مرايا-17

- الوجه البديل: خواطر حرة حول فتنة القناع
- أزمة العلم والدين في الخطاب العربي المعاصر
- الخرافة في "صاحب المقام" وأفلام أخرى
- ما الذي ينتظر اقتصاد العالم بعد كورونا؟

مرايا-17

الوجه البديل: خواطر حرة حول فتنة القناع

الناشر دار المرايا للإنتاج الثقافي

الكُتاب

أسماء يس، إسلام سعد، جواد بشارة، حسام الخولي، خالد يوسف، رياض حمادي، سوزان واتكينز، ماجد وهيب، محمد جاد، محمد مسعد، منى أبو النصر، يحيى وجدي

محرر كتاب مرايا

دينا جميل

تحرير

أسماء يس، صفاء عصام الدين

تصميم فني

مصطفى علوان

تصميم الغلاف

محمد نور

مرايا-17

- «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: 14778 / 2020

الترقيم الدولي: 978 – 977 – 6648 – 75 – 3

المراسلات

23 شارع عبد الخالق ثروت، وسط البلد، القاهرة ،

جمهورية مصر العربية

تليفاكس: 223961548

البريد الإلكتروني:

marayajournal@elmaraya.net

◆◆◆◆◆◆

١٦٠ صفحة

المقاس ١٩× ٢٧,٥ سم

سبتمبر - ٢٠٢٠

المحتويات

- **بداية** 7

- **هوامش**

ما الذي ينتظر اقتصاد العالم بعد كورونا؟ ..... محمد جاد 11

- **رؤى**

1. الوجه البديل: خواطر حرة حول فتنة القناع ..... محمد عبد النبي 19
2. لماذا نكتب آرائنا على مواقع التواصل الاجتماعي؟ .....ماجد وهيب 31

- **دراسات**

1. أزمة العلم والدين في الخطاب العربي المعاصر ..... إسلام سعد 43
2. أي نسوية؟ ..... سوزان واتكينز/ ترجمة: أسماء يس 64
3. مواقع الأقلية في المسرح المصري خلال النصف الأول من القرن العشرين (نص البربري في الجيش نموذجًا) ..... محمد مسعد 82

- **نظر**

من خشوع القذافي إلى صيحات شباب رام الله.. ثم جثة القذافي الهامدة من جديد الألبومات المهجورة لأوطان منسية ..... خالد يوسف 99

- **ذخائر**

مقابلة مع المخرج فيدريكو فيلليني ..... جواد بشارة 115

- **مراجعات**

1. الخرافة في «صاحب المقام» وأفلام أخرى ..... رياض حَمَّادي 127
2. الوباء الذي قتل آلاف المصريين.. العلاقة بين ثورة 19 وكوفيد- 19 ..... يحيى وجدي 142
3. «بالأمس كنت ميتًا».. ذاكرة روائية حية لموت قديم ..... منى أبو النصر 147
4. «ما لا يجب إصلاحه».. صدق اللغة وأصالة الكاتب .. قراءة في قصص «ما لا يمكن إصلاحه» ..... حسام الخولي 153

بـــدايـــة

في الإصدار السابع عشر من كتاب «مرايا» غير الدوري، مجموعة متنوعة من المقالات والدراسات والمراجعات، في موضوعات مختلفة ما بين الاقتصاد والفكر والمسرح والسينما.. إلخ.

في مقاله «ما الذي ينتظر اقتصاد العالم بعد كورونا؟»، يناقش محمد جاد كيف سيكون شكل الاقتصاد العالمي بعد انتهاء أزمة وباء كورونا، وكيف سيؤثر ذلك على مصر. يطرح جاد أن أزمة بهذا العنف وبهذه السرعة في التحقق قد تتسبب في تعطل حركة تراكم رأس المال البشري، لأن الوباء قد تسبب في توقف مفاجئ لأنشطة التدريب والتعليم. كما يشير إلى أن آلية العمل من المنزل، التي أصبحت شائعة بعد الوباء، ليست مناسبة لكل أفراد الطبقة العاملة. ويقدِّر صندوق النقد الدولي أن هناك نحو 100 مليون عامل في 35 بلدًا متقدمًا وناشئًا قد يواجهون مخاطر مرتفعة بسبب عدم قدرتهم على العمل من المنزل، وهو ما يعادل نسبة 15 ٪ من القوى العاملة في هذه البلدان في المتوسط.

وفي مقال «الوجه البديل: خواطر حرَّة حول فتنة القناع»، ينطلق محمد عبد النبي من الصورة الفوتوغرافية التي انتشرت على مواقع التواصل الاجتماعي لرسم جرافيتي، تصوِّر وجه طبيب يضع القناع الطبي ورأسه في المنتصف بين رؤوس أبطال خارقين خياليين مثل الرجل الوطواط والرجل العنكبوت وغيرهما. ويطرح عبد النبي أنه ربما وُلدَت فِكرة أول الأقنعة منذ أن اكتشف الإنسان صورة وجهه تنعكس على صفحة ماء فأحسَّ كأنه شخص آخر. ويتناول الكاتب ظهور «القناع» في العديد من الأعمال الفنية والكتابات، مُتتبعًا «القناع» في حقب زمنية مختلفة.

وفي الجزء الأول من دراسة «أي نسوية» التي ترجمتها أسماء يس، تطرح كاتبة الدراسة سوزان واتكينز أن أي محاولة لتجديد الإستراتيجية النسائية اليوم تواجه سلسلة من المعضلات. أولاً، الافتقار إلى تقييمات مقنعة للتقدم الذي أُحرز بالفعل؛ ما النتائج التي أنتجتها النسويات القديمات، وما مدى ملاءمتها لتلبية احتياجات المرأة؟ وكيف، بالتحديد، وبأي آليات، وإلى أي مدى، تحسنت الظروف؟ ما التغييرات التي حدثت على الصعيد العالمي في العلاقات بين الجنسين، وأين وصلت الآن؟ وترى واتكينز أن استخدام المنظور المقارن عند البحث في الإستراتيجية النسوية يساعد على مقارنة الإستراتيجيات النسوية في إطار دولي. فعلى سبيل المثال ركزت الحركات الجديدة في أمريكا اللاتينية على العنف الأسري، وركزت تلك التي في جنوب أوروبا على الخصوصية الاقتصادية والجنسية، وكذلك الأحوال السيئة للمهاجرين.

في مقال «الخرافة في صاحب المقام وأفلام أخرى»، يقدم رياض حمادي تحليلاً معمقًا لفيلم «صاحب المقام» الذي ينتصر للخرافة ويروِّج للأضرحة. ويقارن حمادي بين تناول «الخرافة» في «صاحب المقام» وفيلمين آخرين هما «مكتوب» و«للحب قصة أخيرة». تناقش الأفلام الثلاثة، بحسب حمادي، الموضوع نفسه، وتختلف في المعالجة الفنية ونتائجها، بين فيلم ينتصر للخرافة، كما هو «صاحب المقام»، وآخر يميل إلى إدانتها، كما في فيلم «للحب قصة أخيرة»، أو يقف منها موقفًا محايدًا، كما في فيلم «مكتوب».

■ ما الذي ينتظر اقتصاد العالم بعد كورونا؟

محمد جاد

هوامش

ما الذي ينتظر اقتصاد العالم بعد كورونا؟

محمد جاد

في يوليو الماضي (2020) بدت أسواق المال الأمريكية متفائلة بسبب الأنباء عن قرب ظهور لقاحات لمواجهة وباء كورونا الذي أصاب الاقتصاد العالمي بأكبر انكماش شهده منذ ثمانية عقود. لكن خبراء الاقتصاد أحبطوا مضاربي البورصة، وقالوا إنه حتى في حال ظهور دواء للحماية من هذا المرض خلال النصف الثاني من 2020، فلن نعود بسرعة إلى الوضع الطبيعي[1]، كما أن ملامح الاقتصاد التي تغيرت خلال الأزمة ستدوم معنا لفترة طويلة.

كيف سيكون شكل الاقتصاد العالمي إذن بعد هذا الوباء، وما تأثير ذلك على مصر؟

ملامح الأزمة الراهنة

في تقريره الأخير عن آفاق الاقتصاد العالمي، حاول البنك الدولي أن يقارن أزمة وباء كورونا بالأزمات التي مرت على الاقتصاد منذ القرن التاسع عشر، وانتهى إلى أن الأزمة الراهنة تختلف في كثير من الأوجه عن الأربعة عشر أزمة التي عاشها العالم منذ 1870. وربما تساعدنا قراءة البنك تلك على استيعاب طبيعة ما نمر به وقراءة مستقبله.

بداية، يتحدث البنك عن أن الانكماش الاقتصادي الذي ستنتجه الأزمة الحالية خلال 2020 لن يكون في الحدود التي اعتدناها خلال الأزمات الأخيرة، بل سيكون أكبر انكماش حدث منذ الحرب العالمية الثانية، بنسبة ٪5.2، وذلك على الرغم من حزم مساندة وتنشيط الاقتصاد الضخمة التي أطلقتها بلدان عدة منذ بداية الأزمة[2].

1- Saheli Roy Choudhury - Pandemic's economic hit will be here "for a long time" even if a vaccine is approved, economist says - CNBC - July 2020 - https://www.cnbc.com/2020/07/22/coronavirus-economic-hit-will-be-there-for-a-long-time-says-raghuram-rajan.html

2- World Bank - Global Economic Prospects - June 2020 - https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/33748

مقر صندوق النقد الدولي في واشنطن

شعار البنك الدولي

كما أننا نتحدث عن الأزمة الاقتصادية الأولى في تاريخنا الحديث المدفوعة بشكل رئيسي بانتشار وباء، إذ كانت الأزمات السابقة أزمات مالية، مثل أزمات 1876 و1930–1932 و2009، أو ناتجة عن تحركات عنيفة في أسعار النفط، مثل أزمات 1975 و1982، أو عن الحروب، مثل الحربين العالميتين.

وتتسم الأزمة الحالية بأنها تطال مساحة واسعة جدًا من العالم؛ إذ تشمل البلدان النامية والناشئة والبلدان المتقدمة، فكلا المجموعتين ستشهدان هذا العام أكبر انخفاض في معدلات نموهم الاقتصادي خلال الستين عامًا الماضية؛ إذ سينكمش اقتصاد العالم المتقدم بنسبة 7 ٪، والعالم النامي والناشئ بنسبة 2.5 ٪.

وهي أيضًا أزمة سريعة جدًا في تحقق آثارها التدميرية، كما أنها واسعة النطاق، بمعنى أنها تصيب قاعدة عريضة من الأنشطة الاقتصادية، فخلال الأزمات السابقة كان قطاع الخدمات عادة هو القطاع الأكثر تماسكًا، لكن الأزمة الحالية تسببت في توقف العديد من الأنشطة الخدمية والتجارية، وأثَّرت بقوة على النشاط الصناعي، وعلى استهلاك النفط، وصعدت بالبطالة إلى مستويات قياسية.

لكن بالإضافة إلى هذه الملامح السوداوية للأزمة، هناك جانب قد يبدو باعثًا للتفاؤل؛ وهو أن مدى هذه الأزمة قصير للغاية، فتوقعات البنك الدولي أن الركود الاقتصادي سينتهي بنهاية 2020، ويرى البنك أن الاقتصاد العالمي سينمو العام القادم بنسبة 4.2 ٪، ويبني توقعاته تلك على أساس أن الوباء سيتراجع خلال النصف الثاني من العام الجاري، بما يسمح بتخفيف تدابير التباعد الاجتماعي، وهو ما لا يزال مجرد احتمال غير مؤكد، فهناك مخاوف من موجة جديد أشرس من الفيروس قد تظهر في شتاء 2020 القادم.

الآثار طويلة المدى

ولكن حتى إن سلَّمنا بهذا السيناريو المتفائل، فإن عودة اقتصاد العالم للنمو لا يعني أننا عدنا إلى وضع ما قبل الوباء، إذ يقول البنك إن النمو المتوقع في 2021 لن يصل بالناتج الإجمالي العالمي إلى المستويات التي كان يتوقعها البنك لهذا العام قبل تفشي الوباء[3].

كما أن البنك يتخوف من الآثار طويلة الأمد التي سيخلفها الوباء، أو «الندبات الدائمة « التي ستبقى في وجه الاقتصاد، بتعبير البنك.

أزمة بهذا العنف وبهذه السرعة في التحقق قد تتسبب في تعطل حركة تراكم رأس المال البشري، لأن الوباء تسبب في توقف مفاجئ لأنشطة التدريب والتعليم[4].

ويحذر صندوق النقد الدولي من أن آلية العمل من المنزل التي أصبحت شائعة بعد الوباء ليست مناسبة لكل أفراد الطبقة العاملة، فهناك مهن بطبيعتها لا يمكن أن تتم عبر الإنترنت،على سبيل المثال الخدمات الفندقية، ويوجد عمال في البلدان النامية لا يمتلكون أجهزة كمبيوتر خاصة، وتوجد فئات هشة يسهل التخلص منها وقت الأزمات، مثل من يعملون بدوام جزئي part time [5].

3– البنك الدولي، ص 5.

4– البنك الدولي، ص 158.

5- Mariya Brussevich -Remote working is not working for the poor, the young and women, a new study finds- IMF blog -July 2020- https://www.weforum.org/agenda/2020/07/remote-teleworking-covid19-social-distancing?fbclid=IwAR0d1GjSmF52T4aLRpqWwffKYx1hphblH34cLrG7qNYlrnmPOfXpjkplpm8

راجورام راجان

ويقدِّر الصندوق أن هناك نحو 100 مليون عامل في 35 بلد متقدم وناشئ قد يواجهون مخاطر مرتفعة بسبب عدم قدرتهم على العمل من المنزل، وهو ما يعادل نسبة 15 ٪ من القوى العاملة في هذه البلدان في المتوسط.

وكذلك فإن حركة الاستثمار بالتأكيد أصابها شيء من الإحباط في هذه الأجواء، وهو ما يخلف آثارًا طويلة الأمد، بالذات على الاقتصادات النامية والناشئة التي تعتمد على استقبال الاستثمار الأجنبي المباشر كأحد مصادر النقد الأجنبي ودوافع التنمية الاقتصادية.

وحتى على المستوى الشخصي، يستشعر البنك القلق من أن تتسبب الأزمة الراهنة في تغيير عادتنا الاستهلاكية[6]؛ بالتأكيد أصبحنا أكثر حرصًا خلال الأيام الماضية، وتغيرت أولوياتنا الاستهلاكية، ولن نعود إلى عاداتنا السابقة بمجرد ظهور لقاح كورونا، بل سنحتاج إلى فترة غير قصيرة حتى نستعيد ثقتنا في قدرتنا على الكسب والإنفاق مثلما كان الحال قبل كورونا.

ثلاثة مخاطر أساسية

هناك إذن مخاوف من آثار قد تبقى معنا، تشبه تلك المتاعب التي يتحدث الأطباء عن أنها تبقى في جسد ضحايا كورونا بعد التعافي من الفيروس. وإذا أردنا أن نلخص تلك المخاطر، يمكننا تقسيمها إلى ثلاثة مخاطر أساسية؛ الأولى تتعلق بإمكان تلاشي المنشآت الاقتصادية، والثانية تتعلق بالمخاطر المالية، وأخيرًا ما يتعلق بالسياسات النقدية. بالنسبة للنوع الأول من المخاطر، ثمة مخاوف من أن تتسبب الأزمة في إغلاق منشآت اقتصادية مما يجعل من الصعب استعادتها مع عودة الركود الاقتصادي.

وعن ذلك يقول راجورام راجان Raghuram Rajan، الاقتصادي الهندي، إن عددًا كبيرًا من المشروعات الصغيرة لن يعود بسهولة للاقتصاد مع انحسار الوباء، لأن «مع استمرار (الأزمة) المزيد والمزيد من أنشطة الأعمال تجد أنها تقضي وقتًا طويلاً دون إيرادات، مع تحمل تكلفة كبيرة، مما يعني ببساطة أنه ليست لديها الفرصة وأنها ستتجه للإغلاق».[7]

وتحذر الكثير من الأصوات من أزمة محتملة في العالم المتقدم، لأن الأوضاع المالية للشركات قبل الوباء لم تكن على أحسن حال. ويرى المحلل الماركسي مايكل روبرتس Michael Roberts إن ربحية رأس المال في الاقتصادات الكبرى كانت في مسار تراجعي من قبل وباء كورونا، أي أن الوضع كان ضاغطًا حتى وإن لم يظهر المرض. ويعزي ذلك إلى قانون ماركس الشهير عن التناقص الحتمي لأرباح رأس المال في المدى الطويل، ويتحدث عن أنه تحت هذه الضغوط مع انخفاض الفائدة لفترة طويلة بعد أزمة 2009، اتجهت الشركات إلى التوسع في الاستدانة. ويوضح روبرتس إنه قبل ظروف الحظر التي فرضها الوباء كان 10-20 ٪ من الشركات في الولايات المتحدة وأوروبا تحقق أرباحًا كافية بالكاد لتغطية النفقات الجارية والديون، لذا فهو يرى أن هذه الشركات التي يطلق عليها وصف «الزومبي» ستكون في أزمة مع الضغوط التي خلقها الوباء في الوقت الراهن[8].

وتتحدث أيضًا الكاتبة الصحفية كاتي ولسون Katie Welson عن أنه منذ نهاية 2019 وهناك تحذيرات من تصاعد ديون الشركات في الولايات المتحدة، ونسبة مهمة

6- البنك الدولي، ص 145.

7-Saheli Roy Choudhury - Pandemic's economic hit will be here 'for a long time' even if a vaccine is approved, economist says - CNBC - July 2020 - https://www.cnbc.com/2020/07/22/coronavirus-economic-hit-will-be-there-for-a-long-time-says-raghuram-rajan.html

8- Michael Roberts - Pandemic economics- international socialism- July 2020 - http://isj.org.uk/pandemic-economics/?fbclid=IwAR0PoZN4R0zI0PUn1yfdKx6Ewh1b7W2q7U2kto0-cb9i1EaPLeOsFumf_Iw

كاتي ولسون

من هذه الديون عالية المخاطر، لذا توجد توقعات بأن ترتفع حالات التعثر في تلك الديون تحت وطأة الأزمة[9]. إن رغبة الحكومات في تجنب سيناريو إغلاق المنشآت بسبب الخسارة دفع البعض، وبالذات في الدول المتقدمة، إلى تبني برامج ضخمة للإنفاق على مساندة الاقتصاد في مواجهة الجائحة، وهو ما أسهم في زيادة الدين العام. وبسبب اعتماد العديد من البلدان النامية على تصدير السلع الأساسية التي انخفضت أسعارها خلال الوباء، أو على أنشطة مثل السياحة أو على تحويلات عامليها في الخارج، فقد اضطرت تلك البلدان أيضًا إلى التوسع في الاستدانة لمواجهة هذا التراجع المفاجئ في إيراداتها من النقد الأجنبي. تفاقم الدين العام واحد من أهم «المخاطر المالية» التي تتصدر مخاوف الاقتصاديين هذه الأيام، وعن هذا يقول صندوق النقد إن «جائحة كوفيد- 19 الجارية استدعت استجابة ليس لها نظير على مستوى المالية العامة، بلغت قيمتها نحو 11 تريليون دولار في جميع أنحاء العالم (...) ولكن الاستجابة على مستوى السياسات أسهمت أيضًا في بلوغ الدين العام العالمي أعلى مستوياته المسجلة على الإطلاق، بنسبة تجاوزت 100 ٪ من إجمالي الناتج المحلي العالمي، وتخطت مستويات الذروة المسجلة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية (...) من المتوقع أن يشهد عام 2020 ارتفاعًا في عجز المالية العامة بأكثر من خمسة أضعاف في الاقتصادات المتقدمة، وبأكثر من الضعف في اقتصادات الأسواق الصاعدة، مما يسفر عن حدوث طفرة غير مسبوقة في الدين العام تبلغ على التوالي 26 نقطة مئوية و7 نقاط مئوية من إجمالي الناتج المحلي»[10].

وما يخفف قليلاً من القلق بشأن تفاقم المديونية العامة تحت الأزمة الراهنة، هو أن الأزمة شجعت البنوك المركزية في العالم على تخفيض أسعار الفائدة، بهدف توفير قروض رخيصة للمستثمرين، الأمر الذي يقلل بدوره من تكلفة الديون.أما فيما يتعلق بمخاطر السياسات النقدية، فعلى عكس ما يتوقعه البعض من أن تسهم سياسات التنشيط الاقتصادي في خلق موجة تضخمية، فإن الاقتصاديين يخشون من التضخم السلبي Deflation.

في استطلاع ضخم أجرته وكالة رويترز مع 160 اقتصاديًّا انتهى إلى اتفاق أغلب هؤلاء الاقتصاديين على أن «وباء كورونا من المرجح أن يخلف وراءه أسعارًا ضعيفة أو منخفضة للسلع والخدمات، أكثر مما قد يتسبب في تضخم عالمي»[11]. وتوضح الوكالة إنه في الوقت الذي كانت هناك تصورات بأن تعطل أنشطة الإنتاج بسبب الوباء سيتسبب في نقص المعروض في السوق ومن ثَم ارتفاع الأسعار، فإن هناك توافقًا بين الاقتصاديين على أن المشكلة الأكثر إلحاحًا هي ضعف الطلب الناتج على تغير الظروف المعيشية لملايين من البشر خلال تلك الأزمة. ويمثل التضخم السلبي مشكلة للعديد من البنوك المركزية، خصوصًا التي تنتمي للبلدان المتقدمة، حيث تعاني تلك البلدان من ضعف التضخم، الذي يحمل تأثيرات سلبية على النمو الاقتصادي. كما أن مخاطر التضخم المرتفع لا تزال تلوح في الأفق أيضًا، كما تؤكد رويترز، خصوصًا وأن العديد من الحكومات تبنت سياسات لمساندة الاقتصاد في مواجهة الوباء انطوت على برامج ضخمة للإنفاق المالي، وهذا الإنفاق الواسع عادة ما يتسبب في زيادة التضخم.

9- katie welson - Is the COVID-19 recession a prelude to major economic collapse? - cross cut -july 2020- https://crosscut.com/2020/07/covid-19-recession-prelude-major-economic-collapse

10- فيتور جاسبار، ووايكي رافاييل لام، ومهدي رئيسي - سياسات المالية العامة الداعمة للتعافي من جائحة كوفيد-19- صندوق النقد الدولي - مايو 2020. https://www.imf.org/ar/News/Articles/2020/05/05/blog-fiscal-policies-for-the-recovery-from-covid-19

11-Rahul Karunakar, Mark John- Corona virus legacy will be weak global inflation: economists -Reuters-https://uk.reuters.com/article/us-global-economy-inflation-poll/coronavirus-legacy-will-be-weak-global-inflation-economists-idUKKBN23X00X

من يتعافى أولاً؟

على الرغم من أن الاتحاد الأوروبي وافق في يوليو على حزمة ضخمة لمساندة بلاده ماليًّا في مواجهة تداعيات كورونا، بقيمة 750 مليار يورو[12]، فإن هناك من يرى أن الاتحاد تأخر عن الولايات المتحدة في اتخاذ هذه الخطوة، إذ اعتمدت أمريكا حزمة لمساندة الاقتصاد بـ 2.2 تريليون دولار تحت قانون CARES منذ مارس الماضي[13]. لذا توجد تخوفات من أن صعوبة اتخاذ قرار موحد بين دول الاتحاد يعوقها عن التوسع في هذا النوع من أشكال المساندة، مقارنة بالولايات المتحدة[14].

لكن في المقابل هناك من يرى أن ألمانيا على وجه التحديد وضعها في هذه الأزمة أفضل من الولايات المتحدة، ويورد مستثمر دولي في مقال بصحيفة نيويورك تايمز «ولأن ألمانيا واجهت الوباء (وهي تتمتع) بفائض حكومي، يمكنها دعم اقتصادها تحت حظر التجوال بمدفوعات مباشرة للعائلات، وتخفيضات ضريبية، وقروض تجارية ومساعدات أخرى بما تصل قيمته إلى 55 ٪ من الناتج المحلي الإجمالي، أو تقريبًا أكثر من أربعة أضعاف حزمة الإنقاذ في الولايات كنسبة من الناتج المحلي الإجمالي»[15]. بصفة عامة، فإن ما يظهر حتى الآن من مؤشرات اقتصادية هو تفوق أوروبا على أمريكا، ففي يوليو ارتفع مؤشر مديري المشتريات للصناعة والخدمات لمنطقة اليورو من 48.5 نقطة في الشهر السابق إلى 54.8، وفي ألمانيا تحديدًا سجل المؤشر نتائج قوية بـ 55.5، بينما زاد في الولايات المتحدة من 47.9 إلى 50 نقطة فقط[16].

ألمانيا لديها فرص أفضل لتعافي اقتصادها

ماذا عن مصر؟

نحن إذن أمام أزمة غير مسبوقة، من حيث قوة تأثيرها وسعة انتشارها، وهذه الأزمة قد تغادرنا بسرعة كما جاءت بشكل خاطف، ويعود العالم كما كان في 2021، وقد تبقى معنا لفترة أطول في حال تطور الفيروس، أو قد تضغط على أي من الملفات الهشة في الاقتصاد العالمي فتسهم في خلق أزمات جديدة.

وفي قلب هذا العالم المضطرب تبدو مشكلات مصر قريبة من طبيعة التحديات التي تواجه العالم النامي؛ فهي تعتمد على إيرادات خارجية شديدة التأثر بأزمة كورونا.

من أبرز هذه الإيرادات بطبيعة الحال السياحة، والتي أصيبت بشلل تام خلال الأشهر الأولى من الأزمة، ثم بدأ الفتح التدريجي لها، وسيرتبط تعافي هذا القطاع بشكل كبير بتعافي الاقتصاد الأوروبي، بالنظر إلى أن الأوروبيين يمثلون أكثر من نصف السياحة الواردة لمصر[17].

هناك أيضًا إيرادات قناة السويس التي قد تتأثر بالتباطؤ المتوقع للتجارة الخارجية، وتحويلات العاملين في الخارج، والتي تعادل نحو 5 أضعاف إيرادات القناة، وستتأثر بطبيعة الحال بالقيود على السفر والعمل في بلدان الخليج بسبب تداعيات كورونا.

لكن في المقابل، ما يظهر من البيانات المبدئية عن التجارة الخارجية لمصر في فترة ما بعد كورونا يعكس عدم تأثرها بقوة بتداعيات الوباء، بل ربما تكون الصادرات المصرية قد استفادت من تراجع صادرات دول منافسة

12-an Strupczewski, John Chalmers, Robin Emmott- EU reaches historic deal on pandemic recovery after fractious summit - Reuters - July 2020 -

13-https://www.reuters.com/article/us-eu-summit/eu-reaches-deal-on-post-pandemic-recovery-after-marathon-summit-idUSKCN24M0DF

14-DALIBOR ROHAC -Why Europe's Chances of a Strong Economic Recovery Are Slimmer than the U.S.' - national review - July 2020 -https://www.nationalreview.com/2020/07/coronavirus-pandemic-european-union-structure-will-hamper-economic-recovery/

15- Ruchir Sharma - Which Country Will Triumph in the Post-Pandemic World? –New York Times - July 2020 - https://www.nytimes.com/2020/07/19/opinion/coronavirus-germany-economy.html

16- من مدونة مايكل روبرتس.

17- الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء - كتاب الإحصاء السنوي 2018 باب السياحة.
https //:www .capmas .gov .eg /Pages /Publications.aspx?page_id&5104=Year23502=

دول الخليج من بين الدول الأكثر تضررًا بعد انتشار كورونا

لها بسبب الأزمة؛ إذ ورد في بيان للهيئة العامة للرقابة على الصادرات والواردات أن الصادرات غير البترولية لمصر تراجعت خلال النصف الأول من 2020 بنحو 5.5 ٪ فقط[18].

ويبدو أن صادرات مواد البناء كانت من القطاعات النشطة خلال الفترة الماضية، إذ تذكر الهيئة أيضًا أن قيمتها زادت في يونيو الماضي الضعف تقريبًا، من 297 مليون دولار في يونيو 2019 إلى 546 مليون دولار، كذلك شهدت الصادرات الغذائية زيادة ملحوظة في الفترة نفسها[19].

ويرتبط مصير تجارتنا الخارجية كذلك بتعافي الاقتصاد الأوروبي؛ فالاتحاد يستحوذ على النسبة الأكبر من صادراتنا، على سبيل المثال في 2018–2019 كان مجمل صادراتنا للعالم بقيمة 28.4 مليار دولار، أخذ منها الاتحاد الأوروبي سلعًا بقيمة 10.1 مليار دولار[20].

ويلي الاتحاد الأوروبي في الأهمية الاقتصادات العربية، التي صدرت لها مصر في العام المذكور سلعًا بقيمة 6.1 مليار[21].

18– عبد القادر رمضان – تراجع صادرات مصر غير البترولية 5.5 ٪ في النصف الأول من 2020 – زاوية عربية – يوليو 2020
https://bit.ly/2XHhCW8

19– الهيئة العامة للرقابة على الصادرات والواردات – زيادة الصادرات المصرية غير البترولية لعدد (٤) مجالس تصديريه خلال شهر يونيو 2020– يوليو 2020
http//:www.goeic.gov.eg/ar/news/default/view/id588/

20– النشرة الشهرية للبنك المركزي المصري – يونيو 2020.

21– المصدر نفسه.

ويأخذنا كل ذلك إلى أهمية تعافي اقتصادات الخليج التي تمثل موردًا مهمًا للسياحة في مصر ولتشغيل العاملين بالخارج ولاستيراد السلع المصرية.

وتبدو منطقة الخليج من أكثر المناطق تضررًا من أزمة كورونا، بالنظر إلى اعتماد اقتصادها على صادرات خام النفط، وانهيار أسعار الطاقة خلال تلك الأزمة.

وبحسب توقعات صندوق النقد الدولي فإن اقتصاد دول مجلس التعاون الخليجي ستسجل انكماشًا بـ 7.1 ٪ خلال 2020، ولكنه سيتحول إلى النمو بـ2.1 ٪ في 2021 [22].

مع الأخذ في الاعتبار أن توقع مستقبل الصادرات المصرية ليس مرهونًا فقط بحالة اقتصاد شركائنا التجاريين، ولكن بعوامل أخرى منها طبيعة الطلب على السلع التي نتميز في تصديرها؛ فهناك صادرات مثل الصادرات الزراعية ليس سهلاً على المستهلكين أن يقللوا الطلب عليها في أوقات الأزمات، على عكس السلع المصنعة.

وهناك عامل آخر يرتبط بأن أزمة كورونا هي أزمة عرض أيضًا لا أزمة طلب فقط، بمعنى أنه لو كنا نعتمد على بلد ما في إنتاج جزء من مكونات إنتاج سلعة صناعية نقوم بتصديرها، وهذا البلد أصبح عاجزًا عن إنتاج هذا المكون بسبب هذه الأزمة، أو أصبح ينتجه بتكلفة مرتفعة، فإن ذلك سيؤثرعلى صادراتنا من السلع الصناعية، وهو تحدٍ غير هين بالنظر إلى أن السلع تامة الصنع تمثل نحو 40 ٪ من صادراتنا[23].

بصفة عامة، فإن التحدي الأكبر أمام مصر هو طول أمد الأزمة، فكما رأينا كيف أسهمت الأشهر الأولى من هذه الأزمة في خلق توقعات بفجوة دولارية ناتجة عن ضعف إيرادات مثل السياحة وتحويلات العاملين، مما اضطرنا إلى التوسع بقوة في الاقتراض الخارجي، وربما لو انتهت الأزمة سريعًا في 2021 كما يتوقع البعض نستطيع أن نتجنب سيناريو تفاقم الديون الخارجية إلى المستوى الذي يجعل منها خطرًا يهدد الاقتصاد.

22- imf - Regional economic outlook middle east and central Asia - July 2020.

23– بيانات البنك المركزي المصري.

رؤى

- **الوجه البديل:**
  خواطر حرَّة حول فتنة القناع

محمد عبد النبي

- **لماذا نكتب آراءنا على مواقع التواصل الاجتماعي**
  من سقراط إلى أمبرتو إيكو

ماجد وهيب

1

«في هذه الرحلة الطويلة، ستواجه الكثير من الأقنعة والقليل من الوجوه»

لويجي بيراندلو

جرافيتي لطبيب يتوسط الأبطال الخارقين

الوجه البديل:
خواطر حرَّة حول فتنة القناع

محمد عبد النبي

في سياق الاحتفاء بالأطباء والعاملين في الحقل الطبي على العموم، خلال ذورة انتشار وباء الكوفيد- 19 منذ أشهر قليلة، انتشرت على مواقع التواصل الاجتماعي صورة فوتوغرافية لرسم جرافيتي، تصوِّر وجه طبيب يضع القناعَ الطبي ورأسه في المنتصف بين رؤوس أبطال خارقين خياليين مثل الرجل الوطواط والرجل العنكبوت وغيرهما. يبدو أنَّ هذه الثيمة تكرَّرت، بأشكال مختلفة على جدران دول كثيرة، لكنَّ الصورة الأكثر انتشارًا كانت تخصّ فنان جرافيتي من مدينة بلجراد. وقد تكرَّر المجاز الحاكم لهذا المعنى، مع تجاوب وتردُّد أصداء الهتاف والتصفيق من شرفات بيوت الناس المعزولين في الحجر الصحي، تحية ومحبة للأطباء، من قارة إلى أخرى، بينما بقي الطبيب ومعه أطقم التمريض والنظافة والرعاية الصحية عمومًا، مخفيين وراء أقنعة اجتماعية شفَّافة غير أقنعتهم الطبية، أقنعة تجعل منهم مجرد جنود مجهولين، تتوجَّب عليهم التضحية في صمت، مندمجين معًا في كتلة هائلة بلا تمييز أحدهم عن الآخر، وهو الأمر النقيض تمامًا لأصحاب الأقنعة الأخرى في الجرافيتي.

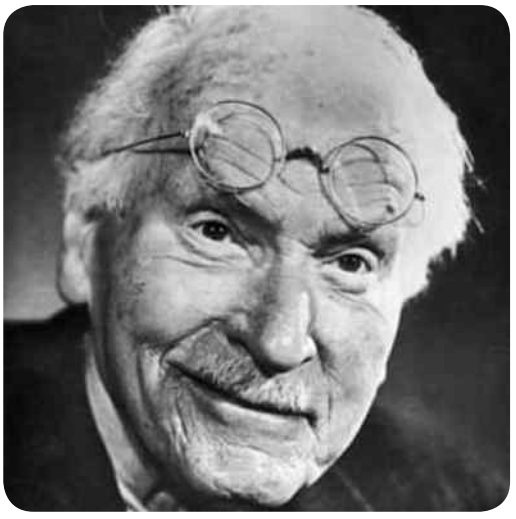
لم يكن الحال دائمًا هكذا بالنسبة لتمجيد القناع الطبي كرمز للتضحية، ففي أوروبا العصور الوسطى ارتبطت صورة أطباء الطاعون بالذُعر والموت والخراب، بمظهرهم الغريبً الذي يبدو كأنه خرجَ من أسطورة مخيفة أو تجسيد لأحد الكوابيس.

بدلة وقاية الأطباء من الطاعون

كان أطباء الطاعون يعملون على حصر أعداد الموتى في السجلات العامة ويتعاملون من ثَم مع مرضى الطاعون وضحاياه مباشرةً، ويوثقون وصاياهم الأخيرة، وفي بعض الأحيان يشرِّحون جثثهم لأغراض بحثية، ونتيجة لهذا التعرُّض المباشر كان لا بدَّ من اتخاذ تدابير وقائية صارمة، لم تفدهم كثيرًا في حقيقة الأمر. لكن هكذا ظهر ذلك الزي الغريب الذي ابتكره الطبيب الفرنسي شارل دي لورم في عام 1620، فظهرت بدلة الطاعون، بقبعتها الجلدية ومعطف من نسيج خفيف مشمَّع يُطلى بالشحم غالبًا، والإضافة الأهم والأغرب هي أقنعة بعوينات زجاجية لحماية العينين، وأنوف ممدودة لا تختلف كثيرًا عن مناقير بعض الطيور، وكان هذا الأنف الطويل يُزوَّد بمواد ذات روائح قوية وطيبة، مثل القرنفل والعنبر والكافور، بغرض تقليل إمكانية انتقال العدوى إليهم، وفقًا لنظرية طبية عتيقة هي نظرية الميازما التي تفترض أن الأوبئة تنتج عن الهواء الفاسد وتعفُّن المواد العضوية، ومن ثَم فإنَّ الخطر يكمن في استنشاق الهواء الملوث، بروائحه الكريهة، المحمَّل بالأمراض. وظلَّت نظرية الميازما سارية في أوروبا لعشرات السنين، لتفسير أمراض كثيرة مثل الكوليرا والملاريا، وهي إن كانت قد اختفت بتأثير نتائج الأبحاث العلمية الحديثة، فقد بقيت صور وأقنعة أطباء الطاعون ماثلة وحيَّة، كأنها أشباح من العصور الوسطى لا تزال تربض في الأركان المعتمة من اللاوعي البشري. وما بين صورة الجرافيتي التي تمجد الطبيب الشهيد في الزمن الراهن، ورسوم أطباء الطاعون المخيفة، ثمة خط طويل من أقنعة أخرى غير طبية، خط يمتد حتَّى بداية تكوين الوعي الإنساني، وربما وُلدَت فِكرة أوَّل الأقنعة منذ أن اكتشف الإنسان صورة وجهه تنعكسُ على صفحة ماء فأحسَّ كأنه شخص آخَر.

قد يعني مفهوم البرسونا (The Persona) أشياء عديدة في سياقات مُختلفة، فهو يشير إلى الصورة التي يظهر عليها المرء على الملأ، صورته العامة، وأيضًا الدور الاجتماعي الذي يلعبه ويتنباه في مؤسسة ما كأن يكون أبًا أو عمَّة أو رجل دين. كما أنه أيضًا قد يشير إلى شخصية خيالية في عمل أسطوري أو فني. الكلمة مشتقة من جذر لاتيني بمعنى القناع المسرحي، (per-sonare)، أي (التكلُّم من خلال/ عَبر)، لأنَّ ذلك القناع القديم، في الدراما الإغريقية على الخصوص، غالبًا ما كان مدمجًا ببوق لتضخيم الصوت لمساعدة الممثل على توصيل صوته للجمهور ولو كان بعيدًا عنه. القناع هنا لم يعد أيقونة بصرية وحسب، بل هو أيضًا أداة صوتية، يمكن عبرها للإنسان أن يتكلَّم ويرفع صوته ويدلي برأيه ويلعب دورًا، ولو كان بوجه مخفي لتحقيق الأمان أو للتظاهر بأنه شخص آخَر لعبًا وفنًا. ومن المثير للتأمُّل أنَّ القَنْع في العربية هو صوت البوق، ويعزو البعض الكلمة الإنجليزية (Mask) إلى أصل عربي في كلمة (مَسْخرة).

في الحقبة الرومانية المتأخرة اكتسبَت المُفردة دلالة إضافية وهي «الشخصية الاعتبارية» أمام السُلطات، كأنَّ المواطنة الكاملة في روما قِناع معترَف به اجتماعيًّا، وقد يعود ذلك لأنَّه كان على المَواطن الروماني الحُر أن يُثبت خط نسبه عبر صور أسلافه أو أقنعة موتهم، وكانت تلك الأقنعة والصور تُحفَظ في المدافِن العائلية للبيوت الكبرى، ويستعان بها عند أداء طقوس العبور على سبيل المثال للأعضاء اليافعين في الأسرة، وكان بعض الطقوس الأخرى يؤدَّى في تلك المدافن تحت الأعين الراعية لأقنعة الأسلاف، وأحيانًا كان يُستعان بممثلين في الجنائز لارتداء تلك الأقنعة في موكب طقسي يجمع الأحياء بأسلافهم الموتى.

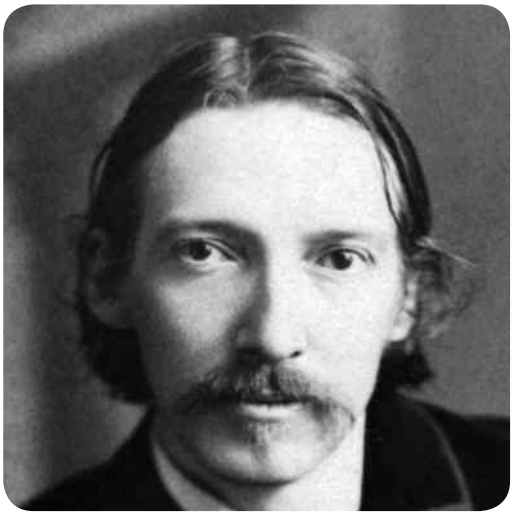


كارل يوستاف يونج

قناع حجري

استعانَ بمفهوم البرسونا، عالمُ النفس السويسري كارل يوستاف يونج (1857-1961)، للإشارة إلى الوَجه الاجتماعي الذي نتبناه لنخوض به غمار العالَم ونتفاعل مع المحيطين بنا، وهو قناع يصنعه كلٌ منا بيديه ليعطي انطباعًا محددًا ويخفي الطبيعة الحقيقة للفَرد، وسيلةً للحماية أو التكيُّف.

كان من بين المرضى الذين عالجهم كارل يونج الكاتب الإسكتلندي روربرت لويس ستيفنسُن، أشهر مَن أبدع رواية عن انشقاق الإنسان المعاصر إلى صورتين متنازعتين، تمثلان الخير والشر، في روايته دكتور جيكل ومستر هايد، وقد وصفَ له أحلامه بكيان مزدوج، قبلَ أن تتجسَّد تلك الأحلام فنًا وأدبًا. هذا بالطبع غير



روربرت لويس ستيفنسُن

فيلم إنجريد برجمان بعنوان برسونا. لكن حتَّى من قبل يونج وبرجمان والمسرح الإغريقي وغيره من أشكال الفنون الدرامية القديمة في اليابان وكوريا ممَّا استعانَ بالأقنعة المسرحية، عرفَت الشعوب المختلفة الأقنعة، منذ سبعة آلاف سنة قبل الميلاد على الأقل، والأرجح أنَّ تاريخ بداية ظهورها أقدم من هذا، واستخدُمَت في طيف واسع من المراسم والاحتفالات والطقوس الدينية والاجتماعية، بأهداف تتراوح من التماهي مع الآلهة المستمدّة من عالم الطير والحيوان والنبات، أو استدعاء أرواح الأسلاف وكسب رضاهم.

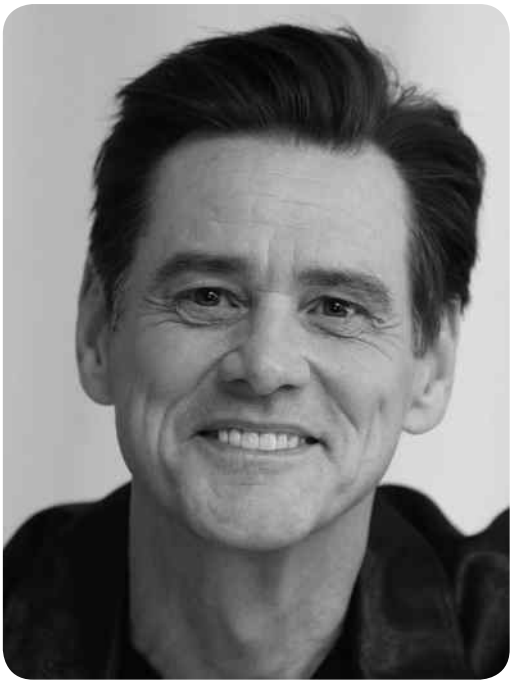
في القناع قوة أيقونية جعلت منه موضع اهتمام دائم في الفن التشكيلي، بحيث قد يقضي أحد الباحثين في هذا المجال منكبًا على هذا الموضوع وحده، بل فقط لو حاول تتبع أثر الأقنعة الأفريقية والآسيوية العتيقة أو في المجتمعات التي تتسم بالبدائية على أعمال أشهر النحاتين والرسامين في القرن العشرين. لكنَّ هذا الأثر ليس أقل وضوحًا في مجال الأدب، بما للوجه المختفي وراء حجاب من طاقة درامية تكاد تكون بلا نهاية، وتتضاعف تلك الطاقة بمجرد اللجوء لقناع ما، فالوجه الآخر يشق الذات اثنين ويغرس بذرة الحبكة، التي قد تتراوح أهدافها، من خداع الآخرين إلى إخفاء تشوه ما، أو التنكر وانتحال شخصية أخرى، وقائمة الاحتمالات قد تمتد طويلاً.

ويعدّ قناع فنديتا أحد أشهر الأقنعة التي شهدت انتشارًا ورواجًا في السنوات الأخيرة نظرًا إلى الاستعانة به كرمز من رموز الاحتجاج في التظاهرات والاعتصامات.

قناع فانديتا

وللقناع وصاحبه الأصلي تاريخ قديم يبدأ من مؤامرات سياسية مخفقة ويستمر بفضل أعمال فنية ناجحة. يعود القناع لتصوُّر خيالي لوجه رجل إنجليزي اسمه جاي فوكس، (1570 – 1606)، كان أحد المتورطين في مؤامرة لاغتيال الملك جيمس الأول وإعادة الملك الكاثوليكي للعرش، حيث وضعه زملاؤه في المؤامرة حارسًا على البارود في قبو أسفل مجلس اللوردات الإنجليزي، لكن الحكاية انكشفت برسالة من مجهول للسُلطات فقبضَ على صاحبنا بجانب المتفجرات وعُذّب حتَّى اعترف بكل شيء وأعدم، وتمضي الأسطورة لتقول إنه سقط من على سقّالة الإعدام فتجنَّب هكذا ألم الشنق. وصار اسمه مرادفًا لمؤامرة البارود وإخفاقها وصار يُحتفَل بهذه المناسبة وتحرق دمية على صورته بمرافقة الألعاب النارية. ونشرت رواية تاريخية باسمه، لوليام هاريسون إينسوورث عام 1840. ولولا الرواية المصورة (V for Vendetta) التي كتبها آلان مور ورسمها دافيد ليود، التي بدأ نشرها مُسلسلة في 1982 ربما ظلَّ اسم الرجل مرادفًا للخيانة والتآمر إلى الأبد. لا حاجة للقول إن الفيلم الأمريكي بالعنوان نفسه في عام 2006 كرَّس الأسطورة بصريًّا وثقافيًّا، وجعل من قناع فوكس رمزًا للتمرد على السلطات الفاشية وللانتقام أيضًا، في أجواء دستوبيا مُستقبلية، لا تبتعد في بعض ملامحها العامة عن واقعنا الراهن في العديد من الدول.

غيرَ أن قناع جاي فوكس ليس إلا مثالاً واحدًا، وإن كان الأشهر ربما، من أقنعة كثيرة فرضت نفسها على الأدب والفن، وأمثلة مَن استعانوا برمزيته من الكُتَّاب قد يصعب حصرها، وإذا اكتفينا فقط بأعمال استعارت كلمة القناع في عناوينها، لوجدنا قصة قناع الموت الأحمر لإدجار آلان بو، ورواية الرجل ذو القناع الحديدي



جيم كاري

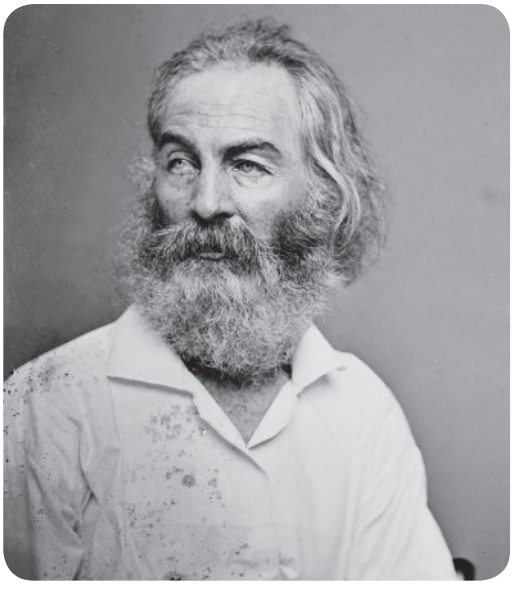
لألكسندر دوما الأب، وليس انتهاء ربما باعترفات قناع ليوكيو ميشيما. فتنة القِناع الأدبية لا تنحصر فقط في إمكانياته الدرامية أو قوته الرمزية، بقدر ما تعود إلى لب صناعة الأدب ومسعاه الأزلي نحو كشف الذات الإنسانية وتجريدها من أوهامها وصورها العابرة سريعة الزوال، وصولاً إلى جوهرها المراوغ.

وفي السينما العالمية لن نَفتقد حضور الأقنعة في أشكال فنية متباينة للغاية، تتراوح من التاريخي إلى الكوميديا، كما في فيلم القناع لجيم كاري، وطبعًا الرعب في سلسلة أفلام الصَرخة، وفي السينما المصرية كذلك لن نعدم مشاهد تستعين بالقَناع أو الأقنعة، إمَّا على سبيل بث الرعب أو للتسبب في سوء تفاهم يؤدي للكوميديا، أو حتى لإضفاء طابع رومانسي على رقصة بين بطل وبطلة في حفلة تنكرية كما في فيلم نهر الحب، وسيظل الضابط (فاروق الفيشاوي)، في فيلم المشبوه، يلجأ إلى لعبة إخفاء وجوه المُشتَبه فيهم لسنوات بعد أن هزمه أحد الخارجين على القانون (عادل إمام) ولم يرَ منه سوى عينيه. وكَم كان البُرقع في لحظات قديمة ناعمة إطارًا لتأكيد جمال العينين المكحولتين للبطلة في بعض اللحظات، أذكر منها الآن مشهد نجاة (دلال عبد العزيز) مع طه السماحي (عبد العزيز مخيون) في الجزء الأوَّل من ليالي الحلمية. هل لعبت الكمامة الطبية في الآونة الأخيرة دور البُرقع الذي يبرز

عادل إمام وفاروق الفيشاوي في مشهد من فيلم المشبوه

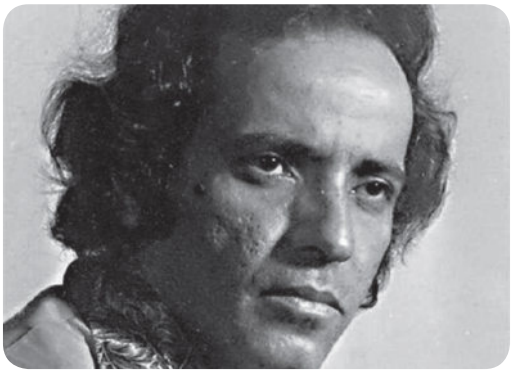
جمال العينين، أم أنها ليست مصمَّمة لمثل هذا الغرض؟ هل منعَ الخوف من الوباء الناس في المدن الكبيرة في العالم كله من ابتكار كمامات طبية تعبر عن شخصياتهم من حَيث الشكل واللون والنقوش المرسومة عليها؟ هل وجدَ البعض في الكمامة فرصة للإعلان عن ذاتٍ أخرى أو رأي مكبوت أو رغبة غير متحققة؟ هل وجدَ جميع الناس أنفسهم فجأة أبطالاً أسطوريين في فيلم ملحمي كبير من أفلام هوليوود، ولو من غير قدرات خارِقة؟

لم يكن من العسير على الشعراء أن يجدوا في القناع لُقية



والت ويتمان

أم كلثوم



بليغ حمدي

ثمينة لأفكارهم حول الداخل والخارج، وحول الكذب والانكشاف، ومرة أخرى تكاد الأمثلة تكون بلا حصر، أقربها إلى الذهن قصيدة والت ويتمان، [بترجمة الأستاذ رفعت سلَّام]، خارجًا من وراء هذا القناع، والتي يبدأها بتَقرير صريح أننا جميعًا نحتجب من العالَم والآخرين وراء أقنعة تنكر وزيف:

ماجدة الرومي

خارجًا من وراء هذا القناع المحني المصنوع بلا براعة،

من هذه الأضواء والظِلال، دِرَاما الجميع هذه،

هذا الحِجاب العادي للوجه الذي أحتويه بداخلي من أجلي، بداخلك من أجلك،

بداخل كل واحدٍ من أجله،

(تراجيديات، أحزانٌ، ضحكٌ، دموع – أيتها السماء!

المسرحيات المشبوبة الولود التي أخفاها هذا الحجاب!)

لعلَّ ما ينشغل به ويتمان هنا هو كل ما نحبسه ونخفيه ونكبته وراء الأقنعة المصقولة المرسومة والمعدَّة سلفًا للاستعمال الاجتماعي الآمن والكاذب. هذه الدعوة لنزع الأقنعة تجد صداها، وإن بمحمل سياسي واجتماعي صريح، في بعض قصائد العربية. ومن غير حاجةٍ إلى أن نجري بحثًا مطوّلاً، سنتذكر بلا مشقة، أغنيةً أم كلثوم (إنَّا فدائيون)، التي كتبها الشاعر عبد الفتاح مصطفى ولحَّنها بليغ حمدي، والتي يقول أوّل بيتٍ فيها: سقطَ النقابُ عن الوجوه الغادرة - وحقيقة

محمود درويش

الشيطان باتت سافرة. الأغنية من إنتاج العام 1967، وتدعو إلى القتال والفداء بينما تبشِّر بالانتصار على العدو الواضح والآخرين الذين انكشفت حقيقتهم. بعيدًا عن التقييم الفني للأغنية، ولو بمقاييس الأعمال الوطنية الأخرى، فكل شيءٍ فيها ينضح بالحماس والشحن المعنوي، من الكلمات للحن لأداء أم كلثوم والكورس من الرجال ذوي الأصوات الهادرة الغاضبة. لا ينفصل كشف الحقيقة إذن عن الدعوة للفعل والتحرُّك و(الزحف للنضال) حسب الأغنية، وإلَّا فلن يكون عندئذٍ لسقوط النقاب أي معنى أو أهمية. الوقوف على الحَقيقة هنا مجرد خطوة، أوَّل بيت في القصيدة حرفيًّا، تمهيدًا لرحلة النضال والتضحيات.

ثم هناك بالطبع القصيدة الشهيرة، مديح الظل العالي، ذات المكانة الخاصة لدى محبّي الشاعر الفلسطيني محمود درويش، اشتهرَ منها على الخصوص الجزء الذي يبدأ بقوله (سقطَ القناعُ عن القناعِ عن القناع...)، وهو الجزء نفسه الذي غنَّته ماجدة الرومي وسميح شقير وغيرهما. من بين أبياتها:

سقط القناعُ عن القناعِ عن القناعِ

سقط القناعُ

لا إخوةٌ لك يا أَخي، لا أَصدقاءُ

يا صديقي، لا قلاعُ

لا الماءُ عندكَ لا الدواء و لا السماء ولا الدماءُ ولا الشراعُ

ولا الأمامُ ولا الوراءُ

حاصِرْ حصَارَكَ... لا مفرُّ

سقطتْ ذراعك فالتقطها

واضرب عَدُوَّك ... لا مفرُّ

وسقطتُ قربك، فالتقطني

واضرب عدوكَ بي .. فأنت الآن حُرُّ

حُرٌّ

وحُرٌّ...

هنا أيضًا ينطلق الشاعر للتحريض من لحظة سقوط الأقنعة، لكنَّ المختلف أنه ليس قناعًا أو نقابًا واحدًا بل كأنها متاهة من الأقنعة، حيث لا يعرف المرءُ العدوَ من الصديق ولا يميز السراب عن الحقيقة. ومع ذلك تبقى للحظة سقوط الأقنعة خصوصيتها وإضاءتها الكاشفة، والشاعر هو مَن رأى وشهدَ وأشار، هو العين المكشوف عنها الحجاب، والفم الذي هتف بكل قوة: (الملكُ عار، يا جماعة)، تمامًا مثل الطفل البريء في الحكاية الخرافيَّة القديمة. على الرغم من اختلاف الصوت وثورية الصور والبلاغة، لم يزل الشاعر هنا أيضًا هو صوت الجماعة وموقظها والآخذ بيدها، هذا هو قدره أو ربما قناعه الخاص، المصنوع من اللغة، لغة خاصة عُليا تتنزَّل عليه، من صوت سماوي مُجلجل، لغة تنكر كونها حجابًا آخر، بل كأنها النور والشعاع، وما الشاعر إلَّا حامل مصباحها وسط الخراب والظلام.

لم يعد هذا القناع شديد التداول والإقناع وسط كُتَّاب القصيدة وقرائها في وقتنا الراهن. ربما أصبح الشعراء أكثر تواضعًا وواقعية، بالمعنى الإيجابي والسلبي أيضًا

الراقصة دينا ترتدي قناعًا في إحدى حلقات برنامج الدوبليكس

أبلة فاهيتا

لكلمة التواضُع. باستثناء طبعًا بعض المحافل هنا وهناك، حيث لا يزال الشَاعر يعتلي المنصات ويُطلَب منه أن يجلجل بنفس الصوت السماوي القديم. الشاعر الآن يحتفي بأقنعته الخاصة، راضيًا بكونها أقنعة ويبدو كأنه لا يكترث إن كان ثمّة وجه حقيقي ونهائي خلفها. لذلك لن يجد مَن يغني قصائده، حتَّى ولو لم تكن منثورة، ولو التزمت وزنًا وإيقاعًا راقصَين، ربما لأنَّ القصائد والأغنيات القديمة ما تزال صالحة للاستعمال للأغراض القديمة نفسها، إذ يبدو أن الأقنعة لم تتزحزح كثيرًا، ولم يكن سقوطها إلَّا مجرد لحظة مواتية لقصيدة أو أغنية تشعل شرارة الروح وسرعان ما تنطفئ كأن لم تكن.

الدوبلكس برنامج تليفزيوني مصري تقدّمه دُمية شهيرة اسمها أبلة فاهيتا، صانعها ومحركها ومؤدي صوتها المجهول لم يزل مجهولاً في المجال العام، ويتخذ منها قِناعًا استطاع أن يحقق به شهرة وانتشارًا واسعين، بعد أن شقَّ بها طريقه من دهاليز منصات التواصل الاجتماعي وصولاً إلى شاشات الفضائيات، عبر درجة لا بأس بها من الجرأة والسخرية.

في أولى حلقات أحد مواسم الدوبلكس استضافت أبلة فاهيتا راقصة مصرية ما، ودخلت الضيفة إلى المسرح أمامَ جمهور الضيوف الذين يحضرون تصوير الحلقة (لايف)، بوجه مخفي وراء قناع من أقنعة الكرنفالات الفينيسية، ثم شَرعت ترقص. لم تكن هويتها لغزًا، فهذا الجسد وهذا

تحية كاريوكا

التلاعب الماكر بالجسد يشيران إلى هوية واحدة فقط لا غير، دِينا، واحدة من الراقصات المصريات التي استطاع جسدها أن يحتل موقعًا خاصًا في مخيلة الجمهور والمتابعين لسنوات، ولأسباب عديدة، قد لا يرتبط كثير منها ببراعتها في الرقص التي لا تُنكَر. قالت الأبلة: (يا سوسو! مكسوفة! لابسة ماسك، مكسوفة!). أول ما رقصت دينا رقصت على موسيقى نشرة الأخبار التي سرعان ما تحوَّلت إلى إيقاع سريع على الطبول. بلا وجه، جسد فقط، تمامًا كما عمدَ المصور الفوتوغرافي المصري يوسف نبيل منذ سنوات إلى تصوير فيفي عبده جسدًا فقط بلا وجه.

في المقابل نستطيع أن نستعيد الآن ما كتبه إدوارد سعيد في مقاله (تحية إلى تحية) عن ابتسامة تحية كاريوكا:

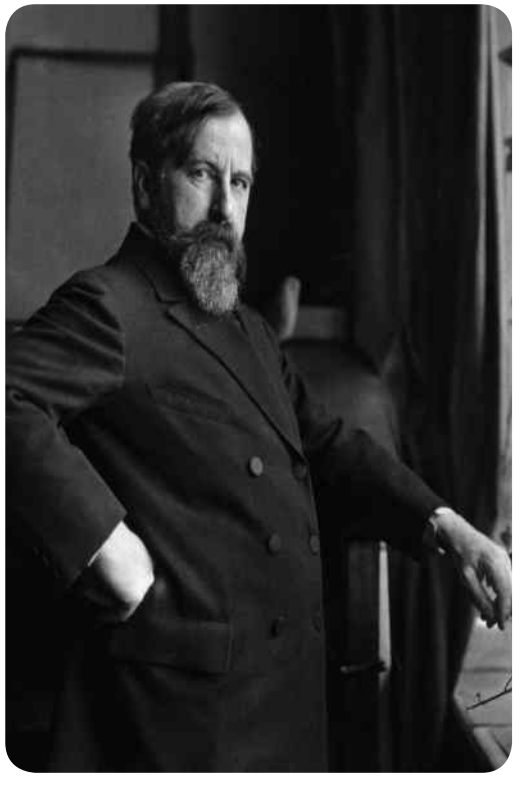
«أذكرُ على وجه الخصوص أنها كانت ترسمُ على وجهها، منذ بداية رقصها وعلى امتداد عرضها كله، ما بدا وكأنّه بسمة صغيرة غارقة في ذاتها. وكان فمها أكثر انفتاحًا ممَّا يكون عليه في العادة عند الابتسام؛ فكأنها كانت تتأمَّل جسدها، على خلوة، مُستمتعة بحركاته...» ويواصل في مقاله الشهير، ليؤكِّد على أن تلك البسمة الصغيرة هي من بين العلامات التي جعلت من تحية كاريوكا حالة خاصة أرقى من عشرات الراقصات، (أسماؤهن من نوع زوزو وفيفي) حسب قوله. ثم جملته الأثيرة: «لقد كانت بسمتها نقطة ثابتة في عالَمٍ متقلِّب».

لا بد من مجهود مستقل لمسح ودراسة الطريق الذي مرَّ به الرقص الشرقي من ابتسامة تحية كاريوكا التي رفعت هذا الفن، إلى جانب أخريات بكل تأكيد، لما يتجاوز الإغراء والإثارة الرخيصة، إلى أن وصل إلى محطة رقصة دينا المُقنَّعة. الجسد فقط بلا ابتسامة وبلا وجه، مجرد قناع فينيسي جامِد ومُبهرَج، هو أيضًا نقطة ثابتة، رَسم بلا روح، فوق جسد يتقلَّب ويتلوَّى.

إخفاء الوجه بقناع طلبًا للمتعة الحرَّة المتحللة من المواضعات والأعراف ممارَسة قديمة كذلك، نجد أصداء لها في رواية حُلم للكاتب النمساوي أرتو شنتسلر (1862-1931)، وقد صدرت لها حديثًا ترجمتان عربيتان عن داري نشر مصريتين، وقرأتُها بترجمة جميلة لسامح سمير عن دار المحروسة. وقد استلهمها المخرج ستانلي كوبريك، بعد أن أضفي عليها طابعًا عصريًّا ونقل أحداثها إلى نيويورك، في فيلمه الشهير عيون مغلقة على اتساعها 1999 (Eyes Wide Shut)، إذ نتابع ضياع طبيب شاب بين رغباته المُحبطة وحُلم غريب زار زوجته

مشهد من فيلم عيون مغلقة على اتساعها

وإعرابها عن رغبة ساورتها نحو غريب ما في رحلة لهما، وفي إطار له صبغة تشويقية خفيفة لكنّه بالأساس يعمل على المكبوت والسري، تسوقه المصادفات ليكون شاهدًا على حفل قاصر على خاصة الخاصة ولا يدخله أحد إلّا بكلمة سر، حيث تؤدَّى عربدات جنسية غير مكبوحة بطقوس ذات طبيعة خاصة تُذكِّر على نحو ما بالقداس الأسودً أو ممارسات التجديف والهرطقة في العصور الوسطى.



أرتو شنتسلر

يجد دكتور فريدولين، في الرواية، نفسه مندفعة نحو خيانة زوجته، نحو عيش مغامرة غير محسوبة، ولو كانت نتيجتها أن يصاب بمرض جنسي أو يتورَّط في لُعبة كبار قد يفتكون به وبأسرته الصغيرة السعيدة. يجد في نفسه رغبة في الخروج عن الخط المستقيم والحياة الزوجية الرتيبة.

«أَجل، أن يخدَع، أن يكذب، أن يمثل دورًا، أمام ماريان، أمام ألبيرتينا، أمام الدكتور رودايجر الطيب، أمام العالَم بأسره. أن يعيش نوعًا من الحياة المزدوجة، أن يكون طبيبًا قديرًا، أهلاً للثقة، وأمامه مستقبل كبير، زوج صالح ورب أسرة مستقيم، وفي الوقت نفسه، إنسان متهتك، مُغوٍ، عَدمي، يتلاعب بالناس، رجالاً ونساءً، كما يشاء له الهوى...».

نلحظ هنا أحد أقدم وأبرز أدوار القِناع الاجتماعية. مرة أخرى دكتور جيكل ومستر هايد، لكن بلا خير مطلق ولا شر مطلق، فقط حياة علنية وأخرى سرية مُختلسة من المتع والذنوب، حيث ولا وَجه ولا اسم، فقط قِناع مؤقّت، يمكن أن نضعه ونرفعه كما يشاء لنا الهوى.

الحرية المجنونة، والمؤقتة في الأعياد والاحتفالات والكرنفالات والحفلات التنكرية، التي قد تعود في بعض جذورها إلى طقوس ديانات قديمة في احتفالات

الكاتب الإسباني بيّو باروخا

الخمر والرقص والمتَع الجسدية الصريحة، تلك الاحتفالات التي كانت تقدس باخوس أو ديونيسيوس وكلاهما إله للنبيذ والرقص والطرب والنشوة. ظلّت مِثل تلك الأعياد الحسية تقاوم طويلاً هيمنة الكنيسة والدين الجديد في أوروبا، حتَّى اختلطت، عند نقطةٍ ما، بفنون العِرافة والكِهانة والتطبيب الشعبي والشعوذة، إلى أن صارت جريمة كنسية تُنسَب إلى ساحرات يلتقين في أماكن بعينها لممارسة طقوس وثنية، وتنضم إليهن فئات مختلفة من المهمشين والمرتدين، بل بعض القساوسة المارقين كذلك. ونجد وصفًا مُفصلاً لمثل تلك الطقوس، تحديدًا في منطقة الباسِك خلال العصور الوسطى، لدى الكاتب الإسباني بيّو باروخا (1872-1956)، في قصة مشوقة بعنوان سيدة أورتوبي من كتاب قصص بالعنوان نفسه، ترجمه حديثًا د. جمال يوسف زكي، وصدر عن سلسلة إبداعات عالمية في الكويت. في أحد الهوامش يُعرّف المُترجم كلمة الأكيلاري (Aquelarre) بأنها: (التجمع الليلي للسَحَرة بُغية ممارسة طقوس ما قبل مسيحية، برئاسة الشيطان الذي يحاكيه تيس أسود اللون، وصل مجمّع السحرة الليلي أوج انتشاره في نهاية القرون الوسطى حتى نهاية القرن الثامن عشر في إسبانيا، وتمت محاربتهم من قبل محاكم التفتيش بتهمة الوثنية والكفر والهرطقة وعبادة إبليس فيما يعرف بمطاردة الساحرات).

في القصة نفسها يذكر الراوي أنَّ تلك الاجتماعات كانت تستقطب أصنافًا وأنواعًا عديدة من البَشر، لمشاهدتها والمشاركة فيها واغتنام اللذات الحسية والتجارب الجنسية المتاحة، من بين هؤلاء، بنص القصة: (كان الفقراء والتُعساء والمجانين من ضراوة الجوع وفقدان الأمل ومن احتدام الغضب، يقصدون مَجمَع السحرة الليلي «أكيلاري»، وقد ضمنوا فَلتانهم من العقاب، كي يشتموا الملك والكنيسة وأصحاب السُلطة... لعلَّ هذا الدافع الأخير، الخاص بالاحتجاج الاجتماعي، هو الذي يشكّل السمة الأكثر عمقًا لمعشر السَحرة، وأضحت ممارسة السحر في فرنسا معقدة مع نشوب الحراك الفلاحي أو الثورة (الجاكية) ضد النبلاء، في منتصف القرن الرابع عشر، مما أدَّى لتحولها لممارسة فوضوية وثورية).

على نحو ما، يبدو تاريخ الأقنعة واستخداماتها والمواد التي صنِعت منها وأشكالها العديدة، أقرب إلى تاريخ مواز للتاريخ الإنساني نفسه، أو بالأحرى قناع آخرً للإنسان، قد يبدأ بقناع من طين على هيئة تيس أو ثور حتَّى يصل إلى صورة على صفحة الفيس بوك يود صاحب الحساب منها أن تكون وسيلته للتكيف أو للحماية أو للاندماج في الحشد. ولعلَّ خطورة اللعب مع

غلاف الطبعة المترجمة للمجموعة القصصية سيدة أورتوبي

الوَجه الإنساني، بتزييفه وتلوينه وإخفائه وإعادة تشكيله أنها بالأساس لعبة مع الهوية وبها، أو بالأحرى لعبة بالوَجه، أي بأقدم وأوضح رموز الهوية الإنسانية. لَعبٌ ينطوي على رغبة أصلية في امتلاك تلك الهوية والإمساك بزمامها واستيعابها كأنها ليست شيئًا قَدريًا مفروضًا على الإنسان، متمثلة في وجهه، بل كأنَّ الهوية مجرد غرض خارجي متحوِّل، يمكن وضعه ونزعه والتخلي عنه وفق الحاجة والسياق والرغبة.

في هذا كله طموح إنساني صريح لامتلاك المصير والتحكم فيه، وإن أتى أحيانًا على حساب ما يُسمَّى بالحقيقة. للكاتب والناقد الفني الأمريكي من أصل نمساوي، والتر سوريل Walter Sorell دراسة حول القناع في الفنون بعنوان الوَجه الآخَر، قالَ فيها: «يصيبنا وجودنا الخاص بالحيرة والارتباك، ومن ثَم ننشغل بذواتنا في انهماك. انعكاس ذاتنا في صورة لا يغادرنا قَط، ذلك الانعكاس الذي نحاول أن نخترقه، ونفهمه، ونحبه. ولهذا تحديدًا يُعدُّ القناع فاتنًا لنا، إنه محاولتنا لصوَغ صورةً ما لنا. الفنان الذي في داخلنا هو مَن يخلق القناع. وكانت هناك على الدوام رغبة أساسية في تقديم الجوانب العديدة للأنا، أو وضعها تحت أقنعة تنكرية أو إخفائها. العالَم حافل بالأقنعة، ونحنُ جميعًا صُنَّاع أقنعة. إنها ممارسة تمثّل رغبتنا في أن نعرف مَن نكون».

في وقتنا الراهن، تتوفَّر في سوق الهُويات جميع الأشكال التي يمكن أن نتخيلها للقناع، أقنعة المقدس وأقنعة المدنَّس، أقنعة الرعب والخوف وطلب الحماية، أقنعة الثورة والغضب واليأس، أقنعة إطلاق الشهوات واللعنات ضد الاستبداد والرجعية. كمامات طبية بجنيهات معدودة، تُباع على الأرصفة وفي إشارات المرور وفي محطات المترو، وأخرى تُصنَع لخاصة الخاصة من الكتان والكشمير وقد تزين بالماس وتوقَّع بأسماء أشهر مصممي الأزياء. أقنعة الحماية من الغاز ومِزق الأقمشة المبللة بالخل وسط سحابات القنابل المسيلة للدموع في ساحات الاحتجاج. وأقنعة أخرى افتراضية على حسابات منصات التواصل الاجتماعي نتحايل بها على الوحشة والعزلة والافتقار للثقة في النفس والآخرين.

أوضح مخاطر القِناع بكل أشكاله أن ننسى طبيعته المؤقّتة

والنَفعية، وأن ندعه يستخدمنا بدلاً من أن نستخدمه على خشبة الفن وفي شوارع الواقع، أي أن نتماهى معه مواصلين العيش بداخله حتَّى ولو سقطت الحاجة إليه، دون قدرة على التمييز بينه وبين الوَجه الهش والمتغيِّر والذي يعكسُ بتعبيراته وخطوطه كل خطوة لنا على هذه الأرض. أن يطابق المرء وجهه بقناع من أي نوع يعني أن يتخلَّى طوعًا عن طبيعته الإنسَانية لصالح هوية جامدة مرسومة سلفًا من قِبل آخرين، أن يذوبَ في صورة لا ينال منها تغير ولا تؤثر فيها عوامل الطقس، ومع الإيغال في هذا الطريق قد تأتي لحظة لا يجرؤ فيها المرء على رَفع القناع عن وجهه، ولو بينه وبين نفسه، بافتراض انتباهه لوجود القناع من الأساس، سيظل يخشى الإطلاع على ما يخفيه القناع خشيةَ دوريان جراي من النَظر على البورتريه الخاص به والذي حمل عنه كل الآثام والذنوب التي اقترفها لسنوات، تاركًا لوجهه النضارة والبراءة والشباب كأنه لوحة في متحف. قد تأتي لحظة على الناس يبدو فيها طموح العودة إلى واحة الوجوه الأصلية حلمًا ساذجًا مكانه القصائد والروايات والأفلام، ندخل إليها ونخرج منها سريعًا، مستعيدين غابة الأقنعة الفاتنة.

2

لماذا نكتب آراءنا على مواقع التواصل الاجتماعي

من سقراط إلى أمبرتو إيكو

ماجد وهيب

وُجد الإنسان على الأرض كثير الرغبات والشهوات؛ ويكثر كلامه عن شهوة المال والحب والجنس والنفوذ والشهرة.. إلخ، لكننا نُغفل شهوة أخرى، وهي شهوة أن نكون أصحاب رأي. في عصر يمتاز بالصخب والسرعة ولا يمضي يوم فيه دون حدث مهم، محليًّا أو عالميًّا، تكبر شهوتنا في التعبير عن وجهات نظرنا وتزداد وضوحًا وعنفًا لتأخذ مكانها وسط بقية الشهوات، وهي، إذا صح التعبير، شهوة ولدت من رحم شهوة أخرى أكبر وأعتق وأوضح، وهي شهوتنا في ألا نكون منعزلين، شهوتنا في أن نشارك وأن ننغرس وسط المجتمع، فنحن، مهما ادعينا، لسنا كائنات مائلة للعزلة والوحدة.

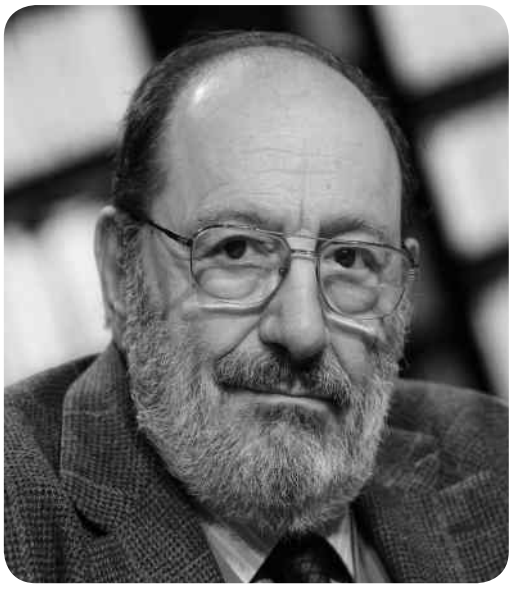
في كتابه "الخوف من الحرية" يقول إريك فروم "إن الكاهن في صومعته الذي يؤمن بالله والسجين السياسي المعزول الذي يشعر بتوحده مع رفاقه من المناضلين ليسا وحيدين خلقيًّا، إن الدين والقومية وكذلك أية عادة وأي معتقد مهما يكن عبثًا ومنحطًا إن كان يربط الفرد بالآخرين فجميعها ملاجئ مما يخشاه الإنسان أيما خشية، ألا وهي العزلة. إن الوحدة بمعناها الفيزيائي ليست مشكلة كبرى، فالفرد قد يكون وحيدًا بمعنى فيزيائي لعدة سنوات ومع هذا من الممكن أن يتعلق بالأفكار والقيم، أو على الأقل بالأنماط الاجتماعية التي تعطيه شعورًا بالتواصل مع الآخرين وبأنه يمت إلى شيء، ومن جهة أخرى قد يعيش وسط الناس ومع هذا يقهره شعور مطلق بالعزلة لعدم ارتباطه بقيم وأفكار من يعيش وسطهم". أول الأشياء التي ستجعلنا في قلب مجتمعنا هو أن نكون في قلب أحداثه المهمة، إن تعاطينا مع ما يحدث حولنا وأن يكون لنا رأي فيه هو أول خطوة لنا في ألا نكون منعزلين وأن نجد ما يربطنا بالآخرين وبقيم وأفكار من نعيش معهم. وإذا كنا لا نشارك بتأثير فعال في الأحداث، لا نكون أبدًا على أرضية الملعب، لا نكون ضمن من يلعبون، ولم يكن أحدنا قط هو "الترند Trend"، لنكن إذن ضمن من يعلقون ويقولون آراءهم، وليس مهمًا إن كانت

غلاف الترجمة العربية لكتاب الخوف من الحرية

آراؤنا ستغير شيئًا أو لا، ستصل إلى من في المعلب أو لا، المهم أن نقولها، لنطعم رغبتنا في أن يكون لنا وجود في المشهد، في الترند، ولو بالتعليق، حتى لا نشعر أننا خارج المشهد تمامًا، ورغبتنا هذه هي بدورها إشباع لشهوة أن نكون أصحاب رأي، التي بدورها وليدة رغبتنا، التي تكلم عنها فروم، في أن نرتبط بالعالم ولا ننعزل عنه، ومواقع التواصل الاجتماعي بدورها قد صارت فكرة من أفكار عالمنا الحديث، نمطًا من أنماطه.

تكلم حتى أراك

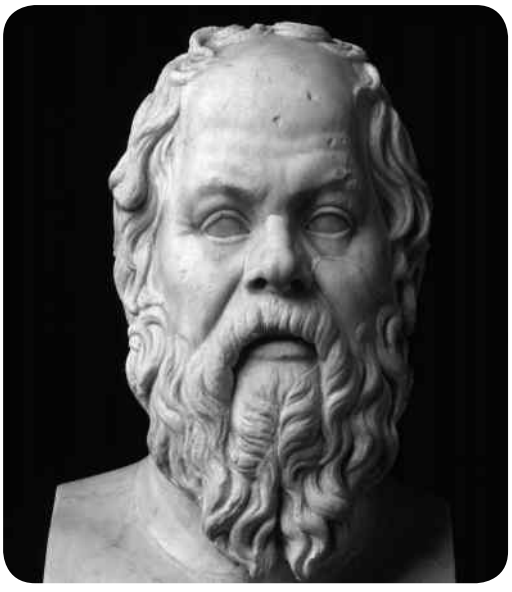
قديمًا قال سقراط "تكلم حتى أراك"، وتسليمنا بأننا كائنات تحب أن تُرى كما تحب أن ترى، يبين لنا كيف اتفقنا جميعًا مع مقولة سقراط ونفذناها، لنقول للعالم ها نحن لنا صوت فهل تلاحظوننا؟ من خلال صوتنا نُرى، بمعنى أدق من خلال كلامنا ووجهات نظرنا. قديمًا كنا نقول آراءنا لأصدقائنا في جلساتنا الخاصة، ثم تطور العلم وقدم لنا هدية بالغة القيمة؛ وهي مواقع التواصل الاجتماعي، فامتلأت صفحاتنا بآرائنا في كل شيء يحدث، نحن نكتب، نتكلم، ليرانا الآخر والآخر يرد علينا بكلامه، بآرائه، لنراه نحن أيضًا.



أمبرتو إيكو

وقد رأى أمبرتو إيكو أن مواقع التواصل الاجتماعي هي "غزو البلهاء" فعلى حسب تعبيره، أعطت الفرصة لملايين من الحمقى أن يتكلموا في كل شيء كأنهم قد حصلوا لتوهم على نوبل، وكانوا قديمًا يتكلمون فقط في الحانات ويتم إسكاتهم على الفور. حسب كلام إيكو فمواقع التواصل لا تشبع فقط رغبتنا في التعبير عن آرائنا، وإنما أيضًا تشبع رغبتنا في أن نكون مهمين، أو هكذا تشعرنا. ربما تكون وجهة نظر إيكو تهتم بمنفعة المجتمع ككل، من حيث إن كثير من الآراء التي تمتلئ بها صفحات التواصل الاجتماعي يُقذف بها اعتباطًا من أناس غير متخصصين، مما يسبب ضررًا للمجتمع، إذ أن هذه الآراء مع كثرتها واندفاعها بغير رقيب تؤثر سلبًا في المجتمع إذ تشكل هي الوعي الجمعي وتثير اشمئزاز أصحاب العلم والخبرة، لكنه في المقابل يغفل عن نفعية هذه المواقع للإنسان في حالته المفردة من حيث إنها تلبي شهوته في التعبير عن رأيه.

بوضع مقولة سقراط جنبًا إلى جنب مع مقولة إيكو، يمكننا أن نستحضر "الجنس بأجر" ونضعه في مقارنة مع مقولة الاثنين، سقراط وإيكو، لنقيم مقارنة تبين لنا الفرق بين المقولتين من ناحية، وبين تعاطينا نحن كمستهلكين، أو تعاملنا، لمواقع التواصل ولبائعات الهوى، من ناحية أخرى. ينظر رجال الدين والمجتمع لمن تعطي الجنس مقابل أجر على أنها عاهرة ترتكب إثما كبيرًا، وهكذا ينظر إليها من يمارس معها الجنس نفسه، لكنها في المقابل أشبعت شهوة ملحة، وهنا



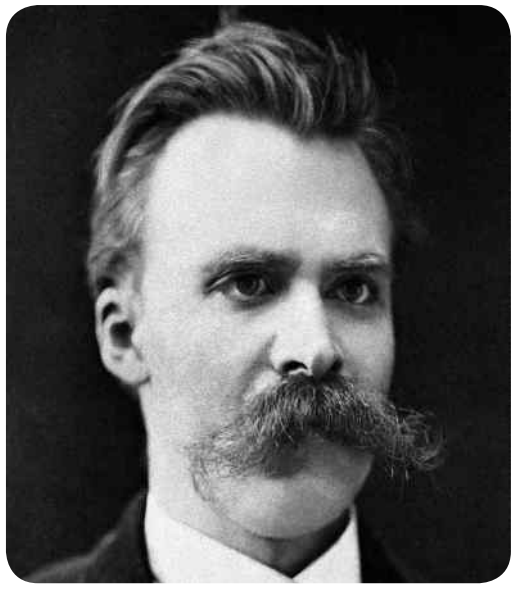
سقراط

تكمن منفعتها، وفي مجتمعات محافظة مثل مجتمعاتنا ظهرت أصوات قليلة تنادي بترخيص العاهرات لتقليل حوادث التحرش والاغتصاب. يمكننا النظر إلى رأي إيكو في مواقع التواصل على أنه مماثل لرأي رجال الدين والمجتمع في بائعات الهوى، ونداءات بعض الناس في مجتمعاتنا المحافظة لترخيص الدعارة مماثل لدعوة سقراط "تكلم حتى أراك" في مجتمع كان لا يتكلم، ثم استجاب العلم بعد زمن طويل لدعوته، وقدم للإنسان منصة سهلة ورخيصة التكاليف ليقول فيها آراءه ويتكلم كي نراه، وهكذا سيكون رأي من يمارس الجنس مع بائعة الهوى في بائعة الهوى نفسها يشابه رأينا نحن في مواقع التواصل نفسها، فنحن، على الرغم من أن مواقع التواصل تشبع رغبتنا في إبداء وجهات نظرنا، إلا أننا لا نكف عن مهاجمتها ووصفها بأنها مضيعة للوقت وجالبة للاكتئاب أحيانًا، كما لا يكف من يمارس الجنس مع امرأة مقابل أجر عن وصفها بالعاهرة على الرغم من أنها تشبع رغبته في الجنس، وهي موجودة بوجوده، كما أن مواقع التواصل موجودة بوجودنا وحاجتنا إليها، فإذا امتنعنا عنها سينتهي وجودها. تماديًا في المقارنة يبقى علينا أن نقارن بين الفعلين نفسهما، فعل التعبير عن الرأي على مواقع التواصل وفعل ممارسة الجنس مع بائعات الهوى. يحقق الفعل الثاني المتعة كاملة، يحقق إفراغ تام للشهوة، لكن الفعل الأول يظل مشبعًا لجزء من الشهوة وليس لها كلها، وهكذا سيكون التشبيه الدقيق هو أن التعبير عن الرأي عبر مواقع التواصل الاجتماعي يمكن النظر إليه، كفعل في حد ذاته، شبيهًا بفعل الاستمناء في الرغبة الجنسية. يمكننا رد ذلك إلى طبيعة المكان الذي نفرغ فيه شهوتنا في التعبير عن الرأي، فهو في النهاية عالم افتراضي، يقابله في فعل الاستمناء عالم متخيل يبنيه الإنسان ويعيش فيه حتى يفرغ شهوته. إذا كان الأمر هكذا لماذا لا نكتفي بالتعبير عن آرائنا في العالم الحقيقي، أي في الجلسات الخاصة مع أصدقائنا؟ وهنا ستكون العملية مماثلة للجنس الكامل وليس الاستمناء. يبدو أن للعالم الافتراضي مزاياه التي لا يحققها العالم الحقيقي، كما للاستمناء أيضًا مزاياه، فنحن في العالم الافتراضي لن يقاطعنا أحد، ويأتي كلامنا مرتبًا ومنمقًا قدر ما تتيح إجادتنا للغة، ونظرة لنا ونحن تلاميذ صغار نجلس في الفصل وأمامنا المدرس تفسر لنا أيضًا ميزة أخرى للعالم الافتراضي، فمن منا وهو جالس في الفصل لم يتمن أن يكون هو المدرس الواقف على السبورة؟ الحائط على مواقع التواصل يكون بمثابة سبورة والمنشور الخاص بنا هو الدرس الذي نلقيه، وأصدقاؤنا الذين سوف يقرأون كلامنا هم التلاميذ والموقع الافتراضي هو الفصل، وهكذا يكون التعبير عن وجهات نظرنا على مواقع التواصل هو أيضًا إشباع لرغبتنا في أن نكون مدرسين حتى وإن لم تكن مهنة التدريس هي المهنة التي نحلم بها، حتى لو لم تكن هي المهنة التي بها كنا نجيب عمن يسألوننا ماذا نحب أن نصبح لما نكبر، إنها رغبتنا اللا واعية. وإضافة إلى لذلك فمواقع التواصل تعطينا ميزة أخرى وهي أننا نعبر فيها عن رأينا أمام عدد أكبر.

اعرف نفسك

وعودة إلى سقراط، الذي قال أيضًا: "أيها الإنسان اعرف نفسك بنفسك"، وهي بداية الفلسفة، وباتفاقنا أننا إذا كنا نكتب على مواقع التواصل الاجتماعي آرائنا فإننا نفعل ذلك كي نجعل الآخرين يروننا، ومن ثم نُعرّف

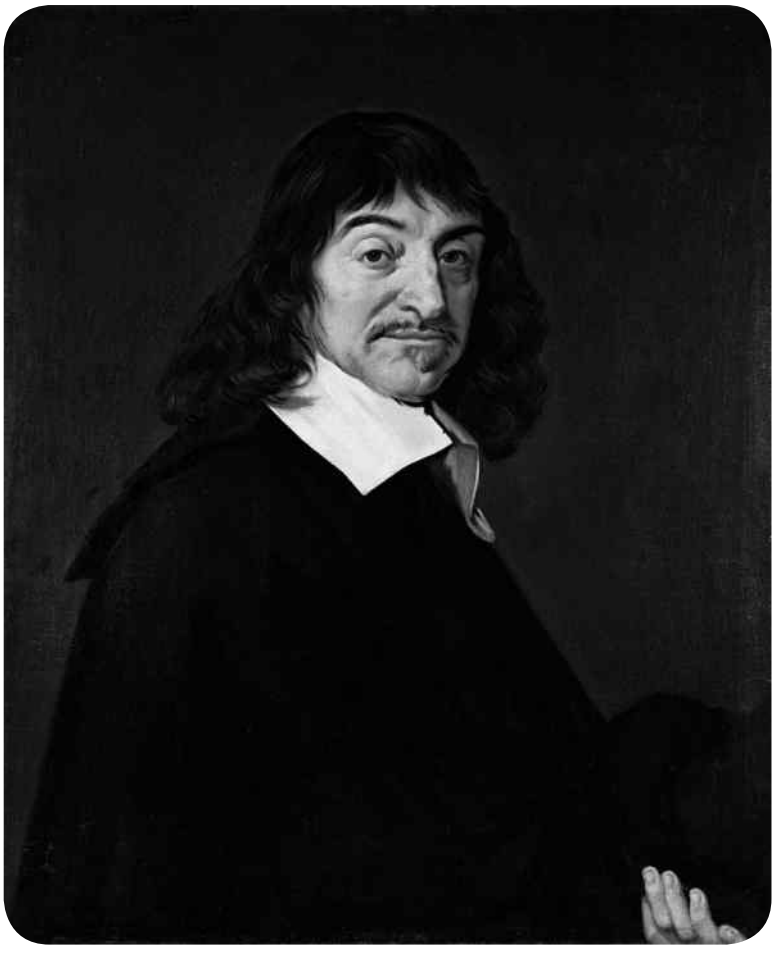
فيس بوك منصة تبادل الأفكار والتعبير عن الآراء واكتشاف الذات



نيتشه

أنفسنا لهم، يمكننا أن نمد الخط على استقامته فنصل إلى أننا بكتابة آرائنا نعرف نحن أيضًا أنفسنا، بالكلام الذي يحدث بيننا وبين الأصدقاء المعلقين على ما نكتب، الموافقين والمختلفين، تستزيد معلوماتنا وخبراتنا، وربما يقنعنا تعليق من صديق مخالف لنا في الرأي فنكون هكذا عرفنا أننا على خطأ وصححنا وجهة نظرنا، أي عرفنا أنفسنا. إن موقع مثل فيس بوك يسألنا دائمًا What is on your mind?، وهكذا يكون كل ما نكتبه هناك هو إجابة منا على هذا السؤال، ومحاولة معرفة ما يدور بذهننا هي أول خطوة نأخذها في طريق معرفتنا لأنفسنا. ويصل بنا هذا في النهاية إلى القول بأن كتابة آرائنا هي أيضًا إشباع منا لرغبتنا في أن نكون فلاسفة، ما دمنا نتفق أن "اعرف نفسك" هي بداية الفلسفة، وربما إذا أجرينا عينة عشوائية سنكتشف أن الذين لا يكتبون آراءهم على مواقع التواصل الاجتماعي سوف يكونوا في الغالب غير قارئين للفلسفة وغير محبين لها، ليس معنى هذا أن الذين يكتبون آراءهم على مواقع التواصل يريدون أن يكونوا فلاسفة بالمعنى الحرفي للكلمة، إن الرغبة في أن نكون فلاسفة هنا هي مثل رغبتنا في أن نكون مدرسين، رغبة لا واعية.

لا يتوقف الأمر عند سقراط، فغيره الكثير من الفلاسفة؛ عاشوا مثله وماتوا قبل أن تظهر مواقع التواصل الاجتماعي، يحرضوننا على أن نكتب آراءنا. يوجد نيتشه، وهو من أكثر الفلاسفة الذين يعززون قيمة الحرية، سيكون من هؤلاء. نيتشه الذي يرى الحرية في إشباع الرغبات وإن إشباعنا لأي جزء فينا، لأي رغبة، هو مصدر قوة لنا، سيكون إذن من المحرضين على إشباع رغبة أن نكون أصحاب رأي، علاوة على أن الكتابة على مواقع التواصل الاجتماعي تزيد من مساحة حرياتنا. بنظرة سريعة يظن المرء أن العكس هو الصحيح، وهو أننا في العالم الحقيقي، في جلساتنا المغلقة مع الأصدقاء، نكون أحرارًا أكثر، وهذا صحيح بلا شك، فليس كل ما نقوله لأصدقائنا يصلح أن نقوله على مواقع التواصل الاجتماعي، إذن من أين يأتي قولنا بأن مواقع التواصل تزيد من شعورنا بالحرية إذا كنا على منصتها نكبت بعض الآراء ونخفيها؟ مواقع التواصل تزيد مساحة حريتنا من ناحية أخرى، وهي أننا نكتب ما لا تسعه جلسة مع الأصدقاء، نتكلم في موضوعات ربما تشغل اهتمامنا نحن فقط ولا تشغل اهتمام باقي أصدقائنا الذين نشاركهم الحديث في جلساتنا الخاصة فنمتنع عن الحديث في تلك الموضوعات ونروح معهم إلى الموضوعات والمناقشات التي نتفق جميعا في الاهتمام بها، وتبقى الموضوعات التي تشغلنا نحن فقط حبيسة لا منفذ لها غير مواقع التواصل، وهكذا تكون أعطتنا شعورًا بالحرية وبأننا قادرون أن نتكلم فيما يشغلنا نحن فقط دون خوف من أن يُسكتنا صديق مطالبًا تغيير الموضوع. ثم إننا على مواقع التواصل نشعر بحرية أكثر من منطلق أننا لا نخشى اختلاف أحد معنا في الرأي، فربما في جلساتنا الخاصة نكبت رأيًا نعرف أنه سيضايق الحاضرين أو بعضهم، على مواقع التواصل لا نخشى ذلك، فنحن لا نقول رأينا لأحد بعينه، وربما نستثن أحدًا من أن يقرأه احترامًا له أو لأسباب أخرى، ثم إننا نقوله من وراء حجاب، من خلف لوحة المفاتيح، وهنا نعود إلى مقولة تكلم حتى أراك، بنظرة سريعة ربما نظن أن في القول ازدواجية، فكيف تكون مواقع التواصل وسيلة ليرانا الآخرون، وكيف يكون الحديث فيها من وراء حجاب هو ميزة في الوقت نفسه. أظن ألا تناقض في الأمر، فالآخرون يروننا، من خلال وجهات نظرنا أقصد، لكننا في حصن بمعنى أننا لا نقول الرأي وجهًا لوجه، وهذا ليس لأننا جبناء فتحصننا مواقع التواصل، بالعكس فربما تكون مواقع التواصل منصة غير صالحة لجبان يخاف أن تتعارض مصالحه مع أحد، وإنما المقصود هو أننا لا نوجه الكلام لأحد بعينه، ونقول ما نخشى قوله وجهًا لوجه. من خلف لوحة المفاتيح العالم كله أمامنا، كأننا نطلق من برج عالي صفارة للجميع.



ديكارت

أنا أفكر إذن أنا موجود

جملة ديكارت الشهيرة "أنا أفكر إذن أنا موجود"، قد تكون دافعًا أيضًا للتعبير عن آرائنا، فالنظر إلى الجملة بمعناها الحرفي، ودون تدقيق في البحث عن عمق لها يدركه المتخصصون، سيجعلها تبدو ببساطة في نظر العامة مجرد مقولة تعني إن تفكيرنا دليل على أننا أحياء ولدينا عقل وموجودين، وهذا ليس انتقاصًا من الجملة، فهي هكذا فعلاً في أبسط معانيها، وبناءً عليه فإن التعبير عن الآراء، وهو أمر يتطلب تفكيرًا لبلورة وجهة النظر وصياغتها في شكل جيد، سيعطينا شعورًا بأننا موجودون، وكأننا حين نعبر عن وجهة نظر نقول للآخرين، ولأنفسنا قبلهم، ها نحن فكرنا وخرجنا بوجهة نظر وكتبناها وقلناها، إذن نحن موجودون لأننا نفكر كما يقول الفيلسوف الكبير وتقول عبارته الشهيرة التي تعلمناها في المدارس ونحن ندرس أول دروس الفلسفة. هذا الدافع يحققه التعبير عن الآراء في العالمين الافتراضي والواقعي، لكن العودة إلى الأسباب السابق ذكرها سيجعله متحققًا بدرجة أكبر في العالم الافتراضي، وبالأخص أننا، كما وضحنا سابقًا، نصرح بآرائنا في مواقع التواصل أمام عدد أكبر، أي نثبت وجودنا أمام عدد كبير، أمام من نعرفهم معرفة قوية ومن نعرفهم معرفة بسيطة، ومن لم نقابلهم قط.

إن دعوة الفلسفة لنا بأن نُعمل العقل، الذي هو بدوره سيجعلنا غير تافهين وغير سطحيين، ستكون محرضة أيضًا على التعبير عن وجهات نظرنا، وكثرة الكلام عن أن مواقع التواصل مضيعة للوقت، وكثرة ما ينشر عليها من أمور ننظر لها على أنها منشورات تافهة، يحفزنا إلى التعبير عن آرائنا لنبدو غير تافهين، وكأننا نقول للآخرين، الذين يبدون في نظرنا تافهين بسبب ما ينشرونه "نحن غيركم، نحن جادون، ونستخدم مواقع التواصل استخدامًا مفيدًا إذ نعبر من خلالها عن آرائنا". وهكذا سيكون التعبير عن آرائنا إشباع لرغبتنا في ألا نكون تافهين، أو بمعنى أدق رغبتنا في ألا نبدو تافهين

كتابة الآراء على وسائل التواصل الاجتماعي تعطي احساسا بأننا نجذب الآخرين

أمام الغير، طريقنا إلى الوصول بالإحساس بالعمق، أو بتصدير هذه الصورة عنا للآخرين. وهكذا يمكننا اعتبار رغبتنا في أن نكون غير تافهين مع رغبتنا في أن نفكر لنكون موجودين، وهي الرغبة التي قد نعتبر ديكارت حرضنا عليها أو حركها فينا، يمثلان معًا الدافع وراء رغبتنا في أن نكون أصحاب رأي، بمعنى أبسط وأدق فأننا هكذا نشتهي أن نكون أصحاب رأي، لأننا من خلال ذلك نلبي شهوة أخرى وهي شهوتنا في أن نكون عميقين وموجودين، وكأننا من خلال التعبير عن آرائنا نشعر بعمقنا ونشعر بوجودنا.

والتعبير عن الآراء على مواقع التواصل قد يكون أيضًا مهربًا من شعور بالوحدة، والمقصود هنا الوحدة بمعناها الفيزيائي أيضًا. "الوحدة كالتضور جوعًا لا يمكنك أن تدرك إلى مدى أنت جائع حتى تبدأ في الأكل"، تقول جويس كارول أوتس عنها، على مواقع التواصل يمكننا أن نجد طعامًا نسكت به شعورنا بالوحدة. سنكتب ويُرد علينا، سنشعر أننا لسنا وحدنا وأننا مهمون عند البعض، حتى إنهم يقرأون ما نكتب ويكلفون أنفسهم بالرد علينا، بالإعجاب أو بالرفض، طبعًا لن نكون مهمين إلا بقدر قليل، أو ربما هي ليست أهمية على الإطلاق أن يقرأ صديق ما نكتبه ويرد علينا، لكننا هكذا سنفكر، وهكذا سيكون الأمر بالنسبة لنا، إذا كنا نعاني الوحدة. ربما التعبير الأدق هو أننا سنشعر بأن الآخرين لا يتجاهلوننا، وهو شعور يشفي قليلاً من إحساسنا بالوحدة. إذا كنا نلاقي التجاهل في العالم الواقعي فإن قراءة ما نكتب في العالم الافتراضي والرد عليه كفيل بأن يعوضنا ولو قليلاً عما نلاقيه من تجاهل في عالمنا الحقيقي، سواء كان تجاهلاً من الأهل أو الأصدقاء. لكن لماذا تكون كتابة الآراء بالذات هي الأفضل في هذه الحالة، حالة الإحساس بالوحدة والتجاهل في العالم الحقيقي، وليست كتابة أي منشورات ذات محتوى آخر؟ كتابة الآراء تعطينا إحساسًا بأننا هكذا نجذب الآخرين أكثر إلينا، ثم إنها الساحة الأفضل للجدال و"الأخذ والعطا"، ونحن عند الشعور بالوحدة والتجاهل، والفراغ ربما، نحتاج إلى هذا كثيرًا. إنه هكذا، بمعنى ما، يعطينا قدرًا من الشعور بالتحقق الذي نفتقده في العالم الحقيقي، شعورًا بأن حياتنا مليئة، أو بها شيء ما وليست خاوية تمامًا، مليئة بكلام نكتبه وبأصدقاء يهتمون ويقرأونه ويعلقون عليه، وإذا ما كتبنا مرة ولاقى ما كتبناه التجاهل، فقد يصيبنا الأمر بالحزن، لكننا لن نكف، لا بد أن ولمواقع التواصل ميزة أخرى؛ أننا سنجد فيها مؤيدين لأي رأي نكتبه حتى لو كان رأيًا متناقضًا في حد ذاته، سنجد من لا يفهم هذا التناقض، أو من يتقبله، أو من لديه مثله. في الجلسات الخاصة نحن نعرف أصدقاءنا ونعرف

لعبت وسائل التواصل الاجتماعي دورًا في تحريك الجماهير في ثورات الربيع العربي

طرق تفكيرهم ومستوى ذكائهم، لهذا فربما لا يجد رأي ما قبولاً من جميعهم، لكن على مواقع التواصل، إذ ستجد في قائمة الأصدقاء الرجعي والتقدمي، المتدين وغير المتدين، السطحي والعميق، الجاهل والمثقف، إلى آخر كل هذه الثنائيات. سنجد من يتفق معنا، وهكذا تغرينا مواقع التواصل، فالأمر يشبه إطلاق سهم وسط مجموعة كبيرة من الناس، ولا بد أن هذا السهم سيصيب أحدًا ما.

نكتب لنغير ويرانا الآخرون

وبعد ثورات الربيع العربي، والتي كان لمواقع التواصل دور كبير فيها، أصبح لدى كل فرد شعور بأن في إمكانه أن يصيب تغييرًا في المجتمع، وقد لوحظ كيف تؤثر فعلاً مواقع التواصل إذا تمثل وسيلة ضغط في كثير من الأحيان، وهكذا فالفرد الذي لا يشعر بأن له دور في العالم الواقعي يجد في العالم الافتراضي مرامه، فلماذا لا يكتب مع من يكتبون لعل شيئًا يتغير، فيستطيع أن يقول، لنفسه على الأقل، إنه فعال؟ إن الخدمة التي تقدمها مواقع التواصل هنا، أو الشهوة التي تلبيها، هي ناجمة عن قصور في العالم الواقعي، حيث أصبح شعور الفرد بعجزه عن التغيير وسط عالم كبير وقوي هو المسيطر.

وليس من السطحية أو السذاجة إذا أخذنا في الاعتبار عنصرًا آخر وهو رغبتنا في لفت انتباه الآخرين بآرائنا ووجهات نظرنا. إننا على مواقع التواصل نقدم معلومات كثيرة عن جوانب شخصيتنا، وننشر صورًا لنا، فلا يتبقى إذن إلا أن نقول آرانا لنقدم أنفسنا في صورة أكمل للآخرين، وخصوصًا الجنس الآخر. هنا يظهر الحب كدافع وراء كتابة الآراء على مواقع التواصل. نريد أن نُجذب آخر إلينا، نريده أن ينبهر بنا، أن يعرف كيف نفكر، أي أن يعرف أشياء عنا، بطريقة غير مباشرة، فنكتب آراءنا، وحينها سيكون هو أول شخص نريده أن يتفاعل معنا، بالإيجاب طبعًا. والتعبير عن الرأي على مواقع التواصل يتيح لنا أيضًا فرصة لتخيل صورتنا في ذهن الغير. في جلساتنا في العالم الواقعي نرى على الوجوه ونسمع ردود الأفعال على كلامنا، لكن العالم الافتراضي يقدم لنا رد الفعل بشكل آخر، وربما نتخيل ونسأل أنفسنا ماذا قال فلان في سره وهو يقرأ كلامنا. إتاحة الفرصة للتخيل، ونحن كائنات لا تستطيع العيش دون خيال حتى لو كان في أمور بسيطة جدًا، تزيد من سطوة مواقع التواصل وحبنا لها، فنكتب ونتخيل الآخرين وهم يقرأون كلامنا، ولا سيما من نحب من الجنس الآخر، فالذكر سيتخيل أنثاه المعجب بها تقرأ كلامه وتسرح في عمق وجهة نظره ويتخيل أنها تقول في سرها مديحًا له ولرأيه، وهكذا الحال بالنسبة للأنثى أيضًا حين تكتب

مشاركة الآراء عبر وسائل التواصل الاجتماعي قد تكون للهروب من الوحدة

وتتخيل رد فعل الرجل الذي تعجب به، قد يبدو مثل هذا الكلام تافهًا للبعض وسطحيًا، لكنه في الحقيقة غير ذلك، فنحن نهتم جدًا بصورتنا في نظر الآخرين.

وإذا كانت كل هذه الأسباب غير كافية لبعض الناس حتى يعبروا عن آرائهم على مواقع التواصل الاجتماعي، إذا لم تكن شهوة التعبير عن الرأي ضمن الشهوات المتأججة بداخلهم، فربما يحركهم دافع آخر، وهو دافع التقليد، فنحن البشر كائنات سهلة العدوى، وسهل أن يؤثر علينا القطيع، وفي حالتنا سيكون الأمر ببساطة أن بعض الناس سيرون الآخرين يكتبون على مواقع التواصل وجهات نظرهم، فيقومون هم أيضًا بالفعل لا لشيء إلا لأن الآخرين يفعلون ذلك، حتى لو كتبوا آراء مختلفة تمامًا، ليس المهم هنا هو أن يكتبوا نفس الكلام، وإنما أن يقوموا بفعل الكتابة والتعبير عن الرأي في حد ذاته، وهم لن يعترفوا، بل لن ينتبهوا، إلى أن الدافع هو التقليد، سيحسبون أن هناك دافعًا آخر، دافعًا أقوى، نابعًا من داخلهم، دافعًا من ضمن تلك الدوافع التي سبق الكلام عنها، لكن في الحقيقة ستكون كل هذه الدوافع ما هي إلا قشرة، وتحتها يربض الدافع الأقوى بالنسبة لهم من كل هذه الدوافع، الدافع الخفي الذي لن يلاحظونه، ولو جرى ولاحظوه لن يعترفوا به، ولو أشار أحد إليه وصارحهم بأنهم يكتبون غيرةً وتقليدًا سيكذبونه ويقولون إنه دافع أتفه من أن يحركهم. هذا الدافع قد يبدو شبيهًا بالدافع في أن نكون جزءًا من المجتمع وأن نرتبط به كي لا نشعر بالعزلة، لكن ثمة فارق مهم، فالدافع الأول يحرك أناسًا نحو رغبة عدم الانعزال أما الثاني فيحركهم نحو التقليد، وبعد مدة من الزمن، بعد الاعتياد على الأمر، ربما تولد فعلاً دوافع أخرى بداخلهم ويتنحى دافع التقليد جانبًا، لكن سيظل هو العلة الأولى، السبب الذي ولد أولاً، ثم ولد أسبابًا أخرى.

ربما في يوم من الأيام تخفت كل هذه الدوافع بداخلنا، تنطفئ لمعتها بقدر ما، تشبع حتى نشعر بين حين وآخر بسالملل من إشباعها، أو يضعف صوتها هي بداخلنا وهي تطالبنا بأن نطعمها، ولكن يولد دافع آخر يصبح هو المحرك الأهم لنا، وهو دافع التعود، التعود على أن نقول ونعبر ونكتب، وهو دافع قوي جدًا، لأنه يرتبط بنا أشد الارتباط، دافع يحتاج الفكاك منه إلى مجهود كبير، فنحن كما أننا كائنات غير مائلة للعزلة وكثيرة الرغبات.. إلخ، نحن أيضًا كائنات تحكمها العادة وتحركها. "العادة شيء

يمكنك فعله دون تفكير وهذا هو السبب في أن معظمنا عنده الكثير من العادات" كما يقول فرانك كلارك. وكل شيء اعتدنا عليه يسيطر علينا ويصبح مصدر لذة لنا، ونحتاج إلى كثير من الوقت وكثير من الإرادة والقوة كي ننساه ونعتاد على عدم وجوده. مرة أخرى تظهر لفظة "نعتاد"، ولكن هنا بمعناها السلبي إذا صح التعبير، حتى أن عودة ما كنا نعتاد وجوده بعدما اعتدنا عدم وجوده سيصبح أمر غريب علينا، ويحتاج، مرة أخرى، إلى وقت وجهد وقوة حتى نعتاد وجوده من جديد.

أخيرًا يبقى لنا أن نقول إن تعبيرنا عن وجهات نظرنا قد يأخذ أشكالاً عديدة، فقد نقدمه بشكله التقليدي، بكتابة بعض سطور تتضمن ما نريد قوله، وربما نقدمه في شكل صورة (ميمز mems) أو في شكل نكتة ساخرة، نحرص من خلالها على الجدية والإضحاك معًا، أو في شكل مقطع من كتاب، أو مقولة خالدة لأحد المشاهير، وهنا نكون قد نقلنا وجهة نظر، نؤمن بها، لغيرنا من المشاهير، فتكون هي أيضًا هي وجهة نظرنا. أو نلبسها شكلاً دينيًّا؛ فنقتبس آية من القرآن أو الإنجيل، وهكذا تتعدد أشكال التعبير عن الرأي التي تتيحها مواقع التواصل، وحتى الذين يكتبون، عند كل ترند، مطالبين الآخرين بالصمت وعدم التعبير عن الآراء، أو يستهزئون بهم وبرغبتهم الملحة في التعبير عن آرائهم قائلين في سخرية إن ما يكتبونه لن يغير الدنيا، يعبرون بذلك عن رأيهم دون أن يشعروا، إن الصمت هنا سيكون هو الرأي في حد ذاته، أو القول بأنهم لا يعلمون، أو السخرية من فريقين يتجادلان ولكل منهما وجهة نظر تخصه، كل هذه يمكن اعتبارها هي الأخرى آراء ووجهات نظر تخرج عن السياق المألوف في طرق التعبير عن وجهات النظر، يمكن أن تخيل أن أصحاب هذه الآراء يجيبون على سؤال "ما رأيكم في الأمر كذا؟" قائلين "رأينا أننا لا رأي لنا"، إن عدم امتلاك رأي في أمر ما هو في حد ذاته رأي، المطالبة بالتوقف عن التشاحن والجدال في أمر دون الإفصاح مع أي فريق يقف المتكلم، هو في حد ذاته رأي.

- أزمة العلم والدين في الخطاب العربي المعاصر

إسلام سعد

- أي نسوية؟

سوزان واتكينز

ترجمة: أسماء يس

- مواقع الأقلية في المسرح المصري خلال النصف الأول من القرن العشرين

(نص البربري في الجيش نموذجًا)

محمد مسعد

دراسات

1

أزمة العلم والدين في الخطاب العربي المعاصر

إسلام سعد

خلال أكثر من نقاش مع الفيلسوف كيلي جيمس كلارك[1] حول صعوبة تحديد العلاقة بين العلم والدين[2]، تحدَّثت معه عن تحيُّري من جهة اختيار عناصر الموضوع الذي أريد كتابته: هل ينصب حديثي على التَّطَوُّر؟ (لأننا حتى الآن في سياقنا الشرق أوسطي لا يمكننا الجزم بتعاملنا مع أصول النظرية منذ داروين على نحوٍ مباشر!)، أم يذهب حديثي إلى علاقة الإسلام بالتَّطَوُّر تحديدًا؟ أم عن علاقة العلم بالدين عمومًا ثم تضييق حدود الحديث إلى علاقة الإسلام بالعلم؟ (وأعني بمفردة العلم science ما لم أوضح خلاف ذلك).

كان جواب كيلي مُختَصَرًا، لكنه مُشْكِل: "تَحَدَّث عن لحظتك الحالية، هذا أفضل ما يمكنك فعله، وستعرف أي المواضيع أهم بالنسبة إليك". على مستوى ثانٍ، وبأخذ اهتمامي بفلسفة الدين بعين الاعتبار، لا يمكن الفصل بين فلسفة الدين والعلم، ولا بين فلسفة الدين ونظريَّة التَّطَوُّر في العصر الحديث. لهذا السبب نجد فلاسفة الدين –وكذلك فلاسفة العلم– يدرسون العلم والعلاقة بينه وبين الدين بكثافة، ونجد ذلك، على سبيل المثال، في أعمال جان جروندان، وجون هيك John Hick [3]، وألفين بلانتنجا، وكيلي جيمس كلارك، ومايكل ريوس Michael Ruse وماريو

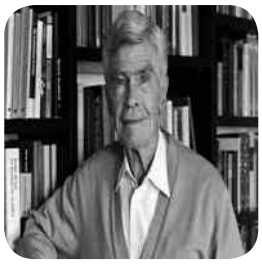
1 – كيلي جيمس كلارك Kelly James Clark أستاذ باحث في جامعة جراند فالي ستيت، الولايات المتحدة الأمريكية، أَلَّفَ وشارك في تأليف وتحرير أكثر من عشرين كتابًا من بينها: "أبناء إبراهيم Abraham's Children"، و"العودة للعقل Return to Reason" و"قصة الأخلاق The Story of Ethics"، و"فلاسفة يؤمنون Philosophers Who Believe"، و"101 مصطلح فلسفي أساسي وأهميتهم للاهوت – 101 Key Terms in Philosophy and Their Importance for Theology".

2 – هناك تقسيمات متعددة لهذه العلاقة، لكن أشهرها تقسيم ثلاثي على النحو التالي: الفصل separation (لا يوجد صراع بين الدين والعلم، فكل واحد منهما يشغل حيز معرفي مختلف عن الآخر، ولا يتداخلان)، والصراع conflict (ثَمَّ صراعٌ دائم بين العلم والدين لتقاطع آرائهما حول المواضيع نفسها التي تشغل الإنسان بالعموم)، والتكامل integration (العلم والدين مرتبطان على نحو وثيق، فيمكن للدين أن يقدِّم تبصُّرات للعلم ويمكن للعلم أن يبدأ من الرؤى الدينية باعتبارها نقطة انطلاقه أو إلهامه). على العموم، قد لا تكونَ العلاقة بين العلم والدين حديَّة للغاية؛ يمكن للعلاقة أن تكون مزيجًا من الأشكال الثلاثة سالفة الذكر بحيث يطغى شكل للعلاقة على الآخرَيْن في لحظة تاريخية مُحَدَّدة.

3 – على سبيل المثال كتابه:
The New Frontier of Religion and Science: Religious Experience, Neuroscience and the John Hick, Transcendent. (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006).

كيلي جيمس كلارك

جون هيك


ماريو بونجي

مايكل ريوس

بونجي Mario Bunge، وغيرهم كثيرون. كذلك نجد أبحاثًا ودراسات عن علاقة اللاهوت بالعلم، وعلاقة الكريستولوجيا بالعلم الحديث، وعلاقة الإسلام بالعلم، وكذلك المسيحية واليهودية.

إشكالية العلم والدين في السياق العربي/ الإسلامي المعاصر

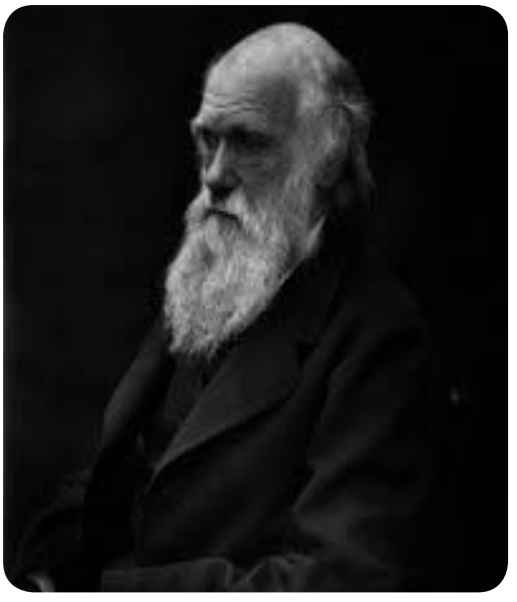
تَمَثِّلُ اللحظة الحالية في السياق الذي نحيا فيه صراعَ استقطاب حاد؛ بوجود فريق يذهب إلى أولوية العلم على كل ما عداه وأن الدينَ شأنٌ انتهى التَّعَلُّق به، وفريق يذهب إلى علو الدين على كل ما هو «دونه»، والعلم، هكذا، دونه بالتأكيد، كما يشتد الصراع بين إثباتات وأشكال دحض متنوعة (أيديولوجية في غالبها، فقيرة معرفيًّا) لنظرية التَّطوُّر، بدءًا من التعامُل الفقير مع مفهوم «النظرية» العلمية، ثم اشتباكًا مع التَّطَوُّر في فكرته الأوَّليَّة، وما تقوله النظرية عن أصل الإنسان بالتحديد، بالإضافة إلى الجانب غير المرئي فيها؛ أي، ما تقوله على نحو غير مباشر عن خَلْق الإنسان بالتحديد. يضاف إلى ذلك نقص أو انعدامَ الخيارات أمام قطاعات الشباب أو إنقاصها إلى خيارين فقط: الإيمان/ الكفر؛ فأن تؤمن بالتَّطَوُّر يعني أنك كافرٌ بما يقوله الإسلام، وأن ترفض التَّطَوُّر يعني نصرك للإسلام وتأكيدك لقيمة الإنسان المركزية في الكون. تؤدي الخيارات القليلة، دع عنك إنقاصها إلى خيارين فقط!، إلى إذكاء روح التَّعَصُّب بين الفرقاء في الشأن الثقافي على نحو يجعل الحديث عن أسس العلم وأسس الدين مُخْتَصَرًا، بل تنعدم الحاجة إلى الحديث عن أيَّة تأسيسات معرفية، ليعلو الصياح وتزداد الإدانة لأقصى مستوياتها بين المتناحرين. والنتيجة: غياب أيَّة علاقة حقيقية، عميقة، بين المُتَحَدِّث وفكرته أو الفكرة المضادة التي يروم دحضها، وكذلك غياب أيَّة مساحة للتَّسامُح بين التيارات الفكرية المختلفة. سنحاول الإجابة على التساؤلات الآتية: هل يمكن للإنسان أن يتبنى العلم والنظرة العلمية ويظل محتفظًا بإيمانه؟ أم أن الأمر يتعلق بالقطيعة مع أحد طرفي إشكالية العلم/ الدين للاتصال بالطرف الآخر بحق؟ هل القطيعة بين العلم والدين مسألة ضرورية لا سبيل أمامنا سوى تفعيلها كي نلحق بالأمم المتقدمة؟ ماذا عن الخطابات المعاصرة التي تتناول إشكالية العلم/ الدين؟ ما هي آفاق الإجابات المُقَدَّمَة لقطاعات الشباب المهتمين بهذه القضية؟

لنبدأ أولاً بتحديد أنماط الإجابات الدينية المُقدَّمة على نظرية التَّطوُّر عربيًّا، وهي تسير على النحو التالي:

نمط نقد الداروينية المتأسلمة:

يذهب هذا النمط إلى أن العلم «غربي، إلحادي المصدر»، ومن ثَم، فأي مجموعة من العرب تتبنى نظرية التَّطَوُّر ما هم إلا «عبيد للعلم البشري وتفسيراته سواء العقلانية منها (التطوير الذكي) أو غير العقلانية (التَّطَوُّر العشوائي الإلحادي)»، لكن المصيبة أكبر من ذلك؛ فـ «هكذا طمَّت المصيبة! فبدلاً من جعل الوحي هو الحاكم الذي له المرجع النهائي في أي النظريات العلمية حقيقة وأيها كاذب، خصوصًا عندما تكون الدلائل مائعة، كثير منها فيه أخذ ورَد كدلائل الداروينية، انقلب المثلث وأصبح رأسه سافله.. وأصبح العلم (الغربي ذو الأصول الفلسفية المادية) قادرًا على رد الوحي أو إلزام علماء الدين بتأويله ليوافقه رغمًا عنهم، وأصبحت العقلانية كذلك حكمًا آخر يرد ما يشاء من حاكمية العلم أو يقبل ما يشاء المهم أن تظل هي والعلم المادي على توافق في رقابة النصوص الدينية الموحى بها! وأصبح من اليسير إنكار أبواب كاملة من السُّنَّة النبوية موجودة في الصحيحين، وأعيد تفسير الآيات بصورة جديدة مُسْتَبْعِدَة للسُّنَّة تمامًا، متزايدة في التَّكَلُّف بهيئة مزرية، وكل هذا حادث من جانب عقلانيي المسلمين فقط للوصول إلى صيغة توافقية بين الأضلع الثلاثة!»[4].

4- انظر: عمرو عبد العزيز، "الداروينية المتأسلمة - أزمة منهج"، دار القمري، ط2، 2017، ص: 26، 27.



تشارلز داروين

يوسف القرضاوي

ونشير هنا، وللآن فقط، إلى أن هذا النمط يقول بأسبقية الوحي على العلم دون تَرَدُّد. وخطابه في الأساس موجَّه للإسلاميين المؤمنين بهيمنة الشريعة الإسلامية. وبالطبع، لا نقاش مع هذا التيار بأي معنى أو قيمة: أي، لن يأتي النقاش بأي ثمار نافعة لمناقشهم؛ فالنتيجة النهائية للنقاش إما تبنّيك لموقفه فتكون في عينيه مؤمنًا أو يحيط بالكفر من كل جانب.

نمط التوفيق:

يمكن تمثيل هذا النمط على أوضح نحو ممكن من خلال لقاء مع الشيخ يوسف القرضاوي في برنامج «الشريعة والحياة»[5] بتاريخ 22 فبراير 2009، ونورد تلخيصًا لأهم ما قاله الشيخ في الحلقة:

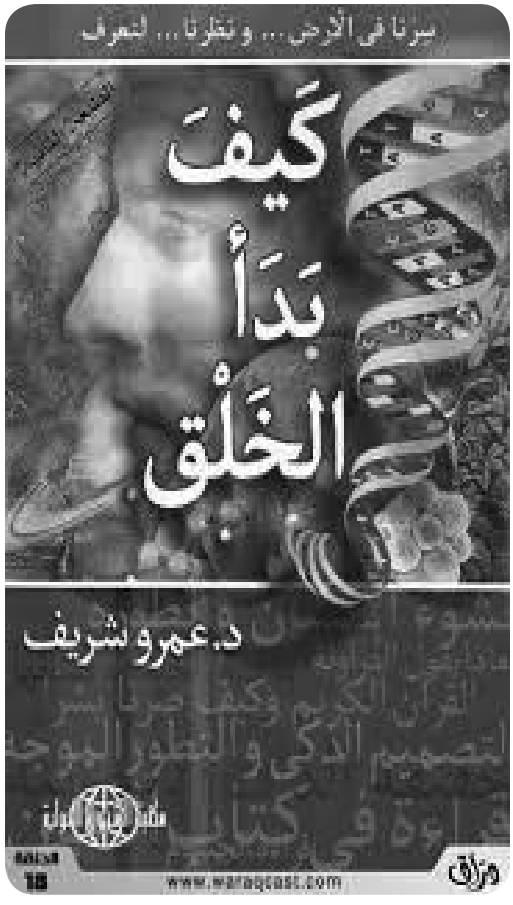
يحث القرضاوي على النظر في أصل الخلق، ويرى القرآن داعيًا لذلك، لكنه يضع شرطًا مفاده التسليم بوجود الخالق (وهو شرط يراه بديهيًا) حينما يتعلق الأمر بالبحث عن أصل الخلق، ويرى أنه لو تطورت أنواع عن أنواع فقد حدث ذلك بإرادة الخالق وحسب سُنَنه.

يقول الشيخ: «لو ثَبُتَت نظرية داروين، عندنا من الآيات ما يمكن أن يدخل فيها [أي، يؤيدها]»، ويستعين الشيخ باقتباس يورد عن حسين الجسر في القرن 19: «إن هذه المسألة لا تزال في طور النظرية ولكن إن تَمَّت البرهنة عليها في المستقبل، فإننا سنقوم آنذاك بتوفيقها مع الآيات القرآنية»، بالإضافة إلى أن حديث القرآن عن بداية الخلق «مُجْمَل»، وظاهر القرآن أن الإنسان قُصِدَ خلقه بواسطة الله و«لم يتطور عن نوع آخر»؛ أي بالخلق المباشر، ويؤكد على أن تلك الرؤية تتفَّق عليها الأديان الإبراهيمية. ولا ينسى الشيخ التأكيد على أن أصل الخلق غيبٌ، وفق الآية: «مَّا أَشْهَدتُّهُمْ خَلْقَ السَّمَاوَات وَالْأَرْض وَلَا خَلْقَ أَنفُسهِمْ وَمَا كُنتُ مُتَّخذَ الْمُضلِّينَ عَضُدًا» (الكَهف: 51)، وعلى سبيل المثال، وكما يذهب الشيخ، فنحن لا نعرف متى خُلِقَ آدم، ومن ثَم، فالأمر كله واقعٌ في حيز الإيمان والتسليم.

يقول الشيخ أيضًا إنه «ليس من ضرورة النظرية الإلحاد»؛ إذ يؤكد على أنه حتى لو خالفت نظرية التَّطَوُّر خلق الإنسان كما ورد في القرآن، في تفصيلة خلق آدم بالتحديد، فذلك أمرٌ لا يدل على الإلحاد. لكن الشيخ لا ينسى بالطبع التشكيك في داروين نفسه حين يقول إنه لا يرى النظرية مُسَلَّمَة، وداروين «مارس فنونًا من التزوير لإثبات نظريته». وفي النهاية، يرى الشيخ أن الأزمة فيما تحويه النظرية من إيحاء يفيد بتَطَوُّر الأحياء نفسها دون الحاجة لإله.

ثَمَّ نمطٌ ثالث لا يمكن وصفه بالتوفيقية لكنه يرى العلاقة بين العلم والدين علاقة تكامُل، ويمثله الدكتور/ عمرو شريف، في كتابه "كيف بدأ الخلق؟"، وفيه دعوة للتعامل النقدي مع تفسيرات التراث المتعلقة

5- رابط الحلقة كاملة:
https://www.youtube.com watch?v=nIaL99uXu-kU&t=2s



غلاف كتاب كيف بدأ الخلق

بقصة الخلق وكيفيته، ويدعم التَّطَوُّرَ في الوقت نفسه، فلقد "فهم المفسرون من اصطلاح "الخلق" معنى الخلق الخاص فقط، بالرغم من أن ملامح الخلق التدريجي التَّطَوُّري واضحة جلية في القرآن ومن حولنا. فعندما نقول إن الله قد خلق إنسانًا، لم يلغ قولنا هذا ما مرَّ به من أطوار جنينية (أثبتها القرآن) حتَى صار كامل النمو. وعندما نقول إن الله قد خلق الأرض، لم يلغ هذا القول ثمانية مليار عام من التَّطَوُّر، انتقل فيها الكونَ من حال إلى حال حتى اكتمل تشكيلَ الكوكب الذي نحيا عليه، إنه ولا شك الخلق التدريجي التَّطَوُّري الذي أثبته العلم فيما بعد. بل إذا نظرنا إلى صميم القضية، وهو خلق آدم عليه السلام، وجدنا القرآن الكريم يصرح بأنه قد خُلق خلقًا تدريجيًا تَطَوُّريًا. ألم تذكر الآيات الكريمة أن خلق آدم قد مرَّ بأطوار؛ تراب ثم طين ثم فخار؟"[6].

وتلزم الإشارة إلى أن النمط الأول ينشغل على نحو شبه حصري بنقد هذا النمط، مع وضع المخالفين في خانة "أهل البدعة"!، بينما لا يملك النمط الأول ما يقوله بخصوص النمط الثاني لأنه يصدر عن سلطة دينية مُعْتَبَرة ويقول برأيين معًا، أو بالأحرى، لا يدري النمط الثاني هل حُسِمَت نظرية التَّطَوُّر أم لا على مستوى الصدق والكذب بالمعنى الإبستمولوجي، ووفق المنهج العلمي. بمعنى آخر، بعيدًا عن وضع النظرية أمام الدين، لا يملك النمط الثاني الكثير ليقوله عن النظرية. لا يتعلق الحديث عن تنازلات يقدمها أو قدَّمها الدين أمام العلم تاريخيًا بإشكالية العلاقة بين الدين والعلم عمومًا، وإنما نجد ذلك في علاقة الدين المسيحي تحديدًا بالعلم، على الرغم من دعاوى الفلاسفة الغربيين منذ عصور مَضَت لقراءة كتاب الطبيعة وكتاب النَّصِّ المقدسَ سويًا بالإضافة إلى أن "الدين [المسيحي] لم يعد... قادرًا على إنكار ما حققه العلم من تقدُّم بفضل نظرياته، والحقائق المتوصَّل إليها، فاضطر إلى إعادة قراءة كتبه وفق المفاهيم العلمية المستحدثة، أملاً في تطابق نوعيّ بين المقولات الدينية، والمسلّمات العقديّة، وبين نتائج العلوم الحديثة... لقد استطاع الغرب، منذ عصر النهضة، أن يحقق انفصالاً عن الدين في الفلسفة، والأدب، والفن، والسياسة، وأن يحقق تمييزًا كاملاً ونهائيًا بين الأسطورة والحقيقة، ويثبت أفضلية العقل والعلم على ما سواهما، فأقام أنظمة حرة سياسيًا، واقتصاديًا، وثقافيًا"[7]. بكل وضوح، كان ثَمَّ حراك صوب الانفصال التام بين الدين والعلم في أوروبا، ولنقل ثورة فكرية على التراث والتقاليد باسم العقل، "أي، العقل العلمي، الذي توسَّل التجربة، والمشاهدة، والاستقراء، والبرهنة العقلية، ميكانزم أساسيًا في تعامله مع الواقع، بخلاف العقيدة الدينية ذات الطابع الغيبي، التي تقدّم متصورات غيبية، ومسلمات إيمانية في علاقة الإنسان بعالَم "الغيب والشهادة"، فلا مندوحة، إذًا، من أن يتصادم التصوران، فيبلغ حدته في العصر الحديث، حينما ستتضاعف وتيرة المخترعات والمكتشفات العلمية، وتهيمن الآلة على مجمل نشاطات الإنسان"[8].

6- انظر: عمرو شريف، "كيف بدأ الخلق"، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2011، ص: 333، 334. ويقف الدكتور عمرو ضد فكرة الخلق الخاص للبشر استنادًا على رؤيته لـ "أحسن تقويم" باعتباره أحسنِ "تعديل"، ومن ثَم، "نفهم من الآية الكريمة أن الإنسان لم يُخلَق خلقًا مباشرًا على صورته، بل خُلِقَ تعديلاً، ولا يكون التعديل إلا عن خلق سبقه". انظر: المصدر نفسه، ص: 328.

7- انظر: شكري بوشعّالة، «الدين والعلم في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة من خلال المجلات»، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المملكة المغربية، لبنان، 2016، ص: 89. ولمركزية هذا الكتاب وندرة وجود كتب تضاهيه في مجاله وموضوعه الرئيسي، اعتمدنا عليه كثيرًا في هذا البحث.

8- المصدر نفسه، ص: 81. ونقصد بالعلم ما يذهب إليه الدكتور صلاح إسماعيل تعريفًا: "العلم فاعلية عقلية وعملية تشمل دراسة نسقية للكون من أجل اكتشاف كيف يعمل وما الذي يتألف منه.

لكننا، في سياق الدين الإسلامي، وسياق الإسلام العربي، نلاحظ أن اشتباك الدين مع العلم يتم من منظور التَّدَيُّن الذي يحمله صاحب الخطاب؛ فلو كان مِزاجه يميل للتيار التكفيري بوجه عام، رأى في مخالفيه كفرًا وفسوقًا، وإن كان يحمل شيئًا من إنسانية أرهف حسًّا انعكس ذلك على خطابه من جهة الترحيب باختلاف الآراء وحصول المجتهد على أجرٍ أو اثنين، وإن كان توفيقيًا، لن يبادر بتكفير المخلِف وإنما قد يرجئ الأمر لتصعيدات لاحقة من الخطاب المضاد. والسمة الثانية لهذا الاشتباك بين الدين والعلم في السياق الإسلامي/ العربي تتخذ من القرآن الكريم سندًا؛ فكل خطاب يتناحر مع الآخر وفق الآيات القرآنية التي لا تتعاملُ سوى بمنهج التجريد و"الإشارية" فيما يتعلق بأحداث الكون الكبرى، وبما فيها خلق الإنسان؛ وبأخذ آية "قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ (العنكبوت: 20)" بعَين الاعتبار، نجد أننا بالفعل أمام ما نسميه بـ "الإشارية القرآنية" (وهي، ويلزم التنويه، غير كافية لتأسيس أي منهج علمي)؛ حيث إجمال الخطاب وتَرْك المساحة للعقل البشري سيرًا في الطبيعة بإعمال النظر في كيفية بدء الخلق.

ويفحص العلم الظواهر الطبيعية من كل نوع، سواء أكانت فيزيائية أو أحيائية أم اجتماعية. ويدرس العلماء كل شيء بداية من الحوادث التي وقعت عند بداية تَكَوُّن الكون، إلى مراحل التَّطَوُّر العقلي والانفعالي للإنسان، إلى الأسراب المهاجرة من الطيور والفَراشات مثلاً". كما أن القيم تتولى تحريك العلماء في غالب الأحيان، ويتجلى استخدامها عندما "يتخذ العلماء الشبان قرارات حول البرامج البحثية التي يجب عليهم الالتحاق بها لتعزيز نمو العلم. فتراهم مضطرين إلى الاختيار بين البحث المبشر بنجاح في تحسين بقاء الأنواع التي توشك على الانقراض والبحث في معالجة لحم الحوت. أو البحث الذي يمكن أن يؤدي إلى الحد من مرض السكري بوصفه متميزًا من البحث في مستحضرات التجميل... والهدف الأساسي للعلم هو الفهم. والمنهج الرئيس الذي نصل به إلى الفهم في العلم هو التفسيرات. ويبدو من المعقول أنه ما دامت التفسيرات تهدف إلى تقديم الفهم، فإن المعيار المهم لتحديد إذا ما كان تفسير أجدر من آخر وأعظم منه قيمة هو مقدار الفهم الذي سوف يقدمه إذا كان صحيحًا" انظر: صلاح إسماعيل، "نظرية المعرفة – مقدمة معاصرة"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2019، ص: 189 – 191. ولبنية التفسير العلمي، انظر: المصدر نفسه، ص: 199 وما بعدها. ولا يمكن بأي حال من الأحوال وصف التفسير العلمي بأنه يقين مُطْلَق، "وإنما هو فرض يجوز عليه الصدق أو الكذب، ويخضع للتأييد المستمر عن طريق الأدلة الإضافية. وهذا يعني أن التفسير العلمي يعتمد على نزعة إمكان الخطأ fallibilism، وهي نزعة تشغل موقعًا وسطًا بين النزعة الدوجماطيقية dogmatism في قبولها وتسليمها المطلق بصدق اعتقاداتنا، والنزعة الشكيَّة scepticism في إنكارها لقدرتنا على اكتساب المعرفة. وقال بهذه النزعة فلاسفة العلم مثل بيرس وبوبر وكواين". انظر: صلاح إسماعيل، "اللغة والعقل والعلم في الفلسفة المعاصرة"، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2018، ص: 185.

ليست أزمة الإسلام العربي في أنه يتبنى المنهج العلمي أم لا (على الأقل في هذه اللحظة التاريخية)، وإنما في أنه يفكر في العلم بالدين، بمفردات دينية، ورؤى دينية، ومنطلقات دينية. وهو إحدى العوامل التي تُسهِم في تعميق الأزمة في سياقنا.

نحو منهجية علمية إسلامية[9]، أو، نحو مزيد من "العطالة" التاريخية:

"لئن كان الأصل في اللغة هو ما ينبني عليه الشيء، فإن الأصل الذي ينبني عليه نموذج قياسي إرشادي علمي إسلامي يضم أبعاد الظاهرة العلمية وروحها ومعالمها وطبائعها وقيمها وموجهاتها في الحضارة الإسلامية، كظاهرة أصيلة متوطنة غير مجلوبة أو مستوردة... أصل هذا النموذج كامن في الأصولين: علم أصول الفقه وعلم أصول الدين =علم الكلام)". (منهجية، 190).

"باقٍ أن يتكاتف علم أصول الفقه مع علم أصول الدين (= عِلم الكلام). كلاهما منوط به توطين الظاهرة العلمية في ثقافتنا المعاصرة، يلتقيان معًا كمبتدأ ومنطلق للعقل العلمي، تشييدًا لنموذج إرشادي مستقبلي إسلامي. أصول الدين باشتباكه مع العقائد والتصورات، يتصل بتصور حدود حلبة عالم العلم، بأنطولوجيا العلم وإبستمولوجيته، فيشتبك بفلسفة الطبيعة، مقابل اشتباك أصول الفقه بفلسفة المنهج أو الميثودولوجيا". (منهجية، 191).

تحاول الدكتورة يمنى طريف الخولي في كتاب توطين العلم في ثقافتنا العربية/ الإسلامية، تبنّي نموذج قياسي إرشادي علمي إسلامي [النموذج القياسي الإرشادي هو المعادل العربي اللغوي لكلمة بارادايم paradigm]. تتأسس هذه "الدعوة"، بالمعنيين التنظيري والديني، على التَّطَوُّر الذي لحق بفلسفة العلم؛ فـ "فلسفة العلم ونظريته المَنهجية لا تنفصل البتة عن تاريخ العلم وتَطَوُّره عبر تفاعله مع الأنساق الحضارية والقيمية، ولا عن أخلاقيات العلم وأخلاقيات الممارسة العلمية وقيم المجتمع العلمي وما ينبغي أن تكون، وعلاقة العلم بالأطر الأيديولوجية وبالأنظمة السياسية وبالمعتقدات..." (منهجية، 31). مع التركيز على نقد مرحلة الفلسفة الوضعية التي تؤكد أنها تفلسف العلم "على أساس، ومن أجل المركزية الغربية" (منهجية، 26).

9- ينشغل هذا الجزء من البحث بنقد كتاب: يمنى طريف الخولي، "نحو منهجية علمية إسلامية – توطين العلم في ثقافتنا"، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، 2017. وسأشير إليه اختصارًا بـ "منهجية".

يمنى الخولي

كان من الممكن لهذه المحاولة أن تُثْمِرَ إيجابيًّا لو أنها اكتفت بالانتقال الذي دعت له الباحثة "من مجرد الحوار حول نموذج إرشادي علمي إسلامي إلى مثول محاولات تطبيقية عينية له شاخصة ومنتجة. خصوصًا في مضمار العلوم الإنسانية. ولا ضير فالإنسانيات هي المجال الذي يُخاطب ويُبتغى ويُرتجى" (منهجية، 215). لكن، ثَم إصرار على عدم تَمَكن المسلمين من الإسهام بفاعلية في مضمار "العلم science" إلا بتَبَنِّي هذا النموذج القياسي الإرشادي العلمي الإسلامي المزعوم. والحق أن الحصيلة النهائية لهذا الطرح هي الانتقال من "الإعجاز العلمي في القرآن" لـ "الإعجاز العلمي في الأصولين (أصول الدين وأصول الفقه)".

نلاحظ وجود محطات تسير وفقها الباحثة لترسيخ هذا التوطين، منها، على سبيل المثال: التأكيد على وثنية الحضارة الغربية في طريقها للوصول للمنهج العلمي، وإجراء أقيسة بين الأصوليين والمجتمع العلمي الحديث والمعاصر.

في سعيها لتأكيد النقطة الأولى، تؤكد الباحثة أن ثقافتنا «تكاملية تقرأ الكتابين [وتقصد كتاب الطبيعة وكتاب النَّصِّ المقدس؛ القرآن الكريم]، مقابل الحضارة الغربية التفاضلية التي تقوم على قراءة كتاب واحد [وتقصد كتاب الطبيعة]». وتستعين بتأكيد حسن حنفي الذاهب إلى أن الحضارة الغربية «في جوهرها حضارة وثنية، سواء أكان هذا الوثن هو المادة أو العالم الطبيعي أو رأس المال أو الذات الفردية» (منهجية، 17، 103).

حسن حنفي

أما الحديث عن كَون الحضارة الغربية (التي ستحرص الباحثة على وضعها في خانة الإدانة على امتداد الكتاب) لم تقرأ سوى كتاب الطبيعة فقط، ولم تنشغل بالتفاعل مع نَصِّها المقدس، فمردود عليه بالإشارة إلى تفاعل بدأ منذ عصر القديس أوغسطين مع الكتاب المقدس عبر تأويله ومقاربته مجازيًّا، بالأخص في القضايا التي تتعلق بخلق الكون ونشأته[10]. أما الحديث عن أن جوهر الحضارة الغربية وثني، أو أنها حضارة وثنية في جوهرها، يُهمِل ما اتُّفِق على تسميته بـ «عودة الديني» بعد أن ذهبت أغلب التيارات الفلسفية الغربية للتنبؤ بزواله بعد أن أكَّدَ العلمُ استقلاليته عن الدين وعدم حاجته إليه، بالإضافة إلى نجاح العلم في حَلِّ أزمات الإنسان الواقعية تكنولوجيًّا وطبيًّا.. إلخ. وعلى الرغم من هذا النجاح الساحق للعلم، لم تنعدم الحاجة إلى الدين في السياق الغربي على عمومه. أما عن الأقيسة[11] التي تسوقها الباحثة لتوطين

10- بل إننا سنجد محاولات كذلك للتوفيق بين اليهودية والفلسفة الأرسطية كما فعل موسى بنميمون (1204-1138)، ومحاولة ليفي بن جرشون (جرسونيدس) لتَجَنُّب أي قراءة حرفية للتوراة، إذ "ذهب لمدى رفض الخلق من عدم، ورَأى بدلاً منه تشارُك الله مع المادة في الأزلية وتَقَيُّد الله بخصائصها".
See: De Smedt, J., & De Cruz, H. (2020). The Challenge of Evolution to Religion (Elements in the Philosophy of Biology). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/9781108685436. pp. 4.
والحق أن هذا التفاعل مع النَّصِّ المقدس سيستمر عبر التاريخ، على مستوى التفلسف (على الأقل)، حتى لحظتنا المعاصرة، في خطابات الفلاسفة المؤمنين من أمثال بلانتينجا وريتشارد سواينبيرن وكيلي جيمس كلارك ونيكولاس ولترستورف ووليام ألستون وغيرهم. وسيؤكد بلانتينجا، على سبيل المثال، أنه ليس ثَمَّ صراع بين العلم والدين [المسيحي]، وإنما يقع الصراع بحق بين العلم والمذهب الطبيعاني.

11- بالطبع تسوق الباحثة في مرحلة من مراحل التنظير الحديث عن القياس وقيمته وأهميته، فهو "في حاجة إلى بُعد نظر، وعمق فكري وحساسية للمعنى، وإدراك للعلل، وحركة بين الأصل والفرع لا تقوى عليها العامة، فهو فعل للعلماء والمنهجية، فضلاً عن أنه مبتدأ خصائص الروح العلمية". (منهجية، 153، 154، والتشديد من عندنا).

العلم في ثقافتنا، سنجد منها الكثير في الفصل الثالث[12]، ومنها:

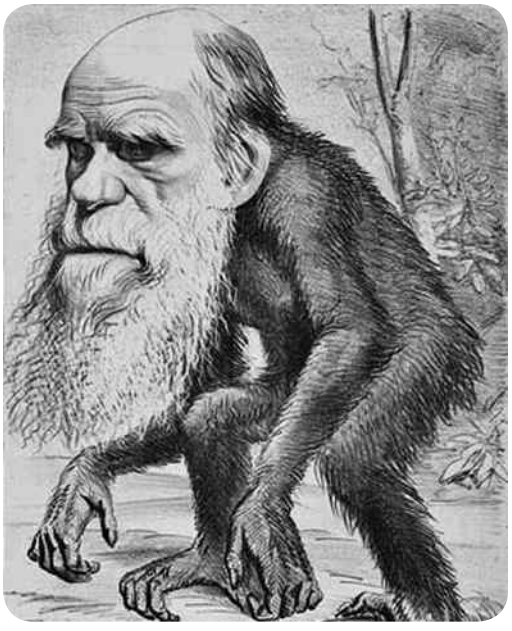
القياس الأول:

القول بأن مصطلح القانون (law) "يلعب دورًا محوريًا في كلا المجالين: التشريعات ومنطق العلم، وأن كليهما محكوم بقيمة الحق/ الحقيقة/ الصدق (truth)، حيث الحق هو الصواب (right)" (منهجية، 133).

في هذا القياس نجد أن اتفاق اللفظ يعني تطابقه في مجالين لا علاقة لهما ببعضهما البعض على الإطلاق؛ فإن كانت التشريعات (الوضعية أو الدينية) تحرص على الخروج بأحكام هي أقرب ما تكون للعدل والإنصاف، نجد أن منطق العلم لا يركز على قيمة العدل أو الإنصاف، ومن ثَم، فالحق أو الحقيقة من منظور التشريعات لا علاقة لها بمفهوم الصدق بالمعنى الإبستمولوجي. بالإضافة إلى أن مصدر المعرفة في الحالتين مختلف؛ فالتشريعات لها مصدر معرفتها وهو «الوحي»[13]، بينما تكون الفرضية ثم الخروج بنظرية بعد التجريب هو مصدر المعرفة في منطق العلم[14].

القياس الثاني:

«مثلما استقامت اللغة ثم كان تقعيد قواعدها، وانتظم الشعر ثم كان تنضيد بحوره، تواترت الجهود التشريعية كاستجابة ملحة في الواقع الإسلامي، ثم بدأ علم أصول



صورة كاريكاتيرية تجسد نظرية داروين

الفقه يبرز في شكل قواعد تضبط عمليات إنتاج أحكام الجزئيات والفروع التي يحتاجها المسلم في حياته العملية. وكان بهذا منطلق منهج بحث ومعرفة. ومن زاوية منهج العلم الحديث تحديدًا نجد هذا ساريًا أيضًا إلى حد كبير، من حيث إن المنهج العلمي الذي تصوغه النظرية الميثودولوجية ليس البتة قواعد أولية أو أوامر إرشادية تُفرَض على العلماء قبلاً، وإن كان أيضًا ليس مجرد توصيف لما فعله ويفعله العلماء، بل مركب جدلي من الوصفية والمعيارية. ترتكز النظرية الميثودولوجية التي تقترحها فلسفة العلم أساسًا على جهود علمية استقامت ونضجت بحيث أسفرت عن معالم منهجية» (منهجية، 135).

من الملحوظ أن كلمات الاقتباس تكشف سوء القياس؛ فالضبط الفقهي تعلق بالجانب الاجتماعي (الذي ينشغل به التشريع على الدوام)، وكان علم أصول الفقه منهجية دقيقة بحق -وليست هذه نقطة اختلاف بأي حال من الأحوال- تروم ضبط عملية استنتاج الأحكام (الفقه) التي تتولى ضبط الاجتماع. لكن الأحوال الاجتماعية لا ترتبط مباشرة أو بالضرورة، على أقل تقدير، بمنهج العلم الحديث، بصرف النظر عن ربط فلسفة العلم بحضارة خاصة أم لا! بجانب أن منهجية علم أصول الفقه تختلف تمامًا عن منهجية الميثودولوجيا العلمية التي تعني تعريفًا «الميثودولوجيا (من Méthodos اليونانية، ومعناها الطريق إلى.. المنهاج المؤدي..) هي علم المناهج، والمقصود هنا [في سياق فلسفة العلوم]:

12- تقول في بدايته: "ومهمتنا الآن تبيان - أولاً - أن آليات البحث في منهجية أصول الفقه أقرب إلى الروح العلمية المعاصرة في تطوراتها التي تجلت وتبلورت بعد ثورة النسبية والكوانتم، وثانيًا أن المسألة أصلاً لا تقتصر على قواعد الاستدلال، بل جماع المنهجية العلمية التي هي شاملة للروح العلمية.. أي للأسلوب والوتيرة والطابع والشرعة والطريق والطريقة... إنها هي منبثة في أعطاف هذا العلم الأصيل" (منهجية، 132). ولكننا لن نجد تشابهًا بين كفتي أي قياس سوى في معيار "الدقة" ولا شيء سواه. ولئن كان للدقة دور أساسي في كل من منهجية العلم science ومنهجية علم أصول الفقه، فإنهما لا يشتركان في القضايا التي يتعرض لها الواحد منهما، ولا يتشابهان في المنطلقات، ولا حتى الأهداف!

13- الذي قد تكون مبادئ تشريعه من ضمن مواد دستور الدولة الحديثة كما هو الحال في الدستور المصري.

14- إن العلم "يتخذ غرضًا أساسيًا له تفسير الظواهر، مما يحتم على العلم الاهتمام بالقضايا التجريبية كون هذا النوع من القضايا هو النوع الذي له أهميته لتحقيق الغرض المذكور. ينشأ عن اهتمام العلم بالقضايا التجريبية اهتمامه بإيجاد الطرق القمينة بإيصاله إلى معرفة صدق هذه القضايا وإيجاد المنهج الذي يمكن على أساسه تنظيم التجربة والملاحظة على نحو يجعل منها مصدرًا موثوقًا للمعرفة العلمية. إذن، المعايير التي نتوقع أن تخضع لها الممارسة العلمية مرتبطة بالضرورة بالغرض الأساسي لهذه الممارسة ولا تجد تطبيقها إلا ضمن إطار ممارسة من نوعها". انظر: عادل ضاهر، "الفلسفة والمسألة الدينية"، دار نلسن، السويد، لبنان، 2008، ص: 36.

مناهج العلوم. والمنهاج العلمي هو جملة العمليات العقلية، والخطوات العملية، التي يقوم بها العالم، من بداية بحثه حتى نهايته، من أجل الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها. وبما أن العلوم تتمايز بموضوعاتها، فهي كذلك تختلف بمناهجها. ولذلك، لا يمكن الحديث عن منهاج عام للعلوم، للكشف عن الحقيقة في كل ميدان، بل فقط عن مناهج علمية. إن لكل علم منهجه الخاص، تفرضه طبيعة موضوعه. وكما يقول كلود برنار: فإن العمليات المنهجية وطرق البحث العلمي "لا تتعلم إلا في المختبرات حينما يكون العالم أمام مشكلات الطبيعة وجهًا لوجه، يصارعها ويشتبكَ معها"[15]. وجدير بالذكر أن بحث الفقهاء، وفق منهجية علم أصول الفقه[16]، ينشغل بالتفاعل الحصري مع كتاب النَّصِّ والواقع المعاش، وإن انشغل بطبيعة الاجتماع، فهو لا ينشغل بالطبيعة nature! بينما الميثودولوجيا العلمية تنصرف إلى الطبيعة وظاهراتها، سواء تعلَّق الأمر بالاتكاء ابتداءً على كتاب النَّص أم لا.

القياس الثالث:

في حديث الباحثة عن "النسخ"، تشير إلى الآتي:

الشيخ محمود شلتوت

الجدير بالذكر أن الإجماع أيضًا يكون منسوخًا وناسخًا، والقياس بدوره هكذا. ألا يوازي هذا قابلية القضايا العلمية للنسخ، أو بتعبير كارل بوبر للتكذيب، أو بمقتضى منطق العلم التجريبي للتعديل والتطوير، الذي يجعل التقدم العلمي مستمرًا دائمًا. أقر البيضاوي والجزري وسواهما بأنه يجوز النسخ بغير بدل أو ببدل أثقل منه، وإذا كان البدل الأثقل أكثر شيوعًا في منطق العلم التجريبي، فإن الأول -أي النسخ بغير بدل- يحدث أيضًا في العلم؛ فقد تم نسخ فرض الفلوجستون وفرض الأثير على سبيل المثال بغير بدل (منهجية، 150).

لكن يفوتها هنا الإلماح إلى الفرق، وربما في الحقيقة لا يفوتها ذلك الإلماح على قدر ما يتطلبه خطابها الإيديولوجي من إهمال هذه الفوارق التي سنوردها. الإجماع إن نَسَخَ أو نُسِخَ، وكذلك القياس، يمكن لأي أحد العمل بأي من الأحكام المقاسة أو المُجْمَع عليها، ناسخةً كانت أو منسوخة. بالإضافة إلى أن قياس الإجماع والقياس وإمكان التعديل عليهما على قابلية القضايا العلمية للنسخ أمر غير مقبول عقلاً؛ فبينما تكون قابلية النسخ في حالة القضايا العلمية شرطًا أساسيًا للسير على المنهج العلمي، يتعامل أهل الدين مع الإجماع بمراوحة بين قبوله وإنكاره، وهذا الإنكار للإجماع ونقده أمر بارز منذ أقدم عصور الإسلام، وعلى سبيل المثال «أدرك ممثلو المؤسسة الدينية الأزهرية هذا التفاعل، فبرز بينهم من يجرؤ على نقد الإجماع وما شقّه من اختلاف، إن في مفهومه أو في حجيّته. وليس أبلغ -في هذا السياق- من شهادة إمام جامع الأزهر الشيخ محمود شلتوت (ت 1963) حين قال: (لا أكاد أعرف شيئًا اشتهر بين الناس أنه أصل من أصول التشريع في الإسلام، ثم تناولته الآراء واختلفت فيه المذاهب من جميع جهاته، كهذا الأصل الذي يسمّونه الإجماع، فقد اختلفوا في حقيقته.. واختلف الذين قالوا بإمكان معرفته والاطّلاع عليه: هل

15- انظر: محمد عابد الجابري، "مدخل إلى فلسفة العلوم - العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي"، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط5، 2002، ص: 22، 23.

16- تقول الباحثة، في محاولة منها لتجريد أصول الفقه، في سعيها الإيديولوجي (بالمعنى السلبي للوصف) للارتقاء به إلى منزلة المنهج العلمي، باختصاص "علم أصول الفقه بالاستدلال من حيث آلياته ونواميسه، ولا شأن له بالعقائد، سواء حججها أو مضامينها، فذلك هو موضوع علم الكلام. ابتعد عن الميتافيزيقا والمطلقيات وجعل هدفه أحكامًا منصبة على أفعال الإنسان في الزمان والمكان. وأيضًا ابتعد عن السياسة التي كان علم الكلام متشربًا بها حتى نشأ نشأة سياسية وظلت السياسة من همومه ومن موجهاته. وبالروح التخصصية الملازمة للروح العلمية، يفضل علماء أصول الفقه لقب "الشارع"، نأيًا بعلمهم عن إشكاليات الذات والصفات التي أرهقت علم الكلام، وتكرسًا للمنهاج والمنهجية. لا غرو، إذن، أن نجد عندهم الأسس المنهجية لتوطين الظاهرة العلمية والبحث العلمي، تشييدًا لنموذج إرشادي إسلامي، إذا عقدنا العزم كما هو ماثل الآن" (منهجية، 136، 137). وإن كان هذا القول يضع علم الكلام، وهو أحد الأصوليين عند الباحثة! في مقام الأصل الذي لوثته السياسة، ومن ثَم نتشكك في مدى صلاحية قياسه بأنطولوجيا العلم وإبستمولوجيته، فإن القول بابتعاد علم أصول الفقه عن السياسة لا ينفي ارتباط الفقهاء - الذين يُفتَرَض فيهم تطبيق هذا العلم - بالسياسة على مدار التاريخ الإسلامي. ومما يثير الغرابة أكثر أن استخراج الأحكام الفقهية يسعى في الأساس لتحقيق أقصى قيم ممكنة من القيم المطلقة (وعلى رأسها الحق والعدل) في زمان ومكان مُحَدَّدَيْن، وهو ما يعني أن ابتعاد علم أصول الفقه عن المطلقيات أمر يصعب الموافقة عليه، وإن جاز القول بابتعاده عن الميتافيزيقا. مرة أخرى، منهجية أصول الفقه دقيقة للغاية، في اختصاصها، ولا علاقة لها بالعلم science، وهنا نقطة اختلافنا مع الباحثة.

هو حجة شرعية فيجب العمل به على كل مسلم أو ليس حجة شرعية فلا يجب العمل به..)»[17]. في حين يكون رفض قابلية القضايا العلمية للنسخ أمرًا يستلزم الخروج من مسار المنهج العلمي بالكلية.

القياس الرابع:

وهو قياس يرتبط لحد كبير بالقياس الثالث، وسنورده كاملاً:

حجية الإجماع كمصدر منهجي التي يرفعها علم أصول الفقه، إنما تلقي بنا في خضم ميزة إجرائية يتميز بها العلم الرياضياتي التجريبي المعاصر، أي نظريات الإجماع والتضافر في الممارسة العلمية. نظريات الإجماع (Consensus Theories) تعني أن الحكم بما يُعَدّ ذا قيمة علمية لا يعتمد على شيء سوى الموافقة والإجماع، والعلماء فعلاً ينشدون الإجماع، وأن الإجماع يُعَدّ خاصة مميزة للمجتمع العلمي من دون سواه من مجالات الفاعلية الإبداعية. غير أن العلماء يصلون إلى هذا الإجماع بتقديم حجج مقنعة عقليًّا لدعم فروضهم. وأيضًا ما كان الأصوليون ليُجمعوا على شيء من دون حجج، "فلا يجوز حصول الإجماع إلا عن دلالة أو إمارة".

أما إذا قيل إن الإجماع في المجتمع العلمي يشمل كل العلماء والباحثين، بينما إجماع الأصوليين قاصر على أهل الحل والعقد، فإنه بشأن الممارسة العلمية المحدثة والمعاصرة ثمة أيضًا نظريات التضافر (Conspiracy Theory)، التي قد تعتبر صيغًا غير ديموقراطية لنظريات الإجماع، وتذهب إلى أنه في كل حقل علمي هناك دائمًا قلة من الشخصيات البارزة القوية تقوم بدور حارس البوابة، وتتحكم في منافذ الدوريات والوظائف والاعتمادات الخاصة بتمويل البحوث العلمية، ومن ثَم تنعكس رؤاها بشدة بشأن ما يتم إجماع المجتمع العلمي عليه. وعلى أية حال، فإنه كما يقول وليم جيمس إيرل: "حين ننظر في الطريقة التي تقوم عليها المؤسسة العلمية، ندرك أنه ما من فرد أو جماعة يمكنه أو يمكنها تعزيز أو رعاية إنتاج علم "رديء" حتى لو شاء هذا الفرد أو هذه الجماعة ذلك". وفي هذا نتذكر الحديث الشريف والقاعدة الفقهية الجميلة "لا تجتمع أمتي على ضلالة" (منهجية، 152، 153).

سبق لنا التعرُض لنقد الإجماع في الثقافة الإسلامية، لكن المثير للدهشة هنا حديث الباحثة عن نظريات التضافر في سياق الممارسة العلمية المحدثة والمعاصرة باعتبارها "صيغًا غير ديموقراطية" لنظريات الإجماع، وبطبيعة الحال فإنها تساوي بين "غياب الديموقراطية" في حالة إجماع أهل الحد والعقد (الإجماع الإسلامي) وبين غيابها في حالة المجتمع العلمي (الإجماع العلمي)، وكأن الاثنين عبر تشاركهما العيب نفسه، يصبح هذا الأمر مدعاة لقياس ناجح يُرَغِّب الباحثين عن توطين العلم في ثقافتهم لمَدى أكبر من خلال إجماع غير ديموقراطي! وفي نهاية هذا الجزء سأترك لباحث اختصاصي في الفيزياء النظرية الرَدّ على قياس ما قاله وليم جيمس إيرل على حديث "لا تجتمع أمتي على ضلالة"، إذ سنجد، وفق تحليله، أن العلماء قد يجتمعون على خطأ، أو بالتعبير الديني على ضلالة!

القياس الخامس:

فضلاً عن أن القياس يوافق البداهة، كشأن الأوليات المنهجية، فهو في جوهره لا يعدو أن يكون إعطاء المِثل حكم مثيلِه والشبيه حكم شبيهه (منهجية، 153).

القياس في التشريع ليس بداهة[18]، ويرجع ذلك الأمر

17- انظر: حمادي ذويب، "مراجعة نقدية للإجماع بين النظرية والتطبيق"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، لبنان، 2013، ص: 16، 17. كما تكشف المراجعة النقدية للتوظيف الذي خضع له الإجماع عن "التفطن إلى تحوُّله في بعض الأحيان إلى أداة للتفريق بدلاً من التوحيد، ولتكريس التعصّب للمذهب عوض الحرص على تماسُك الجماعة بكل مكوناتها". انظر: المصدر نفسه، ص: 284، وعلى العموم من ص: 266 لما بعدها.

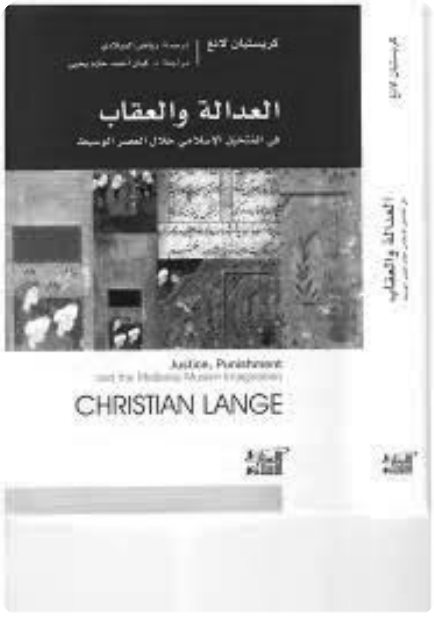
18- «لم تكن حجية القياس أمرًا بديهيًا، ذلك أنها أثارت منذ زمن مبكر جدلاً واسعًا بين ممثلي المذاهب الإسلامية، سواء كان ذلك بين أهل الحديث وأهل الرأي أو بين الفرق غير السُنية وأهل السُنَّة». وتعود أهمية القياس إلى أول من وضعه ضمن الأصول التشريعية الرئيسية، والمقصود هو الإمام الشافعي. كما «يعبّر وضع القياس في المرتبة الرابعة بعد الكتاب والسُنّة والإجماع عن ضعف حجيته مقارنة بتلك الأصول الثلاثة، فحجية دلالته لا تتجاوز دائرة الظن الفردية عمومًا لأنه من فعل فرد واحد من الفقهاء أو المجتهدين، ومع ذلك فإن إثبات حجيته يهدف إلى إيجاب العمل بالحكم الذي يتأسس عليه». ويقول عنه السمعاني في «قواطع الأدلة»: «..وليس في نَصِّ القرآن ما يدل على القياس، ولكن إن وجد يوجد من طريق الاستدلال»، ومن ثَم، «دفع ضعف الإسناد إلى الدليل القرآني إلى البحث عن حججٍ أخرى أكثر إقناعًا»، فلجأوا للأحاديث النبوية، وعندما أدركوا مأزق الاستدلال من القرآن والأحاديث على القياس «اتجهوا إلى إجماع الصحابة... ولم يسلم هذا الموقف من النقد داخل الفكر السني أو خارجه، من ذلك مثلاً أن ابن رشد استخلص أن القائلين بالقياس لم يتمكنوا من إثبات صحة مستند الإجماع الذي اعتمدوه، وفضلاً عن ذلك فالألفاظ الواردة عن الصحابة في القياس محتملة». كما لجأ الفقهاء بعد كل هذه المحاولات لإثبات حجية القياس إلى التعويل على الأدلة العقلية، لكن الإمام الغزالي وجَّهَ نقده لكل من اعتبر «التأصيل العقلي للقياس واجبًا». وعلى العموم، كان إثبات القياس لدى الأصوليين «إجراء دفاعيًا بالأساس للردّ على منكريه، وهذا الموقف نشأ من بداية القرن الثالث إثر ظهور أول

لسبب بسيط، وهو اختلاف الفقهاء على حالات القياس.

غلاف كتاب كريستيان لانج العدالة والعقاب في المتخيل الإسلامي خلال العصر الوسيط

على سبيل المثال، في سياق حديث الباحث كريستيان لانج عن الفروق الاصطلاحية في القياس بين الحنفية والشافعية، يطرح سؤالاً: كيف يمكن أن يزعم الشافعية وغيرهم أن الحنفيّة يعمدون إلى القياس في الحدود مع أن السرخسي الحنفي يقول في أكثر من موضع: «فالحدُّ بالقياسِ لا يَثْبُتُ»[19].

أما الأزمة الناتجة عن اعتبار القياس بداهة يمكن إبرازها على سبيل المثال بتناول قضية اللواط والزنى في فروع الفقه الحنفي؛ فالقياس الإسلامي، بالأساس، لا يشتغل إلا في المناطق الاجتماعية حصرًا، كما سنلاحظ فيما يلي انعدام تجريديته المزعومة من قِبَل الباحثة. بشكل عام، لقد أمسى قياس اللواط على الزنى حَسب إجماع الحنفية «أمرًا مستحيلاً بفعل مقالة أبي حنيفة «لا قياس في الحدود». وبقيت أساسًا سبلٌ ثلاثٌ متاحةٌ لـ «مؤيدي الحَدّ» من الحنفية لإدانة اللواط بشدة عقوبة الزنى نفسها. كما شهد القياس، داخل المذهب الحنفي (والحديث هنا عن مذهب واحد فقط!) اختلافًا شديدًا بين قبوله ورفضه في حالة قياس اللواط على الزنى؛ فمنهم من رأى جواز القياس



غلاف كتاب كريستيان لانج العدالة والعقاب في المتخيل الإسلامي خلال العصر الوسيط

ومنهم من رأى أن اللواط يبقى «جريمة لا عقوبة لها في الشرع مقدَّرة»[20]، ومنهم من رأى استحالة القياس بناء على أن الحَدَّ عند الكاساني هو عقوبة متكاملة فتستدعي جنايةً متكاملة، «وفي هذا يوافق «مؤيدو الحَد» خصومهم – أي في ضرورة حضور جميع معاني الزنا في اللواط، أما إذا غاب معنى من المعاني في اللواط، فإن الحجة القائلة إن حد اللواط هو حد الزنا تصبح حجة باطلة. واستعرض «معارضو الحد» العناصر التي اعتمدها خصومهم في تعريف الزنا وعمدوا إلى مناقشتهم فيها بل إلى دحضها عنصرًا عنصرًا»[21].

ويبقى السؤال: كيف للقياس، إن كان بداهة، وبحيث يكون مَثَلُه كَمَثَل الأوليات المنهجية، أن ينشأ عنه خلاف بهذه الدرجة منَ الحدة داخل مذهب فقهي واحد؟

سأكتفي بهذه الأقيسة، مراعاة للسياق الكلي للبحث ولكثرة الأقيسة التي تسوقها الباحثة على امتداد الفصل الثالث. لكن، نلاحظ في هذا الخطاب عديد من المشكلات، نوردها في الملاحظات الختامية لهذا الجزء كالتالي:

- للخطاب جانبان: معرفي (بحكم اختصاص الباحثة في فلسفة العلوم ومناهج البحث)،

من أنكر القياس الشرعي وهو إبراهيم النظّام». وكان ابن حزم هو النافي الأقوى لحجية القياس؛ فقد رأى أن القرآن لا يحتوي على آيات تشير صراحة إلى إمكانية الأخذ بالقياس، «وأن الآيات التي احتجّ بها مثبتوه وضعت في غير مواضعها، كما نقد حجج إثبات القياس من الحديث، وإجماع الصحابة، «ويستخلص أنه لم يصح عن أحد من الصحابة القول بالقياس، وأنهم لم يعرفوا قط العلل التي لا يصح القياس إلا عليها عند القائل به، وأنه بدعة حدثت في القرن الثاني ثم فشا وظهر في القرن الثالث كما ابتدأ التقليد والتعليل للقياس في القرن الرابع وفشا وظهر في القرن الخامس»، وكذلك دحض ابن حزم البراهين العقلية المثبتة لحجة القياس. والخلاصة أنه «لئن كان إثبات القياس يبتغي تبرير المنظومة الفقهية القائمة فإن نفيه يعبّر عن أصوات الاحتجاج على الاختلالات التي طبعت هذه المنظومة، ذلك أن أحكامها لا تسير وفق منطق واحد متجانس بل تدخل فيها الاعتبارات الذاتية والفئوية... كما أدى القياس إلى تسييج الاجتهاد والفتوى، حتى أنه لم تعد تقبل أية فتوى تخالف القياس، وأثّر أيضًا في التنظير الفقهي والسياسي، فأسهم في ترسيخ إقصاء غير السُنيين من المشاركة السياسية ومن تولّي المناصب السياسية والدينية، من ذلك رفض تولية القضاء لمن ينفي القياس». انظر: حمادي ذويب، «جدل الأصول والواقع»، دار المدار الإسلامي، لبنان، 2009، ص: 291، 292، 294، 296–298، 301–312. فعن أي موافقةٍ للبداهة تتحدث الباحثة فيما يتعلق بالقياس؟!

19– انظر: كريستيان لانغ، "العدالة والعقاب في المُتخيّل الإسلامي خلال العصر الوسيط"، ترجمة: رياض الميلادي، مراجعة: كيان أحمد حازم يحيى، دار المدار الإسلامي، لبنان، 2016، ص: 323–316.

20– المصدر السابق، ص: 332.

21– المصدر السابق، ص: 338 وما بعدها.

وإيديولوجي (هو وليد العقيدة الدينية)، ويبرزان معًا، في تضافرٍ وتلاحم، على مستوى بنية الخطاب بأكمله، وعلى مستوى الجملة الواحدة. وعلى سبيل المثال فالجملةُ التالية معرفيةٌ في حال عدم إيرادها كاملة كالتالي: «وقد كان الهدف من كل هذا الجهاز المنهجي والآليات الاستدلالية والجهود المبذولة لخدمة العلية هو الوصول إلى الأحكام الشرعية للأفعال الإنسانية...»، لكنها تكتسي بالغطاء الإيديولوجي حين تُكمِل الباحثة قولها بالتالي: «...كمناظرة للقوانين التي ينتهي إليها البحث العلمي»[22]. وكمثال آخر، فقول الباحثة بأن علم أصول الفقه يتعامل مع الواقع والارتباط به جملة مفيدة معرفيًا، لكن ربطها مع القول التالي: «يذكرنا بارتباط العلم الحديث بالتقانة أو التطبيقات» لا يقدم أي جديد على المستوى المعرفي، ولكنه يخدم المستوى الإيديولوجي من الخطاب.

- ثَمَّة تناقضات في الخطاب تظهر بوضوح، كالتناقض التالي: بينما تؤكد الباحثة على أن "الصفحات السابقة –والتالية أيضًا– لا تنشغل كثيرًا بمسألة الأسبقية لمن، في المنهج العلمي التجريبي أو غيره، لأن الأسبقية، أيًا كان الظافر بها، مسألة حدثت في الماضي، ونحن مشغولون بالتوجه صوب المستقبل"[23]، نجدها تؤكد سبق علم أصول الفقه، باعتباره عقلية منهجية استنباطية، لما آل إليه حال المنهج التجريبي إذ أصبح فرضًا استنباطيًا "يتآزر فيه الاستنباط والتجريب"؛ فقد "كان هذا هو الوضع في المنطق الأصولي الذي عرف استنباط علة الحكم من الأصل واستقراء علة الحكم من الفرع، ليجمع القياس الأصولي خصوصًا في الأعمال الأصولية المسلحة بالمنطق بين التجربة والعقل، بين الاستنباط والاستقراء؛ فحق القول إن الحجة في أصول الفقه أقرب إلى الدليل في الميثودولوجيا التجريبية"[24].

- في الخطاب سعيٌ للتقليل من الاجتهادات المعاصرة لنقد الهيمنة الأشعرية على الخطاب الثقافي العربي/ الإسلامي. إذ نجد في الفكر العربي المعاصر "جمهرة من الإصلاحيين يرون أن غلبة الأشاعرة هي السبب في كل ما نعانيه من تخلف واستبداد

22- "منهجية"، ص: 170.
23- "منهجية"، ص: 179.
24- "منهجية"، ص: 175.

نصر حامد أبو زيد

وانخفاض معدلات التنمية، وشيوع اللاعقلانية وكلالة البحث العلمي، وربما أيضًا ازدحام المرور وانخفاض قيمة العملة والزلازل المتكررة في اليابان"[25]، وتشير الباحثة إلى المُفكِرَيْن نصر حامد أبو زيد وعلي مبروك، وبالتحديد للأخير في تكاتفه مع نصر لإدانة تدشين الشافعي للتفكير بالنَّصّ. والحق أن الباحثين لا ينشغلان بالوقوف عند حدود هذا التعميم الذي تسوقه الباحثة فتجعل من خطاب المفكرين خطابًا ساذجًا، وإنما يتعلق الأمر بالكيفية التي دَشَّنَ بها الشافعي التفكير بالنَّص عبر مسار من التعالي انشغل الباحثان بدراسته ودراسة آثاره على الثقافة والوعي العربيين[26].

- تقول الباحثة: "الخلل المنهجي في التعامل مع الواقع يرتبط أيضًا بالخلل في ربط الأسباب بالنتائج، والوقوع في التفسيرات الخرافية، أو عدم الأخذ بالأسباب بحجة التواكل أو التخفف من

25- "منهجية"، ص: 176، 177.
26- انظر: علي مبروك، "أفكار مؤثمة – من اللاهوتي إلى الإنساني"، مصر العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2015، ص: 143 وما بعدها. وانظر كذلك: حمادي ذويب، السُّنَّة بين الأصول والتاريخ"، المركز الثقافي العربي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، لبنان، 2013، ص: 46 – 59. وكذلك: عبد الجواد ياسين، "السلطة في الإسلام – I – العقل الفقهي السلفي بين النص والتاريخ"، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط4، 2012، ص: 60 – 81.

المسؤولية، أو اعتبار الله الفاعل الوحيد، وينتج عن هذا ضعف في الدافعية إلى التحليل والترتيب والتفسير، وهي ضرورية لتوطين الروح العلمية. هذا في حين أن مفهوم السببية في الإسلام يمكن أن يُعَدّ قانونًا طبيعيًّا واجتماعيًّا ونفسيًّا في نطاق التدبير الإلهي للكون وتصريفه لشؤونه. ومن الجانب الآخر، يدخل في إطار هذا الخلل أيضًا "إهدار البُعد الغيبي جملة" بزعم أنه معرقل لقانون السببية ولتوطين العلم في ثقافة إسلامية" (منهجية، 43).

إن المفارقات الزاعقة في هذا السياق تتبدى في عديد النقاط: أولاً، أدت المقدمات العقلية ضمن المجال الكلامي الأشعري إلى "ما بدا وكأنه الإهدار الكامل للعقل، وأعني من حيث جرى توظيفها، لا في إثبات مجرد حدوث العالَم، بل -والأهم- في إثبات دوام حدوثه، أو استمرار خلقه، عبر تجديد خلق الأعراض التي لا تبقى أبدًا لزمانين. وهكذا، فإن العالَم لا يستمر في الوجود من خلال قانون ذاتي ينتظم حركته وعلاقات ظواهره، ولو مع تصور هذا القانون تجليًا لحكمة الله وعلمه، بل من خلال التدخُّل المباشر لله في العالَم في كل لحظة، ومن غير وساطة لأي قانون أو قاعدة، تجديدًا للأعراض التي لا تتعلق -صدورًا وتخصيصًا- بشيء خارج مطلق إرادته"، وبناء على ذلك، يتم النظر إلى أن حضورَ العالَم بأسره متعلقٌ "بمطلق الإرادة... وبما يحيل إلى خلوه التامّ من أي قانون ينتظم وجوده وظواهره. حيث القانون لا يحيل إلى افتراض "ضرورة" من نوع ما، وهو ما لا يمكن للأشاعرة أن يقبلوا به أبدًا لأنه يغلِ مطلق الإرادة التي تقتضي "تطرق وجوه الجائزات إلى العالَم بأسره". وتكون المحصلة النهائية لكل ما سبق أن كل ما في العالَم "إنما يقبل الفوات والخرق؛ وأعني من حيث لا ضرورة لشيء بل هو "الإمكان" لا تتأثر سطوته بالتحقق الوجودي للظواهر في العالَم على نحو ما؛ إذ يظل "الإمكان" لتحققها على نحو آخر قائمًا أبدًا. وإذن فإنه الإهدار الكامل للضرورة الذي كان لا بد أن يُئول إلى إهدار "العقل"؛ لأن الضرورة تعني "قانونًا" يتفرع عنه الإقرار "بعقل" يقدر على اكتشافه، حتى ولو كان هو قانون "اللاتعيُّن" أو اللاضرورة. ومن هنا مفارقة الضرورة التي تبدو لازمة للتفكير حتى في اللاضرورة"[27].

ثُمّ، عن أيّة سببية تتحدث الباحثة والتي يمكن اعتبارها، على حد قولها، "قانونًا طبيعيًّا واجتماعيًّا ونفسيًّا في نطاق التدبير الإلهي للكون وتصريفه لشؤونه"؟ هل نتحدث هنا عن سببية الأشاعرة أم المعتزلة؟ (والفارق بينهما هائل، ونقتصر هنا على التمييز بين فرقتين من فرق الإسلام). وها نحن ذا نجد الإمام الغزالي يقول "الاقتران بين ما يعتقد في العادة سببًا، وبين ما يعتقد مسببًا، ليس ضروريًا عندنا، بل كل شيئين، ليس هذا ذاك، ولا ذاك هذا، ولا إثبات أحدهما، متضمنًا لإثبات الآخر، ولا نفيه متضمنًا لنفي الآخر" ثم يسحب الإمام الغزالي هذا الاعتقاد على "كل المشاهدات، من المقترنات في الطب والنجوم والصناعات والحرف". كما يقول، "فإن اقترانها لما سبق من تقدير الله سبحانه، بخلقها على التساوق لا لكونه ضروريًّا في نفسه، غير قابل للفوت، بل في المقدور خلق الشبع دون الأكل، وخلق الموت دون جز الرقبة، وإدامة الحياة، مع جز الرقبة، وهلم جرًا إلى جميع المقترنات". وفي سياق لاحق "إن ثبت أن الممكن كونه، لا يجوز أن يخلق للإنسان علمٌ بعدم كونه، لزم هذه المحالات؛ ونحن لا نشك في هذه الصور التي أوردتموها، فإن الله تعالى خلق لنا علمًا، بأن هذه الممكنات، لم يفعلها، ولم ندع أن هذه الأمور واجبة، بل هي ممكنة، يجوز أن تقع، ويجوز ألا تقع"، مع الإشارة إلى أن هذا الرَدّ الأخير ارتبط بسياق القول بأن "من وضع كتابًا في بيته، فليجوز أن يكون قد انقلب عند رجوعه إلى بيته، غلامًا أمرد، عاقلاً متصرفًا، أو انقلب حيوانًا"[28]. ومن هذا الإنكار التام للسببية، في السعي للتعالي بالله لما يتجاوز التزام الله بقوانين الطبيعية وإمكان خرقها؛ وإن كان الله لا يتقيد بقوانين الطبيعة (وهذا تصوُّر إنساني عن الله غير مُلْزِم لعموم المسلمين)، فكيف يمكننا معاملة الطبيعة بالاطّراد اللازم لكشف القوانين الطبيعية؟ بالتأكيد، ليست السببيةُ قانونًا طبيعيًا في الإسلام على العموم كما تذهب الباحثة[29]!

27- انظر: علي مبروك، "ما وراء تأسيس الأصول - مساهمة في نزع أقنعة التقديس"، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2007، ص: 176، 177. ويذهب الكاتب نفسه إلى نقد الباحثة مباشرة قائلاً، "... ومن هنا فإنه ليس لأحد الادعاء بأن الأشاعرة كانوا - بإهدارهم للضرورة - روادًا للعلم الحديث، لأن كل ما جرى للضرورة، في سياق هذا العلم، هو تحديد مجال اشتغالها، وليس أبدًا طردها أو إهدارها". انظر: المصدر نفسه، ص: 179، وما بعدها، حيث يكشف الباحث المهاهة الإيديولوجية بين "الانطلاق من تصور المبدأ الميتافيزيقي الأول... إلى تصور الطبيعة قابلة للخرق والفوات، وبين ظواهر فيزيائية يقتضي تفسيرها افتراض فروض إجرائية، أو حتى ميتافيزيقية معينة". انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

28- انظر: الإمام الغزالي، "تهافت الفلاسفة"، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط4، د. ت، ص: 239، 234 - 245.

29- لا تتوقف أمثلة الإمام الغزالي عند هذه التحوُّلات غير المعقولة، بل يستدل بالمعجزات على عدم تقيُّد الله بالأسباب الطبيعية، والمعجزات، بالتعريف، "خرقٌ لقوانين الطبيعة". لكننا نحتاج لتوضيح أن "تصوُّر العالَم باعتباره محكومًا بالقوانين التي يمكن الكشف عنها بواسطة العقول البشرية هو ما ألهم الفلاسفة الطبيعيين في بداية القرن السابع عشر، مثل رينيه ديكارت ويوبرت بويل، وإسحاق نيوتن،

تتبقى نقطة أخيرة مفادها عدم اضطرار العلم للتعامُل مع البُعد الغيبي باعتباره نقطة انطلاق، بل الأسلم عدم البدء من فرضيات قَبْلِيَّة وترك المجال للتجربة والمشاهدات لفهم كيفية عمل قوانين الطبيعة. كما أن السردية الدينية، حتى وإن ألهمت العلمَ، قد ينتهي الأمر لدحض العلم لها، كما حدث في قصة سقوط آدم التوراتية؛ فبينما "شجَّعَت فكرةُ "السقوط" البحثَ التجريبي، إلا أن هذا البحث التجريبي نفسه أظْهَرَ أن السقوط لم يَكُنْ قَطّ سقوطًا ينتمي للتاريخ [بمعنى أنه حدث تاريخيًا بالفعل]"[30].

ويتبقى السؤال: ما هو المطلوب من المسلمين للإسهام في العلم العالَمي، وليس الغربي حصرًا كما تذهب الباحثة؟

لقد تحوَّلت قضية "تجديد الخطاب الديني" مع الباحثة إلى السعي نحو منهجية علمية إسلامية، رغم عجز المسلمين عن إنجاز القضية، أي قضية التجديد، على المستوى النخبوي والمؤسساتي. وإن سلَّمنا بالقول باحتياج الحضارة التاريخية لأن تكون حضارة معاصرة قبل إسهامها الفعلي الحَقّ في العلم، فهذا الأمر يدفع نُخب هذه الحضارة للتعامل نقديًا مع تراثهم ونصوصهم الثقافية التأسيسية، وهو ما يبدو بمثابة الوعد الذي لم يُنْجَز حتى الآن[31].

يبدو كذلك الحديث عن نقض "مركزية الغرب" العلمية، والدعوة للاقتداء بأدبيات تيار النسوية الأمريكية من مؤسسات هذا التوطين للعلم في ثقافتنا العربية!؛ "فنقض المركزية (Decentering) الغربية مقدمة أولية فاعلة لتعبيد الطريق وتمهيده أمام طرح المنهجية العلمية الإسلامية"[32]. وهذا الحديث في ظاهره يبدو بمثابة "كفاح" ما، لكنه في القلب يدعو لأن تحل مركزية إسلامية محل المركزية الغربية؛ فلا يمكننا تصوُّر غياب المركزية إلا في عالَم سائل (مثل عالَم ما بعد الحداثة، الذي تستأنس الباحثة بأدبيات إحدى تياراته). ومن ثَم فهذه المركزية التي لم تحدث، ونتوقع عدم حدوثها إطلاقًا إلا من باب التنظير في المؤتمرات الداعية لها، إنما تكشف عن مساعي "الإمبرياليين المقهورين"، وهو التعبير المهم لياسين الحاج صالح، لخلق إمبريالية جديدة عبر ما يُسَمَّى بالنموذج الإرشادي القياسي العلمي الإسلامي.

وختامًا لهذا السياق، أعرض لحضراتكم نتاج حوار مع باحث عربي، مسلم، سُنّيّ، يدرس الفيزياء النظرية في جامعة ميامي، فلوريدا، في تخصص الجاذبية، وهو الدكتور/ حسن الشال. وقد حرصت في توجيه أسئلتي له على عرض بعض خصائص هذا البارادايم الإسلامي المزعوم، وكان ردّه كالتالي:

س 1: ما رأيك في الموازاة -أو، بمعنى أدق، القياس الفقهي- الذي يقيمه البعض بين اقتصار الإجماع على أهل الحل والعقد، وما يسمى بنظريات التضافر Conspiracy Theory في الممارسة العلمية المعاصرة؟

- لا أريد الدخول في تفاصيل دينية لأن هذه الأمور تثير الحساسية، وخصوصًا في مسألة القياس والإجماع باعتبارهما أصلاً محل خلاف بين الفقهاء أنفسهم إما لتصحيح أو تضعيف الحديث النبوي أو إشكالية الاستدلال على الحق بكثرة العدد. لكني ضد مقارنة ما هو طبيعي بما هو ديني أو فقهي لعدة أسباب.

لصياغة تصوراتهم ذات النزعة الميكانيكية للعالَم". بل إن منهم علماء طبيعة مثل جون راي John Ray (1627 -1705) رأوا أن "العلم التجريبي [لا المعجزات] يوفر أدلة واضحة على التصميم الإلهي" إذ تُظهر هذه القوانين للطبيعة مدى دقة تصميمها، مما جعل هؤلاء العلماء يُقرّون بوجود الصانع الإلهي.

See: De Smedt, J., & De Cruz, H. (2020). The Challenge of Evolution to Religion. pp. 1.

30- Ibid., 2.

31- لهيمنة غياب "السببية" على المستوى العقائدي في الاجتماع العربي/ الإسلامي تبعاتٌ كارثية؛ إذ تميل الاجتماعاتُ العربية لتبنّي التفاسير الخرافية على حساب التفاسير العلمية في تفاعلها مع ظواهر الطبيعة، ربما، على أقل تقدير، من جهة تأكيد عدم تَقَيُّد الله بقوانين الطبيعة، وهو ما ينعكس على الاجتماع بصورة سلبية في تفاعله مع الواقع. يعني التفسير الخرافي "ردّ الظواهر إلى غير أسبابها الحقيقية. وهناك حادثة توضِّح الفرق بين التفسير الخرافي والتفسير العلمي: أراد هاو من هواة تسلق الجبال الشاهقة أن يتسلق جبلاً في إسبانيا، فاستعانَ بدليل من أهل المنطقة ليرشده. ولما بلغ بهما الصعود نقطة مرتفعة جلسا للراحة والطعام، وأخرج الرحالة عددًا من حبات البطاطس وأشعل لها الموقد لتنضج. ووصل الماء في إناء الطهو إلى درجة الغليان، ولبث يغلي فترة طويلة لكن البطاطس لم تنضج. ودهش الرجلان كلاهما: لماذا لم تنضج البطاطس في الماء المغلي؟ اعتقد الدليل أن روحًا شريرة قد حالت دون ذلك، وتذكر الرحالة أن درجة غليان الماء تقل كلما ارتفعنا به عن مستوى سطح البحر، فهو يغلي عند سطح البحر في حرارة مقدارها مائة، وأما على سفوح الجبال العالية فقد تقل درجة الغليان بحسب درجة الارتفاع، فربما يغلي بدرجة ثلاثين أو أربعين، وفي هذه الحالة لا يكون حارًا بالقدر الذي ينضج البطاطس، برغم أنه يغلي. لقد فسر الدليل الظاهرةَ خرافيًا عندما ردَّها إلى أسباب غير معقولة وتختلف عن أسبابها الحقيقية، وفسر الرحالة الظاهرةَ تفسيرًا علميًا عندما ربط النتائج بأسبابها وقدم تعليلاً معقولاً ومفهومًا للظاهرة. وما دام التفسير الأسطوري قد اختفى بظهور التفسير العلمي، فإنه لا يترك أثرًا سلبيًا في العقلية العلمية أو النظرة العلمية للأمور والأشياء التي نسعى إلى اكتسابها. ولا يزال التفسير الخرافي يترك آثاره السلبية في عقولنا". انظر: صلاح إسماعيل، "اللغة والعقل والعلم في الفلسفة المعاصرة"، سبق ذكره، ص: 184، 185، والتشديد من عندنا.

32- "منهجية"، ص: 23.

إذا كان مبرر اعتماد الإجماع عند الفقهاء كأصل من أصول التشريع بسبب حديث "لا تجتمع أمتي على ضلالة"، فمن الممكن أن يجتمع علماء العلوم الطبيعية على خطأ، بل إن الأصل في العلوم الطبيعية أن تقع في عدة أخطاء حتى لو كانت قادرة على تفسير العالم واقتراح تنبؤات غير مرصودة. ودون تلك الأخطاء فالعلم لا يتقدم.

أيضًا لا نريد أن ننسى أن الرأي المخالف للإجماع يرمى بالشذوذ بكل تبعات الكلمة. ومع أن تعريف الرأي الشاذ مختلف عليه بين المذاهب السُّنية، فدعنا نلتزم بتعريف الموسوعة الفقهية للرأي الشاذ بـ "المنفرد عن غيره، أو الخارج عن الجماعة". في الفيزياء لا أحد يتهم آينشتاين "بالشذوذ" عندما اقترح نظريته المعروفة بالـ unified field theory رغم عدم شعبيتها وسط الفيزيائيين. وحتى تلك النظريات التي تم رفضها واتضحت صحتها فيما بعد (كنظرية جون جيمس وترستون John James Waterston للفيزياء الإحصائية والتي رفضتها الجمعية الملكية البريطانية) فتبقى محل فحص وتمحيص بعد أن تُنشر، لأن الأصل في علم كالفيزياء النظرية هو نشر كل ما يستوفي الحد الأدنى من الاتساق الرياضي على الأقل. ولكن إذا نظرنا فيما يميز الرأي المُجمع عليه من الرأي الشاذ، سوف نجد بأن الرأي الشاذ: "قول انفرد به قلة من المجتهدين من غير دليل معتبر"[33]. وإذا رأينا نظريات علمية منبوذة تتحول مع الوقت إلى أسس علمية، فهل سبق أن رأينا من قبل دليلاً غير مُعْتَبَر يتحول مع الوقت إلى دليل مُعْتَبَر بحيث يُجمع الفقهاء على ما اعتبروه شاذًا؟!

دعنا أيضًا لا نغفل تبعات الموازاة في سياقنا المعاصر. إن الموازاة بين الإجماع عند أهل الحل والعقد والتضافر العلمي المعاصر قد يستتبعها "علمنة" الفقه، وهي مسألة مثيرة للحساسية في الفقه السني، ليس فقط بسبب ما تثيره الكلمة من استهجان، ولكن أيضا نتيجة لأن العلمنة تعني وجود تبعات دنيوية ومسؤوليات يمكن أن تضع أصحاب الرأي المجمع عليه تحت طائلة المساءلة الاجتماعية والسياسية. وفي الوقت نفسه لا أريد أن يُفْهَم من كلامي أنه نفي كلي لعلاقة الفقه بالواقع، فمؤسس أصول الفقه الإمام الشافعي هو صاحب الجملة القائلة "رأيي صواب يحتمل الخطأ ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب" نظرًا للأثر التطبيقي للفقه في الحياة، وتغير فقهه من بلد للثاني. ونظرًا لذلك الجانب التطبيقي، فقد رفض الشافعي وقوع الإجماع على مرتبة واحدة في فروع الدين. وكما قال الإمام ابن حنبل: "من ادعى الإجماع فهو كاذب".

قد يستأنس المعتقدون بوجود تلك الموازاة بتقسيم حجة الإسلام أبو حامد الغزالي للعلوم إلى محمودة ومذمومة (يقصد المعارف في زمنه) وكيفية وصفه للفقه بالعلم الدنيوي على الرغم كونه علمًا شرعيًّا، وذلك لتعلقه بالدين من خلال الدنيا لا من خلال نفسه. ومع ذلك، فهذا لا يكفي ليسمح بعلمنة الفقه بالكلية، بل ولا يسمح حتى بوضع مسؤولية دنيوية على أهل الحل والعقد في حالة "اجتهادهم" كما هو الحال بالنسبة لمسؤولية دعم قرار دنيوي من خلال تضافر آراء العلماء والمستشارين. هل يمكن عزل أهل الحل والعقد من مناصبهم إذا اجتهدوا وأجمعوا فأخطأوا؟! لا بد أيضًا ألا ننسى أن الشروط الدينية المطلوب توفرها في الذين يحققون الإجماع في الفقه تختلف بالكلية عن تلك الشروط الطبيعية فيمن يحققون التضافر. بل إن تلك الشروط تختلف من علم طبيعي إلى آخر. ولذلك لا يكفينا تشابه أهل الإجماع في شرط إتقانهم لما يناقشونه من معارف مع تشابه شرط الإتقان عند أهل العلوم الطبيعية، لنمد هذا التشابه على استقامته فنعتقد بأنه يؤدي إلى موازاة بين الإجماع والتضافر.

كنت أود أيضًا الاستطراد في الحديث عن أن تحليل الآيات والأحاديث لاستنباط الأحكام يتم -شئنا أم أبينا- من خلال المنطق الشكلي أو الصوري، وذلك بالرغم من اختلاف بعض أشكال الاستدلال في القياس الأصولي عنها في القياس الأرسطي، واعتراضات الأصوليين على منطق أرسطو لاعتماده على اللغة اليونانية[34]. كما وددت أن أتوقف عند نقد شيخ الإسلام ابن تيمية في كتابه العظيم "الرد على المنطقيين" لاستخدام المنطق الشكلي عمومًا في اللاهوت أو "جليل الكلام"، وبراعة استخدامه للمنطق أثناء تعرضه لمغالطة المتوسط غير الموزع fallacy of undistributed middle عندما ناقش تحريم المسكرات في كتاب "مجموع الفتاوى". لكني أكتفي بالإشارة إلى أن حصر الفقه في القياس الأصولي الشكلي جعله بعيدًا عن العلم الطبيعي الحديث والذي تجاوز كل إشكاليات المنطق الصوري -أرسطيًا كان أو أصوليًا- باعتماده على أنواع مختلفة من المنطق.

33- انظر: عبد العزيز بن عبد الله بن علي النملة، "الآراء الشاذة في أصول الفقه"، دار التدمرية، السعودية، 2009، مجلدان.

34- انظر: مناظرة السيرافي مع ابن متى في كتاب "الامتاع والمؤانسة" للتوحيدي.

الخلاصة أنه عند الأخذ بعين الاعتبار للنقاط السابق ذكرها والتي تثبت اختلاف طبيعة "الإجماع" في الفقه عن "التضافر" في العلوم الطبيعية، فإن ذلك يدعم رأيي ببطلان الموازاة بينهما. كما أني أرى أن أي محاولة لإخضاع أحدهما لنفوذ الآخر سوف تبوء بالفشل.

س2: هل ترى حاجة إلى وجود بارادايم paradigm إسلامي علمي كي يتوجه المسلمون لدراسة العلم أو لتوطينه في ثقافتنا العربية؟

– أريد أن أعكس هذا السؤال: هل ترى حاجة إلى وجود بارادايم بوذي/ هندوسي/ مجوسي/ بهائي...إلخ علمي كي يتوجه أصحاب أولئك الديانات لدراسة العلم وتوطينه في ثقافتهم؟ ما الذي اختلف عندما اتبع النازيون "العلم الآري" ونبذوا "العلم اليهودي"؟! وإذا فرضنا ضرورة وجود مثل هذا البارادايم، هل يجب أن يكون أشعريًّا أم سلفيًّا أم معتزليًّا؟! هل سنلجأ للاحتكام للإجماع أم للقياس في هذه المسألة؟!

كما ذكرت سابقًا، فالتضافر العلمي يختلف من حيث شروط اختيار الخبراء الذين سوف يحققونه. بل وتختلف آليات النقاش وطرق الإقناع بينهم بحسب كل مجال. فالتضافر في الفيزياء مختلف بالكلية عنه في الكيمياء عنه في الطب عنه في الهندسة. فإذا تجاهلنا "اختلاف" الفقهاء على "الإجماع"، وسلمنا بأن إجماع أهل الحل والعقد يوازي تضافر خبراء العلوم الطبيعية، فأي نوع من التضافر العلمي سوف نعتمده ليصاغ بشكل موازٍ لإجماع الفقهاء أثناء بناء هذا البارادايم الإسلامي العلمي (أو العلمي الإسلامي)؟! وإلى أي منطق نحتكم إذا اختلف الخبراء؟! هل هو المنطق الأصولي؟! أم المنطق العلمي؟! ما أعتقد أننا بحاجة إليه هو توفير مناخ يشجع على الحرية في أن يختار كل إنسان ما يستهويه ويثير فضوله من دراسة –سواء كانت علومًا طبيعية أو علومًا لا تنتمي للإنسانيات– دون أن يشعر بخوف أو يأس أو حيرة بسبب نقص المعلومات أو عدم إتاحتها. تبدأ تهيئة مثل هذا المناخ من توجيه دراسة الطلاب في الجامعات لأن يتعرض إلى أكبر قدر ممكن من المقررات الطبيعية والإنسانية بمنتهى الحرية. وهذا يستدعي "نظامًا مفتوحًا" لا تنغلق فيه الكليات والأقسام على نفسها. من غير المعقول أن يوجد متخصص في الفلسفة في كلية الآداب لم يتعرض ولا مرة واحدة في حياته لمعمل أو تجربة أو حتى محاضرة لمقرر علمي نظري. وكذلك من غير المعقول أن يكون المرء فيزيائيًّا نظريًّا في كلية العلوم ولم يسمع عن فلسفة العلم أو الإبستمولوجي أو لا يعرف كيف يميز بين العلم وشبه العلم. هذا الانفصال المعرفي غير موجود في أي مكان أكاديمي يحترم عقلية طلابه والأكاديميين المنتمين له.

لويس شيخو

دانيل دينيت

اللحظات المبكرة للصدام بين العلم والدين في الشرق الأوسط

«فكل دين ينافي حقيقة واحدة علمية تناقض تعاليمه الأصلية هو دين فاسد لا يجوز للإنسان أن يتبعه».

*** لويس شيخو.**

«للتعبير عن هذه الحقيقة بوضوح وإنصاف، أي شخص يُشَكِّك اليوم في أن تنوُّع الحياة على هذا الكوكب أنتجته عملية من التَّطَوُّر هو جاهل ببساطة – جاهل لا عذر له، يحيا في عالَم يكون ثلاثة أفراد من أصل أربعة فيه يعرفون القراءة والكتابة».

*** دانيل دينيت.**

«نحن لا نسيء معاملة الأناجيل، عندما نشير إلى وجود فقرات لم يعد من الممكن قبولها في القرن العشرين؛ لاحتوائها على نصوص ثبت خطؤها».

*** موريس بوكاي.**

بعد أن تعرَّضنا للتيارات الحديثة في تعامُلها مع العلم، ومع نظرية التَّطَوُّر بالعموم، من المدخل والمنطلق الديني، سنتجه إلى التعامل التاريخي مع القضية نفسها منذ

نهايات القرن الثامن عشر، وسنلاحظ الفرق الهائل بين مدى رحابة التعاطي مع العلم في العصور السابقة مقارنة بالعصور اللاحقة التي اكتست بغطاء إيديولوجي سميك لا يرى في الآخر إلا «المُنافِس» والخصم وعقبة أمام التأخُّر، لا باعتباره مرآة لفهم الذات والوقوف على مساوئها وما يعرقلها من أمور ثقافية بالمعنى الكبير للوصف. يمكننا التأريخ للحظة تأسيسية في تاريخ علاقة العلم بالدين[35] في الشرق الأوسط، وكانت طبيعة الأسئلة المطروحة قبلها تختلف عما بعدها. واللحظة هي لحظة إلغاء الخلافة العثمانية (1924) بجانب حملة بونابرت على مصر سنة (1789) «لا سيما أن إشكالية الدين والعلم ستشهد احتدادًا عنيفًا ومتصاعدًا في تاريخ العرب الحديث مباشرةً إثر تلك الحملة، والاحتكاك المباشر بمنتجات الحداثة الأوروبية»[36].

وكانت أسئلة ما قبل إلغاء الخلافة تتعلق بـ:

- ما الدين؟ وما العلم؟ وما طبيعة العلاقة بين الدين والعلم؟
- هل الدين من مقومات التقدم أم من عوامل الضعف والتخلف؟
- الدين والعقل (تبرير وتصديق أم نقد وتشكيك)؟
- الدين والفلسفة (خصومة وتعارض – اتفاق في الغايات – مصادرة واحتواء)؟
- الدين والدولة (نظام خلافة أم حكومة مدنية)؟

أما أسئلة ما بعد إلغاء الخلافة، فتعلقت بالتالي:

- لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟
- ما الأسباب التي ارتقى بها الأوروبيون، والأمريكيون، واليابانيون، ارتقاء هائلاً؟ وهل يمكن أن يصير المسلمون في هذا الارتقاء، إذا

35- ثَمَّة إشكالية تكمن في علاقة العلم بالدين عمومًا، تتمثل في وجود قضايا تجعل من المستحيل تحقيق الاستقلال بينهما في وجودها؛ إذ "تكون بعض الافتراضات الميتافيزيقية الأساسية للعلم دينيةً في الأصل، وفي الوقت نفسه، يسائل العلمُ هذه الافتراضات الدينيةَ". بمعنى آخر، نجد أن العلم يقوض الأسس الدينية التي قام عليها وتأسَّسَ. بالإضافة إلى تبلور الحاجة إلى "دراسة الطبيعة لنكتشف مظاهرها [وحقائقها/ قوانينها] بدلاً من البدء من افتراضات قَبْلِيَة، وهي افتراضات لا يمكن التعويل عليها نتيجة الإدراك المعيبَ". حتى وإن كان للمفاهيم والمواقف العلمية أصول دينية، لا يبدو أن "الاعتقادات الدينية تضطلع بدور مباشر مُنْتِج في العلم الآن، وينعكس هذا الاختلاف في المكانة الإبستيميَة في العلم المعاصر والأدبيات الدينية". إن محورَ هذه الرؤية ينصب على العلاقة في شكلها العام، لكن، بأخذ الكائن الإنساني في الحسبان، وقدرته على الجمع بين متناقضات الفكر دون نشوء أي تَوَتُّر فكري يدفعه لإعادة النظر في أفكاره، إلا أننا "في كثير من مجالاتً الحياة اليومية نجد ميل الناس لتبنِّي كل من التفاسير الطبيعية وفوق-الطبيعية [معًا]، وغالبًا ما يخلقون تكاملاً بين نوعَي التفاسير". بمعنى آخر، لا يعاني الفرد بالضرورة، على المستوى الفكري، من تصادم سردياته الدينية مع تفاسير العلم التي وإن اتخذت من هذه السرديات سالفة الذكر نقطة انطلاق أو مُحفِّزًا لها. وإنما تنشأ الإشكالية من نمط تعامل ديني مع العلم يرى في النظريات العلمية إن تعارضت مع السرديات الدينية كفرًا أو ابتداعًا أو هرطقة، ومن هنا تتأزم علاقة العلم بالدين عند قطاعات ملحوظة من الشباب، ويصير العالم في سياقنا مهدَّدًا، ويتحير المرء فيما يجب عليه السير وفقه: وفق العلمَ أم وفق الدين، في حين تكون إمكانية الجمع بينهما متاحة دومًا وفق أنماط أخرى من علاقة الدين بالعلم.

See: De Smedt, J., & De Cruz, H. (2020). The Challenge of Evolution to Religion. pp. 1, 2, 6.

وعلى سبيل المثال كذلك، نجد أتباع الإيمانية الفتجنشتينية [نسبة للفيلسوف فتجنشتاين Wittgenstein] واضعين لحدود فاصلة بقوة بين الدين والعلم؛ «فالدين لا يعني بتفسير الظواهر، ومن ثَم لا يجوز أن نتوقع أن تكون الاعتقادات الدينية ذات طبيعة مماثلة لطبيعة الاعتقادات العلمية. من هنا يتضح أن المعايير التي تجد تطبيقها ضمن إطار الممارسة الدينية، والتي يمكن على أساسها أن نقرر ما يمكن قوله وما لا يمكن قوله، أو ما يمكن الاعتقاد به وما لا يمكن الاعتقاد به، أو ما هو معقول وما هو غير معقول، هي بالضرورة غير المعايير التي تنشأ في سيرورة الممارسة العلمية. ومثلما أن معايير الدين لا يمكن أن تتخذ أساسًا لتقويم الاعتقادات العلمية، فإن معايير العلم، للسبب نفسه، لا يمكن أن تتخذ أساسًا لتقويم الاعتقادات الدينية. والأهم من كل هذا، أنه لا معايير خارج العلم أو الدين أو أي فاعلية أخرى يمكن اللجوء إليها لنقد أو تقويم هذه الفاعلية أو تلك؛ [ومن ثَم]، لا يمكن نقد الدين بما هو، مثلما لا يمكن نقد العلم بما هو أو الأخلاق بما هي». لكن، مع قبولنا بأن الاعتقادات الدينية ذات منطق خاص، وتتميز عن الاعتقادات العلمية أو الأخلاقية أو الميتافيزيقية، «من الخطأ الذهاب إلى عدم وجود نتائج «واقعية» انبنت على أساس هذه الاعتقادات الدينية؛ فالاعتقاد، مثلاً، «بأن الله نفى اليهود أو أن المسيح بعث ألعازر من الموت أو أن المسيح نفسه بعث بعد الموت هو اعتقاد ذو مدلول ديني، ولكنه، مع ذلك، ذو نتائج قد تكون تحققت أو لم تتحقق في الواقع لا تخضع لمعايير دينية، بل لمعايير تجريبية في هذه الحالة». ثَمَّ اعتبارٌ آخر يجعل من خضوع الدين لمعايير من خارجه أمرًا لا مفر منه، حتى لو تمتَّع الدين بمعاييره الخاصة. فالأديان كالمسيحية والإسلام، كما يذهب عادل ضاهر، يقدم الواحد منهما نفسه على أنه «مالك للحقيقة، بالمعنى الكوني، لا النسبي للحقيقة»، وأن هذه النظرة من صلب العقيدة نفسها، ولم تنتج عن «تأويل معين لهذا الدين»، سواء أكان تأويلاً لاهوتيًا أم فلسفيًا. بالتالي تصبح أطروحة الفتجنشتينيين عرضة للنقد الحاد، بل تقع في مفارقة عظيمة. «فإذا كان الدين يقدم نفسه فعلاً على أنه مالك للحقيقة بالمعنى الكوني، إذن فإنه يفترض أن ثمة معيارًا للحقيقة مستقلاً عنه يخضع له هو نفسه. ولكن أطروحة الفتجنشتينيين تنفي الافتراض الأخير، مما يعني أنها تُخضع الدين المعني للنقد. ولكن هذه الأطروحة كما رأينا، تقضي بالنظر إلى الدين على أنه غير قابل للنقد حتى من حيث المبدأ. إذن – وهنا وجه المفارقة – تشكل هذه الأطروحة نقدًا للدين في الوقت الذي تؤكد امتناع نقد الدين». وخلاصة القول هنا أن «الاعتقادات الدينية تتقاطع مع اعتقادات من أنواع أخرى، مما يفرض إخضاعها لمعايير من خارجها». انظر، عادل ضاهر، سبق ذكره، ص: 36-43.

36- انظر: شكري بوشعّالة، سبق ذكره، ص: 65، 429.

اتبعوهم في أسبابه، مع المحافظة على دينهم (الإسلام) أم لا؟

- هل عندنا، في الشرق، مثل هذه النهضات، أو، بالأولى، مثل هذه الثورات؟ وهل عملنا على اقتباس هذه المدنية؟
- ما النهضة؟ أهي الخروج من حالة الجمود إلى حالة الحركة، أم هي الانتقال من المحاكاة والتقليد إلى عهد الاستقلال والحرية؟
- هل الدين فوق العقل والعلم، كما يقول غيرنا (غير المسلمين)، أو العقل والعلم فوق الدين، فيؤدي إلى التحسين والتقبيح العقليين، وهو مذهب اعتزالي؟
- ما سمات المدنية الحديثة؟ كيف نجدد رؤيتنا للإسلام؟ هل ما زال هناك مكان وضرورة للدين في المجتمعات المعاصرة؟ وهل ينبغي أن يكون نمط الإصلاح الديني من نمط الإصلاح البروتستانتي، الذي عرفته المسيحية في القرن الخامس عشر؟ أيقبل الإسلام التجديد أم أنه من الاديان التي لا تقبل التجديد؟
- هل شهدت الثقافة العربية ذلك التثوير الصراعي المنتج والمثمر، الذي شهدته الثقافة الأوروبية؟

والحق أن الانتقال من نوعية الأسئلة الأولى للثانية عَكَسَ انتقالاً من شعور "العرب بما آل إليه حالهم، وقد تربصت بهم المخاطر من كل حدب وصوب تهدد أمنهم الفكري، وتزعزع ثوابتهم الإيمانية، وتحثهم على مراجعة ثقافتهم مراجعة شاملة.. [بالإضافة إلى أن هذه الأسئلة تشير إلى توتر يعكس حاجة نفسية ملحة لاستيفاء الجواب على هذه الأسئلة]، أو شفاء غليل الذات الجماعية، التي بدأت تشعر بشيء من التمزّق الفكري، والتشرذم المنهجي، والترجرج العقلي والإيماني، زاده التنوع الديني صعوبة وتعقيدًا" إلى أن صارت مسألة "العلاقة بين الدين والعلم ذات امتدادات عميقة ووشائج قربى بأسئلة التحديث الثقافي بشكل عام، والتحديث الفكري بشكل خاص. ولم يعد الحديث عنها حديثًا مستقلاً؛ بل في إطار مشاريع تحديثية عامة وشاملة"[37].

وعلى الرغم من الضغوط هائلة المدى التي حاقت بالمسلمين منذ لحظة إلغاء الخلافة حتى فترات الكولونيالية، إلا أنهم لم يكونوا منغلقين في تعامُلهم مع العلم (على الرغم من وجود المحرك الديني الذي أعلن عن كامل حضوره في مقارباتهم)، ولم يروا أنه يجب التعامل معه بحذر وحيطة، ولم يروا الحاجة إلى تأسيس المنهج القياسي الإرشادي العلمي الإسلامي (كما يُزْعَم حديثًا) حتى يروا في العلم ما يمكنه أن يفيدهم أو يمنعهم من السير في مساره[38].

سأكتفي في هذا السياق بإيراد رؤى مفكري الإصلاح (من المسلمين والمسيحيين على السواء): كيف نظروا للعلم وكيف تعاملوا مع نظرية التَّطَوُّر؟ يمكننا التعامل مع مقالة الشيخ محمد رشيد رضا (1865 – 1935) بعنوان "نظرية داروين والإسلام"، المنشورة في مجلة المنار، الجزء رقم 30، على أنها مثالٌ كاشف للرؤية الإسلامية التي كانت تعاني في ذلك الوقت من ضغوط الاستعمار والأجنبي المحتل، لكنها كانت قادرة على التمييز بين الجانب العلمي والجانب الكولونيالي، على العكس من الرؤى المعاصرة التي ترى في الأمر كله "مركزية أوروبية" تؤخذ برمتها فنعاني اغترابًا أزليًا عن هويتنا أو تُتْرَك كليًا في سبيل البحث عن أسلمة جديدة للعلم والمنهج العلمي!

على الرغم من حرص رشيد رضا على "دحض مبادئ نظرية داروين البيولوجية القائلة بفكرة التسلسل بين الكائنات، بما في ذلك الإنسان، بالتقليل من نسبة القائلين بها؛ إذ نعتهم بالشرذمة. أما السواد الأعظم من العقلاء والعلماء، وسائر خلق الله –في رأيه– فمؤمن بوجود خالق لهذا الكون، مقرّ به وبوحدانيته"، نجده يقول، "وإياكم ثم إياكم أن تعدوا الكلام الذي ألقيه من قبيل المناظرات العلمية أو المذهبية بين خصمين [يقصد من يعتقدون في نظرية التَّطَوُّر مقابل من يؤمنون بخلق الله الخاص للبشر] يكون هَم كلَ منهما الظهور على خصمه، وتتبع عثراته ومؤاخذته في تقصيره، وسيعلم من لم يكن يعلم أنه ليس بين نظرية الخلق التدريجي ونصوص الإسلام تعارض حقيقي، كما يوجد بينها وبين نصوص التوراة، وأن اليهود والنصارى الذين يدينون لله تعالى بقداسة التوراة لم يكبروا أمر هذه النظريات ودلائلها كما كبرها حضرة الفاضل الذي كتب هذه الورقة [يقصد صاحب السؤال عن الإسلام والتَّطَوُّر]، ولا عدُّوها قطعية ولا أبطلت ثقتهم بالتوراة»[39]. وفي جوابه عن السؤال الثاني (ما معنى

37– المصدر السابق، ص: 125–117.

38– لقد "وجد معظم مفكري الإسلام أن أسباب التمدُّن عائدة، بالأساس، إلى نهضة العلوم لدى الغرب، وشكل العلم، في البيئة الأوروبية قيمة في حد ذاته". المصدر السابق ص: 382.

39– لقراءة المقال كاملاً:

وجود حفريات جيولوجية مشابهة لحيوانات موجودة الآن مثل (أوفبوس) Evobeppus التي تشبه الحصان، والهومتدرتال التي تشبه الإنسان الحالي؟ وهل هناك صلة ما بين هذا الحصان، والحيوان الذي يشبهه مثل الصلة بين الحصان والبغل؟)، يقول، «لا أعلم سبب التشابه بين الحيوانات الجيولوجية بعضها مع بعض ولا مشابهة بعضها لبعض الحيوانات الباقية، كما أنني لا أعلم سبب التشابه بين الحيوانات التي لم يوجد ما يدل على وجودها في عصور طبقات الأرض القديمة، وسبب التشابه بين النبات الذي من فصيلة واحدة أو فصائل مختلفة كالتشابه بين ورق الزيتون وورق الرمان، ومذهب داروين في تعليل أمثال هذا التشابه لا يقوم دليل قطعي ولا قريب من القطعي على صحته، وإن كان أكثر ما فيه من تعليل يعد إلى الآن أقرب من غيره إلى إثبات حكمة الله تعالى في نظام خلقه، وإذا فرضنا وصوله إلى درجة اليقين لم يكن ناقضًا لنص من نصوص الدين القطعية ما دام لا ينافي كون الله هو الخالق لذلك بهذا النظام. وإنه ليوجد بين بعض الجماد وبعض النبات من التشابه، وبين بعض النبات وبعض الحيوان من التناسب ما تحار العقول في سببه، ويمكن استنباط أسئلة لا تحصى من هذه الأمور لا يمكن الجواب العلمي عنها {وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ العِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً} (الإسراء: 85)»[40].

كما يعرض محمد رشيد رضا «لسبب ثان [يراه الباحث شكري بوشعّالة][41] مهمًا وجوهريًا في استجداد عهد السجالات الكلامية في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة، من خلال المجلات [الثقافية]، يتمثل في شيوع نظرية داروين العلمية، وتضاعف مناصريها ليس في البلاد الأوروبية فحسب؛ بل حتى في البلاد العربية، من خلال النخب الطلائعية، التي آمنت بمبادئ الحداثة الأوروبية، وسعت جاهدة إلى استنباتها في الثقافة العربية بترويجها، والتمكين لها عبر الصحافة المكتوبة خاصة». وعلى الرغم من محاولته «الوقوف على بعض مبادئ هذه النظرية، ومحاولة دحض براهينها الهادمة لنظرية الخلق الإلهي الواردة في الرسالات السماوية الموحدة»، نجد تأكيده على أن «النظرية قابلة للثبوت، أو البطلان، بصرف النظر عن تعارض مبادئها، أو توافقها مع ما جاءت به الأديان»[42].

أما على مستوى «الإفتاء»، الذي تزعمه الشيخ محمد رشيد رضا في مصر وعبر العالَم الإسلامي منذ مطلع القرن العشرين، وعبر فتاوى «المنار» الطبية، نجده واضعًا للعلم في مكانة تعكس انفتاحًا يندر توقُّع أن نجده عند المفكرين المسلمين المعاصرين من النخب ومحتلي الشاشات المرئية لو عاد بهم الزمان لعصر رشيد رضا؛ فنراه يقر بـ «أن الطب علم قد ثبتت فائدته للناس بالتجربة والمشاهدة، فمن الحماقة، وسفه الرأي، أن يقال للمريض: عليك ألا تقبل من الطبيب علاجًا حتى تبحث، أولاً، عن مبادئ الطب، وتثبت بالأدلة النظرية أنه نافع ومفيد، ثم تعرف الدواء، الذي يصفه لك الطبيب، ما هو، وما نسبة بعض أجزائه إلى بعض، وكيف يؤثر في مقاومة المرض، وما الدليل العقلي على تأثيره، وما أشبه ذلك.. ولئن أقر رشيد رضا بـ: (أن الأحكام الدينية لا تُبنى على المسائل الكيميائية)، إلا أن الأمر يختلف مع الطب، فنراه يصحح علة تحريم الميتة استنادًا إليه. ويشير رشيد رضا، في مقال آخر، إلى أن ما ورد عن الرسول الكريم في الطب، وسائر أمور الدينا، لا يعدّ من أمور الدين، فلا يندرج في باب الأمر التكليفي، فيمكن إسقاطه، وعدم الأخذ به، إن ثبت تعارضه مع واقع الأمور عملاً بالحديث النبوي: «أنتم أعلم بأمور دنياكم». يقول: (إذا رأيت حديثًا في أمر الدنيا لم يظهر لك وجهه، فلا يرعك ذلك، ولا تظن أن في عدم انطباقه على الواقع طعنًا في الدين)»[43].

بالطبع، كان حضور «صراع الأديان» حاضرًا في لغة أغلب المقالات التي نتخذ منها نماذج للتعبير عن قضيتنا.

http://islamport.com/w/amm/Web/1306/4021.htm

40- المصدر السابق، والتشديد من عندنا.

41- انظر: شكري بوشعّالة، سبق ذكره، ص: 208، 209.

42-المصدر نفسه، ص: 208.

43- شكري بوشعّالة، سبق ذكره، ص: 401، 402. ويمكن حتى النظر في فتوى مدة الحمل عند رشيد رضا التي يذهب شكري بوشعّالة إلى أنها أهم فتاواه الطبية على الإطلاق لأنها "تقوم دليلاً على إمكان الاعتماد على نتائج البحث العلمي لتصحيح حكم شرعي، كان الأئمة والفقهاء القدامى قد أخطأوا في الإفتاء فيه... [وهذه المسألة] لا يجوز الاكتفاء فيها بظواهر الكتاب والسُّنَّة؛ بل يجب ضم اختبار الناس إلى ذلك: (وما يصلون إليه من معرفة الواقع بطريق الاستقراء والبحث)... [كما أنه] لا بد من مراجعة المدونة الفقهية برمتها، في ظل نتائج البحوث العلمية بوجه عام، والبحوث الطبية بوجه خاص؛ فإمكان مخالفة أئمة الفقهاء وارد، على الرغم من قاعدة الاقتداء بهم فيما أفتوا... ودرءًا [لهذه المزالق وغيرها مما أسهب فيها حديثًا] يدعو رشيد رضا إلى الأخذ بنتائج العلم، بدل التعويل على العرف والعادة، وهو بذلك يؤسس لفكرة حجيّة البحث العلمي". انظر: المصدر نفسه، ص: 405 – 408، وكذلك الفتوي "الجينية"، ص: 418. ويبدو أن الشيخ محمد سيد طنطاوي (شيخ الازهر من عام 1996 – 2010) ينحاز للعلم، مُمَثَّلاً في الطب، في مسألة "قضية تغيير النوع جنسيًا". انظر: جاكوب سكوفجارد – بيترسون، "إسلام الدولة المصرية – مفتو وفتاوى دار الإفتاء"، ترجمة: السيد عمر، مركز نهوض للدراسات والنشر، لبنان، 2018، ص: 409 – 426.

لكن، هذا الأمر لم يمنع الكُتَّاب من الاعتراف بأفضال غيرهم من أهل الأديان الأخرى على المستوى الثقافي. وعلى سبيل المثال، إن كان رشيد رضا يحاول من خلال مقال له «وضع عقيدة أصلية من العقائد المسيحية موضع شكٍّ وريبة، استنادًا إلى رأي أحد العلماء الإنجليز، [وهو]، بذلك، يثير جدلاً دينيًا بين المسيحية والإسلام، علاوة على الجدل بين الدينيين والعلمانيين، ما يؤكد مرة أخرى تعقُّد مسألة الدين والعلم في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة»، إلا أنه لم يتردد في وصف صاحبي مجلة «المقتطف»[44] بأن القدر «قد هيأهما.. ليكونا ركنان من أركان النهضة العلمية العربية، فبلغا منها الغاية المعروفة لأهلها، ولم يكن لهما، ولا لأمتهما، ولا لدولتهما، سعيٌ فيما أسندناه إلى القدر الإلهي بالعلم»[45].

كما تنوعت الرؤى لعلاقة الدين بالعلم؛ فكان منها من يرى لزوم تَدَخُّل العلم في الأمور الغيبية رغم عجزه عنها، فنرى شارل مالك ذاهبًا إلى عدم استبعاده لأن "تكون للعلم حدود يقصر عن تخطيها وتجاوزها. ويبدو الإقرار بهذا القصور مبرّرًا، لاسيّما أن فكرة الله قد تكون عصية على التجريب والاختبار، لكنّ العلم ملزم بأن يدلي بدلوه فيها، وحسبه أن (الغريب ليس أن يكون للعلم قول خاص في طبيعة الله؛ بل ألا يكون له هذا القول؛ لأن الله، أخطر موجودات الكون، والعلم، كسعي نزيه لتعرُّف الحقيقة عن جميع موجودات الكون، لا يسعه إلا أن يعرض لهذا الموجود الخطير، الذي نعبّر عنه بلفظة الله، بل حريّ بالمرء أن ينحي باللائمة على العلم إذا هو وقف صامتًا أخبل، ليس له ما يصرحه بشأن الله)"[46]. ولعل الأزمة في هذا الرأي أن الله يقع خارج مجال التجريب بالكلية، ومن ثَم، فالعالم حينما يتحدث عن الله، عن وجوده أو عدمه، عن قدَراته أو خصائصه، فهو يتحدث من المنظور الذاتي، لكن الأزمة ليست هنا بقدر ما تنطوي على أنه يتحدث عن الله بذاتيته في ثوب العالم وقيمته العلمية؛ فحتى لو لم يستبعد العديد من خيرة العلماء "كل منظور ديني، لكن من المهم التأكيد أنهم لم يقوموا بذلك بصفتهم علماء؛ أي بالاستناد إلى نتائج بحث مُلْزِمَة. فعندما تحدث أينشتاين عن الشعور الديني الكوني قَام بذلك باعتباره فيلسوفًا، ومارس من ثمّ فلسفة الدين وليس العلم". وعلى كل الأحوال، يبقى حديث العلم عن قيمة الأديان ومدى "صدقها"، وقوله بسذاجة معتنقي الأديان من قبيل التجاوز؛ إذ أن العلم يتجاوز "مجال كفاءاته المتمثلة في اكتساب معارف قابلة للبرهنة بطريقة منهجية في حقل معرفي معين. هناك دروس ثمينة يمكن لفلسفة الدين أن تأخذها عن العلماء الملاحدة أو المؤمنين أو اللاأدريين؛ لكن عليها أن تذكّرهم بأن النتائج الميتافيزيقية التي يستخلصونها من اكتشافاتهم العلمية، متباهين بوضعيتهم كعلماء، لا ترتبط بالعلم؛ بل بحقل فلسفة الدين"[47].

يمكننا كذلك أن نرى موقف محمد الحجوي (1874 – 1956)، وهو فقيه مالكي مغربي، من "انطباعه" عن نظرية داروين، ودعوته لأن يكون المحك العلمي هو معيار الأخذ بها، وليست أية معايير أخرى. وفيما يتعلق بفكرة تولد الإنسان عن القرد، بيَّنَ محمد الحجوي "أن أصل الإنسان الحيواني، الذي افترضه داروين، وأخذه تلاميذه، واعتقدوه واقعًا، قد أرادوا به هدم أسس الديانات، مع أنه افتراض فحسب لم يقم عليه أي دليل مدقق. ولا يكفي، في رأيه، أن يؤسس أحد الفلاسفة، أو العلماء، مهما كان أصله، أو ملّته، نظرية علمية، أو عقلية، يجزم بأنها قطعية، فيتلقاها عنه تلاميذه بالقبول، وتشيع في العالم، مع شيوع جلالة القائل، ويطبقها على جزئيات عديدة، فتنطبق، وتسلّم من لدن جماعة، وتصير فقها مسلّمًا؛ بل لا بدّ من الامتحان العلميّ، الذي يثبت القطع بما دلّت عليه لا يحتمل التغير في أي وقت كان، وتنطبق على جميع الجزئيات

44- لصاحبيها يعقوب صروف (1852 – 1927) وفارس نمر (1856 – 1951)، وهما لبنانيان.

45- شكري بوشعّالة، سبق ذكره، ص: 161.

46- المصدر نفسه، ص: 217. لقد ذهبت مقولة الفصل بين الدين والعلم بالقول "بوجود "منطق" خاص بالاعتقادات الدينية هو بمثابة تأكيد على كون الدين، بصفته، بحسب وصف بيتر ونش له، "فاعلية اجتماعية"، ذا أغراض خاصة به، ولا يمكن سوى، في ضوء هذه الأغراض، أن نفهم طبيعة اللغة الدينية وأن نكشف عن المعايير الكامنة فيها بخصوص ما يجوز ولا يجوز قوله، ما هو معقول وما هو غير معقول ضمن إطار الممارسة الدينية. وبما أن الأغراض الخاصة بالدين هي غير الأغراض الخاصة بفاعليات اجتماعية أخرى، كالعلم أو الأخلاق، مثلاً، إذن من الضروري أن تختلف المعايير التي تجد تطبيقها ضمن إطار الممارسة الدينية عن المعايير التي تجد تطبيها ضمن إطار الممارسة الأخلاقية أو العلمية". انظر: عادل ضاهر، سبق ذكره، ص: 35، 36.

47- انظر: جان جروندان، "فلسفة الدين"، ترجمة وتعليق: عبد الله المتوكل، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المملكة المغربية، لبنان، 2017، ص: 26، 27. وسينضم محمد رشيد رضا إلى لويس شيخو في تغليب كفة الإيمان، فيما يتعلق بقضية وجود الملائكة والجان على سبيل المثال، "استنادًا إلى النقل والعقل على محاولة اختبارها علميًا؛ لأنها مجردة من المادة، ولا يمكن بحال، إخضاعها للمنهج العلمي القائم على التجربة". انظر: شكري بوشعّالة، سبق ذكره، ص: 258. ومن هنا، إن اختلفت المنطلقات العقائدية والإيمانية، قد تتشابه النتائج، ولكن من باب الإيمان بمعناه الأوسع.

لا تشذ منها واحدة"[48]. وهنا، فالأمر متروك "للعلم" ليحكم على صدق أو كذب نظرية داروين.

سنجد أيضًا دعوة للتوافق مع فصل المنهجيات عند شبلي شميل[49]. إذ انصب مجمل إنتاجه الفكري على القول بأن "الله لا يخلق الإنسان بصورة مباشرة، وإنما يسن للطبيعة قوانينها، التي يترتب عليها ظهور الإنسان بفعل مفعولها. وعندما يحصل تناقض بين التصورين الديني والعلمي، فعلى الأول أن يتخلى عن منطلقاته، ويفتح الباب أمام التصور العلمي، وعلى الدين ألا يقف معترضًا في سبيل العلم، وألا يشتبك معه في خصام مضر للاثنين، ولا يستطيع الدين أن يثبت فيه، على حدّ عبارته"[50]. وهذا بكل تأكيد موقف إيماني علماني[51] يختلف عن الموقف العلماني الطبيعاني.

وختامًا، لاحظنا وجود فارق كبير بين تعامل السابقين من المفكرين مع إشكالية العلم والدين وبين تعامُل المعاصرين منهم؛ فانشغل القدامى بكيفية تحقيق أقصى فائدة من العلم والتوفيق بينه وبين الدين، بل وفي بعض الأحيان، وكما رأينا، إعطاء الأسبقية للعلم، دون أدنى شعور بمخاطر المركزية الأوروبية مع كونهم الأحق باستشعار هذه المخاطر في زمانهم. ووجدنا تلوينات متنوعة من التلفيق المعاصر، ربما منذ أوائل تسعينيات القرن العشرين متمثلة في الإعجاز العلمي للقرآن الذي نال نصيبه من الضجة الإعلامية والبرامج التليفزيونية والمؤتمرات والتمويلات وطبعات الكتب الفاخرة، ثم اكتشفنا أننا نقلل من قدر الدين ذاته بتبنّي هذه الرؤية؛ فقد بدا أن المنتمين للثقافة العربية/ الإسلامية قد اكتفوا بما في القرآن من "إشارات" للوقوف منها على "العبارات"؛ أي جلسوا متابعين ومتفرجين على الفتوح العلمية في كل المجالات العلمية والتكنولوجية التي تمس حياة الإنسان على نحو مباشر، ثم اكتفوا برفع أيديهم فيما يشبه إغاظة الآخر وطمأنة كل المنتمين للثقافة العربية/ الإسلامية وكأنهم يقولون: "نحن بخير، اجلسوا في أماكنكم ولا تتحركوا، فهذا الكلام مذكور عندنا في القرآن الكريم"، ويمكننا تصوُّر سكوتهم عن قول آخر، وهو الحق: "لكننا انتظرناهم حتى يكتشفوا ويتحققوا ويحولوا هذه المعرفة العلمية إلى كل ما ينفع الإنسان في حياته ثم قلنا بأسبقية القرآن الكريم عليهم".

ثم بعد أن أثبت الإعجازُ إخفاقه، ولاح لجيلٍ من نخبة المفكرين العرب إخفاقهم التاريخي وعجزهم عن إحداث النقلة الحداثية في عوالم العرب البائسة، لجأوا إلى اقتراح حلول مُغْرِقَة في الخصوصية الهوياتية والتمركز حول الذات والتَباكي على العصر الذهبي للمسلمين! واقترحوا، من ضمن اقتراحاتهم أن نُعَبِّرَ عن العالَم الذي نحيا فيه بلفظتي "عالَم الشهادة" وننطلق نحو تأسيس نموذج قياسي إرشادي إسلامي علمي من منطلقات التمكين والعمران والخلافة.. إلخ، مع إعطاء لقب المجتهد للعالِم! فيصبح لدينا "المجتهد"/ فلان الفلاني في الفيزياء النظرية، و"المجتهد" فلان الفلاني في الجينوم.. إلخ. ومن ثَم، حينما نحضر مؤتمرات علمية دولية سنتحدث بهذه الألفاظ، التي سنضطر بالتأكيد لشرحها لأنها بعيدة عن كل البعد عن لغة المنهج العلمي والأوساط العلمية، ناظرين إلى "الآخر" بالعموم، على أنه صاحب مركزية يلزم نقضها وتقويضها بالاستعانة بتيارات ما بعد الحداثة[52] النسوية وغيرها.

ثم كشفنا عن تعامل أكثر مرونة وانفتاحًا عند الأقدمين من مفكري النهضة جعلنا نأمل لو أنهم تبادلوا مواقعهم مع نخبتنا المعاصرة، لأنه من المؤكد أن الأمور لم يكن لها أن تسير بهذا السوء التنظيري والسطحية الفكرية إلى هذا الحَدِّ. ويقينًا لم يكن لهؤلاء الأقدمين التوسُّل بالتراث كما تفعل نخبتنا.

48- شكري، بوشعّالة، سبق ذكره، ص: 297، والتشديد من عندنا.

49- عبر كتابه "فلسفة النشوء والارتقاء" كان شبلي شميل "أول ناقل إلى اللغة العربية للمذهب المادي على صورته التي سادت ألمانيا في القرن التاسع عشر، على يدي "بخنر"، كما نقل كذلك نظرية دارون في التطور، ولعله لم يفطن إلى الفرق بين أن تناصر النظرية الداروينية من جهة وأن تنكر كل ما عدا المادة من جهة أخرى". انظر: زكي نجيب محمود، "من زاوية فلسفية"، دار الشروق، مصر، ط4، 1993، ص: 47. ويرى الدكتور زكي نجيب محمود أن نظرية التطور هي أول معركة ثقافة غربية حديثة وفدت إلينا. المصدر نفسه، ص: 52.

50- شكري، بوشعّالة، سبق ذكره، ص: 297، 298.

51- سيحضر هذا الموقف كذلك عند شارل مالك في استعانته بعالم الفلك والرياضيات آرثر إدنجتن من جهة التأسيس لوجود الله من زاوية علمية، مع الإقرار بعجز العلم عن الكشف عن كل أسرار الكون. انظر: المصدر السابق، ص: 227-223. ويلزم هنا الإشارة لوجود "ميتافيزيقا" خاصة بكل الأنساق الفلسفية، حتى الطبيعاني والتجريبي الراديكالي والعلموي؛ فمن جهة عجز العلم عن الكشف عن كل ما ينتظم الكون من أبنية قوانين طبيعية ووقوفه عاجزًا أمام ظواهر كونية مُحَدِّدَة (على الأقل للآن!)، تبزغ الحاجة لأفق ميتافيزيقي يجعل العلموي آملاً في أن يكشف العلم مستقبلاً هذه القوانين ويضع يده عليها. وهذا موقف إيماني يتعلق بأمور لم تحدث بالفعل ولا تبدو لائحة في أفق الزمان القريب.

52- وربما، من هنا، تنتشر ترجمات التيارات ما-بعد الحداثية، من باب التفكير الساذج بأننا لا نحتاج للمرور بالحداثة، ونحن نمر بها واقعيًا من باب المفعول به المُسْتَهْلِك.

تبقى علاقة الدين والعلم علاقة مضطربة، لا يمكن البَتُّ محمد رشيد رضا فيها عبر تَبَنِّي علاقة الانفصال أو التكامل أو الصراع، ولكن يبدو أن علاقة التكامل هي الأنسب لثقافتنا العربية/ الإسلامية، على الأقل في هذه المرحلة؛ فإن كان العلم يختص بتحديد قوانين الطبيعة اعتمادًا على التجريب، ينشغل الدين بالسؤال عن معنى الحياة ومآلات الإنسان بعد موته. غير أن هذا الفصل أوَّلي فقط، وغير دقيق تمامًا، بناءً على استخلاصات تحليلنا. بالتالي، على الدين والعلم أن يتكاملا نحو تأسيس بناء ثقافي فكري جديد للعرب بعامة وللمسلمين بخاصة.

2

جيوتي باندي

أي نسوية؟ *

سوزان واتكينز

ترجمة: أسماء يس

من بين جميع حركات المعارضة التي اندلعت منذ عام 2008، ربما تكون إعادة إحياء الحركة النسائية النضالية هي النقطة الأكثر إثارة للدهشة؛ إذ أن الحركة النسائية على هذا النحو لم تختفِ قط. لقد كان تمكين المرأة لفترة طويلة شعارًا للمؤسسة العالمية. ومع ذلك، كانت هناك بالفعل مؤشرات على أَن شيئًا جديدًا كان يثار في احتجاجات الطلاب الأمريكيين والبريطانيين عام 2010، وفاعليات مخيمات حركة "احتلوا"، 2011، في بويرتا ديل سول وحديقة زوكوتي في إسبانيا، وفي الهند أدانت مسيرات حاشدة اغتصاب جيوتي باندي Jyoti Pandey في عام 2012، وعطّلت الحشود النسائية عمليات الشرطة الأخلاقية لمتطرفي هندوتفا Hindutva.

واشتعلت الاحتجاجات ضد الاعتداء الجنسي التي تحدث في الحرم الجامعي في الولايات المتحدة عبر وسائل الإعلام في نيويورك في عام 2014. وفي البرازيل، زحفت 30 ألف امرأة سوداء على العاصمة في عام 2015 للتظاهر ضد العنف الجنسي والعنصرية، داعيات إلى الإطاحة بالرئيس الفاسد للمؤتمر الوطني، إدواردو كونها Eduardo Cunha؛ وفي وقت سابق من ذلك العام، حشدت مسيرة مارجريدا أكثر من 50 ألف امرأة ريفية في مدينة برازيليا. أما في الأرجنتين، فقد كانت الناشطات النسويات ضد العنف

* الجزء الأول من ترجمة دراسة "Which Feminisms?" المنشورة على موقع New Left Review في عدد يناير/فبراير 2018. وتنشر ترجمة الجزء الثاني في الإصدار القادم من كتاب مرايا، رابط الدراسة:
https://newleftreview.org/issues/II109/articles/susan-watkins-which-feminisms

إدواردو كونها

الأسري في طليعة الاحتجاجات ضد سياسة العلاج بالصدمة التي اتبعها ماكري. وفي الصين، قوبل القبض على خمس شابات في عام 2015 كن بصدد تلوين وسائل النقل العام في بكين للتنويه عن العنف الجنسي، وهن عضوات في تحالف الناشطات النسويات الشابات، الذي أنشئ عبر الإنترنت، ولعب لعبة القط والفأر مع السلطات، بتقديم التماسات على شبكة الإنترنت وقّع عليها أكثر من 2 مليون شخص.

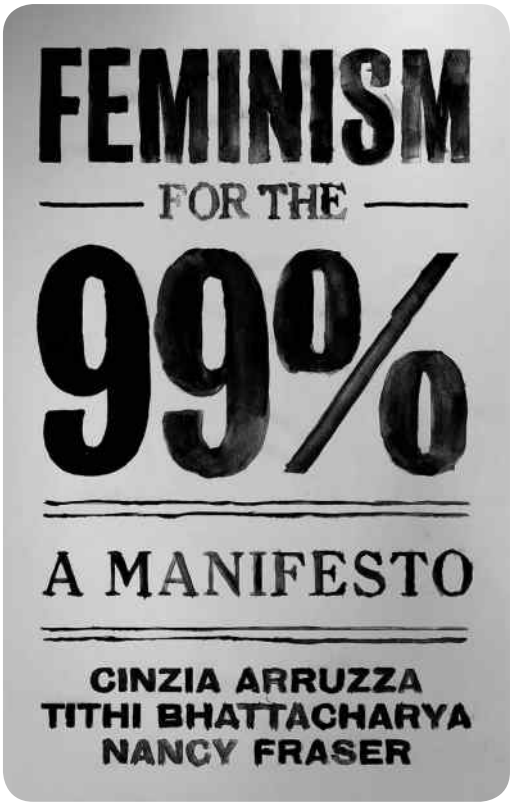
وفي يناير 2017، أعلنت حركة "نسوية الـ 99 في المئة" عن نفسها، بمسيرة قوامها مليون شخص ضد إدارة ترامب في الولايات المتحدة. وفي بولندا، أجبرت احتجاجات النساء الحاشدة حكومة حزب "القانون والعدالة" على التراجع عن تشديد قانون الإجهاض المقر بالفعل. وشهدت إيطاليا وإسبانيا والبرتغال مسيرات ضخمة ضد العنف الأسري وسياسات التقشف الاقتصادية.

في 8 مارس 2017، اجتمعت هذه الحركات لإعادة يوم المرأة العالمي إلى أجندته الراديكالية، بتظاهرات وإضرابات في ثلاث قارات. ثم كان انفجار حركة "وأنا أيضًا" #MeToo في أكتوبر 2017 والتفاعلات التي تلت ذلك هي الأحدث في سلسلة من الأحداث الجماعية حول العالم. ومع ذلك، فإن أي محاولة لتجديد الإستراتيجية النسائية اليوم تواجه سلسلة من المعضِلات. أولاً، نحن نفتقر إلى تقييمات مقنعة للتقدم الذي أُحرز بالفعل؛ ما النتائج التي أنتجتها النسويات القديمات، وما مدى ملاءمتها لتلبية احتياجات المرأة؟ كيف، بالتحديد، وبأي آليات، وإلى أي مدى، تحسنت الظروف؟ ما التغييرات التي حدثت على الصعيد العالمي في العلاقات بين الجنسين، وأين وصلت الآن؟

حتى منتصف القرن العشرين، تبِع النموذج الغربي المهيمن، على الرغم من كونه بعيدًا عن أن يسود عالميًا، حكم الرجال عبر المجال العام؛ الحكومات، والجيوش، والسلطة التشريعية، والقضاء، ومعاهد التعلم، والصحافة. وفي مقابل ازدراء وضغوط المجتمع الرأسمالي الصناعي المهيمن، قُدمت لكل رجل إقطاعية خاصة في المجال المنزلي؛ حيث يمكنه أن يتحكم في الزوجة التي ولدت وتربي أطفاله، وتخدمه على المائدة وفي السرير. وقد ساد هذا النمط على الصعيد الدولي من قبل مجموعة واسعة من الهياكل الأسرية الجغرافية الثقافية، وأشكال الإنتاج، والتعايش مع الأخلاقيات الأوسع نطاقًا، لتنتج ما يبدو أنه توجه عالمي من المتعة والافتراس، في استبعاد فئتي الفتاة الشريرة والفتاة الجيدة، بالإضافة إلى عدم المساواة في الطبقة والعرق والطائفة[1].

صورة أرشيفية لأحد الاحتجاجات النسوية

1- التحليل العالمي الأساسي لتغيير العلاقات بين الجنسين داخل الهياكل الأسرية المتباينة جغرافيًا وثقافيًا، في كتاب جوران ثيربورن Göran بين الجنس والسلطة: الأسرة في العالم، 1900-2000، لندن 2004.



أعلنت حركة نسوية 99% عن نفسها في 2017

تُظهر كتلة من البيانات الآن أن النساء دخلن قوة العمل المأجور عالميًّا بمئات الملايين منذ السبعينيات. وأنه في مجال التعليم العالي يفوق عدد الفتيات عدد الفتيان في نحو أكثر من سبعين دولة. وفيما يتعلق بالصحة الإنجابية، انخفض معدل الخصوبة من خمس ولادات إلى ولادتين. على الصعيد المنزلي، أفاد الرجال بأنهم أصبحوا يقومون بالأعمال المنزلية أكثر مما كان يفعل آباؤهم، وأن النساء يقمن بأعمال منزلية أقل مما كانت تفعل أمهاتهن. في المواقف العملية، تُظهر الاستطلاعات أغلبية لصالح المساواة بين الجنسين في كل القارات، مع دعم شبه عالمي في العديد من البلدان. وفي السياسة، ظهرت مجموعة جديدة من القيادات النسائية على المسرح العالمي، وترأسن الحكومات في أوروبا وآسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية. وإن كانت قد أولت المزيد من الاهتمام للناخبين المتضررين من التدهور الصناعي بشدة في عام 2016، فمن المؤكد أننا كنا سنشهد وجود امرأة في البيت الأبيض[هيلاري كلينتون. المترجمة]. على هذا الأساس، كانت استجابة النسوية السائدة لمسألة الاستراتيجية منذ فترة طويلة: المزيد من الشيء نفسه. لقد أحرزت النساء تقدمًا ملحوظًا

هيلاري كلينتون

في العمل والتعليم، لكن العنف الجنسي لا يزال يمثل قضية رئيسية، وبلغة النسوية الرسمية "لا تزال هناك تحديات"، ومن ثَم ينبغي أن يستمر البرنامج الذي أنتج بالفعل مثل هذه النتائج الجيدة، بحيوية متجددة وتمويل. ومع ذلك، وهذا هو الجزء الثاني من اللغز، فقد سار التقدم في المساواة بين الجنسين جنبًا إلى جنب مع ارتفاع مستوى التفاوت الاجتماعي والاقتصادي في معظم أنحاء العالم. وقد تمت موازنة رفع مستوى مناطق العالم من خلال التراكم المتسارع في الصين وشرق آسيا من خلال التفاوت المتزايد بين الطبقات، وهو الأمر الذي ساعد تقدم النساء من الطبقات المهنية على إبرازه، وذلك من خلال إنشاء طبقة رقيقة من الأسر الغنية ذات الدخل المزدوج. منذ عام 2008، اشتد الجدال حول هذه الأنماط، وشكّك في تواطؤ التيار النسوي السائد مع النظام النيوليبرالي[2]. وفي السياق ذاته، وهذه هي المشكلة الثالثة، تُعامل البيانات العالمية الفئات الإجمالية للعمل والتكاثر والثقافة والسياسة وكأنها ثابتة لا تتغير؛ إذ تقيس تقدم المرأة فقط في داخلها، لكن ما حدث في الواقع، أن كل من هذه المجالات خضع لتغيرات عميقة كانت في حد ذاتها شديدة الجندرية، وتترابط بطرق متناقضة. في

2- شملت الإسهامات الأساسية كتاب هستر آيزنشتاين إغواء النسوية (2009)، الذي بحث في تخصيص الأفكار النسوية لتبرير استغلال العمالة النسائية الرخيصة في سلسلة التوريد العالمية، و»النسوية والرأسمالية ومكر التاريخ» لنانسي فريزر (العدد 56، مارس-أبريل 2009).

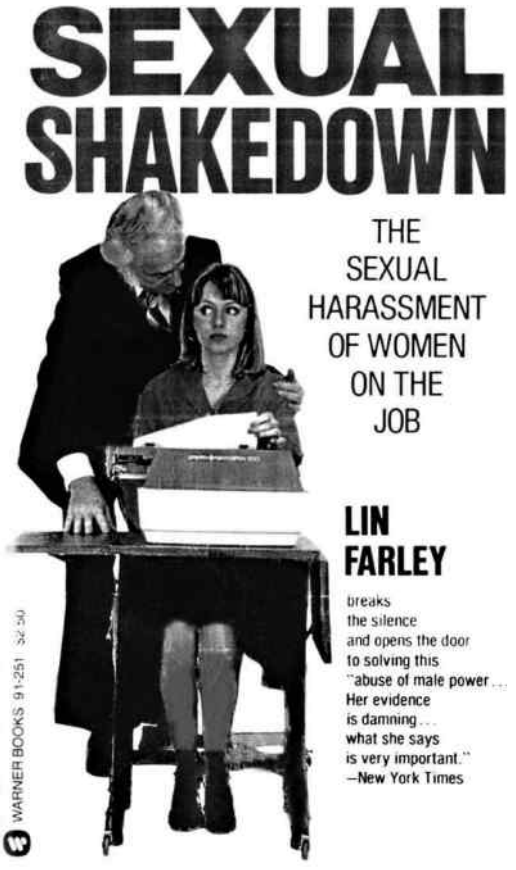
مجال الإنتاج على سبيل المثال، صنعت أحزمة الصدأ "الذكورية" تلقائيًا، وخفضت الاستعانة بمصادر خارجية، وتأنَّثت feminized في المناطق الاقتصادية الخاصة بحزام الشمس. وفي قطاع الخدمات الآخذ في الاتساع، عززت الضغوط الاقتصادية المكثفة الروح التنافسية للنسوية الفائقة في تجربة المرأة التقليدية في المجال المنزلي، وأصبحت الهيمنة الذكورية، من جهة، أكثر عقلانية وحساسية؛ ومن ناحية أخرى، في مجال التمويل العالمي، والعوالم الافتراضية، ومناطق عصابات الاقتصاد غير الرسمي، أكثر تبجحًا من أي وقت مضى[3]،كما تعرَّضت عملية إعادة الإنتاج لتحول دراماتيكي تمثَّل في انخفاض أعداد المواليد، وهو ما نتج عن الفصل العالمي التاريخي بين ممارسة الجنس والإنجاب، والتوسع غير المسبوق في التعليم الجماعي للإناث. أما الثقافة فقد غيَّرتها وسائل الاتصال، مستندة إلى لعبة رابطة اللبلاب Ivy League "ساخنة أو لا HOT Or NOT" [عادةً ما يستخدم مصطلح Ivy League خارج السياق الرياضي للإشارة إلى المدارس الثماني كمجموعة من كليات النخبة ذات دلالات التميز الأكاديمي والانتقائية في القبول والنخبوية الاجتماعية. ويكيبيديا. المترجمة]، وتمثيلات الجنس في كل مكان، وانتشار المحتوى الجنسي على الإنترنت، جنبًا إلى جنب مع إعلانات المستهلكين ورسائل الأصدقاء. وفي الغرب، نجح الوزن الهائل لأيديولوجية العائلة المغايرة جنسيًا في إنتاج الزوجين المثليين "العاديين"، في حين تعزَّزت في الحرم الجامعي والأوساط البوهيمية المساحات والهويات ما بعد الجنسية. وفي السياسة؛ عالم السلطة، انفتحت في وقت واحد مجالات تحريض النساء والأقليات، والموجة الثالثة من الديموقراطية، والتجانس حول برنامج واحد، وإعادة إنتاج نمط التكافؤ في ظل حالة من اللامساواة. وهذه التحولات مترابطة بشكل ما: فالضغوط الاقتصادية تؤدي إلى تفاقم المشكلات الجندرية والعلاقات بين الجنسين. والثقافة والسياسة

3- على الرغم من أن المناقشات الحالية قد أكدت على الأشكال المرضية للذكورة المفرطة، فقد أنجز الكثير من العمل المثير على الأنواع الحساسة من الدماغ. انظر على سبيل المثال مناقشات كام لوي Kam Louie للعلاقات المتغيرة بين النموذج الذكوري الصيني للرجل المحترم، ونwen، بلطفه وطيبته وهدوئه وضبطه لنفسه، ونقاش البطل العسكري ووwu، في التنظير الذكورة الصينية (2002) والرجولة الصينية في عالم العولمة (2015). بداية قارن لوي مفاهيمون-وو بالمسلمات اليونانية والرومانية بشأن كل من الجسد والعقل، مما يشير إلى أن الثقافة اليهودية، مثل التقليد الصيني السابق، أكدت على أهمية الفكر الدماغي.

لين فارلي

عادة ما يقترحان أشكالاً متناقضة من التعويض. وفي هذه الظروف لا يكفي شعار "المزيد من الشيء نفسه". أعادت الجدالات بشأن حملة #METOO، طرح الأسئلة حول الاستراتيجية النسوية، وشروط التمكين الكليشيهية الهوليوودية المألوفة منذ أيام سكوت فيتزجيرالد، المتمثلة في المنتج الخليع الذي يرتدي روبًا مفتوحًا، وهو ما يفتح المجال لظاهرة سياسية كبرى سنناقشها أدناه.

بعبارات إستراتيجية أوسع، طرحت حملة مي تو، السؤال حول كيفية فهمنا للحظة الحالية نسبيًا وتاريخيًا. وقدمت لين فارلي Lin Farley ؛ رائدة البحث النسوي عن التحرش الجنسي في أمريكا، المصطلح المُفترض أنه أصيغ، على سبيل المقارنة، كمناظر للتحرش العنصري، من قبل المجموعة النسائية التي اجتمعت في كورنيل في عام 1974 لمناقشة الحياة في مكان العمل؛ تحليلاً مقنعًا لآراء الرجال وتجارب النساء التي حُدِّدت بوظيفتين أساسيتين. في وظائف النساء "التقليدية" كالنادلة، والعاملة في المتاجر، ومكاتب الآلات الكاتبة، استُخدم التحرش الجنسي الذي يقوم به المسؤولون الذكور لإبقاء النساء في مرتبة أدنى على الدوام. أما في قطاعات العمل غير التقليدية، تحدثت فارلي إلى شرطيات، ومديرات بيع بالجملة، ورسامات تقنيات؛ واتضح أن هؤلاء عمل



وثقت لين فارلي معاناة قطاعات مختلفة من النساء مع التحرش الجنسي خلال ممارسة أعمالهن

التحرش الجنسي المصحوب بالعنف على إبعادهن تمامًا[4]. لكن هذه التحليلات أُجريت على رجال أمريكيين ولدوا في الثلاثينيات والأربعينيات. والسؤال؛ ألا يزال الأمر كذلك بالنسبة لأولئك الذين نشأوا بعد نصف قرن، عندما كانت النساء تشغلن 50 ٪ من معظم المهن، وتنتشرن على نطاق واسع في صفوف إدارة القطاع الخاص؟

هل تغيَّر التوازن بين "المرتبة الأدنى" و"الإبعاد التام"؟ هل كان هناك تراجع مثلما كان هناك تقدم؟ هل انتهى التحرش كشكل فعَّال من أشكال التأديب في مكان العمل، أم أنه ما يزال باقيًا؟ وهل خضعت أنماطه العرقية لأي تغيير؟

هذه الأسئلة ليست فقط للتحليل، بل لوضع إستراتيجيات أيضًا. ما مدى فعالية معالجة التحرش الجنسي إن لم يتم حل مسألة انعدام الأمان؟ في الاستطلاعات التي أجريناها على النساء الأمريكيات العاملات في قطاع الوجبات السريعة، على سبيل المثال، أفادت ثلث الأمريكيات من أصل أفريقي، وكذلك اللاتينيات أنهن تعرضن لمضايقات عطّلت عملهن، مقارنة بربع النساء البيض. كانت النساء الملونات أكثر عرضة بشكل كبير لإجراءات عقابية إن حاولن الإبلاغ عن تلك المضايقات، لكن العاملات اللاتينيات، وبنسبة أكثر بكثير من النساء السود، قلن إنه كان عليهن أن يلتزمن الصمت، ويتحملن ذلك الوضع حفاظًا على وظائفهن[5].

ولم يكن صمتهن القسري ناتجًا عن هيمنة الذكور فحسب، بل بسبب حالة القلق المؤسسي التي تحكم المهاجرين غير الشرعيين؛ إذ تتحد الضغوط الاقتصادية والوضع المدني غير الآمن مع الاضطهاد الجندري لإضعاف حقوقهم في السلامة الجسدية، بينما في الوقت نفسه تتضاعف مخاوفهن المحلية.

يساعد المنظور المقارن أيضًا على مقارنة الاستراتيجيات النسوية في إطار دولي. وبينما ركزت انشغالاتنا على المضايقات التي تتعرض لها المرأة في العمل والتعليم، ركزت الحركات الجديدة في أمريكا اللاتينية على العنف الأسري، وركزت تلك التي في جنوب أوروبا على الخصوصية الاقتصادية والجنسية، وكذلك الأحوال السيئة للمهاجرين.

ما الجوانب التي ينبغي تحديها مما تناولته النسوية القديمة، وعلى أي أساس؟ وإلى أي مدى تكررها الحركة النسوية الجديدة أو تتجاهلها؟ النص الذي نحن بصدده هو محاولة لتحديد النماذج التي حكمت الممارسة النسوية حتى الآن، والتفكير في مدى ملاءمتها لظروف منتصف القرن الحادي والعشرين. لذا سننظر من المنظور دولي؛ إذ لن يكون من المنطقي مراجعة تجربة دولة واحدة دون التساؤل عن كيفية ارتباط ذلك بالتطورات في أماكن أخرى. كيف نتعامل، تحليليًّا، مع أنواع لا تحصى من النسوية الموجودة في العالم اليوم؟ بشكل عام، ليس هناك شك في أن الشكل المهيمن؛ والسياسة النسوية ذات البرنامج الأكثر نفوذًا، والبنية التحتية الأكثر احترافية

4- لين فارلي، الابتزاز الجنسي: التحرش الجنسي بالمرأة في مجال العمل، نيويورك 1978، الصفحات من 11 إلى 12، 52-3. حظي مشروع فارلي البحثي حول التحرش الجنسي في مكان العمل بدعم من المنظمة الوطنية للمرأة (الآن/ NOW)، ولجنة حقوق الإنسان في مدينة نيويورك، وصحيفة نيويورك تايمز، إذ تسبب مقال إنيد نيمي Enid Nemy في كورنيل، عام 1975 «التحدث ضد التحرش الجنسي» في اكتظاظ صندوق البريد بالرسائل: ص.12.

5- هارت للأبحاث، «النتائج الرئيسية لدراسة استقصائية عن النساء العاملات في مجال الوجبات السريعة»، أكتوبر 2016.

وذات الموارد، لا يزال منحصرًا بين مجموعة من الممارسات والحملات ووضع السياسات والبحوث التي تقع تحت عنوان النسوية "العالمية"، تلك التي تلعب، على المستوى الدولي، دورًا رائدًا في وضع المعايير وتنظيم تدفق الأموال من الجهات المانحة للشركات ووزارات المساعدات الخارجية إلى المشاريع النسائية في جميع أنحاء العالم. وقد وضع المؤتمر العالمي الرابع للمرأة في بكين، الذي عقد في عام 1995 برنامج عمل متطورًا، ووضع مجموعة من الآليات لرصد تقدمه. ولا يمكن لأي تقييم للإستراتيجية النسوية المعاصرة أن يتجاهل هذه المرحلة من مراحل التطور. فإذا كانت مهيمنة بالفعل، فإن جميع النسويات الأخرى، جزئيًا، ستتحدد وفقًا لعلاقتها بها. في الوقت نفسه، ازدهرت الحركة النسوية العالمية في ظل التنامي الكبير للسلطة الأمريكية، وقد تم الاطلاع بعمق على ممارساتها عبر النموذج والخبرة الأمريكيين، لاستيعاب كل ما تتضمنه العلاقة بين الاثنين. وتحقيقًا لهذه الغاية، من المنطقي مبدئيًا النظر إلى طابع التيار النسوي السائد في الولايات المتحدة، والمنطق الاستراتيجي لبرنامجه وتفاعله مع مؤسسات الحكم الأمريكية.

جانب من المؤتمر الرابع للمرأة في بكين

جانب من التظاهرات المطالبة بالحقوق المدنية في الولايات المتحدة الامريكية

1. ثلاث وجهات نظر

مثل كل انتفاضة نسوية قبلها؛ 1790، 1840، 1860، 1900، نشأت الحركة النسائية في أواخر الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي وسط موجة أوسع من النضال، تشرَّبت لغتها، وساعدت على تشكيل آفاقها. في كل من هذه المنعطفات، تداخلت التوترات المتزايدة داخل نظام التكاثر السائد، مع تقسيمه المحدد للعمل، وأدوار الجنسين، والمعايير السلوكية، متداخلة مع التناقضات الحادة في النظام التراكمي. في ستينيات القرن الماضي، كانت الطفرة التي أعقبت الحرب في البلدان الرأسمالية المتقدمة قد وصلت إلى أقصى حدودها؛ مثل اندلاع تمرد يساري دولي قصير ولكنه مبهج في الجنوب؛ من أمريكا اللاتينية إلى الهند الصينية، وكما يطلق عليه "ثورة في الثورة" ألقت الكتلة الشيوعية نفسها وسط حالة من الاضطراب، وقابلتها حركة حقوق مدنية جماعية في الولايات المتحدة. وكان تمرد النساء الشابات على الأدوار المخصصة لهن في ظل النظام الأبوي للحرب الباردة، مستندًا إلى هذه الخلفية المتمردة: فقد أدى وصولهن إلى التعليم الجامعي إلى زيادة التباين بين مستقبلهن ومستقبل أخوتهم الذكور، في حين فتحت أنواع جديدة من وسائل منع الحمل الطريق أمام التجارب الجنسية دون الخوف من الحمل، وساعد توسع القوى العاملة على إمكانية الاستقلال المالي والاجتماعي؛ والهروب من الاعتماد المادي على الرجل. وهنا حدثت الانفجارات الراديكالية في الأيام الأولى لحركة تحرير المرأة، وذلك بانتهاء مرحلة الأسرة النووية، والتحول الثوري في تربية الأطفال، والجنس المنتشر في كل مكان. وقدمت التنمية البشرية المتنامية وفرة من البدائل النظامية. حتى لو كان علماء الأنثروبولوجيا النسويون

كيت ميليت

شولاميت فايرستون

مخطئين بشأن تفاصيل الجمعية الديمقراطية في منازل إيروكوا الطويلة التي تفصل بين الجنسين، أو درجة التحرر الجنسي التي تمتع بها سكان جزيرة تروبريان، فقد كانوا على حق في ادعاء ذلك دليلاً على أن العلاقات الإنجابية يمكن أن تبنى على خطوط مختلفة جذريًّا؛ اجتماعية، مرنة، وعلى قدم المساواة، بدلاً من تقسيم العمل غير المتكافئ جذريًّا، الذي وضع معيارًا محددًا للأسرة النووية الرأسمالية الحديثة. "مبدئيًّا وقبل أي شيء، ينبغي أن ننتبه إلى ضرورة القيام بثورة اجتماعية شاملة"، هكذا كتب محررو مجلة "لا مزيد من المرح والألعاب"، وهي من المجلات التحررية المبكرة[6]. أما جمعية نهر كومباهي فقد صرحت "يتطلب تحرير جميع الشعوب المضطهدة تدمير الأنظمة السياسية والاقتصادية للرأسمالية والإمبريالية، وكذلك النظام الأبوي"، وعلى الرغم من أن "ثورة اشتراكية ليست أيضًا ثورة نسوية ومناهضة للعنصرية" لن تكون ضمانًا للتحرر، فقد دعت النسوية الراديكالية والاشتراكية في الولايات المتحدة إلى الإطاحة بالهياكل القائمة. وفي أحد بياناتهم ذكروا "إن جميع المؤسسات الذكورية-الأنثوية، تتبع نظامًا يعتمد على تحكم الذكور على الإناث، وكلها مؤسسات قمعية.. وأن الزواج والأسرة مؤسستان يجب القضاء عليهما".[7]

وقد دعا مقال كيت ميليت Kate Millett المُعنون بـ "السياسة الجنسية"، ونشر في الدورية النسوية Notes from the Second Year إلى إنهاء "الأسرة الأبوية البطريركية". وفي مقالها المعنون "حب"، دعت شولاميت فايرستون Shulamith Firestone إلى "تدمير المؤسسات التي خلقت المشكلة.. وإعادة البناء المجتمع بناءً ثوريًّا بطريقة تسمح للحب أن يعمل بشكل طبيعي (بمتعة)، كما لو كان تبادلاً للثروات العاطفية بين شخصين متساوين".

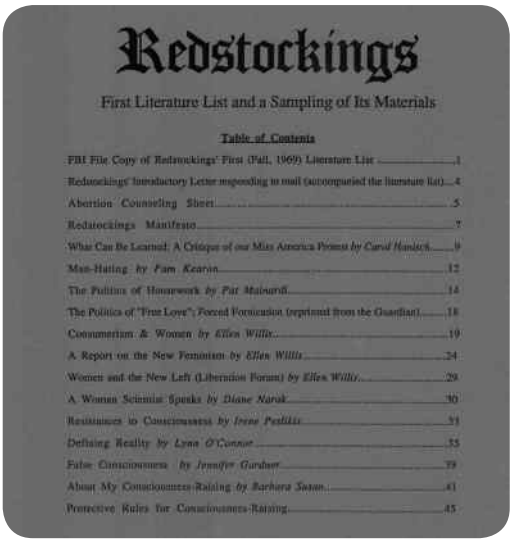
أما بيان ردستوكنج Redstockings فقد جاء فيه "نحن نحدد مصلحتنا العليا وفقًا لمصلحة المرأة الأكثر فقرًا والمرأة المستغلة بوحشية". وبالنسبة للحركة الأناركية النسوية "النسوية لا تعني أن توجد مؤسسات سلطوية نسوية، ولا أن توجد رئيسة امرأة.. النسوية تعني عدم وجود مؤسسات سلطوية ولا رؤساء أصلاً"[8].

لكن في الولايات المتحدة، على الأقل، كانت هذه مجرد واحدة من بين ثلاث هيئات فكرية متميزة حول وضع المرأة وأزمة النظام بعد الحرب. إذ قبل حركة تحرير المرأة، كان المنظور الأكثر تأثيرًا هو نموذج مناهضة التمييز وتكافؤ الفرص؛ الذي يركز على العمل والتعليم. وقد اقتُرح هذا الخط من قِبل جيل أقدم من مسؤولي وزارة العمل ونشطاء حقوق المرأة ونقابات العاملين بدوام كامل، وقد التقطت

6- افتتاحية بعنوان «ماذا تريد النساء؟» في مجلة تحرير المرأة: لا مزيد من المرح والألعاب، 2 فبراير 1969..

7- باربرا سميث، وبيفرلي سميث وديميتا فرايزر «البيان الجماعي لنهر كومباهي»، أبريل 1977 «النسويات: منظمة سياسية لإبادة الأدوار الجنسية»، تحرير المرأة: ملاحظات من السنة الثانية: الكتابات الرئيسية للنسويات الراديكاليات، نيويورك 1970، ص. 117.

8- ميليت، «السياسة الجنسية»، وفايرستون «الحب»، تحرير المرأة: ملاحظات من السنة الثانية، ص 112، 27، 113؛ بيجي كورنيجر، «الأناركية: الاتحاد النسوي»، الموجة الثانية، عدد ربيع 1975.



Redstockings

First Literature List and a Sampling of Its Materials

Table of Contents

FBI File Copy of Redstockings' First (Fall, 1969) Literature List 1
Redstockings' Introductory Letter responding to mail (accompanied the literature list) 4
Abortion Counseling Sheet 5
Redstockings Manifesto 7
What Can Be Learned: A Critique of our Miss America Protest by Carol Hanisch 9
Man-Hating by Pam Kearon 12
The Politics of Housework by Pat Mainardi 14
The Politics of "Free Love": Forced Fornication (reprinted from the Guardian) 18
Consumerism & Women by Ellen Willis 19
A Report on the New Feminism by Ellen Willis 24
Women and the New Left (Liberation Forum) by Ellen Willis 29
A Woman Scientist Speaks by Diane Narak 30
Resistances to Consciousness by Irene Peslikis 31
Defining Reality by Lynn O'Connor 35
False Consciousness by Jennifer Gardner 39
About My Consciousness-Raising by Barbara Susan 41
Protective Rules for Consciousness-Raising 45

بيان ردستوكنج

إدارات كينيدي وجونسون هذا الخط، أملاً في تشجيع المزيد من النساء "المورد الكبير غير المستغل"، وفقًا لـجونسون، على الانخراط في سوق العمل المحدود. في البداية ركَّز هؤلاء النشطاء على المساواة في الأجور. ولكن بمجرد تمرير قانون الحقوق المدنية لعام 1964، أصبح الباب السابع يحظِر التمييز في العمل على أساس الجنس وكذلك العِرق، وأنشئت لجنة تكافؤ فرص العمل للفصل في الأمور، وأصبح هذا الإطار محور اهتمامهم[9]. وفي حين أصرَّ القائمون على تحرير المرأة على الإطاحة بالهياكل القائمة، سعى نهج مناهضة التمييز إلى إدخال النساء إليها. كانت الاستراتيجية قانونية، وسُلِّمت السلطة على العلاقات بين الجنسين إلى المحاكم. وصار في إمكان أي شخص تعرَّض للتمييز في العمل أن يوجِّه شكواه إلى اللجنة الإقليمية المستقلة الخاصة به، التي ستحقق في الشكوى، وإن ثبتت صحة الأمر، ستحاول التسوية مع صاحب العمل. وفي حال فشل ذلك، سترفع دعوى قضائية ضد الشركة داخل المحكمة المدنية النظامية، وسيكون الحكم النهائي من سلطات المحكمة العليا.

وقد خُصَّت المنظمة الوطنية للمرأة NOW، التي أسستها في عام 1966 بيتي فريدان Betty Friedan بغية تشجيع لجنة تكافؤ فرص العمل، هذا الهدف التكاملي في "جلب النساء إلى المشاركة الكاملة في التيار الرئيسي للمجتمع

9- أضيف الجنس إلى مشروع القانون الذي يحظر التمييز على أساس «العرق أو اللون أو العقيدة أو بلد المنشأ» في مرحلة متأخرة، بعد فترة من التعطل في مجلس النواب، لكن توجه تكافؤ الفرص الذي حظي بهذا الدعم المؤسسي الأمريكي الواسع كان سيمتد حتماً إلى النساء في مرحلة ما من الستينيات.

بيتي فريدمان

الأمريكي"[10].

وعندما استكمل نيكسون إنشاء جهاز مكافحة التمييز بتدابير العمل الإيجابي في السبعينيات، ووُسِّع النظام ليشمل التعليم، تحت رعاية قانون الحقوق المدنية Title IX، ومكتب الحقوق المدنية التابع لوزارة التربية والتعليم، واستفادت NOW والمنظمات الشقيقة لها من هذه الإجراءات.

ريتشارد نيكسون

10- المنظمة الوطنية للمرأة «بيان الغرض»، 29 أكتوبر 1966. كان بعض المتورطين نشطين في المنظمات النسوية للجبهة الشعبية في الأربعينيات ما قبل المكارثية. كانت فريدان نفسها صحفية في صحيفة UE News الخاصة بعمال الكهرباء المتحدين. انظر دانيال هورويتز، بيتي فريدان وصناعة الغموض الأنثوي: اليسار الأمريكي، الحرب الباردة والحركة النسائية الحديثة، أمهيرست 1998، ص 126-7، 250-1؛ بالنسبة لأوجه الشبه (بعبارة ملطفة) بين المقاطع في كتاب فريدان الغموض الأنثوي والكتابات السابقة للزملاء النسويات مثل بيتي ميلارد وإليزابيث هاوز، انظر الصفحات 127-31؛ وكيت ويجان، النسوية الحمراء: الشيوعية الأمريكية وصنع تحرير المرأة، بالتيمور 2001، ص 67-96.

ميلتون فريدمان

ألكسندرا كولونتاي

صاغ المفكرون الليبراليون الذين تجمعوا حول ميلتون فريدمان Milton Friedman في جامعة شيكاجو المنظور الاستراتيجي الثالث بشأن وضع المرأة. وفي حين كان لدى بعض أعضاء جمعية مونت بيليرين Mont Pèlerin وجهات نظر رجعية للغاية بشأن المسائل الاجتماعية، كان الفرع الأمريكي حريصًا على وضع نفسه بوضوح في الجانب التقدمي، ضد "العقبات" التي عفا عليها الزمن؛ النقابات العمالية والروتين، بالطبع، ولكن أيضًا العنصرية، أو التحيز لجنس معين أو رهاب المثلية، وذلك سعيًا لتحسين سير السوق الحرة. في كتاب اقتصاديات التمييز، أكد تلميذ فريدمان؛جاري بيكر Gary Becker، من خلال مجموعة من معادلات المنفعة الحدية، أن التمييز ضار اقتصاديًا بأولئك الذين يرتكبونه، وليس فقط لضحاياه؛ وأن الأسواق غير التمييزية ستكون دائمًا أكثر كفاءة. وعلى الرغم من أنه يكتب واضعًا الأمريكيين من أصل أفريقي في اعتباره، جادل بيكر بأن الإطار كان ينطبق على التمييز الجنسي: وأن توظيف النساء كان مفيدًا اقتصاديًا[11].

ونتيجة لذلك، التقى اقتصاديو شيكاجو وقيادات المنظمة الوطنية للمرأة على مسألتين رئيسيتين: العمل والأسرة. بالنسبة للنيوليبراليين، وكما أوضح فريدمان، كانت الأسرة "الوحدة الاجتماعية الأساسية" في الواقع، حصنًا ضد الاشتراكية، ويجب أن تظل رعاية الأطفال مسؤولية أبوية[12]. وبالنسبة لبيكر كانت الأسرة النووية هي المكان الأمثل؛ ليس فقط لإنتاج الأطفال ورعايتهم اليومية، بل لمجموعة من "السلع" تتمثل في الصحة، والسعادة، والاحترام، والأمن، والاستمتاع الجنسي؛ الذي "تصبح ممارسته واستهلاكه أكثر كفاءة داخل الأسرة"[13]. وكان البيان التأسيسي للمنظمة الوطنية للمرأة يأمل، في حذر، أن تجمع المرأة بين الزواج والأمومة من جهة وبين مستقبلها المهني من جهة أخرى، وذلك بتقديم مساعدات تعينها على رعاية طفلها. وعلى النقيض من ذلك، سعت التحرريات النسويات إلى قطع راديكالي حاد مع الأسرة النووية، التي تعيد غرس المعايير الجنسانية في الأجيال الجديدة، رغبة في استبدالها بترتيبات مجتمعية تجريبية وتوفير تأمين اجتماعي عالي الجودة. وقد اعتمدن في ذلك على التجارب الجماعية للثوريين السابقين؛ مثل مطابخ الأحياء التي أقامتها النساء الباريسيات عام 1848، وتصاميم المباني الروسية للإسكان الاجتماعي

11- جاري بيكر، اقتصاديات التمييز، شيكاجو 1971 [1957]، ص 19، 153؛ بناءً على أطروحة الدكتوراه لبيكر، والتي أشرف عليها ميلتون فريدمان وهارولد لويس.

12- انظر ميلتون فريدمان، «دور الحكومة في التعليم»، روبرت سولو، الاقتصاد والمصلحة العامة، روتجرز، نيو جيرسي 1955؛ و«إشكالية الرعاية النهارية» المجلة الوطنية، 8 يوليو 1988.

13- جاري بيكر، مهددات الأسرة، الطبعة الموسعة، كمبريدج، رسالة ماجستير 1991 [1981]، ص. 61 - يمكن لأفراد الأسرة زيادة الإنتاج إلى أقصى حد من خلال تقسيم العمل، إذ يتخصص كل منهم في استثمار رأس المال البشري في الأنشطة الموجهة نحو السوق أو الأنشطة المنزلية. وبالنظر إلى التمييز بين الذكور والأجور المنخفضة ودورها البيولوجي كأمهات، تمتعت النساء تاريخيًا بميزة نسبية في إنتاجية الأسرة، مع أن ذلك قد يتغير، مع انخفاض معدلات الخصوبة وزيادة الاستثمار في رأس المال البشري الموجه نحو السوق للمرأة. على الرغم من أن تقسيم العمل سيظل عقلانيًا، إلا أنه لا يلزم بالضرورة ربطه بالجنس: ص 78 - 9.

رونالد ريجان

جيمي كارتر

المرن، والرعاية الجماعية للأطفال، وعلم أصول التدريس الراديكالي؛ والعلاقات غير الملكية التي رسمها ألكسندرا كولونتاي Alexandra Kollontai وسيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir.

فيما يتعلق بالتوظيف؛ فضَّل كل من المنظمة الوطنية للمرأة والنيوليبراليين النهج القانوني المناهض للتمييز. وأعلن محررو "لا مزيد من المرح والألعاب" أن التحرريين من النساء لم يستنكروا التحسينات التدريجية؛ باعتبار أنه "من اللاإنساني والقاسي إدانة أي إجراء "إصلاحي" قد يخفف المعاناة". لكنهم كانوا يأملون أن تكون هذه وسائل لغايات تحويلية[14].

بالنسبة لهن، لم يكن الأساس المنطقي لدخول المرأة إلى القوى العاملة هو مجرد الحصول على قدر من الاستقلال الذاتي الفردي، أو للهروب من مشاق الأعمال المنزلية، التي تضاعف من الاعتماد الاقتصادي على شريك جنسي، بل لتوفير أساس أقوى للتنظيم الجماعي. فبالنسبة للنسويات الداعيات لتكافؤ الفرص، كانت مشاركة القوى العاملة هدفًا في حد ذاتها، خصوصًا عندما اشتملت على درجات أعلى من سلم التوظيف. وبالنسبة للنيوليبراليين، كان الأساس المنطقي هو تعظيم المنفعة. على عكس النسويات الداعيات لتكافؤ الفرص؛ فقد عارضن تشريع المساواة في الأجر، باعتباره يحرم النساء من حرية التنافس بأجر أقل، مما سيفرض تكلفة على أصحاب العمل الذين ما يزالون يختارون توظيف الرجال؛ وعلى العكس من ذلك، ستتمتع الشركات غير التمييزية بفوائد العمالة الرخيصة.

سيصبح هذه التقارب أكثر بروزًا مع انحسار المد الثوري في أواخر الستينيات، حين ألقت السلطات الفيدرالية والمؤسسات الخيرية بثقلها وراء نظام مناهضة التمييز وبدأت الحركة النسائية الأمريكية مسيرتها الطويلة عبر المؤسسات. أما فيما يتعلق بمسألة رعاية الأطفال، فقد تحوَّلت المنظمة الوطنية للمرأة إلى دعم أنظمة الائتمان والقسائم الضريبية التي كانت مجرد شكل مختلف عن مقترحات فريدمان، مما يمنح الوالدين "حرية" شراء حزمة رعاية أطفالهم، بينما، وكما قال نيكسون، يساعدون "على تعزيز مكانة الأسرة.. ووضعها في موقعها الصحيح.. باعتبارها حجر الزاوية في حضارتنا"[15].

ومع تحول الاقتصاد الأمريكي في عهد كل من كارتر، وريجان، وبوش، وكلينتون؛ إلى التقشف النقدي، والاضطهاد النقابي، وأجندة المساهمين، والتصنيع الخارجي، والتمويل الخاضع للتنظيم، والديون عالية المخاطر، كانت استجابة نسويات التيار السائد هي، ببساطة، المطالبة بحصة أكبر: المزيد من النساء على رأس شركات فوربس الخمسمئة. فيما يتعلق بمسألة العمل الإيجابي، سعى النيوليبراليون في شيكاجو إلى فض الشراكة مع النسويات المناهضات للتمييز؛ فقد كان هذا هو التنظيم الحكومي، ومن ثَم فمن

14- «فيم ترغبن أيتها النساء؟» ص.5.

15- ريتشارد نيكسون، «فيتو تعديلات الفرص الاقتصادية لعام 1971»، موقع مشروع الرئاسة الأمريكية؛ فريدمان، «دور الحكومة في التعليم»..

المحتم أن يؤدي إلى نتائج مشوهة. لكن ما يمكن تسميته بالنيوليبرالية الموجودة بالفعل؛ أي ممارسات المؤسسات الملتزمة بجداول أعمال المساهمين، فقد وجدت مزايا في الترويج النشط للنساء والأقليات. وبالنسبة لإدارات الموارد البشرية والعلاقات العامة، فقد جلبت أهداف العمل الإيجابي والجداول الزمنية لمعانًا تدريجيًّا لصورة المؤسسة دون أي تكلفة إضافية؛ كانت تقارير التقييم الذاتي التي طلبتها اللجنة المستقلة حصنًا ضد التقاضي. وبدأت الشركات والمؤسسات في تبني أهداف العمل الإيجابي على أساس طوعي، ولم يقم ريجان بأي خطوة ضده. ومع العولمة، أصبح "التنوع" من الأصول الرأسمالية. وقد رفعت شركات الاستشارات الإدارية مثل ماكينزي McKinsey الشعار، عبر سؤال المنظمات عن أهدافها من أجل وضع النساء في المقدمة، مكررين الشعار النيوليبرالي "إن ذلك ليس جيدًا للمساواة بين الجنسين فحسب، بل إنه خيار ذكي اقتصاديًّا".

2 – أصول نموذج مناهضة التمييز

الأمر المذهل في التعامل مع مناهضة التمييز كاستراتيجية نسوية أن نقطة البداية لم تأخذ في الاعتبار الاحتياجات الحقيقة للمرأة[16]. لقد صُمم النموذج في الأصل كمشروع للهندسة الاجتماعية، بغية تحييد ثورة الأمريكيين من أصل أفريقي المتزايدة على التعامل معهم باعتبارهم فئة ثانوية في السباق الذي كان فريدًا في العالم الجديد، ناهيك بأي مكان آخر[17].

16– كافحت النساء السود طويلاً وبشدة من أجل إلغاء الفصل العنصري، فضلاً عن الكفاح من أجل السكن والصحة والعدالة والوظائف والمدارس، واستفدن من إلغاء جيم كرو. ولكن كما نناقش أدناه، فشل قانون مكافحة التمييز في الاعتراف بهن على هذا النحو، مطالبا بأن يكونوا إما «نساء» أو «سودا»، ولكن ليس كلاهما، لأغراض تخص المحكمة.

17– كانت مزارع العبيد الأوروبية، الواقعة على بعد آلاف الأميال من الوطن الأم، خارج النظام الاجتماعي الحضري. وفي منطقة البحر الكاريبي، شكل السود نسبة كبيرة بما يكفي من السكان للقتال من أجل الحكم الذاتي. ربما كان أقرب عالم جديد مكافئ لنا كمجتمع مزارع عبيد سابق هو البرازيل. ولكن هناك – على عكس أيديولوجية الدبابير المتشددة لتفوق الأمريكيين البيض – كانت طبقة ملاك الأراضي نفسها نتاجًا لقرون من التمازج بين الأجيال. على النقيض من الديناميكية القاسية للرأسمالية الصناعية الأمريكية، فقد قادت اقتصادًا زراعيًا راكدًا، إذ كان العتق في مناطقشبه خالية من الفقر شائعًا نسبيًا، خاصة بالنسبة للنساء والأطفال الخلاسيين؛ ونتيجة لذلك، قبل عشرين عامًا من الإلغاء الرسمي للعبودية، كان نصف سكان البرازيل تقريبًا يتألفون من السود الأحرار والمولاتو، وبعضهم يمتلك عبيدًا.

وبشكل كبير فككت الإسهامات التفصيلية الغنية، التي قام بها المؤرخون السود بشكل أساسي "السردية الكبرى" لحركة الحقوق المدنية، التي كانت"مقدسة" في الجولات التراثية والمتاحف والطقوس العامة والكتب المدرسية باعتبارها حجر الزاوية في فهم الذات الوطنية الأمريكية[18].

في هذه السردية، صُوِّرت العنصرية باعتبارها مشكلة جنوبية ما تزال قائمة، وتعمل السلطات الفيدرالية العادلة والمحامون الصبورون التابعون للجمعية الوطنية لتقدم الملونين على وضع حل لها؛ وقد كانت القرارات الحكيمة التي أصدرتها المحكمة العليا بمثابة علامة بارزة على الطريق التي سارت فيها الحركة السلمية التي تقودها الكنيسة، وصولاً إلى الإنجاز المتوج لقوانين الحقوق المدنية 1964 – 1965. لم تستبعد السردية فقط إعادة توزيع مطالب حركة الحقوق المدنية (الوظائف والإسكان) والأحياء الشمالية، والشبكات المحلية الجنوبية لدفاع السود عن أنفسهم، والتقاليد السياسية الأكثر راديكالية، بل استبعدت كذلك التضامن مع العالم الثالث، وقضايا تقرير المصير والأرض، واستصلاح الأراضي[19]. كما أزالت الأهداف الاستراتيجية للإدارات الاتحادية والسياق الدولي الذي كانت تعمل فيه.

منذ أربعينيات القرن الماضي، عالجت السلطات الفيدرالية مسألة الحقوق المدنية بعين على مكانة أمريكا كزعيم للعالم الحر، والأخرى على الحاجة إلى أصوات البيض والجنوبيين. وقد كانت بشائر قانون الحقوق المدنية هي لجنة ممارسات التوظيف العادلة في زمن الحرب، والتي أنشئت بموجب أمر تنفيذي في عام 1941، إذ صعَّدنا الأمور لتصل إلى الحرب ضد اليابان، من أجل منع مسيرة أفريقية أمريكية قوامها 10000 شخص تزحف إلى واشنطن مطالبةً بإلغاء الفصل العنصري في القوات المسلحة، وبوظائف للسود في الصناعات الدفاعية المزدهرة[20].

18– جاكلين دود هول، «حركة الحقوق المدنية الطويلة والاستخدامات السياسية للماضي»، مجلة التاريخ الأمريكي، مارس 2005، ص 1، 233.

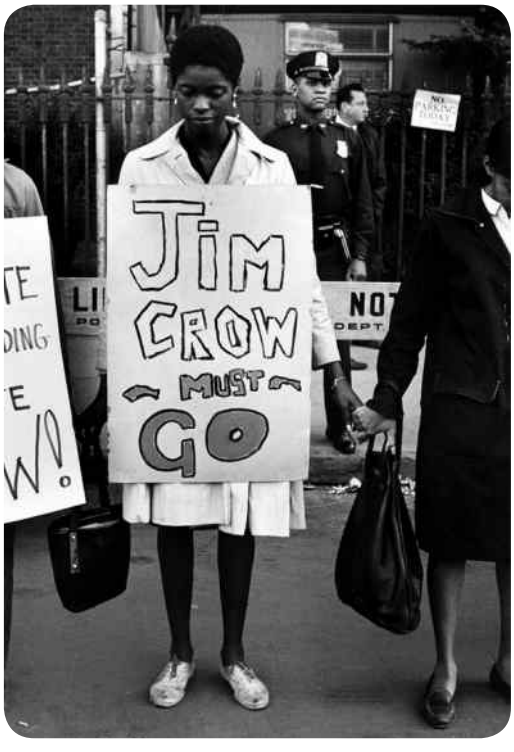
19– تشارلز باين، رأيت ضوء الحرية: التقليد المنظم ونضال الحرية في ميسيسيبي، ترينتون، نيو جيرسي 2007، ص. 13.

20– اعترفت لجنة التوظيف العادل، بعد تحريات عديمة الجدوى بممارسات التوظيف العنصرية في Boeing، وStandard Steel، وما إلى ذلك، ودافع روزفلت بقوة عن الفصل العنصري في الحرب العالمية الثانية في الجيش الأمريكي.

جون كينيدي

(قامت الدعاية العسكرية اليابانية بالكثير من الممارسات التي دعمت سياسة الانتفاض الآسيوي ضد الحكم الاستعماري الأبيض). وفي خلال الحرب الباردة، اتخذت وزارة الخارجية زمام المبادرة في الضغط من أجل إصلاح الحقوق المدنية. وشكا المسؤولون من أن صور عمليات الإعدام الوحشي والفظائع الأخرى التي ارتكبها جيم كرو Jim Crow، وعناوين الصفحات الأولى في موسكو والصحافة المناهضة للاستعمار، كانت "هدية للشيوعية العالمية". وقد أشادت اللجنة الجمهورية الوطنية بقضية براون ضد مجلس التعليم، باعتبارها أحد جوانب "هجوم أيزنهاور الجبهي على الشيوعية العالمية.. إن المساواة الإنسانية في المنزل هي سلاح الحرية..فهي ما يساعد على ضمان قضية العالم الحر".

في أوائل الستينيات، تحوَّل كينيدي إلى دعم قضية القضاء على الفصل العنصري، عندما ظهرت لقطات تلفزيونية دعائية، انتشرت في جميع أنحاء العالم لرجال شرطة بيض، يرتدون ملابس سوداء أنيقة في ميسيسيبي وألاباما، بينما كان البيت الأبيض يكثِّف تدخله العسكري في فيتنام. وفي وزارة العدل، لخص روبرت كيندي، شقيق الرئيس، القرار: "لقد



صورة لسيدة تشارك في أحد الاحتجاجات ضد قرارات جيم كرو العنصرية

مارتن لوثر كينج

أصبح الأمر بيد المحكمة..بعيدًا عن الشارع"[21]. على المدى القصير، لاقت آلية مناهضة التمييز التي أُقرت بموجب قانون الحقوق المدنية لعام 1964 فشلاً ذريعًا؛ إذ اندلعت انتفاضات في الأحياء الشمالية؛ هارلم، وواتس، ونيوارك، وديترويت. فالمساواة الرسمية والحظر القانوني للفصل العنصري، وعلى الرغم من المكاسب التاريخية، تركا حواجز من الطبقية والفقر والبطالة والمدارس المتهدمة والإسكان، بالإضافة إلى العنصرية النظامية ومضايقات الشرطة. عجزت أقسام مكافحة الحرائق البيضاء عن فعل أي شيء بينما كانت تلك الأحياء تحترق.

كانت اللقطات التلفزيونية للدبابات وطائرات الهليكوبتر الأمريكية المرسلة لإخضاع ديترويت انعكاسًا لفيتنام المشتعلة في قلب أمريكا. دعا فيليب راندولف Philip Randolph ومارتن لوثر كنج Martin Luther King إلى ميزانية حرية بقيمة مليار دولار، وهي خطة مارشال محلية للأحياء. وفي عام 1967، خرج الملك نفسه أخيرًا ضد الحرب في فيتنام. ذهبت قيادات القوى السوداء إلى أبعد من ذلك؛ إذ ربطوا قضيتهم بقضايا المقاتلين المناهضين للإمبريالية في جميع أنحاء العالم. وردًا على ذلك، أشادت هانوي بصراع الأميركيين الأفارقة باعتباره فتح "جبهة ثانية"[22].

21- ماري دودزياك، الحقوق المدنية للحرب الباردة: العرق وصورة الديمقراطية الأمريكية، برينستون 2000، الطبعة الثانية. 2011، الصفحات 3-4، 29، 109، 178-9. قام دودزياك بتنقيب عن الأرشيف الدبلوماسي لتقديم وصف لا غنى عنه للسياق الدولي لإصلاح الحقوق المدنية.

شفرة نيكسون المزدوجة

في عام 1970، عندما اندلعت الحرب في الهند الصينية، أطلق نيكسون مشروعًا طموحًا للهندسة الاجتماعية يهدف إلى تسوية "مسألة الزنوج" الأمريكية إلى الأبد. كانت الإستراتيجية ذات حدين، شملت كلا من التكامل والإكراه. لقد استهدفت توسيعًا كبيرًا للطبقة المهنية الأفريقية الأمريكية، الحد من البطالة وتعزيز ما أسماه نيكسون "الرأسمالية السوداء"، مع حملة مصاحبة. وتضمَّن مشروع التكامل برنامجًا رئيسيًا للعمل الإيجابي، والذي حدد أهدافًا رقمية لتوظيف الأقليات في التوظيف شرطًا لتلقي الأموال الفيدرالية. وقد عملت من خلال وزارة العمل، بالبناء على آلية مكافحة التمييز الموجودة التابعة للجنة المستقلة[23].

22- دودزياك، الحقوق المدنية للحرب الباردة، ص. 243.

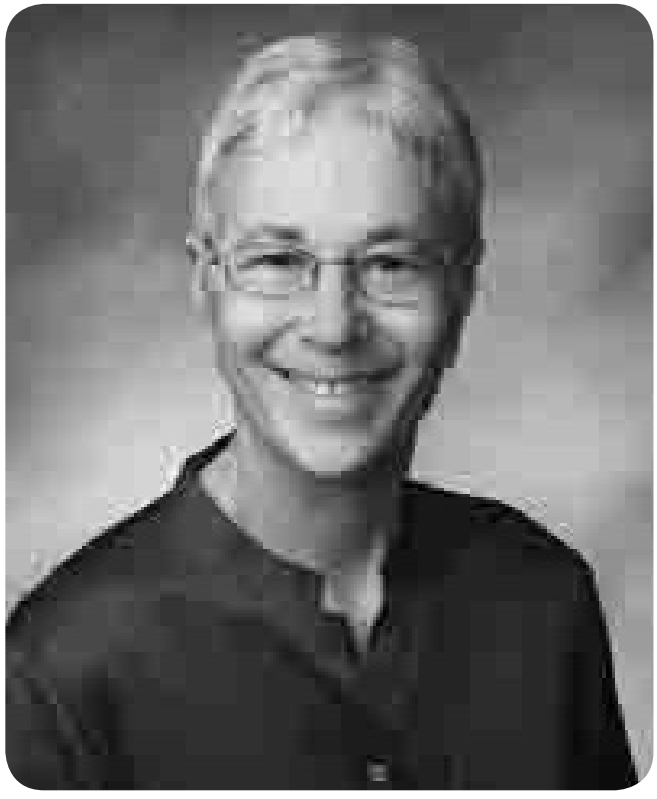
23- تم تطوير الخطوط العريضة لالتزام توظيف أقلية للمقاولين الفيدراليين بموجب قانون LBJ، لكن إدارة نيكسون هي التي أعطت البرنامج فاعلية ووسعته ليشمل النساء. واقتُرح مصطلح «العمل الإيجابي» للمرة الأولى من قبل أحد المساعدين الشباب في عام 1961 في سياق مختلف نوعًا ما: كتعبير ملطف لإخفاء هراء كينيدي المتعمد بشأن الحقوق المدنية في الفترة التي تسبق انتخابات التجديد النصفي لعام 1962، بينما لا يزال ينقل الإحساس من «الإيجابية»: تيري أندرسون، السعي وراء العدالة: تاريخ العمل الإيجابي، أكسفورد 2004، ص 1-60.

وعلى الرغم من تأطير العمل الإيجابي من قبل المسؤولين الفيدراليين مع وضع الرجال الأمريكيين من أصل أفريقي في الاعتبار، سرعان ما وسعته إدارة نيكسون ليشمل النساء بمختلف درجات البشرة، وذلك عندما تصدرت الاحتجاجات النسوية عناوين الأخبار. في ديسمبر 1971، أضافت وزارة العمل فئة "النساء" إلى "الزنوج والشرقيين والأمريكيين الهنود بالإضافة إلى ما يعرفون بالإسبان الأمريكيين" والذين تم تحديدهم في قرارها الأصلي الصادر فبراير 1970 [24]. كان التركيز إذن على الإجراءات والإذعان الأيديولوجي: طلبت وزارة العمل من الشركات إظهار حسن نواياها من خلال تقديم أهداف معقولة وجداول زمنية وأهداف توظيف للنساء والأقليات، أكثر من النتائج الملموسة. وفي عام 1972، وقّع نيكسون على قانون تعديل آخر؛ الباب التاسع، الذي ينص على حظر التمييز الجنسي في جميع الأنشطة التعليمية الممولة اتحاديًّا. وكلِّف مكتب وزارة التعليم للحقوق المدنية Ocr، وهو قرين لمكتب IOC في وزارة العمل، بإصدار كتيبات الإشراف على تطبيق الباب التاسع. وفي الوقت نفسه، اتخذ الجناح القمعي لمشروع الهندسة الاجتماعية لنيكسون الشكل البلاغي لـ "الحروب" الاجتماعية؛ الحرب على الجريمة، والحرب على المخدرات، وذلك تحت راية عدم التسامح إطلاقًا. وذلك من خلال وزارة العدل والمحاكم والداخلية ونظام السجون والشرطة، وقد ظهرت حملات قمع واستهداف عنصرية على نطاق جديد، انطوى على إمراض أولئك الذين فشلوا في الوصول إلى الطبقة العاملة: أي أن السود الذين لم يستغلوا العمل الإيجابي كان عليهم أن يلوموا أنفسهم فقط على ثقافة الكسل اللصيقة بهم. من حيث الجنس، فإن الجانب القسري من مشروع نيكسون -التجريم والسجن- يتجلى في السياسات التي تستهدف النساء الفقيرات والمهمشات، خصوصًا في مجتمعات الملونين. وفرضت برامج التعقيم على متعاطي المخدرات، وألزمت الأمهات العاطلات بالبحث عن عمل. لقد وُضعت الحملات ضد العنف الأسري والجنسي تحت رعاية نظام العدالة الجنائية، وإعادة النظر فيها على أنها مشكلة سلوكية للذكور المارقين، ليتم التعامل معها من خلال أحكام أكثر صرامة، والمزيد من السياسات التدخلية، عوضًا عن التعامل معها باعتبارها مسألة اجتماعية. في المجتمعات التي تتوخى الحذر بالفعل ضد المعاملة العنصرية من قبل الشرطة، جعلت قوانين الاعتقال الإلزامي، وإمكانية الترحيل، من الصعب على النساء الإبلاغ عن الرجال العنيفين[25]. يحتفظ نموذج نيكسون الموسع لمكافحة التمييز بهيمنة استثنائية في الولايات المتحدة، وهي هيمنة لا تقارن إلا بتلك التي للدستور نفسه. من الناحية العرقية، كان تأثير سياسته ذات الحدين دراماتيكيًّا. وفي غضون جيل، عززت نخبة جديدة من الأمريكيين ذات أصل أفريقي مكانة واسعة في السياسة والأعمال ووسائل الإعلام والتعليم؛ وفي تلك الأثناء كان نحو أكثر من مليوني أسود فقير، معظمهم من الذكور، يعانون السجن.[26] أما من حيث الجنس، فقد قامت الأصول الغريبة للنموذج النسائي المناهض للتمييز، المنبثق عن استراتيجية ابتكرت لتحييد الأقلية القومية المتمردة، بتمييزه عن أجندات النساء في أماكن أخرى من العالم. والمُلاحظ أن النموذج الأمريكي الجديد اختلف عن نموذجي "نسوية الدولة" الرئيسيين اللذين ظهرا في أوائل القرن العشرين كإجابة حديثة لمسألة المرأة. كان النموذج الاشتراكي الديموقراطي الذي أنتجته الأحزاب الجماهيرية للأممية الثانية المبكرة هو الأكثر تأثيرًا. وقد طرحت مسائل عديدة مثل رعاية الأطفال، والطهي، والإسكان، والتعليم، والمرافق الصحية، والعمالة الكاملة للإناث، وإجازة الأمومة المدفوعة الأجر، وباختصار، تهيئة مجال العمل المنزلي "الخاص" بالمرأة. وتتوخى هذه الاستراتيجية، بأشكالها الطليعية، إلغاء الأسرة النووية غير المتجانسة تمامًا، لصالح فكرة العيش الجماعي. وقد حققت هذه النماذج أفضل أو أسوأ النتائج في الدول الاسكندنافية والدول ذات التوجه الاشتراكي، ومن ثَم تم صُدِّرت بأشكال مُعدَّلة إلى دول وأحزاب العالم الثالث المستقلة حديثًا، والتي كانت تتطلع إلى الاتحاد السوفيتي بحثًا عن أفكار تنموية. كما أنها كانت مؤثرة بين النساء الليبراليات، وخصوصًا في أوروبا. وعلى النقيض من مشروع التوفير الاجتماعي المُوَسَّع، كان نموذج

24- أندرسون، السعي وراء العدالة، ص 133، 125، 134-5.

25- صنف قانون كلينتون للعنف ضد المرأة لعام 1994 نهج العدالة الجنائية للعنف المنزلي. راجع Andrea Smith، «لون العنف» Color of Violence، Meridians، ج 1، ربيع 2001. آنا كلاريسا روجاسدورازو «لم نكن نعتزم البقاء على قيد الحياة»! الثورة لن يتم تمويلها: ما وراء المجمع الصناعي غير الربحي، كامبريدج، ماساتشوستس 2007، ص 119 - 20.

26- كيانجا يامهتا تايلور Keeanga-Yamahtta Taylor من #BlackLivesMatter to Black Liberation، شيكاجو 2016، ص 4-9. تقدم تايلور لائحة اتهام قاسية لسجل إدارة أوباما في هذه المسألة.



جوانا برينر

مناهضة التمييز شبه مجاني؛ وقد كانت أتعاب المحامين الذين توكلهم مقيمة الدعوة تستوفى من رب عملها. كان هدف "نسوية الدولة" الأخرى هو تحسين النسل "تحسين المرأة..وتحسين العرق". وهو ما نتج عن مشاريع التحديث الإمبريالية التنافسية في القرن العشرين، وأطلقت الحملات المبكرة لتحديد النسل. ومنذ خمسينيات القرن الماضي، مُنح هذا النهج فرصة جديدة للحياة من خلال نظرية التحديث الأمريكية، بالاشتراك مع التكتلات العلاجية، والتبشيرية المدعومة من روكفلر Rockefeller والاتحاد الدولي لتنظيم الأسرة، الممول بمليار دولار من الوكالة الأمريكية للتنمية الدولية USAID. لقد تم إقناع حلفاء الحرب الباردة في آسيا وأمريكا اللاتينية بأن انخفاض معدلات الخصوبة كان وسيلة لبدء التحديث، وليست نتيجة له. وعلّق نهرو على ذلك قائلاً "إن محركهم الكلي يتعارض بشكل مباشر مع دعوات التحرر من أجل حق المرأة في الاختيار". فقد عوملت نساء العالم الثالث كآلات منتجة للأطفال، يلزمهن أن يوقفن تشغيل أجسادهن بتكلفة رخيصة وكفاءة، من خلال حملات التعقيم الجماعي، التي كانت تتم غالبًا في ظروف غير صحية بالمرة، ومقابل مكافأة نقدية صغيرة. أو زرع أجهزة منع الحمل "الدائمة" مثل واقي دالكون Dalkon؛ وهو لولب رديء شهير يثقب جدار الرحم (اشترت منه وكالة التنمية الأمريكية الدولية USAID كميات كبيرة من قبل، حتى عام 1975). وكان من صفات هذا اللولب، كما أوضح رئيس جمعية تنظيم الأسرة الأمريكية آلان جوتماشر Alan Guttmacher [27] "بمجرد دخول الشيء اللعين إلى جسدها.. لا يمكن للمريضة أن تغيِّر رأيها".

لقد كان التحكم في عدد السكان مكملاً للحركات النسوية المناهضة للتمييز؛ أحدهما يعامل النساء كمربيات، والآخر كموظفات- وفي النهاية يظل جبهة مهمة بالنسبة للسياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية.

27- ليندا جوردون، جسد المرأة، حق المرأة، الطبعة الثانية، نيويورك 1990؛ للحصول على معلومات بشأن إنفاق usaid و Guttmacher، انظر ماثيو كونيلي Matthew Connelly، المفهوم القاتل: النضال من أجل السيطرة على سكان العالم Fatal Misconception: The Struggle to Control World Population، Cambridge، 2008 ma، pp.290، 205. لقد استنكرت الناشطات النسويات ippf بشدة، اللاتي أشرن أيضًا إلى حملات تحسين النسل التي قامت بها منظمة تنظيم الأسرة ضد النساء البيض الفقيرات والأمريكيات من أصل أفريقي في الولايات المتحدة في الغرب الأوسط والجنوب، ص 117، 208.

3 – التعزيزات المؤسسية

كان الضغط الذي مارسه نهج مناهضة للتمييز ضد الحركة النسوية في الولايات المتحدة مستندًا إلى نتائج ملموسة. فقد شهدت السبعينيات مجموعة من التدابير التي ساعدت على تكافؤ فرص النساء بشأن الائتمان وإقراض الرهن العقاري (1974) والجيش (1975) والحمل في أثناء العمل (1978)، تحت مظلة قرارات المحكمة العليا لتقنين وسائل منع الحمل (1972) والإجهاض (1973). هذه الانتصارات تدين بالكثير لدعم المؤسسات الليبرالية، وقبل كل شيء، لثروة وخبرة المؤسسات الخيرية للشركات التي مولت إضفاء الطابع المؤسسي على النسوية المناهضة للتمييز بداية من السبعينيات فصاعدًا.

وكما أشارت جوانا برينر Johanna Brenner، كان هذا أحد التناقضات اللافتة بين "الموجة الأولى" و"الموجة الثانية" من الحركة النسوية الأمريكية؛ إذ بعد الفوز بالحق في التصويت عام 1920، هُمِّش الناشطون في مجال حقوق المرأة سياسيًّا؛ وبعد المكاسب التشريعية والاجتماعية في سبعينيات القرن الماضي ، أصبحت المطالب النسوية "مؤسسية بشكل متزايد ومدمجة ثقافيًا"، و لقد عزز الفوران الراديكالي للحركة المستقلة "اللوبي النسائي" القوي الموجود في واشنطن[28]. إن ثروة وتأثير هذه الموجة الثانية، والتي يقابلها حضور مثير للإعجاب في الجامعات، سيميزها ليس فقط عن الموجة النسوية لأولى في الولايات المتحدة، بل عن الحركات في بقية العالم أيضًا. لم يكن إضفاء الطابع المؤسسي على الحركة النسائية الأمريكية عملية عضوية، بالطريقة التي كانت بها النقابات البيروقراطية. بل كان مدفوعًا من الخارج، من خلال التدخل النشط للمؤسسات الخيرية التي لعبت دورًا رئيسيًّا في صياغة قوانين الحقوق المدنية وتمويل الجمعية الوطنية للنهوض بالملونين Naacp.

وكانت النتيجة تثبيت نهج مناهضة التمييز باعتباره الشكل المهيمن للسياسات النسوية، في حين أن "التيار الرئيسي" الذي سعت فيه إلى دمج النساء أعيد تشكيله من قبل سياسات فريدمانايت Friedmanit النيوليبرالية استجابةً للركود الاقتصادي الطويل. كانت مؤسسة فورد Ford من بين الرعاة للنسوية؛ إذ أنفقت 200 مليون دولار سنويًّا على الإصلاح الاجتماعي، وفريق يضم 400 فردًا للبحث في البلاد عن المستفيدين الواعدين. وفي الستينيات، ضخَّت مؤسسة فورد Ford Foundation بالفعل الملايين في المنظمات الراديكالية السوداء واللاتينية، اعتقادًا منها أن دعمها يمكن، كما أوضح رئيسها ماكجورجبوندي McGeorge Bundy للكونجرس، أن يشجع المنظمات الشابة نحو القيام بمشاريع بناءة ومسؤولة، وأن يقودها بعيدًا عن مسارات الخلل والاضطراب. وهو ما جعل بوندي يعلِّق ساخرًا "جعل العالم آمنًا للرأسمالية!".وهذا يعني توجيه الطاقات الراديكالية نحو مشاريع قانونية ضمن إطار مكافحة التمييز.[29]

كانت مهمة بوندي Bundy بمثابة غطاء لسياسات المؤسسات الخيرية، الذي كان ما تقدمه مقابلاً لإعفاءات ضريبية تقدر بمليارات الدولارات الممنوحة للشركات الأم. وقد قاد القومي المتشدد بوسطن براهمين Boston Brahmin، الذي عمل مستشارًا للأمن القومي لجونسون، التصعيد الأمريكي في فيتنام ودعم إرسال مشاة البحرية إلى جمهورية الدومينيكان، قبل أن ينتهي به المطاف في مؤسسة فورد. لم ير بوندي أي تناقض بين قصف الهند الصينية وتمويل الإصلاح الاجتماعي: كان كلاهما لصالح أمريكا! وكما أخبر الرابطة الوطنية الحضرية، فإن "مستوى الجهد، المالي والسياسي والشخصي، المطلوب لإنهاء العنصرية، يمكن مقارنته تمامًا بالجهود التي نبذلها الآن كأمة في فيتنام"[30]. كانت أساليب التوظيف في مؤسسة فورد احترافية للغاية، وهي نسخة حديثة من تلك التي جربها اليسوعيون/ الجيزويت واختبروها؛ إذ يقوم مسؤولو شركة فورد باختيار وتهيئة المرشحين المحتملين للحركة، ودعوتهم للتقدم بطلب للحصول على منح، والاحتفاظ بفرص في الوظائف والرواتب والاتصالات والدعم الفكري رفيع المستوى، وإذا نجحت مشاريعهم الأولية، من حيث النتائج القابلة للقياس، يمكن أن تُصرف لهم مبالغ مالية أكبر.

28– جوانا برينر، «أفضل الأوقات، أسوأ الأوقات: النسوية الأمريكية اليوم»، يوليو–أغسطس 1993.

29– كاي بيرد، لون الحقيقة، ووماكجوريبوندي ووليام بوندي: الأخواناالمتعاضدان، نيويورك،1998، ص393؛ للحصول على شهادة بوندي أمام الكونجرس، انظر جوان رويلوفس، المؤسسات والسياسة العامة: قناع التعددية، نيويورك 2003، ص. 125.

30– نيويورك تايمز، 3 أغسطس 1966 لون الحقيقة، ص. 380. وصفتها دراسة أساسية للمؤسسات بأنها «وكالات تخطيط غير رسمية» من أجل «نظام عالمي مترابطمركزيا بشكل متزايد مع الولايات المتحدة»، روبرت أرنوف، العمل الخيري والإمبريالية الثقافية،بلومنجتون 1982، ص. 17

منذ أوائل سبعينيات القرن الماضي، تدفقت أموال فورد على اللجان النسوية المناهضة للتمييز، والتي تتطابق أجنداتها مع أجندات المؤسسة[31]. وقد كان هذا الدعم المادي حاسمًا في تزويدها بدعم مؤسسي جيد الموارد، ووضعت صور ممثليهم على واجهات المتاجر في المراكز النسائية، وفي والنشرات الإخبارية المطبوعة، والمكتبات، ودور الحضانة وملاجئ الزوجات المُعنَّفات، وفي الأماكن مكيفة الهواء في العاصمة واشنطن أو في مانهاتن، وحظي بدعم من مراكز الأبحاث المتخصصة في أفضل الجامعات[32]. وبحلول نهاية السبعينيات، افتتح عدد كبير من المنظمات النسوية مكاتب في العاصمة، يعمل بها أعضاء الحركة بدوام كامل، وهم من أصبحوا فاعلين في الحركة، بمجرد أن بدأت المعركة الأصلية تهدأ[33].

كما تمكنت مجموعات بلتواي Beltway من الضغط على المسؤولين، ووضع الأعضاء في اللجان الاستشارية الفيدرالية، وتعزيز العلاقات مع موظفي الكونجرس، وتقديم نتائج أبحاثهم إلى المشرعين. وكانت المنظمة الوطنية للمرأة NOW، بفروعها المحلية، بمثابة حزام ناقل يوجِّه النشطاء إلى حملات مناهضة التمييز وإعادة توجيه الحركة النسائية نحو المؤسسة السياسية. ولم تكن المعركة العبثية من أجل إدراج المساواة في الحقوق في الدستور ضرورية تمامًا؛ إذ أن حقوق المرأة الأمريكية كانت محمية رسميًّا بالفعل بموجب التعديل الرابع عشر، أما المنظمة الوطنية للمرأة فقد تُركت في خضم السياسة والأموال[34]! بحلول التسعينيات، كان التمويل التأسيسي للحركة النسائية الأمريكية يصل إلى أكثر من 60 مليون دولار في السنة، مما يمنحها ميزة كبيرة على مستويات أكثر راديكالية، سواء في الداخل أو في الخارج[35]. وبطبيعة الحال، دفع المانحون الثمن؛ فوُجِّهت المجموعات الجديدة التي تسعى إلى الحصول على المنح نحو العمل، إما من خلال العمل الإيجابي؛ كمساعدة النساء، وخصوصًا الشابات، أو الملونين، أو النساء المحرومات، أو النساء من الطبقات المعدمة، على النجاح داخل النظام، أو الحصول على عدالة جنائية عبر التعاون الفعال مع الشرطة والمحاكم وسلطات الهجرة. وقد أعادت أموال المؤسسات ومساعدات الدولة تقييم الثقافة الداخلية لمنظمات الحركة[36].

وكان لا بد إذن من تنحية المناقشات الإستراتيجية الأوسع نطاقًا، والحملات الأكثر جذرية، وبرامج التعليم الشعبي لصالح الإجراءات البيروقراطية التي تستغرق وقتًا طويلاً للتقدم للحصول على وضع غير ربحي، وكتابة التوصيف الوظيفي، والحصول على التأمين، واعتماد هياكل الشركات الزائفة: المدير التنفيذي، مجلس الأمناء والمحاسبين المحترفين والعلاقات العامة وجمع التبرعات. وبمجرد أن تحوَّل المناضلون إلى مسؤولين يتقاضون رواتب، كان من الطبيعي أن يؤدي الخوف من فقدانهم لمصدر رزقهم إلى تزايد النزعة المحافظة والرقابة الذاتية[37].

31- ريتشارد ماجات، مؤسسة فورد في العمل: الخيارات والطرق والأساليب الخيرية، نيويورك 1979، ص 185-6.

32- من بين المشاريع التي تمولها مؤسسة فورد الآن صندوق الدفاع القانوني والتعليم، والتجمع السياسي النسائي الوطني، ومركز دراسات سياسات المرأة، وصندوق الدفاع القانوني للمرأة، والمركز الوطني لقانون المرأة، ومشروع حقوق المرأة، بالإضافة إلى الرابطة الوطنية للعمل من أجل حقوق الإجهاض والتحالف الوطني ضد العنف الأسري. انظر كريستين جوس، مفارقة المساواة بين الجنسين: كيف اكتسبت مجموعات النساء الأمريكيات وفقدن صوتهن العام، آن أربور 2013، ص. 55؛ جويس جيلب وماريان ليف بالي، النساء والسياسات العامة: إعادة تقييم سياسة النوع الاجتماعي، طبعة ثلاثية الأبعاد، شارلوتسفيل، فيرجينيا 1996، ص 30 - 2.

33- لم تكن العلاقة بين النسويات في واشنطن وداعميهن للحكومة أو الشركات خالية من التوتر. في عام 1985، ألغى الائتلاف الوطني ضد العنف المنزلي منحة قدرها مليون دولار لمدة 5 سنوات من شركة Johnson & Johnson، احتجاجًا على استثمارات الشركة في جنوب أفريقيا؛ قبل بضع سنوات، أعادت ncadv مبلغ 400000 دولار من تمويل وزارة العدل، عندما حاول المسؤولون منع المنظمة من إصدار منشور يهاجم السحاقيات.

34- للاطلاع على حكم المحكمة العليا بشأن التعديل الرابع عشر، انظر ميرا ماركس فيري وبيت هيس. والجدل والتحالف: الحركة النسوية الجديدة عبر أربعة عقود من التغيير، الطبعة الثالثة، نيويورك ولندن 2003، الفصل 6.

35- جوس، مفارقة المساواة بين الجنسين، ص 144 - 5. عند العودة إلى الوراء، يبدو أن»رد الفعل العنيف المناهض للنسوية (!) في الثمانينيات أقل أهمية بالنسبة لنمو اللوبي النسائي: لم يرتفع التمويل المؤسسي للمنظمات النسوية خلال هذه الفترة فحسب، بل سادت المجموعات النسوية في الظهور أمام الكونجرس، متفوقة على مناهضة النسويات، مثل فيليس شلافليPhyllis Schlafly، بنسبة خمسة إلى واحد: جوس، ص 2-80.

36- ثيداسكوكبول Theda Skocpol، الديمقراطية المتضائلة: من العضوية إلى الإدارة في الحياة المدنية الأمريكية، نورمان، 2003، الصفحات 206-9.

37- النسوية اللاتينية، على سبيل المثال، أثنيت عن الإعلانعن الاعتداءات الجنسية من قبل ضباط الهجرة، أو شن حملة ضد مقترحات اللغة المعادية للإسبانية في وقت الانتخابات، خوفًا من فقدان مكانتها غير الهادفة للربح: آنا كلاريسا روجاسدورازو «لم نكن نعتزم البقاء على قيد الحياة أبدًا»، الثورة لن يتم تمويلها، ص 114، 117.

ولا شك أن تفضيلات المؤسسات للمشاريع الجديدة قد ساعدت على الدفع نحو تقسيم أعمق للممارسات النسوية، خصوصًا في ظل حملات المجموعات التي عملت تحت ضغط الترويج لخصوصيتها كعامل جذب فريد ألا وهو "مكانتها التنظيمية". وبدلاً من جمع التنظيمات والتجمعات النسوية معًا؛ كما كانت تأمل الحركة المبكرة أن تفعل، فقد انكبت المؤسسات النسوية على طلب التمويلات من المانحين، ما أدى إلى تنافسهم ضد بعضهم بعضًا في الكفاح من أجل الحصول على الأموال[38].وقد صارت هذه، في وقت لاحق، عمليات مألوفة في جميع أنحاء العالم تحت اسم NGO-ization؛ وهو ما يعني إضفاء الطابع الرسمي المؤسسي على الحركات الاجتماعية.

38- انظر القول الفصل عند جوس، مفارقة المساواة بين الجنسين، ص 6 - 145. بالنسبة إلى «المكانة التنظيمية»، انظر ديزني وجيلب، «النجاح التنظيمي النسوي»، ص. 50.

3

غلاف إحدى طبعات كتاب مصر الحديثة

اللورد كرومر

مواقع الأقلية في المسرح المصري خلال النصف الأول من القرن العشرين

(نص البربري في الجيش نموذجًا)

محمد مسعد

في إطار تأكيده على حالة الاختلاط والتنوع العرقي التي كانت تسود مدينة القاهرة الخديوية في مطلع القرن العشرين، يصف اللورد كرومر في كتابه «مصر الحديثة» مشهدًا لشارع ريفولي يجمع الفلاح المصري، البدوي، الكاتب القبطي، الأزهري، التركي، الشركسي، السوري، اليهودي، اليوناني، بالإضافة إلى الأرمن والتونسيين والجزائريين والسودانيين والمالطيين والخلاسيين مختلفي الأوصاف، وكذلك الأوربيين [1].

إن ذلك التنوع العرقي الكبير الذي كان يسود المدينة الحديثة، كان يقابله قدر من السيادة الكبيرة لسكان القاهرة من المسلمين (والأقباط) في المدينة القديمة التي كانت تتقاطع وتتواصل وتتصارع مع المدينة الخديوية، ذات الصبغة الأوربية الحديثة، وهو التناقض الذي لا يشير إليه نص اللورد كرومر، لكننا نجد حضوره بشكل واضح في كتابات الأجانب من المقيمين أو الزائرين لمدينة القاهرة، الذين قاموا على اختلافهم بتأكيد الانفصال الثقافي بين المدينة القديمة، التي ظلت محتفظة بطابعها المعماري المميز وتكوينها الثقافي المتماسك، والمدينة الحديثة التي كانت تمتاز بطابعها الطبقي والتعددي، ولعل ملاحظة «سينثيا مينتي» حول التكوين الطبقي والعرقي المميز للمدينة الحديثة يمكن أن يكون كاشفًا عن خريطة العلاقات الرابطة بين الطبقة الصاعدة، ومشروع الحداثة، إذ تقول إن «خريطة القاهرة الحديثة تضم أصحاب الأطيان،

ورجال الصناعة، والتكنوقراط، والنخبة المصرية من أبناء مصر، وكذلك الأتراك والفرنسيين والبريطانيين – بطبيعة الحال إلى جانب البلجيكيين والنمساويين واليونانيين والأمريكيين، والأرمن، والإيطاليين، واليهود من فيينا وليفورنو وأزمير والعرب من منطقة الشام العثمانية»[2].

الخديو إسماعيل

غلاف كتاب قاهرة إسماعيل لسينثيا مينتي

لقد تأسست المدينة الحديثة التي وضع قواعدها الجديدة الخديو إسماعيل تحت الشعار الشهير «مصر قطعة من أوروبا» والذي كان يعبر عن طموح المشروع الحداثي الخاص بالدولة المصرية الحديثة، أو مجتمع الحداثة بشكل عام الذي يتخذ من المدينة الأوروبية الحديثة نموذجه الأساسي، ويتمثل أنماط الحياة المختلطة والمتنوعة داخل المدينة الكوزموبوليتانية للمدن الأوروبية الكبرى (باريس ولندن على وجه التحديد كما يشير اللورد كرومر)، مدينة تتخذ من الطرز المعمارية الأوربية والعثمانية الجديدة نموذجها المثالي، كما تؤسس للمباني الحكومية الضخمة التي تمثل حضور مؤسسات الدولة بالإضافة إلى المسارح التي ظلت تمثل الوجه الثقافي والترفيهي للمدينة الحديثة، حتى نمت السينما وبدأت في اتخاذ موقعها داخل المدينة كأحد عناصر تكوين فضائها بعدما خرجت من المقاهي والأماكن المؤقتة واستقرت في دور خاص بها.

فوق تلك الأرض القائمة على التنوع ولد المسرح المصري الحديث الذي تشكل في حاضنة تلك المدينة الحديثة والذي ظل لفترة مرتبطًا بالأقليات العرقية والدينية في مصر، حيث ظل على هامش أشكال الترفيه والثقافة

شوارع القاهرة الخديوية عكست تنوع المدينة الحديثة

المجتمعية التقليدية التي كانت تُحَاصَر داخل المدينة القديمة، أو في الأطراف التجارية مثل صالات روض الفرج، ولعل النصوص الروائية (مثل روايات نجيب محفوظ) والمقالات التي نشرت في الصحف خلال تلك المرحلة يمكن أن تمثِّل جزءًا من وثائق تحديد لطبيعة

سينما ريفولي التي طالتها النيران في حريق القاهرة

نجيب محفوظ

موقف المجتمع المصري التقليدي من المسرح، والذي كان يحاصره بإدانة أخلاقية، وربط بالثقافة الغربية، في مقابل الخطاب الذي كانت تتبناه وسائل الإعلام والدولة بشكل عام، والذي قدم المسرح بوصفه متغلغلاً في التكوين الاجتماعي والترفيهي لسكان العاصمة والأقاليم خلال تلك المرحلة.

في وسط تلك الأجواء المشحونة بالتوتر خلال الربع الأول من القرن العشرين؛ تقدم المسرح المصري بخطوات بطيئة مدعومًا برؤى وطنية وخطاب الطبقة الوسطى التي نجحت في النهاية وتحت نمو الخطاب القانوني والأخلاقي والثقافي الداعم للمسرح في ترسيخه اجتماعيًّا في مقابل تلك الأشكال الأدائية التقليدية التي تمت محاصرتها (مؤديي الشوارع بكل تنوعاتهم)، لقد انتصرت البرجوازية المصرية وتم تبني وتضمين المسرح اجتماعيًّا، من قبل الأغلبية الذين تم في النهاية تذويب مدينتهم في المدينة الحديثة، داخل إطار عملية تفاوضية، تخلت بموجبها كل مدينة منهما عن طابعها المميز.

علي الكسار

محمد كمال المصري (شرفنطح)

لكن ذلك التقدم ارتبط على مستوى آخر بذلك العالم شديد التنوع الذي يصفه اللورد كرومر في مذكراته، إذ يمكننا أن نجد تجلياته في طبيعة وحجم المسرح خلال الفترة الممتدة من الربع الأخير من القرن التاسع عشر وحتى نهاية العشرينيات من القرن العشرين، فعبر تتبع سريع للبنية العرقية للمسرحيين يمكننا ملاحظة وجود تصنيف أساسي (وضعه د. سيد على إسماعيل[3]) يقوم على تقسيم الفرق المسرحية بين فرق احترافية (يقوم معظمها على مسرحيين من الشام) إلى جانب مجموعة من الفرق (الأجواق) الفرعية لجاليات (فرنسية – تركية – أرمينية – إيطالية)، وفي مقابل تلك المسارح الخاصة بالجاليات ظهرت الجمعيات الدينية المصرية (القبطية- اليهودية) التي تمثل طموح البرجوازية المنتمية إلى تلك الطوائف، بالإضافة إلى مجموعة من الجمعيات ذات الخلفيات الأدبية، وأخيرًا النشاط المدرسي ودور العرض التي ترعاها الدولة بشكل مباشر أو غير مباشر.

غلاف كتاب تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر

ذلك التصنيف يمكن أن يكون دالاً على طبيعة وتوجه الحركة المسرحية المصرية في تلك اللحظة المبكرة، في نهايات القرن التاسع عشر، والتي تطورت مع ظهور الفرق المصرية التجارية، ونموها خلال الربع الأول من القرن العشرين، إذ ظلت السمة المميزة للمسرح هي اعتماده على خليط من المؤدين المصريين القادمين من عوالم الأشكال الأدائية التقليدية (النمر والاسكتشات التقليدية)، مثل علي الكسار وشرفنطح، بالإضافة إلى مؤدين متنوعين دينيًّا وعرقيًّا، قادمين من مجالات أدائية مشابهة، أو مسرحية وفق النمط الغربي، ومن ثَم فقد ترك ذلك الخليط أثره بعمق على المسارح المصرية خلال الربع الأول من القرن العشرين، حينما تضافر مع نمو الهوية الوطنية المصرية.

لقد برزت مجموعة من السمات المميزة للمسرح المصري خلال الربع الأول من القرن العشرين، حين تجاورت الرغبة في بناء هوية وطنية قوية ومؤسسة للدولة، مع ظهور أول ملامح التمرد على المركزية الأوروبية بالدراما المصرية، وفي المقابل كانت المرجعيات الفنية والثقافية، بالإضافة إلى نسبة من الفاعلين في المجال المسرحي، قادمين من أرض مغايرة لتلك التصورات الوطنية.

محمد علي باشا

إننا هنا أمام أحد أعمق الطبقات التي تحمل الدراما المصرية، وتربطها بخطاب مستمد من تطور وعي الدولة المصرية الحديثة بهويتها، وعلاقتها بالعالم، والذي تجلى في المشروع النهضوي منذ أن تقلَّد محمد علي الحكم في 1805. وذلك لأن المسرح الذي نقوم بوصفه هنا لم يكن يستهدف الانغلاق على الأقليات والجاليات الأجنبية بشكل كامل، وبمعزل عن الأغلبية المصرية المسلمة العربية، بل هو شكل من أشكال التواصل مع تلك الأغلبية؛ وتحديدًا مع الطليعة البرجوازية المتعلمة، التي اتجه المسرح نحو تبني خطابها وأفكارها حول مفهوم المواطنة والهوية الوطنية بوصفها حالة انتماء إلى دولة وليس إلى عرق أو ديانة.

ولنكتف الآن بالإشارة إلى أن الأشكال المسرحية المناهضة أو الخارجة عن المبنى المسرحي الأوروبي، ظلت، خلال رحلة انزوائها وخفوتها التدريجي؛ هي الفضاء الأكثر قابلية للتعبير عن الأصوات المهمشة والمقموعة في مقابل المبنى المسرحي؛ إذ اتسمت تلك التجارب بقدر عالٍ من الانفتاح الأخلاقي (التي كانت محط إدانة من الطبقة البرجوازية الصاعدة، والتي كانت تسعى غبر خطابها للتأكيد على الطبيعة الأخلاقية للفن المسرحي)، كما تميزت تلك التجارب بكونها ذات طبيعة عدائية تجاه الأقليات والأجانب، في مقابل المسرح الذي

كانت ثورة 1919 البوتقة التي جمعت الأقلية والأغلبية لتشكيل تصور خاص بالدولة المصرية الحديثة

هو أحد المؤسسات التي تبرز وتتجلى فيها بوضوح عمليات الاستبعاد والتضمين التي تمارسها السلطة – بمستوياتها المختلفة– داخل المجتمع.

في المقابل كانت طبيعة الخطاب الموجه لمتفرج الأقلية؛ ذات توجه يستهدف تحقيق أعلى قدر من الإدماج والتضمين للمتفرج ضمن سياق الدولة (الهوية) الوطنية، وطرحها بوصفها البديل الأكثر ملائمة لنمو الأقلية والأغلبية، وتحقيق أعلى قدر من عمليات إذابة الهويات المتنوعة لصالح هوية وطنية وثقافية واحدة وثابتة ونهائية، ولا موقع فيها لثقافة فرعية أو هامشية، بل سيادة تامة وكاملة للثقافة العربية، لكن ذلك لم يؤدِ بالضرورة إلى نفي أي ملمح من ملامح الاهتمام بتأكيد الاختلافات الإقليمية أو العرقية أو اللغوية، واعتبار الحدود الوطنية هي حدود جغرافية وإقليمية وعرقية وثقافية خاصة بالمنتمين إلى الدولة المصرية، ولتأكيد تميز الطبقة الوسطى القاهرية وأحقيتها بقيادة المجتمع وصياغة مشروعه لبناء دولة الحداثة.

من المؤكد أن جميع تلك القوى الخاصة بالأقلية والأغلبية قد وجدت، خلال مرحلة ثورة 1919، البوتقة التي يمكن فيها تشكيل التصور الوطني الخاص بالدولة المصرية الحديثة، التي تقوم على أكتاف هوية مصرية مناهضة للتنوع الطائفي أو العرقي، وتحتفي بالتجانس والتمازج، وهو ما تم بشكل سريع على المسارح المصرية، والتي كانت قد حققت قدرًا من النجاح في إدماج مجموعة من العناصر المختلفة:

1 – العناصر المتعلمة والمنتمية إلى المسرح الغربي وتقاليده.

2 – العناصر المسرحية التي نمت وتطورت في المسرح بصيغه الأوربية، والنِمَر والوصلات الساخرة بالملاهي الليلية.

3 – العناصر القادمة من التقاليد الأدائية التقليدية (النِمَر، القافية، العوالم والغناء الشعبي).

4 – العناصر الخطابية المنتمية إلى المشاريع الأيديولوجية (الوطنية أو القومية أو الأممية).

إن تلك العناصر (أو الخيوط الأساسية التي تتشابه وتتداخل وتتقاطع) هي التي شكَّلت النموذج الوطني للمسرح المصري الذي امتد بعد ذلك، واتخذ شكل تيارات مسرحية في مراحل تالية. كما أن تلك الخيوط الأساسية يمكن أن نجدها في الدراما المسرحية السائدة (خلال النصف الأول من القرن العشرين)، والتي اهتمت بالتأكيد على عمليات تشكيل الهوية الوطنية الجديدة، وتأكيد الانتماء للدولة عبر سلاسل مسرحية مثل (كشكش بيه لنجيب الريحاني، وعثمان عبد الباسط لعلى الكسار)، إذ استمدت تلك الأنماط الشهيرة والتي تمثل تنويعات على الهوية المصرية، كما كان يتم تصورها

نجيب الريحاني

في النصف الأول من القرن العشرين، فالأول (كشكش بك) ينتمي إلى طبقة الملاك في الريف، ويهبط إلى المركز حتى يستمتع بحياة الليل والنساء والمدنية، أما الثاني فينتمي إلى البرابرة (وهو توصيف واسع يضم النوبة الكبيرة والسودان، وإن كان قد أصبح بالتدريج يشير إلى النوبة المصرية قبل أن يتم التخلص منه بوصفه علامة عنصرية، وتأكيدًا على الاختلاف العرقي، وذلك عبر الخطاب الديني والسياسي والثقافي والاجتماعي). ويمثِّل النموذجان غير المنتمين إلى الطبقة الوسطى المهيمنة هدفًا للسخرية والاستبعاد، عبر تأكيد النقائص التي يتميز بها كل منهم (كشكش بك/ العجوز المتصابي، عثمان/ الغافل).

جسد علي الكسار شخصية عثمان
التي تنتمي للجنوب المهمش

فكل من كشكش بك وعثمان عبد الباسط ينتميان إلى الأطراف المهمشة (الريف، الجنوب)، ويمتلكان القدرة على النزوح إلى المدينة الحديثة، القائمة على التنوع العرقي المميز للمدينة الحديثة التي توجد بها الطبقة البرجوازية العليا، والأجانب والمسارح ودور اللهو، وقبل كل ذلك مركز الدولة. ومن ثَم فهما هدفان للهجوم والسخرية، وعرضه للخداع والنصب. كما أنهما أبرياء غير قادرين على التعايش مع المدينة الكوزموبوليتانية على الرغم من انجذابهما إليها، ومن هنا يتم الهجوم عليهما، بل وتستمر محاولات استبعادهما من النظام الاجتماعي الوليد الذي ينمو ويتشكل في ظل الهوية الجديدة.

جسد الريحاني شخصية كشكش بيه التي نزحت
للمدينة الكوزموبوليتانية

الأول يهبط للمدينة ليقوم بإنفاق أمواله على النساء ودور اللهو، بينما ينزح الثاني للقاهرة بهدف العمل والزواج، ويتورط النمطان في مجموعة من المواقف التي تنتهي في العادة بحالة تصالحية، وتأكيد على الهوية الوطنية الناشئة.

ربما يبدو الأمر هنا أن الطبقة الوسطى الصاعدة تقوم بدفع الأطراف المهمشة، والأقليات التابعة لها خارج

علي الكسار في مشهد من فيلم سلفني 3 جنيه

نطاق المدينة (والأهم خارج نطاق مشروعها السياسي والاجتماعي)، ومن ثَم فإن النموذجين يستخدمان للترفيه عن متفرج الطبقة البرجوازية القاهري الذي يضحك على اللهجات الإقليمية، وعدم التمدن والتخلف الحضاري، الذي يُسقِط النمطين في الأزمات والمفارقات الكوميدية داخل المدينة، لكن النمطين يشيران بالمقابل إلى حدود الهوية الوطنية، كما تتصورها مخيلة الطبقة الوسطى التي تهيمن بأيديولوجيتها على الدولة، وتقوم ببنائها. فالريفي والبربري هما الأجزاء الأكثر قلقًا داخل مشروع تلك الدولة الناشئة، البرجوازية المصرية، فهما خارج نطاق السيطرة، وغارقان في ثقافتهما الخاصة المعادية لمشروع الدولة الوطنية الحديثة، أو على الأقل غير الفاعلة فيه بشكل كبير، بحسب رؤية تلك الطبقة.

ولعل عمليات التأريخ لثورة 1919 قامت بدور في التأكيد على مركزية القاهرة في قيادة ودفع الحراك، وأن الأطراف كانت تتبع وتؤيد ذلك الحراك الذي قادته البرجوازية المصرية، مع إشارات قليلة إلى دور الأطراف في تشكيل الحركة، ودفعها ذلك «أن المصادر التي يمكنها أن تكشف عن تلك الأصوات وعن «الوعي السياسي» لأولئك الذين كانوا جزءًا

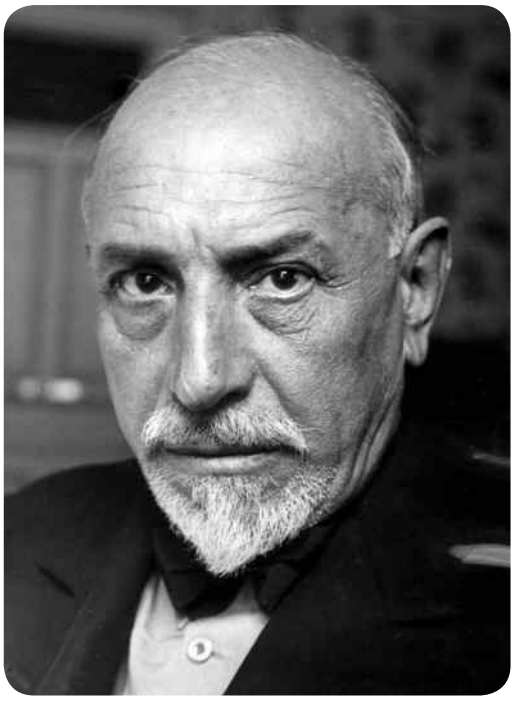
قدم الريحاني شخصية كشكش بيه للمسرح والسينما

أنطونيو جرامشي

من الحركات التي تقع خارج المَيل الوطني الساحق (وأحيانًا في معارضته) قليلةٌ ومتفاوتة»[4].

إن المعضلة بين موقع الريفي، والبربري القلق، ومركزية موقعهما في تأسيس الهوية الوطنية المصرية كانت تجد طريقها إلى المسرح بالضرورة عبر السخرية منهما، وتصويرهما بوصفهما الهامش الأكثر ضعفًا داخل منظومة الدولة، ومن ثَم دفعهما إلى تبني خطاب الهوية الوطنية بشكل واضح.

إن تلك الحاجة إليهما كانت أكبر من الرغبة في استبعادهما النهائي، ذلك أن النمطين يُضمنان داخل الهوية الوطنية، ويصبحان تعبيرًا عنها، ويمنعهما من الاندماج الكامل إلا عدم انتمائهما الواضح والصريح للهجة وأيديولوجية الطبقة الوسطى، وهو ما يحولهما إلى موضوع لتفجير الكوميديا بالأساس، حيث تنتمي تلك الأنماط إلى الهوية الوطنية الجامعة والعامة المتجاوزة لكل اختلاف أو مغايرة، لكنهم وعلى الرغم من ذلك يتحولون إلى أنماط كوميدية تثير ضحك متفرج الطبقة الوسطى، عبر مخالفتهم للنموذج المثالي للمواطنة، وهو امتلاك اللهجة القاهرية الخاصة بالطبقة الوسطى، ولعل ذلك ما يمكن أن يعيدنا إلى تحليل جرامشي في بداية القرن العشرين لبيراندييللو



بيراندييللو

سعد زغلول

«وبشكل خاص عن مسرحيته الأخيرة ليولا (Liolà)، والمسرح المقدم باللهجات المحلية، إذ كان ذلك المسرح يقدم بوصفه مناقضًا للمسرح «البرجوازي» [وتحديًا ومقاومة] قويًّا للتجانس في الثقافة «[5].

لكن في مسرح الكسار والريحاني (وعلى الخلاف من بيراندييللو) تستخدم اللهجات الإقليمية في المسرح لمناهضة التنوع، ولدعم أيديولوجيا الطبقة البرجوازية، وتأكيد تمايزها وتفوقها الطبقي والأخلاقي والمعرفي، بالإضافة إلى تفريغ التوترات التي تنتج عن الاختلافات والتمايزات وتعميم عمليات الاستيعاب للهوية المركزية التي تتمثل في المواطن المنتمي إلى الطبقة الوسطى القاهرية.

من خلال كل ما سبق يمكننا أن نصل إلى أن نمطي الهامش والأقلية (كشكش/ عثمان) هما وجهان للتفاوض المستمر والدائم بين قوى الحداثة التقدمية داخل الطبقة الوسطي، ومواقع القلق التي تستبعد عبر تسفيهها، وتضمينها عبر إلحاقها بالهوية الوطنية، إنهما التناقض الحقيقي والعميق لمشروع الطبقة البرجوازية في تأسيس دولتها الذي أنتجته خلال تلك المرحلة، خصوصًا إذا ما أكدنا أنها طبقة من التكنوقراط والبرجوازية الريفية والتجارية وليست برجوازية صناعية.

سوف نترك هنا نموذج (كشكش بك) لكونه يمتاز بمجموعة السمات التي تؤهله للتضمين داخل هيكل الطبقة المهيمنة فهو (عمدة، يمتلك أرض زراعية، مسلم سني) ومن ثَم فإن إمكانية تضمينه أكثر سهولة ويسرًا بالنسبة لمتفرج الطبقة الوسطى المصرية، وسوف نتوقف أمام النموذج الأكثر بروزًا وتعقيدًا وهو نمط البربري (النوبي)/ (السوداني) الذي قدمه على الكسار، والذي يمكن من خلاله استكشاف كيفية بناء موقع المهمشين اقتصاديًّا، وموقع الأقلية العرقية واللغوية الأكثر بروزًا داخل المجتمع المصري، والكيفيات التي تمت عبرها عمليات تضمينها، وتخليق موقع لها ضمن الهوية المصرية.

عثمان البربري بين التضمين والاستبعاد

بشكل متزامن مع تقديم مسرحية "الأمير عبد الباسط" كان هناك "صراع سياسي بين حكومة سعد زغلول باشا وبين الاستعمار الإنجليزي في مصر حول السودان، فقد كان الاحتلال يسعى في هذا الوقت إلى فصل السودان عن مصر، ولكن سعد باشا وقف ضد هذا المخطط بكل قوة، وأصبحت القضية مثارة في كل أنحاء مصر. ومن هنا قامت الفرقة بدورها الوطني بصورة فنية، عندما أدارت موضوع المسرحية حول زواج عثمان السوداني من عزيزة

كان الكسار مثالا لشخصية النوبي البربري

المصرية، وجعلت ختام المسرحية لحنًا تقول كلماته:

أهم الاتنين دول رمز أملنا، اللي احنا بنسعى في تحقيقه

بكره مسيرنا نكيد عذالنا، مهما يجوروا علينا ويسيئوا

بلاش تقولوا سوداني ومصري، خلوا النيل ديمًا يجمعنا

ودا مبدأ لازم يسري، وبه نرجَّع مجد بلادنا

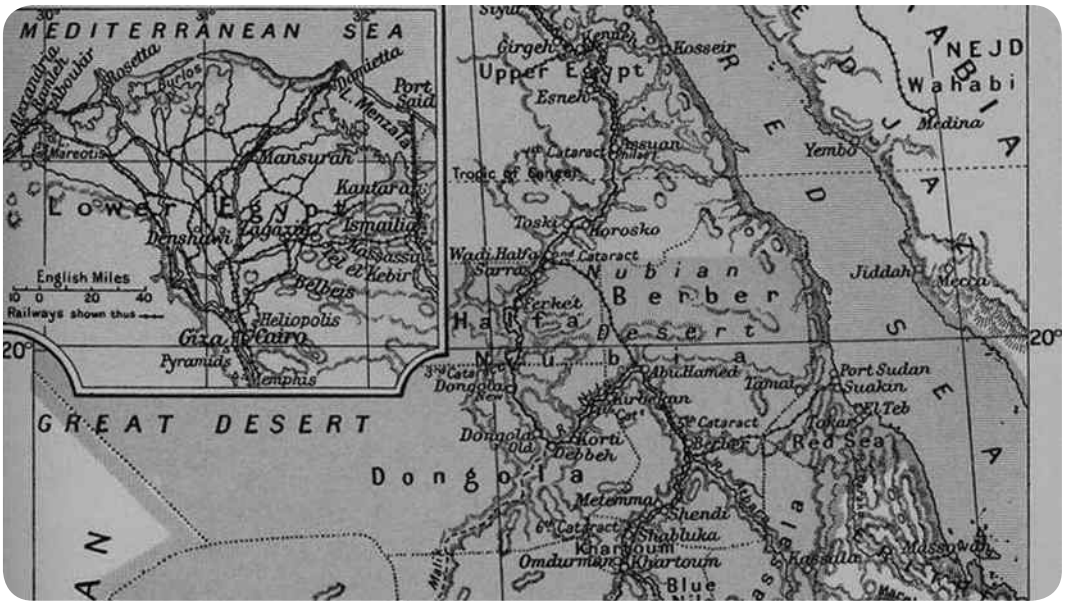
مدام كلنا من دم واحد، ماتدخلش اللون في الجنسية

وأدي إحنا كلنا بنجاهد، في سبيلك يا حرية" (6)

إن عملية التضمين هنا تتخذ موقفًا غاية في الوضوح، إذ يتم زواج عزيزة المصرية من عثمان السوداني لتحقيق الوحدة الوطنية التي لا يمكن للون البشرة أن يصبح فيها مؤشرًا على الجنسية، وفي المقابل تُرفع هوية الدم والتراب بوصفها قاعدة بناء الهوية الوطنية، فعلى الرغم من الإشارة إلى عدم وجود علاقة بين الهوية العرقية والهوية الوطنية، إلا أن الأغنية تقوم بالتأكيد على وحدة الأصل (الدم الواحد) الذي يربط بين مصر والسودان من جهة، وعلى وحدة التراب الوطني من ناحية أخرى.

لكن تلك الوحدة ربما تزعزعت في مواقع أخرى، على سبيل المثال نص "البربري في الجيش" من تأليف أمين صدقي (1923)، والذي يحتل فيه عثمان عبد الباسط موقعًا شديد التميز، ففي النص يلتحق عثمان عبد الباسط بالجيش المصري في حلفا، لكونه من أب سوداني وأم نوبية، يُجند لكونه سوداني الأب (حيث يشير النص صراحة إلى عدم إلحاق النوبيين بالجيش خلال تلك الفترة).

يتناول الفصل الأول مقاومة ورفض عثمان الخضوع لقواعد الضبط الجسدي التي يفرضها الجيش عليه، وفي المقابل ينطلق الخط الدرامي الأساسي الذي يقوم عليه النص من علاقة صداقة بين طبيب الوحدة (محسن)، والطبيب البيطري (دكتور فودة) الملتحق حديثًا بالجيش والذي يرى صورة أخت الطبيب، ويقرر أن يستبدل الأدوار بينه وبين عثمان، كي ينال قبلاتها التي وعدت بها عثمان نتيجة إنقاذه لأخيها من الموت حرقًا، إذ يتبادل الأدوار معه خلال رحلتهما للقاهرة. في الفصل الثاني ينتقل النص إلى مدينة القاهرة، حيث تحدث مجموعة كبيرة من المفارقات الكوميدية القائمة على عمليات انتحال فودة لشخصية عثمان أمام زوج (درية/ شقيقة الدكتور محسن)، ثم انتحال الزوج (حلمي) لشخصية عثمان أمام (هيبت باشا) اللواء



كانت السودان امتدادًا للدولة المصرية عبر عنها زواج عثمان السوداني وعزيزة المصرية في مسرحية الكسار

التركي الأصل (وعم دُريَّة) الذي ينتسب إلى الجيش المصري، والقادم من مقر قيادته لوحدته في القدس حاملاً ثروة للزوجين. وأخيرًا انتحال الدكتور فودة لشخصية الزوج أمام هيبت باشا وأمام زوجته (دولت) التي يفاجأ أنها صديقة طفولة لدرية.

كَم كبير من عمليات القلب والخلط والإخفاء وسوء الفهم، يقوم فيها عثمان بدور المركز، ويقودها في النهاية نحو حل تصالحي يضمن للطبقة الوسطى المصرية (هم هنا أطباء وضباط) الوصول إلى لحظة تصالح اجتماعي، وعودة لقواعدهم الطبقية دون خسائر من ناحية، كما تضمن لعثمان التضمين داخل بنية المجتمع في النهاية.

ويمكننا أن نتوقف هنا (وبعيدًا عن التعقيدات الكوميدية المستمدة من تقاليد الكوميديا الغربية التقليدية) أمام مجموعة من المشاهد التي تكشف عن مراحل عملية التضمين الاجتماعي والسياسي لعثمان نصف النوبي/ نصف السوداني.

"العمدة: أهم موجودين بره فيهم واد أفندي خرع كده اسمه جاد عبد الموجود، وواحد بلا قافية بربري اسمه عثمان عبد الباسط.

الرئيس: بربري؟ بربري ازاي؟ تبقى عمدة ابن عمدة ولا تعرفش أن البرابرة معافين من الخدمة العسكرية؟

العمدة: لا، أصل الوله عثمان ده بربري خليط.

الرئيس: خليط! خليط يعني إيه كمان؟

العمدة: أيوه أنا أقولك سبب خلطانه، بقي الوله عثمان ده، أمه بربرية وأبوه سوداني، عندنا احنا يبقى اسمه خليط.

الجميع: آه قول كده"[7].

إن إعفاء النوبيين من أداء الخدمة العسكرية على عكس السودانيين؛ ربما كان يرتبط بالكثير من الأسباب التاريخية في مقدمتها كون النوبة من التخوم غير المنسجمة عرقيًّا ولغويًّا مع الطبيعة العرقية واللغوية المميزة للدولة المصرية، إذ تنتمي النوبة للدولة سياسيًّا لكن سكانها في وضع غير مستقر بالنسبة للدولة، إلى جانب محاولة تعويض سكان النوبة عن إغراق خزان أسوان للكثير من الأراضي النوبية، أو وقوعهم ضمن الحماية الإنجليزية كما يشير البربري في النص... لكن ما يهمنا هنا هو موقع الجيش بوصفه أحد قواعد بناء الهوية، والدولة الوطنية المصرية الحديثة، حيث يمثل ضم البربري للجيش انتقالاً يدخله ضمن المؤسسة التي تقوم بتطويع جسده، عبر الفرز الطبي والانضباط العسكري، قبل أن يدخل في مجموعة من العلاقات التي تؤسس لهوية جديدة للبربري.. هويته بوصفه مصريًّا، وفي المقابل يرفض استبعاد الأفندي المختل عقليًّا.. ولعل تلك المفارقة بين استبعاد الأفندي المختل وضم البربري؛ عنصر أساسي

البروجرام الرابع لفرقة على افندى الكسار

البربري في الهند

استعراض ريفي ، مناظر بقلم الاستاذ محمد شكري تلحين الاستاذ ابراهيم فوزي

مثلت لاول مرة

على مسرح الماجستيك في يوم الخميس ٢٤ نوفمبر سنة ١٩٣٢

المنظر الاول في أوتيل مينا هاوس : المنظر الثاني على ظهر مركب في البحر الاحمر : المنظر الثالث في احدى الجزائر الهندية : المنظر الرابع في احدى الغابات الهندية الثانيه : المنظر الخامس في لاكاديف في قصر الامير

اسم الدور	« ممثلي أدوار الريفي »	اسم الممثل
عثمان عبد الباسط		علي افندى الكسار
الراجا بهادر		حامد افندى مرسى
مدير الاوتيل : قبطان الباخرة		زكي افندى ابراهيم
الكوماندو : رئيس الحراس		محمد افندى سعيد
رئيس كبنة البوزين		سيد افندى معطى
مانجور		حسين افندى حسن
عبد الله البرجوفى		عبد القادر قدرى
رنجا		صلاح افندى ابراهيم
الاميره فى		السيده لطفيه نظمى
برابيلا		السيده زكيه ابراهيم

إعلان لفرقة الكسار

في بناء عملية التضمين وتشكيل موقع للأقلية بوصفهم مواطنين، وهو ما يصل في المشهد النهائي إلى عملية تضمين وقبول بالتضمين متبادلة كما نجد في الأسطر الحوارية التالية.

«هيبت: .... زي النهاردا تمام، تكونوا خلفتو حلمي صغير وفودة صغير ولما يكبروا نبقى ندخلهم الجيش.

عثمان: وأنا كمان يا أفندم.

هيبت: أنت إيه؟

عثمان: يا أفندم.. زي النهاردا تمام أهلف حتة عثمان عبد الباسط صغير.. ولما يكبر يبقى البربري في الجيش». [8]

إن ذلك التحول الذي يطرأ على موقف الشخصية بين المقاومة والرفض للانضمام للجيش، وعدم القدرة على قبول عمليات الضبط الجسدي له، يتحول في نهاية النص إلى رغبة في إلحاق ابنه بالجيش، بالطبع فإن النص لا يقدم مبررات درامية لذلك التحول في موقف الشخصية، بل ربما يكون الدافع لذلك الموقف الختامي هو التأكيد على الهوية الوطنية، بالإضافة إلى تخليق نهاية تصالحية تقوم بفك التناقض الذي يخلقه عنوان النص (البربري في الجيش) لدى المتفرج، كما يشير ذلك أخيرًا إلى النزوع المبكر لدى الطبقة الوسطى نحو مزيد من التماهي مع الجيش بوصفه المؤسسة الوطنية الأكثر بروزًا، وتأكيدًا على الهوية المصرية، ومن ثَم فإن انضمام عثمان له وتصريحه برغبته في إلحاق ابنه (الذي سوف ينجبه مثل أبناء الطبقة) بالجيش، إنه خطاب الطبقة الوسطى، والموجه لها بالأساس، إذ شُكِّل النص، وقدِّم إلى تلك الطبقة لا للنوبيين، بل إن علي الكسار ذاته الذي يقدم تلك الشخصية، هو قاهري يطلي وجهه باللون الأسود. وهو ما يعني هنا أن النوبي لا يظهر ليقدم خطابه الخاص، بل يجسد ليحمل خطاب الطبقة الوسطى.

في المقابل من وجود سخرية واستبعاد للأقلية لعدم قدرتهم على التكيف مع المؤسسة السلطوية للجيش، فإن هناك رغبة في تضمين تلك الأقلية، ودمجها في المجتمع عبر دفع ممثل الأقلية نفسه إلى التعبير عن رغبته في الانضمام إلى دولة الأغلبية، والقبول بالخضوع للضبط الجسدي، والترابيات التي يقوم عليها الجيش، كي يتحول إلى مواطن كامل الأهلية، ومستحق للانضمام للجماعة الوطنية.. ولعل ذلك ما يعيدنا من جديد إلى عمليات التهميش والسخرية والاستبعاد التي تتضافر مع عمليات التضمين السياسي والاجتماعي للمهمشين والأقلية كما سبق أن أشرنا.

على مستوى آخر يمكن أن نرصد مواجهة لخطاب اجتماعي مناهض للسودان والنوبة داخل النص خلال أغنية ختام الفصل الثاني، والتي تتضمن تهنئة اللواء هيبت بالانتقال من القدس إلى وادي حلفا.

«المجموعة: ازاي المصري المتمدن يقدر يا أبو خليل، يعيش ويَّا السوداني لا لا لا يستحيل

هيبت: ازاي بيستحيل.. إزايبيستحيل، دا المصري يا إخواني

برضو زي السوداني، يا رب خلي لنا نهر النيل» [9]

إن ذلك الصوت الذي يحاول التمييز بين المصري المتمدن (المنتمي إلى القاهرة هنا تحديدًا) في مقابل السوداني يواجه بشكل مباشر عبر القائد العسكري، والذي يقوم بالتأكيد على المساواة بين المصري والسوداني، انطلاقًا من الأخوة، والدور الذي يلعبه النيل في ربط الشمال بالجنوب.

إن ربط ذلك الخطاب بطبيعة التكوين الطبقي والجغرافي

إعلان لفيلم الريحاني

الذي يطرحه النص للشخصيات الأساسية، يمكن أن يكشف لنا عن تناقضات داخلية وصراعات بين الرؤى الوطنية لشرائح منتمية إلى البرجوازية الناشئة والمندفعة نحو بناء الهوية المصرية المتمدنة على النمط الغربي (الآلفرنكه كما يصفها النص) والمتأثرة بالتصورات الغربية البيضاء والراغبة في الالتحاق الحضاري بها، وذلك في مواجهة خطاب مقابل تتبناه شرائح أخرى داخل تلك الطبقة، والداعي لتأكيد هوية الدولة وتوسعة مفهوم المواطنة لتحقيق أهداف وطنية واقتصادية وسياسية تدعم الدولة المصرية بوصفها كيانًا سياسيًّا، في مقابل المحتل الإنجليزي من ناحية، ولدعم تلك الدولة وسلطتها السياسية والاجتماعية وأدوارها داخل حدود القطر المصري أو في السودان.

يتأكد ذلك الخطاب الذي يتبناه النص ويتجذر عبر عمليات الانتحال المركبة لشخصية عثمان، الذي يشارك في النهاية التصالحية بالانصياع برغبته في بنية الجيش المصري، ومن ثَم التحلل من الحماية البريطانية، والانضمام الطوعي للدولة المصرية التي كانت تكافح لنيل استقلالها الوطني، والحفاظ على السودان بوصفها جزءًا منها.

إن تلك الأمثلة السابقة تشير إلى عدم تخلص المسرح خلال النصف الأول من القرن العشرين، من تلك السمات المميزة لمركزية الهوية بسهولة، في مقابل محاولة تمديد وتوسعة تلك الهوية، وتضمين الأطراف كمصادر لبناء وتشكيل تلك الهوية الوطنية، ففي النهاية كان النزوع مزدوجًا نحو المركزية الغربية لبناء هوية الدولة القومية، وفقًا لنموذج الدولة القومية الأوروبية، يبلغ منتهاه، في مقابل نزوع لمناهضة المركزية الغربية ذاتها التي تمثل أحد أهم مصادر المرجعية في تشكيل تلك الدولة.

لكن ذلك النمو لم يكن يتحرك بشكل منتظم، إذ شهدت الثلاثينيات والأربعينيات تآكل نمطي البربري والريفي (كشكش بك)، فتحوَّل نجيب الريحاني إلى تبني شخصية البرجوازي الصغير في تلك المرحلة، مع تزايد الضغط على تلك الطبقة التي أصبحت أكثر انفتاحًا على الفن المسرحي من ناحية، وتزايد أزمتها مع الأزمات الاقتصادية نتيجة الأزمة الاقتصادية والحرب العالمية الثانية.

بالمقابل «لم يستطع الكسار أن يلبي احتياجات الطبقة الجديدة، ومن ثَم فقد الأرض التي يستطيع الوقوف عليها، فانصرف عنه جمهور: الطبقة الراقية والمتعلمون،

النوبة القديمة

وجمهور الطبقة الوسطى.. وانتقل الكسار منذ عام 1934م إلى روض الفرج، وراح يقدم أوبريتاته القصيرة، وبعض النِمَر التي تعتمد على الرقص والموسيقى والمونولوج». (10)

لم يعد البربري مركز اهتمام أو ترفيه عن الطبقة البرجوازية، التي أصبحت تمتلك تصورات أكثر وضوحًا حول هويتها، وموقعها، ومن ثَم أصبح غير قادر على التعبير عن طموحاتها ومشكلاتها، ومن ثَم تراجع في مقابل نمو كوميديا بديلة أكثر تعبيرًا عن الأزمات الاجتماعية والاقتصادية التي تعاني منها تلك الطبقة... كما أن عملية تضمين (البربري) سياسيًّا كانت قد اكتملت من ناحية أخرى.

بالمجمل فإن ميلاد السودان والنوبة المصرية، كما نعرفهم اليوم في المخيلة المصرية، هو أمر حديث مرتبط بالدولة المصرية الحديثة التي قررت أن تتمدد جنوبًا لأسباب متنوعة، منها ما هو اقتصادي كالسيطرة على منابع النيل والذهب وفتح طرق للتجارة.. إلخ. ومنها ما هو متعلق بالمخيلة الاستعمارية للدولة المصرية الحديثة، والتي كانت ترى في السودان وبر الشام (فلسطين وسوريا الكبرى) مناطق نفوذ وتوسع طبيعي لها، يمكنها من تحقيق مشروعها السياسي. ومنها ما هو مرتبط ببناء الجيش المصري، كما نجد في نص البربري في الجيش بشكل عابر الإشارة إلى هيمنة الجيش المصري على القدس وحلفا بوصفها حقوقًا سياسية وأدوارًا للدولة المصرية وتشكل الجيش المصري من عناصر منتمية إلى أصول مختلفة ضمن هوية وطنية واحدة.

لقد سعى ذلك النمط الشهير (عثمان عبد الباسط) نحو تأكيد موقع النوبي/ السوداني؛ بوصفه جزءًا من الوطن ومنتميًا إلى التراب الوطني خلال الربع الأول من القرن العشرين، إذ قُدم على المسرح وفقًا لتصور طبقي واجتماعي للنوبي والسوداني، ينطلق من كونه منتميًا إلى الدولة المصرية، خاضعًا لسلطانها ومرتبطًا بها ومجندًا في جيشها، لا يملك نوازع انفصالية أو معادية للدولة، وهو مسالم، يحظى بقبول واستيعاب اجتماعي لدى الغالبية العظمى. بالإضافة إلى أنه منتم إلى الفقراء (عثمان في الأصل سفرجي) وجزء منهم. إلخ، علاوة على أنه مسلم سني؛ كما يشير اسم الشخصية، وبربري من أب سوداني، وأم نوبية، لكنه جندي في الجيش ومسلم.

ومن المؤكد أن ذلك الخليط لم يكن ليصلح مع الأقباط المسيحيين؛ الذين تم تضمينهم لأسباب أخرى، وبأساليب أكثر تعقيدًا نتيجة موقعهم الأكثر تداخلاً مع الأغلبية.

في النهاية ربما كان ذلك الموقع الذي احتله عثمان عبد الباسط (البربري) في تاريخ الدراما المصرية، بوصفه أحد أشهر الشخصيات النمطية التي ظهرت على المسرح، وفي السينما، دليلاً على الكيفية التي بنيت بها الهوية الوطنية المصرية الحديثة، وموقع الأقليات داخلها ضمن عمليات تفاوض مستمرة وحيوية.

الهوامش:

1 – انظر: اللورد كرومر – مصر الحديثة (المجلد الثاني) – ت: صبري محمد حسن – المركز القومي للترجمة – ع: 2157 – القاهرة – 2015 ص 164

2 – مينتي.سينثيا- قاهرة إسماعيل (باريس على ضفاف النيل) – ت: أحمد محمود- المشروع القومي للترجمة (ع:1186) – المركز القومي للترجمة – القاهرة –2008- ص 21

3 – راجع: د. سيد على إسماعيل – تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر –الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1998

4 – عليا مسلم – الوجه الآخر لثورة 1919 المصرية (ثورة فلاحي الهمامية).

https://www.bidayatmag.com/node/1052?fbclid=IwAR1aew0f_-LLwqMGbI5l1s30vnN1ZY-miX-zCH5mkGxyXzSlHca2NDeJbkjs

5- Verdicchio.Pasquale, Sophisticating Action: Gramsci and Theatre, or Can the Subaltern Act? Differences on Stage(2013) Edited by :Alessandra De Martino, Paolo Puppa and Paola Toninato, Cambridge Scholars Publishing. UK, p:

6 – د. سيد على إسماعيل – مسرح على الكسار (الجزء الأول) «على الكسار ومرحلة الصمود الفني» – نسخة إلكترونية من إصدار مؤسسة هنداوي – المملكة المتحدة – 2018

7 – المرجع السابق – غير مرقم

8 – المرجع السابق- غير مرقم

9 – المرجع السابق- غير مرقم

10 – فكري، محمد (1981). المسرح والكوميديا من نجيب الريحاني إلى اليوم، كتاب الهلال، العدد 361 يناير، القاهرة: دار الهلال، ص135 (عن: د. أحمد نبيل أحمد- الشخصية النمطية وتحولات الحكاية في المسرح المصري «عثمان عبد الباسط نموذجًا» – مؤتمر همزة وصل – القاهرة 2018).

نظر

▪ من خشوع القذافي إلى صيحات شباب رام الله.. ثم جثة القذافي الهامدة من جديد

الألبومات المهجورة لأوطان منسية

خالد يوسف

من خشوع القذافي إلى صيحات شباب رام الله.. ثم جثة القذافي الهامدة من جديد
الألبومات المهجورة لأوطان منسية

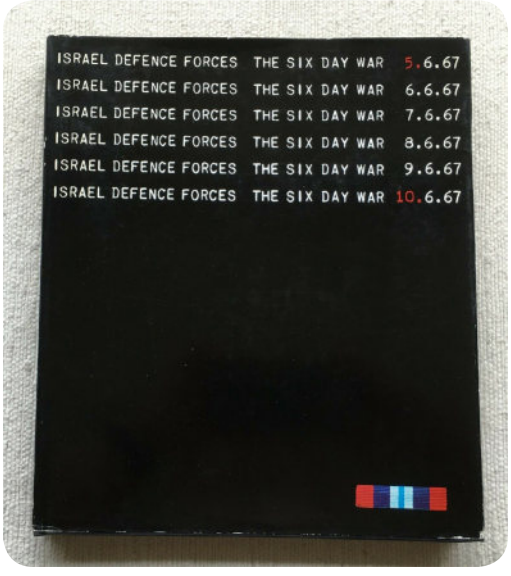
خالد يوسف

«لنحو ٤٥ عامًا كاملة، كنا نقول بأن بيروت لم تعد بيروت، لقد فقدناها في أثناء بحثنا عنها في ماضيها المنقوص. (المدينة التي لم تعد كذلك)، هذا هو الاسم الذي أطلقناه عليها بداية من الحرب الأهلية. لقد كنا نربط كل شيء يتعلق ببيروت بماضيها. هذا الأسبوع، في ظل سقوطنا على الأرض في أعقاب ذلك الانفجار العملاق بمرفأ المدينة، اكتشفنا أن الدمار نفسه هو مدينتنا، تلك المباني التي تعرَّت تمامًا هي منازلنا، تلك التأوهات هي تأوهاتنا»..

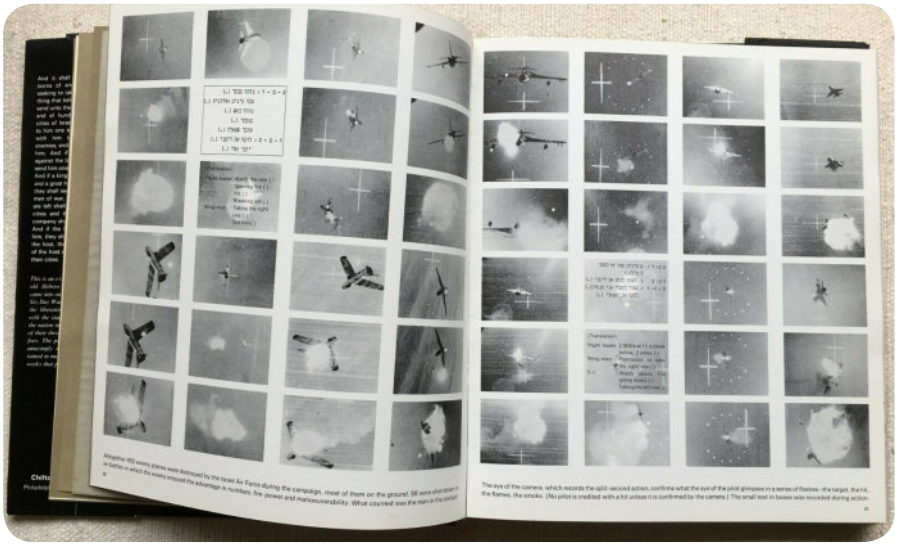
** الكاتب اللبناني إلياس خوري في مقالته الأخيرة «هذه ليست بيروت» بمجلة باريس ريفيو الأدبية، في أول تعليق من جانبه على حادث انفجار العاصمة اللبنانية في الرابع من شهر أغسطس 2020.*

«نسعى إلى تحقيق أعظم ثورة في تاريخ العرب والإنسانية»..

** أحد الجمل النصية التي رافقت الكتاب الدعائي المصور «الجماهيرية الليبية»، الذي أشرف قسم شؤون الثقافة الاشتراكية في الجماهيرية الشعبية الليبية على طبعه عام 1981.*

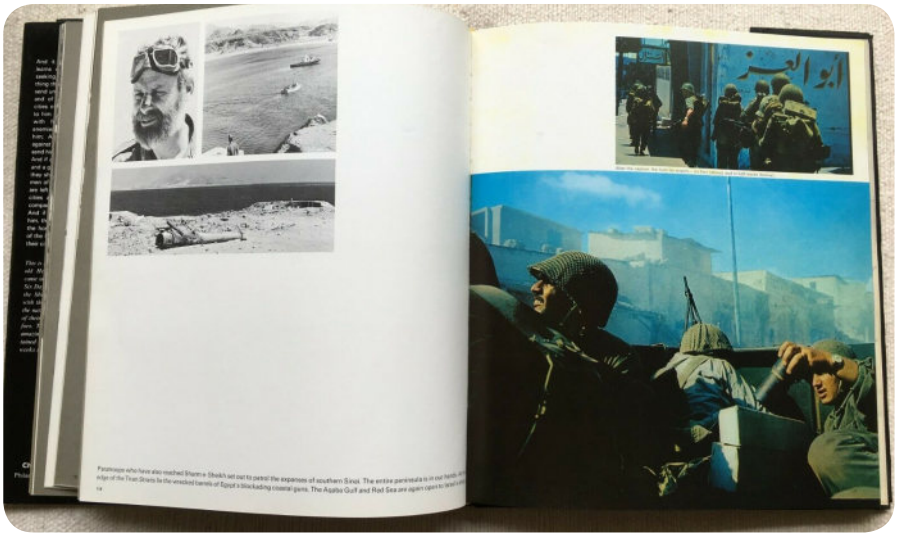


اللون الأسود يليق به تمامًا، غلاف ورقي به بعض اللمعان، لا توجد كلمة عبرية واحدة، ولكن الشعور باللحظات الثقيلة موجود بقسوة. ستة سطور متعاقبة تكوِّن عنوانًا للكتاب المصور. قوات جيش الدفاع الإسرائيلي هي الكلمة المشتركة، وفي الشطر الثاني تاريخ مختلف يبلغنا بكل يوم من الأيام الستة تُشكِّل الزمن الكامل لحكايات الكتاب، تواريخ مكتوبة بالأرقام، من الخامس من يونيو 1967 حتى العاشر من الشهر نفسه بالترتيب، وفي الركن السفلي ناحية اليمين، الألوان المختلفة التي تُشكِّل شعار أركان الحرب الإسرائيلي. ثقل الاكتشاف كان مخيمًا على صالة العرض الفوتوغرافي في العاصمة الإسبانية مدريد، إلى الدرجة التي بدا فيها لكاتب هذه السطور أن كل الحضور كان عاجزًا عن الحركة، كمسامير تم طرقها في أماكنها، الضوء نفسه أضحى خافتًا، وحوَّل الصالة إلى كهف معتم ولو برهة عابرة.

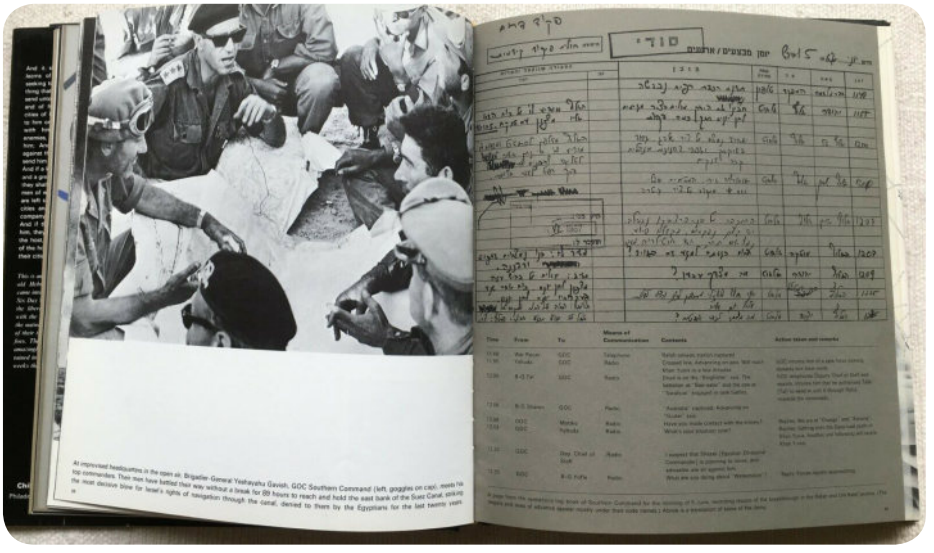


64 صورة صغيرة لتتابع معركة جوية في الأجواء المصرية من كاميرا مثبتة في أجهزة طائرة إسرائيلة

خرائط تفصيلية للمرة الأولى توضح خطة الهجوم الجوي (تحديدًا على المطارات المصرية)، دبابات تحترف الصحراء، جنود إسرائيليون يتعاملون مع قناصة مصريين في شرم الشيخ قبل سقوطها. 63 صورة متتابعة مأخوذة من كاميرا مثبتة برفقة أحد الطيارين الإسرائيليين لتعامل ذلك الطيار مع طائرة مصرية قبل إسقاطها، البيانات الرقمية الدقيقة موثقة من على شاشة الطائرة نفسها. اللونان الأبيض والأسود للصور خانقان. اللغة المستخدمة في النصوص كلها متحفظة، خالية من الزهو، ولكنها حافلة بالقسوة، حتى الصور الملونة النادرة يمكن استنشاق غبار جنوب سيناء منها نظرًا إلى وضوحها، بنية توثيقها بعناية.

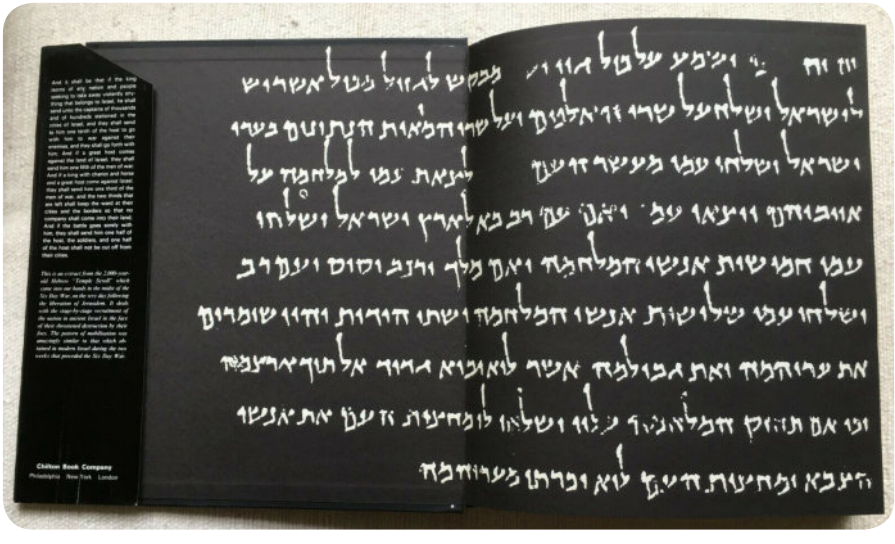


من اليمين صورة ملونة تظهر اقتحام شرم الشيخ



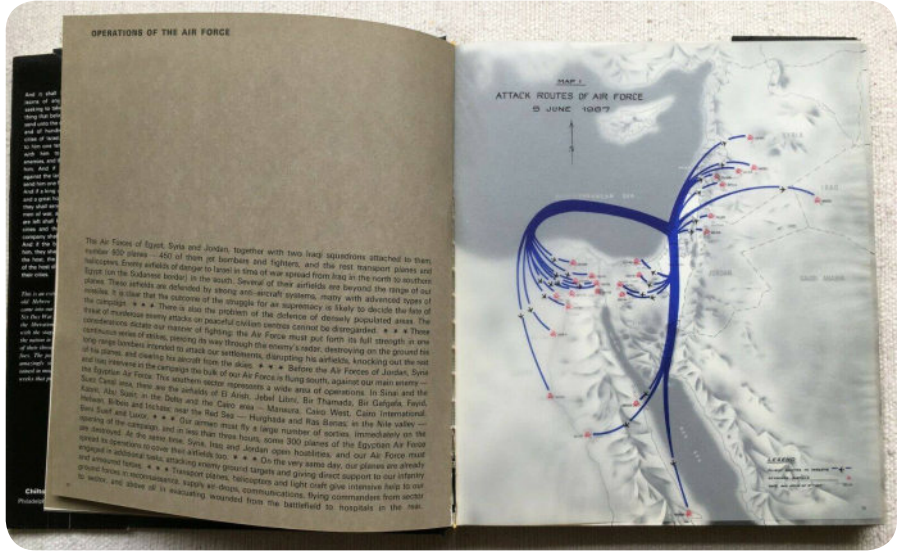
من اليمين كشف باتصالات الراديو بين الألوية المختلفة اللي اقتحمت سيناء وفي الجهة اليسرى يظهر يوشاعهو جيفاش أحد قادة الاختراق في سيناء

كل الوثائق العسكرية الخاصة بتفاصيل رسائل الراديو المتبادلة بين الألوية المختلفة صبيحة هجومهم المبدئي على رفح. الحبر الأسود لخط اليد مصحوب بالأختام الرسمية بدا مقصودًا، لا شيء متروك للمصادفة. صورة مقابلة للجنرال يشعياهو جافيش قائد المنطقة الجنوبية بالجيش الإسرائيلي برفقة مساعديه في اجتماع قبل المعركة، وتحت الصورة تعليق يشير لظروف هذا الاجتماع الذي مهد لاختراق بري لمدة 89 ساعة متواصلة قبل الوصول إلى الشط الشرقي من قناة السويس، إنه الهجوم الذي مهد، حسب التعليق، لأن تتمتع إسرائيل بحقها في التنقيب عن البترول والتعدين للمرة الأولى منذ 20 عامًا. وهو الحق الذي حرمهم منه المصريون.



الصفحة الأخيرة من الكتاب تتضمن صورة زنكوغرافية لمخطوطة استخدمت كنبوءة في «حرب الأيام الستة»

الصفحة الأخيرة من وجهة نظر صانعي الكتاب هي درة التاج، الإجابة على كل الأسئلة التي قد تقفز إلى ذهنك مع كل صفحة، إنه التحذير، وصوت النفير، صورة زنكوغرافية لأحد «**مخطوطات البحر الميت**»، التي اُكتشفت في إحدى مكتبات القدس عقب اقتحام المدينة تعود إلى نحو 2000 سنة وفقًا للتعليق، الذي يعرض الترجمة الإنجليزية لأحد فقرات المخطوطة، عن ملك إسرائيل الذي يقطع وعدًا على نفسه بحماية قومه إلى حد الدفع بنصف عددهم لملاقاة «الأعداء»، فيما يشبه الأمثولة النهائية للحرب، والتي أتاحت في مفارقة كبرى، أن حرب الأيام الستة كانت السبب في اكتشاف النص المقدس الذي ألهم تلك الحرب في المقام الأول ومعها «اسرائيل الحديثة» كلها. لا شيء يخضع لقانون المصادفة، إنه ليس عملاً عسكريًّا، إنه تحقيق لنبوءة.



تفاصيل عملية الهجوم الجوي على مطارات سوريا والأردن ومصر ومسارها يوم ٥ يونيو ويظهر في الخريطة الإشارة لمطار عراقي

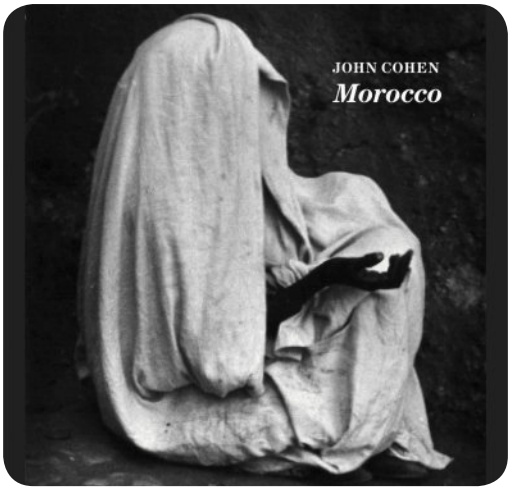
موردخاي بارون

تصفُح الكتاب كان شبيهًا بتلقي مجموعة من الصور العائلية النادرة لك بالبريد، مرسلة مع إهداء من الخصم الأبدي لوالدك. لقد كان فعليًّا جزءًا من عمل اللواء موردخاي بارون، المشرف على إعداد وطبع الكتاب بصفته رئيس قسم التعليم في الجيش الإسرائيلي آنذاك، بالمشاركة مع قسم إدارة المطبوعات بوزارة الدفاع. بارون بعد مسيرة أكاديمية عسكرية نشطة، نجح خلال سنوات إدارته الخمس في الستينيات في إنشاء ذاكرة واسعة من البروباجندا البصرية، في ظل تطويره لقسم التصوير الفوتوغرافي والسينمائي في الجهاز، إلى جانب تأسيس الفريق المسرحي، ورباعيات الوتريات من عازفي الموسيقى الكلاسيكية. لعله في عامه الحادي والتسعين الآن مسرور لبقاء فرصة وحيدة لشراء الكتاب على منصة أمازون مقابل ثمن باهظ يقدر بـ985 دولار للنسخة.

موردخاي بارون

صندوق اسمه غزة

الغضب لم يكن المعطف الوحيد الذي أمكن ارتداؤه بعد الخروج من قاعة المعرض المدريدي، ولكنها الرغبة في اقتفاء أثر تلك «الألبومات العائلية» المنقرضة لبقية أوطان المنطقة، خصوصًا فيما يتعلق بنمطي الكتاب والتحقيق الصحفي المصورين، من ضمن تلك الأنماط التي صادفت خمولاً شديدًا في المحيط الثقافي العربي، على الرغم من الثورة التي أحدثتها وسائل التواصل الاجتماعي ومنصات نشر الصور الفوتوغرافية في إعادة فكرة التنقيب عن تلك «الوثائق المعنوية والعاطفية».



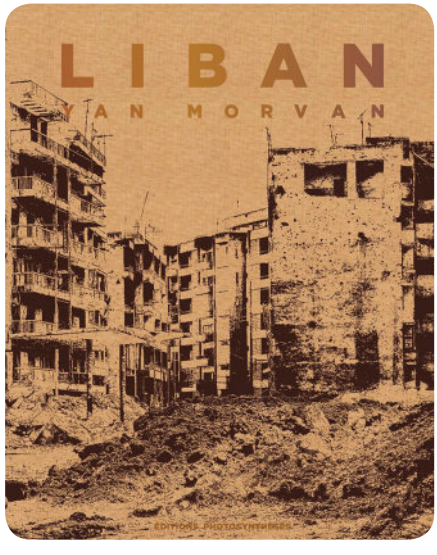
غلاف كتاب المغرب لجون كوهين

صورة من كتاب المغرب

ولعل أقرب مثالين إلى تلك الثورة هو ذلك االاستقبال المميز لكتاب المصور والموسيقي مايكل كوهين عن مدينة طنجة المغربية عام 1955، بعنوان «المغرب، انظر إلى القمر»، والذي صدر في يونيو الماضي. ومن بعده حالة الاكتشاف للعمل الملحمي الذي جمعه المصور الفرنسي يان مارفان تحت عنوان «**لبنان**» على خلفية تغطيته لثلاث

سنوات من الثمانينيات للحرب الأهلية اللبنانية. وذلك عقب انفجار بيروت الأخير.

وتحديدًا حالة التطابق التي عرفتها صورة تحطم المرفأ وانبعاث الأدخنة منه مع صورة التقطها مارفان للمرفأ نفسه وهو مشتعل من جراء قصف إسرائيلي عام 1982.



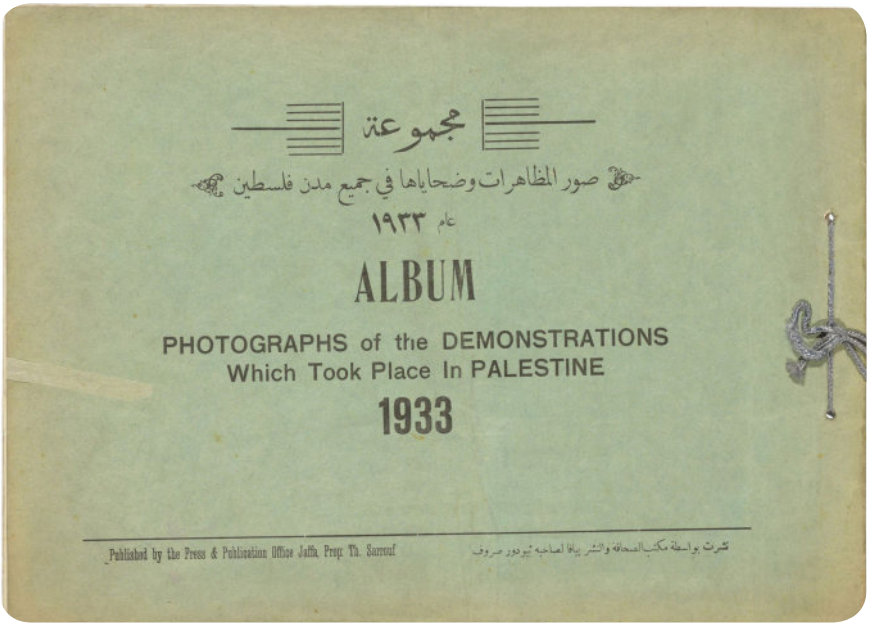
غلاف الكتاب الذي جمعه يان مارفان عن لبنان في سنوات الحرب

مارفان خلال إحدى الهجمات في بيروت عام 1982

الفضول الذي صنعه موردخاي بارون بكتابه الدعائي عن حرب الأيام الستة قاد إلى مزيد من «المجهول الفلسطيني» على صعيد التحقيقات والكتب المصورة. أبرزها ذلك التحقيق النادر عام 1956، الذي قام به دافيد دوجلاس دانكن؛ أحد أعلام تصوير الحروب في القرن العشرين، لحساب مجلة كوليرز الأمريكية المنقرضة عن قطاع غزة، قبل بضعة أشهر فقط من الاجتياح الإسرائيلي للقطاع وشبه جزيرة سيناء خلال العدوان الثلاثي.

غلاف مجلة كوليرز الأمريكية عن غزة

12 صفحة من التحقيق المصور عن ذلك «**الصندوق الصغير**» حسب وصف الصحيفة، مقسمة إلى فصول بعناوين مثل: «البحر»، «الجيش»، «الحدود». وكل منها يعرض قسماً من الحياة اليومية لمئات الآلاف من المدنيين والعسكريين من أهل القطاع الذي يُمثِّل «أرضًا من التوتر تبحث عن إجابات فيما يتعلق ببقائها... وربما ببقائنا»، في أول عرض بصري للقضية الفلسطينية، على الأرجح، موجه للرأي العام الأمريكي، مع إشارات عديدة لتدريبات كتائب فلسطين المدعومة من الجيش المصري، وهي الكتائب التي شُكِّلت من اللاجئين الفلسطينيين، أو كما وصفها قائد عسكري مصري للمجلة بأنها الكتائب التي سيتم تكليفها بضرب أهداف وربما أناس في مناطق العدو. وهو ما اعتبرته كوليرز تصريحًا وجب ذكره؛ كونها تمثل أول تعامل إعلامي غربي مع ذلك الجانب من المقاومة الفلسطينية.



غلاف كتاب يوثق التظاهرات الفلسطينية وضحاياها عام 1933

يافا 1933

ولكن في حقيقة الأمر «المجهول الفلسطيني» يعود إلى أوقات أبكر من القرن العشرين، لا سيما عندما يأتي الحديث عن الكتاب المصور «**صور المظاهرات وضحاياها في جميع مدن فلسطين**» الذي صدر عام 1933، دون أن تعرف هوية المصور أو طاقم التصوير، وإن كان الطبع تم بمعرفة مكتب النشر والمطبوعات بمدينة يافا. فيما يعتقد بأنه واحد من أهم الوثائق البصرية عن المقاومة الفلسطينية للحكم العسكري البريطاني، وعرض شبه مفصل للتركيبة الاجتماعية للعمل السياسي الفلسطيني، ومن أهمها التظاهرات النسائية التي اشتعلت في خريف عام 1933 في القدس، والعرض الخاص لأعضاء مؤتمر الشباب في العام نفسه، إلى جانب التناول المذهل للتعامل العنيف من جانب القوات البريطانية في مواجهة الاحتجاجات، وهو ما كان جليًّا في هجوم بوليس السواري على ناشطين فلسطينيين بالضرب المبرح بالعصي أسفر عن العديد من الجرحي.

من اليمين صورة للمتظاهرين الفلسطينيين أمام الجامع الكبير في يافا وعلى اليسار صورة لتفريق المحتجين

كان متوقعًا أن تسفر الرحلة عن اكتشاف ألبومات البروباجاندا التي صنعتها وزارة الإعلام الإسرائيلية بالتعاون مع المنظمة الصهيونية العالمية في مكتبها بالقدس، تلك البروباجاندا التي كست سنوات السبعينيات والثمانينيات ضد فصائل المقاومة الفلسطينية، ومن أهمها في عام 1982 «**منظمة التحرير الفلسطينية: الآن يمكننا سرد القصة**». غلاف أسود آخر، ولكن المضمون هذه المرة مخلوط باللعب بحس السخرية والمفارقة والتى تصل إلى حد الابتزاز العاطفي للقارىء. فيما يمكن اعتباره كتابًا مصورًا بالغ الأهمية كونه بروفة لميكانيزمات شيطنة الخصم بأسلوب الكومكس نفسه الذي يسود صفحات الفيسبوك وتويتر حاليًا.

Photos named below are the president & members of the Executive Committee of the Arab Youth Congress whom the government remanded on account of the demonstrations.
1 — Jamal eff. El-Husseini, Secretary of the Arab Executive Committee.
2 — Saliba eff. Arida of Jaffa.
3 — Saeed eff. El-Khalil of Jaffa
4 — Yacoub Bey El-Ghusein of Wadi Hunein, President of the Committee of the Arab Youth Congress.
5 — Mohammed Ali eff. El-Ghusein of Ramleh.
6 — Abdul Ghani Abu-Sinan of Jenin.
7 — Edmond eff. Rocke of Jaffa.
8 — Salim Bey Abdul-Rahman of Tulkarem.
9 — Nimr eff. El-Masri of Lydda

صورة رئيس واعضاء اللجنة التنفيذية لمؤتمر الشباب الذين اعتقلتهم الحكومة اثر المظاهرات وهم:
١ — جمال افندي الحسيني سكرتير اللجنة التنفيذية العربية : القدس
٢ — صليبا افندي عريضة : يافا
٣ — سعيد افندي الخليل : يافا
٤ — يعقوب بك الغسين رئيس لجنة مؤتمر الشباب : وادي حنين
٥ — محمد علي افندي الغسين : الرملة
٦ — عبد الغني ابو سنان: جنين
٧ — ادمون افندي روك : يافا
٨ — سليم بك عبد الرحمن : طولكرم
٩ — نمر افندي المصري : اللد

صورة للمعتقلين الذين شاركوا في التظاهرات في فلسطين

وليس هناك مقدمة أفضل لتحديد نبرة ذلك الكتاب المصور أكثر من غلافه الأمامي وعليه صورة طفل يوجه مدفعًا رشاشًا إلى هدف خارج الكادر، مع عنوان «جيل خسر أمام السلام» والغلاف الخلفي: متدرب فلسطيني يقطع رقبة دجاجة ويشرب دمائها ضمن خطوات تدريبه. مع عنوان كبير أيضًا «متعطش للدماء؟».

فيما قسمت الصفحات الداخلية إلى فصول، كل فصل منها يعرض كل قطاع استهدفته المنظمة، منها فصل آخر مع عنوان «الرضع» وآخر بأطفال المدارس مع صور لصغار مضرجين في دمائهم أو على أسِرَّة عربات الإسعاف.

كتاب صادر من الصين باللغة الإنجليزية بعنوان «فلسطين وبقية الشعوب العربية ستنتصر»

قد تكون البروباجاندا الإسرائيلية منطقية في مواجهة النشاط الإعلامي والدعائي المكثف الذي كانت تقوم به منظمة التحرير من جانبها، خصوصًا في قطاع السينما. إلا أن المفاجأة الحقيقية هي وجود الشأن الفلسطيني في قلب اهتمامات الأنظمة المناهضة للإمبريالية في منتصف الستينيات، ومنها الكتاب المصور الذي قامت بإعداده مطبوعات اللغات الأجنبية في العاصمة الصينية بكين عام 1965. وتحديدًا كتاب عنوانه «**فلسطين وبقية الشعوب العربية ستنتصر**»، وهو أقرب ما يكون لمانيفستو سياسي لانحيازات الحزب

الشيوعي الصيني، جنبًا إلى جنب مع المقاومة الفيتنامية على سبيل المثال. مع الاستعانة بمجموعة كاملة من الصور التابعة للوكالات الغربية لمظاهر المعاناة التي يمر بها الشعب الفلسطيني عند المعابر، منها ما هو بعنوان «الشعب الفلسطيني عازم على مواصلة كفاحه في مواجهة الاعتداءات الإسرائيلية الأمريكية». ومع سيادة نغمة المعاناة على صفحات الكتاب، فكان هناك حرص على غلاف يعرض لجنود فلسطينيين يتحركون وأقدامهم مغمورة في مياه نهر ساكن، في إطار عملية عسكرية.

من مجموعة رغبات محتلة لتانيا حبجوقة

رغبات محتلة

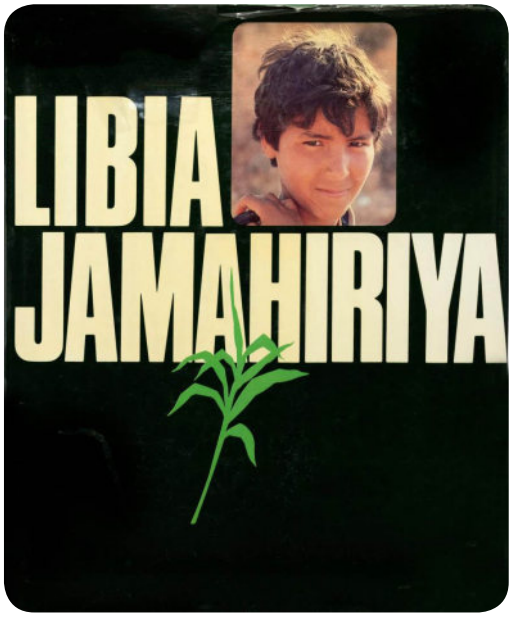
الأمر الأكثر إثارة للاهتمام أن حالة عدم الاكتراث للتراث البصري للقضية الفلسطينية تمتد إلى مجموعة المحاولات الدؤوبة لنقل الواقع الفلسطيني الحالي، وتغيير خطاب الوجود من المانيفستو السياسي إلى غرائبية الحياة اليومية. إنه تصور أكثر تطورًا عن ذلك «المجتمع» الذي يخوض صراعًا يوميًّا لعيش حياة تبدو طبيعية. أبرزها التحقيق المميز الذي أجرته المصورة الجزائرية الأصل نادية بن شلال عام 2003 لمجلة فوج للرجال المتخصصة في الأزياء، وتحت عنوان «**موضة رام الله**». وما بدأته بن شلال على أنه تحقيق عن الموضة انتهى بتشريح بليغ عن الوضع الاجتماعي، والفروق الطبقية للشباب الفلسطيني في مدينة كبيرة. ولا يمكن التغاضي عن أن خلفية معظم صور هؤلاء الشباب دائمة مرصعة بالكثير من تفاصيل حياتهم اليومية، من صور شهداء حتى أفيشات فيلم اللمبي وأعمال محمد هنيدي.

صورة من مجموعة رغبات محتلة

الأمر نفسه ينسحب على مجموعة أعمال المصورة الأردنية تانيا حبجوقة، والتي خصصت جزءًا كبيرًا من مسيرتها المهنية في اقتفاء أثر كل ما هو غير معلوم في الواقع الفلسطيني اليومي، ومن أبرزها عملها «**رغبات محتلة**» عام 2014، والذي يقدم بانوراما عن تفاصيل واقع غرائبي لمجتمع يرغب في حياة طبيعية، حتى لو كان الأمر مقتصرًا على الحنان الذي تمنحه فتاة منقبة في حديقة حيوانات غزة لشبل متعطش لأي نوع من التواصل. فتيات مراهقات يرمين الرمح في أرض جرداء تمثل ملعبهم الأوليمبي، ثلاثة أطفال يسبحون في حوض بلاستيكي متواضع في الخلاء يمثل منتجعهم الصيفي، نزهة عائلية على الشاطئ بغزة، تبدو فيها السيارة الفيات المتهالكة كخيمة وحيدة تلقي ظلاً على تلك العائلة، وهي للمفارقة صورة انتشرت بين رواد الفيسبوك على أنها عائلة مصرية لا يمنعها ضيق الحال من الاستمتاع بوقتها (بعض التعليقات أعربت عن حسدها لتلك «الأسرة السعيدة»).

سكر مُر

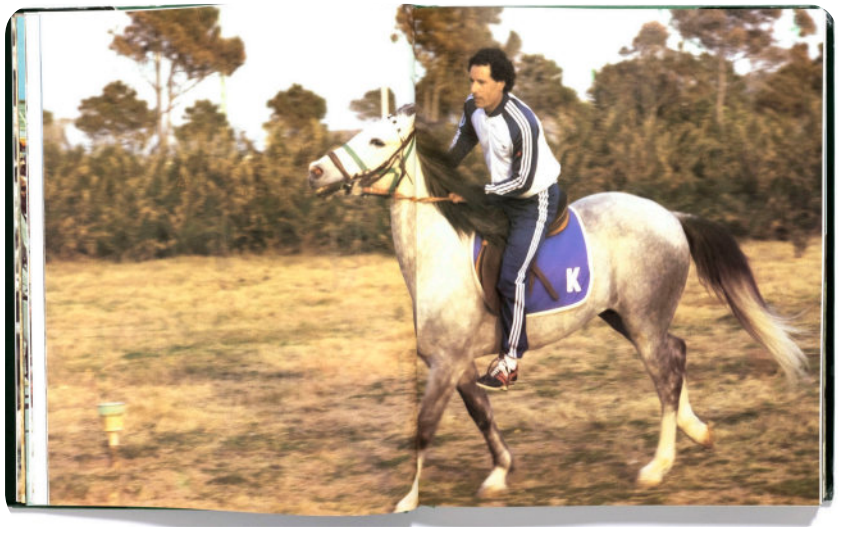
وقد تكون مفاجأة أخرى أن يطغى الشأن الليبي على بعض كنوز الكتب المصورة، بوجهين على قدر كبير من التناقض. وجه البروباجاندا الخالصة من خلال كتاب «**الجماهيرية الليبية**»، من إعداد وطبع قسم شؤون الثقافة الاشتراكية للجماهرية الشعبية الليبية عام 1981، وهو مانيفستو مصور لكتاب القذافي الأخضر. يسوده طابع ملحمي في تعبير عن القفزة التي عرفتها الدولة الليبية على يد ثورة الفاتح.



صورة من كتاب الجماهيرية الليبية

صور لنماذج الدعاية السياسية في عصر القذافي

نموذج كلاسيكي من بروباجاندا القذافي. تبدو أهميته مضاعفة في ضوء الواقع الليبي الحالي. خصوصًا وسط النبرة المغرقة في تفاؤلها من جانب الكتاب، أحدث الصواريخ ومنصاتها، الرجال في الحقول، السيدات في المصانع، الشباب في المعامل، الفتيات الضابطات، ولا يمكن إنكار الانتاج الفاخر في مساحات الصور والألوان، مع جمل تزين الصور تعرض أهداف الثورة الليبية كأعظم ثورة في تاريخ الإنسانية، كرأس حربة في «مسيرة التطوير والتحديث واقتلاع جذور الشر والاستغلال»، «إلى جانب سحق عناصر الاستبداد والهيمنة». وفي وسط تلك الجمل صور متعددة للعقيد القذافي ممتطيًا فرسه في تدريب صباحي مبكر لرياضة الفروسية، في مواجهة الجماهير الغفيرة على خلفية خطاب سياسي جديد، أو تلك الصورة التي خصصت لها صفحتان كاملتان للقائد وهو ساجد، في لوحة بليغة وسط قسوة الأجواء الصحراوية الخشنة التي تقابله. مجرد مثال بسيط لمنتج فني لم يفقد رونقه ولا أهميته السياسية بعد 40 عامًا من إنتاجه.



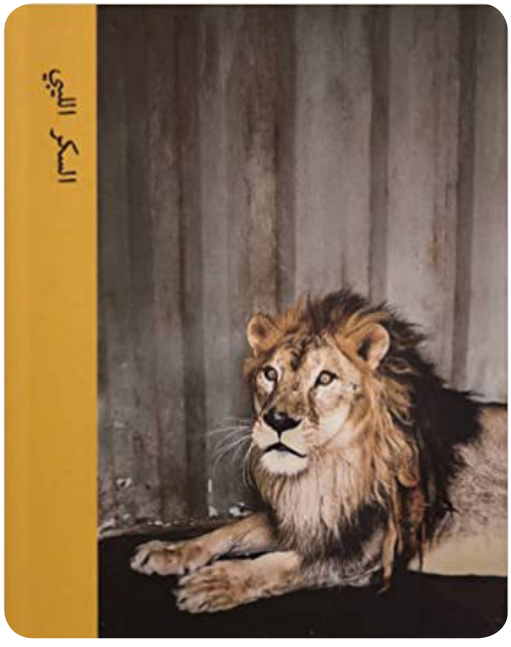
صورة للقذافي يمتطي فرسه من كتاب «الجماهيرية الليبية»

القذافي ببدلته العسكرية في كتاب «الجماهيرية الليبية»

بعد العقود الأربعة سيمكنك العثور على وجه القذافي المهشم على رأس جثة هامدة تمامًا في منتصف «**السكر الليبي**» للمصور الأمريكي مايكل كريستوفر براون عام 2016. في صورة مروعة لمصير الزعيم الليبي في أكتوبر من عام 2011، بعد وقوعه في قبضة مطارديه. تلك التحفة المصورة للكابوس الذي عاشه براون خلال السنوات الخمس التي عمل فيها في الداخل الليبي منذ اندلاع الثورة الليبية الأخيرة مطلع 2011. بروان لا يبدو هنا مصور حرب كلاسيكي، ولكنه مجرد شخص ما اعتقد أنه في مهمة قد تدفع مسيرته المهنية للأمام، إلى أن أصبح أحد ضحايا تلك الحرب نفسها، مستخدمًا كاميرا هاتفه الآي فون. الشعور الدائم بحالة الطوارئ هو السائد خلال صفحات «السكر الليبي»، والذي تحول إلى ما يشبه اليوميات الشخصية لصحفي غربي وجد نفسه في مصيدة لا يمكن مقاومة إغرائها، ومن ثم مشاهدته لسقوط زميليه تيم هيثيرتجتون وكريس هوندورس قتلى في أثناء تغطيتهما المصورة لأحد المعارك في مصراته في أبريل 2011.

براون كان داخل غرف التحقيقات (أو التعذيب)، على طرق صحراوية برفقة مسلحين، داخل سيارات مهشمة بالرصاص، أطفال ببنادق، مقاتلون بسترات رياضية، صلاة جماعة من قلب صحراء خاوية (في تطابق شديد مع صورة القذافي سالفة الذكر)، مع الباحثين عن ذويهم من وسط عشرات الصور، أطفال آخرون يلعبون وسط الأطلال، جثث مستقرة بسلام في غرف التشريح يتبعها جنازات صاخبة. وأخيرًا، صورة لطريق أسفلتي تكسوه الرمال بين طبرق وبنغازي يوم 25 فبراير 2011، لا يبدو فيه أفقًا، بل إن الفراغ يصنع رعبًا مضاعفًا.

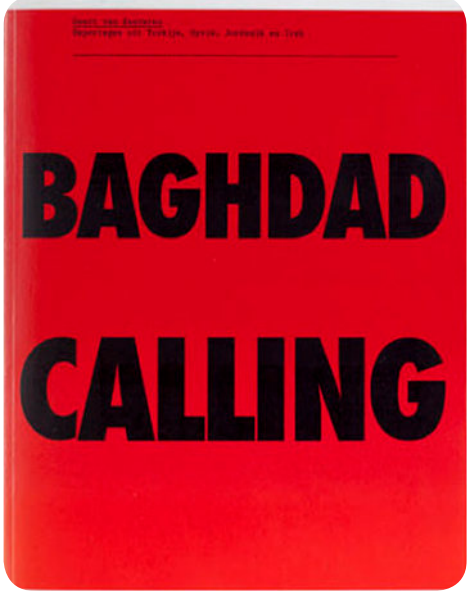
مسلحون في إحدى الطرق في ليبيا



غلاف كتاب «السكر الليبي»

تحت أثقال الاستعمار

التنقيب في ثورة التحرير الجزائرية كان تنقيبًا عن صانعي صورتها في حقيقة الأمر. نموذج البقاء في الماضي ليس للتعلق أو النوستالجيا وحدها أو مدى ضبابية المستقبل. ولكن لأن ذلك الماضي أضحى منجمًا لا ينضب. بل إن التراث البصري لتلك الثورة يحكي بشكل أكبر عن صانعيه بالقدر نفسه. ويتجلى هذا في القطعة الصحفية النادرة التي قدمتها مجلة العربي الكويتية عام 1958 تحت عنوان «تحية إلى جيش التحرير الجزائري». وهي القطعة التي بدأت أول سطورها بجملة «ستستقل الجزائر، أرادت فرنسا أو لم ترد». في مثال مبهر للتأثير التي تمتعت به تلك المجلة الصاعدة بين الناطقين بالعربية آنذاك، خصوصًا في مجال التحقيق الصحفي المصور، بعد أن قدمت معايشة ليوم كامل في حياة هولاء الفدائيين الجزائريين (والفدائيات أيضًا)، منذ الاستيقاظ وحتى حلول الليل. فيما يمكن الاعتقاد بأنه وثيقة للمزاج العام، وربما هو روح العصر zeitgeist الخاص بتلك الفترة مع توهج شعبية عبد الناصر. مع التأكيد في النص المرافق للصور بأن طريق التحرر الكامل لن يبلغه أحد إلا «باستقلال كل بلد عربي يرزح تحت أثقال الاستعمار».



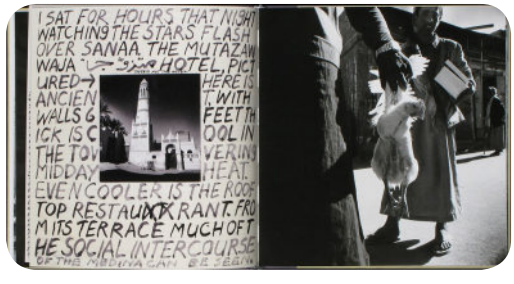
غلاف كتاب «بغداد تنادي: تقارير من سوريا وتركيا والأردن والعراق»

ألبومات عراقية... غرف يمنية

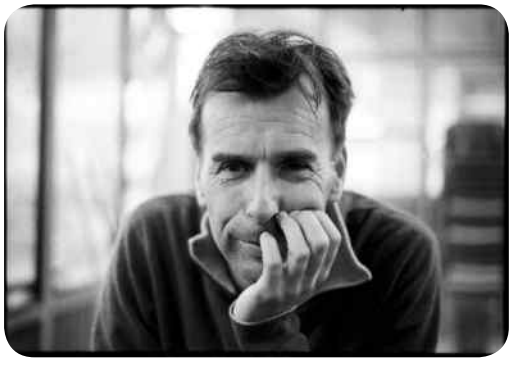
قد يصبح مدهشًا التأمل في الحالة العراقية، خصوصًا فيما يتعلق بنوعية التراث البصري الذي تركته حربا 91 و2003. وهو تراث أسهمت فيه بالقدر الأكبر عيون غربية. إلا أن الوضع كان مختلفًا مع واحد من أهم الألبومات العائلية المبهرة لذلك الوطن، الذي قدمه المصور الهولندي جيريت فان كيستيرين من خلال سلسلة أعماله في الشرق الأوسط، ولعل أهمها «**بغداد تنادي: تقارير من سوريا وتركيا والأردن والعراق**»، والذي خرج إلى النور عام 2008.

صورة من كتاب بغداد تنادي

كانت نية كيستيرين الأساسية تمهيد الساحة تمامًا لأن يحكي أبطال قصصه رواياتهم بأنفسهم، مستعينًا بعشرات الصور المأخوذة من هواتف العراقيين أنفسهم، وبنص رسائلهم، إنها في المقام الأول تجاربهم هم. ليصبح الكتاب ألبومًا عائليًا بالغ الخصوصية لأفراد أطاحت الحربان بحياتهم الشخصية نفسها، إلا أنها لم تطح برغبتهم في عيش حياة أكثر من طبيعية، حافلة بممارسة الرياضات الجماعية في الأماكن المفتوحة على الرغم من التفجيرات، أو امتلاكهم السيارات الرياضية الفارهة. أو حتى رجل يقرر أخذ غفوة على الأرض في شقته التي لا تحوي سوى منضدة لكي الملابس.

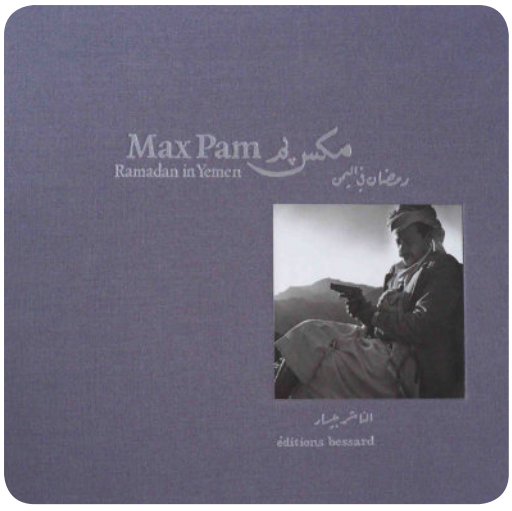


صورة من كتاب رمضان في اليمن



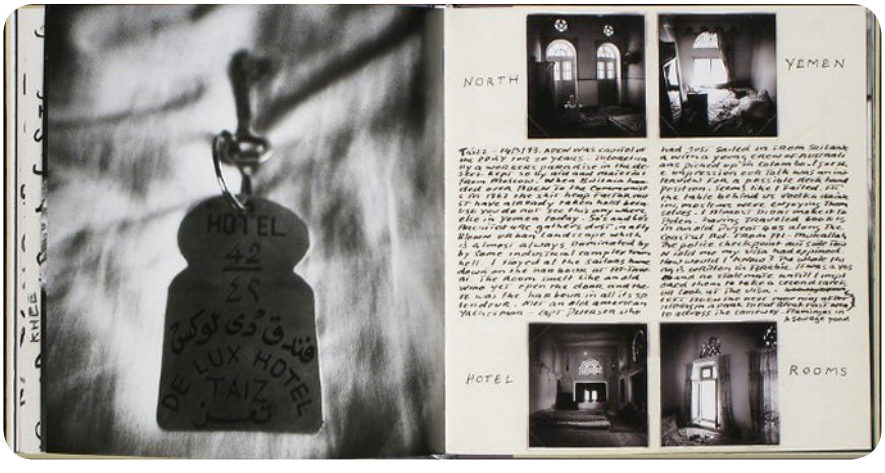
معد الكتاب المصور الهولندي جيرت فان كيسترين

حالة عدم الاكتراث بتراث الكتب المصورة التي صنعت في الحالة اليمنية مشابه تمامًا لحالة التبلد إزاء الحالة اليمنية نفسها، ولعل كتاب «**رمضان في اليمن**» في عام 2011 للمصور الاسترالي المهم ماكس بام أكبر مثال على هذا التناسي. بام يوثق لإقامته في اليمن خلال شهر الصيام، من خلال المزج بين اليوميات وفن الكولاج، وصور الشارع والبورتريهات بشكلها الكلاسيكي، كأنها مفكرة ليوميات السفر من النوع الذي أتقنه المصور الأمريكي الشهير بيتر



غلاف كتاب رمضان في اليمن

بيرد. ولعل تلك الصفحات الخاصة بيومياته في مختلف غرف الفنادق اليمنية هي حالة شديدة خصوصية، وبالغة الحميمية، دون أن يتركنا ماكس بام نفسه باعتراف ضمني أنه ليس إلا غربي تائه محاولاً فك رموز وطن وقع في كهوف النسيان، حتى من أقرب رفاقه.



مجموعة صور تسجل يوميات الكاتب في غرف الفنادق التي أقام فيها

كان من الصعب تناسي ذكريات ذلك المعرض المدريدي قبل نحو 10 سنوات، ولكنها بداية رحلة مع فكرة الذاكرة، كما يعيشها أفراد مغامرون أو مؤسسات معقدة البناء، رحلة وصلت محطتها الحالية إلى المعاينة اليومية الآنية للحياة في المناطق الفلسطينية من خلال صفحة المصور الفلسطيني الشاب محمد جاد الله سالم على موقع إنستجرام، والذي يقدم، على هامش عمله كمراسل مصور لوكالة رويترز، صورة جديدة للألبوم الفلسطيني الجمعي كل يوم، وكأنه يقدم وعيًا جديدًا بالقضية في شكلها الكلي على نحو يتجاوز معظم التحليلات الإخبارية والتنظيرات الأكاديمية اللحظية، وعلى نحو حميمي متخطيًا الكليشهات المعتادة، أو حتى إضفاء طابع رومانسي على طبيعة ذلك الكفاح اليومي. إنه أمر شبهه جاد الله سالم نفسه برياضة الباركور الجمبازية فائقة الشهرة بين الشباب الفلسطيني. إذ يجعل فيها هؤلاء الشباب تلك البنايات المهدمة والسجون المفتوحة وحصار النفوس مساحات للمجاهرة بوجودهم بل وقفزاتهم الاحتفالية في الهواء إعلان انتصار يومي!

حساب محمد سالم جاد الله على موقع إنستجرام:
https://www.instagram.com/mohammedsalem85/

▪ مقابلة مع المخرج فيدريكو فيلليني

جواد بشارة

ذخائر

فيدريكو فيلليني

مقابلة مع المخرج فيدريكو فيلليني

جواد بشارة *

ذخائر

من تحت غبار الأرشيف: في أحد الأيام طلب مني المخرج والناقد السوري الصديق صلاح سرميني الكتابة لمجلة الحياة السينمائية السورية، فقمت بترجمة مقابلتين؛ الأولى مع مايكل أنجيلو أنطونيوني، والثانية مع فردريكو فيلليني، أرسل الصديق صلاح سرميني الأولى للمجلة، ونشرت بالفعل، وضاعت الثانية في ركام أرشيفي مدة أربعة عقود، ثم عثرت عليها اليوم ولم تنشر من قبل.

عمل جيدون باخمان جنبًا إلى جنب مع فيليني خلال أفلامه الثلاثة الأخيرة. وهو يعيش الآن في نيويورك حيث عمل كناقد سينمائي على مدى السنوات العشر الماضية. يرسل لنا هذه المقابلة.

– لماذا تصنع أفلامًا؟

عادةً يبدأ الأمر عندما أرغب أن أروي حكاية. غالبًا ما يتعلق الأمر بحدث في حياتي الخاصة. أنا دائمًا متهم بالغرور بما يكفي للاعتقاد بأن العالم بأسره يمكن أن يهتم بما أقوله. لا أرغب بعمل سيرة ذاتية، ولكن غالبًا ما تظهر لي حقيقة أكبر من خلال حدث حي، وأحيانًا مجرد حادث يومي؛ ثم أعيد إنشاء هذا الحدث الصغير لمحاولة تمثيل هذه الحقيقة الأكبر. إليك مثال: في فيلم « الحياة الحلوة» DOLCE VITA، تظهر عدة مشاهد غير مرتبطة بالسياق، وغير قابلة للتصديق بالنسبة للمشاهد العادي. لكن إذا أخذنا في الاعتبار التأثير النهائي الذي تحدثه على الجمهور، فإننا ندرك

* مقابلة مع فلليني حول فيلمه جوليتا والأرواح، مجلة "سينما 65" العدد 99 سبتمبر - أكتوبر 1965

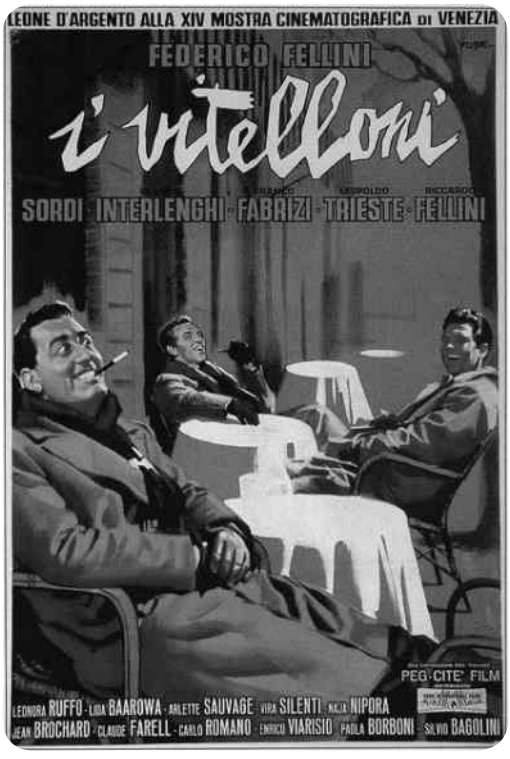
مشهد من فيلم الحياة حلوة

أن الانطباع العام لا ينقصه الوحدة. وينطبق الشيء نفسه عندما أتذكر يومًا في حياتي (أو يوم تصوير). لديّ دائمًا انطباع بوجود وحدة معينة. لا يمكن التنبؤ بها دائمًا وأنا كذلك كثيرًا ما أكون أول من يفاجأ. يبدو الأمر كما لو كان زميل دراسة،أو صديق يحرص على أن تكون أفعالنا تندرج ضمن، أو تتناسب مع، كل متماسك. لا تعتقد أنني صوفي أو رجل دين.

- هل لديك جانب روحي؟

- أعتقد حقًا أن كياننا المرئي ليس وحيدًا في الوجود، وأن الجزء الآخر من أنفسنا أو من ذواتنا، موجود دائمًا إلى جانبنا. أعتقد أنه من الضروري ألا يقمع الرجل هذه الجوانب الخفية في شخصه، وأن يتركها جميعًا تعيش، وليس فقط تلك التي يعترف بها المجتمع، أو زوجته، أو نفسه. نحن معتادون على العيش وفقًا للآخرين، كما نحن على استعداد لتصديق أولئك الذين يتهموننا بالأنانية أو بالاجتماعية أو أننا لا نكرس أنفسنا للإنسانية. في الواقع، نحن على العكس من ذلك في الواقع، نحن على العكس أكثر ظلمًا للآخرين من خلال التظاهر أو الادعاء بما لسنا نحن عليه، وبالتالي نضيف كذبة جديدة إلى الأكاذيب التي لا تعد ولا تحصى التي نواجهها كل يوم. باختصار، إذا صنعت أفلامًا، فذلك لأنني أشعر بضغط الأحداث والتفكر والأفكار التي لا تزال سيئة الصياغة، وأن أفضل طريقة لفهمها هي صنع فيلم. إذا شعر الجمهور بتحسن بعد رؤيته، فهذا أفضل بكثير، لكن في أثناء الإخراج أفكر في نفسي فقط، وبالتالي لا أعرف تمامًا كيف ستنتهي قصتي.

«على سبيل المثال، عندما انتهيت من VITELLONI، أردت أن أصنع فيلمًا كان سيُطلق عليه اسم MORALDO IN CITTA، لأنني كنت مهتمًا جدًا بأحد شخصيات VITELLONI، التي لعبها فرانكو انترلونجي



أفيش فيلم VITELLONI

InterlenghiFranco. أردت أن أعرف ماذا سيحدث له. بعد ذلك، تم حل المشكلة التي كانت تشغلني، وهي حياة صبي من المحافظة وصل إلى العاصمة، وقد حلت هذه الأزمة في حياتي الخاصة. ولم أعد أشعر بالحاجة إلى عمل فيلم عن هذا الحدث. بعد فيلم ليالي كابيريا LE NOTTE DI CABIRIA، كنت مفتونًا بشخصية المرأة، التي يحتقرها ويلومها الجميع، والتي ستجد في نفسها القوة والإيمان للعيش على الرغم من معاناتها وخيباتها وبواسطة ما تمتلكه من براعة، يمكنها أن تنقذ حطامًا آخر أو شخصًا آخر محطم. تخيلت فيلمًا يسمى VIAGGIO CON ANITA، إذ يذهب رجل أعمال متزوج، ذابل ومتعب، في رحلة مع عاهرة. بالاتصال بهذه العاهرة، سيدرك فشل حياته، مهما كانت رائعة، وسيتذكر القيم الإنسانية الحقيقية لشبابه. مرة أخرى، صرفتني القضايا الأكبر في حياتي عن هذا الفيلم، وبعد ذلك قمت بحلها مع فيلم الحياة الحلوة DOLCE VITA.

- ولكن كيف يمكنك تجاوز هذه العناصر المختلفة لتحقيقها والتوصل إلى كل متماسك في نهاية المطاف؟

- عندما أنهي فيلمًا، أشعر بالإرهاق والتعاسة لأن الفيلم انتهى؛ يؤسفني الجو السعيد للعمل والبحث، والإثارة

أفيش فيلم ليالي كابيريا

أفيش فيلم لاسترادا

الدائمة، والاكتشاف. لذلك، أستمع وأزرع في نفسي، باهتمام شديد، الشرارة الأولى، التنهد الأول للإعلان عن لعبة جديدة. شيئًا فشيئًا، تتشكل حتى تستحوذ على تمامًا. عندما يبدأ العمل، عندما تتبلور العناصر المختلفة، فأنا «أعيش الحالة». لا، أنا لا أخطئ في بناء الجملة، لا أرتكب خطًا نحويًا، «sono vissuto»، وهذا يعني أنه عندما يبدأ التصوير، أحيانًا حتى قبل ذلك، تبدأ هذه المادة المأخوذة مني في العيش في حيز مستقل. لا داعي للقلق بشأن أي شيء بعد الآن، لقد تركت نفسي أذهب إلى الإيقاع الذي أنشأته لإبداعي الخاص. أنا سعيد، أنا بصحة جيدة، لست متعبًا أبدًا، لست جائعًا أبدًا. دائمًا ما يكون الأمر على هذا النحو: أحاول أن أبدأ شيئًا ما، لأحفز إجراءً، في النهاية، يمكن أن يشمل ذلك، ليس أنا فقط، بل الآخرين. بمجرد أن تبدأ في الحركة، تبدو لي أنها تشكل كلًا مستقلًا، حيث أنا لست أكثر من جزء بسيط منه. وبالتالي، فإن صناعة فيلم بالنسبة لي هو أكثر من مجرد عمل احترافي: إنه وسيلة لإدراك كوني الداخلي، ولإعطاء اتجاه لحياتي.

– هل ليس لحياتك اتجاه عندما لا تستدير؟

– ليس بالضبط. أعلم جيدًا أنني أتقدم إلى الأمام، وأنني لست ساكن غير متحرك، ولكن هناك الكثير من الاتجاهات في الحياة الواقعية! سيكون لدي انطباع بأنني أفتقد كل الاحتمالات التي يمكن أن تُقدم لي إذا كنت مقيدًا في اتجاه واحد فقط. لهذا السبب عندما لا أقوم بالتصوير، أحاول فقط أن أكون منفتحًا على أي شيء. «من ناحية أخرى، يتوافق عملي بشكل جيد مع حقيقته لدرجة أنني أشعر دائمًا بالضيق الشديد في نهاية الفيلم. أنا أمر بأزمة: الله، زوجتي، النساء، المال، الضرائب، عليّ أن أحل مشكلات «الواقع:» بمفردي».

– يعتقد معظم الناس أن إخراج الفيلم يتطلب قدرًا كبيرًا من التنظيم والحد الأدنى من الارتجال، نظرًا لأنه مكلف للغاية ولا يستطيع المنتجون تحمل المخاطر. يبدو أنك تعمل بشكل مختلف عن الآخرين. كيف تفعل ذلك؟

– لا تعتقد أنه ليس لدي مشكلة مع المنتجين. في بعض الأحيان، يجب أن أغتنم الفرصة لتصوير فيلم لا أريده حقًا الآن. عندما صنعت VITELLONIs، على سبيل المثال، كنت أفكر في فيلم لاسترادا LA STRADA، لكن لم يرغب أحد في إنتاجه في ذلك الوقت. أردنا نجمًا بدلًا من جوليتا، التي كانت في ذلك الوقت غير معروفة عمليًا. بينما تم صنع VITELLONIs عن طريق المصادفة تقريبًا: أردنا قصة مدينة صغيرة، ولكن بصرف النظر

أفيش فيلم بوكاشيو 70

عن هذا المطلب، كنت حرًا بما يكفي وتمكنت من رسم قصة من حياتي الخاصة لإنتاج هذا الفيلم الذي أحبه حقًا اليوم. «لكن الأمور لا تجري هكذا. وليس هذا هو الحال دائمًا. على سبيل المثال، عندما وافقت على المشاركة في مشروع BOCCACIO 70، كان الأمر يتعلق بمشروع مختلف تمامًا عما تم تحقيقه أخيرًا. لكنني كنت بالفعل ملتزمًا للغاية بالمضي قدمًا، وعلى الرغم من أنني لست سعيدًا جدًا بعملي. في ذهني، وربما يجب أن أقول في جسدي، كانت الأفكار والمشاعر التي من شأنها أن تؤدي إلى موضوع فيلم ثمانية ونصف، تنضج بالفعل. الناس مقتنعون بأن كل ما عليَّ فعله هو وضع إشارة للمنتجين للعمل. ومع ذلك، منذ أن بدأت في إعداد فيلم جوليتا والأرواح GIULIETTA DEGLI SPIRIT!، قمت بالفعل بعمل عدد من العلامات، لكن لم يأت أحد. استغرق الأمر مني عامًا لبدء الفيلم.

- ماذا تقصد بوضع فيلم على السكة أو «في طور الإعداد»؟ يقولون إنك تعمل دون سيناريو، لكن عناوين أفلامك تعلن دائمًا عن ثلاثة أو أربعة مؤلفين، بمن فيهم أنت. وخلال التصوير رأيتك تصل كل يوم تقريبًا في الصباح الباكر، وتجلس على الآلة الكاتبة وتؤلف على ما يبدو المشهد الذي سيتم تصويره...

إينو فليانو

- هناك دائمًا سيناريو. في كثير من الأحيان، تكون النصوص المكتوبة طويلة جدًا ومفصلة وتتضمن قدرًا من الحوار والمواقف. إلا أنني، لا أستخدمها أو أتقيد بها دائمًا. يطلب مني المنتجون والممثلون وصناع النماذج سيناريو. من الضروري أيضًا لوضع الميزانية. لكن لا يمكنني أن أكرر بما فيه الكفاية -وأنا أسجل ذلك على صفحة في كل نسخة من السيناريو الأولي- بأن النص بالنسبة لي هو مجرد نقطة بداية وانطلاق غامضة للغاية، وتعريف الجو الذي سنعمل فيه، والمتعاونون معي وأنا. يسمح البرنامج النصي أو النص المكتوب أحيانًا بتأسيس وتصميم ديكور، أو محيط وجو عام، إذا كان صانع الماكيتات -النماذج الديكورية- جيراردي قد صممه بنفس الروحية مثلي. أحيانًا أيضًا، لا أجد جدوى من السيناريو وأستبعده تمامًا...

- من يكتب السيناريو؟ وبأي طريقة تقيمه أنت؟

- لكي أخلق، أحتاج إلى عمل وفعل. لذلك، لإنشاء سيناريو، أحتاج إلى فعل الكتابة؛ لكي «أعد» فيلمي، أحتاج إلى تأليف مناخ وأجواء بدلًا من اتخاذ قرار بشأن كل شيء مقدمًا في رأسي. أحصل عليه من خلال المحادثات، والزيارات المتناقضة لأشخاص معينين، وركوب السيارات الطويلة في الريف، والتي غالبًا ما لا يتم ذكر الفيلم خلالها. من بين محاوري، الذين ستظهر أسماؤهم لاحقًا في العناوين -العناوين في بداية ونهاية

برونيللو روندي

مشهد من فيلم ثمانية ونصف

الفيلم-، يمكنني الاستشهاد بـ إينو فليانو Ennio Flaiano و توليو بينللي Tullio Pinelli وبرونيللو روندي Brunello Rondi وآخرين مثل مصممي للديكورات والماكيتات. بييرو جيراردي، ملحنتي نينا روتا، ومنتجي فراكاسي. لقد عملوا جميعًا معي لفترة طويلة جدًا. قلة، مثل روتا، تعاونوا معي في جميع أفلامي والعلاقة التي تجمعنا معًا تحفز بعضنا البعض. «في هذه المحادثات، أستخدم جميع أنواع الحيل للتظاهر بأنه ليس لدي خطة محددة. أحاول أن أرى ما يمكنني الحصول عليه من هذه الثرثرة، إنها الطريقة الوحيدة التي أعرفها لخلق جو حيث يمكن للمشاريع أن تتبلور».

- ما تزال لا تخبرني كيف يكتب السيناريو؟

- عندما ألاحظ أن أحد المحاورين لديه أفكار حول موقف أو شعور أحاول التعبير عنه، أطلب منه أن يكتب لي مشهدًا صغيرًا، خاصة الحوارات. بعد أيام قليلة، يحضر لي نصه. في غضون ذلك، ربما أكون قد نسيت نقطة البداية، أو أنها لم تعد تتوافق مع شعوري الجديد. قد يسمح لي أيضًا ببلورة فكرة كنت أحاول تحديدها لفترة طويلة. على أي حال، فإنني أولي اهتمامًا كبيرًا لأدنى نص. عندما أكون قد جمعت عددًا كافيًا من النصوص، ولدي كلًا متماسكًا بشكل غامض، أبدأ في إعطائهم نموذجًا، وأطلب من مساعدي كتابته على شكل سيناريو ومشاهد سينمائية وطباعته، ونفحص النتيجة. في معظم الأوقات، لا يعمل على الإطلاق، فهو نص كبير جدًا في الحجم بالنسبة للباقين، وتبدأ المناقشات مرة أخرى، غالبًا ما تكون محمومة، لأنه يحدث غالبًا في هذه المرحلة أنني ارتكبت خطأ إعلاني لـ المنتج وجود سيناريو، وانني مضغوط من جميع الجهات لمشكلات الميزانيات والحصيلة المالية.

- هل الاندفاع يعيق خلقك؟

- من الواضح أنه متعب، لكن للمفارقة، أنا أحب ذلك. لدي انطباع بأنني أتقدم إلى الأمام، وأنني محاصر في الحركة. أحيانًا عندما تطول الأمور، أستفز هذا الموقف بشكل مصطنع لقد بدأت في تعيين طاقم سأدفع أجره عندما يبدأ الفيلم. في حالة GIULIETTA DEGLI SPIRIT! جوليتا والأرواح، وضع آنجيلو ريزولي Angelo Rizzoli، منتج فيلم الحياة الحلوة LA DOLCE VITA وفيلم ثمانية ونصف EIGHT AND HALF، تحت تصرفي مجموعة كاملة من المكاتب والموظفين، لأنه أدرك ذلك فجو العمل، حتى المصطنع، ضروري بالنسبة لي. لما يقرب من سبعة أشهر، شغلنا أنا ومساعدي هذه المكاتب، لكن الشخص الوحيد الذي يعمل حقًا هو بييرو جيراردي، لأن النموذج الماكيت كان لابد من بنائه مسبقًا. في هذه الأثناء، توجب على مصورتي جياني فينانزو أن تكون منشغلة في مكان آخر لتصوير فيلم من إخراج فرانسيسكو روزي. في هذه الأثناء، تركت مساعديّ يفكروا حتى بدأوا شيئًا من تلقاء أنفسهم، مما أجبرني على الرد والتعاون. أحتاج حقًا إلى الشعور بأنني أتحمل ما أقوم به، كما لو أن عملية الخلق تنتهكني. في الوقت نفسه، أكره أن أفقد السيطرة وأقوم باستمرار بموازنة هذين الاتجاهين بداخلي.

- لكن في الممارسة العملية، كيف يتجلى هذا الإعداد؟ ومن أجل إعداد ماكيتاته وتصاميمه للديكورات، ألا يحتاج جيراردي إلى بيانات دقيقة جدًا؟

- الحديث بيننا، سأعترف أنني لا أرى دائمًا الديكورات قبل بدء التصوير. إنه جو يدركه جيراردي، أكثر من كونه نموذجًا أو ماكيت. إنه أمر رائع، لهذا ليس علينا حتى الخوض في التفاصيل، نحن فقط بحاجة

فيلليني فيه كواليس تصوير أحد أعماله

إلى شعور مشترك حول موقف معين. في كثير من الأحيان، في بداية أفلامي، أشعر بأنني «حديث أو معاصر» وأن أصور في «وضع ديكور حقيقي واقعي». لا يزال جيراردي موافق دائمًا، لأنه يعلم جيدًا أنه في النهاية لن يكون الأمر كذلك. يثير هذا السؤال دائمًا المشاعر، ويدعي المنتجون أن الاختلاف لا يكاد يذكر، ومع ذلك فمن الواضح عندما نقارن على سبيل المثال شارع Via Veneto الحقيقي مع تصور وتصميم جيراردي له في الحياة الحلوة LA DOLCE VITA.

- من أين تأتي أفكار الديكور؟ من تخيل أن يصور فيلم ثمانية ونصف في ستايل وأسلوب سنوات العشرينات 1920 وأسلوب جوليتا والأرواح !GIULIETTA DEGLI SPIRIT في جوجيندستيل «Jugendstil»؟ هل أنت شغوف بفنون الديكور في الماضي؟

- في الفيلمين اللذين تتحدث عنهما، كان عليَّ أن أستحضر نوعية مصطنعة معينة، ديكور خارجي للغاية، متكيف مع الحياة التي كنت أعرضها. لجأت بطبيعة الحال إلى الأساليب الموجودة في إيطاليا والتي أعرفها جيدًا. لكنني لست خبيرًا بشكل خاص في الأمور الفنية، حتى لو كنت مهتمًا بالعديد من الرسامين الإيطاليين المعاصرين. ومع ذلك، فإن بعض فترات التاريخ تهمني بشكل خاص: موسيقى معينة، عروض معينة، شخصيات معينة. أعتقد أن لدي إحساس بالإيقاع (على الأقل تقول نينا روتا ذلك) وأدرك أنني أعود دائمًا إلى نفس الموضوعات. ستجد في كل فيلم من أفلامي أجزاءً من (نعم سيدي YES SIR، هذا طفلي، في ركاب المصارعين MARCHE DES GLADIATEURS، ومسيرة الجندي الإيطالي في سرية المشاة MARCHE DES BERSAGLIER! وغالبًا ما تتميز فرقتي الموسيقية بالكثير من آلة البوق، وعادة ما تكون صغيرة. من وجهة نظر بصرية، غالبًا ما ألجأ إلى موضوع السيرك، حيث المشهد والاستعراض والمخاطرة والحياة تمتزج معًا. غالبًا ما يكون لدى شخصياتي جوانب غريبة عنهم؛ في الشارع، أتحدث إلى أشخاص يبدون غير عاديين بالنسبة لي، غير اجتماعيين، يعانون من بعض العاهات الجسدية أو العقلية. بطبيعة الحال، هناك أيضًا موضوع الشواطئ، والذي ظهر في جميع أفلامي، ولكن تم الحديث عنه كثيرًا لدرجة أنني لا أريد الإصرار عليه. كل هؤلاء جزء مني ولا أرى لماذا لا أعرضهم في أفلامي.

- كيف تختار المتعاونين معك؟ أنت تُظهر أنك مخلص للفنيين، بينما بالنسبة للممثلين يبدو أنك معتاد على صنع فيلمين مع كل منهم ثم إسقاطهم من قائمتك أو التخلي عنهم. أيضًا، يبدو أنك لا تختارهم بناءً على حاجة فيلمك لهم، بل بالعكس تقريبًا؟

- هذا صحيح، أعتقد أنه من المهم جدًا أن نكون مجموعة من الأصدقاء، ويمكننا قضاء وقت ممتع معًا، ورؤية عملنا كلعبة. لذا فهو بسبب الصداقة، أو بسبب روح الفريق، أنا وفي للمتعاونين معي من التقنيين. «لكن بالنسبة للممثلين، إنها قصة مختلفة تمامًا وأضيع وقتًا لا يُصدق في العثور عليهم. بالمناسبة، أنا لا أهتم بشكل خاص بالممثلين المحترفين؛ في كثير من الأحيان، على العكس من ذلك، أفضل شخصًا غريبًا ليس سجينًا لآلاف الروتين. ليس لدي شيء ضد الممثلين، الذين أحب روحهم المهنية، ولكن الأمر يتطلب الكثير من العمل للتعرف على شخص ما من الداخل، ولهذا السبب، عندما بذلت هذا الجهد، أحب الاحتفاظ بنفس الشخصية لأكثر من فيلم.

- كيف تجد أبطال أفلامك؟ هل تعرف دائمًا ما الذي تبحث عنه؟

- عادة ما أعرف، لكن لا يمكنني العثور عليهم دائمًا. أرى الكثير من الوجوه تمر أمامي في الكاستنج casting ويعطيني أفكارًا. غالبًا ما حدث أنني غيرت شخصية تمامًا لأنني قابلت شخصًا كان يمزح معي وجعلني أرى الموقف من وجهة نظر مختلفة. في الحقيقة، البحث عن الممثلين جزء من عملي الإبداعي. لا أرفض أبدًا رؤية أي شخص، فأنا أجعل الناس ينتظرون، وأستدعيهم مرة أخرى - أحيانًا يكون الأمر مزعجًا للغاية بالنسبة لهم، لكني أحتاج إلى رؤية الناس عندما أقوم بإعداد فيلم.

«عادةً ما يكون أول شخص أقوم بتعيينه هو مخرج مسرحي. أنا لا أستخدمه لتوظيف أو استبعاد المرشحين. يقتصر دوره على التعرف على كل شخص في المدينة والحكم على أولئك الذين قد يفيدونني. نصنف صور المرشحين في ملفات محفوظة لكل شخصية في الفيلم. نريدهم على سبيل المثال، مثل «المرأة المضحكة أو الجذابة أو المسلية»، «الرومانسي القديم، الفتيات الجميلات اللواتي يصلن دائمًا متأخرات»، إلخ. كل مجلد يحتوي على 200 إلى 300 صورة. شيئًا فشيئًا، يوضعون جانبًا، لكن في هذه الأثناء، غالبًا ما أقوم بتكوين صداقات مع بعض هؤلاء الممثلين ويصبح التصوير متعة للجميع. عند التفكير، لدي القليل من الأصدقاء باستثناء المتعاونين معي، وفي بعض الأحيان يكون ذلك بدافع الصداقة فقط أن أوظف هذا الشخص أو ذاك. ربما كان هذا هو السبب الذي جعل الممثلين يلعبون دائمًا أدوارًا تشبههم. في بعض الأحيان يلعبون فقط أنفسهم».

- ما مؤشرات المرحلة الخاصة بك؟ هل يقرأ ممثلوك السيناريو؟ هل لديهم أي فكرة عن الشخصية التي يجب أن يلعبوها؟

- مع استثناءات نادرة، لا يقرؤون النص؛ ولا حتى زوجتي. إذا كان النص معروفًا، فإن الجميع من فتاة السيناريو إلى النجمة سيسعى إلى فرض وجهة نظرهم. تخيل هذا: الممثل أو الممثلة، يعودان إلى المنزل في الليل مع السيناريو تحت ذراعيهما. يبدأن في أداء دورهما أمام المرآة، أو أمام الزوج أو الزوجة أو أبناء العمومة. ومن ثم، في المجموعة، يجب أن أضيع أيامًا كاملة من العمل لتخليصها من تفسيره أو تفسيرها الشخصي. حتى يرفضان أخيرًا وجهة نظري، ربما بغير وعي، لأنه مناقض لوجهة نظرهما. هذا هو السبب في أنني أقصر نفسي على أن أشرح لهم بشكل مبهم للغاية ما يجب عليهم فعله في لحظة معينة، وأقول لهم أحيانًا أن يبدوا سعداء أو حزينين، متعبين؛ في عجلة من أمرهم، جائعين أو مخمورين. باختصار، يبدو لي أن سجل التعبيرات البشرية محدود نسبيًا، وليس من الضروري إخبار الممثل بالضبط بطبيعة الحقائق التي ينبغي أن تثير فرحه أو حزنه. لذلك من الممكن أن أتحكم في جميع التعبيرات التي كشف عنها الممثلون. وفي الديكوباج والمونتاج، أنظمهم بطريقة ما لتشكيل كل متماسك. «في الحقيقة، كما تعلمون، أنا لا أعطي للمشاهد تفسيرات دقيقة للغاية لسلوك الممثلين، بحيث يكون الجمهور نفسه ملزمًا

كان فيلليني لا يفضل أن يقرأ الممثلون السيناريو حتى لا يفرضوا وجهة نظرهم على العمل

باستبدالها، وبالتالي المشاركة بنشاط في فيلمي. ربما يفسر تفاعل المشاهد هذا سبب قبول أفلامي من قبل أشخاص ذوي آراء مختلفة جدًا».

- هل تقصد أن أفلامك غير مفهومة؟

- أنا لا أحب فكرة «فهم» الفيلم. لا أعتقد أن الفهم المنطقي هو عنصر أساسي لاستقبال أي عمل فني. إما أن يتحدث العمل إليك أو لا يقول لك شيئًا. إذا لمستك، فلست بحاجة إلى شرح ذلك؛ خلاف ذلك، لن يكون هناك تفسير كاف لإثارة مشاعرك. هذا هو السبب في أنني لا أعتقد أن أفلامي يساء فهمها عند قبولها لأسباب مختلفة، فلكل شخص ترسانته الخاصة من التجارب والعواطف التي يطبقونها على أي تجربة جديدة، مثل مشاهدة فيلم أو الدخول في علاقة غرامية، وما هو إلا مزيج من الفيلم مع الواقع الشخصي الموجود مسبقًا في كل منهما الذي ينجح في إنشاء التأثير الكامل.. كما أخبرتك، يشارك المتفرج هكذا بعملية الخلق. ردود الفعل المختلفة هذه لا تعني أن الحقيقة الموضوعية للفيلم قد أسيء فهمها. علاوة على ذلك، لا توجد حقيقة موضوعية في أفلامي، ولا حتى في الحياة.

- هل يمكن أن تصف لي يوم تصوير عادي؟

- من الصعب القيام بذلك. أنا أحب بالضبط أن يكون كل يوم مختلف كل هذا يتوقف على الظروف، وعلى مزاج كل موظف لدي. يريدون مني أن أشرح طريقتي في العمل، لكنني لا أستطيع، لأنني لا أمتلك قواعد عامة.

ستانيسلافسكي

- هل تخبر موظفيك كل يوم بما سيصورونه؟

- أحاول ألا أفعل ذلك، لكني مجبر أن أحذر بعض الأشخاص أو وضعهم في الصورة التي في رأسي. المصور، ومدير التصوير على سبيل المثال، يجب أن يعرف كيفية وضع أضواءه. أحب أن أصل مبكرًا، أتحدث مع المصور ومصمم الديكور. نحن لا نتحدث بدقة عن المشاهد، ولكن عن الجو الذي سيتم إنشاؤه. يصل الممثلون في اللحظة الأخيرة، أخبرهم كيف يجب أن يتصرفوا وماذا يجب أن يقولوا. أنا لا أتفق مع طريقة ستانيسلافسكي وستراسبيرج التي تريد أن تجعل الممثل مسؤولًا عن أشياء لا ينبغي أن يفترضها أو يتحمل عبئها، لكني معجب بذكاء ستراسبيرج، وكازان وآخرين، الذين يعملون في هذا الاتجاه. في الحقيقة، لا أحب أن يعطيني الناس وجهة نظرهم في عملي، على الرغم من أنني أستمع إليهم دائمًا بعناية. لا أقبل اقتراحات جياني أو بيترو (جياني دي فينانزو، المصور وبيترو جيراردي، المستشار الفني ومصمم الديكورات) إلا عندما تكون مستوحاة من الضرورات التقنية. أريد أن أكون حرًا وأنا مستعد لفعل أي شيء - حتى التظاهر بقبول الأفكار التي أرفضها - للحفاظ على حريتي في العمل.

- هل تتدرب كثيرًا؟ كم مرة تقوم بتصوير نفس المشهد؟

- مرة أخرى، تريد قواعد عامة عندما لا تكون هناك أية قواعد مسبقة. ومع ذلك، نظرًا لأن الفيلم يبني نفسه

فيلليني خلف الكاميرا

في ذهني في أثناء التصوير، فغالبًا ما أتدرب على المشاهد وأصورها عدة مرات. إنه ليس خطأ الممثلين، لكن إلهامي يمكن أن يتغير. أو ربما أرغب في تقديم شيء غير متوقع. لقد كررت المشهد نفسه في بعض الأحيان حتى عشر مرات وخمس عشرة مرة. في أوقات أخرى لا أكرر على الإطلاق. لقد استخدمت البروفات التي تسللت إليها الكاميرا. أريد بكل تأكيد أن أمسك بكل ما يحدث.

- البلاتو الخاص بك يعطي انطباعًا بوجود فوضى كبيرة. لا شيء يحدث هناك لساعات. الناس ينتظرون ولم أرَك تتحدث إلى الفنيين أو الممثلين العاملين معك، إلا بشكل عابر من خلال المحادثات الحميمة. يبدو الأمر وكأن لا أحد يعرف ما سيحدث. ومع ذلك، في نهاية اليوم، كل شيء يبدو مخططًا مسبقًا: الموسيقى والحركات وتعبيرات الوجه. كيف تشرع في إنشاء مثل هذا النظام من هذه الفوضى؟

- تعرض نفسك مرة أخرى لإجابة غامضة وصوفية. بالطبع، أقوم بعملية القطع الخاصة بي أو الديكوباج الخاص بي (بدعم فني وتقني من كاتوزو Catuzzo) وأراقب الصورة وأسيطر عليها من البداية إلى النهاية. لكن الموسيقى، على سبيل المثال، لا تُكتب أبدًا قبل التصوير. أقصر نفسي على تشغيل تسجيلات مختارة هنا وهناك مع الأصدقاء. عادةً لا تظهر في النسخة النهائية المعدة للعرض، خاصةً إذا كانت قطعًا محمية بحقوق الطبع والنشر، على الرغم من أن نينو Nino يكيّف أو يعد أحيانًا بعض الإصدارات الموسيقية الموجودة مسبقًا. على سبيل المثال، ثيمة السراجينو في فيلم ثمانية ونصف، تم اختيار قطعة رومبا قديمة تسمى «فييستا» عزفت في بلاتو التصوير وظلت في النسخة النهائية. إذا شغلت هذه التسجيلات أو الأسطوانات في أثناء التصوير، فهذا يساعد الممثلين على التكيف مع إيقاع الموسيقى التي سيؤلفها نينو. إلى جانب ذلك، أعتقد أن الموسيقى يجب

مشهد من فيلم جوليتا والأرواح

أن تظل مرافقة، إلا عندما تلعب دورًا دراميًا، كما هو الحال في فيلم لاسترادا LA STRADA على سبيل المثال.

– ما رأيك في اللون؟

– واحدة من أكبر مشكلاتي في صنع فيلم جوليتا والأرواح، هو اللون. يجب أن أنسق باستمرار شيئين يتعارضان مع الأساسيات: اللون والفيلم. أعتقد أنني اكتشفت أن اللون ثابت، بينما الفيلم، بالطبع متحر، بل هو كل الحركة. والحال أن الفيلم، مثل لوحة، يتغير مظهره حسب الضوء الذي يحصل عليه. في جوليتا والأرواح، بينما كنا نأخذ الممثلين في الاستوديو، أمام الأسطح الثابتة ذات اللون المتغير، أدركت على الفور أن قوتهم العاطفية تختلف باختلاف الضوء. لقد غير اللون كل شيء، حتى معنى التمثيل. يجب أن أخطط الآن لهذه التغييرات بعناية شديدة، لأتمكن من أخذها في الاعتبار في الجدول الزمني الخاص بي. انها معقدة جدا.

– هل تستخدم اللون «الطبيعي» أم تقوم بتغييره؟

– لدي مشكلة ومعاناة كافية في تصوير أشياء مثلما أريدها، ودون الخوض في تلك الاعتبارات الفكرية والثقافية الطاغية التي أصبحت على الموضة جدًا اليوم. لا، أنا لا أحاول خلق تأثيرات مصطنعة. كل الألوان في فيلمي يمكن أن تكون تلك الخاصة بالمجموعات التي اخترتها. أقول «يمكن» لأنها لا تتوافق أبدًا مع الطبيعة تمامًا، بل تتطابق مع وجهة نظري الخاصة بها.

– هل تشارك في العمل التقني؟

– ما أفعله دائمًا هو الجلوس خلف الكاميرا قبل التصوير. ثم أحصل على لقطات التتبع الترافلنج والحركات التي يجب أن تتبعها الكاميرا في أثناء العمل. الناس الذين رأوني أقوم بذلك يعتقدون أنني أعرف كيفية استخدام الكاميرا. هذا واضح، لكني أقصر نفسي على هذه التمارين. في بعض الأحيان، نادرًا جدًا، أستخدم كاميرا محمولة على سبيل المثال، في المشهد الأخير من المؤتمر في فيلم ثمانية ونصف، استخدمت كاميرا Arriflex محمولة مقاس 35 مم لبعض المشاهد العنيفة للغاية، ولكن مرة أخرى بشكل أساسي لمعرفة ما يمكن أن يكون عليه الأمر. أنا لا أستخدم مرشحًا أو ناظورًا، مثل معظم المخرجين، أفضل النظر مباشرة من خلال العدسة.

– هل تأثرت بما يقوله الناس عن أفلامك؟

– كيف سأعرف ذلك؟ سأخاطر بألا أكون صادقًا مع نفسي. في الحقيقة أنا متأثر فقط بالحياة. أنا أكره الإتيكيت أو التسميات من جميع الأنواع. أنا لست مرتبطًا بمدرسة أو بحركة. أنا لست «واقعيًا جديدًا»، أنا صانع أفلام فحسب.

مراجعات

- **الخرافة في "صاحب المقام" وأفلام أخرى**

رياض حَمَّادي

- **الوباء الذي قتل آلاف المصريين.. العلاقة بين ثورة 19 وكوفيد- 19!**

يحيى وجدي

- **«بالأمس كنت ميتًا»..**

ذاكرة روائية حيّة لموت قديم

منى أبو النصر

- **«ما لا يمكن إصلاحه».. صدق اللغة وأصالة الكاتب**

قراءة في قصص «ما لا يمكن إصلاحه»

حسام الخولي

1

بوستر فيلم صاحب المقام

الخرافة في "صاحب المقام" وأفلام أخرى

رياض حَمَّادي

إبراهيم عيسى

ثار الجدل حول فيلم "صاحب المقام" بسبب موضوعه، وفكرته المأخوذة من الفيلم الإسرائيلي "مكتوب Maktub". الفيلم من تأليف إبراهيم عيسى، ومن إخراج محمد العدل، وعُرض على الإنترنت في 30 يوليو 2020. وهو، من وجهة نظري، أضعف أفلام إبراهيم عيسى، لأسباب عديدة من بينها ترويجه للأضرحة. ثم إنه أضعف مقارنةً بفيلم "مكتوب" لأوديد راز، وفيلم "للحب قصة أخيرة"، لرأفت الميهي. تشترك الأفلام الثلاثة في الموضوع نفسه، وتختلف في المعالجة الفنية ونتائجها، بين فيلم ينتصر للخرافة، كما هو "صاحب المقام" وآخر يميل إلى إدانتها، كما في فيلم "للحب قصة أخيرة"، أو يقف منها موقفًا محايدًا، كما في فيلم "مكتوب".

نزاع المادية والروحانية

يحيى حسين الرمالي "آسر ياسين" رجل أعمال يتسم بعقلية تجارية، لا مكان للعواطف في تعامله مع موظفيه ومع

آسر ياسين والطفل عمر حسن

زوجته وطفله. تتضح شخصيته هذه من المشهد الأول، في أثناء تعامله مع اختطاف أحد موظفيه في العراق، ومن خلال علاقته الجافة بزوجته وطفله. يمتلك يحيى شركة تخطط لبناء كمبوند، لكن تعترضهم مشكلة مقام الشيخ "هلال"، على الأرض التي ستُبنى عليها المدينة.

يفتتح الفيلم بمشهد يعرض فيه موقفين متعارضين من المقام. يبرز هذا التعارض في لقطة لنظارة يحيى، يظهر في عدستها اليمنى "حليم" وفي عدستها اليسرى أخوه التوأم "حكيم"، ويؤدي الدورين بيومي فؤاد. حليم مع هدم المقام، لأنه، كما قال "خرافة وضد الشرع"، بينما يعتبر حكيم المقام مقدسًا ولصاحبه كرامات، ثم إن المصلحة، بتعبيره، تقتضي ألا يعادي يحيى الأولياء. المبرر الدرامي للشخصيتين التوأم هو إظهار هذا الموقف المزدوج من الأضرحة داخل الأسرة الواحدة. يتدخل يحيى ليرجح كفة حليم، فيسأل "هو سيدُه هلال دا مشهور؟ ولي بجد وليه طريقة؟" ليُميز بهذا السؤال بين الولي الحقيقي والولي الدجال، وهو تمييز شاهدناه من قبل في فيلم رأفت الميهي، كما سنرى.

يتم التخطيط لهدم المقام بالاستعانة بالسلفيين -الأعداء التقليديين للصوفية- بالتبرع لمساجدهم، وبوسائل التواصل، من خلال حملة حسابات مزيفة تروج إلى أن "الأضرحة حرام وعفى عليها الزمن" وأن "الشيخ هلال حرامي". بعد هدم المقام يهبط سهم الشركة في البورصة، كحال بقية الشركات، وبزيادة عليها في النسبة، 25 ٪. ويُفسير الهبوط بأنه نتيجة طبيعية لحركة البورصة، وبأن سهم الشركة سبق له أن هبط من قبل. يسأل يحيى، بتهكم "عدَّى تلات أيام على هدم سيدي هلال بتاعك دا، ولا حصل ليا أي حاجة! ولا شُلَّت يداي ولا رجلاي، عادي، أنا كويس!" يجيب حكيم "أمال اللي بيحصلنا في البورصة دا تسميه إيه؟! هو أنت

مشهد من فيلم صاحب المقام

فاكر إن الأولياء بياخدوا حقهم زي الناس العاديين كده في وقتها؟! ماكانوش يبقوا أوليا!" يضحك يحيى وحليم، وفي اللحظة نفسها تدخل السكرتيرة لتبلغهم أن فيلا الساحل احترقت بسبب ماس كهربائي. ينظر حليم لأخيه حكيم ويسأله "أنت مش قلت إن الأولياء ميخدوش حقهم في وقتها" يرد حكيم، بنبرة انتصار "مدد!".

صورة الطب وانتقام صاحب المقام

لن يتوقف "مدد" الولي، أو انتقامه، عند هذا الحد. في المشهد التالي تسأله زوجته راندا (أمينة خليل) "إيه حكاية المقام اللي انت هدِّيته ده؟" يجيب "دا كلام فاضي. أوليا وأضرحة، ناس برة القرن الواحد والعشرين!" وبعد ثوانٍ يجد يحيى راندا وقد سقطت مغمى عليها على أرضية الحمام، نتيجة نزيف في الدماغ.

يقف الأطباء في المستشفى عاجزين عن علاج راندا، فيقترح يحيى علاجها خارج مصر، فيجيب الطبيب: "صدقني مش هتفرق" يسأل الطفل ياسين يحيى "ليه حصلها كل ده؟" فيجيب الطبيب: "نزيف المخ بيجي في أي وقت وبدون سبب"! وفي مشهد لاحق يصف الطبيب حالتها بقوله: "هي كويسة بس مفيش أي تحسن للأسف"! وعندما تتدهور حالتها يقول "تطور يقلق، مفيش سبب واضح للتشنجات... عموما ربنا يستر". يصنف الطبيب التشخيص إلى نوعين "في طريقتين للكلام عن حالة راندا: الطريقة المصري اللي كله تمام وزي الفل، والطريقة الإنجليزي اللي بتقول المرض وأعراضه. طبقًا للتحاليل والأشعة اللي قدامي هي المفروض تكون فاقت وبكامل وعيها، بس في شي غريب بيمنع حدوث ده! بس اطمن إن شاء الله خير"! وعندما تفيق من الغيبوبة تقول لها "روح" يسرا "أنت في العناية المركزة، جالك نزيف في المخ ودخلتِ في غيبوبة والحمد لله ربنا قومك منها".

يقف الطب عاجزًا في أغلب الحالات المرضية الواردة في الفيلم. في حالة هاجر يسأل يحيى: "هي ماتت ازاي؟" فتجيبه نجوى (إنجي المقدم): "ماحدش من الدكاترة عرف عندها إيه! اللي قال نازلة واللي قال حمى. خذناها وروحنا بيها على أم المصريين قالولنا روحوا بيها على

شخصية راندا في صاحب المقام تعكس رؤية الفيلم للطب الذي يعجز عن إيجاد حلول للمرضى

يسرا جسدت شخصية روح في صاحب المقام

أبو الريش، ما لحقناش". وفي محاولة للتوفيق بين جهل بعض الأطباء وعلم آخرين، تخرج زينب، أخت هاجر التوأم، وهي تسعل فيسعفها يحيى إلى المستشفى، وهناك تشخص حالتها بأنها مرض "كاواساكي"-المرض نفسه الذي تسبب في موت هاجر- وبأن زينب ستشفى منه بالعلاج خلال أسبوعين.

أراد صناع الفيلم باختيار هذا المرض القول بوجود أمراض يعجز الطب عن تشخيصها وشفائها، على الرغم من أن مرض كاواساكي اكتُشف للمرة الأولى في عام 1976. والخلاصة هي غياب التفسير العلمي للمرض في أغلب الحالات، والمستشفى مكان شكلي، أما الشفاء فمن الله أو بوساطة الأضرحة. هذا العجزُ واجهه رفعت في مرضه بالقلب، كما سنرى لاحقًا في فيلم رأفت الميهي.

أكثر من مصادفات

هذا الربط بين هدم المقام وهبوط البورصة وحريق الفيلا ومرض راندا وخسارة الشركة لأرض العلمين، لا يمكن أن يكون وليد المصادفات. فكلها ابتلاءات هدفها هداية يحيى إلى طريق الروحانية، وهو هدف نبيل لو أنه عولج بأسلوب فني آخر يصب في صالح الروحانية، ولا يدين العلم.

تتجسد الروحانية في شخصية "روح"، فتظهر في أزياء مختلفة، زي طبيبة، وزي شرطية، وزي عاملة نظافة، وملابس امرأة شعبية. وتظهر ليحيى في أماكن متعددة؛ لتشير إلى أن الروح في كل مكان. كان يفترض ألا تتجسد الروح إلا ليحيى وحده؛ لأنه المعني بالهداية، كحال العديد من الأفلام الأجنبية التي تُجسد الروحانية، لكن هذا لم يحدث، فنجد آخرين يرون "روح" ابنه ياسين، والممرضة التي تخبره بأن "روح" ولدت في المستشفى ومن يومها لم تغادره!

يصاب جهاز العناية المركزة بخلل فيتساءل يحيى عما يحدث، تصمت الممرضة بما يشير إلى عجزهاعن التفسير، فتوجِّه "روح" يحيى إلى ما ينبغي فعله لكي تشفى زوجته "روح زور اللي أنت مزعلهم وصالحهم"! وهذا ما يفعله في المشهد التالي عند مقام الحسين. يقف يحيى حائرًا فيما ينبغي فعله فيجيبه رجل يقرأ القرآن "صلِّ لربنا وادعي إن ربنا يشفيها، واقرأ الفاتحة لسيدنا الحسين". تعكس ملامح يحيى استغرابًا مما قاله الرجل، فيجيبه "مهو

محسن محيي الدين في مشهد من فيلم صاحب المقام

لبس حضرتك ما بيقولش إنك جاي علشان رزق، وسنك مبيقولش إنك جاي علشان أولاد. باين عليك حبَّيب وجاي علشان واحدة بتحبها" ولا تخفى الإشارة الصوفية في هذا المشهد.

بعدها يقرر يحيى زيارة ضريح السيدة نفيسة، ثم يطلب ملفًا فيه كل أسماء الأضرحة والأولياء في مصر! حتى هذه المرحلة يحيى غير مؤمن بما يفعله، نشاهد ذلك في ابتسامته وهو يدعو أمام ضريح الحسين فتعاقبه امرأة "هالة فاخر" بصفعة على خده قائلة "عشان تِحرَّم تعمل كده". تُفسر "روح" الصفعة بقولها ليحيى "ربنا بعتهالك عشان تكسر غرورك"! ثم يزور الكنيسة ويشعل شمعة في إشارة إلى الوحدة الوطنية.

وهو في مقام الإمام الشافعي، يتذكر أنه زاره حين كان طفلاً بصحبة والده. هناك يشاهد الناس وهي تضع الرسائل في مقصورة الإمام الشافعي، فيسأل يحيى رجلاً في المسجد "محسن محيي الدين"، والذي كان زميل والده، فيخبره بأنها جوابات البسطاء للإمام الشافعي طلبًا للشفاعة والشفاء من المرض وتفريج كربهم وحل مشكلاتهم. يسأله يحيى "وبتتحل؟" يجيب "المشكلات ما بتتحلش، مسيرها تنتهي، وساعتها بتتحل". ولا يخفى في هذا الجواب توجيه الناس للصبر، بدلاً من حثهم للسعي بالأخذ بالأسباب! يطلب منه يحيى أن يأخذ الجوابات ليحل للناس مشكلاتهم، قائلاً "آن الأوان للإمام الشافعي أن يرد على الجوابات". يناوله الرجل صندوق الجوابات قائلاً "أنت رسول الإمام دلوقت يا يحيى.. كل ما تفتح للناس شباك ربنا سبحانه وتعالى هيفتح لك باب".

يبدأ يحيى بفتح الرسائل والبحث عن أصحابها. أول رسالة كتبتها هنادي "فريدة سيف النصر"، تطلب فيها أن يمنحها الله علامة على قبوله توبتها قبل موتها، وهذا ما يتحقق بوصول يحيى بعد مرور ثلاثين سنة. ثاني رسالة من عبدالحميد "إبراهيم نصر" يطلب فيها من الإمام الشافعي إعادة ابنه فرج المختفي منذ سنوات طويلة. هذه الحالة مأخوذة حرفيًّا من فيلم "للحب قصة أخيرة"، حيث عبد العزيز "عبد الحفيظ التطاوي" يعيش على أمل رجوع ابنه سامي المتغيب منذ سنوات. والفارق أن فرج يظهر في الأخير نتيجة تحريات قام بها لواء بإيعاز من

شخصية يحيى بفيلم صاحب المقام خلال زيارة أحد الأضرحة

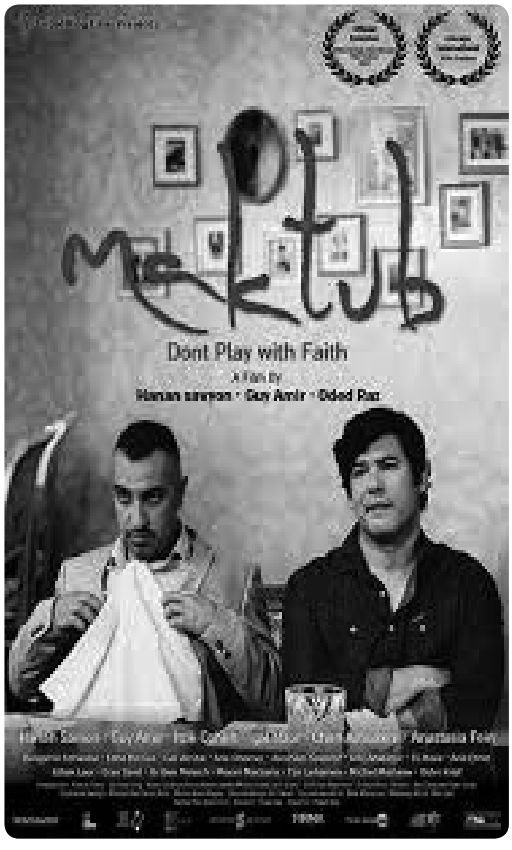
يحيى. وفي فيلم "مكتوب"، نشاهد الطفل أفيسار وهو متيقن من ظهور أبيه، الذي لا يعرفه، وهو ما يتحقق في الأخير. وفي مساعدته للحالة الخامسة يدَّعي يحيى أنه من برنامج جوائز تليفزيوني؛ لكي يقدم للمرأة مبلغًا من المال. وهذه الطريقة مأخوذة من فيلم "مكتوب"، كما سنرى.

يطلب يحيى تفسيرًا من "روح" عن سبب تدهور حالة راندا، مع أنه صالح الناس وحل لهم مشكلاتهم، فتخبره "روح" ألا يتشرط على ربنا، وتوضح له الفرق بين الصفقة والتجارة "الصفقة صفقة، تبيع تكسب، تشتري، إنما مع ربنا مش مهم إنك تكسب من التجارة، مكسبك الحقيقي تجارتك مع ربنا". لكن التجارة مع ربنا، كما يصورها الفيلم، لا تتم إلا بوساطة الأضرحة، وهذا تأكيد على صدق الشفاعة وعلى كرامات الأولياء!

في مديح الخرافة وهجاء العلم

الهدف هو علاج روح يحيى، لا علاج جسد زوجته. وبحسب تعبير "روح" لراندا فإن يحيى: "ماشي في السكة اللي هيلاقي فيها روحه. علشان كده أنا عايزاك تفضلي في الغيبوبة شوية كمان"؛ هنا يتم فصل السبب عن النتيجة. وينتهي الفيلم بإعادة يحيى بناء مقام الشيخ هلال،على الرغم من أنه يعلم أنه ليس وليًّا، وأنهم لم يجدوا داخل المقام، عند هدمه، أي شيء، كما عبَّر حليم. يختتم الفيلم بيحيى وهو عند مقام الشافعي يضع رسالة عليها اسمه. كان بالإمكان تفادي هذه النهاية الفادحة بنهاية أجمل، في الدقيقة الأربعين بعد المئة، بموت راندا، لتشير القصة بهذه النهاية، المتخيلة، إلى ضرورة مساعدة الأغنياء للفقراء، ومساعدة الناس لبعضهم، بغض النظر عن النتائج المرجوة.

معالجة فيلم "صاحب المقام للخرافة"، مقارنة بفيلم "للحب قصة أخيرة" وفيلم "مكتوب"، يُعد ردة فكرية. يقف إبراهيم عيسى في فيلميه السابقين (مولانا) و(الضيف) ضد الإسلام السياسي، لكنه لا يمانع، في "صاحب المقام" من إرضاء جمهوره الذي يعتقد بشفاعة الأولياء! يضع هذا الفيلم العلم في مرتبة أدنى من مرتبة الشيخ "وليّ الله". ويستبدل العلم/ الطب بالدعاء وزيارة الأضرحة والمقامات. وأخطر ما في هذا الفيلم هو خلطه بين



بوستر فيلم مكتوب

الروحانية والدجل، بين الله والشيوخ، وينتصر للتدين الشعبوي، مخالفًا بذلك موقف الدين نفسه من التبرك بالأولياء. الفيلم دعاية رخيصة للخرافة، ولو قرأناه من منظور العلاقة بين الشكل والمضمون لوجدنا تكلفًا في بناء قصته، من أجل فكرة محددة سلفًا هي الانتصار للخرافة، ليس لعلاج مرض الأجساد وعلل الأرواح فحسب، بل ولمناكفة السلفية الدينية بدعم الصوفية، وهو ما يصب زيتًا في أتون صراع المذاهب الدينية.

المعجزة في سياقها الدنيوي

تقوم فكرة فيلم "مكتوب 2017" Maktub، على توظيف التشاؤم والتفاؤل والمعجزة في سياق دنيوي، تنتصر فيه للأخذ بالأسباب، ولا تدعو للخرافة، أو تقلل من شأن العلم والطب. في "مكتوب" لا مقام ولا أولياء ولا شيوخ، ولا أئمة أو أضرحة. ولا يتم التعامل مع حائط المبكى بقداسة، كالتي تعامل معها "صاحب المقام" مع أضرحة الأولياء الذين توسلت بهم الرسائل وذكرتهم "روح"، في صيغة تشبه الدعاء، ربما من أجل إرضاء أتباع الأولياء "مدد يا سيدنا يا حسين، مدد يا صاحبة الشورى يا أُم هاشم، مدد يا رفاعي، مدد يا سيد يا بدوي، مدد يا جبالي، مدد يا باب الرسول يا باب القبول".

تشوما وستيف يُحصِّلان الأموال لصالح رجل عصابات يدعى إلكاسلاسي، ويستعملان العنف في أثناء عملهما، إلى درجة جعلتهما مكروهان من قبل الناس. وهما في طريقهما إلى المطعم تسقط سمكة من السماء، فيفسرها تشوما على أنها نذير شؤم مقترحًا عدم الدخول إلى المطعم، لكن إصرار ستيف يدفعه للدخول. وبعد تناولهما الطعام يحدث تفجير إرهابي، لكنهما ينجوان منه. يقترح تشوما الذهاب إلى حائط المبكى للتعبير عن شكرهما بالنجاة. وهناك يكتشف ستيف أن تشوما أصيب بالصمم، فيأخذ ورقة محشورة في الجدار ويكتب فيها ما لم يتمكن تشوما من سماعه. يدفعهما الموقف للتفكير في مهنتهما فيقرران الاستقالة والسفر إلى أمريكا واستثمار المبلغ الذي كان بحوزتهما في أثناء التفجير.

بالمصادفة يكتشف شوما ما هو مكتوب خلف الورقة: رجل، يُدعى أخيكام شنتوف، يطلب من الله أن يساعده في إعادة إحياء علاقته بزوجته. في اللحظة التي يقرر فيها شوما وستيف مساعدة الرجل يستعيد شوما سمعه. يحللان سبب سوء علاقة الرجل بزوجته فيكتشفان أن

مشهد من فيلم مكتوب

السبب هو عمله لساعات طويلة وقلة الراتب. سلطتهما التي كانا يستعملانها في الشر يستثمرانها في الخير. يذهبان إلى مقر عمل شنتوف ويطلبان من المدير صرف علاوة له ومنحه إجازة، وبعد رفضه يهددانه فيستجيب لهما. يطلبان من شنتوف أن يأخذ زوجته إلى مطعم ومقهى، وبذلك تحل أول مشكلة. يعبر أخيكام عن شكره قائلاً لهما بأنهما ملاكان مرسلان من الله.

اللذة التي يشعران بها بعد مساعدة شنتوف ستكون محركهما لعمل الخير، وهو ما يشير إلى أن سلوكهما هذا سيستمر. يقرران سحب ورقة أمنية أخرى من حائط المبكى. يتنكر تشوما في زي امرأة ليتمكن من الدخول إلى قسم النساء ويسحب ورقة. يشاهدان امرأتين، إحداهما كبيرة في السن والثانية شابة جميلة، فيدفع ستيف تشوما لأخذ رسالة المرأة الشابة الجميلة، بقوله "حتى الجميلات يعانين من المشكلات"، في هذا الاختيار إشارة إلى أن ستيف ما يزال يتصرف كبشر يغويه جمال المرأة حتى وهو في مكان مقدس. في رسالتها تشكو دُنياشا حاجتها إلى المال وتطلب من الله أن يساعدها في إقامة مراسم بلوغ مشرفة لابنها بوريس؛ لكي يحبه زملاءه الذين يضربونه في المدرسة. يطرقان باب المرأة ويدعيان أنهما ينظمان حفلات البلوغ وأن اسم ابنها بوريس اختِير في اليانصيب وأنهما سيقيمان الحفل مجانًا. لا يخبرانها شيئا عن رسالتها التي وضعتها في حائط المبكى وإنما يظهران لها رسالة أعداها مسبقا موجهة من مجلس المدينة تؤكد فوز ابنها بالجائزة.

عند هذه المرحلة نكتشف أن لستيف زوجة اسمها "ليزو" وطفلاً اسمه "أفيسار"، وتشوما يساعدهما بالمال مدعيًا أنه مُرسل من ستيف. ويُوضع ستيف وتشوما أمام أول اختبار لتخليهما عن شهوات الجسد. في أثناء إقامة حفل بلوغ بوريس يبقى ستيف مع دنياشا بينما يذهب تشوما إلى بيت ليزو وفي يده علبة كعك. تطلب ليزو من تشوما المبيت معها وكذلك تفعل دنياشا مع ستيف لكنهما يرفضان فينجحان في الامتحان.

الحالة الثالثة لامرأة تدعى بروريا، في الأربعين من عمرها، تطلب في رسالتها من الله أن يرزقها طفلاً؛ كي لا يتخلى عنها زوجها. يُعبر ستيف عن العجز في تحقيق

أمنيتها، بقوله: إنها مشكلة طبية، ووحده الله قادر على ذلك، وأن الرسالة تذكير لهما من الله بأنهما بشر لا آلهة. لكن إلحاح تشوما يدفعه للتفكير في حيلة يتمكنان بهما من إيصال بروريا إلى المستشفى وهناك يخبرهما الطبيب بأن المشكلة في زوجها لا فيها. وبالمصادفة يكتشف تشوما لاحقًا حلا لهذه المشكلة في أثناء شرائه حزمة من النعناع من بائع خضروات وبهارات يدعى زكريا، يبيع كذلك مادة منشطة جنسيًّا.

في الرسالة الرابعة يتمنى أفيسار أن يكون تشوما هو والده. كان ستيف قد هجر ليزو لاعتقاده أنه عقيم، وأنها خانته، لكن نتيجة الفحص تظهر أن أفيسار هو ابنه، وأنه كان قد تناول الوصفة نفسها التي يبيعها زكريا. ويكتشف إلكسلاسي أن تشوما وستيف كانا يخدعانه فيلقي القبض عليهما ويعذبهما وفي اللحظة التي يوشك فيها على قتل أحدهما، نسمع طلقا ناريا فنكتشف أن القتيل هو إلكسلاسي نفسه، وأن من قتله هو ذراعه اليمين الذي عرف أن زوجته حامل، وأن هذه الزوجة ليست سوى بروريا، المرأة التي ساعدها تشوما وستيف، وبهذا تُغلق الدائرة في إشارة إلى أن من يعمل خيرًا يلقى خيرًا. في صاحب المقام يتم إغلاق الدائرة بمساعدة "أمل" من قبل الحالات التي ساعدها يحيى من قبل.

تلاقح الابتكار والتقليد

لا يكمن الإبداع الفني في الابتكار فحسب، بل وفي التقليد كذلك. السينما حقل جيد لامتحان النجاح أو الفشل في الابتكار والتقليد -هذه فكرة يتناولها فيلم "نسخة طبق الأصل" لعباس كياروستامي- ويمكن قياس تقدم الأمم عبر خيالها وروحها الكامنين في أعمالها الفنية. الفكرة ملكٌ لصاحبها، ويُغفر للمقلد إن تفوَّق بجعل النسخة كالأصل أو أجمل. وقد قيل "من أخذ شيئًا واسْتَرَقَّهُ، فهو حقَّهُ" فإن نحن وضعنا فيلم "مكتوب"،

المخرج عباس كياروستمي

في ميزان المقارنة مع "صاحب المقام"، لفاز الأول بكفة الابتكار ولفشل الثاني في التقليد.

تشير كلمة "المقام" في عنوان الفيلم، إلى الكيان المادي، الضريح، ولها دلالة معنوية للمقام "العالي". والتورية في كلمة "مكتوب"، تشير من جهة إلى الرسائل، ومن جهة ثانية تشير إلى القَدر. الكوميديا في فيلم "مكتوب" عفوية ونابعة من الموقف، خلافًا للكوميديا المفتعلة في صاحب المقام، كما هي في مشهد يحيى مع سعيد وزوجته "الملاك الطاهر"، ومشهد جورج ويحيى مع الأمن عند بوابة الكنيسة. الموسيقى التصويرية في "صاحب المقام" تحجب الحوار في بعض المشاهد، ويغلب عليها الطابع الروحاني، بينما الموسيقى في "مكتوب" حيوية راقصة، تناسب إيقاع

محمود عبد المغني في مشهد من فيلم صاحب المقام

الفيلم الكوميدي. أغلب المشاهد في "مكتوب" خارجية نهارية بإضاءة طبيعية، وتسود في "صاحب المقام" المشاهد الداخلية والإضاءة التي تعكس نور المقامات. والتصوير داخل المساجد وخارجها أشبه بدعاية لإغراء الناس بالتوجه إليها، وهذا ما ليس في فيلم "مكتوب" الذي يتحدث عن شابين يشعران بالذنب فيسعيان للتكفير عنه بوسائل بشرية دون أن يفقدا طبيعتهما تمامًا، أو يتحولا إلى ملاكين، ودون أي ترويج للمقدسات أو للخرافات.

معالجة الفكرة في "صاحب المقام" لا تدرك أهمية السينما ودورها التنويري، أو أنها تُسخِّر هذا الدور من أجل إرضاء التدين الشعبوي وخلط الدين بالسياسة. وهذا ما لم يقع فيه فيلم "مكتوب". في "مكتوب" الخطاب في الرسائل موجه إلى الله مباشرة، ومساعدة تشوما وستيف للناس تتم دون إخبارهم بأنهما رسولان من عند الله، كما لا يخبرانهم عن رسائلهم؛ كي لا يحدث هذا الربط بالمقدس، بينما في فيلم "صاحب المقام" الرسائل موجهة لأصحاب الأضرحة، ومساعدة الناس تتم بإخبارهم أن يحيى رسول الإمام الشافعي. في فيلم "مكتوب" الرسائل طازجة، يبحث تشوما وستيف عن الرسائل التي يضعها أصحابها للتو؛ ليتمكنا من مساعدتهم حالاً، وهي في "صاحب المقام" قديمة، مر على بعضها عقود. تتحقق

أفيش فيلم للحب قصة اخيرة

في فيلم "مكتوب" فكرة أن مساعدة الناس ستقود حتمًا لمساعدتك، بينما في "صاحب المقام" يحيى يساعد الناس من أجل إرضاء الأولياء فيساعدوه في شفاء زوجته.

يشير "محسن محيي الدين"، في الفيلم، إلى أن عدد الرسائل قلَّ، في إشارة تحمل معنيين: أن اعتقاد الناس في الخرافة ضعف مع الزمن، أو أن مشكلات الناس قلَّت. ويبدو أن إقبال الناس على هذا الفيلم سيزيد من عدد الرسائل، في انتظار أن يأتي "سانتا كلوز" الشافعي ليحل للناس مشكلاتهم ويحقق أمانيهم.

للخرافة قصة أخيرة

في فيلمه «للحب قصة أخيرة» 1986، يقدم لنا رأفت الميهي قصة حب تتحدى العقبات الاجتماعية: الفقر، والطبقية، والرفض الأسري، لكنها تقف عاجزة أمام المرض. ومن خلال هذه العقبة يُنهي الميهي قصته

يحي الفخراني ومعالي زايد في مشهد من فيلم للحب قصة أخيرة

بنظرة تبدو قاتمة لمصير الإنسان، العاجز بين الطب «العلم» والخرافة. يتخذ الميهي من هذه القصة مدخلاً لنقد الخرافة، ومن عجز شخوصه وتأملاتهم وسيلة لتشريحها، مستعينًا بالتفكير العقلاني والدين الوسطي، وبرأي الطبيب، والمدرس، والإنسان العادي، وكأن العنوان ومضامين القصة رسالة تحوي الكلمة الأخيرة في هذا الموضوع.

صراع العلم والإيمان

يعاني رفعت "يحيى الفخراني" من مرض في القلب، وأمام عجز الطب عن شفائه تلجأ النساء إلى العذراء، وإلى الشيخ التلاوي. يرينا الميهي كيف أن المصادفة تسهم في تعزيز الخرافة، عندما تتحسن صحة رفعت في البداية، وإذا كانت المصادفة لا تكفي لإقناع الناس فإن الكذب قد يفي بالغرض، وهذا ما يفعله حين يتفق رفعت مع الدكتور حسين "عبدالعزيز مخيون"، على كذبة حدوث خطأ طبي في تشخيص المرض. لم يكن هذا هو الهدف الأساسي من الكذبة، لكنها أدت الدور المطلوب في النهاية.

خلافًا لما هو شائع، فإن العنصر الحاسم في ازدهار الخرافة ليس الجهل، وإنما العجز، عجز الطب تحديدًا عن تقديم جواب شاف لسؤال المرض. تسأل سلوى "معالي زايد" طبيب القلب، الدكتور حسين عما تبقى لزوجها من عمر؟ فيتهرب الدكتور حسين من السؤال، ويخبرها بعد إلحاح بأن "الطب ما يقدرش يحدد حاجة زي كده". تقول سلوى "الطب ما يقدرش يحدد، وما يقدرش يعالج، أُمال يقدر على إيه؟!" الدكتور حسين نفسه يعاني من تلعثم في الكلام، يشهد بعجز من نوع آخر، لكن مشكلته تحلها "الغازية"، فيزول تلعثمه وهو يخاطبها أن تبقى معه في البيت. وسنرى أثر هذا التغيير بعد ذلك على وجهه وفي ملابسه الملونة، وإقباله على الحياة.

المخرج الراحل رأفت الميهي

الخرافة والدين

المعالجة السينمائية لموضوع شائك كالخرافة يُقابل عادةً بردود فعل رافضة وغاضبة، ولهذا قدم الميهي رؤية توفيقية حرص فيها على ألا يصطدم بالدين بشكل مباشر، فنراه يؤكد، من خلال شخوصه، على الفارق بين الدجل والشعوذة من جهة، والدين من جهة أخرى، وبين "شيوخ المنْصر" النصابين، وبين شيوخ الإسلام.

تقول سلوى وهي تخاطب زوجها رفعت "جايز التلاوي دا يكون دجال، نصاب، لكن ربنا حاجة تانية، أكيد حاجة تانية". تضع سلوى حكمها على التلاوي بين احتمالين بما يتوافق مع شخصيتها الرومانتيكية الحالمة، وشخصيتها المترددة، بين التصديق والتكذيب. لكنها فيما يتعلق بالله حاسمة.

ويقول صالح "أحمد راتب" مخاطبًا أُم رفعت "تحية كاريوكا" "الناس كلها عارفة إن التلاوي كداب، وإن اللي حواليه دول مش شيوخ إسلام، دول شيوخ منصر والإسلام بريء منهم". وفي محاولة لتنفير المتلقي من الدجل والمشعوذين يقول رفعت، وهو يصف منظر الشيخ التلاوي، بعد زيارته له في الضريح "اللي شفته شيء قبيح يا سلوى.. مخلوق ظهره مقوس.. عينيه مغمضة على طول؛ من الرمد المزمن. مخلوق متكوم على كرسيه في ركن زاوية، ريحة النتانة طالعة منه، لما قربت منه حسيت إنه مفيهوش أي حاجة تدل على إنه ولي، أو حتى شيخ طيب، ممكن يعمل معجزات".

صُوِّر المشهد داخليًّا -بلقطة "اثنين في واحد"، لقطة متوسطة تصور شخصين في الإطار نفسه- في غرفة مظلمة، مع شريط من الضوء، يتسرب من مصدر خارجي، على عيون رفعت وسلوى. نرى الشيخ التلاوي بعيني رفعت، وكأنه بزاوية التصوير هذه شاهد ينظر إلى التلاوي، بما يسمح للمُشاهد أن يرى صدق ما يقال في عيني رفعت. الخطاب نصًّا موجه لسلوى، لكن الهدف من خلال هذه الزاوية هو المُشاهد. لا يصف رفعت التلاوي بكلماته فحسب، ولكن بتعابير وجهه، وخاصة بعينيه، لتقول لنا اللقطة: إن العيون لا تكذب.

ينبش الميهي في جذور الخرافة، ويستعير قصة المثل "احنا دافنينه سوا" ليكشف كيفية نشأة الخرافة. يقول الأستاذ في المدرسة، عبد الله "محمد دردير" "شوف يا أستاذ رفعت، لو تعرف أصل التلاوي مش ممكن تقول إنه من الصالحين اللي ربنا أحيانا بيحدث المعجزات من خلالهم.. التلاوي كان شيخ منصر، من قطاع الطرق، زي خلق الله وعباده مات، وأصحابه دفنوه هنا وسلموا نفسهم للحكومة، ولما مرت الأيام وجه قوم يعمروا الحتة ولقوا مقبرة وحواليها هِوْ، قالوا ده لازم شيخ من الصالحين، فعملوا حوالين الضريح سور ومولد وهيصة وزمبليطة. آدي كل حكاية التلاوي". ما يؤخذ على هذه الرؤية التوفيقية هي الترضيات التي تأتي على حساب الهدف من العمل. يحاول الميهي هنا التفريق بين الأولياء الصالحين، وبين التلاوي النصاب. لكن: كيف يمكن التفريق بين الولي الصادق والمزيف؟! وهل هناك فعلا أولياء صالحين يجترحون المعجزات؟! فإن كانوا موجودين حقًا، فما هي الخرافة؟ ولماذا يوجه إليها الميهي معول النقد؟!

لعل الميهي لم يكن قادرًا على عرض عمله دون هذه الترضيات، التي تقلل من قيمة نقد الخرافة، إلا أن العمل ككل مِعْول فني يسهم في رفع الوعي بها. لم يكن بمقدور الميهي نقد كل شيوخ الدجل بأسمائهم الحقيقية، فقدمهم من خلال اسم مخترع هو الشيخ التلاوي، أما الخرافة في المسيحية فتختزل في التبرك بالعذراء. الخرافة هنا عنصر يوحد المصريين، مسيحيون ومسلمون، فلا فرق بينهم في اللغة، أو الملابس، أو الأسماء، وهم في مواجهة العجز واحد، وعزاؤهم واحد.

زمن بلا معجزات

لا يعالج الميهي عجز الإنسان وخوفه من منظور محلي فحسب، وإنما يعطي له بُعدًا إنسانيًّا وفلسفيًّا. فقلب رفعت لا علاج له حتى في الخارج، ما يعني أن المجهول الذي يتربص بالإنسان ليس مشكلة محلية فحسب. كما أن الجهل ليس هو المشكلة، فالناس يعلمون أن الشيوخ كذابون، كما جاء على لسان صالح، وما يدفعهم إلى أحضان الخرافة والتوسل بالدجالين هو العجز والفقر، ورغبة اليائسين في تحقيق آمالهم، ولا يقتصر الاعتقاد بهؤلاء على الفقراء والأميين، بل والمتعلمين كذلك.

يوهمك رأفت الميهي، من خلال مرح رفعت وتفاؤله، بخاتمة ينتصر فيها قلبه ليكون الحب هو المعجزة. لكن لا معجزات هنا، لا الحب يصنع المعجزات، ولا العلم، ولا الخرافة. وفي هذه الخاتمة اليائسة تشخيص واقعي، قد نرى فيها دعوة للاستسلام، لو أن الميهي اكتفى بتشخيص المرض وإدانته.

تشخيص أمراض المجتمع

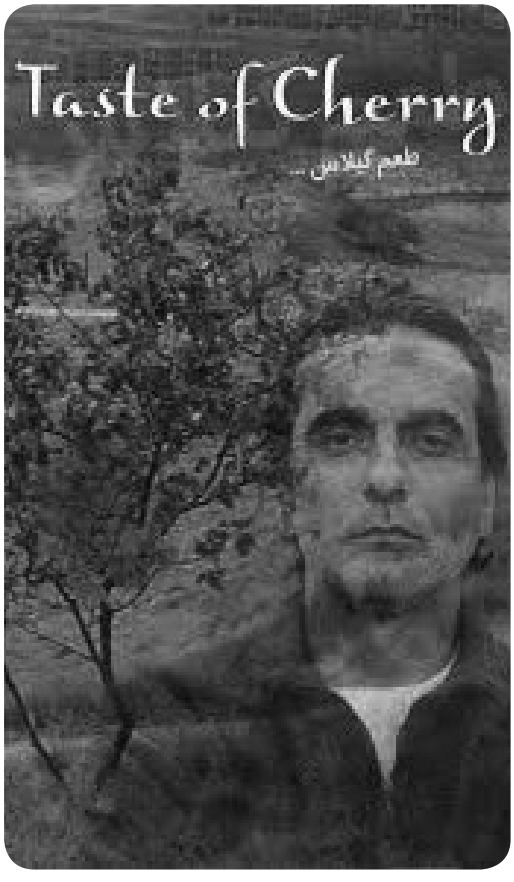
رأفت الميهي طبيب يشخِّص أمراض المجتمع من خلال عتبة هي قصة الحب، ليتعمق في المشكلة الأهم،

مشهد من فيلم للحب قصة أخيرة

أو أمراض المجتمع الحقيقية، وعلى رأسها الاعتقاد بالخرافات. اعتقاد سببه العجز، وعلاج العجز لن يكون بحرمان اليائسين من عزائهم الوحيد، وذلك بتحطيم مقام الولي التلاوي، كما حدث في نهاية الفيلم، بمداهمة قوات الشرطة للمقام وحرقه، وتفريق الناس وضربهم. ينتهي الفيلم بمشهد لسلوى وهي تحطم بمعول عرش التلاوي، ومقامه من الداخل، وبمجموعة من النساء يتوسلن إليه في الخارج، في إشارة إلى أن الحل لا يكمن في تحطيم المقام ولا في إقناع الناس أن هذه خرافات، ولكن في تقديم بديل يطمئن إليه الناس، وهذا ما تلمح إليه قصة الفيلم. والفارق كبير بين نهاية تهدم المقام، من الداخل -في إشارة إلى الهدم المعنوي- وبين نهاية تبنيه، ماديًّا ومعنويًّا، كما في فيلم "صاحب المقام".

صلاة الإنسان المقهور

الورَّاق مكان حقيقي، لكنه في الفيلم مكان رمزي لكل مصر، وبتوسيع الدائرة هو مكان لكل إنسان مقهور تتنازعه ثلاثية الفقر والجهل والمرض. وفي مشهد الختام يلخص الميهي آلام المصريين من جهة، والآم الإنسان المقهور في كل مكان، بمناجاة طويلة لسيدة عجوز تقول فيها:



بوستر فيلم طعم الكرز

"عبدة وبتغلط، وربنا حنيِّن، والتلاوي عارف كده، والرسول قال كده، والمشايخ بتقول لنا إن ده جه في القرآن، وأنا غلبانة يا تلاوي، وإن مكنتش عارف، ربنا عارف. جوزوني وأنا صغيرة، عيلة ماطلعليش نهد، لكن جبت من العيال خمستاش. عيالي راحو كلهم، اللي النيل خده، واللي الحرب خدته، حتى وابور البحر، لما رحت أتفرج عليه، خد واحد، والمستشفى الأميري خد التلاتة. هعد إيه والا إيه ولا إيه. وقُله هو اللي خالقنا ومخلي الوراق مليانة زرع وخضرة، بس دول لأصحابه، قله إن دول لأصحابه، إحنا غلابة ما بناخدش من الوراق غير المرض، وطوفان النيل والموت، الموت اللي ما بياخدش غير الصغار، ولما نكبر ونعجز، ونقول: يا موت، ما يجيلناش. هو عِند؟ مش بقلك أنا بغلط".

مناجاة هي مزيج من العتاب والرجاء واللوم والغضب، موجه لله، وما التلاوي سوى وسيط، كبقية الوسطاء الواردة صفاتهم في المناجاة، والذين ينالون نصيبهم من النقد المبطن والإدانة غير المباشرة. مناجاة يلخص بها الميهي جذور المشكلة في امرأة عجوز زوجوها وهي طفلة لتنجب خمسة عشر ابنًا راحوا كلهم ضحايا الفقر والمرض، أو نتيجة حوادث تلمح إلى ما يلاقيه المواطن من معاناة في حياته اليومية. ثم حين تطلب هذه العجوز الموت لا تجده، هنا يقابل الميهي بين شاب يطلب الحياة فيدركه الموت، وبين عجوز تطلب الموت فتُمنح الحياة، وكأن الميهي يسخر، على نحو عدمي، من مشكلة أزلية، ومن الموت الذي وصف في قصيدة زهير ابن أبي سلمى بأنه "خبط عشواء".

مقبرة كبيرة اسمها الدنيا

يرتبط الموت عادة بالألوان الترابية، شاهدنا هذا اللون طول فيلم "طعم الكرز" لعباس كياروستامي. وهنا نجد وحدة بين موضوع الفيلم واللون السائد فيه. فالمكان "الوراق" أشبه بمقابر يغلب عليها البيوت الطينية واللون الترابي، ألوان الملابس رمادية أو قاتمة، أو أبيض وأسود.

من العناصر الجميلة في الفيلم أن أغلب مشاهد الفيلم دون موسيقى تصويرية. تتدخل موسيقى محمد هلال في مشاهد معدودة: موسيقى على آلة العود، مليئة بالشجن، بعد عودة رفعت من المستشفى، وهو برفقة زوجته في البيت، موسيقى فرايحي شبه راقصة، بعد إعلان الدكتور حسين لسلوى عن خطأ التشخيص. وسنكتشف لاحقًا أنها خدعة دبرها رفعت مع الطبيب

لمنع سلوى من التفكير في الانتحار، وسندرك أن الفرحة في الموسيقى لم تكتمل؛ لأن الخبر غير صحيح من أساسه.

دعوة أخيرة للحياة

يضع الميهي شخوصه أمام مصير مجهول وقاتم، لكنه يطلب منهم أن يعيشوا حياتهم حتى الرمق الأخير. هذا ما نجده في ملامح رفعت وابتسامته وإقباله على الحياة. وفي الوقت الذي يدعونا للحياة ثمة نقد مبطن للإنجاب من خلال اللقطات التي تظهر الازدحام السكاني في العشوائيات، والمعدِّية، ومن خلال رفض رفعت إنجاب طفل كي لا يعيش الحياة نفسها، فيعاني كما عانى هو. في المقابل تتسم أمه بشخصية عملية، تدرك أن مصير ابنها الموت، فتحاول إقناعه بالانفصال عن سلوى ليتزوج من أخرى لينجب منها، وحين تفشل في إقناعه تسعى لإقناع سلوى بالإنجاب، بعد أن تصارحها بحقيقة مرض رفعت وبالكذبة التي لفقها مع الدكتور حسين. وفي هذا التفكير العملي دعوة للحياة رغم الصعوبات والمعاناة.

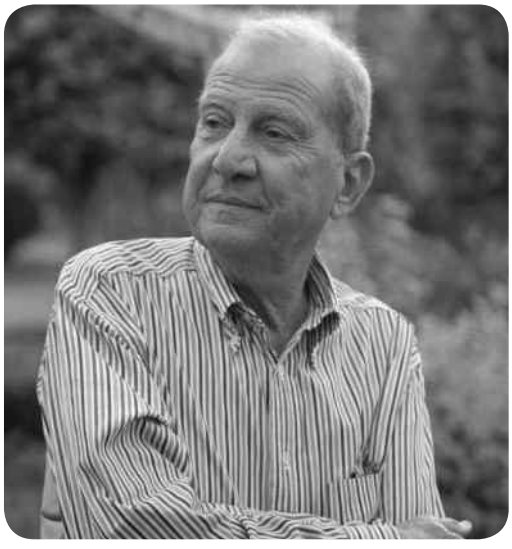
ربطة عنق الدكتور حسين الملونة، بعد أن حُلت عقدته النفسية، فيها دعوة للحياة. ويمرر الميهي دعوة أخرى من خلال دميانة وهي على فراش الموت. تقول دميانة لجارتها "خدي بالك للنسوان تسرق الأرانب" يدنو منها القس ويقول لها "صلِّي يا بنتي" وهو بذلك يحضرها لاستقبال الموت، فترد "أنا عايزة الدكتور".

الإنسان في هذا الوضع أشد ما يكون خوفًا من الموت، لكن الميهي يقدم لنا شخصية لا تخشى الموت وتتشبث بالحياة. دميانة وهي على فراش الموت تفكر في الدنيا، وتخشى أن تسرق النساء أرانبها بعد موتها، وهذا تفكير دنيوي لا يخشى الموت. تؤكد على هذه الدعوة عندما يدنوا منها القس ويطلب منها أن تصلي، لكنها تطلب الطبيب، وفي هذا الطلب دعوة للتمسك بالحياة وبالعلم، مقابل الدين. فعندما يتوقف الإنسان عن الخوف من الموت، سيفكر بالحياة حتى الرمق الأخير.

غلاف كتاب الوباء الذي قتل 180 ألف مصري

الوباء الذي قتل آلاف المصريين.. العلاقة بين ثورة 19 وكوفيد- 19!

يحيى وجدي



د. محمد أبو الغار

بدأت في قراءة هذا الكتاب "الوباء الذي قتل 180 ألف مصري" للدكتور محمد أبو الغار، وأخبار الموجة الثانية من وباء كوفيد19- المعروف بالكورونا، تترد في كل وسائل الإعلام، تبشر بمزيد من المصابين والضحايا الذين يفتك الفيروس برئاتهم ويخنقهم حتى الموت في ظل نقص الأماكن المتاحة في المستشفيات، وانهيار الأنظمة الصحية، بل وانهيار قوة الفرق الطبية نفسها، مع سقوط عدد وافر من الأطباء والطبيبات والممرضين والممرضات، وعجز مؤسسات البحث العلمي العالمية عن توفير لقاح للوباء الفتاك.

وعلى الرغم من موضوع الكتاب، الذي ومن عنوانه يتحدث عن وباء قاتل أفنى حياة آلاف المصريين عامي 1919-1918، وهو في الواقع ليس موضوعًا مُحببًا للقراءة الآن، مع محاولة كل منا تلمس أي ضوء بعد الخروج من عزلة يحفها الرعب استمرت لأشهر.. عزلة فُرضت على العالم كله فرضًا، بالقوة الجبرية لجهاز

الدولة، في محاولة ليس فيها خيارات للتقليل من أعداد ضحايا الفيروس الجديد المتحور ليقتل البشر بلا رحمة أو أمل قريب. أقول: ليس موضوعًا محببًا للقراءة مع الخوف الذي يعتري كل إنسان على هذا الكوكب، ونوبات الذعر الجماعية التي لم تفرِّق بين نجم في هوليود وشخص بسيط اضطرب روتين حياته كما لم يتوقع قط، وبات يعد أنفاسه ويقيس حرارته مرات ومرات في اليوم الواحد، خوفًا من أن يكون مصابًا بالمرض، في لحظة استثنائية من تاريخ العالم، تحول معها الإنسان مجردًا من أي سلاح إلى سلاح فتاك قادر على قتل كل من حوله إذا ما أصيب بالمرض الجديد. لكن، ومع ذلك فإنني ما إن فتحت الكتاب حتى استغرقني بالكامل، ووجدتني أنتهي منه عاكفًا على الكتابة عنه، وترشيحه للقراء والباحثين ليقتنوه على الفور، وليصبح موضوعه، وطريقة المؤلف في البحث والاستخلاص، نموذجًا لرؤية وتوثيق ما قد يختفي ويغيب في لحظات الكوارث الإنسانية العامة، تحت أطنان اليوميات والأخبار العاجلة والأحداث المتلاحقة، والبناء على دروس الكارثة لئلا تتكرر، ليس بمعنى العبرة والعظة، وإنما في تطوير مهارات الإنسان لمواجهة الكارثة، والأهم هو رؤية التأثيرات التي تحدث في المجتمع وفي المجموع البشري، بما قد يؤدي إلى تغيير جذري وإلى نتيجة سياسية كبرى تمثلت في ثورة 1919 بالحديث عن وباء الأنفلونزا الإسبانية الذي استغل الدكتور محمد أبو الغار عزلته الإجبارية للبحث عنه وفيه ليخرج لنا هذا الكتاب.

البحث في أمر وباء الإنفلونزا الإسبانية الذي ضرب مصر في الثلث الأول من القرن العشرين لم يكن سهلاً على المؤلف قط، وقد شعرت شخصيًّا بحجم الصعوبات التي واجهها والجهد الكبير الذي بذله في الكتابة عن موضوع ليس له ورقة واحدة متاحة كمرجع، فقد عكفتُ طول العام الماضي في قراءة الكثير والكثير من المراجع والمذكرات عن ثورة 1919 لإعداد كتاب عن أبطالها، ولا أذكر أنني قرأت شيئًا عن تلك الجائحة الفتاكة التي أودت بحياة آلاف المصريين، على الرغم من مركزيتها بين أسباب اندلاع الثورة!

جائحة لم يأت ذكرها لا في المذكرات أو الحوليات التي انصب تركيزها على ما هو سياسي وعام في حياة الأمة ونضالها في تلك اللحظة دون النظر في ذلك السبب الكبير! ومع غياب الوثائق التي تؤرخ للأوضاع الصحية في مصر، كان على الدكتور أبو الغار أن يعود إلى مراجع في جامعتي "تكساس" و"هارفارد" الأمريكيتين ليتمكن من امتلاك مفاتيح البحث عن هذه الكارثة التي ألمت بالأمة المصرية آنذاك.

وبالطبع، فإن الخبرة الطبية الكبيرة للمؤلف باعتباره طبيبًا متميزًا ومرموقًا، جعلت له عينًا أخرى تقرأ الوثائق من منظور يختلف عن منظور المؤلف والباحث التاريخي، لنقرأ في الكتاب فصلاً شديد الأهمية (الفصل الثاني) عن تطور النظام الصحي في مصر لحصار الأوبئة ومحاربتها. وهو نظام بدأ في عهد الوالي محمد علي، ووضع أسسه وأشرف عليه الطبيب العظيم كلوت بك، لكنه بدأ في المستشفى العسكري، واستهدف أول ما استهدف رعاية أفراد الجيش، ضمن إجراءات السلطة للاهتمام بحالة الجنود الصحية والجسمانية، حتى إنه عندما امتد هذا الاهتمام لباقي الشعب ركَّز على "التلاميذ والعمال والفلاحين، لأن هؤلاء هم الوعاء الذي يتم منه التجنيد في الجيش، ثم بدأ بعد ذلك تأسيس الإسبتاليات وتطعيم السكان ضد الجدري وإنشاء المحاجر الصحية التي كانت أهم الوسائل لمكافحة الأوبئة".

وعرفت مصر بعد هذا التأسيس الحجر الصحي (الكارنتينا) كونه مكان منفصل لمنع انتشار الأمراض ومدته 40 يومًا، ويطبق على السفن والأشخاص

محمد علي باشا

كلوت بك

والحيوانات والنباتات عند الوصول إلى مكان معين إذا كان هناك شك في أن يكونوا حاملين لمرض معد، وبعد مرور كل تلك السنوات منذ نهاية القرن التاسع عشر، كانت (الكارنتينا) مرة أخرى هي ما أنقذ البلاد في القرن الواحد والعشرين من تفشي الوباء بشكل لا يمكن السيطرة عليه، وعرقلته عن حصد ملايين الأرواح.

انتشرت الإنفلوانزا الإسبانية في أوربا عام 1918 وتسللت لمصر عبر القادمين من الخارج

والوباء الذي يتربص بأجسادنا بنا في هذه اللحظة (كوفيد- 19) ليس منبت الصلة بوباء الإنفلونزا الإسبانية الذي ضرب مصر بين عامي 1918، فالأول (كوفيد) هو بشكل ما حفيد الثاني، والشكل الذي تسلل به الفيروس الجد إلى مصر محمولاً في أجساد القادمين إليها من أوروبا، لا يختلف عن عن الطريقة التي وصل بها الحفيد، وحتى الانتشار البطيء ثم تطوره وارتفاعه رويدًا رويدًا ليصل إلى مرحلة ما نسميه بالذروة كانت متطابقة، والأكثر إدهاشًا أن الإجراءات المتبعة في حصار الفيروس الذي ظهر في إسبانيا كانت هي نفسها الإجراءات التي لجأت إليها السلطات لحصار الفيروس القادم من الصين، مع فارق زمني يتجاوز المئة عام!

ففي بيانات توجيهية للشعب المصري عام 1918 طُلب من الناس عدم التزاحم في الأماكن المغلقة، وغُلقت المدارس والكتاتيب التي لا تراعي القواعد الصحية، وقُيدت الحركة ومُنعت التجمعات وأوقف نشاط المسارح المتنقلة وأوقف معها المحاكمات العسكرية

الإنفلوانزا الإسبانية سببت الالتهاب الرئوي الحاد

خرج المصريون في ثورة 19 ولم يمنعهم الوباء من التمرد على الاحتلال

للمتهربين من التجنيد في القرى، وأوقف تجنيد الفلاحين في فيالق العمال، وألزم جميع العاملين في الحقل الطبي بارتداء الكمامات في أثناء العمل، وخفضت أعداد الحجيج وأعضاء رحلة المحمل المصري على الرغم من رمزيتها السياسية والدينية آنذاك، ويمتد وجه الشبه أيضًا بين الوبائين إلى الأعراض التي تبدأ بارتفاع درجة الحرارة والحمى وصولاً إلى الإصابة بالتهاب رئوي حاد وتعطل الرئة عن القيام بعملها وتوقفها ووفاة المريض، في مفارقة كأنها تقول إن التاريخ دائري وإن الإنسان يجري في محله دون أن يتعلم شيئًا إلا القليل!

جرافيتي لجورج فلويد الذي قتلته الشرطة الأمريكية ولم يقف وباء كورونا ضد انتفاضة الأمريكيين تضامنا معه

مع اقتراب عام 1918 من نهايته، تراجع معدل الإصابات، لكن معدلات غضب المصريين كانت أعلى بكثير، وغليان نفوسهم تجاه الاحتلال وسياساته تجاوزت حرارته الخوف من الإصابة بالفيروس، وانفجر مرجل الثورة التي اشتعل بفعل كارثة الوباء ووفاة الآلاف بسببه، ولم يكد تمر شهور قليلة حتى اندلعت الثورة في مارس من عام 1919 ولم يكن الفيروس قد وضع، مثل الحرب، أوزاره بعد، لكن ذلك لم يكن له تأثير في تخويف الجماهير المنتفضة التي تجاوزت قواعد الأمان والسلامة وراحت تتجمع بالآلاف وتقتحم ميادين النضال غير عابئة بما يهددها (ألا يذكرنا ذلك بانتفاضة السود في أمريكا ضد مقتل جورج فلويد في ذروة الوباء؟) وكأنها تعرف أن في ثورتها ترياقًا ناجعًا للوباء!

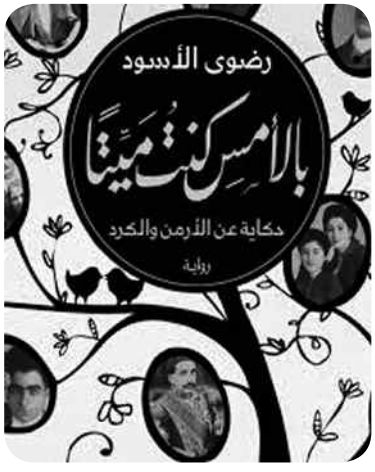
يحفل كتاب الدكتور أبو الغار بالعديد من الوثائق النادرة التي تسجل تقريبًا كل ما يتعلق بالوباء الإسباني المنشأ، من صحف وأوراق بحثية وتقارير محلية وأجنبية، جنبًا إلى جنب مع الإحصاءات المدققة عن تعداد السكان ونسب الإصابة وأماكن تركزها وانتقالاتها من إقليم إلى آخر داخل القطر، بالإضافة

سيدتان ترتديان الكمامة خلال فترة الإنفلوانزا الإسبانية وتتدلى من تحت الأنف
مثلما يرتديها غالبية البشر الآن

إلى كنز من تغطيات بعض الصحف أبرزها صحيفة "المقطم" لانتشار الفيروس وتعامل الجمهور معه، وقد رأيت أخبارها وكأنها "بوستات" فيس بوك في زماننا هذا! الملاحظات نفسها، والنصائح وتبادل التجارب والخبرات في التعامل مع الفيروس، بل حتى الروح الساخرة نفسها في وصف المفرطين في الإجراءات الاحترازية، ودورهم في زيادة تفشي الوباء بجهلهم وعدم الالتفات إلى التحذيرات المبثوثة في النشرات التوعوية الملصقة في كل مكان!

لا يبدو أن المصل الحامي من (كوفيد- 19) قد يصلنا قريبًا، وإن وجد حتى خلال العام الحالي أو القادم، فالفلسفة الربحية التي تسيطر على كثير من مؤسسات البحث العلمي منذ عقود لم تعمل حسابًا لكارثة مثل التي نعيشها، والأموال الموقفة لمثل هذه الأبحاث اتضح أنها غير كافية والكوادر كذلك، والمؤكد أن (كوفيد- 19) سيغير بانتشاره أشياء كثير في علاقات الناس بالسلطات التي تدير الأنظمة الصحية، والتغيير الذي لا يبدو واضحًا شكله الآن، سيحدث بلا شك، بطيئًا ولكن أكيدًا، تمامًا مثلما كان فيروس الأنفلونزا الإسبانية، إلى جانب السياسيين والمناضلين والغاضبين، واحدًا من أبطال ثورة 1919.

3



غلاف رواية بالأمس كنت ميتًا

«بالأمس كنت ميتًا».. ذاكرة روائية حيّة لموت قديم

منى أبو النصر

رضوى الأسود

وجدت الكاتبة المصرية رضوى الأسود في الصدمة وسيلة فنية لافتتاح المجال السردي لروايتها الجديدة، بداية من عنوانها «بالأمس كنت ميتًا» الذي يُحيل إلى نبرة من زمن ماض، مصحوبة بطعم الموت المغدور، وكأنها عبر عتبة العَنوان تفتح الباب على مصراعيه أمام صاحب الموت القابع خلف باب موصود منذ زمن، ليبدأ من داخل برزخه في سرد حكايته المُرة، مُحدثًا بين الحياة والموت جلبة من الأزمنة والتأويلات، التي اختارت رضوى الأسود أن تُمهِّد بها إلى ما هو أبعد من العنوان.

تتجاوز الصدمة عنوان الرواية وصولاً إلى أولى مشاهدها، التي تبدأ في غرفة مستشفى تتسرب منها رائحة الكحول، ومع ذلك تتزين فيها بطلة الرواية نزيلة المستشفى بالمكياج وهي تغني بصوت مُختنق أغنية عُرس، تُلوِّن أظافر يديها وقدميها قبل أن تستسلم لغرس «الكانيولا» المُعلقة بجوارها، لتجعل الكاتبة من تلك التناقضات مُفتتحًا لرائحة الحزن التي ستسود عالم الرواية وسيرة أبطالها، الذين وصلوا إلى حافة الصدمة، ولا يزالون يتكئون على أبسط الأسباب لمواصلة الحكاية، فالحياة رواية مثيرة كما تقول إحدى بطلات الرواية، وهي العبارة التي تحمل كثيرًا من مقاصد الكتابة لدى رضوى الأسود.

السلطان عبد الحميد الثاني

مدينة وان التركية إحدى المحطات التي مرت بها الكاتبة خلال السرد

مربع التاريخ وشجرة العائلة

تُمرر الكاتبة السرد على لسان أكثر من راوٍ، وهي التقنية التي منحتها القدرة على التحرك داخل بنائها السردي القائم على تنوع طبقات الزمن والمكان الذين يتحرران في الرواية من جمود خواصهما؛ فيُمهد السياق المعاصر للرواية للسياق التاريخي، ثم يعود التاريخي أدراجه للمعاصر من جديد بعد أن يكون قد صبغه بخواصه الزمنية، وهو بناء فني يستدعي سيّر شجرة العائلة، بسماتها التاريخية والمادية والمعنوية، بداية من الجذور وصولاً إلى جديد الثمار، فالجذور في الرواية هي بدايات الشرر، وبذور القصة، وهو اختيار سردي يليق بحكايات تستلهم واحدة من أبشع قضايا القرن الماضي؛ مذابح الأرمن على يد العثمانيين، وهي القضية الرئيسية في الرواية.

يتناوب على السرد عدد من الرُواة الشهود، وتتنقل الحكاية بين أوراق شجرة العائلة الوارفة، فكل حكاية صوت لوجهة نظر أحد أفراد العائلة التي يشترك بها الأرمن والكرد، إذ أرادت الكاتبة عبر تعدد الأصوات الإحاطة بناصية الحكاية بأبعادها المختلفة والمتشعبة، بداية من بطلتها «لوسي» المصرية سليلة شجرة العائلة الكردية والأرمينية معًا، صاحبة الظهور الأول في الرواية، والصوت المعاصر المُشرب بمرار مذبحة أجدادها الأرمن وقضية إحيائها، تتعرض لانتهاك نفسي وجسدي يُفضي بها لساعات أخيرة في مستشفى بارد، لمجرد أنها تتبعت خيط التاريخ، وأخلصت لجذور شجرة العائلة. ولا يمكن أن نفهم أبعاد هذا الانتهاك سوى بانتقال السرد إلى مربع التاريخ، حيث زخم من الأصوات الكردية والأرمينية التي تُنازع من أجل البقاء والصمود أمام غارات العثمانيين التي تستهدف مسخ هويتهم عبر إذابتها داخل بوتقة لا تعرف التعددية العرقية ولا الدينية، ولا تسمح بها.

لذلك فالصوت السردي في الرواية لا يمكن عزله عن الخلفيات العرقية لأبطالها، التي تكاد تكون المحرك الرئيسي للنص، والرابط الرئيسي بين التقلبات الزمنية والإنسانية التي تعصف بجميع أبطالها. فالزمن الروائي يمتد هنا ما بين عام 1843 وحتى عام 2000، أي من منتصف القرن التاسع عشر وحتى نهاية القرن العشرين، فمن مدينة «وان» العتيقة إحدى أعمدة الدولة العثمانية، مرورًا بألمانيا المعاصرة، وظلال مصر بسنواتها التاريخية، وهي مساحة شاسعة سعّت الكاتبة لتعبيدها في محاولة لإعادة تأمل تاريخ الأرمن والكرد المنسي بتقنيات الرواية الحديثة، وما تتيحه من وسائل سردية متعددة، ما بين توظيف للمكان ووصف، واعتراف، واسترجاع،

وحوار، ومونولوج، وهي جميعها وسائل تمنح العمل لونه الأدبي وتتفادى سقوطه في فخ الرواية التسجيلية المباشرة القائمة على تسجيل وقائع أو محتويات وثائقية عن تاريخ الأرمن والكرد.

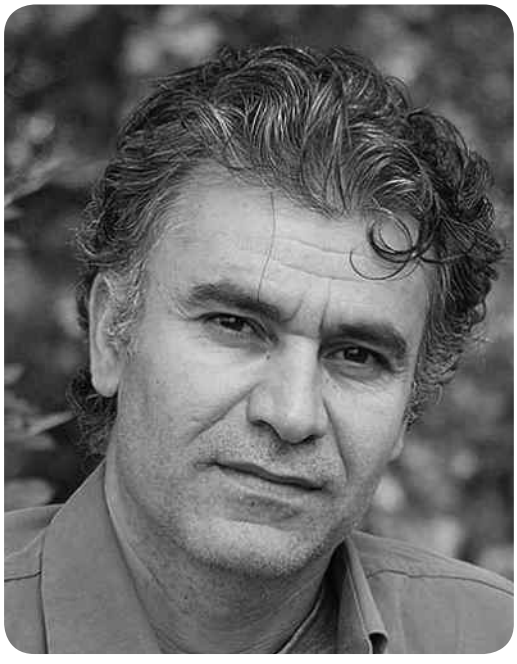
عصب الرواية العرقي

ولعل التاريخ كموضوع للرواية هو أحد عناصر الجذب لموضوعها وهو كذلك من عوامل تحدياتها، ليس فقط من حيث تخليق الحاضر والحدث التاريخي والمُتخيل، أو تأسيس علاقة حكائية تجمع بين شتاتهم، وإنما أيضًا في القدرة على تسليط الضوء على حدث تاريخي مُحدد دون انسياق وراء إغراء إسهابات التاريخ. فاختارت الروائية خلق سياق مُتخيّل رحب يتسع للتسامح والمحبة بين الكرد والأرمن كاستهلال يضيء الحالة التاريخية في تلك الفترة، فأسست لحكاية أسرتين مترابطتين واحدة كردية والأخرى أرمينية، حتى تظهر مع تفتح جيل الأبناء بوادر شرور العثمانيين وخططهم الإبادية العرقية، وسط تخلي بعض من الدول الأوروبية كروسيا عن حماية الأرمن، وصولاً إلى الحدث التاريخي الخاص بفتح سلطان الدولة العثمانية آنذاك؛ عبد الحميد الثاني، الباب أمام قُطاع طرقه وجواسيسه لضرب الحركات القومية التحريرية الأرمينية والكردية على السواء، وقبلها يستخدم عصا الفتنة الدينية لتأليب الكرد المسلمين ضد إخوانهم الأرمن المسيحيين من جهة، وترويع الأرمن بحرق قُراهم في مقابل دفعهم إلى ترك دينهم والانصهار داخل بوتقة العرق العثماني، وهي فصول تمر عليها الرواية وصولاً إلى حِيَل الأرمن في التخفي حتى نجاح القليل منهم في الهرب عبر البحر إلى مصر. وهناك على الجبهة المصرية يبدأ السرد في تقديم أحفاد العائلتين الذين تمكنوا من الهرب، وتحديدًا الابن كِروان الكردي والابنة بيروز الأرمينية الذين جمعتهما قصة حب استثنائية، قصة تمكنت من النجاة لتكون بمثابة شجيرة لأحفاد تلك الخلفية العرقية الخصبة التي قُدِّر لها أن تنمو في مصر، لتكون«لوسي» تجسيدًا روائيًّا لتلك الشجيرة، في التقاء ثقافي فريد يجعل التاريخ عصبًا رئيسيًّا في التكوين الشخصي والعاطفي والإنساني لأبطال الرواية وموضوعها.

يتجسد جانب الحكي من خلال سيرة عائلتي «آرشاج مندكيليان» الأرميني، و«فِرهد مندیكانلي» المُسلم السني الكردي، اللتين تبدأ الكاتبة معهما رحلة طويلة في الزمن، وتطل خلال تلك الفترة التي تعود إلى أربعينيات القرن التاسع عشر، على مفردات من الحياة اليومية لهذا الزمن، بما في ذلك تفاصيل ملابس رجال وقتها ما بين «شروال» و«شوجال»، ورقصات الدبكة الكردية، ومأكولات «الكعوب» و«الدولمة»، وجميعها ملاحم غنية للفلكلور الشعبي للكرد والأرمن على السواء، باعتبارها جزءًا أصيلاً من الذاكرة الجمعية لهم. وهي التفاصيل التي تمنح القراءة عن زمن غابر ملامح ورؤية بصرية غنية، تجعل العائلتين الأرمينية والكردية في الرواية يتجاوزان كونهما مجرد شخصيات روائية إلى شخصيات ضالعة في التأثير، وربما السبب في ذلك صدقهم لا مثاليتهم، فكما أن هناك حضور للحب والصداقة، وهناك الانتماء، هناك كذلك الخيانة والشك، وبهذا تُسبغ عليهم الكتابة معالم إنسانية غير أيقونية، ولعل هذا القُرب الإنساني هو ما نجح في الخروج بالرواية من مأزق كتابات الأطلال والبكائيات الفجة، والانحياز في المقابل إلى توظيف الطاقة الشعورية لتلك النكبة التاريخية كروح عامة للنص.

استعارات المكان والهُوية

يصف الروائي والشاعر والمترجم الكردي السوري جان دوست الرواية، في كلمته التي وضعتها دار نشر «المصرية اللبنانية» على الغلاف الخلفي، بأنها رواية «ولائم من خيبات، ودموع، وحب مهزوم»، ونجد أن



جان دوست

الكاتبة استعانت، ضمن أدواتها، بالجغرافيا والعلامات المكانية كأدوات سردية تُحيط بتلك الخيبات، فهي لا تُبرز فقط رمزية شخصيات روايتها، ولكنها أيضًا ترصد التحولات الأيديولوجية والتاريخية والسياسية والاجتماعية لعصر الرواية ودلالاتها. ففي زمن الرواية المعاصر تتذكر «ليلى»، صديقة لوسي المصرية، منطقة الزيتون التي كانت أحد مقرات البشوات وعلية القوم في منتصف الأربعينيات، هذا المكان الذي كان يعج بأشجار الزيتون والموالح، ومن هنا جاءت تسميته. تمر الرواية على تحوُّل هذه الضاحية من أرض للزيتون والقصور، إلى مكان يهجره أصحاب الفيلات زحفًا إلى ضواحي كمصر الجديدة والمعادي، تحديدًا بعد ثورة يوليو 1952، وفي دلالة أخرى يلعب المكان فيها دور الرمز تشير الرواية إلى شارع باسم «ابن الحكم» بحي الزيتون، إلا أن ما تصفه الشخصية الروائية بـ«الطوفان الوهابي» الذي كان ضالعًا في تغيير اسم الشارع إلى شارع «الحكم» بحجة أن الحكم هو الله، والله واحد لا ابن له. تقول ليلى وهي تستدعي تلك المفارقات «ولا عزاء للتاريخ الذي تقبع فيه شخصية مروان بن الحكم رابع الخلفاء الأمويين، ولكن للحق ظل الناس يطلقون عليه الاسم الأصلي، حتى فَرَض نفسه ثانية مع تجديد الحي الدوري للافتات الطريق»؛ وهنا تبدو الاستعارة المكانية التي خلقها اسم الشارع مرتبطة بشكل رئيسي بحالة التلقي المجتمعية وتحولاتها والتغيير الذي يُعيد تشكيل المفاهيم ويفتح الباب أمام التساؤلات.

مدينة ماردين التي نجاها تنوعها
واختلاط سكانها من المذابح

أما المكان في السرد التاريخي للرواية فهو دائم التنقل، ومعه تنزح المشاعر والحيَّل، بداية من مدينة «وان» حيث تبدأ أحداث الرواية، وانتهاءً بمدينة «ماردين» آخر معاقل الأرمن، حيث اختبأوا فيها وسط بيوت المسلمين قبل أن يُواروا ثرى العثمانيين «ظلت ماردين المكان الوحيد الذي لم يتعرض لأية مذابح أو تخريب، نظرًا إلى اختلاط بيوت المسلمين بالمسيحيين، فبات من الصعب بمكان التمييز بينهما، فأي هجوم محتمل من الفرق الحميدية

خريطة تظهر تجاور أرمينيا وتركيا من جهة الشرق

معناه الوحيد مذبحة للطرفين:أكراد مسلمون، وأرمن مسيحيون». هكذا فإن تتبع خرائط الأحياء، والمدن، وتبدل جغرافياتها، وأيدلوجياتها هي خيوط استعانت بها الكاتبة رضوى الأسود في ضبط ميزان روايتها، وحبكة أحداثها، وتبدل المصائر، فيحمل بحر «ماردين» اثنين من سلالة عائلتي فرهد وآرشاج وهما بيروز الأرمينية وكِروان الكردي، يحفظهما الحب وهما على متن رحلة بحرية شاقة حتى يصلا إلى الشاطئ المصري، لينتظرهما على الشاطئ سؤال الهوية العصي، وهو أحد أبرز أسئلة الرواية وأعلاها صوتًا، مُتقلبين بين «هوية الدولة الأرمينية التي لم يعيشوا فيها يومًا، والتي كانت حدودها تمتد من المنابع العليا لنهر الفرات حتى بحر قزوين وإيران، أم الدولة العثمانية التي كانوا ضمن رعاياها والتي لم تكتف باغتصاب الأرض، بل أبادت أصحابها عن بكرة أبيهم. أما الهوية المصرية، الدولة المضيفة، التي مهما بلغ بها الحنان فلن تضاهي أبدًا حضن الأرض «الأم» وعلى الرغم من أن الروائية قد وضعت تلك التساؤلات على ألسنة شخصياتها عام 1915 فلا يمكن قراءة تلك السطور دون استدعاء لئيمة اللجوء واللاجئين في العالم إلى اليوم، في ربط يُفيد بدورة التاريخ التي تُعيد نفسها، ومعها الشقاء المُصاحب لسؤالي المواطنة واللجوء.

صوفية اللغة واحتراقها

وجدت الكاتبة رضوى الأسود في الصوفية أكثر من مجرد نفحة إبداعية تُمررها بين سطور السرد، بل هي هنا أيضًا فكرة ورؤية لعالم الرواية الذي فقد خواص رحمته تحت أنقاض المذابح. تتسلل الصوفية من خلال شخصيتي «ليلى» و«مالك» الصديقين الأقرب لـ«لوسي» الناشطة التي دفعها إخلاصها لقضية الاعتراف بمذابح الأرمن إلى حالة عصبية ونفسية مضنية، فالصوفية في توظيفها المباشر تظهر في النص على هيئة نصوص تقتبسها «ليلى» بين الحين والآخر لسمنون المحب، وجلال الدين الرومي، أما في توظيفها الدلالي الأعمق فالصوفية في الرواية هي بلسم الفواجع، ورؤية لما خفي عن الأعين والقلوب، فترسم رضوى الأسود بالصوفية خريطة غير تقليدية لفكرة الحب بين رجل وامرأة، مفاهيم الغيرة والتملك، الرغبة والعذاب، وتعظيم فكرة التجربة والبحث عن الذات، ولعل تلك المفاهيم هي ما اجتمع عليه الأصدقاء الثلاثة ولو كانت بينهم بلاد. كما انطبعت الصوفية على لغة الرواية بشكل ملحوظ، من حيث الشعرية والرقة ولوعة الوجد، وإعلاء فلسفة العشق الأبدي، وهي ما يمكن لمسه في لغة المناجاة لدى ليلى كما تقول في إحدى حواراتها الداخلية «عشقت مالك ولم أفكر في مغبة هذا العشق..احترقت بناره ولم أبالِ إن كان سيصلني يومًا أم لا..لم يغب عني لحظة واحدة في سفره البعيد..لم أيأس من غيابه الطويل.. كان حاضرًا معي يشاطرني كل شئ ويشطر روحي، وكنت قد أعددت نفسي لاستمرار تلك الحال.. وحتى في ذوبانه روحًا وجسدًا مع لوسي..لم أكف عن حبه»، بهذه النزعة الروحية المتماهية في تلقي الأشياء يجتمع الأصدقاء الثلاثة على فكرة الحب مركزًا للكون المُتصدع.

رئيس وزراء أرمينيا يضع إكليلًا من الزهور أمام النصب التذكاري لضحايا المذابح العثمانية

الموت وخيوط الحكاية

ترتطم تلك النظرة الغارقة في المحبة بصخور الكراهية، فبعد أن تقرر لوسي الخوض في سؤال الهوية، تنضم في ألمانيا إلى جمعية تعمل على جمع الاعتراف الدولي بالإبادة الجماعية للأرمن، وخلال عملها تطّلع على وثائق وحشية لإبادة الأرمن بينها حرق وذبح لنساء وأطفال، تُزيدها إيمانًا بعدالة قضيتها، ومهمة جمع الاعتراف الدولي بتلك المذابح. وفي هذا الوقت تصلها تهديدات تركية بسبب نشاط جمعيتها وتتعرض لوسي لحادث كاد يودي بحياتها، وتقرر مع ذلك مواصلة قضيتها الإنسانية، وتتعرض بسبب ذلك الاختيار لألوان من التنكيل والأذى، حتى يتم نقلها في سياقات عصيبة إلى مصر، حيث يُلازمها صديقا عمرها في غرفة المستشفى، التي تلفظ بها أنفاسها الأخيرة بعد أن تتحرر أمامهم من ثقل ما لاقت من تنكيل. وفي هذا الوقت تنتقل لغة الرواية من شاعرية الصوفية، إلى مفردات من قاموس التعذيب والانسحاق، وصوت العويل، انعكاسًا لصاحبة الحكاية التي فقدت ذاتها كما فقد أجدادها ذواتهم وحياتهم من قبل.

تُراهن الرواية على الاختيار والإنسانية حتى النهاية، حتى مع استسلام لوسي لموت آخر دفاعًا عن العرق عبر التاريخ، وهو الاختيار الذي جعلته الكاتبة يفيض في آخر كلمات لوسي التي اجتمعت في يدها خيوط الرواية في النهاية «هناك من يُصر على ألا يكون إنسانًا، وأن يكون فقط بشرًا ضمن مئات الملايين من بني آدم، الذين يزدحم الكون بنفاياتهم الجسدية والنفسية، الذين يلوثون الكون بأنفاسهم وأفعالهم، إنهم الذين يعيشون ويميتون جيفة». وربما وضعت الكاتبة «لوسي» في بؤرة الدراما التعذيب على يد متطرفين من أحفاد العثمانيين الأتراك الذين رفضوا نشاطها الذي يستدعي جرائمهم، لتُثمن فكرة الإيمان بالإنسانية كموقف واختيار وليس مجرد شعار للاستهلاك الأدبي، وفي فضاء هذا الإيمان يتضافر التاريخ والحاضر المُتخيل كصوت يُناجي إنسانية الحكاية، تلك التي تتردد عبر أكثر من قرن وربع، على مائدة الخيبات، والإبادة الجماعية، وتشتت الهوية، لتتحوّل الرواية إلى ساحة منفتحة على التناص التاريخي والمعاصر، فالسلطان عبد الحميد الثاني الذي نفّذ المجازر بحق الأرمن وغيرهم من المسيحيين الذين كانوا تحت حكم الدولة العثمانية، لا يمكن عزله عن أحفاده الذين هددوا لوسي وروعوها للتوقف عن دعوتها عبر الدبلوماسية الشعبية للاعتراف بمذبحة جدودها الأرمن، خشية إثارة جريمة أجدادهم العثمانيين من جديد وفتح هذا الملف الدموي. وكأن الكاتبة كانت تُمهد منذ بداية السرد لنقطة التقاء بين مساري روايتها المعاصر والتاريخي، نقطة التقاء كاشفة، وكأن من مات أمس لن يكتمل موته دون أن تُروى حكايته ويُنكأ جرحه، فهي رواية عن إعمال الذاكرة في مواجهة التناسي، والحكي في مواجهة الغدر، والمحبة من أجل الاكتمال.

4

غلاف المجموعة القصصية ما لا يمكن إصلاحه

«ما لا يمكن إصلاحه».. صدق اللغة وأصالة الكاتب

قراءة في قصص «ما لا يمكن إصلاحه»
الناشر: دار الكرمة 2020
الكاتب: هيثم الورداني

حسام الخولي

الكاتب هيثم الورداني

بصّرت ونجّمت كثيرًا، لكني لم أقرأ أبدًا ما يُجيبني على استفسار أبله استقر دون إرادة في ذهني منذ سنوات: لماذا يعتقد بعض الناس أن الكلام -على الرغم من أنه يخرج من داخل الفم لا يدخل إليه- يؤكل؟ فيُقال «لا تأكلني في الكلام»، أو ربما «فلان يأكل الكلام»؛ أي يبخل في خروجه كما ينبغي. وفي لغة الشارع المصري التي نستخدمها تعبير يصف المتكلمون سريعًا هكذا، فيُقال «فلان يأكل الكلام». أما عندما نصف من يخدع الآخر خلال حديثه، فلا يفطن لمواضع الخطأ والصواب لديه فيُقال «احذر.. فلان يأكلك في الكلام»؛ أي أنه يستخدم ألاعيبه اللغوية في سياقات متداخلة، ويذهب بك إلى نتيجة يريدها، على الرغم من تشككك فيها، ليصبح من الصعب عليك تحديد خداعه مع إحساسك بذلك. وإذا كنّا لا نملك برهانًا قاطعًا ودليلاً أكثر عملية على استخدام هذا التعبير فإن استدراجه يجعلنا نعتقد بأنه لا يمكن لإنسان يملك فكرة أصيلة يريد

عرضها للآخر أن «يأكله في الكلام» لأن جزء المعادلة الأشمل وسياقها الأعم ومجازها العميق لا يتحقق سوى بمشاركة الآخر مع المتكلم أو القارئ «لغويًّا». وربما لذلك يبرق أمامنا يوميًا عشرات الكتّاب الذين «يأكلوننا في الكلام والكلمات» فنجد كتابًا/ كاتبًا ما يحمل وصف قوي هنا، وفكرة مبتسرة هناك، فنظل نلملم وراءهم اقتباسات هجينة مشوّهة تدّعي أنها تقول معانٍ كثيرة لكنها في النهاية لا تخبرنا بأي شيء. ولأننا لا نعيش بغير أمل، حتى لو كان سرابًا، فإننا نظل نبحث يومًا وراء آخر عن كاتب لا يأكلنا، يُعيد ذواتنا إلى التفكير معه من خلال اللغة؛ ويطرح فكرة أصيلة وينقّب عن معانيها وحيرتها بمشاعره ولغته المُعاد تدويرها دون خداع، لتجد نفسك فجأة قارئًا سعيد الحظ يحمل كتابًا بداخله فكرة مكتوبة جيدًا، دون استعارات خدّاعة وتفسيرات ملتبسة، وهو ما يمكن أن نجده في قصص «ما لا يمكن إصلاحه» للكاتب قليل الإنتاج كثير التأثير هيثم الورداني، الصادرة حديثًا عن دار الكرمة للنشر، وربما نجد الأصالة ذاتها في مشروعه غير القصير الذي بدأ منذ التسعينيات.

سؤال «اللغة» الأبدي في مشروعه

لم أجد استهلالاً أفضل من أصالة اللغة في بداية حديثي عن مشروع هيثم الورداني ككاتب يدرّب نفسه بالبحث عن الأصيل والجوهري، متجاوزًا للفكرة الصغيرة التي يمكن الحديث عنها بمباشرة فجّة، تتلمّس منه ذلك، لا في كتبه القليلة فقط، بل ربما حتى في تدويناته السريعة؛ في 2013 العام الكبيس المتضخم بالأحداث توفيَّ واحد من كتّاب جيله: هاني درويش، صديق الورداني، وقتها كتب مرثية[1] يقول فيها: كم مرّة قامت الحياة بذلك؟ وكم مرّة ستقوم به من بعد؟ إذا جمع المرء كل هذه المسارات المعطّلة ووضعها بجانب بعضها، ثم فحص جيدًا البقعة التي تلفت عندها، وتأمل التضاريس التي نشأت عن ذلك التلف، ثم حاول أن يوافق بين هذه التضاريس، ويصل الأعمار المقصوفة عند أماكن انقطاعها، عندما يقوم بكل ذلك أية ماكينة سيراها عندئذ تنتصب أمام عينيه؟ لابد أنها لن تكون ماكينة جادة أو حاذقة، بل ستكون ماكينة مرحة ومبددة. فهي لن تكف عن التلعثم، ولن تتوقف عن تغيير اتجاه حركتها بشكل مفاجئ. ستتدفق فيها طاقة الحياة بإيقاع الألم الكامن، وسترقص كنوبة صرع لا تنتهي.

وفي موضع آخر خلال كلمته التي كتبها وألقاها في برلين عن المستقبل المتخيل[2]، ثم أُعيد نشرها مع انتشار فيروس كورونا المستجد لصلاحها كإسقاط، كتب: المستقبل ظل الكارثة الطويل، ما إن تضرب الكارثة حتى تلوح فكرة المستقبل، وما إن يظهر المستقبل حتى ندرك أننا بإزاء كارثة لم نكن نعرف بوجودها، هذا الظل لا يقل عنفًا عن الكارثة نفسها، فهو لا يدخر وسعًا لترميم تصدعات الكارثة وشقوقها مهما كان الثمن. دائمًا يسحب نفسه من الحديث عن الحدث مباشرة ويأخذه إلى ماضيه، أصله، ويفكر في إرهاصاته من البداية؛ موت صديق يسحبه للموت البشري عمومًا والأزمة الطارئة يجعلها تعيد تعريف المستقبل لديه، فقط من خلال اللغة يمكن إعادة تعريف الأشياء.

بعد كتابه الأول «خيوط على دوائر»[3] الذي نشره بالتعاون مع عدد من الكتّاب، قدم أول كتبه المنفردة بعد ذلك في قصص «جماعة الأدب الناقص»[4]، كتب ينتظر اللحظة المثالية «مستقبلًا» تلك اللحظة المتخيلة الوهمية التي ينشأ عنها الحدث وأزمته، ومن خلال تأمل «لغوي» استهجن النظر إلى المستقبل على اعتباره طوق النجاة المثالي. ثم في كتاب «حلم يقظه»[5] حكى بفرادة عن هوية المهاجرين وتصوراتهم عن المكان وعن

المجموعة القصصية خيوط على دوائر

العيش في «لغة أخرى» غير لغة الإنسان الأم، كتب عن حالة البين بين، يندم على سفره ويتعايش معه، يرمم الماضي ويسعى للمستقبل غير المفهوم، وعن أبطال يفكرون من خلال اللغة التي تُعيد تعريف ذواتهم مرة أخرى. ثم في «كتاب النوم» الذي كان بمثابة تمارين للاختفاء والظهور من جديد كإنسان بلا ماضي أو رافض له، يكتب: النوم في انشداده نحو المآسي وفي استعادته لها يستخلص من الماضي لغة جديدة، إذ ما هي اللغة إن لم تكن تلك القدرة على انتزاع ما حدث من نفسه ليصبح قادرًا على الحدوث خارج نفسه؟ ما اللغة إن لم تكن قادرة على التحوّر ومغادرة ذاتها لصنع معاني جديدة؟[6]

أمل أعمى في الخطوة المعلقة

أيضًا في المجموعة القصصية «ما لا يمكن إصلاحه» آخر مشروعاته تتلمّس الاشتباك اللغوي الأصيل الذي يكتب من خلاله دائمًا، تلمح الفكرة الظاهرة التي كتب من خلالها ثماني قصص غير ملتزمة بشكل أو نموذج واحد، تبحث جميعًا عن الماضي باعتباره الأمل الوحيد، عن الرجوع إليه أو تمني هذا الرجوع دون جدوى، عن الأشياء التي نريد ترميمها ونعيش على أمل كاذب بحدوث ذلك، لكن تتلمس البحث عن اللغة في دواخل كل قصة سواء بوعي أو بدونه. في البحث عن معنى جديد يُعيد صياغة هزيمة الأبطال والوقوف قليلًا للتفكر «لغويًا» فيما يمكن النجاة به من هذا الانكسار وتلك الهزيمة، مجموعة من القصص والحكايات التي لا يحمل أيًا منها عنوان الكتاب الذي يحتويها، عنوانها فقط يحمل وصف للثيمة المتجاوزة لكل القصص، وتصبح اللغة هي نجاة أبطاله الغرقى.

في إحدى قصص المجموعة «أمل أعمى» يكتب: الكلمة قشرة داكنة نمت فوق جرح، لا تحمل معها معناها فحسب، بل تحمل معها أيضًا الخدوش التي أصابت المعنى فكل كارثة تترك آثارها في اللغة وحتى إن لم تر بالعين المجردة. أين يمكن رؤية تلك الندوب؟ في المعاجم... المعجم كما نفهمه ليس متحفًا للغة بل يصلح لأن يكون شكلًا من أشكال كتابة التاريخ.[7] وفي موضع آخر يستطرد تصوّره: نحن نعود إلى المعجم لأننا وقعنا في أزمة، وأصبحنا بحاجة إلى مساعدة فالكلمات التي نعرفها لم تعد تعني شيئًا نحن نقوم بالبحث عن معنى شارد تركه أحدهم ولم يلتفت إليه من قبل، العودة إلى المعجم، تشبه عمل المؤرخ الذي تحركه لحظة خطر أو أزمة فيهرع إلى الماضي لكي يقرأ فيه ما يفيد محاولات النجاة، كل معجم جديد هو أمل في لغة جديدة موجه نحو المستقبل.[8]

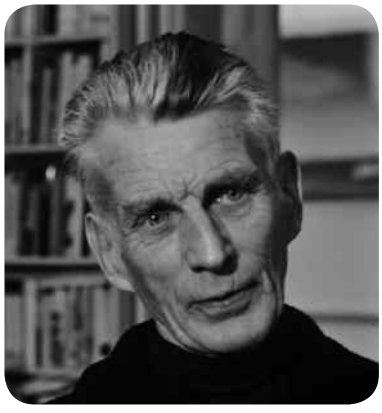
أرتور شنيتزلر

اللغة في حكاية تاجر المخدرات المتحوّل وليد طه، بطل قصة «قانون سلطان الوجود»، الذي تقف عليه الحبكة؛ على عدم نطقه، على انقطاع لغته وتعبيره لأنه لم يعد يصدر أي صوت سوى صفير تنفسه العالي. واللغة في قصة أخرى يدور حوارها بين صديقين قديمين تقابلا مصادفة، أحدهما تزوج والآخر لا يزال وحيدًا، وتغيرت لغتهما تجاه بعضهما، واللغة لدى الطفل الذي تربّى خارج بلد والديه الأم، واللغة التي تسبب حرج والده «من التأتأة في الحديث بها كلُغة جديدة». عن صديق يتخيل منذ بداية يومه أنه يعيش يومًا آخر قادمًا من ماضٍ لن يستطع العودة إليه، ومستقبل مبني على تصوراته. وآخر لغته لم تعد هي، وشباب حولتهم الثورة إلى آخرين لن يعودوا كما كانوا على الرغم منهم. في قصة الخطوة المعلقة يقول البطل: وفي اللحظة التي استويت فيها واقفًا كي أغادر المحطة شعرت فجأة أن شيئا خطيرًا قد حدث داخلي، بل تيقنت من دون سبب واضح أنني أخلف ذاتي إلى الأبد هنا، أتركها تتبدد ورائي وسط فيض الأصوات التي تعم الشارع.[9] على ما يبدو أن الجميع يبدون كأشخاص واقفين في المكان الخطأ أو التوقيت الخطأ، يتطلعون للمستقبل بينما نجاتهم في الماضي، في عالم لا يمكن إعادته مرة أخرى، فلا يعرف أحدهم أيُنكر نفسه أم ينكر ما يرى.

نحن لا نحرق القصص، نحن ندور حولها، أو بالأحرى حول لغة هيثم الورداني التي تحاول أن تستكشف ذاتها وذواتنا معها، تتطلع لتصبح مركزية لعوالم الأشخاص أيًا كانت أعمارهم ومستواهم الثقافي والاجتماعي داخل حكايات شديدة العادية، تمرر خلالها هواجس ومشاعر تجاه العودة للغة كطوق نجاة أكثر جدوى من المستقبل الضبابي غير المُدرك بالضرورة. بالنسبة لهيثم الورداني الجميع جزء من اللغة ولا أحد خارج عليها.

الأحلام في حياة أبطاله

في رواية «قصة حلم»[10] للأديب النفساني النمساوي أرتور شنيتزلر الذي كان سيجموند فرويد يبجّله لدرجة أنه كان يخاف مقابلته، تكثّف وتظهر تصورات الرجل وفكرته عن الكتابة التي تحكي ما يخاف الإنسان حكيه، في الرواية كتابة أدبية ثاقبة تسرد قصة زوجين يرويان خلال حكايات أحلامهما غير الواعية ما لم يستطيعا أن يقولاه في الحقيقة أمام بعضهما بعضًا. فهي تُكتب على أنها أحلام ليست حقيقية، لكنها تفسّر مشاعر الأشخاص الحقيقية تجاه بعضهم. يقول شنيتزلر عن بطله الغارق في هواجسه وأحلامه التي لا تنتهي «قرر أن يحكي لحبيبته



صمويل بيكيت

أحداث الليلة السابقة في أقرب وقت وربما في الغد حتى، لكنه سيرويها كأن كل الأشياء التي مرَّ بها كانت مجرد حلم، وعندما تدرك تمامًا مدى عبثية مغامراته وخلوها الكامل من المعنى، سيعترف لها أنها حدثت في الواقع». هذا أيضًا ما يفعله أبطال «ما لا يمكن إصلاحه» دون وعي: يعبرون عن رغباتهم داخل أحلامهم خوفًا من إظهارها علنًا. أخطاء الماضي يمكن تصحيحها فقط خلال الأحلام، لذلك يلجأ أبطال الورداني إلى الحلم لإنقاذ أنفسهم من الهزيمة.

ربما إذن كان من الإجحاف أن نختصر مشروع الكاتب كاملًا في فكرة جوهرية واحدة، فعلى الأقل يمكننا بثقة أن نؤكد على فكرته الأثيرة تلك بوضوح شديد في مشروع "ما لا يمكن إصلاحه" فيما يخص اللغة. اللغة التي لا خلاص من سيطرتها علينا سواء كنّا واعين بذلك أو لم نع، لغة تشكّل من خلالها الماضي وهي السبيل للتفاعل معَ المستقبل، ومنها يُكمل الورداني تصوّره حول مركزية الماضي وأهميته عن المستقبل.

في حديث قصير معه كان يشير إلى فكرة يلمسها في كتابات صمويل بيكيت بشأن أبطاله، على اعتبار أنهم أشخاص يتكلمون كثيرًا لكن دون أن يؤدي ذلك إلى نتيجة، ومن ثَم فالحديث وفقًا لذلك ليس أن يتكلم الإنسان عن شيء يريد أن يقوله لكن لأن يتكلم عن المستعصي، أي أن الخطاب عمومًا ليس جزءه الأساسي التواصل بل استحالة التواصل. ربما لأن "لغتنا لم تعد كافية للحديث عن الفشل" كما أخبرني. حتى المشروع الجديد الذي يعمل عليه حاليًا في قلبه سؤال اللغة مرة أخرى، وربما ليست أخيرة، وهو هذه المرة يسحب الخرافات والحيوانات لتتحدث، يسحب الأفكار والمشاعر التي يعتبرها موجودة خارج اللغة إلى داخلها وداخلنا، هذا ما يجعل تلك التأملات جديرة بالقراءة ويعطي مشروعه جوهرًا أصيلاً لكاتب مهموم فعلًا بما يمكن أن تفعله اللغة في البشر، وحريص على ألا يأكلنا في الكلام.

هوامش:

1: تدوينة نشرها عقب وفاة الصحفي هاني درويش على "تمبلر"، تحت عنوان: مقدمة لفقد طويل، 2013.

2: كلمة أعاد موقع "مدينة" نشرها بعد انتشار فيروس كورونا بعنوان: ظل الكارثة الطويل.

3: كتاب "خيوط على دوائر.." دار شرقيات. مشترك مع كتّاب آخرين، 1995.

4: قصص "جماعة الأدب الناقص" دار ميريت، 2003.

5: قصص "حلم يقظة" دار ميريت،2011.

6: كتاب النوم، دار الكرمة. 2017، انظر الصفحات (90 – 92).

7: انظر صفحة 76.

8: انظر صفحة 98.

9: انظر صفحة 32.

10: رواية قصة حلم. المؤلف: أرتور شنيتزلر. ترجمة سامح سمير. دار المحروسة، 2019. انظر صفحة 103.

المشاركون في هذا العدد

- **أسماء يس** ..... شاعرة ومترجمة
- **إسلام سعد** ..... باحث ومترجم
- **جواد بشارة** ..... كاتب وباحث عراقي
- **حسام الخولي** ..... كاتب وصحفي مصري
- **خالد يوسف** ..... صحفي مصري مهتم بالرياضة والسينما
- **رياض حمادي** ..... كاتب وناقد يمني
- **سوزان واتكينز** ..... أستاذ الدراسات الثقافية والإنسانية والفنون
- **ماجد وهيب** ..... كاتب وقاص مصري
- **محمد عبد النبي** ..... كاتب وروائي مصري
- **محمد جاد** ..... صحفي مصري متخصص في الاقتصاد
- **محمد مسعد** ..... ناقد مسرحي
- **منى أبو النصر** ..... صحفية مصرية
- **يحيى وجدي** ..... شاعر وصحفي مصري