسارات رجعية، وأحد المسارات الرجعية هو النظرية الجرثومية للمرض. لقد ساعدت النظرية الجرثومية في الواقع على وصم الفقراء. وشددت على أن السل لم يكن مطلقًا مرضًا يصيب الطبقات الجميلة "الراقية"، بل يصيب الطبقات القبيحة التي كانت قذرة وفقيرة.

وهنا، يتغير التفسير كله. إذا نظرت إلى بطل رواية "اللاأخلاقي" The Immoralist التي كتبها أندريه جيد في أوائل القرن العشرين، ستجد أنه يرى في إصابته بالسل أكثر الأشياء حقارة وإثارة للاشمئزاز يمكن أن تحدث على الإطلاق. لقد اختفت فكرة المرض الجميل إلى الأبد، ولم يعد مرض السل كذلك مجددًا.

لننهي الحوار هنا: ربما نشهد رد فعل لوباء يجمع بين المأساة والمهزلة، كما رأينا قبل يومين؛ حين انبرت مجموعة من مسؤولي الصحة في البيت الأبيض، وقررت الإشادة بالرئيس ترامب، بالإضافة إلى الحديث عما يحدث. هل لديك أي قصص مسلية من تاريخ الملوك المجانين أو الحكام المجانين الذين يتعاملون بشكل سيئ أو ربما بشكل مأساوي مع الأوبئة؟

نعم. لست متأكدًا من أنها مضحكة تمامًا، لكني أعتقد أن رد فعل نابليون على الأمراض التي دمرت حكمه كان مأساويًا وغريبًا على طريقة الكوميديا السوداء، إذ لم يكن يقدِّر حياة جنوده. لذلك كان يتحدث عن دخول الحمى الصفراء جزر الهند الغربية إهانة شخصية له. وأعتقد أن هذا شيء قد نراه مرة أخرى. إنه شيء ربما يمكنك الضحك عليه. ربما من الأفضل أن ننظر إلى التاريخ باعتباره كوميديا حدثت في الماضي، لكني لا أعتقد أن ما سيحدث هذا العام المقبل فيما يتعلق بهذا الوباء في الولايات المتحدة سيكون ممتعًا على الإطلاق. أن يكون لدينا مسؤولون في البيت الأبيض يقولون "حسنًا، هذا ليس أكثر من نزلة برد، ولقد وضعناها تحت السيطرة"، عندما تكون كل الأشياء خارج السيطرة، حسبما أرى، وقد وضعوا أشخصًا لا يؤمنون حتى بالعلم في موقع المسئولية.

الأوبئة والأنانية شيئان لا يمكن للطبيعة البشرية التغلب عليهما.

أتفق معك في هذا.

نظر

▪ أطباق السم المعسول..
الإعلان السياسي بين البروباجاندا والسلعة

خالد يوسف

«إذا كان الفرنسيون ألهموا ثورة كاملة بثلاث كلمات، هي الحرية، والمساواة، والإخاء، فما الحاجة إلى أكثر من هذا لبيع صابون المنتجعات الصحية!».

** تيم رايلي كاتب الإعلانات السابق، والمدير الإبداعي لوكالة AMV BBDO الإعلانية.*

أطباق السم المعسول..
الإعلان السياسي بين البروباجاندا والسلعة

خالد يوسف

نظر

شيئان مسموح برؤيتهما «غالبًا» في قاعة المحاضرات الأساسية بكلية التجارة في جامعة عين شمس، خلال فترة منتصف التسعينيات. الأول هو أقدام الطلبة بمختلف أنواع أحذيتهم، والأمر الثاني هو السقف الذي تسكنه بشكل كامل مختلف أنواع الطيور التي فضلت المبيت من الليلة السابقة.

السبب الرئيسي لاقتصار مدى الرؤية على هذين الأمرين يعود بشكل أساسي إلى أنك «غالبًا» لن تملك فرصة للجلوس في أثناء المحاضرة سوى على الأرض. خصوصًا مع وجود ما يقرب من ألف طالب داخل القاعة، يصنعون عوالم مختلفة وأنشطة موازية، وطبقات مختلفة من المعاناة تحاكي طبقات جحيم دانتي. تلك العوالم الموازية توقفت للمرة الأولى منذ فترة طويلة بمجرد بدء أستاذ جديد، قادم لتوه من فترة عمل في الولايات المتحدة محاضرته بسؤال من خارج المقرر، دون نية منه للتعرف على الإجابة «هل تعرفون ما هي قيمتكم الآن؟»، الصمت لم يستمر سوى بضعة ثوان، ثم تفضل هو بتقديم الإجابة «الآن الخمسة منكم بشلن.. وفي الغد ثمنكم سيكون ببلاش».

الشباب والفتيات وطيور السقف أنصتوا تمامًا لما كان البلد بأكمله يحاول إخبارهم به، دون أن تحصل تلك الحقيقة على كامل انتباههم إلا عندما نزل بها ذلك البروفيسور كالمطرقة، كما أنه أتبع ضربته بجملة ختامية وبنبرة أكثر هدوءًا «حاولوا أن تصنعوا لنفسكم سعرًا».

كانت هذه هي المرة الأولى التي يتعرف فيها هؤلاء الطلبة على ملامح الموجة الجديدة للنيوليبرالية المصرية، التي بدأت في اكتساح الأجواء الأكاديمية المصرية منذ مطلع التسعينيات ببطء وثبات. حتى انتقلت لتصبح المرجعية الأساسية للصاعدين الجدد في لجنة السياسيات بالحزب الحاكم، والمادة الأساسية لصنع خطاب سنوات الرخاء المنتظر لعقود.

وكما هي العادة، لا تسمح الأوضاع الأكاديمية المصرية بأي اهتمام لتحليل وتفسير التحولات الفكرية التي تنشرها النخب في الفضاء العام؛ تحديدًا على مدار نصف القرن الأخير. خصوصًا في ظل الاكتشاف المتأخر أن مجموعة من أبرز الأكاديميين المصرين في كليات السياسة والاقتصاد أو التجارة أو الإعلام كانوا بمثابة عَرَّابي الحرس الجديد للحزب الحاكم خلال الـ 15 عامًا التالية. وليس من قبيل المصادفة أن يكون هذا التأثير حاضرًا في سياقات سياسية أكثر تعقيدًا، وربما يكون المثال على ذلك هو التأثير الملحوظ لأستاذين جامعيين مثل كورنيل ويست سياسيًّا وداريك هاملتون على تطور الخطاب لدي بيرني ساندرز المرشح للرئاسة الحالي عن الحزب الديموقراطي.

مأساة أصحاب الياقات البيضاء

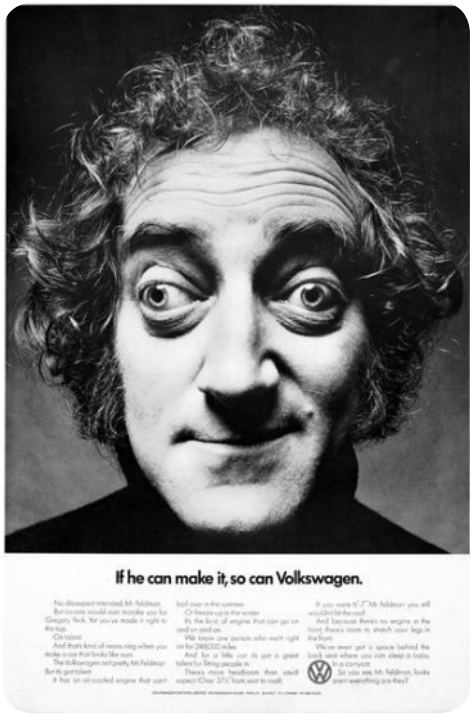
بدا الأمر في تلك القاعة وكأن فكرة التسويق الشخصي، أو عمليتي التسليع والتسعير الذاتي، دخلتا القاموس اليومي لمجتمع الطلبة ذلك اليوم في سياق خالٍ من تسويق الأفكار والمشاريع السياسية. ولا يعد ضربًا من المبالغة الإقرار بأن مقولة «من لا يمكنه صنع ثروة قبل سن الخامسة والأربعين لن يمكنه أبدًا كسب أي مبالغ من النقود في حياته» الخارجة من فم أحد رجال الأعمال المصريين هي منتج طبيعي لما يقرب من عقدين من التعامل المتعمد مع قطاع كامل على أنه مجتمع من "الفكة". في تواز مثير للاهتمام مع ملاحظة تذكيرية بالإعلان الشهير للجيش البريطاني والذي صممه وكتبه أدريان هولمز عام 1987، واضعًا صورة أرشيفية لخروج المئات من أصحاب الياقات البيضاء وموظفي البورصة إلى قطارات الصباح في الطريق إلى أعمالهم، مصحوبة بعنوان «مطلوب أناس لن يمكنهم خوض معركة واترلوو أبدًا»، في سخرية من الحياة الرتيبة والمملة لهؤلاء التعساء من المضاربين، والذين لن يحظوا أبدًا بشرف دخول التاريخ الإنساني، كأسلافهم من محاربي معركة واترلوو قبل أكثر من قرنين من الزمان.

المفهوم نفسه يبدو متشابهًا إلى حد بعيد مع الإعلان الذي صممه ديفيد أبوت عام 1989 لصالح مجلة الإيكونومست، ومفاده جملة على لسان شخص ما تقول «أنا لا أقرأ الإيكونومست أبدًا» مع ملاحظة تشير إلى صاحب المقولة بأنه رجل في الـ42 من عمره، ما يزال يعمل تحت التمرين في مجال الإدارة. في إشارة صريحة للمستوى الفكري والمعيشي لهؤلاء الخاسرين من المتعالين على الإيكونومست، الذين ينتظرهم مستقبل من الفشل المهني.

وفي مجتمعات تقبع في حالة الفراغ السياسي، يصبح الإعلان في حد ذاته بمثابة بيان حالة سياسية مستتر، لا يعد فقط تسويقًا لمنتج، بل لتوجه مجتمعي قد يخجل البعض من التصريح به علانية. ويمكن إلقاء نظرة على الأسلوب التسويقي لأكبر المطورين المعماريين في مصر على مدار العقد الأخير، والتي تجعل من مجتمعاتهم العمرانية الجديدة بمثابة سفن نوح، التي قد تمثل طوق النجاة الأخير من طوفان العوام، في دعوة مفتوحة «للانضمام إلى النخبة». والتعلق بـ«سبنسة» قطار الناجين.

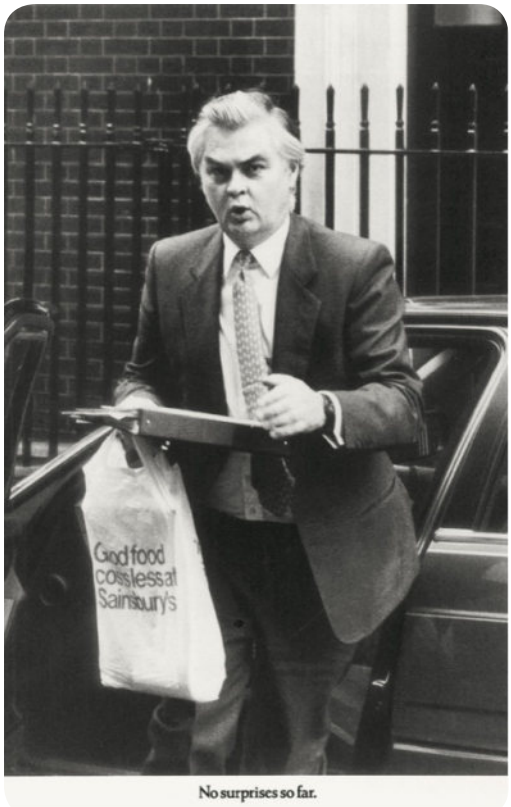
إعصار بلومبرج

في المجتمعات التي تشتبك سياسيًّا مع أزماتها الكبرى، يصبح الإعلان أكبر من مجرد بروباجاندا صريحة، ليضحي وسيلة لتسويق وضع حتمي على الأرض وربما فرضه، في إعلان صامت لحالة طوارئ تتطلب تدخلًا تنظيميًّا أو حزبيًّا، وربما شخصيًّا كما هو حال الحملة الإعلانية الكاسحة لتايكون نيويورك مايك بلومبرج، الذي يدك منازل الأمريكيين حاليًا بمئات الموجات الإعلانية عن ترشحه لانتخابات الرئاسة الأمريكية 2020، في كل مرة يدخلون فيها موقع You Tube والتي يظهر فيها ذلك الإمبراطور مرشحًا وحيدًا لهزيمة ترامب. بلومبرج صاحب الأيادي البيضاء على موظفيه من الأقليات، حلَّال الأزمات، محب الحيتان، المقاتل ضد الاحتباس الحراري، المهتم لأمر من حوله من السيدات، نصير الأطفال بسلسلة كاملة من الرسوم المتحركة، المستقل غير المحتاج لأموال تبرعاتكم، الوجه الرابح للحزب الديمقراطي (على الرغم من أنه قضى أغلب حياته السياسية عضوًا في الحزب الجمهوري). 45 مليون دولار ضُخَّت على شكل إعلانات عبر الفيسبوك، حققت ما يقرب من مليار ونصف المليار مشاهدة، لتبقيه حصانًا متماسكًا حتى الآن في السباق، على الرغم من أدائه الكارثي في مناظرتين مفتوحتين، وعجزه حتى مطلع مارس عن كسب تأييد مندوب انتخابي واحد بالمقارنة مع فرسي المقدمة بيرني ساندرز وجو بايدن، ما يذكر بمتلازمة الانتخابات الماضية في الحزب الجمهوري؛ عندما حظي المرشح الكارثي بين كارسون بأفضل حملة إعلانية تليفزيونية، وأكثرها عفوية في تعاطيها مع الناخب العادي.



علاء الدين والعفريت

تقليد الإعلان السياسي الذي عرف تحولات راديكالية عقب الحرب العالمية الثانية، أصبحت ملامحه متداخلة مع حملات تسويق السلع اليومية، كسلعة يمكن استهلاكها لإشباع رغبة ما، إلى الحد الذي فضلت معه الوكالات الإعلانية العملاقة استخدام المضمون السياسي في الترويج لمنتج صناعي استهلاكي تقليدي، كما طبقه ديفيد أبوت عام 1969 لوكالة دي دي بي اللندنية لصالح فولسكفاجن للسيارات، مستغلة وجه الممثل البريطاني مارتي فيلدمان بخلفيته العمالية، وانتمائه شكلًا ومضمونًا إلى طبقة اقتصادية ومهنية أقل حظوظًا من طبقة نجم مثل ستيف ماكوين، في إعلان مفاده أن تلك السيارة الضئيلة ربما ليست أكثر جمالًا وجاذبية من نظيراتها، ولكنها حتمًا «الأكثر موهبة»، وكما وضع أبوت عنوانًا للقطعة «إذا كان بمقدوره (فيلدمان) أن يصبح ناجحًا، فإن فولكسفاجن يمكن أن تفعلها أيضًا»، مع التلميح اللغوي الدائم لاسم السيارة بأنها تنتمي إلى «الشعب» اسمًا ومضمونًا.



No surprises so far.

هذه الاستراتيجية نفسها لجأ إليها أبوت أيضًا في الترويج لأسواق سنسبري لبيع المنتجات بسعر الجملة، مستغلًا قصاصة من صحيفة الميرور عام 1992، لمستشار الخزانة البريطاني حاملًا حقيبة بلاستيكية لسنسبري، تحوي وجبة غدائه اليومية، في إشارة صامتة ليس فقط إلى الجودة، بل أيضًا إلى أن سنسبري خيار اقتصادي موفر.

WE STOLE THEIR LAND,
THEIR BUFFALO
AND THEIR WOMEN.

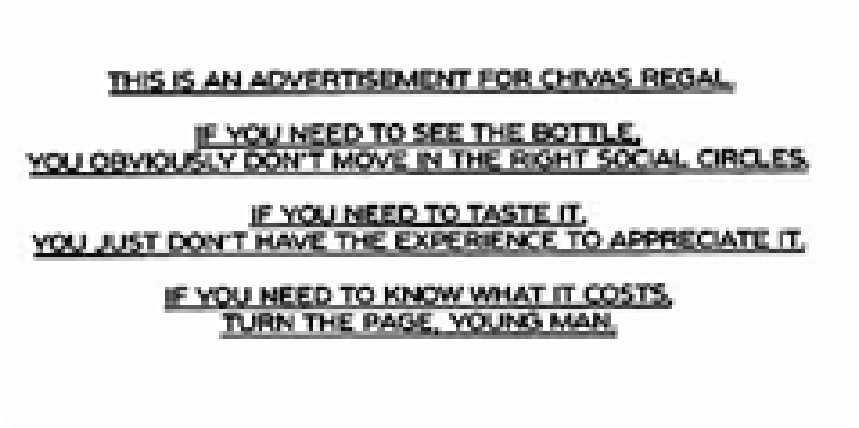
THEN WE WENT BACK
FOR THEIR SHOES.

Timberland

نظر

وقد يكون الشكل أكثر جرأة هو التعبير عن موقف سياسي وأخلاقي واضح كما كان الحال مع الإعلان الذي صممه تيم ديلاني عام 1991 لصالح شركة تمبرلاند للملابس، والتي حاولت الترويج لخطوط أحذيتها الجديدة، المستوحاة من صلابة أحذية محاربي قبائل السكان الأصليين للأمريكيتين، مع عنوان عريض يمكنه أن يخرج من فم مفكر تقدمي مثل هوارد زِن «لقد سلبناهم أرضهم، ثم سرقنا ماشيتهم، وخطفنا نساءهم. الآن نعود للاستيلاء على أحذيتهم».

الخط ذاته لجأ إليه ألفريدو مارك أنطونيو مع قطعته الترويجية لكاميرات أوليمبوس، عن طريق قصاصة أخرى تحمل صورتين لتوني بين ودينيس هيلي المرشحين الرئيسيين اللدودين عن حزب العمال لانتخابات رئاسة الوزارة البريطانية. وكلاهما يقوم بتصوير الآخر في مبادرة حميمية مع استخدام كلمة «التقاط الصور»، كمقاربة للفظ «إطلاق النار» Shooting.



هذه هي فلسفة المنتج المعبر عن الطبقة ذاتها التي يلجأ إليها نيل فرينش في تصميمه لإعلان عن مشروب شيفاس ريجال الكحولي، بصفحة بيضاء تمامًا خالية من الصور. فقط فقرة مكتوبة مفادها «هذا إعلان عن تشيفاس ريجال. إذا كنت لا تعرف شكلها بالفعل فأنت لا تتحرك في الدوائر الاجتماعية المناسبة، إذا كنت لا تعرف مذاقها فأنت في حاجة لعيش تجربتها، إذا كنت لا تعرف قيمتها فأنت لا تملك ثمنها. اقلب الصفحة أيها الصبي!».

نيل فرينش كان بحاجة فقط إلى جملة واحدة لركوب الموجة الاحتجاجية لعام 2004 من أجل الإعلان عن أقراص مسكن بانادول، مستعينًا بصورة واحدة كبيرة لبوش الأب وابنه في صورة عائلية، مع جملة «واحد فقط يكفي جدًا».

When the Government killed the dog licence they left us to kill the dogs.

One thousand dogs are killed in Britain every day.

For the most part, healthy dogs and puppies with years of life left in them.

The killings take place at local vets, in RSPCA centres and other animal charities throughout the country.

The dogs are given an overdose of anaesthetic and die within seconds.

A van makes regular collections and the dead dogs are taken to the local incinerator.

It doesn't take long to turn a Jack, Spot or Sandy into a small pile of ashes.

This daily slaughter is strange work for a society founded to prevent cruelty to animals.

We hate the killing.

We are sick of doing the Government's dirty work behind closed doors.

We want you to help us force through a dog registration scheme.

The dogs we kill are homeless dogs. Dogs that roam the streets and parks, often in packs.

There are at least 500,000 of them out there right now.

Left to themselves, the figure would be close to 4 million in ten years' time.

Homeless dogs cause road accidents, attack livestock and foul our parks and pavements.

And yet we can't blame the dogs, for we live in a society that makes it more difficult to own a television than a living, breathing creature.

There is no licence required. The Government abolished the licence last year and we are now seeing the consequences.

The RSPCA want to see a dog registration scheme introduced.

And so it seems do most of you. In a recent poll, 92% of you said "yes" to registration.

If there was a registration fee it would encourage responsible dog ownership.

Each dog could be identified could be traced and held responsible for the dog's actions.

The money raised would finance a national dog warden scheme, more efficient clean-up operations and more education for dog-owners.

These measures seem so sensible you wonder why they haven't been tried before.

Well, many of them have.

Sweden, America, Germany, Australia, Russia, France and Ireland all have a more enlightened policy than Britain.

Help us catch up.

Write to your MP and press for dog registration.

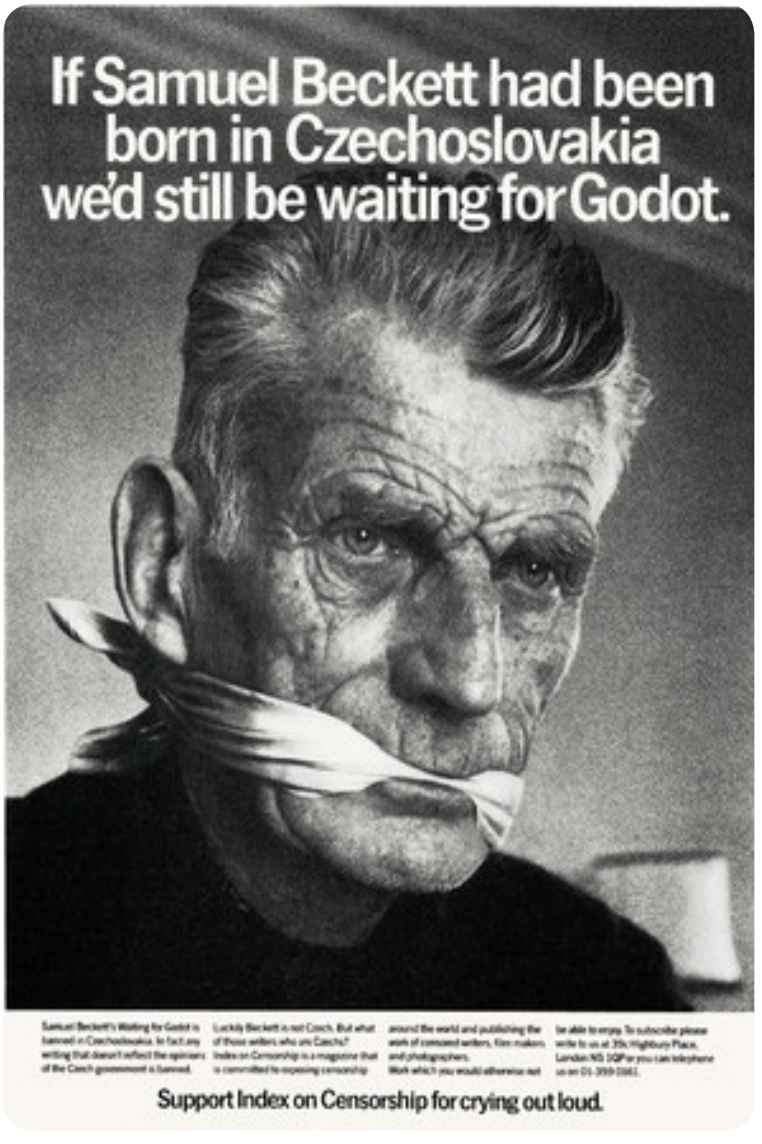
If you're not sure how to go about it, call free on 0800 400478 and we'll give you an action-pack and add your name to our petition.

Do it now, for every day that goes by sees another 1,000 dogs put down.

And what kind of society kills healthy dogs?

RSPCA

في المقابل قد تلجأ الهيئات غير الربحية إلى خطاب سياسي تلتقطه العين، وتميزه الأذن في الحال، كما كان الحال مع تصميم ديفيد أبوت لصالح الجمعية الملكية لتلافي القسوة مع الحيوانات عام 1989، والتي تحتج عبر إعلانها على قرار الحكومة البريطانية بإلغاء أي تراخيص جديدة لتسجيل الكلاب الأليفة، وهو القرار الذي شكّل عبئًا على الجمعية أرفقه أبوت بصورة لأكوام جثث الكلاب المتراكمة مصحوبًا بتعليق «عندما قررت الحكومة إلغاء تراخيص الكلاب، تركت لنا مهمة قتلهم»، في مناشدة على هيئة منشور سياسي ينقل للمجتمع المدني رغبة الجمعية في التوقف عن القيام بالمهام القذرة، النابعة من تلك القرارات الكارثية للحكومة.



في المقابل، لم يجد سايمون ديكيتس أفضل من إغلاق فم صمويل بيكيت بقطعة من القماش للإعلان عن خدمات مؤشر الرقابة لحرية الصحافة عام 1968، بنص إعلاني كانت جملته الرئيسية «لو ولد صمويل بيكيت في تشيكوسلوفاكيا، لظل منتظرًا لجودو حتى يومنا هذا».

نفس الحيلة لجأ إليها جيريمي سينكلير في تصميمه عام 1969 الخاص بمجلس التعليم الصحي البريطاني، بوضع صورة لرجل حامل في شهره التاسع مع جملة تحذيرية عن أهمية العواقب الوخيمة لاستهتار الذكور في التعامل مع العلاقات العابرة التي تفضي إلى حمل الفتاة، مفادها «هل كنت ستصبح أكثر حذرًا لو كنت أنت المسؤول عن الإنجاب؟»

على الجهة الأخرى، استخدم تيم ديلاني مفارقة سرية حسابات البنوك السويسرية، والتي ظلت مرادفًا للنشاط المالي المستتر لأباطرة السياسية في العالم خصوصًا الطغاة منهم، بمقطع إعلاني يعرض خدمات بنك بيكتيت السويسري عام 2008، يتضمن صورة لرواق فخم يخترقه جسد شخص ما يركض إلى خارج الإطار مع جملة «إذا رغبت في معرفة المزيد عنا، فلن نصبح مشهورين بسرية حسابات عملائنا».

ولم يجد إندرا حينها مشكلة في الاعتماد على صورة مثيرة للجدل في إعلان لسكوتلاند يارد، لأحد المطلوبين وهو يبصق على شرطي تابع للمؤسسة، في إعلان مروج لمبادئ ومراحل ضبط النفس الشرطي في التعامل المباشر، حتى تحت أشد أنواع الاستفزاز.

واحدة من المفارقات التي لا يمكنني إهمالها في هذا الشأن هو الدور المزدوج الذي تقوم به وكالة سكاتشي وسكاتشي، بداية من إرضاء زبونها المفضل من أبناء حزب المحافظين في حملات الهجوم وتلطيخ السمعة تجاه التيارات اليسارية البريطانية، قبل أن يتم الاستعانة بهم عام 2017 لتصميم حملة مضادة لتعليمات التجنيد التي تقوم بها منظمات اليمين المتطرف لاستقدام أعضاء جدد من المراهقين.

سكاتشي بقيادة مصمم الإعلانات أندرو راثرفورد لعبت على أوتار المزاج العام الحانق من حكومة العمال، وتحديدًا في أعقاب «شتاء الكرب» مطلع 1987، من خلال الاستعداد للانتخابات العامة في العام التالي بالملصق الدعائي للعشرات الواقفين في طابور ثعباني من العاطلين، مع عنوان «حزب العمال لا يعمل». في تطبيق عملي لما عبَّر عنه كاتب الإعلانات بول سيلفرمكان بأنه في بزنس الدعاية يصبح «الزبون هو علاء الدين، فيما تصبح الوكالة هي العفريت محقق الأماني». مع التأكيد على إسداء نصيحة مبشرة مفادها «ابتهج.. فحزب العمال لن يعمر طول الوقت».

وكالة اليمين للاغتيال المعنوي

النتيجة الباهرة بفوز ثاتشر أعطت الضوء الأخضر لسكاتشي للاستمرار على النهج نفسه، من خلال حملات اغتيال معنوي للعمال في حملة عام 1983 بوضع مانفيستو حزب العمال أمام مانيفيستو الحزب الشيوعي، في رسالة واضحة للناخب بأن قراره بالتصويت لأي طرف غير المحافظين سيكون كارثة قومية، عارضًا تطابق سياسات الحزبين من خلال 11 بندًا من بنود سياسات الحزب.

وكان على تلك الاستراتيجية الإعلانية من شيطنة المنافس أن تصطدم بحائط الواقع؛ مع وضع صورة لتوني بلير ولهيب النار يخرج من عينيه في انتخابات 1997، تحت عنوان «حزب عمال جديد، خطر متجدد»، في محاولة بائسة لتقليد حملة الانتخابات الكندية لحزب المحافظين والتي سخرت من عيب خلقي عند جان كريتان مرشح الليبراليين، وفي المرتين كانت الخسارة من نصيب الطرف البادئ في التنمر.

ربما تغيرت طبيعة الزبون المستهلك للإعلان السياسي في أعقاب الانتخابات الأمريكية 2016، في ظل سطوة وسيطي تويتر وفيسبوك وتشابكهما، إلى جانب البارانويا المحيطة بها، بين تواطؤ قادة تلك الشركات في إخفاء طريقة استهداف الناخبين كما في حالة بريكست، وبين التدخل الخارجي الصريح لروسيا بوتين. مرورًا باعتماد المحتوى الساخر المعروف بالـ«ميم» Meme وسيلة لتكثيف الرسالة إلى حدها الأبسط، وبشكل يمكن نشره لعشرات الآلاف دون الكثير من الشرح، وبعد ساعات قليلة للرد على حملات المنافسين. مثل تلك الحملة التي رد بها جو بايدن ساخرًا من لجوء بلومبرج الدائم والمفرط إلى استخدام صوت وصورة أوباما في مواقف عدة أثنى فيها الرئيس السابق على المرشح الحالي. إذ لجأ بايدن إلى الاعتماد على نسق محادثات الواتساب ونشر مقاطع الفيديو لكل الإجراءات التي تناقض تمامًا ما يخرج من فم بلومبرج. دعاية استمرت لنحو دقيقة فقط، كانت بمثابة ضربة للنصف مليار دولار التي خصصها بلومبرج لشراء عشرات الساعات من اهتمام الزبائن أو جمهور الناخبين.

أما الوضع في الحالة المصرية فقد أصبح عكسيًّا، خصوصًا فيما يتعلق باعتماد الدعاية الحقيقة لمنتجي السياسة على الهواة في المقام الأول (علاء الدين والعفريت أضحيا شخصًا واحدًا هو الجمهور)، وذلك في ظل الغرق الكامل في بحر الكليشيهات التي تسبح فيه القطاعات الرسمية، وإن كان يصعب تحديد ما إذا كانت «فلسفة النجاة» ما تزال هي محركها الأساسي، ومراوحة المكان بين الهروب من مصير «الخمسة بشلن» و«التميز بالانضمام إلى النخبة»، وإن كانت في الأغلب تقبع في مكان ويروَّج لها وتُختبر جيدًا في قاعة محاضرات ما.

هناك طريقتان للحديث عن كل شيء في مجال الإعلان: الأولى هي «المرأة لا تأخذ حقها من التقدير»، أما الثانية التي نستخدمها هي «جينجر روجرز تفعل تمامًا كل شيء يفعله فريد أستير، ولكن بظهرها وبحذاء عالي الكعب».

** كاتب الإعلانات شون دويل*

■ تأميم الأدب

جان بول سارتر

ترجمة: توفيق شحادة

ذخائر

أحد أغلفة مجلة الكاتب المصري

جان بول سارتر

تأميم الأدب

جان بول سارتر

مجلة الكاتب المصري 1 ديسمبر 1945

«ننشر هذا المقال الرائع الذي تفضَّل بإرساله إلينا الكاتب الفرنسي العظيم جان بول سارتر. وسيرى القراء أنه يعرض لموضوع عظيم الخطر هو الصلة بين الأدب والسياسة والاجتماع. وكل ما نتمناه هو أن يتدبر أدباؤنا هذا المقال القيم، فقد يدعو كثيرًا منهم إلى التفكير، وقد يثير في نفس كثير منهم خواطر قيمة».

في سنوات الفوضى الشاملة التي تلت معاهدة فرساي كان المؤلفون يستحون من الكتابة، وكان النقاد لا يرغبون في القراءة. ولم يكن الإنسان يجد أدباءً في الأندية الأدبية، بل يلقى فيها أشخاصًا احترفوا الكتابة في الغزل الماجن والإجرام واليأس والثورة والتصوف. وكان هؤلاء الكتاب يقبلون، على أثر إلحاح ناشريهم، أن يصدروا رسالة مرة أو مرتين في كل سنة. ولما كانوا لا يعيرون قراءهم أقل اكتراث، فضلاً عن أنه أصبح من الأمور المتفق عليها أنه ليس في وسع الألفاظ التعبير عن المعاني، فإن الجمهور كان يشتري كتبًا كثيرة ولكنه يقرأ قليلاً.

وإذا ما دفع الشعور بتبعة المهنة أحد محرري الصحف إلى التفرغ بضع ساعات لهذه المهمة، فإن نظرهم كان ينفذ خلال النص كما تنفذ الشمس خلال زجاج النافذة، ويبلغ الرجل نفسه فيجعله موضوع كتابته. ذلك أن ذوق العصر كان يميل إلى الإرهابية. وكانوا يفترضون أن المؤلفين لم يكتبوا قط، وإذا ما نظروا إلى مؤلفاتهم فلم يكن ذلك إلا باعتبارها مجموعة من المعلومات المنوعة، عن خلقهم. وكانوا يتحدثون عن وسائلهم الكتابية، وعن أساليبهم البيانية كأن الأمر لم يكن متعلقًا بحيل فنية يصطنعونها، بل بتفاصيل شيقة تتصل بحياتهم الخاصة. فلم يكونوا يذكرون عن-جيرودو- أنه نشر هذا الكتاب أو ذاك، بل "إنه يأخذ بيدنا ويجعلنا ندور معه. يخيل إلينا أننا نتبعه في "بيلاك"[1] وها نحن أولاء في الصين، تراه يرمي بسهم يصوبه نحو برلين، وإذا بطير من طير الجنة يهوي من السماء في "ميلوكي"[2]، ونستطيع أن نتبين من هذا إلى أي مدى وصل الاحتقار في هذا الوقت للمسائل الأدبية الخالصة.

1 – القرية التي ولد فيها بفرنسا [التعليقات كلها للمترجم].
2 – مدينة في الولايات المتحدة

ذخائر

بليز باسكال

جان راسين

أما اليوم فقد تغيرت الحال، وقد أعيد إلى الأدب وإلى البيان كرامتهما وسلطانهما. ولم يعد المقصود إشعال نيران في أدغال الحديث، والمزاوجة بين "ألفاظ" يحرق بعضها بعضًا، وإدراك المعاني المطلقة لإحراق مفردات القاموس، بل أصبح الغرض من الكتابة تحقيق الاتساق بين الكاتب وغيره من الناس عن طريق استعمال الوسائل الموجودة القريبة من متناول اليد استعمالاً متواضعًا. وإذ قد زال الزهو الذي كان يقضي بفصل الفكرة عن اللفظ، واستقلال كل منهما عن الآخر، لم يعد من الممكن حتى أن نتصور احتمال أن الألفاظ لا تعبر عن الفكرة تعبيرًا صادقًا. وقد استُرد قدر من الأمانة والصدق يسمح بألا يقبل حكم يصدر على أساس هذا الشعور الفائق الوصف البعيد المنال الذي لا تستطيع الألفاظ الإفصاح عنه، ولا يسع الأفعال بيانه. وقد رؤي أنه لا يمكن تعرُّف النيات إلا عن طريق الأعمال التي تخرجها إلى الوجود وتحققها، ولا تبَيُّن المعاني إلا عن طريق الألفاظ التي تترجمها وتعبِّر عنها. وعاد النقاد على إثر ذلك إلى القراءة. وكان هذا خير ما يمكن أن يرجوه الإنسان ويتمناه، لو لم يظهر في الأسلوب الذي يصطنعه النقاد للتحدث عن الآثار الفكرية بوادر اتجاه جديد أشد خطرًا من الاتجاه القديم. نعم إنه لم يعد أحد ينظر إلى المؤلف على اعتبار أنه رجل شاذ أو مجنون أو قاتل أو دجال، أي على أنه دمية من هذه الدمى التمثيلية المهرجة. بل على العكس لا يترك النقاد فرصة تمر دون أن يذكِّروه بعظمته وبالواجبات الملقاة على عاتقه. ولست أدري حيال ذلك أَخْيَر للكاتب أن ينظر إليه على أنه من هذه الدمى التمثيلية، من أن ينظر إليه تلك النظرة الرسمية التي ينظر بها إلى موظف حكومي ذي مركز محترم. فإن الوقار الذي يحاط به الكاتب يذكر تذكيرًا قويًّا بذلك الوقار الذي يوجه إلى السيدات العاملات في الجمعيات الخيرية، وإلى كبار موظفي الحكومة. وقد قال لي ذات يوم شخص ذو مكانة رسمية وهو يتحدث عن "دولان" [3]: "إنه ثروة وطنية". لم أضحك من هذا القول لأن القلق يساورني بسببه؛ إذ أني أخشى أن يسعى اليوم عن طريق مناورة ماهرة إلى تحويل الكتاب ورجال الفن إلى ثروات وطنية. لا شك أن لنا أن نغتبط من أن الحديث عن حوادثهم الغرامية قل. وأنه قد زاد من ناحية أخرى التحدث عن آثارهم نفسها. إنما هذا الحديث الأخير يغمره إجلال مغالى فيه وزائد عن الحد. وليس مرجع ذلك أن النقاد ازدادوا تسامحًا، أو أنهم يتساهلون في المدح والثناء، وإنما مرجعه أن هؤلاء النقاد لا يستطيعون وضع المؤلفات التي يتحدثون عنها في مواضعها، إلا بصعوبة كبيرة. وقد أتى على الأدب حين من الدهر كان مجرد الاجتراء على نشر كتاب -بعد ما كتبه "راسين" أو"فينيلون" أو "باسكال"- يعد وقاحة باللغة. ولم يكن تفوق الكاتب -مهما امتاز هذا التفوق- من شأنه أن يجلب له الصفح عما ارتكب من جرم بإقباله على الكتابة.

أما اليوم فالأمر على عكس ذلك. والآثار الأدبية الجديدة ينظر إليها حتى قبل ظهورها نظرة فيها كثير من الرضا والعطف. على أن هذه الرعاية لا تتجه إلى ما يبذل الفنان من جهد للتعبير عن شعوره، وهو دائمًا جهد فردي منعزل، فيه الكثير من التردد وعدم الاستقرار. إنما

3- أحد كبار المخرجين المعاصرين في المسرح الفرنسي.

فرانسوا فينيلون

جوليان جراك

مبعثها أنه ينظر إلى كل كتاب جديد وكأنه حفلة رسمية، أو إن شئت فقل كأنه مساهمة مطاوعة للاشتراك في أعياد الجمهورية الرابعة واحتفالاتها. ولا ينقد هذا الكتاب على أنه ثمر ما زال فجًّا، ولا يزال في حاجة إلى النضج حتى يستخلص منه كل ما ينطوي عليه من قيمة ومن معانٍ، بل يتحدث عنه كما يتحدث عن وليمة يقيمها المحاربون القدماء، أو عن ذلك المعرض السنوي الذي يقام للسيارات. وقد أخذ جمهور قراء الأدب يحذوا هذا الحذو وينتهج هذه السبيل. ففي بعض الأوساط لم يعد يقال عن قصة أو قصيدة أو عن أي أثر أدبي إنه رائع أو طريف أو مؤثر، إنما يتخذ صوت رخيم ينطوي على كثير من الاهتمام للإدلاء بهذا النصح:"عليك بقراءته فإنه مهم جدًا". مهم لأنه يلقيه بوانكاريه يوضح فيه سياسته المالية، بمناسبة إزاحة الستار عن نصب تذكاري للموتى، أو كأنه حديث يدلي به زعيم من زعماء العمال. تصوَّر مثلاً أن مدام دي سيفينييه تكتب لابنتها: "لقد شاهدت مسرحية "إستير"، إنها خطيرة جدًا". هل يتحول الأدباء فيصيروا رجالاً مهمين!

ثم كيف نستطيع أن نحكم على خطورة مؤلفات تبتدئ في وجودها؟ أليس ينبغي أن تمر مئة عام حتى يمكن تقدير هذه الخطورة، وذلك بالحكم على نتائج هذه المؤلفات وعلى ما أحدثت من أثر؟ وسرعان ما تدرك النهج الذي ينتهجه النقاد ومدعو الحكم في الأدب. فاهتمامهم بتقدير الكتاب نفسه أقل من اهتمامهم بتقدير ما سيكون لهذا الكتاب من أثر في الوقت الحاضر وفي المستقبل تقديرًا إجماليًّا مقدمًا. وعلى ذلك فإنهم يرسمون في الحال التيارات الأدبية التي سيوجدها، ويحللون الدور الذي سيقوم به في حركة اجتماعية لم تنشأ بعد، فعندما نشر مسيو "جوليان جراك"[4] كتابه "المظلم الرائع" بادر النقاد إلى التحدث عن "عودة إلى السوريالليزم". عودة من؟ فإن مسيو جراك لم يفارق هذا المذهب في يوم من الأيام. وحتى إذا رجعنا إلى "قصر أرجول"[5] فإنا نتبين على عكس ذلك أنه يبتعد كثيرًا عن أسلوبه الأول. غير أن نقادنا الحاذقين لا يكترثون بإظهار ما في آراء الكاتب من اتصال، أو ما يطرأ على شخصيته من تطور بطيء مع محافظتها على نهج أساسي واحد. وإنما ينظرون إلى الأثر الأدبي في نفسه، كأنه منفصل عن مؤلفه. ففي سنة 1945 أي بعد تحرير فرنسا بستة أشهر، قامت "ظاهرة من ظواهر مذهب السوريالليزم".

هذا وحده ما يسترعي اهتمامهم. وكان هذا أسلوبهم في النقد حتى قبل الحرب؛ إذ كانوا يقولون عندما ظهر "سام ساتورنان"[6]: "هذه القصة تعتبر مرحلة هامة، إذ أنها تدل على عودة النظام إلى الأدب". ما أعذب هذا الحكم! فإن نشأة مسيو "شلومبرجيه" والتحاقه بحزب النظام يعتبران مرحلة واحدة. وإذا نظرنا إلى أصحاب الشغب والاضطراب أمثال "بريتون" و"كوكتو" فإني لا أظن أن "سام ساتورنان" قد أثر فيهم أقل تأثير. بل

4- من الكتاب المعاصرين الملحوظين. وكتابه المذكور "المظلم الرائع" يدخل مذهب "السوريالليزم" في الأدب دون أن يعتبره مذهبًا خاصًا، بل باعتباره أسلوبًا طبيعيًّا من أساليب الكتابة.

5- ظهر قبل "المظلم الرائع". وهو أول كتاب أصدره وعرفه إلى الجمهور.

6- قصة ظهرت حوالي سنة 1935.

أندريه بريتون

جان كوكتو

لعلهم لم يقرأوه. ومع ذلك فإن مثل هذا الاعتراض لا يزعجهم في قليل أو في كثير. فكل عام جديد، بل كل مطبوع جديد، يعتبر في نظرهم بدء مرحلة أو نهايتها، أو كأنهم في نفس الوقت بداية ونهاية. وهذا أحد النقاد يتنبأ لنا بأن أمامنا عشرين عامًا عجافًا لم تظهر آثار هامة قبل مرورها. على أن غيره يرى في نفس الوقت أن تلك الفترة ستأتينا بسنوات سمان، وهو ما يبين لنا في دقة كيف أن أدب المستقبل القريب سيكون خصبًا بسبب ما أحدثه الاحتلال من آلام، وما أنزله من محن. ويحذرنا ذلك من خطر التأثير الأمريكي في الأدب الفرنسي، أي أن أمامنا من القصص الأمريكي. على أن رابعًا يهدئ من روعنا لأن نشر، ولا أدري أي واحدة هي، كان بمثابة الناقوس الذي يؤذن بوفاة هذا التأثير السيء وانقضائه، في حين يكون خامس وسادس وسابع بظهور مذاهب أدبية جديدة يستكشفونها فيما نحن فيه من اضطراب.

فيقولون لنا إن هناك مذهبًا "وجوديًّا"[7] يمتد أثره فيشمل فنون الرسم والتصوير؛ إذ أنه يوجد رسامون ومصورون "وجوديون"، بل موسيقيون "وجوديون". ويظهر –وأنا أعتذر من التحدث عن نفسي– أن لي في ذلك شأنًا. على أننا إذا صدقنا ناقدًا آخر فليس لي أي دخل في ذلك، إذ أني زعيم مذهب "السوريالزم الجديد"، وتحت لوائي "إيلوار" و"بيكاسو" (وأنا أستميحهما كل العذر من ذلك؛ فإني ولله الحمد، لم أنس بعد أني لم أكن إلا طفلاً غرًّا في الوقت الذي بلغا فيه مكانتهما الفنية التي يؤمن لهما بها الناس جميعًا). وآخر مذهب ظهر مذهب "التبؤس"؛ وهو مذهب من حداثة العهد بحيث لم أعرف بعد أن له من يمثله بين الأدباء. وإلى جانب هذا فهناك ألوان أخرى من العبث، مثال ذلك أن يحلو لبعضهم أن يصوروا لنا الكتاب الذي ننتظره. وهم يرون كما كان "جوفروا روديل"[8] يرى الأميرة النائمة. ويجدون عبارات يتحدثون بها عنه، تبلغ من الإقناع حدًّا يجعلنا نراه معه. وها هو ذا العالم قد جعل ينتظر في شوق عظيم هذه القصة التي أصبحت قصة المستقبل، والتي أسبغ عليها منذ الآن مسحة من وقار الحفلات الجليلة الرهيبة. سنجد فيها تصويرًا لسيمائنا وأملنا وغضبنا. ولا يبقى بعد ذلك إلا أن نجد متطوعا يكتبها. ويذهب ناقد آخر إلى أننا نجتاز الآن ثورة؛ فلأدبنا إذن كل خصائص أدب الثورات، ثم هو يسرد هذه الخصائص. ومن ذا الذي لا يفهم أن هذا الناقد الأخير عندما يتبين فيما بعد، أن الكتاب الشبان من الخفة والرعونة بحيث لا يحققون نبوءاته. لا بد أن يكونوا كتابًا أدعياء هدامين، بل لعلهم من المحافظين الرجعيين. وقد تحدث أحد النقاد في الشهر الماضي عن قصة فرنسية ممتازة عن الأنصار البولنديين، فكتب في كل اطمئنان وبساطة "إنها قصة المقاومة". ولو أننا كنا في الأزمنة الماضية لامتنع النقاد عن الحكم على المستقبل بهذا الشكل الجازم الذي يقطع كل سبيل. ولتركوا فرصة للروس والبلجيكيين والبولنديين والتشيك والإيطاليين، بل البولنديين أنفسهم وللآلاف من الفرنسيين المتحفظين بالكتابة عن هذا الموضوع. أما الناقد المعاصر فلا يبالي بمثل هذا الاحتياط السخيف، فإن لذته في تعميم الأحكام وتطبيقها على الحالات المشابهة. وعند ظهور

7– يعتبر "سارتر" كاتب هذا المقال زعيم هذا المذهب في فرنسا.

8– شاعر من شعراء القرون الوسطى.

سيمون دي بوفوار

أي أثر أدبي جديد يقوم بعمل حساب ختامي، كأن هذا الأثر حد يبين انتهاء التاريخ والأدب. فترى "الحساب الختامي للاحتلال" و"الحساب الختامي لسنة 1945"، و"الحساب الختامي للأدب التمثيلي المعاصر". هو مغرم بهذه الحسابات الختامية وليسهل على نفسه وضعها يوقف بجرة قلم سير الكاتب في مهنته. مثال ذلك أن كثيرًا من النقاد قرروا بكل اطمئنان ودون تردد بعد ظهور "المدعوة" و"إنريكو" أن "سيمون دي بوفوار"[9] وأن "مولوجي"[10] لن يكتبا شيئًا بعد ذلك.

كما أني أذكر أن ناقدًا كان يسائل: ألا يكون "الغثيان" وهو كتاب لي في نفس الوقت "وصيتي الأدبية"؟ وكانت هذه دعوة رفيقة إلى التوقف؛ إن المؤلف الذي يعرف كيف يعيش، يكتب وصيته الأدبية في سن الثلاثين ثم يقف عند هذا الحد. والشنيع أمر هؤلاء المؤلفين الجادين المجتهدين الذين يخرجون كتابًا كل عامين أن النقاد ملزمون في كل مرة أن يعيدوا النظر في الأحكام السابقة التي أصدروها عنه. وإذا كانوا في كل مرة لا يستطيعون أن يقدروا بالضبط مصير الكُتَّاب الناشئين من حيث النجاح والإخفاق، فإنهم يجدون أنفسهم عندما يظهر كاتب جديد في موقف هذا القارئ، الذي يعمل في دار كبيرة من دور النشر، والذي كتب على مخطوط أرسله إليه "بيير بوست"[11]، وعلى أثر قراءته لهذا المخطوط: "يسأل "بيير بوست" عن المؤلف، أموهوب هو؟". والسؤال عن المؤلف الموهوب في لغة الناشرين: كم كتاب في صدره؟ وقد قرر النقاد أنه لا يوجد في صدر "مولوجي" إلا

9- زوجة "سارتر" تعتبر من أنصار المذهب "الوجودي".
10- كاتب شاب من الملحوظين. اكتشفه "سارتر". والده من سكان أفريقيا الشمالية ووالدته فرنسية.
11- قصصي معاصر.

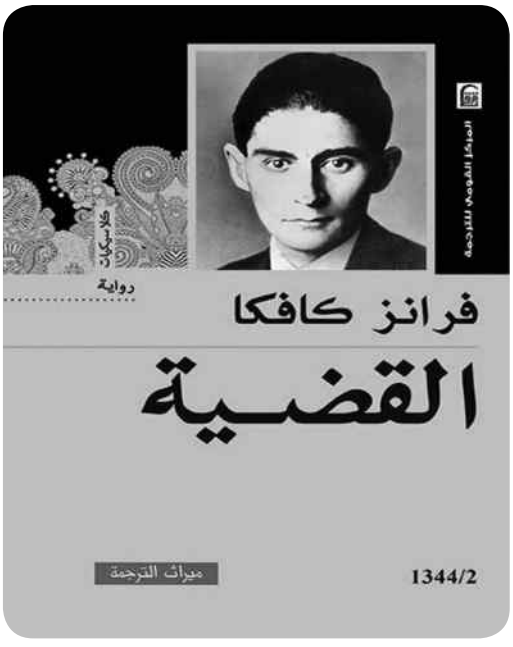
غلاف إحدى ترجمات رواية الغثيان لجان بول سارتر

كتاب واحد، أي إنهم بادروا بالحكم على هذا الشاب، وأصدروا حكمهم، كأنهم انتقلوا إلى المستقبل. في نهاية حياته الطويلة، واستقروا استقرارًا ثابتًا في هذه اللحظة الدقيقة الممتازة التي تفيض فيها نفس "مولوجي" والتي يمكن فيها طبقًا للحكمة القديمة أن يقرر أعاش سعيدًا أم شقيًا، مجنونًا أم عاقلاً، وهم ينظرون إلى "إنريكو"، وهو الأثر الأدبي الوحيد لهذا المتوفى، وعلى اعتبار أنه لم يصدر بعده أي أثر آخر من شانه أن يدفع على إعادة النظر في الموضوع، فيصدرون عليه حكمًا نهائيًا، قد تقول: لكن مولوجي أصدر كتابًا ثانيًا بعد ذلك. هذا صحيح، ولكنه كان مخطئًا حين أصدر هذا الكتاب، وقد بين النقاد له ذلك بشكل جلي واضح.

ما معنى كل هذا؟ وما الصلة بين الخواطر المختلفة المتماثلة التي عرضناها عندما تستاء من قراءة مقال في إحدى الصحف فقلما تفكر في كاتبه. ولو أنك فكرت لما وجد سخطك لنفسه تكأة، ولهبط استياؤك، إلا إذا كان المقال صادرًا عن رجل شهير. وإذا بدا لك هذا المقال على أنه سخرة كلف به محرر مسكين فحرره في الليل وسط ضوضاء غرفة التحرير المشتركة، فإن غضبك سيتحول إلى رثاء، ذلك أنك لا تنظر إلى الألفاظ التي تثير سخطك على أنها إشارات مطبوعة على الورقة التي بين يديك، بل

كافكا

يخيل إليك أنك تسمعها مترددة على آلاف الشفاه كأنها هفيف الروح في اليراع. وكل واحد من هذه الألفاظ حدث اجتماعي ما دام قد مر من شفاه البعض، إلى آذان البعض الآخر، وما دام كان سببًا في إيجاد اتصالات متكررة بين مختلف أعضاء الهيئة الاجتماعية. وفي نهاية الأمر لن نجد للمقال صلة على الإطلاق بالهذيان الليلي الذي يصدر من صحفي غير مسؤول. إنما هو تمثيل مجموعي عام ينتشر خلال مئات الآلاف من الأذهان، وهو باعتباره تمثيلاً مجموعيًّا يبدو لك في نفس الوقت ضارًا ومحاطًا بالجلال. وقد اتفق النقاد والأدباء اليوم على النظر إلى أي كتاب نظرتهم إلى مقال في صحيفة يومية. ولا يشغلون أنفسهم بما أراد المؤلف أن يقوله، بل هم أكثر من ذلك ينظرون إلى هذا الكتاب كأنه لم يكن له مؤلف، ولا يهتمون به إلا على أنه عبارة جامعة سائرة ستحصد خلال بضعة أيام أو بضعة أشهر جيشًا من القراء، وهم يرون فيه إنتاج الشعوب المجموعي قد صدر من تلقاء نفسه، أو فإنه مؤسسة من المؤسسات العامة. وليجيب الناقد وصف هذه المؤسسة ويوضح تطورها نحو غايتها، ويبين مختلف تأثيراتها، فإنه يؤثر أن ينظر إليها بأعين حفدته، وأن يبدي رأيه فيها كما يصدر كتاب دراسي في الأدب حكمه عن كتاب مضى عليه خمسون ومئة عام. فالواقع أن مثل هذه الكتب الدراسية هي التي تستطيع وحدها أن تقدر مدى التأثير الفعلي لأي إنتاج ذهني، وهي التي تستطيع وحدها أن تفسر لنا ما صادف من نجاح، وأن تحكم على بقائه أو عدم بقائه، لأنها وحدها تستطيع بعد مرور مئة عام أن تكتب التاريخ. فإنه يمكن بعد انقضاء هذا الأمد من الزمن أن يصدر حكم صحيح



غلاف رواية القضية

عن السوريالزم، أعاد أم لم يعد إلى الوجود في السنوات المحيطة بسنة 1945، وعن كتاب التربية الأوروبية أكان أم لم يكن كتاب المقاومة، فبعد مرور مئة عام يمكن تحديد التيارات الأدبية التي ظهرت بعد هذه الحرب. كما يمكن بعد مرور مئة عام أن يكتب وصف دقيق لشكل القصة كما ننتظرها (هذا على فرض أننا ننتظر لها شكلاً معينًا) وذلك بمقارنة مدى النجاح الذي يصادف القصص المختلفة التي ستظهر خلال فترة السنوات العشر التالية. إلا أننا قوم عجلون. ونحن متسرعون في معرفة أنفسنا، وفي الحكم على أنفسنا. ذلك أنه خلال هذه السنوات العشرين الأخيرة تقدم الشعور الواعي في الغرب تقدمًا عظيمًا. وتحت ضغط التاريخ علمنا أننا تاريخيون. فكما أن مختلف فروع العلوم والآداب في القرن السابع عشر تأثرت ببحوث ديكارت في الرياضة فاتسمت بها، وتأثرت في القرن الثامن عشر بنظريات نيوتن في الطبيعة، وفي القرن التاسع عشر بنظريات كلود برنارد ولا مارك في علم الحياة، فكذلك تأثر قرننا بالتاريخ واتسم به. فنحن نعرف أن أقل حركة تصدر عنا ستعين على صوغ التاريخ، وأن أشد آرائنا شخصية ستساهم في تكوين هذا الفكر الموضوعي الذي سيطلق المؤرخ عليه عبارة الفكر العام لسنة 1945.

ونحن نعلم أننا ننتمي إلى عصر سيكون له فيما بعد اسم معين ومظهر خاص، وأنه ستخلص بسهولة خصائصه

العامة وتواريخه ومعناه العميق. ونحن نحيا في التاريخ كما يحيا السمك في الماء. ونشعر شعورًا دقيقًا حادًا بتبعتنا التاريخية. أولم يُقَل لنا في سان فرانسيسكو إن مصير المدنية سيتقرر في السنوات المقبلة؟ أو لم يكن هتلر يردد قول: إن تلك الحرب التي خسرها ستقرر مصير الإنسانية لألف عام؟ وكلما ازداد شعورنا التاريخي حدة ازددنا سخطًا من تخبطنا في الظلام، ومن خضوعنا لحكم محكمة لن نعرفها، ومن شعورنا بأننا نحاكم في قضية كتلك التي وصفها "كافكا"[12]، نجهل ما سيتقرر فيها بشأننا، بل قد لا يصدر فيها قرار. أليس من المؤلم لنا أن يكون سر عصرنا وتقدير أخطائنا تقديرًا دقيقًا منقولاً إلى أشخاص لم يولدوا بعد، إلى أشخاص لم يزالوا أطفالاً سيؤدبهم أولادنا وحفدتنا، حتى بعد وفاتنا بمدة طويلة؟ نريد أن نقطع الطريق على هؤلاء الأغرار، ونريد أن نقرر منذ الآن وللأبد ما يجب أن يكون رأيهم فينا. ولو استطعنا أن نعكف على أنفسنا سننظر فيها وأن نستخلص ما لأعمالنا من أثر تاريخي في نفس الوقت الذي تحدث فيه هذه الأعمال، وقد يخيل إلينا أننا سنفحم هؤلاء الأطفال، وأننا سنعرض عليهم حكمًا على عصرنا يبلغ من القوة والسداد مبلغًا لن يبقى عليهم بعد ذلك إلا أن يقبلوه كل القبول. وكذلك نقضي وقتنا في تحديد الحوادث التي نحياها، وفي ترتيبها وإلصاق عنوانات لها، نقضي وقتنا في تدوين كتاب تاريخ دراسي عن القرن العشرين لتقرؤه الأجيال المقبلة. ولطالما ضحكنا من هذه التمثيلية الشعبية التي كان مؤلفها يضع على لسان أبطاله من جنود معركة "بوفين"[13] هذه العبارة: "أما نحن فرسان حرب المئة عام... ". والآن يجب أن نضحك من أنفسنا؛ فإن شبابنا كانوا يسمُّون أنفسهم جيل ما بين الحربين، وكان ذلك قبل اتفاق ميونخ بأربع سنوات. يجب أن نضحك منهم، وإن أثبتت الحوادث أنهم كانوا محقين فيما أطلقوا على أنفسهم من لقب؛ لأنهم جعلوا يتحدثون عن أشخاصهم كأنهم أبناء أنفسهم. وهذه أيضًا طريقة غير مباشرة للإعلاء من شأن "الأنا" le moi هذا "الأنا" البغيض، فإن الإنسان لا يسعه إلا أن يحترم أباءه وأجداده. يجب أن نقنع أنفسنا بهذه الحقيقة المُرة وهي أنه مهما ارتفعنا للحكم على عصرنا فإن التاريخ سيكون في المستقبل أكثر منا ارتفاعًا لإصدار حكمه علينا. وهذا الجيل الشامخ الذي يخيل إلينا أننا اتخذنا فيه لأنفسنا

12- إشارة إلى القصة التي كتبها كافكا واسمها القضية، والمتهم في هذه القضية يتخبط أمام تهم لا يعرفها ولا يواجه بها ولا يعرف الحكم الذي صدر فيها.

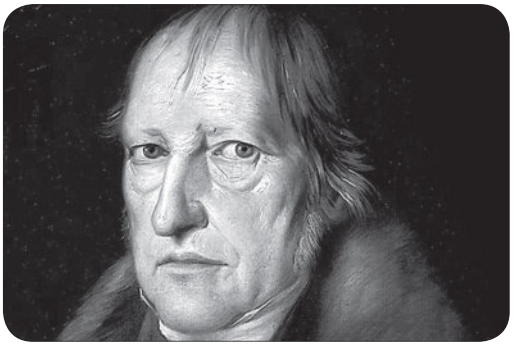
13- معركة وقعت في أوائل حرب المئة عام.

بول هازار

عش النسر لن يكون بالقياس إليه إلا بمثابة جحر من جحور الضباب. والحكم الذي نكون أصدرناه سيضم إلى أوراق قضيتنا. ومهما نحاول أن نكون مؤرخي أنفسنا فإن مجهودنا سيذهب عبثًا. فما المؤرخ نفسه إلا ثمرة من خلق التاريخ. وحسبنا أن نصنع تاريخ زماننا من يوم إلى يوم كما نستطيع، وأن نختار بين السبل تلك التي تبدو لنا أقومها. ولكننا لا نستطيع أن نصدر في هذا التاريخ مثل تلك الآراء الحاسمة التي كانت من أسباب نجاح كبار مؤرخينا أمثال "تين" و"ميشيلييه"، فنحن في التاريخ يأخذنا من كل وجه. والأمر كذلك بالنسبة للناقد، فعبث يغار من مؤرخ الأفكار.

يستطيع "بول هازار" أن يتحدث عن الأزمة الفكرية لسنة 1915، ولكنا لا نستطيع أن ندرس "أزمة القصة في سنة 1945". بل هل نعلم أن القصة تجتاز الآن أزمة؟ وكل ما يمكننا أن نتبينه بوضوح ما ينوي كل مؤلف وكل مدرسة أدبية أن يعملاه، كما يمكننا أن نتبين من آثار هذا المؤلف أو أصحاب هذه المدرسة أينفذون فعلاً برنامجهم. وفي مقدورنا أن نستخلص بعض الطوايا المستترة وبعض الأغراض الخفية. ولكن ليس في وسعنا أن نتصور الشكل الذي سيتخذه هذا الأثر الأدبي في نظر قراء المستقبل، كما أنه لا يمكن منذ الآن أن نعتبره من مقتنيات الفكر الموضوعي لعصرنا، لأن ناحية الموضوعية لا تزال خافية علينا؛ إذ أن هذه الناحية ليست إلا المظهر الذي سيتخذه هذا الأثر في نظر

هيدجر

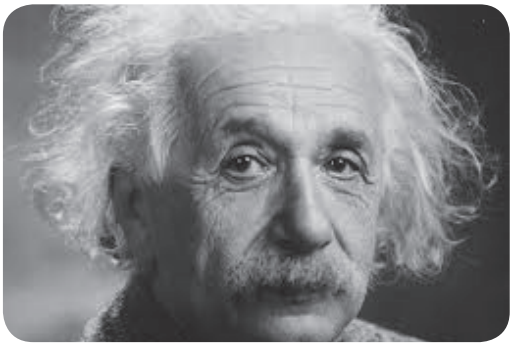


هيجل

الأجيال المقبلة. فليس يسعنا أن نكون في نفس الداخل وفي الخارج. ونحن حين ندرس الآثار الفكرية بروح من ذلك الوقار الذي لم يكن يتجه فيما مضى إلا لكبار الموتى، نوشك أن نقضي عليها. فما من قصصي يُكتب عنه الآن -وإن قل شأنه- إلا اتخذت الكتابة عنه مظهر الإجلال الذي كان "لانسون" يتخذه في أسلوبه للتحدث عن "راسين" أو "بيديه" للتحدث عن "أغنية بولان". وقد يرضي ذلك بعض الكتاب لكن هذا الرضا يصحبه شيء من الحنق الغامض. لأنه لا يطيب للإنسان أن يُنظر إليه، وهو حي، على أنه بناء من تلك الأبنية العامة. ولنأخذ حذرنا من هذا الأمر، فإن هذه السنة الأدبية، وهي لا تمتاز بصفة خاصة عن غيرها من السنوات بنوع آثارها وقيمتها، تملؤها الأبنية العامة. منذ الآن يجب أن نتعلم التواضع من جديد، ونصطنع روح المغامرة، وما دمنا لا نستطيع عن الميدان الشخصي إلى الميدان الموضوعي، من الذاتية إلى الموضوعية -ولا أقصد الذاتية الفردية بل ذاتية العصر- فينبغي أن يعدل الناقد عن إصدار أحكام يظنها لا مرد لها. ويجب أن يعتبر نفسه في نفس موقف الكاتب، ويشاطر حظه من حكم المستقبل عليه.

فليست القصة تطبيقًا مدبرًا محكمًا لقواعد الفن الأمريكي، ولا توضيحًا لنظريات "هيدجر"[14] ولا هي نشرة من نشرات "السوريالزم". كما أنها ليست عملاً من أعمال السوء، أو حادثًا له نتائج دولية خطيرة. إنما هي محاولة فيها مجازفة تحتمل النجاح والإخفاق، ويقوم بها فرد من الأفراد. وعندما يقرأ شخص من معاصري المؤلف قصته، وهذا الشخص مثل المؤلف محاط أيضًا بنفس السياج من الذاتية، فإنه يشترك معه في احتمالات. فالكتاب جديد غير معروف، لما يظهر خطره بعد، وعلينا أن ندخله دون أن يصحبنا دليل. ولعلنا لا ننتبه إلى أظهر الصفحات التي يتحلى بها. كما أنه من الجائز على عكس ذلك، أن يدفعنا بريق سطحي إلى الخطأ في تقديره. وربما استكشفنا في نهاية إحدى صفحاته فكرة ألقيت عفوًا، من تلك الأفكار التي يخفق القلب لها فجأة، والتي تضيء الحياة كلها. كما حدث لدانييل دي فونتانان[15] عندما استكشف "الغذاء الدنيوي"[16] وأخيرًا يجب أن نخاطر: أيكون الكتاب جيدًا أم رديئًا. لنخاطر، فهذا كل ما نستطيع. ومشاركة الناقد في الميل العام إلى التقدير الاجتماعي للكتب، وخوفه من التقصير في هذه المشاركة يجعلانه يقرأ للمرة الأولى وكأنه يعيد القراءة، فهو مطمئن إلى أحكامه.

وأخشى أن تكون أحكامه هذه التي يصدرها على كتاب ما فتحجره تحجيرًا علامة من تلك العلامات التي تؤذن بموت الفن، والتي كان يتنبأ "هيجل" بها. قد يقال: ما الذي يدفعه إلى سلوك هذا المسلك؟ فهذا الناقد الذي كان يدعي منذ نحو عشرين عامًا تلمس أدق ما يمتاز به المؤلف من خصائص فردية عن طريق حدس دقيق، ما



ألبرت أينشتاين

14- فيلسوف وجودي وزعيم هذا المذهب في ألمانيا. أثر في سارتر وفي مذهبه في فرنسا.

15- بطل من أبطال قصة "أسرة تيبو" تأليف روجيه مارتان دو جار.

16- كتاب من تأليف أندريه جيد.

نيوتن

له يقصر اهتمامه اليوم على البحث عما للأثر من صدى في الهيئة الاجتماعية؟ ذلك أن المؤلف نفسه أصبح اجتماعيًّا، لم يعد في نظر الناس ذلك الشيء النادر الوجود، بل تغيرت نظرتهم إليه. وصاروا يعتبرونه الآن سفيرًا لهم وممثلاً. وفيما مضى كان كل كاتب جديد يشعر أنه غير مرغوب فيه على الأرض، كأنه زائد عن الحاجة، ولم يكن أحد ينتظره. فالجمهور لا ينتظر شيئًا، أو بالضبط ينتظر الكتاب الجديد الذي سيصدره القصصيون الذين يعرفهم، والذين تشبع بأسلوبهم، وتمثل آراءهم ونظراتهم. إلا أن بين المشكلات التي تظهر في كل عصر والحلول العارضة أو الموروثة التي تحل بها هذه المشكلات بقدر المستطاع يتحقق دائمًا نوع من التوازن. وكل شخص جديد يظهر مظهر الدخيل. فلم يكن العالم ينتظر فرويد. وكانت نظريات ريبو وفوندت في علم النفس تكفي.

مهما كانت قيمتهم، في تفسير كل شيء ما عدا مشكلة أو مشكلتين شاذتين، كان يرجئ ردهما إلى النظام. كما أنه لم يكن ينتظر أينشتين، فكان يظن أن من الممكن تفسير تجارب ميكلسون ومورلاي دون التخلي عن نظريات نيوتن في الطبيعة. كذلك لم يكن ينتظر بروست أو كلوديل، أو فان موباسان أوبورجيه، أوليكونت دي ليل، كانوا يكفون لإرضاء حاجات النفوس الرقيقة المشاعر. ونحن اليوم كذلك لا ننتظر الأفكار أو الأسلوب؛ إنما ننتظر الرجال، يسعى إلى المؤلف في داره، ويتوسل إليه. فإذا ظهر أول كتاب له قيل: "ما هذا! ما هذا! قد يكون المؤلف رجلنا". وإذا ما ظهر الثاني فنحن واثقون بإنه هو هو، وإذا ظهر الثالث يكون قد عقد لواء الإمارة، فأخذ يرأس اللجان، ويكتب في الصحف السياسية، ويرشح للنيابة في البرلمان، أو عضوية المجمع اللغوي. المهم أن يتوج في أسرع وقت ممكن.وقد جعل الناشرون ينشرون له وهو حي آثاره بعد الموت. ولعل المثَّال يهيئ تمثاله، وهذا بالضبط هو التضخم الأدبي. في الظروف العادية الهادئة يوجد فرق طبيعي مستقر بين العملة المتداولة وبين الغطاء الذهبي لهذه العملة، كما يوجد مثل هذا الفرق بين شهرة المؤلف والكتب التي يخرجها. فإذا ما اتسع هذا الفرق نشأ تضخم. وقد اتسع الفرق الآن إلى أقصى الحدود، وكل شيء يجري كأن فرنسا في حاجة ملحة إلى رجال عظام.

وهذا يرجع أولاً للصعوبة في حلول كتاب جدد محل أولئك الذين تنتهي مهمتهم، ففي الظروف الطبيعية كان هذا الحلول يكفله التسرب المتصل لعناصر منتسبة إلى الأجيال الجديدة، إلى الطبقات القديمة من الكتاب. لذلك لم يكن التغيير ملموسًا جدًا، وكان الشيوخ بتشبثهم بما اكتسبوا من امتيازات، يقفون في سبيل اندفاع المحدثين إلى حد ما. وبعد 1918 اختل التوازن لمصلحة الشيوخ، فإن الشباب بقوا في ساحات القتال، في فردون على المارن والإيزر. أما اليوم فالأمر على عكس ذلك، نعم إن فرنسا فقدت كثيرًا من شبابها، لكن الهزيمة والاحتلال من ناحية أخرى عجلا بتصفية الكتاب من الأجيال السابقة. فكثير من الشيوخ الذي كللهم المجد تحولت سيرتهم تحولاً سيئًا، في حين التمس غيرهم لأنفسهم مأوى في الخارج يلجأون إليه. وبقوا به يغمرهم النسيان شيئًا فشيئًا، وفريق ثالث منهم أدركته الوفاة.

وقد قال شاعر مجيد في شيء من الحسرة والألم حين اطلع

هنري دي مونترلان

جيرودو

على ثبت ناقص للأدباء الذين تعاونوا مع العدو: "إن كفة مجدنا لخفيفة بالقياس إليهم". فمنهم الخونة والمتهمون أمثال مونتيرلان، وسيلين، وشاردون، وجوهان دو، ودريو، وأرناندیس، وأبيل هرمان، وأندريه إيتريف، وهنري بوردون. ومنهم المنسيون أمثال موروا، وروومان، وبيرناسوس (وهذا الأخير يجتهد اليوم ما استطاع ليذكرنا بوجوده). ومنهم المتوفون أمثال رومان رولان، وجيرودو، ولما عاد مايتان إلى نيويورك بعد زيارة قصيرة لفرنسا سئل عن رأيه في الجمهورية الرابعة: "إن فرنسا في حاجة إلى رجال". يريد بالطبع أن يقول: "...إلى رجال من سني". على أن من الحق رغم ذلك أن الخسارة المفاجئة في صفوف الشيوخ من الأدباء قد تركت فراغًا كبيرًا نحاول ملئه على عجل. كذلك تجري الأمور في بعض البلاد حين يتولى الحكم حزب جديد، فإن هذا الحزب يُبعد نصف مجلس الشيوخ ويعين مكانه أعضاءً جددًا. وعلى ذلك رفع إلى مرتبة الزعامة بعض الكتاب كانوا خليقيين أن ينتظروها مدة طويلة لولا أنهم نشأوا في ظروف عاجلة. على أنه ليس لهذا بأس، بل على العكس، ففي أثناء الاحتلال عندما فوجئ الجمهور بخيانة بعض كبار الكتاب تحول عنهم إلى رجال أحدث منهم سنًا، ولكن ممن يمكن الاعتماد عليهم فمنحهم ثقته، وفي نفس الوقت أضفى على هؤلاء الناشئين الحديثين مجدًا لما يستحقوه بعد بفضل آثارهم، ولكنهم مُنحوه لإيجاد التعادل والتوازن بينهم وبين ما أفقده الخونة، وكانت هذه الحركة تنطوي على قوة وعظمة مؤثرتين، وأنا أعرف بعض الكتاب الذين صمتوا، فرفعهم صمتهم. لم يرفعهم من الناحية المعنوية كما يمكن أن يظن، بل من الناحية الأدبية. وهذا عدل. فليس واجب الأديب مقصورًا على الكتابة؛ بل يتعداها إلى إيثار الصمت عندما تقضي به الضرورة. أما الآن وقد انتهت الحرب، فمن الخطر أن نتصيد كبار الرجال معتمدين على نفس المبادئ والأسس. وقد كان الكتاب مضطرين إلى الراحة، لكن الكتاب لا يستريحون. وليس بين الكتاب المنتجين اليوم من لم يشارك من قريب أو بعيد في المقاومة، كان له على الأقل ابن عم أو ابن خال أو أي قريب آخر اشترك في هذه الحركة. وبذلك أصبحت الكتابة والمقاومة مترادفتين في الأوساط الأدبية. وليس من بين المؤلفين من يصدر كتابًا جديدًا عاريًا مجردًا من كل شيء كالطفل الوليد، بل كل كتاب يظهر تحيط به هالة من الشهامة. وينشأ عن ذلك لون خاص من الزمالة والإخاء. فإذا عرض الناقد لكتاب سأل نفسه: "كيف أستطيع وأنا من المشتركين في المقاومة أن أقول لهذا المقاوم القديمة إني لا أسيغ قصته الأخيرة عن المقاومة؟". وهو مع ذلك يقوله لهم لأنه أمين، ولكنه يُشعر القارئ أن هذا الكتاب، على الرغم من إخفاقه، ينطوي على صفات أرفع وأندر من تلك التي كان ينطوي عليها لو أنه نجح، ينطوي على شيء كأنه أريج الفضيلة، وما هي إلا خطوة يسيرة في هذا الاتجاه حتى يتحول هذا الخلط الذي لا مفر منه بين القيمة المعنوية للكاتب وقيمته الأدبية ويستغل لمصلحة سياسية. فكيف يمكن الوقوف في وسط الطريق! فمن اختار لنفسه في براءة وسذاجة أن يحب قصصيًا معينًا لأنه كان يقاوم العدو، لم لا يختار لنفسه أن يحب قصصيًا آخر لأنه كان زميلاً له في الحرب؟ وفي بعض الأحيان تتداخل الأحكام وتختلط: فهذا الكاتب وهو "برجوازي" وكاثوليكي لا يمكن أن تكون له قيمة أدبية في رأي الناقد من أحزاب اليسار، ومع ذلك فإنه قَيِّم ما دام قد اشترك في المقاومة. ويخرج من هذا المأزق بتقديرات مختلفة متفاوتة، ويجري في العالم الأدبي موجة قوية من المجاملة. لذلك لن أتهم بالجبن أولئك الذين يكبرون كتبًا مراعين في ذلك مغزاها السياسي أكثر من قيمتها الحقيقية. فهذه حالنا جميعًا اليوم. ولعل أشد المنكرين لهذه الحالة قد يصدرون أحكامهم عن دوافع سياسية. والمؤلف الذي يُختار على هذا النحو والذي يُدفع إلى الصف الأول -على الرغم منه في بعض الأحيان- يمثل المقاومة أو أسرى الحرب أو الحزب الشيوعي أو الحزب الديموقراطي المسيحي، فهو يمثل كل شيء إلا نفسه. وكيف أعرف أن المكانة

بول نيزان

أراجون

التي يحتلها تأتيه من السنوات التي قضاها في المنفى أو في السجن أو في الغربة أو من المقاومة الخفيفة. أو أنها تأتيه بكل بساطة من موهبته الأدبية. على هذا الأساس تستهلك الأحزاب السياسية عددًا ضخمًا من كبار الرجال.

ففي سنة 1939 رشح الحزب الشيوعي الكاتب "بول نيزان" لجائزة الحلفاء الأدبية، ومكّنه من الحصول عليها. وكان "بول نيزان" في ذلك الوقت المرشح الكبير ومنافس "أراجون" وقد غادر نيزان الحزب عند توقيع الاتفاقية الألمانية السوفيتية. وأنا أراه مخطئًا في تصرفه وإن يكن ذلك من شأنه.

ولكن ما هذا التحول الذي جرى بشأنه بعد ذلك؟ يجب أن نلاحظ أولاً أنه مات مقاتلاً، وأنه فضلاً عن ذلك كان كاتبًا من الطراز الأول، واليوم فما بال الصمت يخيم على اسمه: فأولئك الذي يحصون خسائرنا يذكروننا بريفو وديكور. أما نيزان فلا ذكر له. أيجب أن نستنتج من ذلك أن أراجون إذا ترك الحزب (وأنا أعرف أن هذا فرض غير معقول) سيهبط إلى أسفل الدرك بعد أن ارتفع إلى القمة؟ والجمهور كله شريك في هذا المسلك، وقد تبينا في خزي وهوان أن فرنسا لن تقوم في عالم الغد بالدور الذي كانت تقوم به في عالم الأمس. والحق أن أحدًا منا لا يُلام في ذلك: فلم يكن في بلدنا ما يكفيه من الرجال، ولم يكن في أرضنا ما يكفي من الثروة المعدنية، وضعف هذه الثروة المعدنية في فرنسا، مثله في أوروبا الغربية نتيجة تطور طويل. ولو أننا تنبهنا إلى الأمر تدريجيًّا لهيأنا أنفسنا لذلك في شجاعة. على أن المهمة الباقية لنا لا تزال رائعة، ولكنا لم نر الحقيقة إلا بعد الهزيمة. وحتى سنة 1939 كانت انتصارنا الماضي من جهة -ذلك الانتصار الذي ساهم في زيادة الأمور سوءًا على سوء بالإقلال من عدد السكان على أثر ضحايا الحرب- وازدهار حياتنا الفكرية من جهة أخرى، كل ذلك أخفى عنا قيمتنا الفعلية.

فنحن نحتمل كارهين هذه الحقيقة التي اتضحت لنا

هتلر في باريس

في خشونة وجفاء. فالخزي الذي لحقنا على أثر هزيمتنا في معركة سنة 1940، والألم من حرماننا التسلط في أوروبا، هذان الأمران يمتزجان في قلوبنا.فيخيل إلينا

أحيانًا أننا دفنَّا وطننا بأيدينا. وقد نرفع رأسنا أحيانًا مؤكدين أن فرنسا الخالدة لا يمكن أن تموت. وبعبارة أخرى تسلط علينا في السنوات الخمس الأخيرة داء عضال من مركب النقص. والموقف الذي يتخذه سادة العالم الآن ليس من شأنه أن يبرئنا من دائنا. نضرب المائدة بأيدينا فلا يصغي إلينا أحد. نذكر بمجدنا الماضي، فنجاب بأنه بالفعل مضى وانقضى. إلا أننا أدهشنا العالم في أمر واحد، فإنه ما زال يعجب بقوة أدبنا فيقال لنا: "ماذا؟ لقد هزمتم واحتل العدو أرضكم وخربها، وأنتم على الرغم من ذلك تنتجون كل هذا الأدب!". ومن السهل تفسير أسباب هذا الإعجاب، فإذا كان الإنتاج الأدبي للإنجليز والأمريكيين قليلاً فذلك أنهم كانوا مجندين، وكان كتَّابُهم مشتتين في أنحاء العالم. أما نحن فعلى عكس ذلك، كنا مضطهدين ومطاردين، وفي كثير من الأحيان معرضين للموت، ولكنا على الأقل كنا في فرنسا، في بلدنا، في منازلنا. وكان بوسع كتابنا أن يكتبوا، إن لم يكن في وضح النهار، فعلى الأقل في الخفاء. ثم إن رجال الفكر من الأنجلوسكسون وهم مؤلفو طبقة خاصة منفصلة عن بقية الأمة يعجبون دائمًا كلما رأوا في فرنسا أدباء وفنانين متصلين اتصالاً وثيقًا بحياة بلدهم ومعنيين بشؤونها. وأخيرًا فإن كثيرًا منهم يشارك في هذا الشعور الذي أفضت به إليَّ قريبًا سيدة إنجليزية إذ قالت لي: "يتألم الفرنسيون في كبريائهم، ويجب أن نقنعهم بأن لهم في العالم أصدقاء. لذلك ينبغي ألا نتحدث إليهم الآن إلا فيما نعجب به من آثارهم وأعمالهم، في أدبهم مثلاً". ونتيجة لهذا الإعجاب الذي تُسرع الشعوب في إبدائه وتتكلف نشره، تُظهر الولايات المتحدة وإنجلترا وكثير من الدول الأخرى في العالم اهتمامًا كبيرًا بكُتَّابنا. ولم يحدث في يوم من الأيام أن وجهت إلى كتابنا القصصيين وإلى سفرائنا دعوات بقدر ما وُجهت إليهم الآن. ورغبة في رؤيتهم وفي الاجتماع إليهم وفي إطعامهم. وقد سمَّنت سويسرا بعضهم، وسمَّنت أمريكا بعضهم الآخر. وستعمل بريطانيا ما تستطيع. وفي أثر ذلك أخذنا أدبنا على أنه جدّ. فأولئك الذين لم يكنوا يرونه فيما مضى إلا عبثًا يتفرغ له المتعطلون، أو نشاطًا منكرًا يعتبرونه وسيلة من وسائل الدعاية فيتعلقون بمكانته الخطيرة لأن الأمم الأجنبية تؤمن بها. وقد يؤثر كثيرون منا أن يكون موضع الإعجاب بنا قوة صناعتنا، أو كثرة عدد أسلحتنا. غير أن حاجتنا إلى التقدير بلغت حدًّا جعله يقنعون بالإعجاب بالأدب. وهم يتمنون فيما بينهم وبين أنفسهم أن تسترد فرنسا مكانتها الحربية فتصبح البلد الذي أنتج تورين وبونابرت. ولكنهم مؤقتًا يقنعون أن تكون البلد الأدبي الذي نشأ فيه ريمبو وفاليري. ويصبح الأدب في نظرهم لونًا من ألوان النشاط يحل مؤقتًا محل غيره. وكان مباحًا أن يعتبر الكاتب رجيمًا لعينًا في ذلك الوقت التي كانت المصانع فيه تُسيَّر، وعندما كان للقواد جند يخضعون لأمرهم. أما اليوم فيبحث في لهف عن كتاب ناشئين حديثي السن، ويسرع في وضعهم في فرن صناعي كذلك الذي يوضع فيه بيض الدجاج لتعجيل فرخه، حتى ينمو بسرعة فيصيروا رجالاً عظامًا يرسلون إلى لندن وستوكهولم وواشنطن. ولم يتعرض الأدب قط لمثل هذا الخطر الحائق. فالسلطات الرسمية وغير الرسمية؛ الحكومة والصحف، بل كبار رجال المصارف والصناعة استكشفوا قوته وسيستغلونها في مصلحتهم. وإذا نجحوا في تحقيق غرضهم، كان للكاتب بعد ذلك أن يختار، فإما أن يختص في نشر فنون الدعاية الانتخابية، وإما أن يلتحق بقسم من أقسام وزارة الاستعلامات. وحينئذ لا يهتم النقاد بتقدير مؤلفاته. بل بتقويم أهميتها الوطنية، ومدى نفاذ أثرها. واليوم الذي يستطيعون فيه استعمال الاحصائيات فإن نشاطهم سيتقدم تقدمًا عظيمًا. والمؤلف إذ يصبح موظفًا ويرزح تحت عبء مظاهر التكريم، سيتوارى في استسلام وراء آثاره الأدبية. وعندئذ لن يذكر اسمه وعلى أحسن الفروض سيتحدث بسهولة التعبير عن قصته "لمارلو" أو "لشانسون" كما يقال اليوم شراب "فاولر"، أو قانون "أُهُم". وذلك لمجرد الاستذكار، وتوجد على حدود المدن الكبيرة مصانع تجمع فيها القمامة، وهذه القمامة تحترق احتراقًا جيدًا ما بقيت الحرارة مرتفعة. والهيئة الاجتماعية، وهي توالي مجهودها، تريد أن تجمع هذه المواد التي لم تر لها حتى الآن أوجهًا للاستعمال، وأعني بها الكتَّاب. ولنأخذ حذرنا من مثل هذا العمل، فقد كانت بيننا قمامة ثمينة لا بأس بها. فماذا نربح إذا تركناها تتحول إلى دخان؟ ولا يجب أن تُفهم المهمة الأدبية على هذا الوجه. نعم إن الكتاب حدث اجتماعي، وإن على الكاتب حتى قبل أن يأخذ قلمه أن يقتنع بهذه الحقيقة كل الاقتناع. فالواقع أن عليه أن يشعر شعورًا تامًا بتبعته، فهو مسؤول عن كل شيء: مسؤول عن الانتصار في الحروب وعن الهزيمة، مسؤول عن الثورات وعن قمعها، وهو شريك في الاضطهادات إذا لم يكن بطبيعته حليفًا للمضطهدين، وليس يرجع ذلك إلى أنه كاتب فحسب، بل يرجع إلى أنه رجل قبل كل شيء. وهذه التبعة يجب أن يحياها وأن يريدها. (ويجب أن تكون الحياة والكتابة شيئًا

عملية إنزال نورماندي - الحرب العالمية الثانية

واحدًا بالقياس إليه، لا لأن الفن ينقذ الحياة، بل لأن الحياة تعبر عن نفسها بوسائل مختلفة، ووسيلة التعبير عن الحياة هي الكتابة). لا ينبغي أن يعكف على كتبه ليحاول أن يتبين مدى تأثيرها في حفدته. فلا عليه أن يعرف أو لا يعرف أنه سيستحدث تيارًا أدبيًّا جديدًا. وكل ما يطالب به أن يقوم بأداء مهمته ويتعهدها في الوقت الحاضر.

ليس عليه أن ينتقل إلى مستقبل بعيد، ليحكم على آثاره، إنما يجب أن تنصب إرادته على المستقبل القريب، يومًا فيومًا. قد يرى المؤرخ أن الهدنة الموقعة 1945 أعانت على كسب الحرب، معتمدًا في رأيه على أن ألمانيا لم تكن لتجرؤ على مهاجمة الاتحاد السوفيتي -وكانت هذه المهاجمة أول خطوة في سبيل هلاكها- لو أن الإنجليز استقروا منذ سنة 1940 في مدينة الجزائر أو في بيروت. هذا جاهز. إلا أن هذه الاعتبارات لم تكن لتقوم سنة 1940 إذ لم يكن في وسع أحد أن يقدر وقوع النزاع بين ألمانيا وروسيا بمثل هذه السرعة. وعلى ذلك، وعلى أساس المعلومات الواقعية التي كانت بين أيدينا في ذلك الوقت كان يجب مواصلة الحرب. ولا يختلف الكاتب في هذا عن رجال السياسة، فإن ما يعرفه قليل محدود، ويجب أن يصدر عما يعرفه. وما عدا ذلك -أي مدى نجاح آثاره على مر الزمن- فمن أسرار الغيب التي لا يمكن إدراكها. لنعترف أن لكتبنا ناحية ستخفى علينا دائمًا: فالحب، وسيرة الفرد، والثورة، كل هذه أمور نعرف أولها ولا نتبين أعقابها.فلم يشذ الكاتب إذن عن هذا الحكم العام؟ من أجل ذلك يجب أن يغامر ويقامر بالنتائج، ويقال له من كل صواب إنه الرجل المنتظر. فليعلم حق العلم أن ليس هذا حقًّا، إنما ينتظر ممثل للفكر الفرنسي، لا رجل يحاول في قلق أن يبتكر التعبير بالألفاظ عن معانٍ جديدة. وقد قامت شهرته الحاضرة على خطأ في الفهمِ والتقدير. وينتظر الرجل العظيم دائمًا لأنه مصدر فخر لأمته. ولكن الفكرة العظيمة لا تُنتَظر لأن ظهورها يؤذي النفوس.فليقبل الأديب إذن الأصل الذي تقوم عليه الصناعة، وهو خلق الحاجة ليمكن إشباعها.فليخلق إذن الحاجة إلى العدالة والحرية والتضامن، وليحاول أن يرضي هذه الحاجات بما ينشئ من آثار. ولنتمنَّأن يتاح له التخلص من مظاهر الحفاوة والتكريم التي أثقلت كاهله، فيجد في نفسه القوة التي تسمح له بالخروج على التقاليد وتشق لنفسها طرقها الجديدة معرضة عن الطرق السلطانية،ولو أعدت له الدولة سيارة تسابق البرق. ولم أعتقد قط أن من اليسير إنتاج أدب رفيع إذا كان الإحساس رديئًا والشعور سيئًا، ولكني أعتقد كذلك أن الإحساس الرفيع والشعور الممتاز لا ينشآن عفوًا. بل لا بد من أن يثيرهما الكاتب. وربما استطاع النقد أن يساهم في إنقاذ الأدب، إذا ما عني بفهم الآثار الأدبية أكثر من عنايته بتقويمها. ومهما يكن من شيء فقد وطنا أنفسنا على محاربة التضخم الأدبي، وأغلب الظن أننا لن نكسب بذلك عطف كثير من الناس. لكن الأدب نائم، ومن الممكن أن يكون شعور عنيف، وإن كان غضبًا خليقًا بإيقاظه.

جان بول سارتر

نقلها عن الفرنسية دكتورتوفيق شحاتة

مراجعات

- **رحلة البحث عن بصمة سمير سيف**

يارا شاهين

- **«تنويعات التجربة الدينية»..**

أن تستشعر الألوهة داخلك

عرض كتاب «تنويعات التجربة الدينية»

باسم عبد الحليم

- **«قصة حزب العمل الشيوعي السوري»..**
سيرة تجربة نضالية

عرض كتاب «قصة حزب العمل الشيوعي السوري (1976-1992) فصل من تاريخ اليسار في سوريا»

إسماعيل الأشول

- **«غرفة المسافرين»..**

ارتحال في دهشة المكان والسرد

عرض كتاب «غرفة المسافرين»

منى أبو النصر

- **«جبل الرمل»..**

أحلامنا المنكسرة في سيرة رندا شعث

عرض كتاب «جبل الرمل»

هشام أصلان

- **«حياة خفية»..**

حين ترتدي المثالية ثوب البطولة

عرض فيلم «حياة خفية»

رياض حمادي

1

رحلة البحث عن بصمة سمير سيف

يارا شاهين

في أحد حواراته التليفزيونية تحدث سمير سيف عن تغير المشهد السينمائي في مصر أخيرًا؛ إذ اختفت «بصمة» المخرج المميزة لكل فيلم، فسابقًا كان من الممكن التعرف إلى مخرج الفيلم بمجرد مشاهدته، الأمر الذي رأى سيف أنه لم يعد موجودًا في الأفلام المعاصرة. استوقفتني هذه الجملة كثيرًا، ليس اتفاقًا مع سيف بالضرورة في تقييمه للمشهد السينمائي المعاصر، بل بحثًا عن بصمته هو شخصيًّا في أفلامه المتعددة ومسلسلاته القليلة. فأين موقع سمير سيف ابن جيل الموجة الجديدة للسينما المصرية التي بدأت في منتصف السبعينيات واستمرت حتي نهاية الثمانينيات؟ وما هي ملامح «بصمته السينمائية»؟

تميزت أفلام الموجة الجديدة بالواقعية؛ كالتصوير في الشارع وفي المواقع الحقيقية كما فعل محمد خان، إذ حملت على عاتقها هزيمة 1967، وحاولت الانتصار لجيل مهزوم حاول أن يقاتل هزيمته لكن سياسات الانفتاح جاءته في مقتل، وزادت من مرارة الهزيمة مع عاطف الطيب، وتساءلت تساؤلات اجتماعية في لحظة ملتبسة مثل أفلام علي عبد الخالق، وهكذا تنوعت «بصمات» مخرجي تلك الموجة كما كان تنوع المرحلة بكاملها، ومن هنا بدأت رحلة مشاهدة أفلام سيف للغوص والبحث في عالمه وبحثًا عن بصمته المميزة.

سمير سيف

في رحلة البحث استوقفني سيف مرة أخرى في أحد حواراته، حين كان يحكي عن لقائه الأول مع حسن الإمام. لم يكن اللقاء الأول في فيلم «خلي بالك من زوزو» كما يؤرخ له عادة، و لكن كان لقاءً عابرًا في شوارع وسط المدينة بالمصادفة عندما قدمه أحد الأصدقاء إلى الإمام، قدم سيف طالب معهد السينما نفسه للمخرج الشهير وأخبره بأنه في ذلك اليوم حاضرهم المخرج صلاح أبو سيف عن أفلامه. وكان رأي أبو سيف أن أفلام الإمام نموذج للأفلام الجماهيرية ذات المضمون الضعيف، وعلى الرغم من أن سيف لم يصارح الإمام برأي أبي سيف، لكن الإمام توقع هذا الرأي، وقابل سيف بجفاء

حسن الإمام

أفيش فيلم خلي بالك من زوزو

سيختفي لاحقًا عندما يصبح سيف مساعدًا للإمام في كل أفلامه بداية من «خلي بالك من زوزو» ومرورًا بالسكرية وغيرها من الأفلام.

وهكذا قدم لي سيف مفتاح البحث في عالمه؛ عن بصمته التي تمزج بين تتلمذه على أيدي أساتذته في معهد السينما، وخبرته العملية من تجربته بالعمل مع الإمام؛ مزيج من الحرفية والثقافة السينمائية الواسعة، مع عين دائمة على الجماهير في صالة العرض وفي شبَّاك التذاكر.

المغامرة والتجريب مع نور الشريف

لا يمكن مشاهدة سينما سمير سيف والبحث في ثرائها وتنوعها دون التوقف قليلاً عند نور الشريف، ليس فقط

نور الشريف

أفيش فيلم دائرة الانتقام

نور الشريف النجم صاحب العدد اللانهائي من الأفلام والمسلسلات، بل أيضًا نور الشريف المنتج الواعي والقناص للجيل الجديد الصاعد من المخرجين، والذي يستطيع معه أن يكمل رحلة نجوميته السينمائية ويضخ دمًا جديدًا في المشهد السينمائي السبعيناتي المتشظي بعد النكسة.

يبدأ الشريف مغامرته الإنتاجية مع سمير سيف؛ فبدءا بتقديم فيلمهما «دائرة الانتقام» في عام 1976، لتكون مغامرة النجم الإنتاجية والمخرج الصاعد بقصة «الكونت دي مونت كريستو» التي لم تقدم فقط في السينما العالمية عشرات المرات، بل قدمتها السينما المصرية علي الأقل مرتين؛ مع نجميها أنور وجدي في «أمير الانتقام، 1951» ومع فريد شوقي في «أمير الدهاء، 1964». مغامرة الشريف كانت في محلها، فقد استطاع سيف أن يخلق عالمًا جديدًا معاصرًا من هذه القصة الكلاسيكية، ولم تظهر بصمته فقط من خلال السيناريو الذي قلب القصة رأسًا على عقب، بل من خلال تنفيذه الذي نقل سينما الحركة والأعمال البوليسية إلى مرحلة جديدة بصورة طازجة وإيقاع سريع وذكي يعي جيدًا فنيات الصناعة والروح في صالة العرض وهو ما سيستمر مع سيف طول رحلته.

يستعرض سيف في الفيلم عضلاته السينمائية، يحرك الكاميرا من زوايا غير معتادة، يصنع التشويق من داخل الدراما، يحكي القصة من داخل الفلاش الباك، ويقدم التحية لعالم الصناعة في مشهد النهاية الأيقوني «أرجوك سيبني أعيش»، ويوظف جميلات الشاشة من جيلين مختلفين، شويكار ومرفت أمين في توليفته الخاصة من حرفية الصناعة وروح صالة العرض التي يبدو، كأنه يسمع لهاثها وهو في غرفة المونتاج.

مشهد من فيلم دائرة الانتقام

أفيش فيلم قطة على نار

لم يوقف نجاح دائرة الانتقام سيف والشريف عن الاستمرار في المغامرة، بل ستكون مساحات التجريب أوسع في محطتهما الثانية «قطة على نار» ستكون مساحة التجريب أوسع بتقديم هذه المسرحية الأمريكية شديدة الخصوصية في سياق مصري، وستزداد الجرأة بالتعرض إلى مناطق شائكة؛ مثل إدمان الخمور والمثلية الجنسية لكن بروح متفتحة. ينجح سيف في السيطرة على طاقم تمثيلي طموح يود استعراض طاقته وإمكاناته السينمائية مع هذا النص المعقد، وإلى جانب الشريف، كان هناك فريد شوقي في مرحلته الانتقالية؛ من وحش الشاشة إلى دور الأب الذي حاول تنويع أدائه فيه بإصرار غير عادي ليستمر في العمل حتي النهاية، وهناك أيضًا بوسي، الباحثة عن مساحة لتثبت فيها موهبتها التمثيلية بعيدًا عن كونها

عادل إمام

الجميلة زوجة النجم. ينجح سيف في الاختبار،بل إنه وربما لم يكن سيحالف الفيلم نجاحًا في إيرادات الشباك لولا حرفيته الشديدة وقدرته على تطويع هذه الطاقة من طاقم النجوم الذي يصر على استعراض عضلات قدراته المهنية، بالحفاظ على إيقاع سريع وجذاب لقصة قد لا تلاقي مزاجًا واسعًا في صالات العرض.

عادل إمام: البطل الشعبي في مواجهة الأقوياء

رحلة سيف مع عادل إمام هي محطة مهمة أخرى؛ ستبدأ بعلاقة متوترة لكنها ستتطور ليقدما معًا 8 أفلام ناجحة، بعضها أيقوني. كثيرًا ما حكي سمير سيف عن لقائه الأول مع عادل إمام، وعدم تصوره له في واحد من تلك الأيقونات «المشبوه». مرة أخرى يبرع سيف في اقتباس فيلم عالمي، ويحوله إلى حالة مصرية خالصة، بعدها ستظل شوارع بورسعيد وميناؤها الشهير عالقين في ذاكرة أجيال متعددة مع فيلم المشبوه. خاض سيف في المشبوه مغامرات جريئة متعددة، لعل أولاها ما ذكرها هو نفسه عن تقديم عادل إمام بعد نجاح ساحق في سلسلة من الأفلام الكوميدية لشخصية ماهر المركبة والمليئة بالعذابات ومحاولات الخروج من مصير محتوم في محاولات مكتوب عليها الفشل.

فاروق الفيشاوي

يحكي فاروق الفيشاوي أنه أيضًا تردد كثيرًا في قبول دور الضابط الذي لن يقسو فقط على نجم الجماهير الأول بل سيضربه بشدة، لولا أن أقنعه سيف بأن الفيلم سيرسخ نجوميته، وسينجح في استمالة قلوب الجماهير مع مشهد النهاية، وإنقاذه لابن ماهر بعد مطاردة بوليسية، ورمية رصاص بعيدة ومحكمة لا يصنعها سوي سيف.

وتكتمل جرأة المغامرة المدروسة مع تقديم سعاد حسني النجمة الأولى في ذاك العصر في دور مساحته أصغر من البطلين الأساسين، والأصعب أنه ينتزع التعاطف مع فتاة ليل تتوق إلى الغفران، وبدء حياة جديدة و تكوين أسرة بلا أي أحكام وبقبول تام من شريك رحلة الغفران حتى لو كان «حرامي» سابقًا هو الآخر. يتجاوز فيلم المشبوه التصنيف التقليدي بأنه فيلم حركة «أكشن»؛ إذ يصنَّف سيف باعتباره متخصصًا في هذه النوعية من الأفلام، فهو يقلب الكثير من التصورات المسبقة عن بطل فيلم الأكشن ليكون المجرم وليس الضابط أو منفذ

أفيش فيلم المشبوه

القانون. ويطرح على المجتمع إشكالية التوبة أو الغفران، ويضع جميع الشخصيات في صراعات داخلية معقدة متصاعدة جنبًا إلى جنب مع المطاردات البوليسية المتعددة ولهاث الجمهور المتعاطف مع المجرم التائب، والحانق من الضابط القاسي ويقدم له نهاية إنسانية؛ إذ يقبِّل طرفا الصراع أخيرًا بعضهما البعض. بعد المشبوه ستبدأ رحلة سمير سيف مع عادل إمام، الذي سينتقل من خانة نجم الكوميديا إلى نجم أفلام حركة ذي خصوصية شديدة، فهو البطل الشعبي الذي لا يمتلك المواصفات الجسدية لهذه النوعية من الأفلام لكن ينتصر في معركته ضد الأقوياء وينتصر لقطاعات واسعة من جمهوره من المقهورين وأصحاب الحظ السيء الذين يلفظهم

أفيش فيلم شمس الزناتي

المجتمع، في فيلم «المولد» و«مسجل خطر» لتنتهي رحلة الثنائي مع «شمس الزناتي».

ربما يعتبر فيلم «شمس الزناتي» الأكثر تعبيرًا عن سينما سيف وتوليفتها الخاصة، وهذا قد يفسر مريديه ومحبيه الكُثر، حتي ممن لم يعاصروا عرضه الأول في عام 1991. الزناتي ليس فقط تتويجًا لبطولة عادل إمام الشعبية التي نمت وتطورت مع سمير سيف، بل هو أيضًا يحمل قصص ست شخصيات أخرى، لأبطال آخرين من عوالم الفقراء والمقهورين، ومن خلاله يطوِّر سيف طموحه في صناعة أفلام تدور أحداثها في أجواء الأربعينيات وذلك بعد أن سبق وقدم فيلم «شوارع من نار»؛ الذي أهداه إلى كل من حسن الإمام ونجيب محفوظ في تحية منه إلى

مشهد من فيلم شمس الزناتي

عالم محفوظ كما صوَّره الإمام. مع فيلم «شمس الزناتي» يبني سيف موقع تصوير كاملاً، ويبذل جهدًا عظيمًا في حدود إمكانات الصناعة والتكنولوجيا المحدودة في التسعينيات من أجل تقديم فيلم حركة متكامل الأركان بمعارك معقدة ومراحل مختلفة متجاوزة المعارك الكارتونية المعتادة التي ملأت أفلام الثمانينيات.

وفيي هذا الفيلم يلعب سيف كل ألعابه مع المشاهد، يقدم تشويقًا وبطولة، وشخصيات ذات عمق إنساني، يداعب صالة العرض بإيحاءات عادل الإمام الجنسية المعتادة، ويبكيهم على وفاة الشخصيات التي أحبوها مثل «سلامة الطفشان» و«سبرتو»، ويرسل إشاراته

مشهد من فيلم شمس الزناتي

الخفية بأنه يصنع سيرة شعبية مشابهة للسيرة الهلالية فيقدم مشهدًا لـ«صندوق الدنيا» حيث يشاهد الأطفال مشاهد من السيرة يحكيها الراوي ويذكر اسم «الزناتي خليفة»، فيمهد لمشاهديه أنه سيقدم لهم أكثر من فيلم «أكشن»؛ سيقدم ملحمة شبيهة بالأفلام الملحمية هوليوودية الطابع لكنه يستدعي فيها التراث الشعبي ليجذرها في سياقها المصري.

في شمس الزناتي يصل سيف إلى أوجه، ويضيف إلى الرافدين اللذين شكَّلا تجربته السينمائية؛ الخبرة العملية مع حسن الإمام والدأب الأكاديمي مع معهد السينما، خبرته الخاصة بعد أكثر من 19 فيلم مع أهم نجوم تلك المرحلة من ممثلين وكتَّاب سيناريو ومنتجين.

بين الاقتباس وإحياء عوالم وحيد حامد الإذاعية

إلى جانب تصنيف سيف باعتباره مخرج أفلام حركة بوليسية أو «أكشن» وهو تصنيف يسطح من تجربة سيف الثرية والمتنوعة، صنفه البعض باعتباره ملك الاقتباس. بالفعل قدم سيف العديد من النصوص والأفلام العالمية المقتبسة، فقدم شوارع من نار المقتبس من «إيرما لا دوس» وقد قُدمت سابقًا في أكثر من معالجة سينمائية، والساموراي السبعة في «شمس الزناتي»، إلى جانب «المشبوه» و«قطة على نار» وحتى «غريب في بيتي». قضية الاقتباس قُتلت بحثًا أكاديميًّا وجدالاً فنيًّا، ولعل المقياس دائمًا هو قدرة المقتبس على تقديم الفكرة في سياق مختلف تمامًا يتجاوز تقديم قصة محلية موازية ركيكة. لم يكن سيف وحده من قدم أفلامًا مقتبسة، بل إنه لو تم حصر الأفلام التي قدمتها السينما المصرية على مدار تاريخها الحافل ستكون نسبة الأفلام المقتبسة من أفلام ونصوص عالمية مفاجئة للجميع، لكن ربما التصق هذا التصنيف بسيف لنجاحه في تحويل العديد من هذه الأفلام المقتبسة إلى أفلام أخرى لا تشبه الأصل مطلقًا. هو نجاح

مشهد من فيلم غريب في بيتي

يعود مرة أخرى إلى الرافدين اللذين شكَّلا شخصيته السينمائية؛ فالطالب النابه المتفوق الذي سيتحول لاحقًا إلى مدرس بالمعهد، والمطلع على السينما والأدب العالميين بحكم إجادته للغات الأجنبية سينهل من الإنتاج العالمي المتدفق وسيدرسه بتركيز، وسيمزج حسه الشعبي الذكي وفهمه للجمهور المتعطش «للحكاية» وهما ما سيمكِّناه من تمصير أفلامه المقتبسة، وتقديم شخصيات نابعة من قلب المجتمع المصري، من حواريه وشوارعه، من عوالم مكافحي الطبقة الوسطى وساكني القصور، ولكن الأهم من العوالم المعذبة للخارجين على القانون بكل تنويعاتها. بالطبع ساعد الكثير من كتاب السيناريو المتنوعين سيف، وعلى حسب اختلاف قصة الفيلم؛ مثل رفيق الصبان وأحمد صالح ومجدي هداية وغيرهم، لكن بصمته كانت واضحة منذ أول أفلامه «دائرة الانتقام» الذي شارك في كتابة السيناريو له، فالكونت دي مونت كريستو في عصر الدولة الحديثة لا يمكن أن يهنأ بعد انتقامه، بل يحرقه الانتقام، أما الشخصيات التي تساعده فهي مزيج عجيب بين مومس تخلص له إخلاصًا مطلقًا وتُكِن له حبًّا جارفًا من قبل حتى أن تراه، ورفيق السجن النشال وهنا تظهر براعة اختيار الممثلين ورسم الشخصية، فمن يصلح لدور «النُص» النشال سوى عبد السلام محمد؛

مشهد من مسلسل البشاير

وحيد حامد

بنبيته الضئيلة مع وجه شديد الطيبة والحميمية، وهكذا تصبح تلك الشخصيات الخاصة جدًّا بصمة أخرى من بصمات سيف ستستمر في كل أعماله.

بالإضافة إلى الأفلام المقتبسة كوَّن سيف مع وحيد حامد ثنائيًّا مهمًا، فقدما معًا عدة أفلام لعادل إمام، وفيلمين لنور الشريف، وكذلك مسلسلين من أجمل ما قدمته الدراما هما «البشاير» و«أوان الورد». المفارقة أن اللقاء الأول بين حامد وسيف كان فيلمًا مقتبسًا وغير معتاد لكليهما، لكنه يعتبر ربما الأكثر حضورًا في ذاكرة أوسع قطاع من المشاهدين وهو «غريب في بيتي». ربما نافس سيف في هذا الفيلم أفلام الأخوين محمد وعمر العزيز مثل «البعض يذهب للمأذون مرتين» و«خلي بالك من جيرانك» و«يا رب ولد» و«الشقة من حق الزوجة» في تقديم الأفلام الكوميدية التي ستشكل اللغة الدارجة في الثمانينيات والتسعينيات، بل إن شخصية شحاتة أبو كف الخالدة سيعاد استحضارها مؤخرًا، ليس فقط في عوالم كرة القدم، بل حتى الآن في عوالم التواصل الاجتماعي، وهو يجري نشيطًا حاملاً «البقالة» في طريق عودته إلى المنزل، وبالطبع لن ينسى أحد «حنان» سبب «سوء حالة المنتخب القومي»، ومن يكن يتخيل، أو يجرؤ، أن تظهر سعاد حسني مرتدية نضارة نظر سميكة، وأُمًّا لطفل في أوج نجوميتها في أوائل الثمانينيات.

تنوعت لقاءات حامد مع سيف، ففي بداية تعاونهما قدما فيلمين مهمين لنجمي سيف الأثيرين؛ إمام والشريف، وهما «الغول» و«آخر الرجال المحترمين»، اشترك الفيلمان أيضًا في كونهما أساسًا مسلسلين إذاعيين سابقين لحامد قرر تحويلهما إلى فيلمين. في الغول استمرت الجرأة والتحديات؛ فإمام لم يكن البطل الشعبي المعتاد كما سيقدمه حامد وسيف لاحقًا في «المولد» و«مسجل خطر»، بل هو الصحفي ابن الطبقة الوسطى الباحث عن العدالة، لكنه سيحتفظ بموقع المقاتل في معركة ضد أقوياء ذاك العصر، عصر الانفتاح الذي طالما شغل مخرجي الموجة الجديدة، وكان السمة الرئيسية في أفلام السبعينيات والثمانينات. يتألق إمام مرة أخرى في دور مختلف عن صورته السينمائية المعتادة، وفي مواجهته سيقدم فريد شوقي دورًا من أنضج أدواره في تلك المرحلة بعيدًا عن دور الأب المكلوم أو المضحي. لن يتخلى سيف بالطبع عن المطاردات البوليسية وإن كانت قليلة، لكنها لن تطغى على تعقيدات صراعات أبطالها، وصراع الوجود بين الصحفي عادل والغول فهمي

أفيش فيلم الغول

الكاشف، حتى النهاية الدامية الشهيرة والمميزة عندما يجلس عادل في انتظار الشرطة بعدما لم يجد طريقًا لتحقيق العدالة سوى بقتل الغول، ومرة أخرى ينتصر عادل إمام لكل المقهورين من رجل آخر من أقوياء هذا العصر.

بعد عام واحد يشارك حامد وسيف نور الشريف ليقدموا فيلم «آخر الرجال المحترمين» إذ يواجه بطلا آخر أكثر هشاشة؛ غولاً آخر وهو شوارع القاهرة وعوالمها المعقدة. يبرع سيف في التصوير الخارجي شديد الصعوبة في هذا الفيلم، ولا يتنازل عن تقنيات بديعة لنقل روح وإيقاع القاهرة من عزبة الحرامية لمقالب القمامة، في محطة مصر وداخل حديقة الحيوانات أو في شوارع الزمالك التي كانت واسعة وهادئة في ذاك الزمن. لا توجد مطاردات بوليسية عنيفة في هذا

مشهد من فيلم آخر الرجال المحترمين

الفيلم بل توجد مطاردة لاهثة للوقت، لم تكن لتنجح في تكثيف مسلسل متعدد الحلقات في فيلم لا يتجاوز الساعتين دون قيادة سيف وبراعته في الانتقال المتوازي "cross cutting" بين رحلة البنت وخاطفتها الأم المكلومة ورحلة الأستاذ فرجاني بين الشرطة ومؤسسات الدولة الرسمية والعوالم الخفية للمدينة الكبرى التي تقدم له يد العون باهتمام ونظام محكم لم يتخيل المدرس التقليدي الرقيق وجوده.

الشخصيات رسمها حامد بدقة، سيبرع سيف في اختيار الممثلين الذين سيلعبون الأدوار الثانية مثل الرائع علي الشريف في دور المعلم «برغوت» أو المعلم الأستاذ «مغاوري» الذي لعب دوره محمد التاجي بوجهه الطفولي، تمامًا كما خلد من قبل فؤاد أحمد في فيلم المشبوه في دور «حمودة الأقرع» وهو ينادي بصوته المميز على «أفيونة» الذي لعب دوره أيضًا علي الشريف وكل رفاق «الزناتي» مثل جعيدي بجسده الضخم وقوته الغاشمة الممزوجة ببعض الطيبة ولعب دوره «إبراهيم نصر» وغيرها من الشخصيات الثانوية التي تظهر العناية الشديدة برسمها و إبرازها فلا ينساها المشاهد.

أفيش فيلم الراقصة والسياسي

ستستمر رحلة وحيد حامد وسمير سيف وتنتقل من محطة إلى أخرى وتتجاوز رفيقي الرحلة نور الشريف وعادل إمام.

في مرحلة لاحقة للسبعينيات والثمانينيات المشغولين بالتغيرات الحادة التي أصابت المجتمع ونظام الحكم عقب الانفتاح، سيقدم الثنائي فيلمين مختلفين لكن يشتركا في تحليلهما لمرحلة حكم مبارك عبر ثلاثين عامًا. فبعد تجاوز الهزيمة والانفتاح ومعاهدة السلام يصبح السؤال، ماذا تبقى وكيف أصبح شكل مصر؟ بخفة وذكاء شديدين ينسج الثنائي رؤيتهما لهذا الواقع الجديد مبكرًا في التسعينيات مع فيلم الراقصة والسياسي، وهو الفيلم المبني علي قصة قصيرة خفيفة لإحسان عبد القدوس يقتنصها حامد فورًا ليصوغها في عوالم التسعينيات المشبعة بقصص فضح علاقات عالم السياسة والتخابر مع الفنانات والراقصات، التي امتلأت أرصفة الشوارع بكتب تحكي عنها. الراقصة والسياسي كبسولة مكثفة لقصة بسيطة بلا أكشن أو اقتباس أو مجال متسع لأي استعراض قدرات تمثيلية معقدة، لكنه خالد في الذاكرة، ليس فقط بحوار حامد وجمله الشهيرة بل بوعي سيف بكل هذه المفردات، فيستخدم الفلاش باك ليعلمنا بماضي علاقة الراقصة والسياسي، ويتركنا مع تصاعد القصة بين طرفي الصراع ليترك بساطة حبكة الفيلم ذاتها تفرض نفسها، ويطعمها قليلاً برقصات نبيلة عبيد شديدة الجمال، أو باستحضار براعته في الشخصيات الثانوية البارزة مثل فاروق فلوكس في دور «شفيق ترتر» مساعد الراقصة.

لاحقًا ستتبلور مساحة حامد في نقد المرحلة المباركية المعاصرة، وكقناص سيدرك حامد أن هناك مساحة

أفيش فيلم معالي الوزير

تركها النظام السياسي لنقده سياسيًّا، وسيوظف هذه المساحة جيدًا مع عادل إمام في أفلام عديدة تعيد إنتاج البطل الشعبي لكن بأدوار تليق بمرحلة عمرية وتاريخية جديدة مع مخرج آخر وهو شريف عرفة. في 2002 يعود حامد للتعاون مع سيف في فيلم «معالي الوزير»، ولكن هذه المرة مع أحمد زكي للمرة الأولى. في ذلك العام كان الثلاثي قد وصل إلى قمة نضجه وتجربته مع بداية الألفية، وتبلورت بوضوح مفردات الحقبة المباركية وحدود مساحة النقد المتاحة التي طالت الوزراء وبعض أفراد الحكومة، وكأن هؤلاء الوزراء منفصلون عن واقع أوسع لنظام سياسي فاسد بأكمله. وعلى الرغم من ذلك كان الفيلم جريئًا في طرحه، ولعله الأول في سلسلة من الأفلام والأعمال الدرامية التي ستتناول فساد المرحلة المباركية في حدود الخطوط الحمراء التي وضعها النظام؛ بل إن الفيلم كان من إنتاج مدينة الإنتاج الإعلامي المملوكة للدولة.

وسط كل هذا التعقيد ومع ممثل صعب المراس جامح الموهبة مثل أحمد زكي تحرك سمير سيف كجراح بيدين رقيقتين؛ فكوابيس معالي الوزير المخجلة والمجرمة، تكبر واحدة تلو الأخرى لنتعرف إلى مدى إجرامه وفساده وتحلل شخصيته في حالة تشويق مستمرة، وكأنها حلقات مسلسلة، أو علبة غامضة ملفوفة في طبقات من ورق، كلما حاول المشاهد نزع طبقة تكشف له المزيد والمزيد من الطبقات. لا يحكي معالي الوزير قصته في شكل سردي تقليدي، بل يلقي إلينا بقطعة تلو الأخرى، ومع تجميع كل تلك القطع يكون معالي الوزير هو الآخر قد تحطم تمامًا وتحللت روحه ليرتكب الخطيئة الكبري ويقتل مساعده.

البصمة

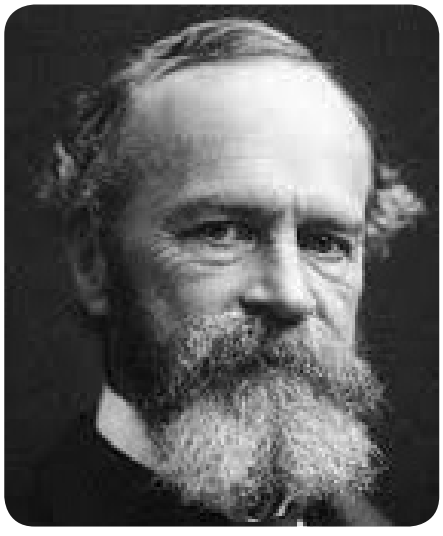
يصعب تحديد ماهية بصمة سيف السينمائية؛ فقد أخرج أفلام الكوميديا إلى جانب الحركة التي اشتهر بها، طوَّع النصوص المقتبسة لروح مصرية تناسب العصر، بالإضافة إلى سيناريوهات مغرقة بتفاصيل محلية تعكس تغيرات سياسية واجتماعية مرت بها مصر منذ السبعينيات وحتى أوائل الألفية، نزل بكاميرته في شوارع القاهرة المزدحمة، و أبدع في تصوير حواريها الشعبية جنبًا إلى جنب مع خلق مواقع تصوير كاملة تدور في عصور

وأزمنة أخرى، وهكذا طول رحلته السينمائية ومسلسليه الأكثر شهرة «البشاير» و«أوان الورد».

في أحد أحاديثه التليفزيونية تحدث سمير سيف عن رفاقه في مدرسة التوفيقية الذين أصبحوا جميعًا لاحقًا شخصيات سياسية واقتصادية مرموقة، وقال إنهم كانوا مدركين لمستقبلهم في أيام صباهم في المرحلة الثانوية "إننا لما نكبر حنكون مهمين".

ولم يخطئ وعي سيف المبكر بالبصمة التي سيتركها في تاريخ السينما المصرية الثمانينية تحديدًا، التي كانت تعاني من قلة الموارد وفقر الإمكانات التقنية، بالإضافة إلى سيطرة قلة قليلة من نجوم الشباك بخلاف شكل تلك الصناعة وتنوعها في الستينيات والسبعينيات. جاء سيف مع جيل الموجة الجديدة في الثمانينيات ليتصالح مع الجمهور، ويقدم له وجبة دسمة تسعده وتمتعه، ومن خلالها تستمر الصناعة التي عشقها لتتطور ويتسلمها جيل جديد في أواخر التسعينيات وأوائل الألفية بعين حساسة لجمهور جديد واحتياج جديد. لكن مداعبة صالة العرض لم تمنع سيف في أي مرحلة من المراحل من التجريب وتوسيع المساحات التي يرسل بها رسائله؛ سواء كانت جمالية في كادرات جديدة مميزة، أو تقنية ليطور بها أفلام الحركة، أو سياسية حينما يبحر بهدوء حذر في مساحات الحرية القليلة والضيقة.

2

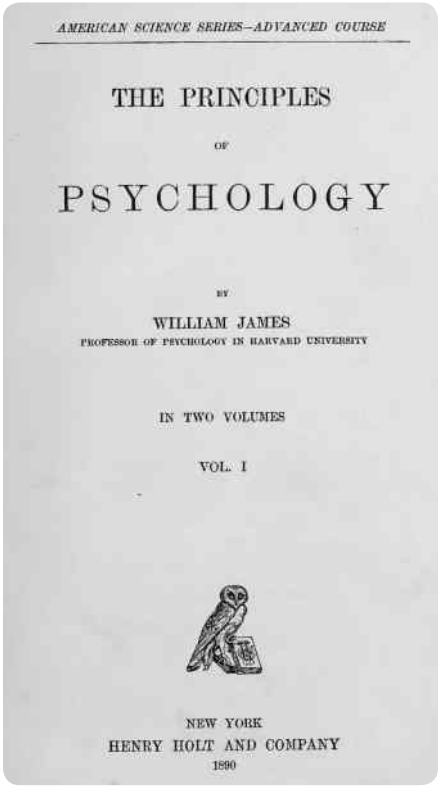


ويليام جيمس

«تنويعات التجربة الدينية».. أن تستشعر الألوهة داخلك

عرض كتاب «تنويعات التجربة الدينية»
الناشر: مركز نهوض للدراسات والنشر، 2020
المؤلف: ويليام جيمس
المترجم: إسلام سعد - علي رضا

باسم عبد الحليم



AMERICAN SCIENCE SERIES—ADVANCED COURSE

THE PRINCIPLES

OF

PSYCHOLOGY

BY

WILLIAM JAMES

PROFESSOR OF PSYCHOLOGY IN HARVARD UNIVERSITY

IN TWO VOLUMES

VOL. I

NEW YORK
HENRY HOLT AND COMPANY
1890

إحدى طبعات كتاب مبادئ علم النفس لويليام جيمس

في عام 1901، دُعِيَ الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي ويليام جيمس إلى جامعة إدنبره باسكتلندا، لكي يُلقي عددًا من المحاضرات ضمن برنامج محاضرات «جيفورد» حول مسألة الدين الطبيعي. أعد جيمس عتاده العلمي والفلسفي كاملًا، وارتحل إلى القارة الأوروبية. وفي تصديره للكتاب الذي ضم المحاضرات بعد ذلك، وَجَه جيمس الشكر إلى عشرة من زملائه وأصدقائه في عدد من الجامعات الأمريكية والأوروبية، على مساعداتهم وملاحظاتهم واقتراحاتهم المهمة. مما يعطينا لمحة عن حجم العمل الذي انخرط فيه جيمس استعدادًا للمهمة.

اللحظة التي دُعِيَ فيها جيمس إلى إدنبره خطيرة، وذات دلالة، إنها اللحظة التي كان الفكر الأمريكي فيها قد انقطع عن كونه تابعًا للفكر الفلسفي الأوروبي، وبدأ يُبلور روافده ويشق أنهاره الخاصة، فأمكن لمفكر وباحث أمريكي أن يُدعَى للمُحاضَرة في جامعة أوروبِّية، وأن يثير اللغط.

كان جيمس قادمًا إلى أوروبا بحِمْل ثقيل إذن؛ حِمْل الفكر الفلسفي الأمريكي الجديد كلَه أمام أوروبا. بدأ جيمس أولى محاضراته قائلًا: «بالنسبة إلينا، نحن الأمريكيين، فإن خبرة تلقي العلم على يد العلماء الأوروبيين [...] أمر معتاد جدًّا. [...] أما العادة العكسية، أقصد أن نتحدث نحن بينما يستمع الأوروبيون، فلم نكتسبها بعد».

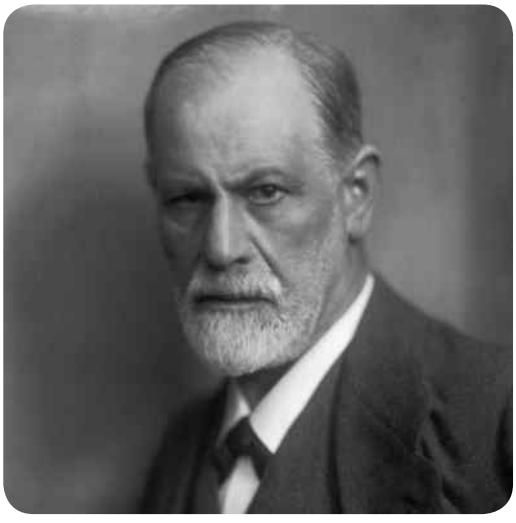
كانت أوروبا خارجة لتوها من عصور تنوير قاسية، عصفت بكل ما كان يعرفه الإنسان عن نفسه وعَن العالم، وأفاضت بالمعرفة الأوروبية إلى محرقة كانطية كُبرى، دللت على أن العقل لا يمكنه البرهنة على وجود الله، كما لا يمكنه دحض وجوده، لتفتح الباب على مصراعيه أمام الإيمان العملي والإيمان الأخلاقي، وتؤسس لميتافيزيقا بديلة؛ ميتافيزيقا «في حدود العقل وحده»، ظلت تطبع الفكر الأوروبي بطابعها لقرونٍ لاحقة.

يقترح بعض ممن درسوا عصر التنوير الأوروبي لاحقًا، فرضيةً مُغايرة بشأن ما فعله ذلك العصر في الإيمان الديني، بأن السعي الأساسي في حقبه الأولى، لم يكن حلَّ الدين، بل المُصالحة بين القديم والجديد بالمعنى اللاهوتي. ولكن بحلول عقد الأربعينيات من القرن الثامن عشر، كانت جهود العثور على صيغة تركيبية عامة من اللاهوت والفلسفة والسياسة والعِلم، قد انهارت بوضوح، مما هز المعتقدات والقيم الدينية، وخلق أزمة إيمان حادة هي ما قادت حركة علمَنة أوروبا الدائبة. على الأغلب، كان ويليام جيمس يستشعر تلك الأزمة وهو يختار لمحاضَراته أن تكون نقدًا جذريًّا لكل المقاربات العلمية للدين؛ الوضعية والسيكولوجية والفلسفية.

غلاف كتاب تنويعات التجربة الدينية

في عام 1902 -أي بعد أقل من عام- جُمِعت المحاضرات للمرة الأولى في كتاب يحمل عنوانَ «تنويعات التجربة الدينية». وفي 2020، بعد أكثر من مئة عام، تصدر الترجمة العربية للكتاب، بتوقيع المترجمين إسلام سعد وعلي رضا. وكأن قدر لغتنا العربية دائمًا، أن تصلها المعرفة متأخرة.

من البداية ينفي جيمس عن نفسه صفة أن يكون لاهوتيًّا أو باحثًا في تاريخ الأديان أو أنثروبولجيًّا، ليثبت فقط صفة عالم النفس. ومن ثم، فإنه يرى أن الأمر الطبيعي بالنسبة إلَيه، أن يدعو إلى دراسة وصفيَّة للميول الدينية للإنسان، أو تجربة أن يكون متديِّنًا.



سيجموند فرويد

غير أن هذه الدراسة الوصفية تستبعد المادية الطبيَّة بوصفها تفكيرًا ساذجًا بشأن التجربة الدينية. صحيحٌ أن جيمس لا ينفي، كعالم نفس، الافتراض القائل بأصل مَرَضي/ نفسي للتديُّنَ. لكنه يُعلِّق عليه بأن الطبع العُصابيّ قَدَ يقود صاحبه إلى أرض الحقيقة الدينية، ويرجحه باعتباره الشرط الأساسي اللازم لاستقبال أمرًا مثل «الإلهام من الملكوت الأعلى»، إذا كان يوجد فعلًا ما يسمى كذلك. هكذا، من البداية، يتحدى ويليام جيمس ما استقر في المعرفة الأوروبية. وإن المرء ليتساءل عن الكيفية التي قد يكون عالم نفس مُجايل مثل النمساوي سيجموند فرويد، استقبل بَها طرحًا كهذا.

لقد كان فرويد، وعلى خلاف جيمس، ينظر إلى العالم نظرة ماديَّة تمامًا، وكان أقل احترامًا بكثير لما يُسمى «الظاهرة الدينية».

تبدو كل دراسة تتناول مسألة «الدين» ملزمة بأن تُحدد لنفسها، من البداية، وفي كل مرة، ما تقصده بكلمة «دين». إن مجال بحثها فائق الاتساع، وفائق التميُّع أيضًا. ولا مناص من أن يحدد الباحث مدخلًا ضيقًا إلى موضوعه. ولكي يُرسِّم حدود الحقل الذي يختاره، سلك جيمس في المسار الأقرب؛ أن يذكر المناحي التي لن يتعرض لها.

يفرق جيمس بداهةً بين الدين المؤسسي، التعاليمي، الإكليركي؛ «فن الفوز بفضل الآلهة ونعمتها» كما يسميه، وبين الدين الشخصي، الأكثر جُوَّانيَّة للإنسان؛ «ضميره، وطرق نجاته، وعجزه ونقصه». إنه الدين الذي تكون الأفعال فيه أصداءً للشعور، وينعزل فيه المؤمن فردًا لكي يلامس الحقيقة الكبرى للوجود ويستشعر الألوهة داخله. وبالطبع، فإن «الدين الشخصي» هو ما يشكل هنا مركز الاهتمام.

في هذا النوع من الدين، تتدنى الهيئات الكنسية بكهنتها وأسرارها المقدسة ووسطائها إلى مكانة ثانوية. وتمضي العلاقة فيه مباشرة «من قلب إلى قلب آخر، من روح إلى روح آخر، إنها بين الإنسان وخالقه». وفي نفس الضَّوء، يرى جيمس الطقوس المتعلقة بالمَمارسة الدينية كالصلاة. إنها في غائيتها اتصال حسِّي مع الألوهة، اتصال يفتقر إليه الدين الطبيعي كما يقدمه اللاهوت الفلسفي لعصر التنوير. وقد يبدو مثيرًا أن نفهم تحديد جيمس لموضوعه بلغة الحروب، فنقول إن ويليام جيمس، في تجنبه «الدين المؤسسي»، سلبًا وإيجابيًّا، يبدو كأنه يعقد معاهدة سلام مع معظم فلاسفة التنوير الفرنسيين، الذين جعلوا من هذا النوع من الدين هدفًا أساسيًّا لسِهامهم. وبالمنطق ذاته، كان جيمس يشن هجومًا، بأثر رجعي، على تنويري ألماني رفض فكرة الإله الشخصي، مثل يوهان جوتفريد هيردر.

ينطلق ويليام جيمس في سردٍ حُر مستقى من تدوينات وحكايات رواها متديّنون، يصفون فيها لحظات استشعارهم الألوهة في داخلهم، وقرارهم التحوُّل إلى الحياة الدينيَّة، بنوع من تلبية الاحتياج إلى استسلام

لوحة تجمع فلاسفة عصر التنوير

الذات. وتشير العاطفية الموجودة في العديد من السرديَّات التي يُضمِّنها جيمس في محاضراته، إلى آلية انتقائية تميل إلى الحالات المغالية المفرطة للموضوع. يعترف جيمس بأن «الحماسة» في الأمثلة التي اختارها هي القادرة على أن تمدنا بالمعلومات الأهم والأعمق، وليست الأمثلة الأكثر معقوليَّة ورصانة.

إن التجربة الدينية فورة من فورات الشعور. ولا يمكن برهنة المعتقد الديني بالحجج، لأنه متجذر في الشعور الحماسي. إنه خاص وفردي، ويستعصي على التعبير اللفظي. بينما الفلسفة على النقيض، تحيا في اللغة، وتطمح إلى العقلانيَّة الخالصة. إن جيمس يعترف أن الاعتقاد الديني ليس علميًّا، ولو كان للاهوت الفلسفي من فائدة، فهي أن يحد مما قد يتسلل إلى الدين من أباطيل.

بحسب جيمس، يقع جذر التجربة الدينية الذاتية في حالات الوعي الصوفي. ولنزع السمعة السيئة التي أحاطت بكلمتي «تصوف» و«صوفي»، من كونهما تعبران عن كل ما هو مبهم وعاطفي وذي دلالة فضفاضة ويفتقر إلى المنطق، يضع جيمس حدوده لما تعنيه كلمة «صوفيَّة» في أربع نقاط، فهي «لا وصفية» غير قابلة للتعبير عنها باللغة، و«عرفانية» تسبر أغوار حقائق يعجز عنها العقل الاستدلالي، و«سريعة الزوال» لها حد زمني قصير تتلاشى بعده في ضوء النهار، و«تلقيها سلبي» تُحكِم قبضتها على المتصوف، وتلغي إرادته، فلا يكون له أي شأن في ما يعاينه من رؤى.

يعترف جيمس بأن الناس لا يمكنهم تحمُّل أن الادعاءات الصوفية مؤكدة وقطعية، ببساطة لأنهم لا

يستطيعون تحديد منهج صالح للحكم عليها. ومن هنا تأتي أهمية علم الأديانً، فهو قد يمنحنا أدوات للحكم على طبيعة تجارب الوعي الصوفي الباطني. إن الصوفية تفترض معرفة غير قابلة للنقاش، فالمتصوف لا يدعي أدنى استدلال على ما يحوزه من معرفة، ولا يقدم بيانًا قويًّا معصومًا من النقد والتكذيب.

من جانب آخر: هل يجب على جميع البشر أن تُظهر حيواتهم استجابات متطابقة لتجربة الدين؟ لا يرَى جيمس كيف يمكن لمخلوقات مثل البشر، موجودة في أوضاع مختلفة، وبقدرات مختلفة، أن تكون مُكلَّفة بالمهام والواجبات نفسها. وبالمثل، فإن تبايُن زوايا نظرنا، هي انعكاس لتعدد صفات «الإلهي». يجادل جيمس بأنه يجب أن يُسمَح لـ«إلٰه المعارك» بأن يكون إلٰهًا لنوع من الأشخاص، وأن يكون إله السلام والجنَّة والسكن إلٰهًا لنوع آخر منهم. ليس الرب فقط من خلق الإنسان على صورته، بل إن كل إنسان أيضًا يتصور ربه على صورته.

يحمل طرح ويليام جيمس عن الإيمان بالإلٰه أصداءً ديكارتيَّة؛ مثل أن فكرتنا عن الإله ناشئة بالضرورة عن الإله، وبالتالي فهو موجود. كما أن تعويله على الملمح الشخصي للتجربة الدينية، يلتقي مع القفزة الشخصية لكيركجارد للإيمان نحو اللامعقول، ومع النظر إلى الإيمان الديني بوصفه تعليقًا للعقلانيَّة. وعلى عكس الماديين، يؤمن ويليام جيمس أن عالم وعينا ليس سوى عالم واحد من بين عوالم الوعي الموجودة الأخرى، وأن تلك العوالم تحتوي على تجارب لها معنى بالنسبة إلى حياتنا. ويحدثنا عن صوته الجُوَّاني، الذي يؤنبه كلما حاول أن يضع نفسه مكان العلماء المتعصِّبين لفكرة أن عالم الحواس والأشياء والقوانين العلمية، هو كل ما هنالك. حينئذ يهمس الصوت داخله: «كلام فارغ!». إن جيمس يطلعنا على قبس من تجربته الدينية، تلك التي أجبرته على أن يتجاوزً في تعبيره عنها كل الحدود «العلميَّة» الضيقة، لكي يكون موضوعيًّا.

3

غلاف كتاب حزب العمل الشيوعي السوري

سيرة تجربة نضالية

عرض كتاب "قصة حزب العمل الشيوعي السوري (1976-1992) فصل من تاريخ اليسار في سوريا"

الناشر: دار المرايا للإنتاج الثقافي - القاهرة
الطبعة الأولى 2020
المؤلف: راتب شعبو

إسماعيل الأشول

قواتنا تتوغل داخل إسرائيل

صحيفة الأخبار المصرية - 6 يونيو 1967

لم تكد حرب يونيو1967 تضع أوزارها، بهزيمة مذلة للعرب، حتى خرجت الصحف السورية بعنوان باللون الأحمر: "انتصرنا"!

من رحم هذه المفارقة، تكوَّنت، بشكل عفوي، خلال السنوات التالية للهزيمة، حلقات شبابية في سوريا، مشغولة بالهم العام، والقضية الوطنية، يجمعها نزوع ماركسي، لتتطور لاحقًا إلى تنظيم يحمل اسم رابطة العمل الشيوعي (1976) التي تحولت إلى حزب العمل الشيوعي السوري (1981) قبل أن يصفى باعتقال آخر قياداته في عام 1992.

هذا ما يخبرنا به الكاتب راتب شعبو، في كتابه الصادر حديثًا عن دار المرايا للإنتاج الثقافي، تحت عنوان: "قصة حزب العمل الشيوعي السوري (1976 - 1992) فصل من تاريخ اليسار في سوريا"، والذي يرصد فيه تجربة الحزب التي مرت بمراحل شتى، قبل أن تجهض بفعل الضربات الأمنية المتلاحقة. "لا يمكن فهم استمرار سلطة الأسد وحزبها إلا بوصفه الوجه الآخر لهزيمة القوى السياسية المعارضة وإعدامها".

راتب شعبو

لم تكن هزيمة يونيو السبب الوحيد في نشوء الحلقات الماركسية، إذ شهدت تلك الفترة صعودًا عالميًا لما عرف باسم "اليسار الجديد"، وكان أبرز مظاهر هذا الصعود انتفاضة مايو 1968 الطلابية في فرنسا، بحسب المؤلف.

ويتساءل شعبو: "إذا كانت هزيمة حزيران قد ألمت بسلطة يسارية، لماذا أدت هذه الهزيمة إلى انزياح سياسي نحو اليسار في سوريا؟ لماذا لم تؤد الهزيمة إلى وأد اليسار السوري الذي كان على رأس السلطة المهزومة مثلما أدت هزيمة الاتحاد السوفيتي في الحرب الباردة إلى تراجع حاد في التيار اليساري العالمي؟

ويجيب: قد نتلمس الإجابة على هذا السؤال خارج نطاق سوريا. فحين كانت السلطة "اليسارية" تنحسر شعبيًا ودوليًا وعربيًا وعلى مستوى مراكز القوى في الداخل، كان ثمة رياح يسارية تهب في غير مكان من العالم خارج سورية، بما في ذلك العالم العربي".

جامعة دمشق

الحلقات الماكسية

ينقل المؤلف عن كامل عباس في كتابه "حزب العمل الشيوعي في سورية والمستقبل، رؤية من الداخل"، خارطة للحلقات الماركسية في النصف الأول من عام 1974 أي قبل الاجتماع الموسع الذي عقد في النصف الثاني من العام نفسه، كما يلي:

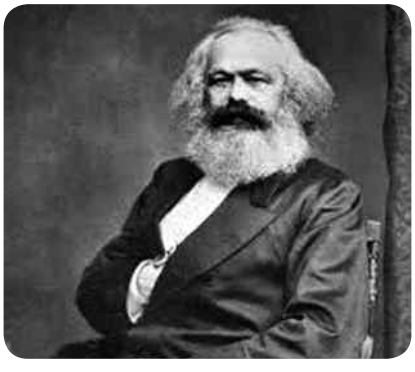
"حلقة في مدينة اللاذقية لها فروعها في ريف جبلة واللاذقية، وحلقة في دير الزور، وحلقة في جامعة دمشق أغلب أعضائها طلاب في كلية الطب، وحلقة في جامعة حلب، وحلقة في الغالب أغلب رموزها فلاحون تأثروا بالإصلاح الزراعي هناك، وحلقة داخل الجيش العربي السوري على الحدود السورية الإسرائيلية قي الجولان أبرز رموزها ضباط وجنود يؤدون الخدمة الإلزامية هناك، بالإضافة إلى حلقات أخرى".

على مدار ثلاثة اجتماعات موسعة، التقت الحلقات الماركسية، بهدف التواصل والتعارف، لكن لم تنجح في الوصول إلى صيغة تنظيمية لها اسم "رابطة العمل الشيوعي" قبل الاجتماع الثالث الموسع الذي عقد في حلب أواخر صيف 1976.

جامعة حلب

الرابطة

من الحلقات المتناثرة تنظيميًّا وغير الموحدة تمامًا نظريًّا وسياسيًّا، والتي بقيت دون اسم، انتقلت الحركة السياسية -التي نحن بصدد التأريخ لها- إلى الرابطة ذات الاسم المحدد والهيكلية التنظيمية المركزية وذات الخط الاستراتيجي الواحد؛ ثم بعد ذلك من المنظمة "الرابطة" إلى الحزب.



كارل ماركس

وعرفت الرابطة نفسها في لائحتها التنظيمية كما يلي: "رابطة العمل الشيوعي فصيل ماركسي لينيني مهمته

فلاديمير لينين

المركزية العمل الجاد مع بقية الفصائل الماركسية اللينينية في الساحة السورية لبناء فرع سوري للحزب الشيوعي العربي، هدفه رفع وعي وتنظيم وتعبئة الطبقة العاملة وحلفائها الطبقيين لإنجاز الثورة الاشتراكية بالأفق الأممي البروليتاري". وتعتبر الرابطة أن من شروط العضوية "الالتزام بالماركسية اللينينية (باعتبارها أيديولوجية الطبقة العاملة) منهجًا في التحليل ومرشدًا في العمل وموقفًا من المجتمع والكون".

كما جمعت الرابطة بين ميلين لا يجتمعان عادة: الميل إلى تأصيل الفهم الماركسي للواقع، بالعودة إلى "الأصول" ماركس أولاً ثم لينين ثانيًا، والميل إلى الفعل وفرض الذات والتأثير في اللحظات السياسية، وهو ما جعل الرابطة هدفًا لحملات قمع متواصلة تعرض لها التنظيم طول تاريخه.

ويوضح شعبو: في فترة "الحلقات" طغى الميل الأول، ولكن بعد التحول السياسي وظهور الاسم النضالي "رابطة العمل الشيوعي"، بدأ الميل الثاني بالبروز، حتى

شعار الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين

شعار الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين

بات يمكن القول إنه على الرغم من التميز بالاهتمام النظري والكتابي للرابطة والحزب، فإن العلامة الفارقة في تلك التجربة هي الكفاحية العالية والفعل المستمر.

الحلقات الماركسية والمنظمات الفلسطينية

وخلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي -كما يقول الكتاب- لعبت المقاومة الفلسطينية دور المستقطب الوطني للكثير من السوريين الذين تركوا تنظيماتهم القومية أو انجذبوا كمستقلين للعمل الوطني. وشكّلت منظمات المقاومة مصنعًا للكثير من الناشطين السوريين الذين دفعهم "الجرح الوطني أو القومي" للانخراط فيها ثم البحث والتأمل في مسائل نظرية أساسية متعلقة بموضوع التحرير، والاهتمام بدراسة التجارب العالمية.

ووفق المؤلف، فإن أول ظهور مؤثر للانزياح الماركسي الذي اعترى الفكر القومي عقب الهزيمة، كان على الساحة الفلسطينية باعتبارها الساحة الأكثر حرارة ودينامية. فقد ارتبط تأسيس الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، والجبهة الديموقراطية لتحرير فلسطين بالانزياح اليساري الماركسي في حركة القوميين العرب. كما ارتبط نشاط الكثير من عناصر الحلقات بهاتين المنظمتين.

في مواجهة القمع

في مواجهة التنظيم كانت السياسة الأمنية للنظام السوري استئصالية، استهدفت أيضًا المحيط الاجتماعي له من أصدقاء أو أقارب، واستهدفت حتى من قرأ جريدة الحزب، وقد كانت سجون النظام السوري تحفل بالكثيرين من "قارئي الجريدة".

ولم يكن قمع النظام السوري وحده في خانة تحديات الرابطة، بل إن بعض الفصائل واجهت الرابطة "باللامبالاة الكاملة وبالتشكيك والاتهام والمواقف النرجسية".

"على العموم، نشأ جو مكهرب وغير بناء بين الرابطة وبقية الأحزاب والتنظيمات الشيوعية السورية الأخرى،

ليون تروتسكي

شعار الإخوان المسلمين

التي لم يكن الجو فيها بينها بناء أيضًا، ولكنه كان ساكنًا لأن هذه القوى كانت متقاربة في الركود السياسي والتنظيمي".

صحيح أن الرابطة لم تكف، حتى اليوم الأخير، عن نقد الأحزاب الأخرى ومطالبتها بالمزيد من الجذرية والفاعلية والالتزام بقضايا الشعب، كما تراها الرابطة، إلا أن هذا لا يخفي أن هذه الأخيرة اقتنعت منذ وقت مبكر، فيما يبدو، بأن طريق "ربط العمل الشيوعي" مغلق، وسارت بالتالي في طريقها وحيدة.

كانت الرابطة النبتة الشيوعية الوحيدة التي لم تكن فرعًا من الشجرة الأم (الحزب الشيوعي السوري)، وكانت أيضًا، وربما بسبب ذلك، التنظيم الشيوعي الذي تمايز عن بقية الفروع بأنه لم يشهد انقسامات.

ماركسية ضد أخرى

طبيعة الفكر الماركسي هذه هي طبيعة مقاومة للتقادم والتنحي، فهي تتيح بروز تيارات فكرية ماركسية تعارض ماركسية تيارات أخرى، وتتيح الكلام عن ماركسية سوفيتية وأخرى صينية وأخرى تروتسكية.. إلخ. هناك إذن أصل منشىء يصعب قتله، وحتى لو فشلت فروعه، ذلك أنه يمتلك قدرة على أن يكون أصلاً لفرع جديد ينشد النجاح. والواقع أن الحلقات الماركسية حاولت أن تكون هذا الفرع الجديد.

كان الحاضر الأكبر في كامل هذه التجربة، وما يشابهها من تجارب، هو القمع والتعسف قبل أي شيء آخر. فلم تجد الرابطة (ثم الحزب) طول تاريخها زمنًا «طبيعيًا» للتفكير الحر من القلق والتوتر والخوف.

إجمالاً، سجل الحزب ما بين عامي 1977 وحتى عام 1993 -من واقع الكتاب- اعتقال 815 من أعضائه، من مختلف الفئات والأعمار والمهن.

تشويه

لاحقت الحزب حملات تشويه رسمية شتى، اضطرته -كما يروي راتب شعبو- إلى الدخول في معركة دفاعية مثيرة للشفقة "كأن يضطر الحزب الذي كرس

جل نضاله للمسألة الوطنية، أن يدافع عن نفسه ضد تهمة العمالة لإسرائيل. وأن يضطر الحزب الذي كان خطه شديد الوضوح في الموقف من الإخوان المسلمين ومعاداتهم، إلى الدفاع عن نفسه ضد تهمة التعاون مع الإخوان المسلمين. وأن يضطر الحزب الذي كان دائماً يبجل النشاط الدعوي ويعتبره مهمة مركزية، والذي لم يحمل عناصره في الداخل أي سلاح مهما يكن، لتبرئة نفسه من تهمة المسؤولية عن عمليات تفجير استهدفت حافلات نقل ركاب في مارس أبريل من عام 1986، وراح ضحيتها المئات من المدنيين وتبنتها جماعة الإخوان المسلمين".

سمح هذا الضباب التشويهي بتغطية استخدام الرصاص في عمليات اعتقال عناصر الحزبد كما ساهمت حملة التشويه في تبرير عمليات تعذيب وحشية مورست ضد معتقلي الحزب استخدمت فيها وسائل تعذيب "متطورة" أدت إلى إعاقات دائمة عند البعض.

"الضغط الأمني الذي يتعرض له التنظيم السري الذي فشل في التحول إلى تنظيم جماهيري (بغض النظر عن الأسباب) يرهقه وينمي فيه الحس الأمني ويدفعه إلى اعتماد دفاعات أمنية، منها مواجهة إرهاب الأجهزة الأمنية بإرهاب مضاد غايته الردع وسد الثغرات الأمنية التي يمكن أن تشكلها العناصر الضعيفة في التنظيم". هذا هو معنى تهديدات الحزب بأنه "لن يقف مكتوف الأيدي تجاه حالات الانهيار والتخاذل والخيانة".

عميل في الحزب

شكل جو التوتر الأمني، خلفية تمكن من فهم القضية التي كانت علامة نافرة في تاريخ الحزب لأنها بلا سابقة وبلا لاحقة، نقصد مسار التعاطي العنفي مع زهير سعود (صارم). وهو عضو في الحزب تعامل مع الأجهزة الأمنية لمدة تقارب السنة، وساهم في تمكين أجهزة الأمن من اعتقال أكثر من عشرة من الكوادر الحزبية ومن كشف العديد من بيوت التنظيم، وما أدى إليه ذلك من مآس فردية وحزبية، قبل أن يكتشف في أواسط يوليو 1987، فخضع لمحاكمة حزبية اعترف فيها بتعامله مع أجهزة الأمن وبالأضرار التي ألحقها بالحزب، الأمر الذي ساعد على تصحيح قراءة الحزب لأسباب بعض الاختراقات الأمنية، والتي نسبت خطئًا إلى اعترافات لعناصر اعتقلت حديثًا، مما حمل هؤلاء عبئًا معنويًا أمام رفاقهم، وقد أصدرت اللجنة المركزية بيانًا سياسيًا بعد محاكمة صارم، تفضح فيه دور العميل وتعتبر أن اكتشافه أسقط رهان شعبة الأمن العسكري على إنهاء التنظيم.

كان صارم قد اعتُقل في أيام 1986، مع رفيق آخر هو (محمد الصمودي)، وخرج بعد يوم واحد من اعتقاله، من جراء تسوية مع ضباط الأمن، وبالتحديد مع رئيس فرع فلسطين وقتئذ (مظهر فارس)، كي يلتزم كالعادة في اليوم التالي بمواعيده الحزبية من دون أن يثير ريبة الحزب.

بعد التأكد من حقيقة تعامل صارم مع المخابرات، استدرج إلى بيت عربي يسكنه أحد رفاق الحزب في حي ركن الدين في دمشق، لكي يلتقي مع أعضاء المحكمة الحزبية التي تألفت من أكرم البني، ونزار مرادني، ووجيه غانم، وعدنان محفوض، وبرئاسة عبد العزيز الخير. واستمرت المحاكمة ثلاثة أيام، اعترف خلالها صارم بأفعاله وبخيانته وبالأضرار التي ألحقها بالحزب، وسُجلت اعترافاته صوتيًا وكتابيًا.

ومن الإجراءات التي نوقشت: تصفيته جسديًا، أو مساعدته للخروج إلى لبنان لإبعاده عن الحزب وعن ضغط أجهزة المخابرات السورية، أو توليد عاهة جسدية دائمة لديه أسوة بالعاهات التي سببها التعذيب بمعتقلي الحزب، أو تركه لشأنه مع إصدار بيان تشهير بممارساته، وتلقينه درسًا من خلال تعريضه لألم جسدي بالضرب.

حافظ الأسد

شعار حزب البعث

فاز الاقتراح الأخير. وقام ثلاثة من شباب الحزب بنقله إلى منطقة في الغوطة قريبة من جوبر، وهناك تعرض للضرب بالعصي ما أدى إلى كسر في ساقه، ولضمان علاجه بعد الضرب، كُلف أحد الرفاق بالاتصال بسيارة الإسعاف والانتظار بعيدًا حتى يطمئن إلى وصول السيارة إلى المكان.

القطب الثالث

كانت مجزرة حماة في فبراير 1982 أول اختبار جدي واجهه الحزب بعد مؤتمره التأسيسي. اتخذ الحزب القرار بالمضي على سياسته وتحليله السابقين، بإدانة طرفي الصراع البرجوازيين اللذين يتغذيا على دم الشعب السوري.

أنهى بيان الحزب عن أحداث حماة رهان النظام على استقطاب الحزب، إذ كان البيان، وتبعًا للموقف الدائم للحزب من الصراع الدائر حينها، يحمل على وحشية وطائفية الإخوان المسلمين بالدرجة نفسها التي يحمل فيها على وحشية وطائفية النظام.

من البيان على سبيل المثال: "وقد أظهر الإخوان المسلمون أنفسهم على حقيقتها خلال يومي الأربعاء والخميس (3 – 4) الشهر (شباط)، حيث سيطروا على أجزاء مهمة من المدينة؛ الأمر الذي أتاح لهم الانتقام بطريقة وحشية من عشرات الناس، نساءً وأطفالاً ورجالاً، وقد تم الذبح الفاشي في الكثير من الحالات وفق قوائم معدة مسبقًا، وقد ذبح الأطفال على مرأى من ذويهم، كما حصل أن أبيدت عائلات بكاملها تنتمي إلى حزب البعث الحاكم وسائر أجهزته الأمنية والاجتماعية، وعلى أطراف المدينة أوقفت السيارات، وفُرز المواطنون على أساس الانتماء الطائفي وتم ذبح العلويين جهارًا".

وجاء في البيان أيضًا: "وقد ذكر شهود عيان أن آلاف القنابل من مختلف العيارات ومن مختلف الأسلحة نزلت حاملة الدمار على الأحياء، وحين جاء دور قوات المشاة في تمشيط المدينة حيًّا حيًّا نفذت ذلك من خلال أفظع الأعمال الوحشية والممارسات البربرية، فنهبت المخازن ودمرت البيوت على ساكنيها وقتلت المواطنين الأبرياء بشكل جماعي وانتهكت الأعراض بكل وقاحة..".

ويخلص البيان إلى: "قد أثبتت الأحداث بما فيه الكفاية أنه لا حياة في سورية اليوم لأي خط سياسي ليس في مواجهة الحلف الرجعي الأسود ورأس حربتهم الإخوان المسلمين بكل وضوح وحزم، كما هو في الوقت نفسه في مواجهة النظام وبنفس الوضوح".

نقطة النهاية

تمكن النظام بعد متابعة استخباراتية على مدى أشهر، من اعتقال المجموعة القيادية الأخيرة في أواخر عام 1992 وأوائل عام 1993، إذ جرى اعتقال: نعمان عبدو، وتهامة معروف، ومحمود عيسى، وضحى عاشور العسكري. وفي أواخر عام 1993، شنت حملة اعتقالات أخيرة أغلبها على الطلاب من مصياف، كما اعتقل كامل عبد الله (نقيب في الجيش)، وسيليا عباس، ورغداء حسن، وطالب إبراهيم، وصالح زينة، وكامل عدلة، وإياد حاطوم.

شكلت هذه الحملة نقطة النهاية في التاريخ النضالي للحزب.

مع نهاية هذا التاريخ، استعرض المؤلف آخر ما قاله الحزب قبل أن تجهز عليه آلة القمع الرهيبة، بضعة سطور من المقالة الأخيرة "عرس الديكتاتورية"، كناية عن الاحتفالات التي سبقت الاستفتاء على الديكتاتور "الأبدي"، في 2 ديسمبر 1991، وهي سطور تشف، إلى جانب الرفض الصريح لمظاهر "عرس الديكتاتورية" اللا معقولة، عن شعور مرير بالهزيمة: "جموع تحشد في الساحات والشوارع كل يوم، مظاهر "تزيين" فاجرة، بشر بوجوه شاحبة، وعيون قلقة، حركات انفعالية بلا معنى محدد، تذكر بمظاهر الاحتفالات الهيستيرية لجموع مستلبة.. مشهد من الخضوع والاستلاب، من النفاق والتزلف، من التضليل والتشويه، من الكذب على الذات والوطن والشعب، يساق إليه الناس كالقطيع. بكل مشاعر الذل والمرارة إمعانًا في إهانة شعبنا وترسيخ الهزيمة عميقًا، لكي يبقى مستكينًا للديكتاتورية الفظة إلى الأبد.. وبعد ذلك، من المشروع والمفهوم تمامًا، أن يسأل البعض السؤال التالي: هل الجموع التي توجد في الساحات يوميًّا تقريبًا، تشارك بسبب خوفها من القمع فقط. أي هل يكفي القمع لتفسير كل ما يجري بهذا الشأن؟".

في هذا التساؤل، كما هو واضح، شعور عميق بالإحباط وبالهزيمة.

4

غلاف كتاب «جبل الرمل»

"جبل الرمل".. أحلامنا المنكسرة في سيرة رندا شعث

عرض كتاب "جبل الرمل"
الناشر: دار الكرمة، 2020
الكاتب: رندا شعث

هشام أصلان

رندا شعث

1

"من شباك غرفتي اكتشفت الأسطح من حولي. كل سطح يحمل قصصًا وسيرًا لحياة بإيقاعات مختلفة". لا أتذكر متى وأين رأيت أول صورة فوتوغرافية من تصوير رندا شعث خارج عملها الصحفي، لكني أتذكر الصورة جيدًا. كانت بالأبيض والأسود، لمساحة واسعة من سطح بيت شبه مستطيل، نظيف ومُبلّط، على العكس من أسطح البيوت التي عرفتها صغيرًا في حي إمبابة، حيث لا يهتم أصحاب البيوت بتشطيب أسطحها. في منتصف السطح جلست أسرة صغيرة تتفرج على التليفزيون، وتظهر في الفراغ المحيط به نوافذ مضيئة من بيوت مجاورة، وفكرت، حين رأيت الصورة للمرة الأولى في كيف ينشغل سكان هذا السطح عن مراقبة الجيران والشارع بالفرجة على التليفزيون. تذكرت الصورة، وعاودتني الأفكار نفسها، فور رؤيتها ثانية في إحدى صفحات "جبل الرمل"، كتاب رندا الجديد الصادر مؤخرًا عن دار الكرمة للنشر، مسبوقة بكلامها عن مراقبتها الحياة على الأسطح، حيث تطل من شباك غرفتها "بعدها بزمن واتتني الشجاعة أن أحمل كاميرتي وأذهب مستكشفة أسطح جاردن سيتي وقصص ساكنيها. وجدت في التصوير ملاذًا أقرب إلى طبيعتي للتعبير عن مشاعري ورؤيتي".

رندا مع مجموعة من شباب المصورين

2

تلك الصورة، وما حولها من كلام في كتاب "جبل الرمل"، لم تكن الوحيدة التي لامست شيئًا يخصني. ذلك أنه من المراحل التي توقفت عندها رندا في سيرتها الشيقة، كانت بداية وأجواء عملها في صحيفة "الشروق"، حيث تزاملنا قبل نحو 12 عامًا، بدأت مع مرحلة تأسيس الصحيفة، التي كان انطلاقها مبشرًا في عصر ما قبل موت الصحافة في مصر. أتذكر أيام الدور الرابع في المبنى القائم في شارع البطل أحمد عبد العزيز؛ لم نكن قد أكملنا العشرة أفراد بعد، كنت محررًا في القسم الثقافي وكانت غرفتها بالقرب. تحكي رندا عن بداية عملها هناك، وتأسيسها قسم التصوير، وفكرة "محرر الصور" الحديثة على الصحافة المصرية وقتها، وإخراج المصور الصحفي من دور تقليدي معتاد إلى متسع أكثر للمشاركة والإبداع وإعطاء مساحة مغايرة لمعنى الصورة الصحفية.

حكايات رندا إن أعطت لي كقارئ، أو للبعض، بُعدًا يخص الذكريات الشخصية، فمن المؤكد أنها لا تقف عند هذه الحدود، ذلك أنك بينما تقرأ، على سبيل المثال، سطورها عن هذه المرحلة، تطلع من ثم على مساحة مهمة من مساحات المشهد الصحفي المصري في فترة شديدة الأهمية، إذ كان هناك بريق للصحافة المستقلة الحديثة بشكل ما، وآمال للقائمين عليها في اتخاذ الأفكار الحديثة في العالم منهجًا، وفرصة كبيرة كانت على وشك احتواء طموح الكثير من شباب الصحفيين الذين وجدوا في تلك المساحة ملاذًا من تقليدية الصحف الحكومية أو الحزبية على كل المستويات. ليس هذا فقط. أنت أيضًا أمام زاوية رؤية مختلفة عما اعتدناه لمشاهد من أحداث ثورة 25 يناير التي اندلعت بعد إصدار الصحيفة بعامين تقريبًا، خصوصًا في داخل كواليس المطبخ الصحفي.

مدفوعًا بما هو شخصي في أثناء القراءة، أترك الكتاب بين صفحة وأخرى وأتذكر كثير مما رأيته فيما تحكي رندا. أتذكر

مصر «الغاضبة» فى الشارع

عشرات الآلاف خرجوا فى مظاهرات حاشدة يطالبون بالتغيير والحرية والعدالة

الشروق الجديد

الأربعاء

www.shorouknews.com

سلامة أحمد سلامة يكتب: الأمل فى الغد!

الأمن يطارد المتظاهرين ..والغاضبون يعلنون اعتصامهم حتى الصباح

مانشيت صحيفة الشروق يوم 26 يناير 2011

فرحتنا يوم صدرت الشروق بمانشيت "مبارك يتراجع والشعب يتقدم"، كان ذلك صبيحة جمعة الغضب، ومن قبله "مجلس الشعب تحت حصار الشعب الغاضب"، مصحوبًا بصورة إحدى المسيرات الحاشدة التقطها روجيه أنيس. أتذكر يوم اختفى زميل من قسم التصوير وارتبك كل من في الصحيفة، قبل أن يظهر فجرًا بذراع مكسورة

جانب من أحداث ماسبير أكتوبر 2011 - أصوات مصرية

وحكاية عن عدد من ساعات الاحتجاز، ليطمئن قلب رندا وتنتبه لشعور بالحنق انتابها بسبب عدم وجودها في قلب بداية الأحداث إذ كانت في زيارة أسرية لأمريكا وتوقفت خطوط الطيران بسبب الأحداث، وسؤالها الغاضب بطفولية "كده يبدأوا الثورة من غيري؟".

مع أحداث الثورة شعرت رندا بمسؤولية تجاه سلامة من تصفهم بأبنائها المصورين "المصور بشكل أساسي معرض للخطر، لا يستطيع إنجاز مهمته إلا إذا كان في الصفوف الأمامية، على خط المواجهة، غير ذلك لن تكون هناك صورة". وهنا حكاية قصيرة، بين حكايات يستطيع من يهتم التعامل معها بوصفها من شهادات حية تأتي من رؤى العين مباشرة:

"ليلة حادث ماسبيرو في أكتوبر عام 2011، وقبل أن يتدنى الصراع إلى ما بدا وكأنه بين الشعب والشعب، كان أحد مصورينا يقوم بعمله ويرقب المشهد من خلال العدسة، حين شهد دهس المدرعات لخمسة أجساد، ولم يستطع التقاط الصورة، لم أتبين كلامه حين تمكن من الاتصال بي، لم أسمع سوى نحيبه. ظل يكرر كلمة واحدة: "بيدهسوا الناس.. بيدهسوا الناس".

تعتز رندا بالعلاقة الإنسانية التي كونتها مع شباب قسم التصوير، الذين اختارتهم للعمل بمعايير ليست تقليدية، مشغولة بحبهم للتصوير الفوتوغرافي، وبأفكارهم حول العمل تحت رئاسة سيدة، وهي علاقة امتدت بعدما تغيرت أحوال العمل، وبعدما صار لكل منهم اسم معروف. لطالما تهامسنا حول ظلم العمل في الصحافة لفنانة مثل رندا. هي تقول إنها، وبمرور الشهور، اكتسبت عدة كيلو جرامات بسبب الجلوس فترات طويلة خلف جهاز الكومبيوتر، فضلاً عن عائلة من المصورين تفتخر بهم، إلا أنها، وإن شغلت هذه المهمة وقتها عن انطلاقها فنانة مصورة حرة، استطاعت نحت نسق مغاير للمعتاد يحسب لها في تاريخ مهنة المصور الصحفي في مصر.

3

المؤكد، أن هناك كثير ممن عرفوا رندا شعث، في سياقات مختلفة، سيقرأون في سيرتها الذاتية عن أشياء تخصّهم

رندا مع العائلة

بشكل مباشر، ذلك أنه، وبينما يحتل عملها في الصحافة مساحة مشتركة بينها وبين زملائها، تحتل جوانب أخرى في حياتها مساحات تشاركت فيها مع آخرين، وهي كلها جوانب ذات ثقل في عدد من أشكال المجال العام المصري والعربي، ذلك أن حياة رندا شعث الخاصة هي حياة تقاطعت مع أكثر من منطقة حيوية في جوانب لتاريخ هذا المجال العام. ولدت في أمريكا لأب من أشهر الساسة الفلسطينيين هو نبيل شعث وأم مصرية، وتنقلت في حياتها بين أمريكا ومصر ولبنان والجزائر مع زيارات لفلسطين، ما يذهب بنا في الحكي عن سيرتها لصورة واضحة من صور "الاغتراب الفلسطيني"، بتعبير الكاتب محمد سلماوي على الغلاف الخلفي للكتاب.

لا تحكي رندا سيرتها من فوق مقعد سياسي، هي ببساطة تحكي عن نفسها متقاطعة مع أبطال قصة حياتها وأماكنها، من هنا ستجد نفسك في قلب اجتماعات لجنة مناصرة فلسطين ولبنان بعدما احتلت إسرائيل جنوبه، وستذهب معها في أجواء رحلتها إلى رام الله والبحث عن بيوت عائلتها بناءً على وصف والدها الذي تحول توتره وعصبيته، في أيام ما قبل ذهابها، إلى بكاء حار اختلط بصوته عندما هاتفته تطمئنه مطالبًا إياها: "لازم تروحي بيتنا في يافا. صوري لي بيتنا في يافا".

بصراحة، وعلى الرغم من كل ما مررنا به وآل إليه العالم وإدراكنا له في سنوات ما بعد 2011، لا يزال الكلام عن زيارة فلسطينية وأجوائها يستدعي لدى الواحد مشاعر تبدو سنتمنتالية، للدقة مشاعر لطالما تصور أنه تجاوزها بكثرة الاكتشافات والصدمات وانكسار الأحلام. وتستدعي المخيلة صباها البسيط، غير المشحون بالصدمات، مع قراءة عبارات من قبيل: "أمشي فوق السور العتيق وكأنني عصفورة طائرة فوق القباب والمآذن وأبراج الأجراس. أكاد ألمس قبة الصخرة الذهبية، غير مصدقة أنني هنا".

رندا وشقيقها علي

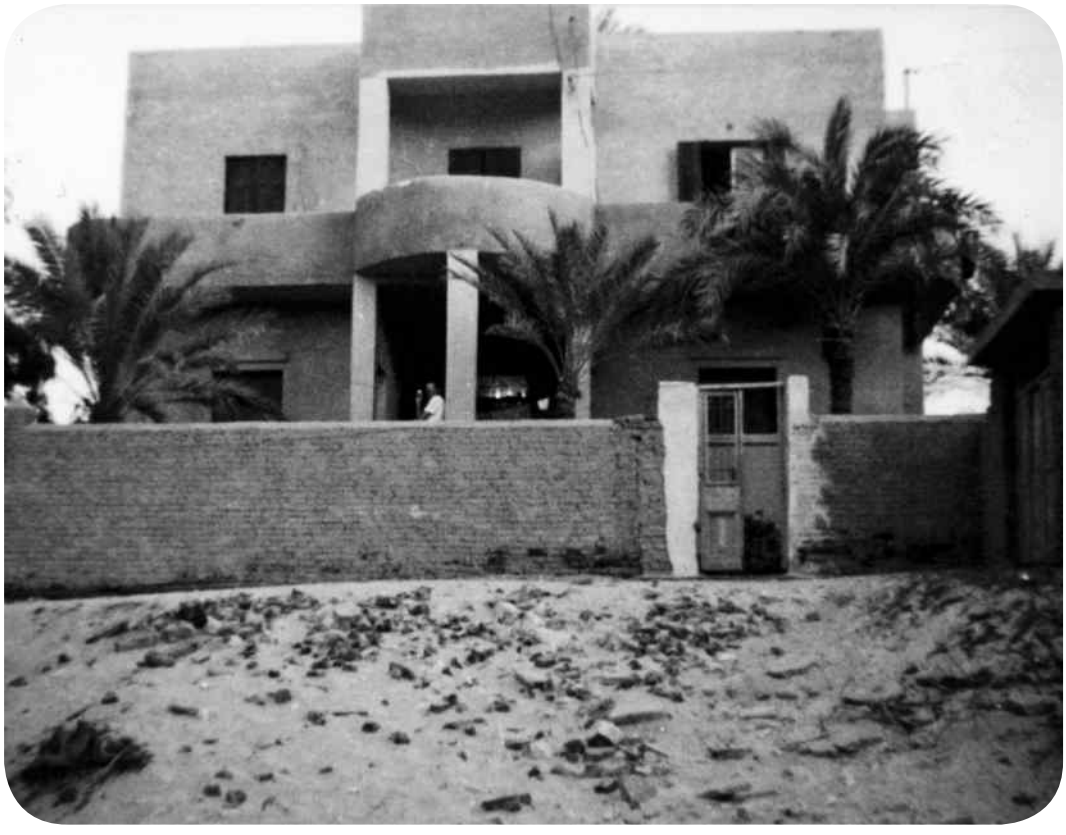
4

قد يندهش الواحد، بشيء من التأمل، من ثراء التجربة الحياتية التي عاشتها رندا، وربما من ندرتها. وكنت فكرت وقت صدور الكتاب في أنها أصغر عمرًا مما اعتدناه مع كتابة السير الذاتية، غير أن هذا سؤال تجيب عنه صفحات الكتاب وسرد جميل بسيط له سمات بصرية، أو كأن رندا أخرجت مئات الصور القديمة، وراحت تستدعي أجواء كل صورة في سردها لحياة متعددة الجوانب كثيفة الأحداث. حياة تصلح بارتياح لأن يعيشها أكثر من شخص في وقت واحد.

عادة ما يقف انتباه المهتمين بأدب السيرة الذاتية، في العالم العربي، عند مستوى ما يصل إليه الكاتب من صراحة،

جدة رندا شعث لوالدتها

وفي "جبل الرمل" لفتتني صراحة رندا شعث. وكنت في الصفحات التي تذكرت هي فيها أيام ساعدت والدها في عمله والحضور في كواليس مفاوضات سرية قادها هو، أقول إنها تتكلم عن أحداث صارت تاريخًا، ولا بأس من الكلام بشأنها، غير أن حكيها استمر صريحًا بما يدين أشخاصًا يعيشون بيننا، نعرفهم وإن لم تسمهم. ليست مسألة نميمة شخصية، لكنك ستجد، على سبيل المثال إشارة لطغيان مصلحة رأس المال على حساب أي شيء، هي لا تقول أو تقيِّم، فقط تحكي كيف غض المسؤولون عن الصحيفة أبصارهم عما يتعرض له المصورين من خطر دون تأمين أو حماية أو رواتب تستدعي المخاطرة في أحلك أيام الحراك السياسي في السنوات القريبة الماضية، أو كيف لم يكلف أحدهم نفسه هاتفًا لمسؤول صديق في محاولة لاستعادة كاميرا أخذها الأمن من صاحبها. هكذا أنت مع سطور صريحة لكاتبة، بينما تحكي عن حياتها فهي تحكي دون أن تقصد عن عالم متسع من المعاناة والفرح والحزن والنضال والحرب والفن والحب والزواج والفقد، عن جاردن سيتي والإسكندرية وجبل من رمل أمام شرفة يحتضنها قوس حجري، عن بيروت والجزائر وغزة ورام الله، عن ثورة



منزل العائلة بالمندرة - الأسكندرية

يناير وما قبلها من حراك سياسي سري، عن أحمد سيف الإسلام، وعلاء عبد الفتاح، والشيخ إمام، وكاميليا جبران، وعن صديقي نوهان، المصور الجميل الذي ذهب وراء عقيدته واستشهد في معركة لا أفهمها بين بعض وآخر في الأحداث السورية، وعن أحلام بدا ظاهرها لنا جميلاً، قبل أن نستيقظ منها منهكين.

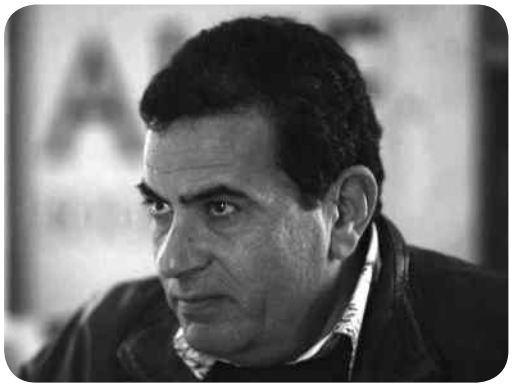
5

غلاف كتاب غرفة المسافرين

«غرفة المسافرين».. ارتحال في دهشة المكان والسرد

عرض كتاب "غرفة المسافرين"
الناشر: الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، 2020
المؤلف: عزت القمحاوي

منى أبو النصر



عزت القمحاوي

ينظر الكاتب والأديب عزت القمحاوي في كتابه «غرفة المسافرين» إلى عالم السفر بخِفة مُسافر غريب، مُمتلئ بشعرية التفاصيل، فالسفر عنده فعل وحالة وجد مسكونة بالحكايات، واليوميات، ودراما الحقائب، وفضاء السماوات، ورُواة القصص العابرين، يتنقل بينهم بخُطى سلسة عبر تأملاته المُنفتحة على الأدب، والشغف بالسينما، وإطلالاته على وُجهات السفر في بورتريهات تقترب من الأماكن المُتراوحة بين الجمال الباذخ والجمال المتواضع، حسب ما يصفها القمحاوي، الذي يُطل دومًا كما العاشق على قمر فيرونا الخفيض، الذي يُتوج ليل هذه المدينة الإيطالية الساحرة ويجعلها دومًا محط أحلامه.

يتسع كتاب «غرفة المسافرين»، الصادر أخيرًا عن «الدار المصرية اللبنانية»، لأكثر من مجرد حكايات عن السفر، أو سيرة ذاتية لصاحبها، فهو نص مُنفتح على التجريب عبر ألوان مختلفة للسرد، في محاولة من الكاتب للقبض على تلك اللحظات والمشاعر الغارقة في فضاء السفر الهش، باعتبارها جميعًا محاولات إنسانية دؤوبة لتوسيع مدى العمر القصير بمزيد من التحليق في المكان والزمان والسرد. والسفر لدى عزت القمحاوي فعل قابل للحدوث حتى لو لم تُغادر حدود بيتك، شريطة أن

غلاف إحدى طبعات حكايات ألف ليلة وليلة

ترى وتشعر، يستهل الكاتب هذا الطرح في بداية كتابه عبر جملة يؤمن بها إيمانًا مُطلقًا على حد تعبيره وهي «من لم يُسافر، ولو عبر قصة في كتاب، لم يعش سوى حياة واحدة قصيرة». الارتحال إذن لدى عزت القمحاوي يُجاوز المكان ويتحقق في الزمان والسرد عبر قوة المُخيلة والتماهي معها، وهو الارتحال الذي يُفسح لصاحبه دائرة أوسع للتنفس، خارج خطواته اليومية المحفوظة التي «يمشيها المُبصر ويمشيها الأعمى بأمان وروّية» على حد تعبيره.

عجائبية الرحلة

وما بين السفر في المكان وفي عالم السرد يدور الكتاب، الذي يقع في 235 صفحة، فالسفر هو روح السرد على حد تعبير القمحاوي، ويتأمل في ذلك ما فعلته «ألف ليلة وليلة» في الترحال عبر الحكايات، يتساءل «ماذا يمكن أن

غلاف رواية
الموت في البندقية

غلاف رواية
الأمير الصغير

يتبقى من (ألف ليلة وليلة) إذا حذفنا السفر من متنها؟» فبذرة الحكايات الألف بدأت منذ هروب الأخين الملكين «شهريار» و«شاه زمان» من خيانة زوجتيهما، حتى تعثر الأخ الأول في حنكة «شهرزاد» التي شغلته بالسفر عن شهوة الانتقام من سائر النساء اللاتي كان يقتل منهن واحدة كل ليلة انتقامًا من جنس النساء، يقول الكاتب «يُمكننا باطمئنان أن نعتبر ألف ليلة وليلة كتابًا في السفر. من دون الرحلة يسقط العجائبي، العمود الفقري لليالي. لهذا انحاز السرد في الليالي إلى الارتحال الدائم، من قمة جبل إلى قاع بحر ومن حواري دمشق إلى جزائر الهند».

غواية الجميل

انطلاقًا من تلك الليالي ولانهائية سحرها، يُحدّق القمحاوي في عيون أعمال أدبية عالمية مُقربة إلى قلبه، يُجدد قراءتها دومًا، وترافقه في أسفاره، وتتبادل الموقع في حقيبة سفره، إلى أن جمعها «الآي باد» في مكتبته الإلكترونية التي حلّت محل الكتب الورقية في أسفاره، لا سيما «الموت في فينيسيا» لتوماس مان و«الأمير الصغير» لأنطوان دو سانت إكزوبيري، ويخلق عزت القمحاوي على هوامش حكايات أبطالها تناصًا أدبيًا وإنسانيًا مع تأملاته حول السفر الذي يصف تأثيره بتأثير «التحديقة»، أو «النظرة إلى الجميل الخطرة أحيانًا»، كما

غلاف رواية «مدن لا مرئية»

حدث مع بطل توماس مان «آشنباخ» الذي أغرقه طول التحديق في الجميل خلال عطلته إلى فينيسيا إلى بحور من الشجن الذي أصاب رحلته، وعلى هامش دراما بطل توماس مان، يتأمل القمحاوي ما فعلته الغواية التي دفعت كثيرًا من المسافرين على مدار التاريخ للتخلي عن بطاقة العودة لأوطانهم، بعدما أغوتهم الأمكنة الجديدة بفتنتها، كما أُطلق على القاهرة «النداهة» كتفسير أسطوري لمدى تأثيرها. يقدم عزت القمحاوي في هذا الصدد نصيحة لقارئه للدفاع عن نفسه من فتك تلك الغواية، وهي نصيحة اقتبسها من توماس مان وهي «ألا نتعمق في النظر للأشياء إلى الحد الذي يجعلها مُحزنة» وهو ما لم يفعله «آشنباخ».

ويتجول الكتاب بين نصوص مُتفرقة لتأييد تأملاته منها «مدن لا مرئية» للكاتب الإيطالي الشهير إيتالو كالڤينو، ونصوص للأرجنتيني ألبرتو مانجويل، مرورًا بنصوص لنجيب محفوظ ويوسف إدريس وإحسان عبد القدوس، وحكايات ذات مرجعية دينية وتاريخية كما في رحلة نوح

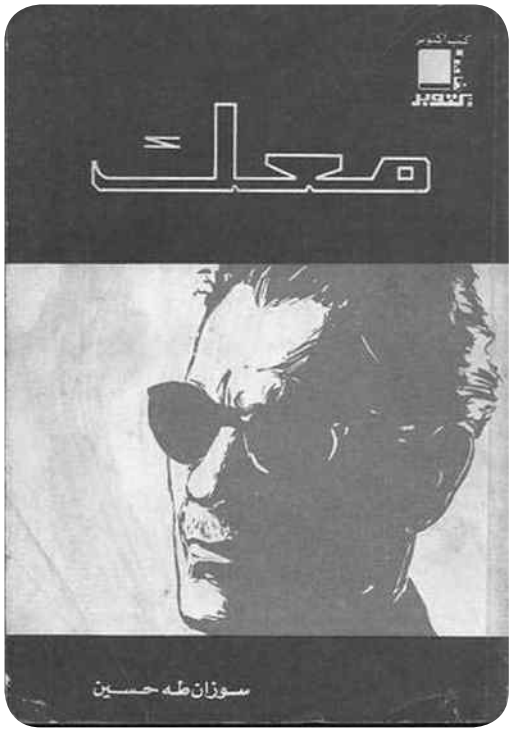
طه حسين وزوجته سوزان

عليه السلام وطوفانه، وسليمان عليه السلام وملك الموت، وأخرى تستند إلى ملاحم شعرية عريقة مثل أوديب وجلجامش.

عين الدهشة

تتوالى تأملات عزت القمحاوي في السفر وشاعريته بتعبيرات مشهدية تحتفي بالحواس كما يقول «يحتاج المسافر إلى ساقين قويتين تحملانه وذراعين قويتين تجران الحقيبة، ومعدة قوية تستجيب لنزواته، وما لا أدري من مظاهر القوة اللازمة لإشباع رغباته، لكنه يحتاج إلى عينين أكثر من كل شيء، العين هي أول وأقوى مداخل الدهشة، لذلك أفكر بفاقدي البصر وحظوظهم من السعادة في السفر».

ويستدعي الكاتب في تأمله للعين كمدخل للدهشة، صورة الراحل طه حسين وزوجته سوزان، ويتأمل المحبة التي طرقت قلب حسين، فجعلته يرى باريس بقلبه، بعد أن جعلت سوزان عينيها تتسع لكليهما، مُعتادةً خلال ما يزيد عن 50 عامًا من حياتهما المشتركة أن عينيها لهما معًا. يستعين القمحاوي بعبارة من كتاب «معك» لسوزان طه حسين، الذي صدر عن دار «المعارف» بالقاهرة عام



غلاف كتاب «معك»

غلاف رواية «آنا كارنينا»

1987، تقول فيها «وأمر أمام مقهى الكاردينال حيث كنا ننظر إلى زخرفته، وأتخيل إعجابنا وحماسنا».

ولعل هذا التنقل بين الأسفار، في الزمان والمكان والأدب وثيمات العمى والبصر، هو مفتاح قراءة «غرفة المسافرين» الذي بلغ بالكاتب حد تأمل الوجود وماهية الحياة، فيقول في عبارة ثقيلة الوقع على القلب «السفر يُخلصنا من العمق المؤسف الذي لا تستحقه الحياة».

دراما الحقائب

يشير القمحاوي إلى ما أسماها «الحقائب الحزينة» يستدعي ذكرى قاسية حول أول حقيبة حزينة يراها في طفولته، وكانت حقيبة ميّت، كانت عبارة عن مخلاة مدماة لضابط عادت مع جثته من حرب اليمن عام 1964، يسترسل «بعد ذلك عرفت أن الحروب ليست شرطًا لرؤية حقائب حزينة تزحف على سير الأمتعة بالمطار برفقة صندوق القصدير الذي يحتوي جثمان صاحبها أو حقيبة ترجع وحيدة بعد دفن صاحبها في الغُربة».

ومن اجترار تلك الذكرى يتأمل تجربة انتشار المصريين غربًا إلى ليبيا، وشرقًا إلى العراق ودول الخليج، وهي التجربة التي عبّر عنها الأدب مرارًا، فيما تظل تغريبة المصريين الذين ركبوا البحر تجاه أوروبا في تسعينيات القرن العشرين إلى اليوم هي الأكثر قسوة ولم يستوعبها الأدب إلى الآن، يقول القمحاوي «يولد حلم السفر في

قلب المراهق القروي بالذات، وأحيانًا في قلوب ذويه، فيبدأ التفكير في رحلة شجاعة يُعززها الجهل بالبحر الذي يتصورونه ترعة».

ويأخذ هذا الخاطر الكاتب إلى تأملات طويلة في قسوة ظروف السفر، المصحوبة بطرق أبواب الأمل، والمُخاطرة بالنفس على متن زورق هالك، وأحلام العودة الضبابية، ويتأمل القمحاوي فرضًا بأن يعود ذلك المسافر إلى بلاده ذات يوم بعد سنين مُحملا بأكثر من حقيبة «سعيدة» جديدة لا تعرف شيئًا عن رحلة الذهاب العسيرة.

وكما أن هناك حقيبة «حزينة» وأخرى «سعيدة» هناك أيضًا حقيبة للمريض، وحقيبة للعروس، وحقيبة للمُسن، وحقيبة للأم المُرضعة، جميعها حقائب تخص أصحابها وحدهم، إلا أن الأدب عادة ما ينحاز إلى تخليد حقائب الحب الحزينة، التي وجد عزت القمحاوي في حكاية «آنا كارنينا» نموذجًا لها «آنا عرفت الحقائب السعيدة في سفرها عندما كانت خلية البال تروح وتجئ بين بطرسبرج مدينتها وموسكو حيث يُقيم شقيقها، ثم عرفت بعد ذلك حقيبة الانكسار والحزن عندما انتقلت من بيت زوج لم تحتمل إملاله، إلى بيت عشيق لم يحتمل ندمها وشكوكها وشوقها لطفلها. وعندما أصبحت حياتها غير محتملة، لم تجد بدًّا من الافتراق عن حقيبة حزنها بإلقاء نفسها تحت عجلات القطار».

الحقيبة لدى عزت القمحاوي أكثر بكثير من مجرد وسيط للانتقال بالأمتعة بين المُدن، الحقيبة مرآة لصاحبها، وتكثيف للوجود، ورفيقة صاحبها الصموت، باختصار «لن تجد رفيقًا يُشاطرك مشاعرك كما تفعل الحقيبة» على حد تعبير صاحب الكتاب.

تمثيل الحياة

في فصل يُطلق عليه الكاتب «تمثيل الحياة» يجعل من الطائرة مسرحًا مُصغرًا للحياة العادية، عرض مرسوم بدقة يندمج فيه الركاب مع طاقم الضيافة يتصرفون كما لو كانوا آمنين على أرض متينة «يشربون ويأكلون، يتمشون، ينامون، يقرأون، يتبادلون التحايا، ونظرات الإعجاب، يلتقطون لأنفسهم صورًا تذكارية مع نجوم ذلك المجتمع الطيب ويطلبون توقيعاتهم على دفاتر يومياتهم».

وعلى الرغم من «عادية» تلك المشاهد فإن القمحاوي يتأمل فانتازيتها، حياة عادية لا تكترث لآلاف الكيلومترات التي تفصل أصحابها عن الأرض، مُعلقين في سماء بعيدة على متن كيان معدني ولا يستشعرون الغرابة، وربما يتماهون في ألفة المضيفات اللاتي يقرأن عليهم إجراءات السلامة بابتسامة عريضة، لا يكاد أحد يكترث بها كثيرًا، بقدر ما يعتبر المسافر المخضرم هذه الفقرة واحدة من روتين السماء المُعلق بها مؤقتًا، تمامًا كالفقرة المُصاحبة للمس عجلات الطائرة للأرض ويندلع معها تصفيق الركاب، الغرباء، الذين ربما نبتت بينهم صداقات مؤقتة في ساعات الخوف في أثناء مطبات جوية حادة، ثم ما يلبثوا أن يعودو بعد الهبوط للأرض غرباء من جديد يتدافعون على باب الخروج.

وفي كل الأحوال يُثمن عزت القمحاوي لحظات السمو تلك المرتبطة بالانزواء في نقطة بعيدة مُعلقة، يدعو المسافر أن يغتنم تلك الفرصة النادرة «أنت خفيف كريشة في الهواء، فانس الحياة الضئيلة، ولا تُفوت فرصة تأمل السحاب تحتك، لأنك لن تراه بعد ذلك أبدًا، فمهما سافرت، لن تعبر السماء الواحدة مرتين».

مدن الخوف والبذخ

ومن السماء تتشكل وجهة المسافر، ربما إلى مدينة سعيدة أو إلى أخرى حزينة، يكشف عزت القمحاوي تفضيلاته الشخصية حول المدن، التي يبدو من لغته أنها محسومة

نزار قباني

وغير قابلة للتفاوض، يقول «لا أحب المدن التي تعاني نقصًا في الهواء، ولا تلك المتباهية، كلتاهما تنطويان على ثقل يبدد خفة السفر ويطفئ بهجته». الخوف على سبيل المثال هو إحدى علامات نقص الهواء لدى القمحاوي، يضرب مثالاً به للعاصمة دمشق التي يصفها بالفردوس الجميلة بكل ما فيها: سكانها، طعامها، عمارتها القديمة، ولكن رائحة الخوف كانت تُثقل هواء هذا الفردوس، «كان عليك أن تخفض صوتك إذا أبديت ملاحظة بسيطة، وربما تجد نفسك في محل ريبة دون أن تقول شيئًا، ربما لأنك صحفي ومهنتك خطيرة. وكان من الممكن أن يداهمك الحزن والخوف لا بسبب عدوان وقع عليك شخصيًا، بل لرؤية العدوان يقع على آخرين ليس بوسعهم أن تمد لهم يد العون».

يتوقف الكاتب عند الفردوس التي لم يتبقى منها سوى الخوف، وتبددت منها رائحة الياسمين السارح من شعر نزار قباني، بعد أن تبدل مصيرها وصارت مُصدرة للاجئين، وهي على رأس الفراديس العربية المفقودة «جرح لا يحسه أبناء المدن السعيدة» يبكيها القمحاوي.

وفي لمحة أخرى عن الجمال، يذكر روما، ولكنه جمال ضاغط بحسب ذائقة الكاتب، جمال مُتفاخر بعمارتها المُعجزة، وطعامها الفخم وملابسها الكرنفالية، يقول عن جمالها «ينثر بهجة سريعة الزوال ويُخلف ندبة في القلب»، يُسفر الكاتب عن وجهته المفضلة وهي «فيرونا» التي يرى فيها خلاصة الأرض، التي إذا مُنح الاختيار لن يختار سواها موطنًا ما تبقى من حياته، وسبب ذلك يعود لجمال فيرونا «المتواضع» القريب من القلب و«طعامها المصنوع بحب، وقمرها الخفيض جدا».

وقبل أن يجد الكاتب نفسه متورطًا في جدل حول هذا الرأي المُغاير عن روما الفاتنة، يقول إن رأيه هذا يخضع لعلاقة كل إنسان الخاصة بالمكان الذي يزوره «من أنت؟ من أين جئت؟ وأين تقف؟ أسئلة تُحدد موازين القوة بينك وبين وجهات السفر».

مشهد من فيلم «خادمة من منهاتن»

السفر والفناء

يستدعي القمحاوي ذاكرته السينمائية في تناص مع مساراته التأملية حول السفر، فعلى سبيل المثال يتذكر وهو يتأمل علاقة المسافر بغرفة الفندق النجمة چينفير لوبيز في فيلمها «خادمة من منهاتن» Maid from Manhattan، إنتاج عام 2002، التي أدت دور خادمة تتطلع إلى الحياة الناعمة التي يحياها ضيوف الفندق، فترتدي فستان نزيلة في الفندق وتتجول به وهو

أفيش فيلم «ذا باكيت ليست»

مايُكلفها خسارة وظيفتها، ولكنها في المقابل تكسب حربًا مع تلك النزيلة على حبيب ينتمي لطبقة عليا، ما يعتبره عزت القمحاوي استلهاما مفتوحًا لحكاية سندريلا، وفي موضع آخر يتذكر الكاتب فيلم The Bucket list في فصله المُعنون «سياحة المقبلين على الموت» يتذكر حكاية الملياردير إدوارد كول -جاك نيكلسون- مع ميكانيكي السيارات -مورجان فريمان- اللذين جمعتهما غرفة مشتركة في أحد المستشفيات، فيقرران كتابة قائمة بالأشياء التي يودان القيام بها بعد الشفاء، لاسيما بعدما يخبرهما الطبيب أن أيامهما في الحياة باتت معدودة، وهنا يقرر الملياردير خوض رحلة حول العالم تمتلئ برغباته وأحلامه المؤجلة ويصطحب فيها صديقه نزيل الغرفة والمصير المُهدد، يقول القمحاوي في سياق اقتراب الموت وعلاقته بالسفر «ربما يستفيد المسافر الموشك على الموت شيئًا مهمًا من ذلك الركض بين عجائب الدينا الضخمة المغمورة بالصخب: حرق ما تبقى له من وقت في الحياة دون تفكير في معضلة الفناء».

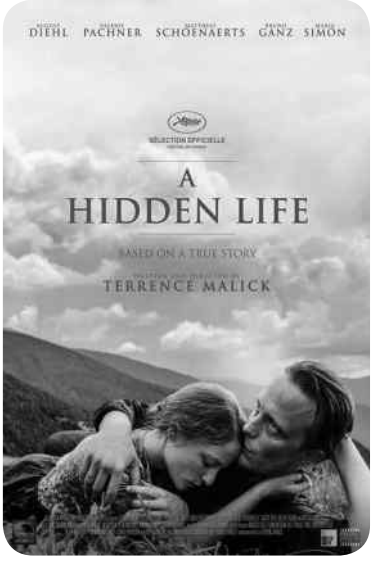
رُواة القصص

بحسب الكاتب فإنه «في كل لحظة من الرحلة هناك قصة تروى»، فالرواة في كل مكان، قد يكون المُرشد السياحي للرحلة، أو موظف الاستقبال في الفندق، الذي ربما يُحدث النزيل الجديد عن مشاهير أو عظماء سبق وأقاموا في ذات الفندق، وربما تأتي الحكاية على لسان مُسافر مُجاور، أو يحكيها بائع سلال من البامبو، أو النادل في مطعم، ومع هذا التدفق في الحكايات التي يأتي بها السفر، يدفع القمحاوي قارئه إلى مشاركة قصة هو الآخر في مكان بعيد «بوسعك في كل وقت أن تحكي قصتك، وأن تُجرب صوتك بينما تبوح بسر لشخص لن تلتقي به بعد ذلك أبدًا».

يتوقف الكاتب عند الخيط الذي يفصل بين الدهشة كعتبة للبهجة، وبين الاندهاش الذي يُفسد الأمور في السفر، بين الإفراط الطويل في التفكير والتفكير الساذج، في وقت يكون القبض على البساطة وأطلال الطفولة هو ما يكفل المتعة الحقيقية للسفر حفاظًا على ما يصفه الكاتب بـ«اللياقة العقلية» في أثناء الرحلة السياحية، ويعتمد المؤلف على مشاركة القارئ التفكير بطرحه تساؤلات على مدار الكتاب مثلا «هل تأخذ استراحة في أحد البارات بين السياح المسنين الذين أكسبتهم الأيام المال وأفقدتهم المرح، أم تشتري شطيرة تقضمها جالسًا على درج الكنيسة بين الشباب المبتهج؟ هل تعود إلى غرفتك فترة القيلولة أم أن موعد العشاء الذي اقترب لا يسمح بتلك العودة، اجهد ذهنك في فك أسرار شبكة الشوارع المعقدة، وصولًا إلى مكتبة لا تعرف لغة كاتبها.»

وعلى الرغم من احتفاء القمحاوي بالعديد من الوجهات السياحية في كتابه على رأسها «فيرونا» و«فينسيا» و«مدريد»، و«جزيرة سانتوريني»، إلا أنه يحتفظ داخل قلبه بوجهات أخرى للسفر لم يستطع الكتابة عنها، يُبرر هذا بعبارته «الأماكن التي عشت فيها سعادات قصوى لم أتمكن من كتابتها قط، أما تلك التي أتاحت فسحة من ألم أو شجن، فقد سجلت ما تبقى من أثر لوخزها على جدار قلبي».

6



بوستر فيلم حياة خفية

«حياة خفية».. حين ترتدي المثالية ثوب البطولة

عرض فيلم «حياة خفية»
المخرج: جافن هود
سنة الإنتاج: 2019

رياض حَمَّادي

تيرانس ماليك

يمقت النبي المثاليين ويحب الخُطاة؛ فالمثالي سيضع النبي في موقع التلميذ، أما الخاطئ فسيمنحه الفرصة ليمارس مهامه كنبي. وربما لهذا السبب أحب المسيح مريم المجدلية. سمة أخرى عند الإنسان أنه لا يحب أن يتلقى دروسًا في الأخلاق والفضيلة، خصوصًا وهو في ظرف لا يسمح له بتحقيقها، كما أن الإنسان لا يحب دور الأستاذ متجسدًا في غيره، في الوقت الذي هو نفسه ينظر إلى غيره كتلاميذ، فيبحث عن أوجه النقص فيهم ليتمكن من إلقاء دروسه وإسداء نصائحه. وهذه الازدواجية تسم الطبيعة الإنسانية وإن بدرجات مختلفة.

ولعل هذا ما حدث لفرانز في فيلم تيرانس مالك "حياة خفية" 2019، إذ يجسد فرانز ياجرستاتر (أوجست ديهل) دور الفضيلة في مستواها المثالي، في مقابل مجتمع قريته الذي نبذه وأسرته، وعاملهم بقسوة مبالغ فيها -حين رفض المشاركة في الحرب- لكنها قسوة تتسق مع المثالية التي جسَّدها فرانز. وهو ما حدث معي شخصيًّا كمشاهد -وربما مع أغلب المشاهدين- وأنا أنظر بعين الاعتبار إلى معاناة الزوجة والأطفال أكثر مما نظرت إلى الدرس الأخلاقي الذي يحاول فرانز أن يعلمنا إياه.

البطولة والمثالية

رفضَ فرانتز الاشتراك في الحرب في صفوف النازي، وأن

أوجست ديهل

يُقْسم يمين الولاء لهتلر، بعد أن جرَّب ويلات الحرب من قبل. هو حتى هذه المرحلة بطل؛ لأنه لا يحتمل قتل الأبرياء والمشاركة في حرب عبثية. ونتج عن رفضه هذا أن أُعتقل وعُذِّب ثم عُرضت عليه وظيفة مدنية في مستشفى لكنه استمر في رفضه، حتى وهو يعلم حجم المعاناة التي تقاسيها زوجته وبناته الثلاث نتيجة موقفه. وبعد معاناة المعتقل يصدر الحكم بإعدامه، فيُقدم له طوق النجاة مرة أخرى لكنه يستمر في الرفض.

أدولف هتلر

يدرك فرانتز الخيارين الموضوعين أمامه، لكنه لا يعرف كيفية المفاضلة بينهما. أو أنه يعرف لكنه فضَّل أن يكون

شعار النازية

أنانيًا -باسم الفضيلة- على حساب سعادة أسرته. في النهاية ينتصر موقفه المبدئي على فضيلة أن يعود إلى أسرته ويُنهي معاناتها. هو لا يبحث عن بطولة لأنه يعرف أنه ليس هناك أحد سيعلم حجم تضحيته، وهذا ما قيل له مرتين؛ قاله محاميه وقاله قاضي التحقيق الألماني في محاولة لإقناعه بالعدول عن موقفه. ما لا يدركه فرانز أن قيمة عدم الرضوخ للنازي ليست أهم أو أسمى من قيمة العودة إلى أحضان أسرته. هنا يصبح التمرد عنادًا، والبطولة مازوخية تتلذذ بتعذيب الذات وتعذيب الأعزاء والمقربين، ويصبح موت فرانز نوعًا من الانتحار، لكن تيرانس مالك يقدم لنا هذه القصة على أنها واحدة من بطولات مجهولة لأشخاص عاشوا "حياة خفية" وقبورهم إلى اليوم لا يزورها أحد.

مشهد من فيلم «حياة خفية»

«أوجست دبهل وفاليري باشنر في مشهد من فيلم «حياة خفية

آدم يعود إلى جنته

يثير الفيلم أسئلة عن الحرية وعن حياة الإنسان وقيمتها ومن يملكها: الفرد أم السلطة الحاكمة أم الله؟! تُغلَّف هذه الأسئلة الفلسفية بفكرة دينية، عن التضحية والخلاص في سبيل حياة أفضل. إن هذه الحياة فانية في نظر فاني وزوجها فرانز، ولذلك يسهل التضحية بها على أمل اللقاء في حياة أبدية بعد الموت. لا مجال للتسويات في سينما مالك وفي هذا الفيلم تحديدًا ذلك أنه ينظر إلى العالم بعيني شاعر وقديس.

لا تظهر صورة الحرب إلا من خلال الحديث المقتضب عنها. تركز الكاميرا على حياة الدعة والسكينة في الريف النمساوي من خلال سرد بصري ساحر يعكس الطبيعة الخلابة للريف. تغيب صورة الجحيم ممثلة في الحرب، وتظهر صور النعيم ممثلة في الريف. وكأن الحرب التي تدور خارج الصورة، وكأن استدعاء فرانز للالتحاق بالجبهة، دعوة لإخراج آدم من جنته. لكن هذه المرة سيخرج آدم إلى جنة أفضل من الأرض، أو سيعود إلى جنته التي أُخرج منها في المرة الأولى، أو هكذا يظن فرانز.

وجهان للتضحية

يبدأ التناقض الصارخ بين الجحيم والنعيم منذ أول مشاهد الفيلم بمقاطع تاريخية/ مسجلة بالأبيض والأسود لمسيرات النازي، وهي مقاطع ستتناقض لاحقًا مع ألوان الطبيعة الساحرة. ومهما كان الخلاف أو الجدال حول المضمون الأخلاقي في قصة الفيلم لكننا لن نختلف حول القيمة الجمالية والبصرية للفيلم، ولا حول الأداء الرائع للممثلين؛ وعلى رأسهم النمساوية فاليري باتشنر في دور "فاني"، زوجة فرانز.

فاليري باشنر بطلة فيلم حياة خفية

للوهلة الأولى يبدو أن فرانز هو من يعاني، لكن الحقيقة أن التضحية الأكبر قدمتها فاني لا فرانز؛ الذي يُعتبر موقفه من الحرب شكلاً من أشكال الهروب، خلافًا لموقف فاني الذي يتسم بالمواجهة. وقد انعكست عواقب موقف فرانز على ملامح وجهها أكثر مما انعكست على وجهه. يدفعها حبها له إلى عدم إثنائه عن موقفه، ما يوحي بموافقة ضمنية على قراره. وهكذا لم تصارح فاني زوجها بموقفها المخالف له من الحرب، لكنها قدمت حبها له على حساب تعاستها وتعاسة بناتهما.

سجون النازية في فيلم «حياة خفية»

الواقع بصورة شعرية

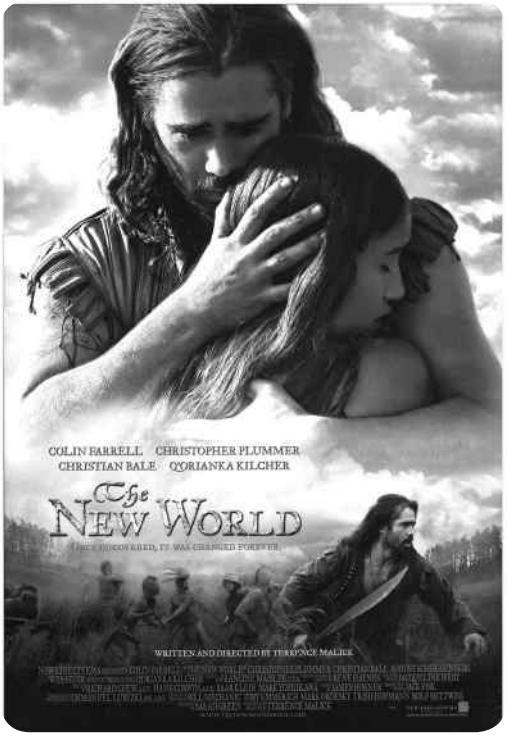
مقاربة الواقع بلغة بصرية شعرية ليس ممكنًا -مع السينما- فحسب، بل ينبغي أن تكون هذه هي وسيلته في تبليغ الخطاب، وإلا لتحول الفن إلى شكل خطابي ووعظي يقوم على الكلام. من هنا يغلب الصمت على الحوار في الفيلم، انتصارًا لجوهر السينما ولاسمها الأول الصور المتحركة "Motion Pictures". تتحدث الكاميرا في هذا الفيلم بلغة سينمائية شعرية تجمع بين ثلاثة أمكنة: قرية سان راديجوند، وقاعدة إنس العسكرية، ومدينة برلين. ثلاثة أمكنة تتنقل بينها الكاميرا كطائر في لوحة بصرية من أربعة ألوان: خضرة الأشجار، ولون السماء في القرية النمساوية راديجوند، واللونين الأسود والرمادي في سجن النازي والمقاطع الوثائقية، مع موسيقى تصويرية تربط بين هذه العناصر في توليفة سمعية بصرية ووفق مونتاج يبدو للعين الخبيرة والمتخصصة مخالفًا للتقنيات التقليدية أو المتعارف عليها في السينما، ولكن دون التسبب في إزعاج بصري أو الوقوع في الرتابة، مع الأخذ في الاعتبار طول الفيلم (قرابة ثلاث ساعات) وكذلك بساطة القصة التي تخلو من الأحداث.

بطل الفيلم في سجون النازي

لعل المونتاج هو المرحلة الأصعب في أفلام مالك؛ ذلك أنه يصور ساعات طويلة -يكتنفها الارتجال- ليقتص أغلبها في أثناء تحرير الفيلم. وهذا أسلوب لا يناسب الجميع، وبالذات النجم كريستوفر بلمر الذي عمل مع مالك في فيلم واحد هو "العالم الجديد"، واكتفى منه، وعبر عن تبرمه من أسلوبه بأن كتب "لن أعمل معه مجددًا!"، وطالبه بأن يعتمد على كاتب بدلاً من الارتجال.

كريستوفر بلامر

المونتاج عمليًّا يقوم على القص واللصق، أي تركيب شيء على آخر، بما يخدم الخطاب الذي يريد صانع الفيلم

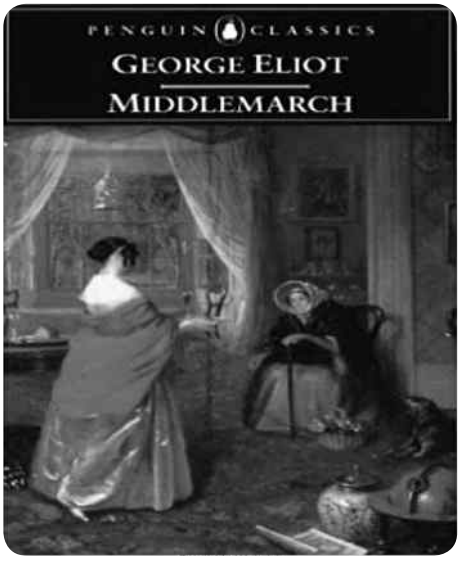


بوستر فيلم «العالم الجديد»

إيصاله. وهو في معناه التقليدي يقوم على الانتقال من نهاية لقطة إلى بداية لقطة أخرى. وثمة تقنيات عديدة للمونتاج تجعل منه علمًا قائمًا بذاته، لكن إعادة ترتيب اللقطات وإزالة المشاهد والزوائد غير الضرورية ليس علمًا فحسب بل هو علم لا ينفصل عن الفن والخبرة والحس الفني والثقافة السينمائية وهو ما يسمح بالابتكار، وهذا ما يفعله تيرانس مالك في هذا الفيلم دون الخروج على مفهوم وهدف المونتاج كما حدده أبو التوليف سيرجي آيزنشتاين، والذي جعل المونتاج مرادفًا للسينما، أو هو السينما بذاتها حين قال عن المونتاج "هو الذي يعطي للمَشاهد معناها حسب ترتيبها وسياقها".

الروائية البريطانية جورج إليوت

حياة خفية فيلم مبني على أحداث حقيقية، وعنوانه مقتبس من عبارة للروائية الإنجليزية جورج إليوت -وردت مكتوبة في ختام الفيلم- من روايتها "ميدل مارش Middle march" وجاء فيها "الخير المتزايد في العالم يعتمد جزئيًا على الأعمال التي لم يُخلدها التاريخ،



إحدى طبعات رواية «جورج إليوت»

البابا بنديكت السادس العشر

وأن الأشياء ليست بذلك السوء الذي نراه، أو الذي قد تكون عليه هو فضل ندين به جزئيًا إلى أولئك الذين عاشوا بإخلاص حياةً خفية ودُفِنوا في قبور لا يزورها أحد".

هذه المقولة لا تنطبق تمامًا على فرانز، الذي طوَّبه بالسعادة الأبدية البابا بنيدكت السادس عشر عام 2007. ويبدو لي أن العبارة مجتزأة من سياق آخر، ولو جاز الاقتباس من الرواية أو الروائية نفسها بما يناسب سياق الفيلم ويتسق مع شخصية فرانز لاقتبست التالي "إنه لعقل محدود التفكير ذلك الذي لا ينظر إلى أي موضوع من زوايا نظر مختلفة".

إن تجنُّب الشر أو مواجهته فضيلة، لكن إن أفضت الفضيلة إلى شر أكبر تصبح سذاجة أو مثالية، ومن يحارب الشر في هذه الحالة يصبح قديسًا لا بطلاً. مع ذلك تكتسب قصة الفيلم قيمتها في مواجهتها للحياة المادية والمصالح التي طغت على القيم والمبادئ في عالم اليوم، وفيها جواب عن إمكان تقديم المبادئ على المصلحة. فإذا كان فرانز ياجرستاتر -وهو بشري عادي، وليس نبيًّا أو قديسًا- قد فعل هذا، فأنت كذلك تستطيع أن تنضم إلى أولئك الذين عاشوا بإخلاص "حياة خفية".

المشاركون في هذا العدد

- أسماء يس ..... شاعرة ومترجمة مصرية
- إسماعيل الأشول ..... صحفي مصري
- باسم عبد الحليم ..... كاتب مصري
- جان بول سارتر ..... فيلسوف فرنسي
- خالد يوسف ..... صحفي مصري مهتم بالرياضة والسينما
- رياض حمادي ..... كاتب ومترجم يمني
- ماجد وهيب ..... كاتب وقاص مصري
- مجدي جرجس ..... أستاذ مساعد بجامعة كفر الشيخ
- محسن الميرغني ..... كاتب وناقد مسرحي
- محمد جاد ..... صحفي مصري متخصص في الاقتصاد
- مصطفى عبد الظاهر ..... باحث في العلوم السياسية وتاريخ الشرق الأوسط
- منى أبو النصر ..... صحفية مهتمة بالثقافة والأدب
- ملاك الشهري ..... ناشطة نسوية سعودية
- ناصر م. ..... ناشط نسوي سعودي
- هشام أصلان ..... كاتب مصري
- يارا شاهين ..... باحثة في العلوم السياسية ومهتمة بالسينما