مرايا-20

أزمة المصدر

كيف نقرأ.. كيف نؤرخ؟

الوثائق والأرشيف والمعلومات بين التقييد والإتاحة

هل ينجح التطعيم
في إنهـــاء «كورونـــا»؟

إيـلان بابيـــه:
«الشباب الفلسطيني» شعاع أمل

الناصرية الفكاهية:
المهندس وشويكار نموذجا

صناعة الصورة الذهنية
في التراث الشعبي

مرايا-20

أزمة المصدر
كيف نقرأ.. كيف نؤرخ؟

الوثائق والأرشيف والمعلومات بين التقييد والإتاحة

الناشر: دار المرايا للإنتاج الثقافي

المشرف العام على التحرير

يحيى فكري

المحرر التنفيذي

يحيى وجدي

تحرير

أسماء يس

المدير الفني

سامح الكاشف

الإخراج الفني

أحمد نجدي

دينا جميل

رئيسة تحرير مرايا

٢٠١٧ - ٢٠٢٠

حضور دائم

الكُتّاب

أحمد خير
أشرف غريب
أريج جمال
أميمة صبحي
رشا رمزي
فؤاد مرسي
عزة خليل
عصام زكريا
علا سيف
عماد أبو غازي
عماد أحمد هلال
عمرو عبد الرحمن
محمد أبو الغار
محمود خير الله
محمد خير
محمد عبد الفتاح
محمد عبد النبي
معتزة عبد الصبور
منى يسري
نفيسة دسوقي
وليد الخشاب
هشام أصلان
هشام جعفر
يحيى فكري
يحيى قلاش
يحيى وجدي

المحتويات

• **بداية** ٥

• **هوامش**
• أليكس نافالني.. سجين – مريض زلزل عرش بوتين ..... محمد عبد الفتاح..... ٨
• ناجورنو كاراباخ: كيف تحاول تركيا تعزيز نفوذها في سوريا وليبيا عبر القوقاز ..... منى يسري..... ١٢
• أزمة التيجراي صراع سياسي أم أزمة دولة؟ ..... رشا رمزي..... ١٦

• **رؤى**
• وباء كورونا.. هل ينجح التطعيم في إنهاء الأزمة؟ ..... محمد أبو الغار..... ٢٠
• صناعة الصورة الذهنية في التراث الشعبي ..... فؤاد مرسي..... ٢٦

• **ثقافات**
• ألعابنا البسيطة.. ذاكرة من رهانات كسبناها ..... هشام أصلان..... ٣٤
• العرب والنبيذ معًا في مصر ..... محمود خير الله..... ٣٨
• شَرَك الثياب.. فضفضة في الاختلاف والتنوع ..... محمد عبد النبي..... ٤٤

• **سجالات**
• مستقبل التطبيع.. يكونون أو تكون إسرائيل! ..... يحى قلاش..... ٤٩
• علي بدرخان وأيمن مكرم في إجابة على السؤال.. هل ربح الداعون للتطبيع المعركة؟ ..... نفيسة دسوقي..... ٥٣
• الوجه الآخر للإسلاموفوبيا.. اليمين الديني ورؤيته للغرب في عالم المسلمين ..... عمرو عبد الرحمن..... ٥٩
• الربيع العربي والصراع على روح الإسلام ..... هشام جعفر..... ٦٥

• **هموم صناع الثقافة**
• أزمة المصدر.. كيف نقرأ. كيف نؤرخ؟ ..... المحرر..... ٧٢
• الدكتور خالد فهمي: ليس لدينا طريقة لجذب الوثائق ولا آلية للفهرسة ..... يحيى فكري..... ٧٣
• المذكرات الشخصية وكتابة التاريخ المصري الحديث ..... عماد أبو غازي..... ٨٥
• الحوار مع السلطة.. وثائق «العرضحال» في مصر القرن التاسع عشر ..... عماد أحمد هلال..... ٩٨
• بعد قرن ونصف القرن من «الأبيض والأسود»: تاريخ وخريطة التراث الفوتوغرافي في مصر ..... علا سيف..... ١٠٦
• مصادر وموضوعات التاريخ السينمائي. الفيلم وثيقة والعالم أفلام ..... عصام زكريا..... ١١٢
• الأرشيف مصدرًا للبحث.. إشكاليات قائمة وتحديات قادمة ..... أشرف غريب..... ١١٦
• تنظيم تداول المعلومات.. من أين نبدأ؟ ..... أحمد خير..... ١٢٢

• **تواريخ**
• ١٠ سنوات على ثورة يناير.. الاحتفال بما لم يحدث من قبل ..... يحيى وجدي..... ١٢٨

• **دراسات**
• الشباب الفلسطيني. بشرة خير وشعاع أمل ..... آلان بابيه. ترجمة عزة خليل..... ١٣٦

• **فنون**
• الواقعية الجديدة.. العصر الذهبي للسينما الإيطالية ..... معتزة عبد الصبور..... ١٥٠
• الناصرية الفكاهية: فؤاد المهندس وشويكار ثنائي الدعاية الترفيهية ..... وليد الخشاب..... ١٦٠

• **مراجعات**
• فيلم "Soul" هل «نضجت» ديزني؟ ..... محمد خير..... ١٦٦
• مناورة الملكة.. الشطرنج منقذًا ..... رياض حمادي..... ١٧٠
• المرأة المقدسة.. النهر أسفل النهر ..... أميمة صبحي..... ١٧٦
• كيف نُغيِّر العالم دون ثورة؟ ..... أريج جمال..... ١٨٠

مرايا-20

- «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: 5354 / 2021

الترقيم الدولي: 978-977-6648-91-3

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

مارس - ٢٠٢١

بـــدايـــة

يواصل كتاب «مرايا» في هذا العدد، الاشتباك مع ما أطلقنا عليه «هموم صنّاع الثقافة» الذي بدأناه في العدد الماضي، إذ نفتح ملف «أزمة المصدر» ونقصد بها أزمة الوصول إلى الوثائق والمخطوطات والمعلومات وفرص ومشكلات إتاحتها للكتاب والباحثين والمؤرخين. يتحدث معنا في القضية المؤرخ الكبير الدكتور خالد فهمي الأستاذ بجامعة كمبريدج، وصاحب المؤلفات المهمة، حول هذه المشكلة الضخمة التي تقف حائلاً حقيقيًا بين البلد وحاضرها وتاريخها، وبين المؤرخ وعمله.. ويفصّل الدكتور خالد فهمي أصول ما يصفه بـ«الكارثة» في عملية جذب الوثائق والاحتفاظ بها وفهرستها بشكل علمي، مطالبا بإصدار قوانين ملزمة لإتاحة المعلومات والوثائق. في الملف أيضًا يكتب الدكتور عماد أبو غازي الأكاديمي المرموق والباحث الأهم في الوثائق عن دور المذكرات الشخصية في عملية التأريخ وعن أبرز هذه المذكرات في محطات تاريخية كبرى ومؤثرة، إضافة إلى مقالات أخرى حول مركزية الصورة في التأريخ، ودور الأرشيف الصحفي، وكيف نؤرخ للسينما، ومن أين نبدأ في الحديث عن تداول المعلومات في مصر.

وإلى جانب ملف «أزمة المصدر»، نفتح في «مرايا ٢٠» سجالاً جديدًا حول قضية التطبيع الثقافي مع إسرائيل، انطلاقًا من سؤال رئيسي: هل فقد المعسكر الرافض للتطبيع قوته أمام تلاحق الأحداث، وهل يحتاج خطاب معاداة التطبيع إلى تطوير وتحديث في اللغة والتوجه؟

ويجيب على سؤالنا ضمن آخرين المخرج الكبير علي بدرخان، ونقيب الصحفيين الأسبق يحيى قلاش. كما نواصل في كتاب «مرايا» السجال حول قضية الإسلاموفوبيا، أو «الهوس بالإسلام» الذي بدأناه العدد الماضي، والنقاش مستمر في أعدادنا القادمة.

ننشر كذلك في «مرايا ٢٠» ترجمة لمقال شديد الأهمية للمفكر اليساري المعادي للصهيونية إيلان بابيه عن حركة الشباب الفلسطيني، التي يراها - وهو الذي يعتبر نفسه فلسطينيًا يهوديًا - أملاً كبيرًا لحركة النضال الفلسطيني بتجاوز المجموعات التاريخية وأسلحتها التقليدية.

وفي هذا العدد كذلك، استحدثنا باب «ثقافات» الذي نلقي عبر مقالاته وكتابه الضوء على رؤى وزوايا مختلفة للنظر إلى قضايا ثقافية أوسع من كونها أدبية وفنية، مثل الألعاب الشعبية والملابس وتنوعها ودلالاتها وحضور الاختلاف والتنوع فيها، بالإضافة إلى مقال عن تاريخ الخمر في مصر وارتباطه بما حوله جغرافيًا وثقافيًا.

ويكتب العالم والطبيب الدكتور محمد أبو غار مقالاً حول ما يشغل العالم كله حاليًا وهو اللقاح ضد كوفيد ١٩ وهل ينهي أزمة الوباء الذي عصف بالجميع طيلة أكثر من عام ولا يزال يواصل خنق الدول والشعوب.

ومن العلوم واللقاحات، وفي باب «فنون» يكتب الدكتور وليد الخشاب الشاعر والأكاديمي عن أشهر ثنائي فني في الستينيات؛ فؤاد المهندس وشويكار، والدور الذي لعباه في المشهد الفني في ذلك الوقت وتقاطع الدولة مع ذلك، أيضا تكتب الفنانة معتزة عبد الصبور قراءة مطولة عن الواقعية الإيطالية الجديدة في السينما وأثرها في مسيرة الفن السابع عالميًا، إلى جانب مقالات أخرى في أبواب العدد المختلفة.

أليكس نافالني..
سجين- مريض زلزل عرش بوتين

محمد عبد الفتاح

ناجورنو كاراباخ..
كيف تحاول تركيا تعزيز نفوذها في سوريا وليبيا عبر القوقاز؟

منى يسري

أزمة التيجراي..
صراع سياسي أم أزمة دولة؟

رشا رمزي

هوامش

أليكس نافالني..
سجين – مريض زلزل عرش بوتين

محمد عبد الفتاح

لم يحدث أن نطق فلاديمير بوتين اسمه ولو مرة واحدة، فكلما سأله أحدهم عن أليكس نافالني، المعارض الأشهر في روسيا، تظهر على وجه سيد الكريملين علامات عبوس تشكل مزيجًا من السخرية والاشمئزاز والغطرسة، ولم يُشر إليه في أي مناسبة إلا بـ"هذا الشخص"، أو"ذلك السيد"، أو "هذا الذي تتحدثون عنه". وكأن عدم ذكر اسمه على نحو مباشر يمكن أن يؤدي إلى إسكات أشرس من انتقد بوتين منذ وصوله سدة الحكم في عام ١٩٩٩. وبعدما سقط نافالني في غيبوبة في العشرين من أغسطس الماضي، أصبحت الإشارة إليه بنعت "المريض" وفقا للمتحدث باسم الرئيس الروسي، قبل أن يتحول إلى "السجين"، بموجب حكم مشدد صدر في الثاني من فبراير الجاري، استنادًا إلى أنه لم ينفذ شروط حكم كان قد صدر عليه، عام ٢٠١٤، بالسجن لثلاث سنوات ونصف السنة مع إيقاف التنفيذ.

بعد خمسة أشهر على واقعه تسميمه في سيبيريا، والتي نُقل منها إلى العاصمة الألمانية برلين للعلاج، عاد نافالني إلى موسكو مرة أخرى.. عاد وهو يعلم جيدًا ما ينتظره، إذ كتب على موقع إنستجرام بتاريخ ٢١ يناير الماضي"لا أقبل الشفقة من أحد، ولا أريد أن أظهر في صورة من قام بتضحية أو من ساقه القدر إلى شيء ما.. إنه اختيار عقلاني أولاً وأخيرًا، رفضت قبول التعسف وإسكاتي في مواجهة الأكاذيب". وكانت آخر كلماته وصفًا لمحبسه الانفرادي قائلاً "المكان الذي أقيم فيه يشبه نوعًا ما تلك الغرفة التي استيقظت فيها منذ خمسة أشهر عقب الاستفاقة من الغيبوبة في ألمانيا.. غرفة ليست كبيرة وليس لي حق الخروج منها، والسرير ليس به التكنولوجيا التي تمكنني من تغيير وضع الظهر أو القدمين، وجسدي ليس متصلاً بأي نوع من الإبر والكابلات (على الأقل حتى الآن)، ثم إنهم يحدثونني بلغتي الأم وهذه ميزة إضافية". وعقب ذلك سُحب هاتف نافالني ومُنع من أي اتصال مع العالم الخارجي.

عاد نافالني وهو يحمل بين يديه قنبلة أحدث انفجارها دويًّا مزلزلاً في روسيا.. قنبلة باسم "قصر بوتين"؛ وهو عنوان فيلم تسجيلي صنعه الفريق المساعد لنافالني وبثَّ تزامنًا مع الليلة الأولى التي يقضيها في محبسه، ووفقًا لمراقبي المشهد في روسيا فإن الفيلم ضاعف من شعبية نافالني، وحقق رقمًا قياسيا على منصة يوتيوب بكسر حاجز الـ٥٣ مليون مشاهدة في ثلاثة أيام فقط على الرغم من طول مدة الفيلم (ساعة و٥٢ دقيقة)، فيما وُصف بأنه الانتقاد الأقوى والأجرأ داخليًّا، لا سيما وأن أي اتهام خارجي لنظام بوتين بالفساد لا تجد السلطات صعوبة في تصويره على أنه محاولة للنيل من سيادة روسيا وعظمتها.

الفيديو لم يستهدف واحدًا من حاشية الرئيس، كما جرت العادة، بل كان موجهًا للرئيس شخصيا، من خلال عرض لقصر منيف يملكه بوتين على سواحل البحر الأسود، مُشيد على أرض تملكها الدولة مساحتها أكبر من إمارة موناكو بـ٣٩ مرة وتحرسه عناصر من قوى الأمن الفيدرالي الروسي FSB. وأظهر فيديو نافالني وثائق وصور وشهادات تثبت أن القصر يملكه بوتين بأسماء مستعارة، بالإضافة إلى شركات توظيف وغسيل أموال تحت غطاء مؤسسات خيرية وتقع في نفس نطاق القصر مترامي الأطراف، كما عرض فيلم نافالني ملعب هوكي تخفيه جبال شاهقة وكذلك نادي قمار وصالة لتدخين النرجيلة وتناول أفخم أنواع الكحوليات، وركز على الأثاث المرصع بالذهب، وعرض فواتير شراء فُرش تنظيف المراحيض من إيطاليا، بقيمة ٧٠٠ يورو للفرشاة الواحدة.

قوة فيلم نافالني تكمن في أنه كشف جنون عظمة بوتينية وسيطرة مافيوية من حاشية الرئيس على مقدرات الدولة، ورسم لوحة جماعية لكل من أسهم في بناء القصر وهم طبقة الأوليجاركيين التي تكونت في حقبة التسعينيات، وبات أقطابها متحكمين في مفاصل البلاد اقتصاديًّا، وكوَّنوا ثروات هائلة من خلال شغل مناصب مهمة في الماضي بشركات مملوكة للقطاع العام، وهم من موَّلوا قصر بوتين بقرابة مليار و١٠٠ مليون يورو، الأمر الذي يصفه نافالني بـ"الرشوة الأكبر في التاريخ".

قوة فيلم نافالني تكمن في أنه كشف جنون عظمة بوتينية وسيطرة مافيوية من حاشية الرئيس على مقدرات الدولة

فيلم نافالني أعطى زخمًا وجرعات من التحدي لكل من يصطف في معسكر المعارضة، دون الانضواء تحت راية حزب معين، وضاعف من قدراتهم على الحشد وهو ما تجسد في فيض من مقاطع فيديو لشباب عشريني على منصة "تيك توك" يدعو للتظاهر رافعًا شعار نافالني "انزعوا عنكم الخوف"، وهو ما نجح بالفعل في كسر حاجز الرهبة لدى الشارع في معركة غير متكافئة مع السلطة، ورغم درجات الحرارة التي تتأرجح ما بين العاشرة والخامسة عشر تحت الصفر في هذا التوقيت من العام، ورغم الثلوج التي تغطي كل شيء في روسيا، نزل المتظاهرون بعشرات الآلاف، ودون أي تعبئة حزبية، في أنحاء البلاد في مشهد غير مألوف، وحتى وإن كان من غير المؤكد حتى الآن، أن تُحدث هذه التظاهرات تغييرًا ما.

وعلى المستوى الشخصي، اكتسب نافالني احترامًا شعبيًّا هائلاً مقارنة بزعماء آخرين محسوبين على المعارضة، بينما هم في واقع الأمر يلعبون دورًا تجميليًّا للنظام، والحديث هنا تحديدًا عن فلاديمير جيرينوفسكي الزعيم التاريخي للحزب القومي الروسي، وكذلك جينادي زيوجانوف، زعيم الحزب الشيوعي وكلاهما يكتفي بصراع

جانبي على فتات من مقاعد البرلمان، وينتقد أداء الحكومة، فيما اختار نافالني صدامًا عنيفًا مع السلطة وعرابيها، مركزًا على فساد الحاشية والأقربين قبل أن يستهدفه رأس الدولة شخصيًا.

الاحتقار الذي يحرص بوتين على إبدائه تجاه نافالني يتناقض تمامًا مع تبديه أجهزة الأمن مع معاملة للمعارض الأول في روسيا، إذ أن المحامي فاره الطول (١,٨٨سم)، لا يخطو خطوة إلا وكان محاطًا بجيش من الصحفيين الموالين لأجهزة أمنية، ومدفوعين دفعًا لاستفزازه وتصيد أي هفوة تصدر عنه، وفي الثالث والعشرين من أغسطس الماضي نشرت صحيفة "موسكوفيسكي كمسومولیتس" تقريرًا على موقعها الإلكتروني، استنادًا إلى معلومات مسربة من جهاز الأمن الداخلي، والذي ظهر من خلاله صرامة المراقبة التي يخضع لها نافالني بشكل سري على مدار الأربع وعشرين ساعة، علماً بأن التقرير نُشر في الأصل من قبل السلطة لتبرأة نفسها من محاولة تسميم نافالني في تومسك. ولكن السحر انقلب على الساحر؛ إذ ظهر نافالني في مقطع فيديو وهو يتحدث مع أحد أصدقائه وكان يخبره بنيته التنقل بسيارته لمسافة ٢٥كم الساعة العاشرة مساء للاستحمام في نهر "توم"، وهو ما يعني بالضرورة أن نافالني كان في حالة ذهنية وبدنية جيدة ويتناقض مع تفسير السلطات الأمنية لواقعة تسميمه بأنه يتناول الكحوليات ومواد مخدرة بشكل مفرط، ومن ثَم من الطبيعي أن يتعرض لـ"وعكة ما".

غير أن حملات التشويه بحق نافالني ليست كل ما يتعرض له، فمنذ عام تقريبًا حُرم هو وزوجته وأبناءه ووالديه من استخدام أي بطاقات بنكية، والأسوأ أن السلطات القضائية تحولت لأداة في يد السلطة التنفيذية، فأصبح نافالني وأقاربه على مدار السنوات الماضية مطلوبين في عشرات القضايا الجنائية والمدنية، ومنذ عام ٢٠١١ قضى نافالني ٢٣٢ يومًا في السجن ثم ٢٤٢ يومًا رهن الإقامة الجبرية. وبالتوازي مع ذلك فتحت السلطات تحقيقات تخص صندوق مكافحة الفساد الذي أسسه نافالني، بدعوى التمويل الخارجي وغسيل الأموال، وفي كل مرة يتعرض مقر الصندوق لحملات تفتيش أمني يتم مصادرة أجهزة الكمبيوتر. وفي نفس الاتجاه خضع أخان لنافالني لتحقيقات في قضية جنائية بتهمة التشهير بشركة "إيف روشير" الفرنسية، وانتهى الأمر بحكم بالسجن المشدد ثلاث سنوات ونصف السنة على أخيه

أوليج في ٣٠ ديسمبر ٢٠١٤. يضاف إلى ذلك سلاح العنف الجسدي المستخدم ضد نافالني، ففي عام ٢٠١٧ قذف أحدهم على وجهه مادة كيماوية لحظة خروجه من مكتبه في موسكو، مما جعله يعاني مضاعفات خطيرة في مستوى النظر، وفي يوليو ٢٠١٩ قال إنه تعرض لمحاولة تسميم بمادة كيماوية في أثناء قضاء عقوبة سجن قصيرة.

نافالني الحاصل على شهادة في القانون من جامعة لومومبا في موسكو، ثم استكمل دراسته في جامعة يائيل الأمريكية بمنحة، كان حتى وقت قريب يُقدم باعتباره ليس أكثر من "مدون"، ولكن حتى مدونته Rospil، لاقت نجاحًا كبيرًا منذ إنشائها في عام ٢٠١٠، نظرًا إلى تركيزها على محاربة الفساد وسوء الإدارة ونهب موارد الدولة، وكان من أولى ضرباته الكشف عن اختفاء ٢,٩ مليار يورو في مشروع توصيل خط أنابيب غاز ما بين سيبريا والمحيط الهادي، وذلك من أصل ميزانية تبلغ ٨,٧ مليار يورو.

وذاع صيت نافالني حينما قاد احتجاجات ضد ما قال إنه "تزوير واسع النطاق" في الانتخابات التشريعية التي شهدتها روسيا عام ٢٠١١، وله مقطع فيديو شهير وهو يصرخ "يقولون عنا إننا مجرد فئران.. نعم أنا فأر وسوف أنال من رقاب هؤلاء الأوغاد"، وإثر ذلك تم وضعه في السجن لمدة أسبوعين، وتأكيدًا لقدراته البلاغية والخطابية فإن لنافالني تعبيرًا شهيرًا يستخدمه كل المعارضين عن حزب روسيا الموحدة الحاكم، وهو أنه "حزب اللصوص والمحتالين".

في عام ٢٠١٣ سُمح لنافالني لمرة واحدة بالترشح لانتخابات عمدية العاصمة، ويومها أقنع عمدة

موسكو سيرجي سوبيانين، الواثق في شعبيته ثقة عمياء، المسؤولين في الكريملين بالسماح لذلك "الشاب الوقح" بالترشح على أمل احتوائه لاحقاً، ولكن نافالني خسر الاقتراع بعدما حقق ٢٧٪ من إجمالي الأصوات مع شبهات تزوير شابت العملية برمتها. وكانت تلك المرة الأخيرة التي يُسمح خلالها لنافالني بالترشح لانتخابات، وكان الرفض القضائي مصير كل طلب يتقدم به لإنشاء حزب سياسي، ونفس المصير، على نحو ممنهج، لأوراق أي من حلفائه كمرشحين لأي استحقاق انتخابي.

وظل سلاح نافالني، الأكثر قوة وفاعلية، في حربه على نظام بوتين، هو كشف الفساد، وبدءًا من عام ٢٠١٠ حققت القناة الخاصة بصندوق مكافحة الفساد على يوتيوب، ملايين المشاهدات من خلال سخريته من أتباع النظام وكشف الفجوة بين مستوى معيشتهم من مأكل وملبس وسكن وسيارات فارهة، بما يطالبون به الشعب من تقشف ودعوات لا تنقطع عن تحمل الظروف المعيشية الصعبة جراء الوضع الاقتصادي الذي يصوره الإعلام الرسمي دائما على أنه متأزم. وتمكن بفيديو كشف حياة الترف التي يحياها رئيس الوزراء السابق ديميتري ميدفيديف، في عام ٢٠١٧، من دفع عشرات الآلاف من الشباب للتظاهر في الشارع، وكان ميدفيديف قد صرخ في وجه أحد المدرسين بالمرحلة الثانوية بالتوقف عن "الشكوى كالنساء والبحث عن عمل إضافي" إثر مطالبته بتحسين أجور المدرسين. ورويدًا رويدًا أُقصي ميدفيديف عن المشهد بعد الحرج الذي تسبب فيه للنظام.

الماضي القومي لنافالني يظهر على وجهه من وقت لآخر، تاركًا خلفه رائحة الكبريت إلى درجة تجعله أحيانًا موضع شك في نظر محاوريه الغربيين، ففي عام ٢٠٠٧ طُرد من الحزب الليبرالي "إيابولكو"، لأنه رفض إدانة وتسمية ما فعله الجيش الروسي ببعض مناطق الشيشان من عمليات "تطهير عرقي"، كما وصف المتمردين الشيشانيين بالـ"الصراصير"، وسبق وأن شارك في "مسيرات روس" وهي فعاليات تنظمها أحزاب أقصى اليمين. وإذا كانت وجهات نظره تلك جزء من الماضي، فإنه حديثًا اتخذ مواقف مغايرة للخطاب السائد في أوساط "الإنتليجيستا" بشأن السياسة العدوانية لموسكو تجاه أوكرانيا، واقترح إجراء استفتاء تقرير مصير في شبه جزيرة القرم التي ضمتها روسيا بقوة السلاح عام ٢٠١٤.

غياب أو تغييب نافالني عن المشهد السياسي سيكون له دون شك تبعات صعبة القياس، ويقول أنصاره وحلفاؤه إنهم مستعدون لتولي زمام الأمور وفي نفس الوقت النضال من أجل إطلاق سراحه، بينما لا يزال بوتين مصممًا على الاستمرار في حملة الازدراء، ففي نفس يوم محاكمة نافالني سأله أحد الصحفيين عن أهم ما سيقوم به على جدول أعماله، وكان الصحفي على قدر من الذكاء بحيث إنه لم ينطق اسم السجين المريض، الذي لم تتطرق إليه إجابة بوتين من قريب أو من بعيد.

ناجورنو كاراباخ..
كيف تحاول تركيا تعزيز نفوذها في سوريا وليبيا عبر القوقاز؟

منى يسري

مجددًا؛ اندلعت الحرب بين أرمينيا وأذربيجان، حول إقليم ناجورنو كاراباخ، في سبتمبر الماضي، وعلى الرغم من استمرارها لبضعة أسابيع، فإنها أسفرت عن مقتل آلاف، لتصبح بذلك أحد أكثر الحروب دموية في القرن الحالي، لكن ما آثار انتباه المراقبين خلال هذا النزاع القصير، هي كيف لمثل هذا الصراع الكامن منذ عقود، أن يجتذب كل هذه الأطراف المتنازعة في الخارج، لتدلي بدلوها في نزاع فشلت كل الجهود الأممية والإقليمية في حله. إذ كان الدور التركي أبرز ملامح هذا الصراع القصير، والذي حاول الالتفاف مبكرًا على الحرب وتسييرها لمصالحه الإقليمية.

نظرة تاريخية على الصراع

بين عامي ١٩٨٨ / ١٩٩٥، اتجهت السياسة الأرمينية، إلى قضية ناجورنو كاراباخ، باعتبارها منطقة أذرية يسكنها الأرمن، حيث يطالب كل من الأذريين والأرمن بالحق التاريخي المطلق في ناجورنو كاراباخ ويقاتلون من أجلها بشكل دوري لأجيال مضت. مع بداية هذا القرن، تفاقم الخلاف بشكل واضح وذكاء من قبل الزعيم السوفيتي جوزيف ستالين، والذي أدرك أنه من خلال تضمين المنطقة المتنازع عليها والتي كانت أغلبية سكانها من الأرمن، في ذلك الوقت داخل حدود جمهورية أذربيجان السوفيتية الجديدة، ستبقى إلى الأبد بقعة صراع بين الجمهوريتين، والتي من شأنها أن تضمن مكانة

موسكو كوسيط للسلطة، إذ أن روسيا كانت في ذلك الوقت وراء العديد من القرارات الحدودية في هذه المنطقة، بدءًا من عشرينيات القرن الماضي، مع حكم الزعيم السوفييتي فلاديمير لينين.

يعود أحدث اندلاع للصراع إلى عام ١٩٨٨، عندما ناشدت الأغلبية الأرمينية في مجلس السوفيات الأعلى، في ناجورنو كاراباخ (المجلس التشريعي للمنطقة)، في أثناء تخفيف القيود تحت حكم ميخائيل جورباتشوف، أن تنضم المنطقة إلى أرمينيا، حيث رفضت أذربيجان هذا الاستئناف بشكل قاطع، ليندلع العنف مجددًا، واتهم الجانبان بعضهما بعضًا، بأنه من بدأ العنف، والذي خلّف مئات آلاف من اللاجئين، بعد أن فرَّ الأرمن والأذريون من أعمال العنف، وبعضهم أجبر على الخروج، وفي العام التالي، أصدر مجلس السوفيتات الأعلى لأرمينيا قرارًا أعلن فيه توحيد ناجورنو كاراباخ وأرمينيا، ولم يلغَ حتى آخر تجدد للصراع قبل أشهر قليلة مضت.

في ربيع عام ١٩٩١، اندلع قتال أكثر خطورة شاركت فيه القوات السوفيتية، بالإضافة إلى القوات الأرمينية والأذرية، أما بعد انهيار الاتحاد السوفيتي، رفضت منطقة ناجورنو كاراباخ، الاتحاد مع أرمينيا وأعلنت الاستقلال الكامل في أوائل عام ١٩٩٢، إذ أدى تفكك الاتحاد السوفيتي إلى رفع معدل الأسلحة والذخائر المتاحة للاستخدام، في الجانبين، ما أدى إلى زيادة حدة القتال، وبحلول منتصف عام ١٩٩٢، سيطر الأرمن بشكل كبير على ناجورنو كاراباخ، وفرّ من ٢٠ إلى ٢٥٪ من سكان المحيط من الأذريين. فيما تمّ إنشاء ممر لاتشين، وهو جسر بري من المنطقة المتنازع عليها إلى أرمينيا، وتمكن الأرمن من المضي قدمًا في عام ١٩٩٣، عندما انتزعت قواتهم ما يقرب من ٢٠ ٪، من الأراضي الأذربيجانية خارج ناجورنو كاراباخ، والذين رفضوا منذ ذلك الحين الانسحاب من هذه الأرض حتى يتم الاعتراف باستقلال ناجورنو كاراباخ وضمان أمنها، ووصولاً لعام ١٩٩٤ كان الوضع مسدودًا، حتى وقّع اتفاق وقف إطلاق النار في مايو من العام نفسه، حيث خلّفت المعارك بين الأذريين والأرمن أكثر من ١٥ ألف قتيل، وأضعافهم من الجرحى.

فيما حاولت روسيا وكازاخستان وإيران وتركيا وفرنسا، إطلاق مبادرات وساطة مبكرة بين الطرفين، وعلى الرغم من هذا، تمّ انتهاك اتفاقيات وقف إطلاق النار، بعد وقت قصير للغاية من توقيعها، واستمّر ذلك حتى تسلمت الوساطة،

منظمّة الأمن والتعاون في أوروبا عام ١٩٩٢، وذلك بعد انضمام أرمينيا وأذربيجان إلى مؤتمر المنظّمة، ولا تزال لهذه المجموعة الدور القيادي في جهود التفاوض، حيث تمّ تشكيل مجموعة فرعية من أعضاء المؤتمر، أطلق عليها اسم مجموعة "مينسك"، (أعضاء مجموعة مينسك هم أرمينيا وأذربيجان وبيلاروسيا وجمهورية التشيك وفرنسا وألمانيا وإيطاليا والاتحاد الروسي والسويد وتركيا والولايات المتحدة)، ويشترك في رئاسة مجموعة مينسك روسيا والولايات المتحدة وفرنسا.

تركيا.. الرقص على حبال الصراعات

وفقًا لـ "زميل فولبرايت من أرمينيا بجامعة ستانفورد" البروفيسور أرمن أيفازيان، فشلت الجهود الوطنية بشكل أساسي في التعامل مع النزاع حول ناجورنو كاراباخ، ومع ذلك، عادة ما يفسر المراقبون الغربيون هذا الفشل بشكل حصري من حيث تعنت الأطراف المتنازعة، وتصميمهم المتعمد على عدم الاستفادة من الفوائد الواضحة للتعاون الاقتصادي، لذا فإن الحلفاء الغربيين والدبلوماسيين والعلماء على حد سواء، يحاولون إحالة الصراع إلى المرجعية القومية، وهي النزعة (القومية) التي تعززت عبر السنوات التي حدث فيها هذا الصراع، وكلما طال أمده، كلما أصبح الحس القومي لدى أطراف النزاع أكثر صلابة. وبحسب تحليل أيفازيان الذي شارك به في تقرير الأمم المتحدة للسلام عن صراع الإقليم عام ١٩٩٨، فإن القومية لم تكن سببًا مباشرًا في تأجيج هذا النزاع، إذ يقتصر دور القومية بشكل أساسي على تعبئة وتنظيم شعبين متنازعين في كل من أرمينيا وأذربيجان، أما فيما يتعلق بأصول الصراع، فإن القومية كعامل تابع للدور المهيمن

للاستراتيجية الجيوسياسية والجغرافيا السياسية؛ على وجه التحديد، تضارب المصالح الحاسمة بين الأطراف المباشرة للصراع، والتي، كما يقول أيفازيان، هي أرمينيا وناجورنو كاراباخ وأذربيجان وتركيا، وبين القوى الإقليمية والعالمية.

كان لتركيا أحد أهم أهدافها الاستراتيجية؛ بدايةً من تعزيز مواقعها في القوقاز وآسيا الوسطى، عن طريق تعميق العلاقات الاقتصادية والسياسية؛ وحتى العسكرية مع جمهوريات الاتحاد السوفيتي السابقة الخمس الناطقة بالتركية: (أذربيجان وتركمانستان، كازاخستان، أوزبكستان، وقيرغيزستان)، يتمثل الهدف الاستراتيجي الأساسي لأذربيجان في تعزيز استقلالها من خلال بناء واستغلال أنابيب النفط والغاز التي تتجاوز روسيا، وتوفير الأمن الاقتصادي والعسكري لمقاطعة ناخيتشيفان (وهي منطقة صغيرة تحدها أرمينيا من ثلاث جهات)، وتتلاقى الأهداف الإستراتيجية لتركيا وأذربيجان عند نقطة الرغبة في تقليص دائرة النفوذ الروسي وإزالة التمدد الأرمني العائق لمصالحهما المشتركة.

أهداف الحرب.. وأطماع تركيا

وفقًا للرواية الأرمينية، فإنّه في صباح اليوم السابع والعشرين من سبتمبر الماضي؛ بدأت هجمات جويّة ومدفعيّة أذرية على ناجورنو كاراباخ، بينما رواية أذربيجان تفيد بأن هجماتها كانت هجومًا مضادًا ردًا على الاستفزاز العسكري، ومع احتدام القتال بين الجانبين؛ أعلنت أرمينيا الأحكام العرفيّة والتعبئة العامة، بينما أعلنت أذربيجان حالة الحرب في بعض الأقاليم. شاركت كل من تركيا وروسيا في هذا الصراع، لا سيّما تركيا التي تجمعها بأذربيجان علاقات تاريخية وثقافية وعرقيّة، فلطالما كانت تركيا داعمًا قويًا لأذربيجان، نظرًا لتراثهما التركي المشترك، بينما تتميّز تركيا وأرمينيا بتاريخ طويل من التوترات، والتي تفاقمت بسبب رفض أنقرة الاعتراف بالإبادة الجماعية للأرمن عام ١٩١٥ وكذلك نزاع ناجورنو كاراباخ، ما تركيا إلى إغلاق حدودها مع أرمينيا في عام ١٩٩٣، والتي ظلت مغلقة منذ ذلك الحين، وحتّى الآن لا توجد علاقات دبلوماسية بين البلدين. في نفس الوقت فإنّ روسيا تلعب دورًا كبيرًا، لكنه أكثر غموضًا من الدور التركي الواضح وشبه المعلن، حيث تحافظ موسكو على علاقة اقتصادية وثيقة مع أرمينيا وأذربيجان بفعل تاريخهما السوفييتي المشترك مع روسيا، التي تقيم قاعدتها العسكرية على الأراضي الأرمينية، التي تعد جزءًا أصيلاً من الاقتصاد الأوراسي بقيادة روسية.

في الوقت الذي تحاول فيه تركيا، تصوير الصراع الأذري الأرمني باعتباره صراعًا دينيًا، بين أذربيجان ذات الأغلبية المسلمة الشيعية، وأرمينيا ذات الأغلبية المسيحية الأرثوذكسية، فإنّ الواقع يشير إلى البُعد الاقتصادي / الجيوسياسي، الذي يقود هذا الصراع، المعزز بالأسلحة والمرتزقة القادمين عبر تركيا، لتأجيج النزاع، وحسمه لصالح أذربيجان الحليف الإقليمي لتركيا، حيث أنّ خطوط الأنابيب التي تربط بين أذربيجان وتركيا، هي بوابّة تصدير النفط والغاز إلى الاتحاد الأوروبي، والتي تمر مباشرة بالقرب من ناجورنو كاراباخ. أثارت "الثورة المخملية" في أرمينيا عام ٢٠١٨، والتي أطاحت بزعيمها القديم سيرج سركسيان، الآمال لفترة وجيزة في إمكانية استئناف مفاوضات السلام المتوقفة منذ عقود، لكن رئيس الوزراء الأرميني نيكول باشينيان، السياسي المعارض الذي صعد إلى السلطة، بعد الاحتجاجات الجماهيرية التي أطحت بسلفه، لم تختلف سياساته الخارجية عن سركسيان.

فيما كانت الانتخابات التي نظمتها الحكومة الأرمينية؛ المعلنة من جانب واحد في كاراباخ، فتيل الأزمة الجديد، والذي اعتبرته أذربيجان بمثابة استفزاز لسيادتها، وبدأ التوتر في التصاعد منذ هذا الوقت، بعد سلسلة من الاشتباكات أسفرت عن مقتل أكثر من ١٠ أشخاص، في يوليو الماضي، فيما اعتبر محللون أن هذا الاستفزاز دفع بآلاف من الشعب الأذري للتظاهر طلبًا للحرب مع أرمينيا، وهي فرصة استغلتها تركيا، أيّما استغلال، وتبنّت خطابًا متطرفًا في دعمه للجانب الأذري، حتى أن أنقرة نددت بمطالبات دول الإقليم الداعية إلى وقف إطلاق النار، ورفضت توقف القتال، واستمرت في شحن الأسلحة والمرتزقة إلى منطقة النزاع، وسط استنكار دولي للموقف التركي، الذي كان متمسكًا بقوله إن أرمينيا هي أكبر تهديد للسلام في المنطقة.

آفاق الصراع.. تركيا وروسيا في المقدمة

في الوقت الذي اندلع فيه الصراع الأرمني الأذري، كانت تركيا منهمكة حتى النخاع في الصراع الليبي، الذي جنَّدت فيه آلاف المرتزقة أغلبهم من سوريا، واجتذبت البقيّة من تونس، ودول أفريقيا جنوب

الصحراء، بينما لم يمنعها هذا الانهماك في ليبيا وشرق المتوسط، من انتهاج نفس التدخلات في أذربيجان، فبعد أيام قليلة من اشتعال الصراع، نشرت BBC وروبترز، والجارديان والإندبنت البريطانية، تقارير حول إرسال مقاتلين سوريين لمساعدة أذربيجان في قتالها ضد الأرمن، بعد أن أجرى مراسلو هذه الصحف مقابلات حية مع قدامى المقاتلين في الجيش السوري الحر المدعوم من قبل تركيا، الذين حكوا عن تجنيدهم من قبل شركة أمن تركية خاصة، عملت في شحن وتعبئة هؤلاء المقاتلين إلى أذربيجان، وتمّ تعيينهم وفقًا لعقود عمل ذات راتب ثابت، وفقًا لتحقيق نشرته صحيفة الجارديان البريطانية، هناك بعض المقاتلين، رفضوا التصريح بأسمائهم خوفًا من قطع رواتبهم، والذين شرحوا للمراسلين أنهم يتقاضون رواتب تتراوح بين ١٢٠٠ إلى ٢٠٠٠ دولار شهريًا، البعض منهم يعمل على حراسة خطوط النفط والغاز في كاراباخ، ونقلت رويترز عن مقاتلين من جماعات معارضة؛ تدعمها تركيا في شمال سوريا قولهم إنهم انتشروا في أذربيجان بالتنسيق مع أنقرة، على الرغم من أن رويترز قالت إنها لا تستطيع التحقق من هذا الادعاء، لكن ما ذكرته الوكالة نقلاً عن بعض المقاتلين أنّ الكثيرين منهم لم يرغبوا في الذهاب إلى القتال، إلا أنهم ذهبوا تحت الضغط عليهم ومساومتهم بالأمن والمال لعائلاتهم من قبل الإدارة التركية.

عندما بدأ القتال، أعلن الرئيس رجب طيب أردوغان أن تركيا ستواصل دعم أذربيجان "بكل مواردها وقلبها"، وشمل ذلك ارتفاعًا في مبيعات الأسلحة: ٧٧,١ مليون دولار في سبتمبر وحده، حسبما ذكرت وكالة رويترز، من بين الأسلحة المباعة كانت الطائرات دون طيار التركية المنتجة محليًا، وإلى جانب التدريب والتكتيكات التركيّة، عززت هذه الأسلحة بشكل كبيرة قدرة الأذريين على تدمير مقاومة الجيش الأرمني. وبالنظر إلى النهج التركي في السياسة الخارجية عبر العقد الأخير، يمكن النظر إلى نهجها في القوقاز، المماثل لما فعلته في الملف السوري والليبي، حاولت أنقرة الاستمرار في تدخلاتها التي تتميز بالتكلفة المنخفضة والتأثير العميق، مع الأخذ في الاعتبار أنّ أذربيجان لطالما كانت حليفًا استراتيجًا أقوى من بكثير من وكلائها في ليبيا وسوريا، وذلك بفعل القومية المشتركة التي تجمع الأذريين والأتراك (القومية الطورانية)؛ والتي يتبناها أردوغان ونظامه الإسلامي الحاكم، والمتحالفين مع الأحزاب القومية واليمينية التركية، التي تشارك الإسلاميين الأتراك في الإيمان بعقيدة (الوطن الأزرق).

في العقد الماضي، أتاحت استراتيجية الرئيس الأمريكي السابق، باراك أوباما، الفرصة أمام كل من تركيا وروسيا لتكتسب نفوذًا أوسع، بدأ هذا النفوذ في التبلور خلال الأزمة السورية التي لعبت فيها روسيا وتركيا دورًا رئيسيًا، استمر هذا الدور في ليبيا، وهو ما شكّل إطارًا جديدًا للعلاقات الروسية التركية، حاول الطرفان إعادة هيكلتها في القوقاز من جديد، حيث أتاح الصراع الأرمني الأذربيجاني لأنقرة، فرصة لتوسيع علاقاتها مع روسيا إلى مسرح جديد، حيث كان لها يد أقوى، من خلال تغيير ما أسماه الباحث التركي غالب دالاي "توازن نقاط الضعف"، والذي يتجسّد في أمل أنقرة كسب نفوذ في القوقاز ضد روسيا قد تستخدمه لصالحها في سوريا، أو صراعها المستمر في شرق البحر المتوسط.

يمكننا القول؛ إن الوجود التركي في أذربيجان، حمل أكثر من وجه؛ أوله تعزيز النفوذ الجيوسياسي، وتعزيزًا لتوجهه القومي، الذي يتمكّن من خلاله كسب قاعدة تحالفات في الداخل التركي، تعزز نفوذه الداخلي الذي أصبح في حالة تدهور منذ هزائمه المتلاحقة في سوريا، وأخيرًا؛ كان مباراة سياسية وإقليمية بينه وبين الجانب الروسي، لم تكسبه الكثير كما كان يطمح. ففي حين أن أذربيجان مدينة لتركيا بهذا النصر الأخير، تحتفظ روسيا بدورها كقوة إقليمية؛ ولا يبقى لتركيا سوى الانتظار لترى إذا كانت روسيا ستكون أكثر استيعابًا للمصالح التركية في سوريا وليبيا، خاصة بعد أزمتها الاقتصادية العنيفة التي لا يجد أردوغان أمامه مخرجًا سوى الاستفادة من تدخلاته في ليبيا على الأقل، وبخاصة بعد العقوبات الأمريكية الأخيرة، والتصعيد الأوروبي المستمر ضد الرئيس التركي، الذي تجاوز كل الحدود في شرق المتوسط.

أزمة التيجراي..
صراع سياسي أم أزمة دولة؟

رشا رمزي

على نحو سريع ومتصاعد، تطورت المناوشات لتشعل المنطقة الشرقية من القرن الأفريقي في المنطقة الفاصلة ما بين إريتريا وإثيوبيا، أعداء الأمس أصدقاء اليوم، في الإقليم الخاص بإثنية التيجراي، لتسفر عن أزمة إنسانية حادة في ظل الظروف الإقليمية؛ إلى درجة أن عدد المنشآت التي تقدم الخدمات الطبية، في ظل هذه الظروف الصحية، لا تتجاوز ٤ أماكن من أصل ٥ منشآت، كلها توقفت، نتيجة للقصف سواء من الجيش الإثيوبي أو من القوات الإريترية.

والواضح أن القرار السابق لرئيس الوزراء آبي أحمد بتأجيل الانتخابات في إثيوبيا قد أسفر عن خلق أزمة دستورية، وكانت جائحة كوفيد-١٩ (COVID-19) هي الحجة المستخدمة لهذا التأجيل، ولكنها لم تكن السبب الحقيقي. فإثيوبيا تتسم من حيث الشكل بكونها فسيفسائية التركيب؛ إذ تتكون من أقاليم إثنية؛ فالأمهرة يشكلون ٢٧٪، والتيجراي ٦٪، وهم المنافسون التقليديون لجماعة الأوروموـ؛ البالغة نسبتها ٣٤,٤٪ من الشعب الإثيوبي والتي ينتمي إليها أحمد؛ رئيس الوزراء.

هذا التشكيل والتكوين المصطنع لدولة إثيوبيا نتج عنه عدم استقرار صاحب هذه الدولة العملاقة، وعليه إذن ينبغي أن تُحكم بالقوة الديكتاتورية، أو بخلق عدو خارجي على الدوام، كي تظل محتفظة بتماسكها الشكلي، لكنها داخليًا معرضة للانقسام إلى دول. فقد كان قرار الحكومة الإثيوبية بتأجيل الانتخابات المقررة

لفترة غير محدودة نتيجة للوباء، هو الشرارة التي أشعلت فتيل الصراع؛ إذ أطلقت المعارضة الإثيوبية على هذا التمديد مصطلح "أزمة دستورية"، كون مدة حكم آبي أحمد المقررة بخمس سنوات انتهت بالفعل، وكذلك فإن فترة الهيئات التشريعية الاتحادية والإقليمية المنتخبة قد انتهت بالفعل في ٣٠ سبتمبر، وهو ما اعتبره التيجراي تحديًا واضحًا للدستور الإثيوبي.

لكنها لم تكن المرة الأولى التي يظهر فيها هذا الخلاف الإثيوبي/الإثيوبي؛ فقد أعلنت السلطات الأمنية إلقاء القبض على ٤٥ شخصًا، في تشكيل سُمي "أبا توربي" عام ٢٠١٨، للاشتباه في تورطهم بالتخطيط لتنفيذ عملية اغتيالات ضد مسؤولين حكوميين كبار وشخصيات بارزة ومسؤولين حكوميين وقوات نظامية في أديس أبابا، والمثير أنهم كانوا من قوات الحرس الرئاسي الخاص. وذلك إثر قيام نحو ٢٥٠ من أفراد القوات الخاصة بالجيش الإثيوبي في أكتوبر من نفس العام (٢٠١٨) باقتحام مكتب آبي أحمد حاملين الأسلحة، للتعبير عن شكاواهم المتعلقة بالأجور ومطالب أخرى، لكن رئيس الوزراء الإثيوبي وصف تلك المحاولة بأنها "خطيرة، واستهدفت تصفيته وإجهاض التغيير الذي تشهده البلاد". ومن ثَم صدرت عليهم أحكام بالسجن تراوحت ما بين ٥-١٤ عامًا.

الأزمات والدولة

الحال نفسها تكررت مع إثنية الأورومو، وذلك عندما تولي آبي أحمد الحكم؛ فكيفما طارد الذباب الملك النمرود ذو الجبروت واستقر في رأسه ومن ثم قتله؛ هكذا فعلت حركة "القيروو" Qeerroo، والتي تعني "الشباب" بلغة الأورومو، الذين دعوا ونجحوا في تنظيم إضراب سلمي في مدينة "أداما"، ثاني أهم المدن الإثيوبية، والمدينة الرئيسية للأورومو؛ وهي الإثنية المهمشة منذ حكم هيلاسلاسي الإمبراطوري وحتى يومنا هذا. هذه الحركة المكونة من الشباب طاردت الحكومة الإثيوبية، إذ دعت إلى الإضراب العام، وتم إغلاق جميع المكاتب والمحال التجارية، بل وصل الإضراب إلى المكاتب الحكومية، التي أغلقت فخلت الشوارع والطرق من ماسحي الأحذية حتى!

والناظر للجبهة الديموقراطية الثورية للشعب الإثيوبي (EPRDF) سيجد أن ميلسي زيناوي ارتكب نفس ما عابه على الأوربيين؛ من إنشاء دول بشكل مصطنع لا يربط بينها رابط. كذلك فعل زيناوي بأن أنشأ عقب انقلابه على منجستو هيلا مريام في ١٩٩١؛ فقد أنشاء زيناوي، وهو في الحكومة المؤقتة الجبهة الديموقراطية لثورة الشعب الإثيوبي، وذلك من الإثنيات الرئيسية في إثيوبيا، مثل الأمهرة التي حكمت البلاد لفترة طويلة حين تولى الإمبرطوار هيلا سيلاسي الحكم في الماضي، والتيجراي التي حكمت منذ تولي أحد أفرادها الحكم وهو ميلسي زيناوي. والأورومو، وهي الإثنية صاحبة الأغلبية العددية، والتي ينتمي إليها أحمد، ثم الصوماليين في إقليم أوجادين الصومالي المحتل من قبل إثيوبيا.

هذا التشكيل الذي وضعه زيناوي فتح المجال أمام الإثنيات، والاعتراف بها وإعلانها. فبعد أن كان ينظر إلى الانتماء الإثني باعتباره جريمة، وفقًا لسياسات الاستيعاب التي طبقها النظامان الإمبراطوري والشيوعي؛ تم الاعتراف بكل الإثنيات، بل وتمكنت من تشكيل الأحزاب.

فما المشكلة إذن إن كانت كل الإثنيات ممثلة في الجبهة الحاكمة في العاصمة أديس أبابا؛ السر يكمن في الممثلين عن هذه الإثنيات؛ فقد تم اختيارهم بعناية من طبقة تخدم مصالحها فقط، ولا تخدم مطالب وحقوق الإثنية التي تمثلها في الجبهة الحاكمة. وليس أدل على ذلك من اتحاد آبي أحمد، وهو من الأورومو، مع رئيس أركان الجيش سيري مكونن، وهو من التيجراي، لتقوية مركز الأول، لكن الأقدار شاءت أن يُقتل الأخير على يد الجنرال أسامنيو تسيجي رئيس جهاز الأمن في إقليم الأمهرة.

وهو ما يفسر ثورة شباب القيروو، ضد رئيس الدولة، الذي ينتمي للجماعة الإثنية نفسها، وبالمنطق نفسه يفسر الأزمات الإثيوبية المتتالية والتي لا يمكن وصفها إلا بأنها صراع على السلطة، لكنها ليست بين جماعات إثنية

وبعضها بعضًا، بل بين الجبهة الحاكمة والشعوب المحكومة في جميع الأقاليم.

كلمة السر: الانتخابات

كان تأجيل الانتخابات التي كان مقررًا عقدها في سبتمبر ٢٠٢٠ سيناريو مماثلاً ومكررًا من التلاعب في موعد الانتخابات. فقد شهدت الانتخابات السابقة في إثيوبيا مشكلات تصاعدت من عام ٢٠٠٠ إلى عام ٢٠٠٥ ثم عام ٢٠١٠ وصلت ذروتها فى انتخابات عام ٢٠١٥، التى لم ينجح فيها أحد من المعارضة تقريباً، فشككت المعارضة فى نتائجها وطعنت عليها بالتزوير، وكانت هذه الانتخابات المعيبة هى الشرارة الأولى للاحتجاجات على ديسالين، ومن ثم أجبر على تقدم استقالته. وهو السيناريو نفسه الذي تكرر تمامًا مع أحمد بعد أن أجَّل انتخابات البرلمان من ٢٠٢٠ الى ٢٠٢١، تحت دعوى منع انتشار الكورورنا، مما أدى لتصاعد الأصوات المعارضة ضده. ولم يكتف الرئيس الإثيوبي بتأجيل الانتخابات فقط؛ بل قام أيضًا بحل الجبهة الديموقراطية الثورية للشعب الإثيوبي التي حكمت منذ ١٩٩١ وحتى ٢٠٢٠، وهي من اختارته رئيسًا.

ثم قام آبي أحمد بدمج معظم الأحزاب الأعضاء المتخلفين عن الجبهة المنحلة؛ فيما سمي بحزب الازدهار، الذي ورث دور الجبهة كحزب حاكم. وبناءً عليه رفضت جبهة تحرير شعب تيجراي الدخول في هذا الاندماج وهي الحزب التأسيسي الممثل لشعب التيجراي، بل أعلن أن الحزب سيشارك في الانتخابات كحزب منفصل. ومن ثَم يصبح من المبرَر جدًا نشوب صراع في إقليم التيجراي كي يكون مبررًا مقبولاً للقضاء على معارضي نظام أحمد، الذي يبدو أنه ينحو نحو اتباع مسار مثله الأعلى زيناوي؛ ليس في تحقيق حلم الأخير بتنفيذ سد النهضة، بل أيضًا بالجلوس على عرش إثيوبيا لما يزيد عن ٢٠ عامًا، وهذا ما جعل أحمد يحقق المصالحة مع العدو التقليدي والجار الملاصق؛ إريتريا، كي يقلل من جبهات المواجهة، بل إنه تمكن من استخدام إريتريا في ضرب التيجراي وحصارهم كون أسمرة هي الاقرب للإقليم. ومن هنا فإن كل ما يقوم به آبي أحمد يبدو أنه لا يسير في سبيل الاصلاح السياسي بتاتًا، على الرغم من تحقيق إصلاحات اقتصادية محدودة في نهاية مدته القانونية. بل قد يؤدي إلى نشوب المزيد من الصراعات التي تجعل من إثيوبيا قنبلة موقوتة، في انتظار من يشعل فتيلها، لتنفجر في الإقليم بكامله.

وباء كورونا.. هل ينجح التطعيم في إنهـــاء الأزمـــة؟

● محمد أبو الغار

صناعة الصورة الذهنية في التراث الشعبي

● فؤاد مرسي

رؤى

وباء كورونا..

هل ينجح التطعيم في إنهـــاء الأزمـــة؟

د. محمد أبو الغار

كان إنتاج لقاح جديد يستغرق نحو ٥ سنوات للانتهاء من التجارب وأنه آمن ولا يسبب مضاعفات على المدى البعيد.. هذا العام أنتج اللقاح في فترة زمنية قياسية ووافقت عليه الجهات الرقابية.

هناك احتمالات ألا تلتزم بعض دول العالم الثالث بالتوزيع حسب نسبة احتمالات الإصابة بالمرض، والبدء بمن يعملون في الرعاية الصحية ثم كبار السن وأصحاب الأمراض المزمنة

تاريخيًا تسببت بعض الأوبئة في كوارث إنسانية خطيرة وأبادت ملايين من البشر، ولكن جميع هذه الأوبئة وبعد أن فتكت بالبشر دون تطعيمات ولا أمصال ولا مضادات حيوية ضعفت الإصابة بها، وتحولت من وباء في العالم كله أو في أحد أقطاره إلى أحد الأمراض المتوطنة، وأصبحت مستمرة طول الوقت وبأعداد قليلة في بعض البلاد. على سبيل المثال الإنفلونزا الإسبانية التي قتلت من ٥٠ إلى ١٠٠ مليون مواطن في العالم بدأت في ربيع ١٩١٨ وانتهت في ربيع ١٩٢٠. وقتلت في مصر ١٨٠ ألف حين كان تعداد مصر ١٣ مليونًا فقط. الكورونا التي غطت العالم كله منذ نهاية ٢٠١٩ وما تزال مستمرة حتى كتابة هذا المقال،

أصابت ٤٨ مليون نسمة وقتلت ١,٦ مليون نسمة في العالم.

كان ظهور المضادات الحيوية ووسائل الطب الحديث سببًا في انخفاض الوفايات كثيرًا، مقارنة بالوباء الذي حدث منذ نحو مئة عام، ولكن بقي ابتكار وتصنيع اللقاح هو حجر الزاوية في منع المرض، خصوصًا إذا استطعنا تطعيم الأغلبية العظمى من السكان، لأن نسبة الوفيات ما زالت مرتفعة في كبار السن وفي أصحاب الأمراض المزمنة مثل السكر والضغط وضعف المناعة.

ومنذ أن بدأ التطعيم في الأسبوع الثاني من ديسمبر ٢٠٢٠ في إنجلترا وأمريكا أصبح التطعيم حديث الساعة، هل هو أمن؟ أي نوع أكثر أمانًا؟ ما الأنواع؟ ما المخاطر؟ ما قدر الفاعلية؟ ما تكلفته؟ متى يبدأ تطعيم المصريين ومتى ننتهي من هذا الوباء ونعود للحياة الطبيعية.

وجاء اللقاح (الفاكسين) ليكون الحل الحقيقي لإنهاء هذا الوباء. وتجرى التجارب الآن على ٥٧ لقاحًا في المراحل الإكلينيكية على الإنسان، و٨٦ لقاح في المراحل قبل الأكلينيكية وقد بدأت التجارب في مارس ٢٠٢٠ في مختلف بلاد العالم.

كان إنتاج لقاح جديد يستغرق نحو ٥ سنوات للانتهاء من التجارب، والتأكد من فاعليته، وأنه آمن وأعراضه الجانبية بسيطة، ولا يسبب مضاعفات على المدى البعيد. هذا العام أنتج اللقاح في فترة زمنية قياسية، ووافقت عليه الجهات الرقابية بسرعة فائقة وساعد على ذلك ضخ مليارات الدولارات ساعدت على الانتهاء من الأبحاث بسرعة ولشدة الحاجة للقاح وافقت السلطات عليه بسرعة.

وهناك أربعة أنواع من اللقاحات. أولها: اللقاحات الجينية (Genetic) ويستخدم فيها جزء من جينات الفيروس RNA تحقن لتستقر داخل خلايا الإنسان ليقوم الجسم بإنتاج الأجسام المضادة، ومنها:

• لقاح فايزر بيونتك (Pfizer/Biontech) : وهو لقاح أنتجته شركة بيونتك الألمانية الصغيرة، واضطرت إلى أن تتحالف مع الشركة العملاقة الأمريكية فايزر، كي تكون قادرة على إنتاج مئات الملايين من الجرعات وتغطي العالم كله.

أقرت هيئة الصحة الفيدرالية الأمريكية نتائج المرحلة الثالثة من تجارب اللقاح للتحصين ضد الكورونا (كوفيد ١٩)، وقدمت شركة فايزر بيونتك التقرير في ٩٢ صفحة وكان قرار الهيئة من ٥٣ صفحة. ومن النظرة الأولى على نتائج التقرير يبدو واضحًا أن النتائج أكثر من رائعة. هذا اللقاح يضمن حماية من العدوى بنسبة ٩٥٪ بعد الجرعة الثانية و٥٢٪ بعد الجرعة الأولى، وتعطى الجرعة الثانية بعد ٣ أسابيع من الجرعة الأولي. وثمن الجرعة ٢٥ - ٣٧ دولار. وقد دفع ترامب للشركة مبلغ ١,٦ مليار دولار ثمن جرعات سوف تنتج، ودفعت كل من بريطانيا وكندا مبالغ كبيرة أيضًا. ويتطلب اللقاح حفظه في درجة ٧٠ درجة مئوية تحت الصفر وتسخن الزجاجة التي تحوي خمس جرعات بطريقة معينة ثم تحفظ بين درجتي ٢ و ٢٥ مئوية وتستخدم في غضون ٦ ساعات.

الأعراض الجانبية: الأعراض الجانبية أكثر حدوثًا من الأعراض الجانبية للقاح الإنفلونزا الموسمية. وأكثرها حدوثًا هي درجات مختلفة من الاحمرار في مكان الحقنة، وتحدث في ٨٤٪ من الحالات. والإرهاق في ٦٣٪ والصداع في ٥٥٪

وألم في العضلات في ٣٨٪ ورعشة في ٣٢٪ وآلام في المفاصل في ٥٤٪ وارتفاع في درجة الحرارة في ١٤٪. أما المضاعفات الشديدة فنسبة حدوثها نصف في المئة، وهي تضخم في الغدد الليمفاوية في أنحاء مختلفة من الجسم. وربما تكون هناك أمور غير معروفة عن تأثير هذا اللقاح على المدى الطويل.

أما عن مدة الفاعلية هل هي شهور أم سنوات. فلا أحد يعرف الإجابة على هذا السؤال ولا على درجة فاعليته والأمان في مجموعة معينة مثل الحوامل والرضع واللذين عندهم ضعف في المناعة. وهناك توصية باستخدامه اللذين سبق إصابتهم بالفيروس

وقد تقدمت فايزر بيونتك بطلب الموافقة في ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٠ لإعطائه للمواطنين فوق ١٦ عامًا والجرعة ٣٠ ميكروجرام تكرر بعد ٣ أسابيع. وقد تمت المرحلة الثالثة من التجارب على ٤٤٠٠٠ مشارك أخذ نصفهم اللقاح والنصف الآخر أخذ محلول ملح. ووجد أنه يمنع العدوى للشخص في ٩٥٪ في الحالات. وكان اللقاح مؤثرًا بنفس الدرجة بعض النظر عن الجنس أو اللون أو العمر. وثبت أن فوائد التطعيم أكبر بكثير من أي أعراض جانبية، وطلبت الهيئة من الشركة باستمرار متابعة المرضى لفترات طويلة لاكتشاف أي مضاعفات تحدث لاحقًا.

وقد تمت الموافقة عليه من الهيئة الفيدرالية الأمريكية للدواء FDA وبدأ تعاطي هذا اللقاح في إنجلترا وأمريكا بدءًا من ١٢ ديسمبر ٢٠٢٠. والسؤال هل سوف تؤثر الموافقة على لقاح فايزر على إنتاج لقاحات من شركات أخرى؟ هناك احتمال لأن الكثيرين ربما لا يوافقون على الدخول في تجارب جديدة في وجود لقاح ناجح.

أمان الاستخدام والتخوف من تعاطيه

في استقصاء لمعهد جالوب الأمريكي في نوفمبر ٢٠٢٠ أظهرت النتيجة أن ٥٨٪ من الأمريكيين يرغبون في تعاطي اللقاح فور وجوده وارتفعت هذه النتيجة من ٥٠٪ في شهر سبتمبر. وخوف الناس راجع للسرعة الفائقة التي أنتج بها اللقاح مقارنة بسنوات طويلة كان يتم فيها إنتاج اللقاحات. ويوكد الدكتور فاوتشي الخبير الأمريكي أن السرعة لم تؤثر على ضمانات الأمان. كما أكد الخبراء إنه ليس من المنطقي بعد التأكد من فاعلية وأمان اللقاح الانتظار عدة أعوام بينما الفيروس يقتل عشرات الآلاف. والسبب في القلق هو أن كلاً من لقاء فايزر ومودرنا يعتمد على طريقة جديدة في تصنيع اللقاحات لم تستخدم من قبل.

إن طريقة التخزين تحت درجة برودة شديدة غير ممكنة في الثلاجات العادية، وتحتاج لأجهزة ومعدات خاصة لتحقيق هذه الدرجة من الحرارة المنخفضة. وثم يأتي بعد ذلك نقل هذه الثلاجات الخاصة بالطائرات ثم إلى أماكن التوزيع. إذ أنه بعد إخراج الحقن من الثلاجة وبعد التسخين بطريقة معينة يجب أن تؤخذ في ظرف ٦ ساعات. ودول العالم الثالث ليست مجهزة بهذا النوع من الثلاجات، ومن المستحيل ضمان مدة الست ساعات، ولذا أعتقد أن تطعيم فايزر بيونتك سوف يكون مناسبًا فقط لدول أمريكا وكندا وأستراليا وأوروبا واليابان وأضيف إليهم إسرائيل.

كان إنتاج لقاح جديد يستغرق نحو خمس سنوات.. هذا العام أنتج اللقاح في فترة زمنية قياسية ووافقت عليه الجهات الرقابية

وقد مر تحضير هذا اللقاح كمثل جميع اللقاحات والأدوية بعد الانتهاء من التجارب المعملية ثم على الحيوانات تدخل التجارب في مرحلة الإنسان وتمر بثلاثة مراحل:

المرحلة الأولى: تجري على عدد قليل من المتطوعين للتأكد أنه لا توجد أعراض أو مضاعفات خطيرة.

المرحلة الثانية: لتحديد الجرعة المناسبة من اللقاح أو أي دواء.

المرحلة الثالثة: تجري على أعداد كبيرة، ويقسَّم الذين سوف يأخذون اللقاح إلى نصفين بالقرعة عن طريق الكمبيوتر نصفهم يأخذ اللقاح والنصف الآخر يأخذ حقنة محلول ملح ولا يعلم المتطوع ولا الطبيب ولا الممرضة من أخذ اللقاح ومن أخذ محلول الملح. الكمبيوتر فقط هو الذي يعلم. وفي النهاية يحسب عدد المصابين بالكورونا من كلا المجموعتين والفارق في عدد الإصابات هو الذي يشير إلى نسبة نجاح اللقاح. وقد أجريت المرحلة الثالثة في الولايات المتحدة

والأرجنتين والبرازيل وألمانيا وجنوب أفريقيا وتركيا.

وأسفرت النتائج عن أن حالة واحدة فقط من الذين أخذوا اللقاح أصيب بحالة شديدة من الكورونا.

- لقاح مودرنا: وهي شركة أمريكية، وطريقة تصنيعه مشابهة للقاح فايزر. ويعتمد على حقن مادة جينية من الفيروس تدخل الجسم وتنتج أجسام مضادة تحمي الإنسان من الإصابة (RNA) . وقد دفعت الحكومة الأمريكية مليار دولار للشركة للمساعدة، وكانت أول شركة تبدأ في التجارب على ٢٠ ألف متطوع ونسبة النجاح كانت ٩٤٪ والأفراد القلائل الذين أصيبوا بالكورونا بعد تعاطي اللقاح كان مرضهم بسيطًا. وباعت الشركة للحكومة الأمريكية ١٠٠ مليون جرعة مقابل ١,٥ مليار دولار واشترى الاتحاد الأوروبي ١٦٠ مليون جرعة وفعلت كندا واليابان وقطر نفس الشيء. الجرعة حقنة في العضل وأخرى بعد أسبوعين وبحفظ في درجة حرارة ٢٠ تحت الصفر أي مثل الديب فريزر deep freezer.

النوع الثاني من اللقاحات:

استخدم فيروس الكورونا بعد قتله واستخدام المادة الوراثية به أو إدخال الفيروس الميت أو جزء منه داخل فيروس آخر حميد غير مؤذ وهذه هي الطريقة المعتمدة منذ فترة طويلة في تصنيع اللقاحات ضد الفيروسات، وهناك العديد من الشركات في المراحل المتقدمة من إنتاج هذا اللقاح.

- لقاح أسترا زينيكا (إنجليزي/سويدي) مع جامعة أكسفورد وهو فيروس ضعيف مضاف إليه ماد تنشيط الأجسام المضادة ضد الكورونا. جُربت المرحلة الثالثة على ١١٦٣٦ متطوع في إنجلترا والبرازيل بنصف الجرعة وحققت ٩٠٪ حماية وحين استخدمت الجرعة كاملة حققت ٦٢٪، والحماية في المتوسط كانت ٧٢٪ ويأخذ المريض جرعتين. وبدأت الشركة تجربة كبيرة جديدة لتحديد نسبة الحماية بدقة وتحديد إذا كانت مختلف الأعمار سوف تستفيد منه. وتجري التجربة الجديدة على ٣٠ ألف متطوع، ويتميز هذا اللقاح بأنه مماثل للقاحات المصنعة سابقًا لفيروسات مختلفة وبالتالي لا يتوقع أن تظهر منه مضاعفات مفاجئة وهي يحفظ في الثلاجة العادية دون تجميد وثمن الجرعة ٣ دولارات فقط، ولذا فهو الأكثر مناسبة لدول العالم الثالث من حيث السعر وطريقة النقل والحفظ، وينتظر الموافقة عليه في نهاية يناير في أوروبا ولكن موافقة أمريكا سوف تتأخر.
- جونسون وجونسون: بدأت دراسة المرحلة الثالثة في نوفمبر على ٦٠ ألف متطوع وميزة هذا اللقاح أنه يحتاج جرعة واحدة لكن يمكن إعطاء جرعتين ونجحت الشركة في تصنيع لقاحات مماثلة ضد الإيبولا في أثناء الوباء، وكذلك لقاح نزلات البرد الموسمية بنجاح. وهو مماثل للقاح أسترا زينيكا، وينتظر أن يكون متوفرًا في مارس/أبريل ٢٠٢١ وسوف ينتجون بليون جرعة في هذا العام وثمن الحقنة ١٠ دولارات ويحتاج لثلاجة عادية. وقد اشترت أوروبا ٢٠٠ مليون جرعة مقابل ٢ بليون دولار، واشترت أمريكا ١٠٠ مليون جرعة مقابل ١ بليون دولار. وستظهر نتائج المرحلة الثالثة في يناير ٢٠٢١. ويتم بعد ذلك إجراءات التسجيل والموافقات.

النوع الثالث: يتم حقن نوع معين من البروتينات كي ينتج الجسم أجسام مضادة لها، والتجارب في المرحلة الأخيرة والتطعيم حقنتان بينهما ثلاثة أسابيع، وتنتجه شركة نوفاناس الأمريكية وقد تعاقدت على بيع ٢ بليون جرعة للهند، وينتظر أن تظهر نتائج المرحلة الثالثة في أوائل ٢٠٢١.

النوع الرابع: اللقاحات الميتة أو التي تم إضعافها

- سينوفارم الصيني: شركة صينية تملكها الدولة الصينية أنتجت اللقاح بالتطريقة التقليدية بحقن فيروس ميت كي يحمس خروج أجسام مضادة مشابه إلى أسترا زينيكا. وتمت تجربته على ٣١٠٠٠ متطوع من ١٥ دولة بمشاركة شركة من الإمارات، وأعلنت أن نسبة الحماية ٨٦% ولكنها لم تفصح على بعض التفاصيل، ولم ترد الشركة على تساؤلات أسوشييتد برس، وقد سُجِّل اللقاح في عشرة دول منها المَغرب، وأعلنت الصين أن مليون مواطن قد حقنوا باللقاح ويحفظ في درجة حرارة ٢ – ٨ مئوية وهو مناسب لدول العالم الثالث.
- اللقاح الروسي سبوتنك: بدأ التطعيم به في روسيا قبل بداية التجربه في المرحلة الثالثة وهو من جرعتين، ويقول الروس إن نسبة الوقاية ٩٢ – ٩٥٪ وهو مماثل للقاح أسترا زينيكا وثمن الجرعة ١٠ دولار، وبعد الإعلان عن بدء التطعيم توقفوا ثم في نوفمبر وبدأوا حملة مليونية للتطعيم. ولا بد من توفر معلومات كافية عن نتائج الأبحاث قبل استخدامه خارج روسيا.
- لقاح شركة سينوفال الصينية: حقنتان، ويحفظ في الثلاجة العادية وهو يحقن فيروسات ميته ويتوقع أن يحقق نجاحًا كبيرًا.
- موفاكسين الهندي (حقنتان بينهما ٣ أسابيع) يحفظ في درجة حرارة الغرفة. في بداية المرحلة الثالثة وسوف تظهر النتائج في مارس ٢٠٢١.

وتذكر مجلة Scientific American إن اللقاح آمن، ولكن إذا كانت هناك مضاعفات خطيرة بنسبة واحد في الألف فقط؛ فإن ذلك يعني إصابة مئة ألف مواطن بالمضاعفات حين نقوم بتطعيم مئة مليون مواطن. وعلى الناحية الأخرى فإن الحكومة الأمريكية تشجع مواطنيها على أخذ اللقاح وسوف يأخذه الرؤساء السابقون أوباما وبوش وكلينتون علنًا لتشجيع المواطنين.

من هذا يتضح أن اللقاح الأكثر مناسبة لمصر هو لقاح أسترا زينيكا / أكسفورد أو جونسون وجونسون بعد انتهاء التجربة الإضافية التي تجرى الآن.

هناك احتمالات ألا تلتزم بعض دول العالم الثالث بالتوزيع حسب نسبة احتمالات الإصابة بالمرض والبدء بالفئات الطبية المحتاجة

اللقاح الصيني الإماراتي مشابه له ونتائجه تبدو جيدة، ولكن لا بد من مراجعة السلطات الصحية المصرية لكل تفاصيل والأرقام التي أجريت، لأن بعض المصادر أشارت إلى بعض الغموض فيها. وأرجو أن تستطيع القضاء بنسبة كبيرة على الفيروس اللعين حتى تستطيع أن توقف إنهاك الاقتصاد المصري بالكورونا.

مشكلات التوزيع واحتمالات الفساد

هناك احتمالات ألا تلتزم بعض دول العالم الثالث بالتوزيع حسب نسبة احتمالات الإصابة بالمرض، والبدء بمن يعملون في الرعاية الصحية، ثم كبار السن وأصحاب الأمراض المزمنة، ثم بقية الناس بنظام معين. ويقول جوهانسون كونينج إن احتمالات سرقة اللقاح وبيعه في السوق السوداء موجودة، وكذلك عدم الالتزام بتوزيعه حسب القواعد والطبية، بحيث يأخذه السياسيون وكبار المسؤولين، وخصوصًا في دول العالم الثالث موجودة بكثرة. ويجب على الدول المانحة التأكد من توزيعه حسب القواعد الطبية الموضوعة والواقع أن الدول الغنية قد حجزت معظم جرعات اللقاح، وربما لا يبقى شيء للدول الفقيرة إلا بعد

فترة طويلة؛ خصوصًا وأن الدول الغنية قد حجزت ٤ مليار جرعة.

أعلن روب ليشيتا بأن الدول الغنية في أوروبا وأمريكا الشمالية واليابان وأستراليا قد حجزوا جرعات من اللقاح تكفي لحماية شعوبهم بل وتزيد، وقال إن فردًا واحدًا كل عشرة في دول العالم الثالث سيكون متاحًا له الحصول على اللقاح قبل نهاية ٢٠٢١. واشترت الدول الغنية، التي تمثل ١٤٪ فقط من سكان العالم، الجزء الأكبر من اللقاح. وقد طالبت دول العالم الثالث أن تحصل منظمة الصحة العالمية على تكنولوجيا اللقاح لإنتاجه للعالم الثالث. ودون تغيير حقيقي لن يحصل الملايين من الفقراء من دول العالم الثالث على اللقاح لسنوات طويلة قادمة.

لماذا لا يتساءل البعض عن عدم محاولة مصر إنتاج اللقاح؟

الحقيقة أنه كانت عند مصر فرصتان للحداثة، الأولى في أوائل القرن التاسع عشر عندما صعد محمد علي إلى الحكم، واستطاع التخلص من حكم المماليك، وبدأ نهضة علمية وصناعية بالتعاون مع فرنسا، وقامت صناعات مصرية قوامها إنتاج الأسلحة وإنشاء مدرسة طبية حديثة لعلاج الضباط والجنود. ولكن غرور السلطة ومحاولة التوسع فوق القدرات الذاتية أدى إلى تحطيم الأسطول المصري بالقوى الأوروبية، ووقعت مصر معاهدة ١٨٤٠ التي منعت مصر من الخروج إلى الحداثة بالكامل، في هذه الفترة بدأنا نهضة مصرية بالتوازي مع نهضة اليابان والنهايات كانت مختلفة تمامًا.

الفرصة الثانية جاءت إلى عبد الناصر في خمسينيات القرن العشرين؛ حين كانت الظروف المحلية بعد تعليم مجموعة كبيرة من المصريين وتشبعهم بالعلم والفكر الحديث خلال الفترة الليبرالية من النصف الأول من القرن العشرين، مهيئة لأن يقوموا بنهضة علمية واقتصادية تقوم على الحداثة. وفي هذه الفترة كانت الهند ومصر قد استقلا حديثًا وكلاهما كان عنده نفس المجموعة من المتعلمين والقواعد والأجهزة القادرة على إحراز التقدم وكانت فكرة نهرو التي قالها لعبد الناصر "إننا نحتاج إلى مراكز علمية بحثية متطورة محدودة، يتعلم فيها ويعمل وينتج صفوة العلماء، لأننا غير قادرين على تقديم تعليم متطور للملايين من الهنود". وفعلاً أنشأ عبد الناصر هيئة الطاقة الذرية والمركز القومي للبحوث وعدة مراكز أخرى، ولكن نهرو استطاع في نظام ديموقراطي تحقيق الحرية الكاملة لهذه الهيئات والأجهزة لتعمل؛ وفي غضون عقدين من الزمان أصبحت الهند أكبر الدول التي تنتج البرمجيات، ولديها قنبلة نووية وصواريخ مصنعة محليًا وواحدة من أكبر صناعات الدواء في العالم. وفي مصر أديرت هذه المراكز بطرق بيروقراطية يتحكم فيها أهل الثقة، وليس أهل العلم، ودخلنا في النفق المظلم بسبب سوء التقدير وهزمنا في ١٩٦٧ الهزيمة التي قتلت مصر، وما يزال تأثيرها مستمرًا حتى الآن. وهنا السبب الرئيسي في عدم قدرتنا على تصنيع اللقاح لأننا لا نملك إمكانية البحث العلمي في العلوم الأساسية. حتى الآن والدولة في جميع المراحل السياسية استطاعت تكبيل وقتل البحث العلمي الأساسي ووضعه تحت مقصلة البيروقراطية وضرورة تحكم السلطة في كل شيء.

الدول الغنية في أوروبا وأمريكا واليابان وأستراليا حجزوا جرعات من اللقاح تكفي لحماية شعوبهم بل وتزيد

حين زار الرحالة الدمشقي عبد الغني النابلسي القاهرة، عام ١١٠٥ هـ، كان من بين المعتقدات السائدة بين الناس، حسبما قال، إن البنت لم يتيسر لها الزواج، تأتي الجامع الفخري، الذي اشتهر باسم جامع البنات، في يوم الجمعة والناس في الصلاة وتجلس في مكان هناك، فإذا كان الناس في السجدة الأولى من الركعة الأولى من صلاة الجمعة تمر بين الصفين، وتذهب فيتيسر لها الزوج.

وعبد الغني النابلسي (١٠٥٠ - ١١٤٣ هـ / ١٦٤١ - ١٧٣١م)، فقيه متصوف وأديب ورحالة، ولد ونشأ في دمشق. دوّن رحلاته في ثلاثة كتب، الأول هو: حلة الإبريز في رحلة بعلبك والبقاع العزيز، المعروف بالرحلة الصغرى، التي قام بها عام ١١٠٠ هـ، والثاني وهي الرحلة الوسطى المسماة "الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية، قام بها ١١٠١ هـ، أما رحلته للقاهرة فكانت ضمن الرحلة الكبرى التي قام بها عام ١١٠٥هـ وسجلها عام ١١١٠ هـ. وسماها "الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز".

فؤاد مرسي

صناعة الصورة الذهنية في التراث الشعبي

Edit. Photoglob.
5186. Le Caire Partie de la rue

كان تدوين عبد الغني النابلسي لهذا المعتقد أول وأوحد تأريخ له نقابله في كتب الرحالة والمؤرخين، فلم يذكره أحد قبله، ويبدو أنه كوّنه من حكايات الناس المتداولة في ذلك الزمان، ومن بينها تلك الحكاية التي كانت تسري في هشيم الحياة الشعبية فتؤججها بالأحلام والآمال، مما ساعد البعض على إدخال تعديلات عليها، كأي نص شعبي حي، مرن ومتجدد، يسمح بالحذف منه والإضافة إليه، كما كان تدوين "النابلسي" لها هو المصدر الذي اعتمد عليه كل من مرّ على هذا الموضوع.

وحين زار "النابلسي" مصر كان قد مضى على افتتاح الجامع الفخري نحو ثلاثة قرون إلا قليلًا، فقد افتتح الجامع للصلاة في نهاية شهر شعبان عام ٨٢١ هـ.

وفيما بين التاريخين مسافة حافلة بالمتغيرات التي عملت على محو السيرة الأصلية لباني الجامع، وإحلالها بسيرة ثانية أكثر إشراقًا، لتوقفنا أمام واحدة من أبرع صناعات الدهاء والمكر، التي أسست وهمها على تيمات دينية ومعتقدات شعبية راسخة، كمنت وراءها ومررت من خلالها أكذوبتها التاريخية، التي استثمرت ضحالة وعي واستمراء دعته وسكونه للخرافي والمجهول المشوِّق.

فباني ص هو الأمير فخر الدين عبد الغني بن عبد الرازق بن أبي الفرج، كان واليا على إقليم الشرقية في زمن الملك فرج بن برقوق، ثم عمل كاشفًا للوجه البحري في عهد، خلفه، الملك المؤيد (٨١٥ - ٨٢٤ هـ/١٤١٢ - ١٤٢١م)، وأستادارا له، فضلا عن تقلده الوزارة. وكان مملوكًا من أصل أرمني، ينتسب لعائلة (ابن نيقولا الكاتب، وهي عائلة ضالعة في العمل السياسي، فأبوه "عبد الرازق بن تاج الدين" الذي تقلد عدة وظائف في الدولة حتى صار أستادارا ووزيرا أيضًا.

وكانت وظيفة الأستادار من الوظائف المهمة في العصر المملوكي، وهي وظيفة إدارية يضطلع شاغلها بأمر البيوت السلطانية من النواحي كافة، فهو المشرف على المطبخ ومستلزمات الحاشية والغلمان، وله واسع التصرف فيما تحتاجه هذه البيوت بما فيها نفقتها. كما عيِّن الأمير فخر الدين عبد الغني، مشيرًا للدولة سنة ٨١٩ ه/ ١٤١٦ م، وذلك بالإضافة إلى منصبي الأستادارية وكشوفية الوجه البحري. وكان شاغل تلك الوظيف يجمع بين وظائف عدة في وقت واحد، من بينها أنه كان يتكلم باسم السلطان ويشرف على الدواوين السلطانية ويراقب أعمال ومشروعات الدولة، لذا كان يُختار لها من يتمتع بكفاءة إدارية عالية إضافة إلى قوة الشخصية، فضلا عن أن الوزراء كانوا يراجعونه في كل الأمور، وربما لا يقدمون على اتخاذ قرار قبل مشورته، وأحيانا كان ينفرد بإصدار القرارات دون الرجوع للسلطان. ومن ثَم يمكننا أن نعرف المكانة التي كان يتبوأها ذلك الرجل الفذ في تلك الحقبة.

المهم هو أن ما اشتهر عن ذلك الأمير هو براعته وقسوته في جمع الأموال من الناس، واستنادًا إلى ما أورده المقريزي بشأنه، كان له في ذلك النهج فنون لم يدانه فيها أحد، نعم؛ كان واحدًا من منظومة أوقعت بالأهالي من أنواع الظلم ما لا يمكن وصفه بقلم، ولا حكايته بقول، من كثرته وشناعته، لكنه كان أمدهم باعًا، وأقواهم في الظلم ذراعًا، وأنفذهم في ضرر الناس أمرًا، وأشنعهم في الفساد ذكرًا.

وكان من بين ظلمه أنه سطا على أحد الدور بخط بين السورين - فيما بين باب الخوخة وباب سعادة - وشرع في عمارتها، وعمارة ما حولها، وما تجاهها من بر الخليج الغربي، فأخذ من الناس مستلزمات العمارة بغير ثمن، أو بأقل ثمن، وتفنن أعوانه في ظلم من يستدعيه بهم إلى هذه العمارة.

حين زار «النابلسي» مصر كان مضى على افتتاح الجامع الفخري ثلاثة قرون وافتتح الجامع للصلاة نهاية شعبان عام ٨٢١ هـ.

كما كان من بين أعماله أنه هدم الدور التي بالأحكار فيما بين ظهر المقس حتى قنطرة الموسكي ليعمل مكانها بستانًا، فأتى الهدم على ما لا يدخل تحت حصر من الدور والرباع والمساجد والأسواق، وغير ذلك مما يكون قدر مدينة من مدن الشام.

وقد تفانى في خدمة الملك المؤيد، وظهر من مخدومه عليه إقبال كثير، لكثرة ما يحمله لخزانته، ويقوم به من المهمات السلطانية.

ويبدو أن الأمور كانت قد ساءت بينه وبين الملك المؤيد بسبب مسالكه المتعسفة، ففي غياب السلطان المؤيد ببلاد الشام عام ٨١٦ هـ، أظهر المظالم في البلاد حتى شتت الفلاحين وأخرب غالب البلاد وجبى الأموال بالتعسف، ففر عن مخدومه، متخوفًا منه إلى بغداد، ثم بعث إليه السلطان منديل الأمان فحضر إلى مخدومه، الذي أعاده إلى الأستدارية عام ٨١٩ ه، كما كان. وبالغ في الخدمة، ويبدو أن الدافع وراء إعادته إلى مناصبه هو الغلاء الذي كان قد عمّ البلاد وأدى بها إلى حالة من عدم الاستقرار الاقتصادي، وإزاء خبرة فخر الدين عبد الغني وبراعته في جمع الأموال، يبدو أن المؤيد رأى الاستعانة به لاستعادة السيطرة على الأوضاع الاقتصادية، لكن ما

إن سافر السلطان مرة أخرى حتى عاد فخر الدين عبد الغني إلى سيرته الأولى، ففي رجب سنة ٨٢٠ ه: سافر إلى الوجه القبلي وسطا على أموال الناس ومشايخ العربان، فأخذ من الأبقار ستة آلاف رأس ومن الأغنام ثمانية ألف رأس، ومن الجمال ألف جمل، ومن قطر السكر ألف قنطار، ومن الرقيق ألف رأس، وحصل منه في غياب السلطان للناس الضرر الشامل.

وكان في شهر محرم من العام ذاته، قد سار بأتباعه إلى الوجه البحري، لتحصيل المال: وجبى جميع تلك الأعمال البحرية بفريضة ذهب، يقرره على كل قرية من قرى ديوان السلطان، وقرى الأمراء والأجناد، لم يترك بلدًا من بلدان الوجه البحري حتى أخذ منه ما قرره على أهله، فكان لا يأخذ إلا الذهب فقط، فتحسن سعر الذهب لكثرة طلبه، وبلغ الدينار المصري مائتين وستين، بعد مائتين وثلاثين، وتتبع مع ذلك كل من يشار إليه بغنى أو مال، فأخذ مالًا كثيرًا من مصادرات الناس، سوى ما ساق من الخيل والجمال وغيرها، فأنزل بالإقليم من الخلل ما خيف عواقبه. وداخل الخوف الكثير من الناس أن يوقع بهم الأمير فخر الدين فقد شملت الجباية أهل النواحي عن آخرهم، ولم يعف عن أحد منهم البتة، وكانت لا تصل إليه مئة دينار إلا وأخذ أعوانه مثلها، فأخذ لنفسه ولأعوانه مالًا كثيرًا ثم طرح على جميع النواحي بعد ذلك الجواميس التي نهبها، فقامت كل واحدة من الجواميس على الناس باثني عشر ألف درهم، وكانت أكثر ما تبلغ الجيدة منهن إلى ألفي درهم، فجبى من الوجه البحري على اسم الجاموس مالًا جمًا.

وكان أول من ابتدع سعري صرف للعملة الواحدة، فقد: ألزم الصيارفة ألا تأخذ الدراهم المؤيدي إلا من حساب سبعة دراهم ونصف، فيما هو محسوب على الناس بثمانية دراهم، وألزمهم أيضًا ألا يأخذوا الفلوس إلا من حساب خمسمئة وخمسين درهمًا للقنطار، وهو إلى الناس بستمئة درهم، فإذا أمر بصرف الفلوس على أحد حسب عليه بستمئة درهم القنطار، وربما كان هذا الذي حسبت عليه بستمئة قد أخذت منه أمس بخمسمئة وخمسين، وألزمهم أيضًا أن لا يقبضوا الذهب الأفرنتي إلا من حساب مئتين وثلاثين الدينار، وهو معدود على الناس بمئتين وستين، وإذا صرف لأحد ذهبًا يحسبه عليه بمئتين وستين، وكان لا يورد أحد لديوان السلطان ألف درهم إلا ويحتاج إلى غرامة مثلها، أو قريب منها، ثم إنه ألزم صيارفته، ومقدميه، وشادي أعماله، ومباشريها، وولاتها، بمال قرره عليهم، في نظير ما يعلم أنهم أخذوه من الناس، فما من مرة إلا وهم يبالغون في ظلم الناس، حتى يفضل لهم بعد المصادرة شيء، ثم أنه: لما عاد من الوجه البحري وسار إلى بلاد الصعيد أوقع بلهائه على الأشمونين، وكسرهم، وساق من الأغنام والأبقار والجمال والخيل شيئًا كثيرًا فرقه على أهل الوجه البحري بأغلى الأثمان، وراح يفرض على جميع بلاد الصعيد الذهب كما فرضه على نواحي الوجه البحري، ومع ذلك فقد شمل باعة مصر والقاهرة رماية البضائع عليهم، من السكر والعسل والصابون والقمح وغير ذلك، حيث كان قد اشترى من الإسكندرية وغيرها بضائع كثيرة.

> **ثمة أزمة اعترت الحياة الاجتماعية في أواخر عهد الملك المؤيد، مفادها شح الحياة بما عطل أيادي الراغبين عن طلب الزواج، وسادت العنوسة**

واستمر على هذا النحو حتى مات، في ١٥ شوال سنة ٨٢١ هـ. ودفن بجامعه الذي بناه بين السورين بعد تمام بنائه وافتتاحه بنحو بشهرين.

وهذا هو الجامع المقصود حاليًا بجامع البنات، ويقع بشارع بورسعيد، بالقرب من شارع الأزهر، واحتفل بافتتاحه يوم الجمعة ٢٨ شعبان ٨٢١ هـ. ووفقًا لعبد الرحمن زكي، في موسوعته "مدينة القاهرة في ألف عام"؛ فقد خصصت به دروس للتصوف والفقه على المذاهب الأربعة، وتولى التدريس فيها علماء كثيرون. وللجامع بابان ومئذنة وسبيل يعلوه كتاب. أما الصحن فمكشوف كعادة الطراز المملوكي، يحيط به أربعة

إيوانات، أكبرها الإيوان الشرقي، يغطي قسمه الأوسط سقف به زخارف ومكتوب به تاريخ تجديد لجنة حفظ الآثار له في عام ١٨١٣هـ/ ١٨٩٥م. وكانت لجنة حفظ الآثار العربية قد أصلحت الإيوانين الشرقي والغربي وعملت سقوفًا جديدة لهما.. وقوذمت الجدران ودعمتها.. كما أصلحت الأرضيات والشبابيك الجصية والمنبر والأبواب النحاسية. (حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد، ج ١). وللجامع محراب بسيط ومنبر مطعم وحلي داخله وسلمه بزخارف هندسية حفرت في الخشب. ويحيط بالصحن أربعة أبواب مصاريعها محلاة بالنحاس المفرغ، أحدهما الشرقي البحري، يوصل إلى قبر المنشئ وابنه الأمير زين الدين عبد القادر المتوفى (١٤٣٠).

وقد اشتملت قاعة القبر على تركيبة من الرخام بها كتابة نصها: "بسم الله الرحمن الرحيم. هذا قبر أمير حاج بن محمد بن عبد الغني بن أبي الفرج أوقفه على نفسه وعلى أولاده ووالدتهم سور باي تغمدهم الله برحمته لا أعان الله من تكلم في بيعه أو باعه". (عبد الرحمن زكي، موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، القاهرة).

ويبدو أن الأسرة العلوية انشد اهتمامها لهذا الجامع، فقد ذكر "حسن عبد الوهاب" أنه في عام ١٨٥١م، أصلحت السيدة والدة حسين بك، نجل محمد علي واجهته الغربية وأنشأت منارته الموجودة على يمين الباب، وفي عام ١٨٥٣م أضافت إليه السبيل الموجود أمامه، وأثبتت هذا كله في لوحة وثائقية.

كما اتجهت إليه أنظار لجنة حفظ الآثار العربية في عام ١٨٩٥ م، وأجرت به إصلاحات عديدة، من بينها إصلاح الإيوانين: الشرقي والغربي، وأنشأت لهما سقوفًا جديدة، كما أصلحت الأرضيات الرخامية والشبابيك والمنبر والأبواب النحاسية، وأضافت إليه شبابيك ودواليب.

ويرجح العديد من الأثريين أن المخطط الأصلي للجامع لم يتضمن مكانا للدفن، بسبب قرب المكان من الخليج المصري الذي كان يمر بشارعه الرئيس (شارع بورسعيد حاليًا). ويبدو في ظن هؤلاء أن هناك من تولى إعادة تجهيز إحدى القاعات التي كانت مخصصة للدرس بحيث تكون مقبرة.

ونظرا لاستخدام الجامع في تدريس الفقه في بداية إنشائه، فقد خلط العديد من الكتاب، ومن بينهم النابلسي، بين مبنيين مختلفين حملا الاسم نفسه، وهما: المدرسة الفخرية والجامع الفخري، فكلا المشيدين يحمل لقب "فخر الدين"، غير أن المدرسة الفخرية أسبق زمنيا من الجامع الفخري، بناها واحد من أرباب الخير، هو الأمير فخر الدين أبو الفتح عثمان بن قزل البارومىّ (٥٥١ - ٦٢٩ه)، أستادار الملك الكامل محمد بن العادل، وكان الفراغ منها في سنة ٦٢٢ هـ.

* * *

يبدو أن الجامع الفخري لم يلق إقبالًا من الناس في البداية، بسبب من سيرة بانيه غير المحمودة، الذي كان كمن قال فيه الشاعر، (والاستشهاد هنا هو استشهاد المؤرخ ابن إياس في خضم حديثه عن جامع الملك المؤيد):

بنى جامعا لله من غير حِلّهِ فجاء بحمد الله غير موفق

كمطعمة الأيتام من كد فرجها فليتك لا تزني ولا تتصدق

ومن هنا التقطت الخيط يد مدربة، أشاعت أن الأمير فخر الدين عبد الغني كان له سبع بنات أصبن جميعًا بالطاعون ولقين حتفهن ودفنَّ بهذا الجامع، الذي أشيعت حوله ميزة مباركة استثنائية مفادها أن العانس التي تطوف حول الجامع تفوز بزوج.

> **هناك من يقول إن البنات السبع لم يكن مسلمات، بل هن سبع من الراهبات اشتركن مع الجيش الإسلامي أثناء توجهه لفتح البهنسا**

وهناك من يردد أن ثمة أزمة اعترت الحياة الاجتماعية في أواخر عهد الملك المؤيد، مفادها شح الحياة بما عطل أيادي الراغبين عن طلب الزواج، وسادت العنوسة بين الفتيات مما جعلهن يطلبن الزوج بأية طريقة، فانطلق مجذوب في شوارع القاهرة يردد الشائعة، وإزاء الأزمة الطاحنة عميت العقول عن التفكير ونسيت ما كان من باني الجامع، فهرولت البنات خلف الشائعة، يحدوهن الأمل في تحقيق المراد.

وقد راجت تلك الحكاية، التي داعبت غريزة إنسانية، قيض لها من ساهم في ترويجها، ربما دون وعي، وربما كان مُستأجرًا من أجل إذاعة المعتقد وتكريسه في نفوس العامة، بهدف إزاحة الصورة السلبية عن باني الجامع، وإكساب الجامع صفة استثنائية، تعزز من الإقبال عليه.

وهى الحالة التي نصادف لها مثيلًا تراثيا آخر، ممثلًا في ملابسات تأليف كتاب "الفاشوش في حكم قراقوش"، ففي هذا الكتاب المنسوب للأسعد بن مماتي؛ نقابل شخصية قراقوش وهي عارية من الحكمة والعدل والحلم، وقد نُعتت بأحط الصفات من خلال أسلوب تهكمي ساخر، لاقى رواجًا وإقبالا كبيرين، مما أسهم في محو الصورة الإيجابية لشخصية بهاء الدين قراقوش وتحويله إلى

نموذج لكل جبار، متسلط، على نقيض الصورة التاريخية التي رسمته بوصفه صاحب الإسهام الأكبر في التخلص من أذيال الدولة الفاطمية وتمكين صلاح الدين الأيوبي، فأصبح الوزير الأقرب إليه حتى إنه كان يسند إليه أمور الدولة في غيابه خارج البلاد، وتخليدًا لفطنته ونباهته وأعماله الجليلة في بناء السور الثالث للقاهرة أطلق اسمه على أحد الميادين المهمة التي كانت موجودة بحي الظاهر، وهو الميدان نفسه الذي بنى عليه بيبرس جامعه الشهير. ويقف وراء تأليف ذلك الكتاب أكثر من احتمال، أولها: المنافسة السياسية بين ابن مماتي وقراقوش، فكلاهما كان ينافس الآخر في حقيبة المناصب بشدة، وهو الرأي الذي يتفق معه المستشرق الفرنسي كازانوفا، وثانيها أن يكون ابن مماتي قد نقل الصورة الشعبية التي كانت شائعة عن قراقوش بعيدًا عن تأثيرات المؤرخين ونظراتهم الأحادية، التي كانت تتعالى غالبًا على أصوات العامة. وآخرها أن يكون الكتاب مدسوسًا على ابن مماتي من أجل تعميق الهوة بينه وبين منافسه من ناحية، وبينه وبين صلاح الدين من ناحية ثانية، إذ كان ابن مماتي ميالًا للدولة الفاطمية.

* * *

تيمات ثلاث انبنت عليها هذه الرواية، أولها الطاعون الذي كان شديد الفتك بالناس في تلك الأيام، وكان يحصد أرواح الآلاف بالجملة، حتى إن المرء كان يكتب على ذراعه اسمه مخافة أن يموت في الطريق ولا يُستدل عليه.

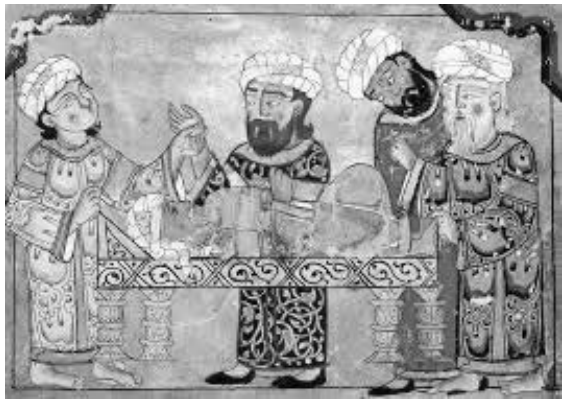
وبحسب تعبير الجاحظ: كانت الطواعين تقع كثيرًا، فتصير تواريخ. ويبدو أن تلك الرواية استفادت من وباء الطاعون الذي كان يضرب الجنبات المصرية عامًا بعد عام، مما تسبب في تناقص السكان من ناحية، واحتياط الأحياء لتفشي الوباء من ناحية ثانية.

كان الطاعون من المحن الكبرى التي تعطل أسباب الحياة، وفي بداية عهد المؤيد، وفقًا للمؤرخ المصري ابن إياس، وتحديدًا بعد خمسة شهور من صعوده للحكم (عام ٨١٥ ﻫ/ ١٤١٢ م)؛ ضرب الطاعون مصر، وكثر الموت في الشباب والأطفال وعز وجود البطيخ الصيفي، والمتاح منه بيع بأضعاف ثمنه، وارتفع سعر المياه بسبب موت الجمال الناقلة لراوياته من النيل إلى الأحياء البعيدة عنه وذلك بسبب قلة العلف. ثم عاد الطاعون في محرم سنة ٨١٨ هـ، وكذا في العام التالي له، ثم عاد في عام ٨٢١ هـ، وكان أشده وأفتكه في عام ٨٢٢ هـ، حيث: اشتد أمر الفناء والغلاء بالديار المصرية، وعم سائر ضواحيها، ومات من أهل القاهرة والفلاحين نحو النصف، فلما اشتد أمر الغلاء وكثر الطعن، نادى السلطان للناس أن يصوموا ثلاثة أيام متتالية، وأن يخرجوا إلى الجوامع، ويطلبوا من الله تعالى الكريم أن يكشف عنهم الفناء والغلاء ففعلوا ذلك. فلما تزايد الأمر، نزل السلطان ومعه الخليفة والقضاة الأربعة وسائر العلماء والمشايخ والصلحاء، وأمامه المصاحف على رؤوس الناس، ومعهم الأبقار والأغنام، حتى اليهود والنصارى خرجوا معه حاملين التوراة والإنجيل، وتوجهوا جميعًا إلى المكان المعروف حاليًا بصحراء المماليك، ونزل المؤيد عن فرسه وصلى على الأرض من غير سجادة، وتمرغ بوجهه على التراب وبكى، وضج الناس بالدعاء، وقرب السلطان قربانا، وذبح هناك مئة وخمسين كبشا كبارًا، وعدة أبقار وجملين، وفرقها على الفقراء والمساكين، كما فرق نحو ثلاثين ألف رغيف، وكان يومًا مشهودًا، لم يُسمع بمثله من قبل.

التيمة الثانية: البنات السبع العذارى، وهي تيمة تتكرر كثيرًا في الشواهد الفولكلورية المصرية كثيرًا، ففي البهنسا بالمنيا تنتشر حكاية السبع بنات اللاتي انضممن لجيش عمرو بن العاص، وارتدين ملابس الرجال وأبلين بلاءً حسنًا في تلك المرحلة، وبينما هن فرحات بما حققنه من إنجاز، إذ رحن يزغردن ابتهاجًا، وكشفن عن حقيقتهن، فاكتشف جيش الروم الأمر، وتسللوا إلى خيامهن ليلًا وذبحوهن.

وهناك من يقول إن هؤلاء البنات السبع - مجهولات الاسم - لم يكن مسلمات، بل هن سبع من الراهبات اشتركن مع الجيش الإسلامي في أثناء توجهه لفتح البهنسا، وبذلن أنفسهن دفاعًا عنه، حتى تعقبهن الروم وقتلهن ودفن معًا.

وإزاء هذه التضحيات النادرة خلدهن الوعي الشعبي، وتحولت ساحة مقابرهن بأعلى إحدى التلال الرملية إلى مكان طقوسي مقدس، يلجأ إليه الراغبون في الإنجاب - رجالا ونساء- أو الساعون للتخلص من متاعب الجسد غير المفهومة، أو الباحثون عن الصفاء الروحي.. أغراض



شتى يجمعها طقس واحد، اسمه "الدحرجة" حيث ينام المرء على جانبه الأيمن بعد أن يعقد يديه خلف رأسه، ثم تقوم خادمة أو خادم المكان بدفعه من أعلى الجبل ليهبط متدحرجًا وهو، أو هي، على الوضع هذا. ويكرر الفعل ذاته من ثلاث إلى سبع مرات.

أما في القاهرة فالمفردة تتكرر مرتين، الأولى تتعلق بضريح السبع بنات، وهو الاسم الذي كان يطلقه عامة القاهرة على القباب السبع الموجودة بآخر القرافة الكبرى جنوب الفسطاط، وهي تسمية لا تدعمها جذور تاريخية لها، فهذه القباب شرع الخليفة الفاطمي "الحاكم بأمر الله"، في بنائها ابتداء من سنة ١٠٠٩م، ودفن فيها أربعة من كبار رجال الدولة من عائلة المغربي، اتهمهم بالخيانة وقتلهم. كما دفن فيها عددًا من قواده.

وكانت هذه القباب قد تهدمت أواخر العصر الفاطمي ثم جُدد بناؤها في العصر الأيوبي وأطلق عليها اسم "مصلى الشريفة"، ثم حرف الاسم بعد ذلك وأصبح "قبة خضرة الشريفة". نسبة إلى أم أبى زيد الهلالي، صاحب السيرة الأشهر في ديوان التراث الشعبي.

وقد رجعت شهرة هذه المقابر إلى عددها الـ (٧) الذي يحظى بمكانة متميزة في المعتقد الشعبي المصري وتدور حوله العديد من الممارسات والعادات الاجتماعية، إضافة إلى ما يحمله من دلالات كبرى في معظم الثقافات الإنسانية.

أما الثانية، وهي موضوعنا فتنسب إلى الحكاية المصنوعة حول بنات الأمير فخر الدين عبد الغني، السبع العذارى، اللاتي أصبن جميعًا بالطاعون ولقين حتفهن مرة واحدة، ودفن بالجامع الذي أنشأه أبوهن، وتزيد الحكاية أن الحزن أصاب الناس لموتهن على هذا النحو، وتكريمًا لهن أقبل الناس على زيارة المكان والتبرك به، ووجدت فيه العوانس حلا لمشكلة عنوستهن إذ رحن يتوافدن عليه أملًا في الزواج، كما أقبلت عليه العقيمات أيضًا أملًا في الإنجاب، وذلك بعد أن راج الاعتقاد في حل مشكلة من تلوذ بهذا الجامع.

واختلف طقس الزيارة من حالة لأخرى، فهناك من أشاع أن الطواف حول المسجد سبع مرات يفي بالمطلوب، وهناك من أشاع أن الطواف حول دكة المبلغ الموجودة في صحن المسجد سبع مرات أيضًا تحقق المراد، وثالث أشاع أنه الطواف حول البئر الموجودة بالمسجد.

التيمة الثالثة: الفضاء الزمني لممارسة الطقس، وهو يوم الجمعة الذي يحظى من بين الأيام بخصوصية وتعظيم بالغين، إذ وقعت فيه أمور وأحداث كونية عظام، فوفقًا للحديث النبوي "فيه خُلِقَ آدَمُ، وَفيه أُدْخِلَ الْجَنَّةَ، وَفيه أُخْرِجَ مِنْهَا"، "وَفيه تَوَفَّى اللَّه آدَمَ، وَفيه سَاعَةٌ لَا يَسْأَلُ اللَّه فيهَا الْعَبْدُ شَيْئًا إلا أَعْطَاهُ"، وكلها دلالات تتعلق بإعمار الأرض واستمرار الجنس البشري.

كل هذه الشائعات، التي تراكمت مع الزمن حققت إقبالًا كبيرًا على المكان وبات يُقصد بوصفه مكانًا مباركًا، وهي الصورة التي استقرت في وعي المصريين زمنا طويلا وتمكنت من نفوسهم، قبل أن تتحول إلى ذكرى، لم يعد منها إلا بقايا حكايات، ابتعدت كثيرًا عن سيرة صاحب المكان، الذي، حتى، لم يعد يذكره أحد، باستثناء المؤرخين.

لكنها، أيضًا، هي الصورة الواهية التي حملت بداخلها بذور تقويضها، فأي من المؤرخين الذين تصدوا لسيرة الأمير فخر الدين عبد الغني لم يذكر أنه أنجب بنات، إنما نقابل من ذريته ولدين فحسب، كلاهما ورث حقيبة المناصب التي كان يحملها الأب، الأول "عبد القادر" استقر في كشف الشرقية وولاية قطيا (ناحية الفرما) سنة ٨٢٤ هـ، وله من العمر خمسة عشر سنة أو أكثر منها، وساءت سيرته هو الآخر، لعدم رشده.

فيما انتهج الابن الثاني " الأمير زين الدين" سياسة مغايرة، حين عين أستادارا، وكان ساكنًا لينًا محبًا لأهل الخير. وتوفي في سنة ٨٣٣ ه ودفن على أبيه بمدرسته.

أما حكاية البنات السبع فقد دُبجت، ربما، لاستثارة عواطف الناس ومداعبة أخيلتهم، اعتمادًا على مفردات فولكلورية تتمتع بحمولة نفسية راسخة لدى العامة، تبلغ حد اليقين.

ألعابنا البسيطة..
ذاكرة من رهانات كسبناها

هشام أصلان

العرب والنبيذ.. معًا في مصر

محمود خير الله

شَرَك الثياب..
فضفضة في الاختلاف والتنوع

محمد عبد النبي

ثقافات

ألعابنا البسيطة..
ذاكرة من رهانات كسبناها

هشام أصلان

(١)

لم يكن إبراهيم قد رفع بنطلونه بالكامل عندما عاد النور إلى شارع محمد عباس. كانت أقدامنا الحافية تغرس في الوحل الذي خلفته مياه الأمطار بعدما اختلطت بأتربة الشارع، حيث لا أسفلت يغطي شوارع ورَّاق العرب. كنا في هذه السن المبكرة نستمتع بخلع الأحذية أو الشباشب والمشي حفاة في طبقات الطين العالية. وكان التيار الكهربائي مقطوعًا والظلام مخيم حين فكرنا أنه لا بأس من التبول في أثناء السير، يحمل كل منا، مع حذائه، مجموعة من الكلاب. والكلب هو عصا منتقاة، نحرص أن تكون قوية ومدببة. أيام المطر موسم للعبة الكلاب المشهورة في الحي البسيط.

تبدأ اللعبة بأن يرمي أحدهم عصاه لترشق في الطين، ثم يحاول من عليه الدور، في أثناء رمي عصاه، أن يوقع عصا من سبقه، من حق الفائز أن يحصل على العصا التي أوقعها، غير أنه دائمًا ما تكون هناك عصا جميلة يطمع الجميع في الفوز بها. كثيرًا ما كنت أرجع إلى

البيت بحزمة من عصيان تحمل بقايا طين، بينما لم يعرف أحدنا سبب تسمية العصيان بالكلاب. وأنا أتذكر تلك اللعبة دائمًا، كلما انتشرت، على فيسبوك، صور الأطفال من أوروبا، مع دخول الشتاء، وهم يبنون رجل الثلج ويقذفون بعضهم البعض بكرات الجليد.

(٢)

لا أستطيع تحديد اللحظة الزمنية التي انتقلت فيها لعبة البلياردو من الأحياء الراقية لتنتشر بين حواري إمبابة ووراق العرب حيث أسكن. ولكن أتذكر يوم داهم رجال الشرطة الصالة القريبة من البيت وفتشوها، وعندما لم يجدوا فيها شيء ممنوع راحوا يتحرون البطاقات الشخصية قبل أن يأخذوني إلى البوكس نظرًا إلى أنني لم أكن أحمل بطاقة. بعد قليل ناداني عسكري لأنزل من البوكس، وقادني إلى داخل المقهى المجاور لأجد أبي جالسًا مع الضابط. سألته بتعالي مصطنع عما أتى به:

– الموضوع بسيط وكان هايخلص إنت إيه اللي جابك؟

نظر إليَّ الضابط بحدة مؤكدًا أن الموضوع لم يكن سينتهي كما أظن وأن عليَّ أن "أتكلم عِدِل، واشكر أبوك اللي حطيته في موقف زي دِه". ونظر أبي إلى الضابط وهو يشاور عليَّ قائلًا: "اللي قدامك ده عنده امتحان الصبح".

كنت قبل هذه الواقعة بسنوات قليلة، أرتدي أفضل ملابسي، لأذهب مع الأصدقاء إلى حي الكيت كات عند أول إمبابة لنستقل المعدية التي تعبر بنا النيل إلى حي الزمالك، حيث صالات البلياردو لا تتوفر إلا في الأحياء الأرستقراطية، وكان لا بد أن يعمل كل منا على توفير مبلغ معقول لنستطيع الخروج، وهو ما لم يكن متوفرًا لجميع أبناء الحي البسيط، ثم بين ليلة وأخرى انتشرت صالات البلياردو في وراق العرب، بل انتشرت الطاولات نفسها في الحواري أمام البيوت دون صالات، لتحل محل طاولات البنج بونج، وباتت الأسعار في متناول

الجميع، كما لم يعد ضروريًا أن يرتدي الواحد أفضل ملابس الخروج للعب "جيمين بلياردو جنب البيت".

(٣)

منذ انتقلت من إمبابة إلى المقطم لم آكل القصب، ربما لم آكله حتى قبل تركي إمبابة بسنوات، والمسألة ليست بسبب قلة بائعيه، ولكن بسبب أنني لم أتعود شرائه ولكن كسبه من المراهنة. في تلك الأيام كان سعر عود القصب الكبير لا يتجاوز الربع جنيها، كنا نذهب إلى البائع ونتراهن على كسره إلى عقل بحركات مختلفة، رميه مثل رمح إلى مسافة بعيدة مراهنين على أنه سينزل إلى الأرض مكسورًا إلى عدد من العقل، أو بضربات من سيف اليد، أو بخبطه على الركبة. بعضنا كان أكثر خبرة وشقاوة فيخبطه بالرأس، الأقوى كان يراهن على ضم عدة عقل إلى بعض وكسرها، تراهن البائع وتأخذ العود مجانًا أو تدفع ثمنه ولا تأخذه. أحيانًا كان الرهان يقوم فيما بيننا، أحدنا يدفع ثمن العود والآخر يكسبه مجانًا، ما كان يضمن للبائع عدم الخسارة. والمسألة لا تقتصر فقط على القوة البدنية، لكن الخبرة تلعب دورًا كبيرًا في المسألة. فعلى سبيل المثال، كلما كان العود صلبًا كان كسره أسهل، وهي مسألة لا يعرفها كثيرون؛ فيتصورون أن العود اللين يسهل كسره قبل أن يتفاجئون بأن ينثني ما بين العقلتين وتتشقق القشرة ليخرج بعض من عصارة القصب ولكن دون أن تنفصلا عن بعضهما تمامًا ويخسر الرهان، بينما لا يحتاج العود الصلب الجاف سوى خبطة ليست بالضرورة قوية، ولكن في المكان الصحيح، لتنفصل العقلتين عن بعضهما.

بين عقلتي القصب يوجد نتوء صغير يسمى "البِز"، كان صاحب الخبرة الأكبر يستطيع أن يزيلَه بأظفره دون أن يلتفت المنافسين، فيسهل عليه كسره ببساطة أكبر. لم أذق قصبًا أكثر حلاوة مما كسبته في المراهنات، ذلك الذي عدت حاملاً عقله إلى البيت، بينما لم يخرج من جيبي الربع جنيه.

(٤)

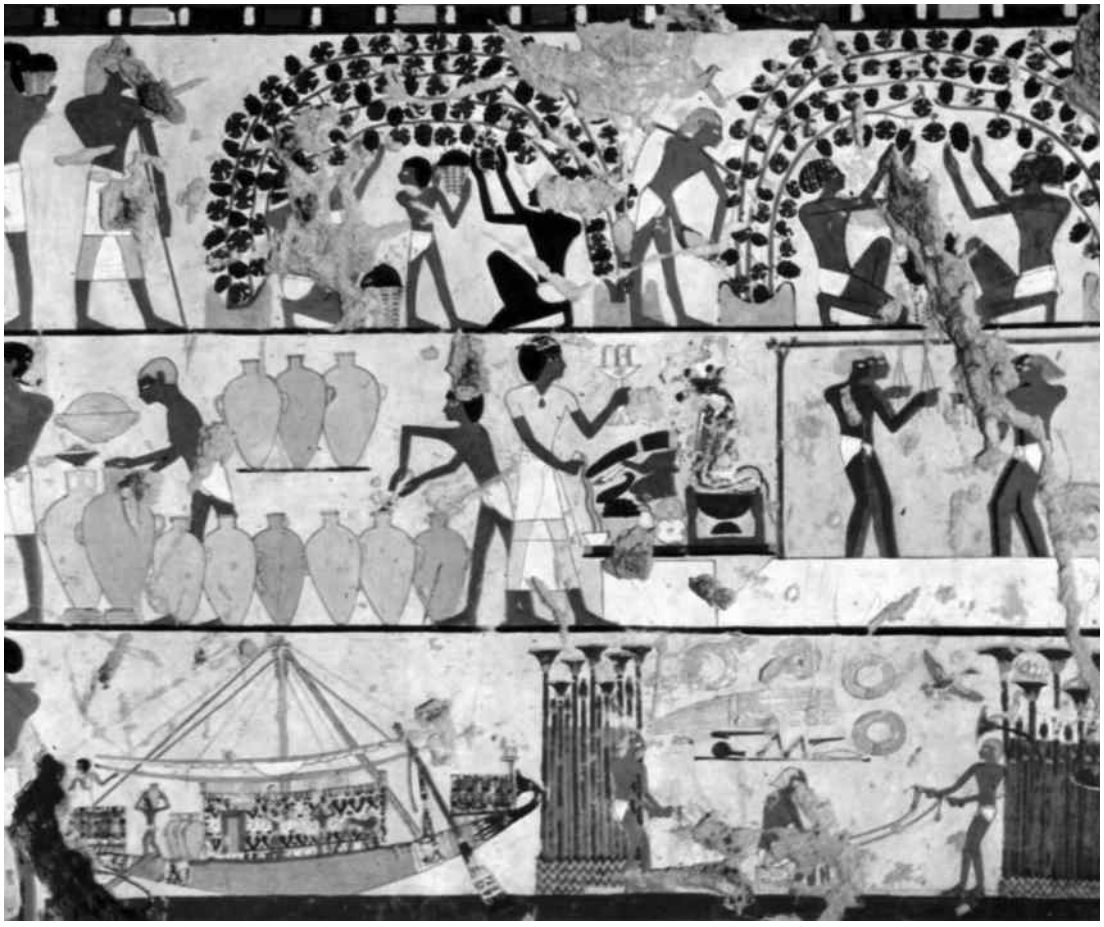
كلٌ من ألعاب طفولتنا كان له موسم، لم يفهم أحدنا، قط، معايير تحديد هذا الموسم. أنت تجد أن الجميع فجأة يلعب الكلاب أو القصب أو البلي أو الأساتك. الرابط الوحيد بين هذه الألعاب أنها مرتبطة دائمًا بالمراهنة، من يخسر يدفع حق متعة الفائز، متعة الأكل أو اللعب أو

الجمع والاقتناء، في الأساتك كنا نتراهن برفّة العملة المعدنية، وكنا نصنع حبلاً من الأساتك التي فزنا بها، صاحب أطول حبل هو الأمهر بطبيعة الحال. حتى في لعبة الطائرات الورقية، لم يكن الأمر متوقفًا عند الاستمتاع بإمساك الخيط حيث تعلو في السماء والفرجة عليها؛ فلا توجد أي متعة في ذلك، المتعة الحقيقية كانت في الاشتباك والمعارك فيما بين اللاعبين بها. والطائرات الورقية كانت، ولا تزال، أحب الألعاب الشعبية إلى قلبي. هي اللعبة الوحيدة القادرة، فور أتذكرها، أن تعيدني إلى كل تفاصيل المكان والزمان. تعيدني إلى شرفة بيتنا القديم الصغيرة، والتي زاد من ضيقها حبال ملفوف عليها لبلاب وأصص ريحان مرصوصة على الأرض، وزلعتي فلة وياسمينة ألفتهما الحشرات وتختبئ فيهما الفئران أحياناً. أمسك طرف خيط بينما في الظلامتتوارى الطائرة، تلمح بصعوبة لمعة ذيلها المصنوع من أكياس البلاستك، وطرف الخيط يشد ويرخي في يدك، حيث صاحب البيت يعترض على اللعب بها فوق السطح.

البيت أعلى بيوت الحي، ويستطيع الواقف فوقه أن يكشف أسطح البيوت الصغيرة المجاورة، بالحيوات الكاملة فوق أسطحها، والتي غالبًا ما تشغلها نساء يمارسن الأعمال المنزلية بملابس تُظهر أكثر مما تخفي.

كنت من أمهر أولاد الحي في صناعتها واللعب بها. والمهارة ليست أن ترتفع الطائرة في السماء، ولكن في تلك المعارك التي بينك وبين الطائرات الأخرى وعوامل الانتصار فيها، من اختيار نوع الخيط، مرورًا بتكسير عدد من الأمواس وربطه في ذيل الطائرة حتى إن اشتبكت مع أخرى تساهم الأمواس في قطع الخيط الآخر. عشت سنوات كثيرة أنتظر الانتقال إلى بيت في منطقة واسعة المساحات توفر حرية اللعب بالطائرة. كنت أعلم أن هذه رغبة لن تزول بالتقدم في العمر.

لم تزل الرغبة بمرور السنين، وانتقلت إلى حي أوسع يسمح بصنع طائرة ورقية واللعب بها، لكن الحي الجديد لم يكن به من يمارس نفس اللعبة، ولم يعد هناك معنى لأن أقف ماسكًا الخيط وفي نهايته طائرة وحيدة في السماء. وأدركت أن بعض الأحلام يستحيل تحقيقها ولو سمحت ظروفك، ذلك أن تحقيقها يرتبط بوجود شركاء بعينهم، وإن كانت علاقتك بهؤلاء الشركاء ليست سوى معركة دائمة بينكما.



العرب والنبيذ معًا في مصر(*)

محمود خير الله

(قالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سنينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ في سُنْبُله إلَّا قَليلاً ممَّا تَأْكُلُونَ (٤٧) ثُمَّ يَأْتي منْ بَعْد ذَلكَ سَبْعٌ شدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إلَّا قَليلاً ممَّا تُحْصنُونَ (٤٨) ثُمَّ يَأْتي منْ بَعْد ذَلكَ عَامٌ فيه يُغَاثُ النَّاسُ وَفيه يَعْصرُونَ)

(قرآن كريم - سورة يوسف)

"أهلك الرجالَ الأحمران: اللحم والخمر"

"مثل عربي قديم"

تبلغنا الشواهد أن الحضارة الإنسانية هي حضارة واحدة أسهمت في تكوين عناصرها الأممُ والأجناس المتنوّعة، ومن ثم فإن أي إنجاز عرفه الإنسان في مصر القديمة - على سبيل المثال؛ يُمكن أن يكون قد انتقل إلى مكان ما في آسيا أو أوروبا، وتطور بمعرفة أناس آخرين، يضيفون إليه كل يوم جديدًا، على نحو من التفاعل المتصل المتقطع، الذي يسميه المفكر اللبناني الراحل حسين مروة في الجزء الأول من كتابه "النزعات المادية للفلسفة العربية الإسلامية: "وحدة ديالكتيكية بين منجزات الشعوب".

نحن نؤمن أن هذا هو بالضبط ما حدث مع ثقافة احتساء الخمور، عبر التاريخ، وبالطبع لا يمكننا أن نستثني الأمة العربية من هذا الأمر، خصوصًا وأنه باتت لدينا من الأدلة على أن العرب عرفوا الخمور وشربوا منها بنهم ـ سواء قبل الإسلام أو في عهد الرسول محمد، أو خلال عصور الخلفاء الراشدين، ومن جاء بعدهم من الخلافة الأموية ثم العباسية ـ مثلما تنطق بذلك آثارهم الشعرية وكتبهم الأدبية وصفحاتهم التاريخية.

بغض النظر عن ورود مديح الخمور عند كثير من أعلام الثقافة العربية ووجود الخمور كتيار وأضح المعالم في تاريخ الشعر العربي القديم، وبعض البصر عن اهتمام أعلام الأدب العربي القديم بالخمور، بدءًا من "الجاحظ" (عثمان بن بحر ـ الوفاة ٢٥٣ هجرية)، في: "رسالة الجاحظ إلى الحسن بن وهب في مدح النبيذ وصفة أصحابه"، أقول بغض النظر عن كل ذلك، نعتقد أن لحظة اقتراب الإسلام من ثقافتي الشام ومصر، أي لحظة دخول جيوش المسلمين هذه البلاد، تعتبر من اللحظات الكاشفة التي عكست انتشار ثقافة الخمور على نطاق واسع في المجتمع العربي الإسلامي، لكنها لحظة لم تحظ بالاهتمام الذي يليق بها في تاريخ الإسلام، فرأينا أن نعيد النظر إليها ونحن نؤرِّخ لتاريخ بلادنا، برصد هذا اللقاء الأول من نوعه بين المسلمين ومصرٍ التي كانت وقتها "أرض الخمور"، زراعة وصناعةً وتصديرًا، لنتعرف على تلك الإجراءات الأولى التي اتخذها المسلمون الأوائل، بشأن الخمور وتداولها وبيعها وشرائها، وكذا بشأن فرض الضريبة عليها في مصر.

لدينا من الأدلة على أن العرب عرفوا الخمور وشربوا منها بنهم ـ سواء قبل الإسلام أو في عهد الرسول محمد (ص)

لكن قبل ذلك نريد أن نتجول قليلاً في المصادر الكلاسيكية للثقافة العربية لنتعرف إلى الموقف من الخمور لحظة ظهور الإسلام، فبعض أخبار الفترة الأخيرة من الجاهلية تؤكد أن "المناطق الزراعية ولا سيما يثرب والطائف، كانت تعالج بعض الثمار والنباتات بنوع من التصنيع، كاستخراج الخمر من التمور، وتجفيف الفواكه وصنع أوعية وحفظها ونقلها.". والكاتب يشير إلى أن إنتاجية الزراعة كانت تجتذب كبار تجار قريش في مكة، لتوظيف بعض أموالهم في ملكية الأرض الزراعية بالطائف" ثم ينقل عن البِلاذري "أن أبا طالب عم النبي كان يأتيه الزبيب من كَرْم له بالطائف".

تخبرنا المصادر العربية واقعة شراء قصي بن كلاب ولاية البيت "الكعبة" من أبي غبشان الخزاعي بزق من الخمر قبل ظهور الإسلام بسنوات، خصوصًا أن تلك الصفقة صارت أساسًا للمثل العربي المعروف "أخسر صفقة من أبي غبشان"، إلا أن دكتور سليمان حريتاني وفر علينا جهدًا مضنيًا في بحث واقع الخمور خلال فترة ظهور الإسلام، وقدم لنا في كتابه الغني "الخمرة وظاهرة انتشار الحانات ومجالس الشراب في المجتمع العربي الإسلامي"، الإجابة الوافية عن السؤال: كيف انتقلت ثقافة الخمور من المرحلة الجاهلية إلى مرحلة الإسلام انتقالاً سلسًا وسهلاً، حيث تطورت تجارتها بعد دخول جيوش المسلمين البلدان المفتوحة ومنها بالطبع مصر والشام.

كما يقدم لنا حريتاني ثبتًا تاريخيًا للخلفاء الذين تولوا الخلافة في الدولة الأموية وكانوا من شاربي الخمر: يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، مؤسس الدولة الأموية، وعبد الملك بن مروان، والوليد بن عبد الملك، وسليمان بن عبد الملك بن مروان، ويزيد بن الوليد، لافتًا إلى قائمة أخرى من النساء اللائي شربن الخمور من البيت الأموي، ومنهن زوجة الخليفة هشام بن عبد الملك، المعروفة بأم حكيم، وكان لها كأس كبير فيه من الذهب ثمانون مثقالاً".

ويدلل دكتور سليمان حريتاني على صحة المثل العربي القديم "أهلك الرجال الأحمران اللحم والخمر"، بالإشارة إلى واقعة مذهلة، يقول ص ٩٦ "الواثق آخر خلفاء الدولة العباسية أنشأ خمارتين، إحداهما في دار الحرم، والأخرى على الشط ببغداد"، مضيفًا "انتقلت مجالس الشراب أو ما يسمى بالحانات "الخمارات"، من العصر الجاهلي إلى العهد الأموي فالعصور العباسية سليمة معافاة مع توسع في الخدمة وتعديل بالمفهوم، وسيرورة في الانتشار، وشقت طريقها في السر والعلن، وعززت وجودها بفضل جموع عشاقها".

ويلفتنا حريتاني إلى أن القائمين على إدارة الخمارات في العصور الإسلامية الأولى استطاعوا أن يرتبوا أمورهم برشوة أصحاب النفوذ من المسؤولين، وبالتفاهم مع رجال الشرطة، بدفع

المعلوم الذي يحميهم ويحمي نزلاءَهم وروادهم، ويكف الأذى عنهم، لافتًا إلى الموقف الفقهي لأبي حنيفة النعمان، ص ٦٧، وقال "لقد أباح الإمام أبوحنيفة النعمان شرب النبيذ دون التقيد حتى بالمقادير وقال بعدم معاقبة السكران من النبيذ واعتمادًا على ذلك سُمح للمسلمين أن يتاجروا به، وعده من الأموال المضمونة، كما اعتبره طاهرًا يجوز الوضوء به عند عدم الماء".

خيرات مصر

وعلى عكس الاعتقاد السائد، لم يؤد دخول جيوش المسلمين أرض مصر عام (١٩هـ - ٦٤٠م)، إلى انقطاع في انتاج الخمر والنبيذ بأنواعه، بل ربما كان العكس هو ما حدث، فقد أسهم دخول العرب في استمرار هذا الإنتاج وربما ساعد على ازدهاره وبقائه لزمن أطول، على نحو ما سوف نطالع في هذا الفصل. حيث كان العرب يعرفون قدرًا لا بأس به عن خيرات مصر قبل أن يدخلوها بجيوشهم، وكان النص القرآني قد وصف بدقة مواسم الزروع في البلاد التي أطلق عليها "خزائن الأرض"، لافتًا إلى أهمية ما يعصر قدماء المصريين من خمور وتأثير تجارتها العالَمية على رفاهية مصر، كجزء لا يتجزأ من اقتصادها، الذي شهد عهود ازدهار كثيرة قبل دخول المسلمين.

قال تعالى في سورة يوسف: (قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون، ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون، ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يَعصرون)، بما يعني أن القرآن تعامل مع فكرة "عصر العنب ليصير خمرًا" تعاملاً موضوعيًا عاديًا، لا يختلف كثيرًا عن "عصر السمسم ليصير دهنًا أو عصر الزيتون لصير دهنًا"، على حد قول جمهور الفقهاء.

ها هي ذي جيوش المسلمين التي يفترض أنها تؤمن بأن الخمر حرام تدخل البلد الذي يُنتج الخمر ويعتمد اقتصادها عليه، حيث كانت مصر وقتها حاضرة الإمبراطورية البيزنطية ومحور تصدير القمح والنبيذ إلى أنحاء متفرقة من هذه الإمبراطورية الشاسعة، قبل أن تتحول إلى البلد الذي يدفع لبيت مال المسلمين ضريبة على الخمور، تعادل ما تدفعه من ضريبة على العسل.

علينا أن نعترف بداية أن العرب حين دخلوا مصر في مشرق دولتهم كانوا فئة قليلة وفي أمس الحاجة إلى خيراتها، وجدوا جيوش الإمبراطورية البيزنطية وحدودها مريضة، بمرض زعيمها هرقل (توفي ٦٤١م) الذي كانت قد أصابته الشيخوخة، وبات الموتُ منه وشيكًا، وبعد سنوات من طرده الفرس من الشام ومصر، كانت قوات حامياته الرومية قد ضعفت، وصار الحكام الذين يمثلونه في مصر في حال من الفساد والانقسام فيما بينهم، جعلهم يمارسون صنوف الاضطهاد الديني ضد الأقباط، أهل البلد، بسبب خلافات بين المذاهب المسيحية حول طبيعة المسيح، ما جعل الأقباط يتذوقون مرارات التعذيب من قبل جيوش الرومان "أتباع المذهب الملكاني" بزعامة "قيرس".

بحسب الباحث ألفريد ج. بتلر في كتابه المهم "فتح العرب لمصر"، فإن الوضع البائس لجنود هرقل وقسوتهم جعلت الأقباط يتوسمون في العرب أن يكونوا أقل وطأة عليهم من أشقائهم في الدين، لكنهم لم يتورطوا قط في اتفاق مع العرب، قبل انتهاء المعارك العسكرية بين العرب وجيوش الرومان، وأنهم (أي المصريين من القبط) على العكس، قاوموا قدر جهدهم الفاتح العربي، مستشهدًا بـ "ثورة الإسكندرية بقيادة منويل".

كانت مصر حاضرة الإمبراطورية البيزنطية ومحور تصدير القمح والنبيذ إلى أنحاء متفرقة من هذه الإمبراطورية الشاسعة

لا نجد أنفسنا في حاجة إلى التذكير بأن خليفة المسلمين لحظة دخول العرب مصر كان هو عمر بن الخطاب، المعروف بأنه: "أشرب الناس في الجاهلية"، والذي استمر يشرب النبيذ فترة حتى بعد نزول الإسلام، وعلى الرغم من أننا لا نعرف بالضبط هل استمر عمر في الشرب بعد ذلك أم لا، وهل أقام فعلاً حد الجلد على ابنه (الذي سكر في مصر)، وهل مات الولدُ جلدًا أم مات بعد ذلك بزمن طويل، أقول إن كل تلك الأسئلة من وجهة نظري لا تعنيني من قريب أو من بعيد، لأن مدوّنها العربي القديم، أراد من التمادي في الحديث عنها - على الأرجح تضليل الأجيال المقبلة، لصرف النظر عن بعض الأسئلة التاريخية الحرجة للعرب والمسلمين، والتي تكشف

جانبًا من الحقيقة المادية الملموسة، التي كانت دليلاً على الفارق الشاسع بين الخطاب الفقهي الإسلامي والممارسة العملية التطبيقية لهذا الخطاب على أرض الواقع.

في المقابل، وبقراءة سريعة لبعض مدونات هذه اللحظة التاريخية، نجد أننا أمام أسئلة تتعلق بموقف العرب الحقيقي من الخمور: هل كان العرب يعتبرون الخمر حرامًا حينما دخلوا مصر؟ وهل كانوا يعرفون أن جزءًا أصيلاً من خيرات مصر والشام، التي سوف تصب خِراجًا أو جِزيةً في بيت مال المسلمين هي من متحصلات وعائدات تجارة الأنبذة والخمور؟ وهل قبل الخليفة عمر بن الخطاب وعماله في الولايات أن تستمر صناعة الخمور والتجارة فيها، وأن يحصلوا عنها الضرائب المقررة، وهل كانت هي نفسها الضريبة التي كان يحصلها رجال الإمبراطورية البيزنطية من قبلهم عن الخمور في مصر؟ إلخ.. إلخ.

المدهش أنه يمكننا اليوم معرفة كيف أدت خيرات مصر وبعض الأقاليم التي دخلها العرب مثل بلاد الشام، إلى أن يسود بعض الجشع وأن تدس الدسائس بين قادة جيش الخلافة الإسلامية، والأكثر إدهاشًا أننا لا نعرف ذلك من مؤرخ أجنبي حاقد على العرب مثلاً، بل من مؤرخ عربي يمتد نسبه العائلي إلى قريش، ولا يفصله عن الحدث أكثر من قرنين من الزمان، حيث يمكننا أن نثق في بعض ما جاء فيه، خصوصًا أنه يورد "نصوص" الرسائل المتبادلة بين الخليفة عمر بن الخطاب والوالي عمرو بن العاص، ويشير إلى قصص الوشايات والخلافات التي وقعت بين القادة العسكريين العرب، وحالة التنافس البشع التي وصلت إلى حد القتل بين المرشحين لتولي ولاية مصر.

كَرْم امرأة المقوقس

من بين أكثر المراجع الكاشفة للحظة دخول العرب لمصر، والتي لم تحظ بالاهتمام الذي تستحق كتاب "فتوح مصر والمغرب" لابن عبد الحكم (المتوفى ٢٥٧ هـ)، حيث يمكننا أن نلمح تاريخًا أكثر كشفًا لنوايا العرب وأحلامهم من الفتوحات عمومًا، ومن فتح مصر تحديدًا، حيث كان قادة الجيوش الإسلامية قد فتحوا أعينهم على حجم الخيرات في البلد الذي يطل على بحرين ويمر فيه أحد "أنهار الجنة"، بل إنهم اعتبروا أنفسهم وهم يفتحون مصر إنما هم في الحقيقة "كمن يحلب بقرة"، ولعلنا سمعنا ما يتردد في كتب الإخباريين العرب عن الخلاف بين عمرو بن العاص وعبد الله بن سعد بن أبي السرح، إذ رفض عمرو أن يبقى مسؤولاً عن الحرب وابن أبي السرح يبقى مسؤولاً عن الخراج، وقال عمرو ساخطًا: "أنا إذن كماسك البقرة وغيري يحلبها".

> **هل قبل الخليفة عمر بن الخطاب وعماله في الولايات أن تستمر صناعة الخمور والتجارة فيها، وأن يحصلوا عنها الضرائب المقررة؟**

وفضلاً عن الآية الكريمة في سورة يوسف "قال اجعلني على خزائن الأرض إني حَفِيظٌ عَلِيمٌ"، ما يعني أن مصر كانت في ذلك الزمان تحتوي من وجهة نظر العرب على "خزائن الأرض"، ينقل ابن عبد الحكم حكاية يمكن تصديقها وقد كانت شائعة بين العرب الفاتحين، تؤكد معرفتهم بأن مصر

تعوم على بحيرة من الخمر، والحكاية تقول إن امرأة "المقوقس" حاكم مصر وقتها، كانت تحصِّل الضريبة خمرًا من سكان الإسكندرية، يقول ابن عبد الحكم "كانت بحيرة الإسكندرية، كما حدثنا عبد الله بن صالح عن الليث بن سعد كرمًا كلها لامرأة المقوقس، فكانت تأخذ خراجها منهم الخمر، بفريضة عليهم، فكثر الخمر عليها حتى ضاقت به ذرعًا، فقالت: لا حاجة لي في الخمر، اعطوني دنانير، فقالوا ليس عندنا فأرسلت عليهم الماء ففرقتها".

كان بديهيًا أن تتحطم صخرة تحريم الخمور على أرض مصر، وأن ينجر العربُ؛ وعلى رأسهم الخليفة عمر بن الخطاب إلى «فقه الضرورة»

ومصداقًا لفكرة تحري خليفة المسلمين حجم الخيرات المتوقعة من مصر وكيفية توجيه قدراتها لتحقيق أقصى استفادة ممكنة من الإقليم المفتوح، وعلى الرغم من تأكده من أن الخراج لا يُرفع إلا بعد "عَصر الكروم" فإن ذلك لم يغير من الحقيقة شيئًا، فقد ظلت الدولة الإسلامية الوليدة تحصل مستحقاتها، حيث يورد ابن عبد الحكم طلبًا وجهه بن الخطاب لابن العاص، بأن يسأل (المقوقس، حاكم مصر السابق)، عن مصر من أين تأتي عمارتُها وخرابُها "فسأله عمرو فقال له المقوقس: "تأتي عمارتها وخرابها من وجوه خمسة، أن يستخرج خراجها في إبان واحد، عند فراغ أهلها من زروعهم، ويرفع خراجها في إبان واحد عند فراغ أهلها من عَصْر كرومهم، وتحفر في كل سنة خلجُها وتُسد ترعُها وجسورُها، ولا يقبل محل أهلها يريد البغي، (حاكم ظالم) فإذا فُعل هذا فيها عمرت، وإن عمل فيها بخلافه خُربت".

عَصْر كرومهم

لقد كان بديهيًا أن تتحطم صخرة تحريم الخمور على أرض مصر، وأن ينجر العربُ؛ وعلى رأسهم الخليفة عمر بن الخطاب إلى "فقه الضرورة" من أجل اتخاذ موقف عقلاني وموضوعي ورشيد من الخمور، وهو موقف لا علاقة له بما يُعرف عن عمر بن الخطاب من حب معروف عنه للنبيذ، كما أوضحنا، حيث كان النبيذ أمرًا بديهيًا في الأسواق المصرية وقتها، بداهة الأخشاب والزيت والسلع الغذائية، خلال السبعين عامًا الأولى للعرب في مصر، وهذا يعني أن العرب اتخذوا موقفًا نفعيًا محضًا لا علاقة له بتحريم أو بإباحة الخمور، بل له علاقة بالنفع التجاري المباشر، ومنذ اللحظة الأولى اكتشفوا، وهم التجار، أنهم سوف يخسرون كثيرًا إذا صادروا إنتاج الخمور، وأن ذلك كان سيغلق أمامهم بابًا للرزق، فقرروا أن يتركوا الحديث عن تحريمها للفقهاء، أما خليفة المسلمين، الفاروق عمر فقد عرف من "المقوقس" ضرورة أن يكون محصول الكروم وفيرًا، والأرجح أنه أمر أن يستمر

في تحصيل الضريبة عن الخمر، مثل غيرها من السلع، هكذا بمنتهى البساطة، خصوصًا إذا عرفنا أن العرب على حد تعبير الخليفة في أحد خطاباته مستحثًا ابن العاص على التعجيل بإرسال الجزية: "قومٌ محصورون".

لكن، هل انتهى الخلاف، بين الخليفة عمر بن الخطاب والوالي عمرو بن العاص بسبب "خراج مصر" عند هذا الحد..؟ أم امتد إلى مواجهات لفظية بينهما، اتُهم فيها "ابن العاص" بالثراء المالي "المفاجيء" بسبب خيرات أرض مصر.. ودافع "ابن العاص" طبعًا عن نفسه فقد تسبَّب "الخراج" القادم من مصر، في خلاف بين الخليفة عمر بن الخطاب ووالية على مصر، حيث زادت الضغوط الاقتصادية على الخليفة، كلما استقر الأمر للعرب في مصر، بسبب الاضطرابات السياسية في منشأ الدولة الإسلامية، حيث كان الخليفة يشكك دائمًا كما ورد في بعض خطاباته، في سلوك بن العاص المالي، وقد قال ذلك صراحة في الخطاب: "ولم أقدمك إلى مصر أجعلُها لك طُعْمة ولا لقومك ولكني وجهتك لما رجوت من توفيرك الخراج وحسن سياستك"، الأمر الذي رفضه بن العاص، وقد كانت له حُجة وجيهة أوردها بتلر في "فتح العرب لمصر" نقلاً عن المقريزي:

"طلب عمرو أن ينتظر به على الناس حتى تُدرك غلتهُم، وقال لعمر إنه لا يستطيع أن يزيد الخراج على الناس بغير أن يؤذيهم، وإن الرفق بهم خير من التشديد في أمرهم وإكراههم على أن يبيعوا ما هم في حاجة إليه في أمور معيشتهم، لكي يؤدوا ما يُطلب منهم".

تسبَّب «الخراج» القادم من مصر، في خلاف بين الخليفة عمر بن الخطاب ووالية على مصر، حيث زادت الضغوط الاقتصادية على الخليفة

الحقيقة أن كثرة الإلحاح ألهمت أمير المؤمنين فكرة تؤكد صحة استنتاجاتنا، فقد أصر الخليفة عمر بن الخطاب إصرارًا على تنفيذ الفكرة، وهي أن يتم حفر خليج من نهر النيل حتى يسيل في "البحر الأحمر"، ولذلك استقبل عمرو ابن العاص في المدينة أحسن استقبال، وقال عمر:

"يا عمرو إن الله فتح على المسلمين مصر، وهي كثيرة الخير والطعام، وقد ألقي في روعي لما أحببت من الرفق بأهل الحرمين، والتوسعة عليهم، حين فتح الله عليهم مصر وجعلها قوة لهم، ولجميع المسلمين، أن أحفر خليجًا من نيلها حتى يسيل في البحر، فهو أسهل لما نريد من حمل الطعام إلى المدينة ومكة، فإن حمله على الظهر يبعد، ولا نبلغ منه ما نريد، فانطلق أنت وأصحابك وتشاوروا في ذلك حتى يعتدل فيه رأيكم".

(*) فصل من كتاب قيد الإعداد بعنوان "مزاج الباشا.. تاريخ ثقافة الخمور في مصر"..

شَرَك الثياب..

فضفضة في الاختلاف والتنوع

محمد عبد النبي

يُحكى أن الكاتب وعالم النفسي الأمريكي وليم جيمس كان جالسًا في مكان عام يتحدَّث مع صديقٍ، عندما لمحَ أحد المحارِبين القدامى يسير حاملاً سلّة بيض، فصاحَ فجأة: انتباه! فاتخذ الجندي العجوز في الحال وضعية الاستعداد والانتباه ووقعَ البيضُ وتكسّر. تساءل الجندي غاضبًا: أي أحمق هذا الذي صاح انتباه؟ فأجاب جيمس: نحن أحرار فيما نقول وأنت حر فيما تفعل. قال الجندي السابق إنه حتّى بعد تسريحه من الجيش بعشرين عامًا لا يزال يقفز مستعدًا عند سماع ذلك النداء ولو كان نائمًا في عمق الليل.

لستُ واثقًا من النقطة التي أرادَ وليم جيمس أن يُثبتها بهذا المثال العَملي. لكن لا شك أن الحياة العسكَرية هَي أوضح أشكال برمجة البشر وقَولبتهم، لأسباب واضحة، إذ يجب عليهم جميعًا أن يكونوا تروسًا متشابكة في ماكينة كبيرة تعمل بكل كفاءة، وإلّا تهدَّدت حياتهم وحياة أهلهم بل وربما أرضهم وبلدهم، يجب عليهم جميعًا أن يتشابهوا وإن اختلفت وتكاملت مهامهم، لا مكان بينهم لشخص ليس على القياس المضبوط، ولا أدلّ على ذلك مِنَّ قوائم الأسباب الشكلية والنفسية التي قد تعوق أحدهم عن الانضمام لإحدى الكيانات العسكرية أو لخروجه منها.

غير أنَّ توحيد القياس يمتد خارج المؤسسات العسكرية إلى مناطق تبدو بعيدة تمامًا عن ضرورات الحماية والأمن والدفاع، ولعلّه يبدأ تقريبًا مع أوّل زي موحَّد يرتديه الطفل الصغير في يومه الأوّل للذهاب إلى الروضة، وربما من قَبل ذلك، منذ مرحلة الرضاعة، حيث اللون الأزرَق لثياب الصِبية واللون الوردي لثياب البنات.

حتى يومنا هذا لم يُحسَم بعد الخلاف حول مسألة الزي الموحَّد في المراحل التعليمية المختلفة، على الأقل في بعض الدول التي يمكن فيها مناقشة أي موضوع تقريبًا، بصرف النظر عن الأحكام والأعراف والقوانين. هناك مَن يؤيدون تطبيقه لتحاشي الاستعراض والفوارق الطبقية وتجنُّب استخدام رموز ذات دلالات ثقافية أو دينية، وكذلك تأكيدًا على فكرة الانتماء والدمج وروح الجماعة. وهناك مَن يرفضونه ويدافعون في المقابل عن تنمية الروح الفردية لدى الطفل في أول وأدق تفاصيل حياته الشخصية وهي اختيار ثيابه اليومية كما يتناسب مع ذوقه وميوله، يُشدّد هؤلاء

على الهوية الفردية في مقابل الهوية الجماعية التي لا يجب أن يذوب فيها التلميذ بصرف النظر عن سنه. وعبرَ استقراء بعض القوانين الناظمة لزي الطلبة في المدارس الثانوية والجامعات لدى بعض الدول، أو مقارنة دولتين اثنتين فقط مثل اليابان والولايات المتحدة، يمكن لهذا أن يخبرنا بالكثير حول عقلية النظام الحاكم وربما المجتمع ككل.

بعيدًا عن طلبة المدارس غالبًا ما يكون الزي الموحّد شارة تمييز لا غَناء عنها نظرًا لإجراءات عَمَلية أو حتّى رمزية وطقسية: معاطف الأطباءِ البيضاء وزي طاقم التمريض، أرواب المحامين وأوشحة القُضاة، زي الشرطة والإسعاف وعُمّال النظافة وحتى اللصوص في أفلام الكارتون، الكهنة والرهبان ورجال الدين الرسميين في أغلب الأديان، بعض المتصوفين والدراويش وأهل الله، موظفو خدمة العملاء في شركات الاتصالات، الطيَّارون ومضيفات الطيران، والقائمة عمليًّا بلا نهاية.

في معظم تلك الحالات، تتجاوز الثيابُ وظيفتها الأوَّلية البسيطة أو حتى أغراضها الجمالية، لتتحوَّل إلى علامة ذات مضامين سياسية واجتماعية. من الصعب لراهب أو راهبة أن يسلك مسلكًا يسيء لزيه وبالتالي لنوع انتمائه، وهنا يمكن أن تستغل هوليوود المفارقة في سلسلة أفلام كوميدية على غرار Sister Act. وأذكر أنني رأيتُ مرَّة بعض طلاب المعاهد الأزهرية وهم في زيهم الموحَّد، الجبّة والقطفان والكاكولة؛ مثل نماذج مُصغَّرة للشيوخ ذوي الحجم الطبيعي، وكانوا يركضون ويتصايحون ويحاولونِ اللحاق بأوتوبيس ويعاكسون البنات، وأحسستُ كم تتناقض أفعالهم البريئة الطليقة مع الصِّبغة الدينية الجليلة لزيهم المرتبط لدينا بالوقار والصبغة الدينية. بمعنىً ما، يتململ الجسد الحي داخلَ قالبه طيلة الوقت، محاولاً كسر القوالب وتمزيق الشرنقة واكتشاف نفسه متحررًا منه، لكن في أحيانٍ أخرى يسعى هذا الجسد نفسه إلى القالب بقدميه راضيًا مُتلهفًا، طَلبًا للتحقّق أو الأمان في كَنَف جماعة محدَّدة وسياق محدَّد: التطوُّع للخدمة العسكرية الإرادي في بعض البلدان، أو الاندراج في سلك الرَهبنة كأوضح مثال.

تندلع الحرائق أحيانًا حين يصير الزي الموحَّد سجًنا يفرض حدودًا على طاقتنا وقدرتنا على الفعل والاكتشاف، بل يصبح مُبررًا لمهاجمة زي موحَّد مواجه لنا، أو حتى جميع الأزياء الموحَّدة الأخرى، غافلَين عن الفكرة المبدئية البسيطة المُعبَّر عنها الوعي الشعبي بجزالة وعُمق إذ يقول الموَّال المصري: "البحر واحد والسمك ألوان". فهل كُتبَ على البَشر التمزّق أبدًا ما بين الزي الموحَّد بما فيه مِن دفء وشعور بالأمان والاندماج مع الجماعة، وبين تنوّع الأزياء والأشكال والألوان بكل ما تمنحه من حرية واستقلال ورحابة.

في فيلم مرسيدس (يسري نصر الله، ١٩٩٣) يُولدِ نوبي، (زكي فطين)، بلون شَعر غريب، أبيض يميل للصفرة، وفي مشهد يجري في أتوبيس نقل عام ينظر إليه شابٌّ مُلتح ويسأله إن كان شَعره هذا خلقة ربنا أم صَبغة، فيجيبه نوبي بأنها خلقة ربنا، فَيتساءل الشاب بما معناه لماذا لا يصبَغه أسود ليكون مثل بقية الناس؟ فيضع المؤلف-المخرج على لسان بطله المتمرد جوابًا بليغًا: "لو ربنا كان عايزني أكون زي كل الناس كان خلقني زي كل الناس".

لماذا يُثير الشخص المختلف - ولو من حيث صورته، وبالذات من حيث صورته- كل هذا الضِّيق فينا، أو في الميَّالين إلى توحيد النمط خصوصًا؟ كأن مجرد وجوده تهديد لهم، لهويتهم وصورتهم عن أنفسهم كجماعة أو عرق أو حتى جنس (ذَكر-أنثى). ماذا لو استجابَ نَوبي لذلك الشَاب وصبغ شَعره بالأسود، لكي يصير مثل بقية الناس، فهل كانت ستنتهي مطالب ذلك الشاب وآخرين غيره حتى هذا الحد؟ ألن تتواصل رغباتهم في توحيد الشكل والقياس إلى نقطة أبعد ثم أبعد في كل مرة؟ أليس هذا ما جرى في متواليةٍ تغطية أجساد النساء شيئًا فشيئًا حتى صرن نمطًا متكررًا كأنه موتيفة سوداء في لوحة حَزينة؟ أليس صراع السلطات الثقافية والدينية على أجساد النساء - بين البيكيني والبوركيني والخمار والنقاب - يعكسُ بدرجة ما الرغبة في وضعهن جميعًا داخل قالبٍ ثابتٍ مُوَحَّدٍ دون الحق في أي تمييز؟

لا ينتهي اختلاف ألوان الناس عند حدود المظهر بكل تأكيد، بل ربما يبدأ منه، ويشعُّ مثل علامة ظاهرة تحيطُ بالتجسُّد الإنساني في كل لحظة: بدلة رجال الأعمال الرسمية، أوفرول العاملِ، ثوب الراقصة الشرقية، ملابس اللاعبين عندما تتحوَّل لهوية انتماء لفريق أو لبلد ودعاية متحركة في الوقت ذاته لأنواع السلع التجارية من الزبادي للعصير لزيت الطعام. والقوائم كالعادة بلا نهاية.

حتى أشد المظاهر أناقة وسحرًا وثراءً ليست أكثر من أقفاص ذهبية للطيورِ النادرة الجميلة والحبيسة أيضًا، كل قفص يفرض هوية ما على طيوره، مهما حاولت الطيور التمرد واكتساب مظهرها الخاص بها، منذ الأقليات والطوائف الدينية مثل الآميش إلى ثورة الشباب في الستينيات وموجة الهيبيز وصولاً إلى الإيموز والهيبستر وشباب الراب، وحتى الفنان البوهيمي المهمل في مظهره عمدًا. حتّى صَرَعات الموضة المَتحوِّلة من موسم إلى آخر، والتي تبدو للوهلة الأولى جنَّة الفردية الواعدة تنتهي إلى إنتاج نُسَخٍ متطابقة،

ليس فقط من حيث اللون والنَّقش والقماش واتساع البنطلون وعُمق فتحة الصدر، بل قدَ يتعدَّى ذلك إلى سُمك الحاجب وانتفاخ الخد وبروز الشفاه، فيُعاد إنتاج كابوس الشمولية وتنميط البَشَر ولكن في نشوة من خَمر الاستهلاك وتحت سُلطة سَدَنة الجمال والأناقة مَن بيدهم وحدهم أن يقولوا نعم أو لا، أنت جميل وأنيق و"Cool"، يمكنك أن تمر، ادخل وانضم لأصحابك وأشباهك. ولذلك، ربما يحتاج فن وعلم تصميم الأزياء، الشخصية أو الجماعية، إلى تَضافر جهود وخبرات متنوعة: المُشرِّعون وواضعو القوانين، علماء نفس الطفل وعلماء نفس الجماهير، خبراء أسرار الألوان وتأثيراتها، كارهو الجسد ومصمّمو القوالب وعَبَدة النموذج الواحد والمثال الواحد.

لا مفر على ما يبدو، فَلن تحصل على جماعتك ولن تستطيع تأكيد الانتماء لبيئتك ولحظتك، من غير زي ما، موحَّد أو غير موحَّد، من ابتكارك أو من صفوف الشمَّاعات التي تخبرنا بما علينا أن نَرتدي كل بضع سنوات وربما كل موسم. ربما في صفاء العُري وحده يظهر الجسد الإنساني الحُر كزيٍّ مُوحَّد حقًا ومختلف كل الاختلاف مع هذا عن جميع الأزياء – الأجساد الأخرى. ذات مرَّة قال هيجل إنَّ الثياب هي اللحظة التي يصبحُ فيها المحسوس دالًا، ولعلّه كان يقصد تحويل الجسد إلى علامة، تأطير الحياة بين قوسَي فكرة محددة وربما صارِمة. لكن هل يتوقف الجسد العَاري عن لعب دوره كعلَامة وفكرة مُجسَّدة؟ هذا سؤال تصعب إجابته، غيرَ أنَّ النحَّاتَ الإيطاليَّ الشهير جياكومتي لديه اقتراح، فقد قال عن تسكعه شابًّا في شوارع روما: "أسير في الشوارع، فأرى مومسًا من بعيد في كامل ثيابها، فلا أرى إلّا مومسًا. وعندَما تأتيَ إلى غُرفتي وتتعرَّى أمامي، أرى إلهةً". وهكذا أيضًا صوَّر القُدامى آلهتهم، عرايا أو شبهَ عرايا، عندما كان الجسد الإنساني هو أيقونة الخلق والجمال والتسامي، حدثَ هذا بالطبع قبل أن يُقرِّر المُعلِّم المرجوشي في فيلم مواطن ومخبر وحرامي، (داود عبد السيّد، ٢٠٠١)، أن يستر التمثال العاري بقطع ثياب مُلوَّنة مبتذلة.

حسَب كِتاب آلان دو بوتون، عزاءات الفلسفة (ترجمة يزن الحاج، دار التنوير، ٢٠١٥)، عندما وصل المستعمرون الإسبان والبرتغاليون إلى أمريكا الجنوبية اعتبروا السُّكَّان الأصليين أفضل من الحيوانات بقدرٍ طفيف، قال عنهم أحد الفرسان الكاثوليك: "ليسُوا سوى وحوش بوجوه بشرية". وزعم الوزير الكالفيني ريشيه أنَّ "أذهانهم الفظة لا تميّز بين الخير والشر". بل إنَّ الطبيب لورِان جوبير، بعد فحصه خمس نسوة برازيليات، أكَّد أنهنَّ لا يَحضن، وبذا فهنَّ لا ينتمين تصنيفيًّا إلى الجنس البَشري. حتّى مع صفاء العُري إذنْ يبقى الزَي الموحَّد مُهيمنًا على عقلية الإنسان، مُجسَّدًا في اختلاف ألوان البشرة والشَّعر والعينين. كلَّ مَن لا يُشبهنا ليس إلّا بربريًّا. لم يكن إعلانُ السُّكَّان الأصليين وحوشًا شبه بشرية إلّا مُقدِّمةً منطقيةً لانتهاك كلِّ حقوقهم، وإشعالَ النَّار في قُراهم، وإطلاق الكلاب عليهم، وتمزيق نسائهم وأطفالهم بعد قتل الرجال. كم تبقى حتّى الآن من هذه الرؤية العنصرية؟ في كم موضع من العالَم لا نزال نجد رواسب هذا الكابوس بدَرجة أو بأُخرى؟ التفجيرات الطائفية والعمليات الإرهَابية ليستْ إلّا الصورة الأوضح على القتل بناءً على الاختلاف الذي لا ينتفعُ به لا القاتل ولا المقتول، بقدر ما يستغله مَن يُديرونَ ساحة المعركة من وراء حجاب؛ صُنَّاع السِّلاح، وراسمو الخرائط، ومنتجو أفلامٍ نهاية العالم، وصنَّاع الأكاذيب المفزعة. لعلَّ أولئك هم أنفسهم مَن يُروِّجون لزيٍّ مُوحَّد جديد، يستوعب العالم كله، بشرقه وغربه، وعقله وجنونه، وبدنه وروحه، زيّ ينصهرَ فيه كَلَ إنسانَ؛ ليصبَح نسخَةً مطابَقَةً للمواصفات العالمية. ويكُون النبذ والتهميش والاستبعاد مصيرًا لمَن يجرؤ على التفكير في حق الاختلاف. في معرض حديث الشاعرة الأمريكية ذات الأصل الإفريقي مايا آنجلو عن السَّفر والتعرُّف على الشُّعوب الأخرى، قالت: "رُبَّما لا يمكن للسفر أن يمنع التعصُّب الأعمى، لكنه يُظهر لنا كيف أنَّ جميع الناس يبكون ويضحكون ويأكلون ويقلقون ويموتون، وقد ينتج عنه فكرة أننا إذا حاولنا وفهمنا بعضنا بعضًا، فربما نُصبح أصدقاء". ولعلَّ هذه هي المَهمة الأولى على قائمة مَهام البَشر في اللحظة الراهنة، السَفر إلى الآخر، ولو لم ننتقل بعيدًا عن آرائك غرف جلوسنا، محاولة فهمه والإحساس به ووضع أنفسنا في موضعه وفي زيه الذي قد يبدو لنا للوهلة الأولى غريبًا أو مضحكًا أو فاضحًا. أن نمضي في الاتجاه المُعاكس لرحلة الغزاة الإسبان والبرتغاليين، وما فعلوه مع السُّكَّان الأصليين، أن نضع أيدينا كما تقترح مايا آنجلو على كل مُشترَك ممكن، وما أكثر المشتركات التي تجمع كل سُكَّان هذا البَحر الواحد من مخلوقات، دون أن نُفرِّط أو نستهين بلون وشكل وخصوصية أضعف وأصغر سمكة خَلقها الله، ودون أن نذوب جميعًا بلا وعي في سبيكة شائهة الملامح ومُهدَّدة بأنَّ تتفجَّر فجأة في أيّ لحظة، عندئذ نقطة وبلا سطر جديد بعدها، عندئذ لا يتبقى أيّ لونٍ ليرى صاحبه نفسه في مرآة الآخَر.

١- التطبيع..
إشكالية خطاب المواجهة فى زمن جديد

٢- أزمة الإسلاموفوبيا

سجالات

استقر لدى جموع المثقفين المصريين المناهضين للتطبيع، منذ تأسيس لجنة الدفاع عن الثقافة القومية في مطلع ثمانينيات القرن العشرين، إحساس عام بأن الأمر تحت السيطرة. صحيح أن الدولة تمارس التطبيع بشكل منفتح، إلا أن مجمل المؤسسات الأهلية من نقابات وأحزاب وجمعيات، كلها مغلقة على العدو الصهيوني. أما الجمهور الواسع من المثقفين وجميع المشتغلين بمهن الكتابة والإبداع الفني، بمختلف توجهاتهم وخلافاتهم، فيقفون حائط صد منيع ضد كل مبادرات التطبيع. وعندما يتجرأ أحد، صحفي أو كاتب أو فنان، ويطبع بشكل أو أخر يتعرض لهجوم قاسٍ، ويعزل تمامًا.

وفجأة انقلبت الأمور رأسًا على عقب، عندما بدأت المؤسسات الخليجية - وهي تقريبًا الممول الرئيسي لصناعة الثقافة في مصر الآن - بتغيير الدفة، والاندفاع في مسار التطبيع مع إسرائيل. هكذا أصرّ مهرجان الجونة على تكريم ممثل صهيوني، دون أي تحفظ جاد من كل الفنانين المشاركين فيه! ثم قرر ممثل صاحب جمهور واسع كمحمد رمضان الذهاب إلى دبي وتقديم فقرة غنائية مع مغنٍ إسرائيلي! وتأتي الصدمة الكبرى على يد محمد منير، الفنان الذي أثرت أغنياته في وجدان عشرات الملايين من المصريين من أجيال مختلفة؛ عندما أعلن أنه ذاهب إلى القدس ليغني هناك! صار من المؤكد أن موجة عاتية من الضغوط قادمة لا محالة، وأن الأوضاع المستقرة في طريقها إلى الزوال. وغالبًا لن يمض وقت طويل قبل أن نتحول نحن - مناهضي التطبيع - إلى أقلية معزولة، وقبل أن يتحول السوق التجاري الرئيسي المنتج للثقافة إلى ساحة تدافع عن التطبيع!

ما العمل؟! هل يمكن أن يستمر خطابنا المناهض للتطبيع دون أي تطوير، رغم تغير شروط المواجهة؟! هل يكفي أن نواصل ترديد ثوابتنا، دون بذل الجهد المطلوب لاشتقاق آليات جديدة، تساعدنا على مواصلة التصدي للصهيونية ودعم المقاومة الفلسطينية؟ من الطبيعي في البداية - تحت تأثير الصدمة - أن نؤكد على ثوابتنا، لكن هذا لن يكفي وحده. لا مفر من تطوير خطاب قادر على التعامل مع الشروط الجديدة. وفي السجال الذي نبدأه هنا، سنحاول فتح الباب أمام العصف الذهني المطلوب للمهمة.

مستقبل التطبيع..
يكونون أو تكون إسرائيل!

يحي قلاش

علي بدرخان وأيمن مكرم في إجابة على السؤال..
هل ربح الداعون للتطبيع المعركة؟

نفيسة دسوقي

مستقبل التطبيع.. يكونون أو تكون إسرائيل!

يحي قلاش

يبدو أن قضية حظر التطبيع مع الكيان الصهيوني قد ارتبطت بجهاز مناعة الشعب المصري، كلما تعرض لموجة من فيروس التطبيع هبَّ يقاومه حتى يقضي عليه، أو يحمي الجسد من خطره.. وكأن الشفرة الجينية لمكونات المصريين تجاه هذه القضية هي الحاكمة، فلا تكوينه الوجداني قادر على القبول، ولا مصالحه وأمنه القومي تتحقق عبر بوابته. ولقد تطورت اتفاقيات التطبيع مع الكيان الصهيوني من "الاتفاق المنفرد" مع دول الصراع مثل مصر والأردن، إلى اتفاقيات الصفقات والمصالح وفرض الهيمنة. ومن مرحلة ادعاء التطبيع "من أجل خدمة القضية الفلسطينية" إلى مرحلة السلام من أجل "وأد القضية الفلسطينية".

السوابق، وخبرة المقاومة تقول إن الشعوب أقوى وأبقى من الاتفاقيات المفروضة والمرفوضة، وأنه كلما زادت الضغوط من أجل قبول سلام زائف، لا يحقق إلا مصالح العدو؛ زادت صحوة الضمير الوطني عند الشعوب وعبّر عن موقفه الرافض بوسائل متعددة. وهذا ما يؤرق "إسرائيل"، لأنها تدرك أكثر من بعضنا أن المراد لا يتحقق بأوراق الاتفاقيات فقط، فالشعوب في وادٍ والحكام في وادٍ آخر! واللافت في ملف حديث التطبيعِ الذي لا يتوقفُ هو الجلبة التي يثيرها عند كل موقف، ومنها ما تبع اتفاقيات التطبيع مع بعض دول الخليج، والموقف المبتذل للممثل الذي أطلق على نفسه «نمبر وان».. فقد اعتبر كاتب كبير بحجم عبد الله السناوي أن ردود الفعل التي أحدثتها ما قام به هذا الممثل رسالة وصلت إلى الإقليم كله، بأن رفض التطبيع قرار شعبي نهائي في مصر، لا سبيل إلى تجاوزه والتحايل عليه، أو القفز فوق محظوراته بادعاء أن الدنيا تغيرت، وأن اللغة القديمة لا تصلح مع العوالم الجديدة التي تؤذن بـ"الحقبة الإسرائيلية". السناوي يؤكد أنه إذا ما تغيرت بالتطبيع المعادلات والحسابات في الإقليم، فإن الضرر الأكبر سوف يقع على مصر، يضرب في صلب أمنها القومي ويهمش أدوارها إلى حدود الإلغاء، أو الإعدام الاستراتيجي. في حين يرى الدكتور زياد بهاء الدين- الذي لا يختلف مع السناوي على خطورة المخطط الصهيوني وأهدافه - أن الخطاب السائد المناهض لإسرائيل والتطبيع

معها؛ غير مقنع للأجيال الشابة، لأنه لا يقدم سوى رفض رمزي دون أن يقدم بديلًا إيجابيًا، وأن البيانات الساخنة المناهضة لإسرائيل لم تعد إلا طقوسًا يمارسها الكبار بلا فائدة تذكر، وأن ما نحتاجه طرح جديد يستند إلى اعتبارات وعوامل واقعية من جهة ومفيدة من جهة أخرى، ويرى أنه يأتي على رأس ذلك التقدم العلمي والتكنولوجي، وحداثة التفكير والبحث.. أي أنه صراع حضاري قائم على التفوق في كل المجالات، عبر تعليم عصري، وثقافة منفتحة، وسلام اجتماعي، واستقرار داخلي، ونظام سياسي منفتح، ومنظومة قضائية عادلة.

والحقيقة أننا لسنا أمام وجهتي نظر، بل أمام سؤال يواجهنا أحيانا ونحن نتوقف أمام تحديات دعوات التطبيع التي تخرج علينا تحت مسميات مختلفة، معاهدات، أو اتفاقيات، أو هجوم سلام، أو مبادرات عربية.. إلخ. وهنا أتوقف عند واحدة من أهم المعارك النقابية والفكرية والسياسية في تاريخ الصحافة المصرية، ذات الدلالة في هذا الاتجاه. ففي أغسطس عام ١٩٩٧ أصدر مجلس نقابة الصحفيين قرارًا بإحالة الزميل المرحوم لطفي الخولي، والزميل د. عبد المنعم السعيد للتحقيق، لمخالفتهما قرارات الجمعية العمومية بحظر التطبيع، عقب مشاركتهما في تحالف كوبنهاجن، الذي وقّع عليه مصريون وفلسطينيون وأردنيون وإسرائيليون، لإحياء "وهم" هجوم السلام وفي ٢٣ من الشهر نفسه نشر الدكتور محمد السيد سعيد مقالًا في "الأهرام" بعنوان «نقابة الصحفيين ضمير جماعي أم روح قطيع؟!» اعتبر فيه قرار النقابة قيدًا على حرية التعبير. أثار هذا المقال المهم ردود فعل واسعة وكان بداية حملة صحفية كبيرة، شاركت فيها كل الأقلام المهمة والرموز النقابية والصحفية من مختلف الأجيال في كل الصحف والمجلات (قومية وحزبية وخاصة). تنوع

"خبرة المقاومة تقول إن الشعوب أقوى وأبقى من الاتفاقيات المفروضة والمرفوضة، وأنه كلما زادت الضغوط زادت صحوة الضمير الوطني عند الشعوب

فيها التناول بين مقالات وتحقيقات ومتابعات ورسوم كاريكاتير.

وشاركت الزميل الراحل خالد السرجاني وهو شخصية دؤوبة وصاحب موقف بجمع كل ما تم نشره، كما تحمس النقابي والوطني المرحوم صلاح الدين حافظ بنشر كل ما جمعناه من مادة في عدد خاص بمجلة "الدراسات الإعلامية" التي كان يرأس تحريرها، وتصدر عن "المركز العربي الإقليمي للدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والبيئة"، تحت عنوان «معركة الصحافة والتطبيع»، ليحفظ هذه الحملة التي استمرت عدة شهور لتكون في خدمة الذاكرة النقابية والوطنية.

تضمن هذا الملف أو العدد الخاص قراءة وتحليل مضمون للحملة (أعده الزميل السرجاني) أكد من خلاله أن رصد المواد الصحفية المتنوعة التي شملتها هذه المعركة الصحفية أظهر دون عناء أن أنصار التطبيع أقلية ضئيلة للغاية وأن الأغلبية الكاسحة ضد التطبيع.

فرض مقال د محمد سعيد (الذي لم يخالف قط قرار حظر التطبيع)، جدول أعمال هذه المعركة، وطرح أهم الأسئلة والأفكار التي دار الحوار حولها، مثل: ما التطبيع؟ وما حدوده؟ وهل قرارات الجمعية العمومية مجرد توصية أم لها صفة الإلزام؟ وهل توقيع عقوبة على أي من يخالف هذه القرارات مصادرة للحرية وملاحقة للضمير ووأد للاعتقادات السياسية والفكرية؟ وهل منوط بالنقابة لعب دور سياسي عام، أم لا بد أن يقتصر دورها على الشأن النقابي فقط؟ وهل يجوز أن تلعب دورها العام خارج إطار قانون البلاد؟

توالت ردود الفعل، (وكان المناخ بعد كوبنهاجن يشبه في شدته ضغوط التطبيع الحالية)، وكتب المرحوم سعد زغلول فؤاد مقالاً حادًا فنّد فيه كل ما جاء في المقال. ودافع نقيبنا كامل زهيري عن قرار المجلس وقرارات الجمعية العمومية بحظر التطبيع، لأنها تمت عبر آليات ديمقراطية ملزمة لكل أعضاء المنظمة النقابية، وأكد أن النقابة تحاسب على سلوك وفعل نقابي لمن يخالف قراراتها ولا تحاسب على الرأي، وأضاف أن هذه القرارات من صميم صالح مهنة تعمل بالرأي، وتتفاعل مع الوجدان والضمير الوطني في كل عملها، وأنه لا وصاية على الجمعية العمومية من أحد.

ورفض صلاح عيسى زعم أن يكون وراء من أصدروا القرار دوافع سياسية، وأوضح: قرار الجمعية العمومية موقف نقابي وليس ممارسة سياسية، وهو ملزم وليس توصية، والادعاء بغير ذلك هو دعوة للقضاء على النقابة وتقويض لبنيانها، وأكد عيسى: «لا أظن أن هناك علاقة بين الالتزام بقرارات النقابة وبين حرية الرأي، حتى لو كان الأمر الذي صدر بشأنه القرار مما يدخل في نطاق الآراء مثل قرار حظر التطبيع، إذ من البديهي أن هذه القرارات قد صدرت بعد مناقشات حرة واحترامها وتنفيذها واجب على الجميع.

وكتب النقيب جلال عارف أن موقف الصحفيين من التطبيع واحد من المواقف العظيمة لهم وأنهم اتخذوه على الرغم من الضغوط وتمسكوا به، وها هي الأيام تثبت صحة موقفهم، وأشار عارف إلى أن النقابة لا تحاسب أحدًا على رأي آمن به، وإنما على سلوك نقابي قام به. ورد فهمي هويدي "إن البعض يخلط بين الالتزام بقوانين الدولة والالتزام بسياستها، كما أن اعتبار قرارات الجمعية العمومية مجرد توصيات يجافي المبادئ الديمقراطية، فضلاً على أنه يعد ازدراء بالجمعية واستخفافًا بقراراتها، وأنه لا يوجد أي تعارض بين قرار أو قانون النقابة وقوانين البلاد، لأن قوانين الدولة تبيح للنقابات أن تحدد ضوابط السلوك المهني لأعضائها"، وأكد هويدي أن النقابات حين تدافع عن قرارات جمعياتها العمومية، إنما تدافع في الوقت ذاته عن ضمير الجماعة التي تمثلها.

وانتهت هذه المعركة، التي شاركت فيها عشرات الأقلام من كافة الأجيال، بانتصار منطق الضمير الوطني والمهني والنقابي وسطرت صفحة مهمة في تاريخ مؤسسة مدنية استطاعت مع نقابات مهنية وعمالية وروابط واتحادات مصرية وعربية أن تعكس وتعبر عن موقف الشعوب التي تعطي ارادتها وحدها اي قيمة حقيقية لأوراق الاتفاقيات مهما كانت عناوينها.

تجربتي في متابعة هذه القضية التي أخذت من الاهتمام نصف عمر النقابة وقرارات الجمعيات العمومية للنقابة التي لم تخلُ واحدة منها- منذ الثمانينيات وحتى آخر جمعية في العام الماضي- من قرار يخص التأكيد على حظر التطبيع، تشير بما لا يدعو للشك إلى أن الاهتمام بهذه القضية عابر للأجيال، فعندما وقع مؤخرًا نحو ألف صحفي على بيان يؤكد موقفهم وتمسكهم بقرارات الجمعية العمومية برفض التطبيع، واستعرضت اسماء الموقعين التي شملت قيادات نقابية وكتابًا كبارًا، وكان اللافت أن توقيع الاغلبية من شباب وأجيال جديدة، ربما كثير منهم لم يتثنّى له بعد حضور أي من اجتماعات للجمعية العمومية من قبل. ومن المؤكد أن هذه الأجيال نفسها ترفض كل مبررات قمعها ومصادرة مستقبلها تحت بعض العناوين والقضايا الكبرى وترى الحريات وحقها في التعبير والممارسة الديمقراطية والعدل والعدالة والانفتاح والتقدم هم السبل والوسائل لمواجهة عدوهم والانتصار عليه.

رفض التطبيع قرار شعبي نهائي في مصر، لا سبيل إلى تجاوزه والتحايل عليه، أو القفز فوق محظوراته بادعاء أن الدنيا تغيرت

الأجيال الجديدة محملة بهمومها وهي قاصمة للظهر، لكنها في ظني غير متخلية عن ملف يخص مصير وطنها ومستقبله الذي يحققون فيه مصالحهم، وأن أجيال الآباء التي صمدت وتحدت وحفرت مجرى لثقافة المقاومة، وصاغت موقف حظر التطبيع، لم تكن تصيغ مجرد شعار، بل كانت تستند إلى حقائق، وتخاطب الوعي، وتفضح مخططات كيان عنصري يعتبر الاتفاقيات مع بعض الدول تكريس لهذه المخططات وليست لجلب السلام. ومن الطبيعي أن تطرح الأجيال الجديدة حقائقها التي تقف على هذا الأساس الراسخ وتطرح السؤال المهم ما الذي تغير حتى نتغير؟!

سؤال مهم نطرحه متسلحين بالدهشة بعد صرعة التطبيع الاخيرة التي ارتكبتها وفاقًا أو نفاقًا أو كرهًا

دول غير معنية تاريخيًا بالصراع مع الكيان الصهيوني، وأصبح الثمن المدفوع هو "السلام من أجل السلام" وفقط، وليس "هجوم السلام" الذي خدع به البعض أنفسهم في تسعينيات القرن الماضي بزعم انه لصالح القضية الفلسطينية. وهل إسرائيل الدولة المتقدمة والمتفوقة والنموذج وسط بقايا دول وأنظمة تنتمي لعصور مضت، ترغب حقًا في سلام حقيقي، أم الذي تفرضه على طريقتها. وهل اصبحت إسرائيل فاعلة خير تريد أن تعمم نموذجها الديمقراطي المتقدم وتمنحه هديه للشعوب المغلوبة على امرها أو لدول تريد أن تقضمها؟!

هل يخلو فهم هذه الاجيال الجديدة من إدراك أن حصاد رحلة الأوهام – التي أدمنتها بعض الانظمة العربية وبعض مثقفيها – من أوسلو -١ وأوسلو -٢ ومؤتمر شرم الشيخ والمبادرة العربية وغيرها– صفر كبير وتنازل يؤدي إلى تنازل وخيبة تجر أخرى. فماذا تغير إذن حتى نتغير؟! ما الذي جرى حتى نقبل ما يدعوننا إليه وقد صمد في العراء، منذ زيارة القدس وتوقيع كامب ديفيد، بسطاء بالفطرة خبراء بمعرفة العدو وأهدافه.. ماذا جرى وقد تُركنا وحالنا عقودًا نرفض التطبيع، ونمارس فعل المقاومة السلمية.. ماذا جرى حتى نجد من بيننا الآن من يتبنى أفكار الذي يُخيرنا بين قبول التطبيع أو حمل السلاح والذهاب إلى فلسطين لتحريرها!

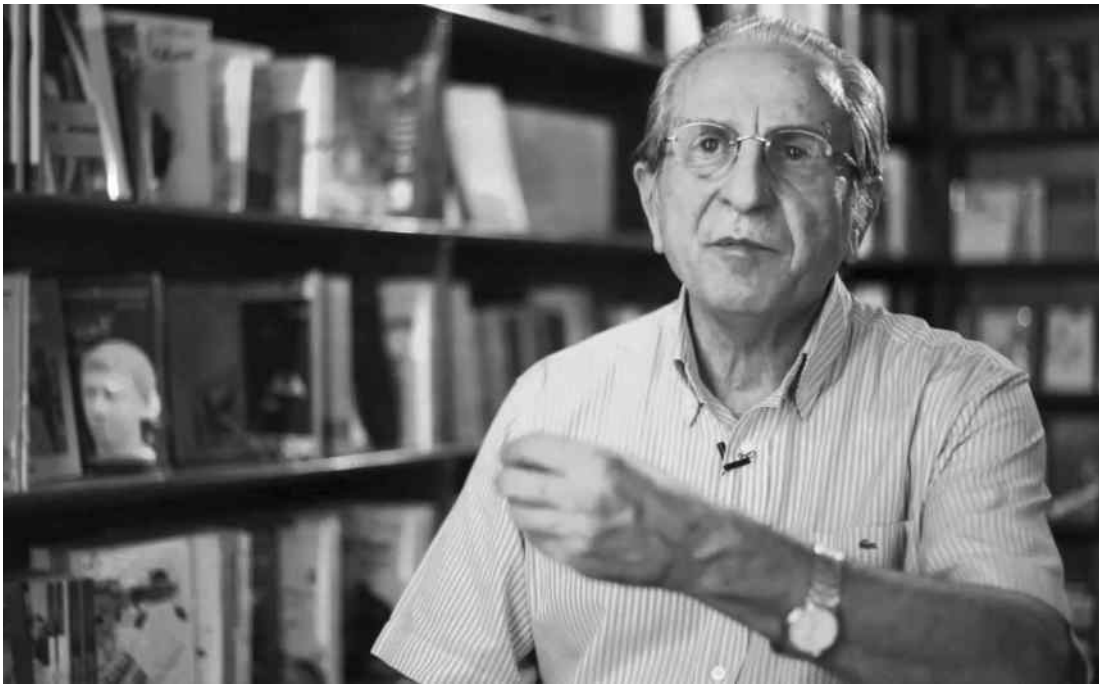
إسرائيل تفرض شروطها وسلامها، ونتنياهو يتفاخر بأنه يغير خريطة الشرق الوسط.. والبعض يريد لنا باسم الفهم الجديد والأجيال الجديدة أن نُساق إلى تطبيع مجاني "لأن الدنيا تغيرت" و"علينا أن نستوعب ما جرى حولنا"، وأن نلحق بحكام لهم أولياء أمور من غير شعوبهم!

نحن مستعدون لسماع محاضرات البعض في الوطنية التي تهدينا إلى التطبيع، وقبول بلطجة الراعي الأمريكي، وبجاحة نتنياهو، وبلع صفقة القرن وتصفية القضية الفلسطينية، وتقويض كل فرص السلام، واغتيال صمود الشعب الفلسطيني، والقبول بإسرائيل كلاعب إقليمي وحيد يسيطر ويوجه، ونسيان مصالح وطننا الذي تستهدفه بالأساس هذه الاتفاقيات، على غرار اللعب في أفريقيا واستخدام أزمة سد النهضة والمساس بروح مصر وشريان الحياة في مياه النيل، أو المساهمة في مشروعات تحيل قناة السويس إلى التقاعد أو تحولها إلى مجرد ترعة كبيرة. ومستعدون كذلك أن نذهب إلى نقاباتنا المهنية والعمالية نطلب منها أن تستوعب المتغيرات، بل وأن تعلن التوبة، وتنسى الوطن، وتحب إسرائيل.

ماذا تغير إذن حتى نتغير؟! ما الذي جرى حتى نقبل ما يدعوننا إليه وقد صمدنا في العراء، منذ زيارة القدس وتوقيع كامب ديفيد

نعم مستعدون لكل ذلك شرط أن يقول لنا بعض أصحاب النصيحة، ماذا تغير كي نتغير وكيف تراهنون على أجيال جديدة تحلم بمستقبل لن يكون أو يتحقق إلا بتحرير العقول من أوهام يحاول أن يزرعها فينا العدو ليحافظ على تفوقه، ويحافظ على أنظمة تظل تمارس القهر والاستبداد على شعوبها، لتظل معادلة التفوق قائمة لحسابه ولتظل مخططات هذا الكيان وتسيده كل يوم هي الحقيقة الوحيدة.

في اعتقادي أنه رهان خاسر لمن يتصور أن الأجيال الجديدة قد نست فلسطين وتركوا القضية الوطنية خلف ظهرهم، بل أكاد أجزم أن هذه الأجيال هم الرهان الرابح، لأنهم ببساطة لن ينتزعوا حقهم في مستقبل حقيقي إلا بمواجهة امتلاك العلم وفهم حقائق هذا الصراع على المستوى السياسي والاجتماعي.. وهنا يكونون أو تكون إسرائيل!



علي بدرخان وأيمن مكرم في إجابة على السؤال..

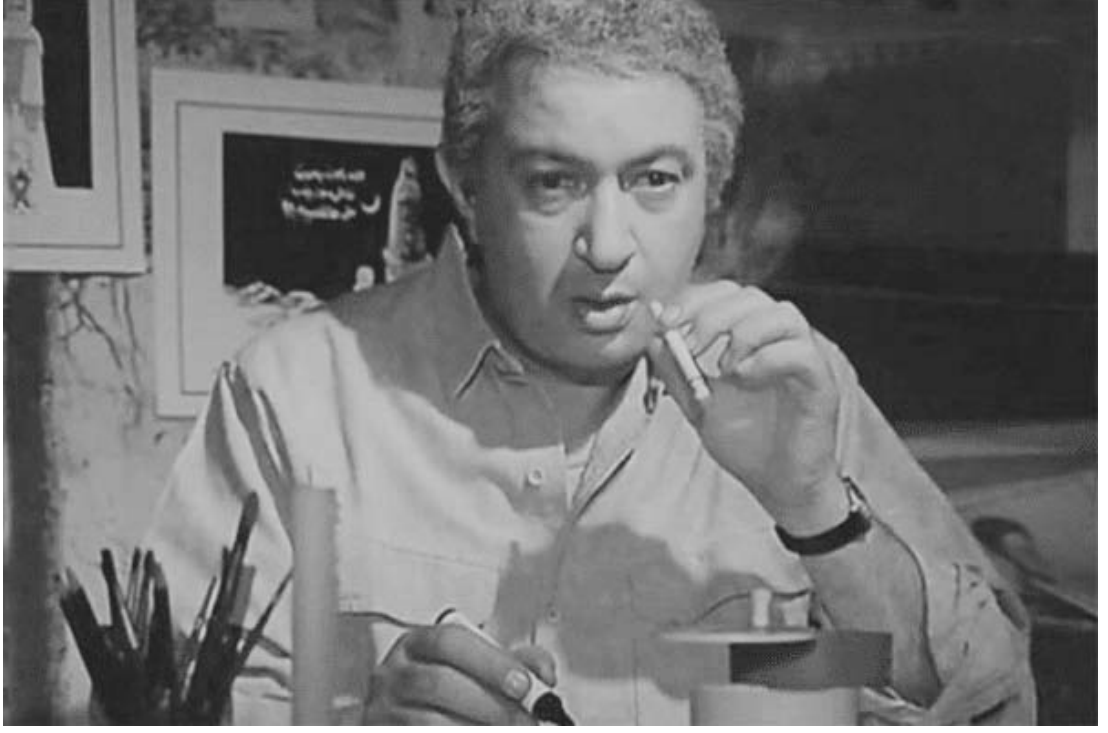
هل ربح الداعون للتطبيع المعركة؟

نفيسة دسوقي

منذ أن أبرم السادات اتفاقية «كامب دايفيد» ودعوات المثقفين والفنانين المصريين لمقاومة التطبيع مع العدو الصهيوني لم تنقطع، قد تخبوا أحيانًا لكنها لم تمت، ومع كل محاولة جديدة لفرض مظاهر التطبيع الفني والثقافي كواقع معاش، ينهض نخبة من ألمع المثقفين والفنانين المصريين للتأكيد على رفضهم للتطبيع جملة وتفصيلاً. وكان المطبعون يحاولون طول الوقت، لكن الكلمة الأقوى كانت لرافضي التطبيع. والأمر تغير في الفترة الأخيرة، مهرجان سينمائي مثل «الجونة» أعلن تكريم ممثل فرنسي هو جيرارد ديباردیو المعروف بانحيازه للصهيونية وإسرائيل، وأصرت إدارة المهرجان على المضي قدمًا في اختيارها، رغم الدعوات المتصاعدة بالرفض وبمقاطعة المشاركة في المهرجان، بعد ذلك بأسابيع قليلة التقط الفنان الشعبي محمد رمضان صورًا مع مطرب إسرائيلي في حفل خاص بدبي نظم خصيصًا من أجل هذا اللقاء. ليس فقط خرقًا كبيرًا لقرارات النقابات الفنية وغيرها، بل صدمة كذلك لمناهضي التطبيع لفجاجته. ولم يكن محمد رمضان الوحيد، فاجأ محمد منير، الجمهور ليعلن سفره إلى إسرائيل لـ«يغني للسلام على خطى السادات»، كما قال. ما الذي تغير؟ وكيف أصبح التيار الرافض للتطبيع غير قادر على وقف هذا؟ هل بات التيار الرافض للتطبيع أقلية؟

هذه الأسئلة ناقشناها مع المخرجين علي بدرخان وأيمن مكرم، والاثنان ينتميان إلى جيلين مختلفين، وينتميان إلى تجربتين مختلفتين فنيا، لكن يجمعهما رفض التطبيع الفني والثقافي مع إسرائيل، ولنبدأ من البداية..

يشهد تاريخ مناهضة التطبيع بمصر للنقابات الفنية بأنها كانت سباقة في مجال رفض التطبيع،



وما زالت لوائح النقابات الفنية تتضمن ذلك القرار الخاص برفض التطبيع مع العدو الصهيوني، كما يشهد تاريخ مقاومة التطبيع لعدد من الفنانين المصريين بأنهم كانوا من أبرز المبادرين في المشاركة في أعمال «لجنة مقاومة التطبيع والدفاع عن الثقافة القومية» التي تأسست عام ١٩٧٩ كمنبر أول للتأكيد على رفض جموع الشعب المصري، ومع تفجر الانتفاضة الفلسطينية بادر عدد من الفنانين في المشاركة بتأسيس «لجنة دعم الانتفاضة الفلسطينية» وما زلت حتى يومنا هذا أذكر تلك المناقشات المستفيضة التي كانت تشارك فيها بهية مصر الفنانة الراحلة محسنة توفيق حول القضية الفلسطينية وسبل تفعيل آليات مقاومة التطبيع، ومن هذا الذي كان يمكنه أن يضاهي بهية مصر في تلك المناقشات التي كانت دائما وأبدًا تأتي مفعمة بالحب والشغف.

استهل علي بدرخان حديثه حول دور الفن والثقافة في مقاومة التطبيع بالإشارة إلى أن للفن دور محدد، يتمثل في توضيح القضية الفلسطينية وطرح طبيعة الصراع العربي الإسرائيلي وكيف تمكن الإسرائيليين من اغتصاب الحقوق المشروعة للشعب العربي الفلسطيني، وما طبيعة الممارسات شديدة العنصرية والإجرامية التي يتبعها الاحتلال الإسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني «الفن دوره في تجسيد المأساة الإنسانية التي يعاني منها الشعب العربي الفلسطيني».

يذكرنا أيمن مكرم، خلال حديثه عن دور الفن والثقافة في مقاومة التطبيع، بتحفة المخرج المبدع توفيق صالح «المخدوعون» وكيف تمكن من تجسيد فداحة المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وكيف تزداد تلك المعاناة كلما كان الشخص المعني أكثر فقرًا واحتياجًا وفيلم «ناجي العلي» الذي تعرض بسببه الفنان نور الشريف ومختلف أفراد طاقم العمل بالفيلم للكثير من النقد والتشهير من قبل بعض الصحفيين والفنانين على حدا سواء.

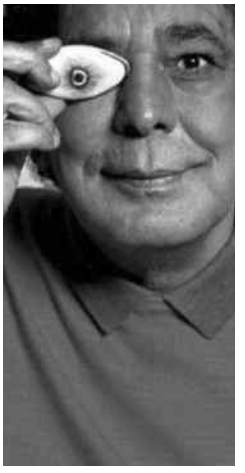
اتفق بدرخان ومكرم على أن مقاومة التطبيع تحتاج إلى مجتمع مدني قوي يضم نقابات وأحزاب سياسية فاعلة واتحادات عمالية وجامعات ووعي شعبي وحراك شعبي يستند إلى تلك الكيانات.. استعاد بدرخان خلال حديثه تلك الفترة من تاريخ مصر حين تم عقد اتفاقية «كامب ديفيد» والحراك الشعبي المصري الذي اتسم بالوعي الشديد الرافض لإبرام تلك الاتفاقية وتشكيل لجنة «الدفاع عن الثقافة القومية» وكيف شارك جموع المثقفين والفنانين المصريين بأعمال تلك اللجنة: «الفنانون في نقابتهم.. والمحامون في نقابتهم.. والصحفيون في نقابتهم.. اجتماع في مسرح البالون واجتماع في نقابة المحامين واجتماع في نقابة الصحفيين.. الحراك شعبي والوعي الشعبي كان أعلى».

هنا يتوقف أيمن مكرم ليؤكد على

أن جيل علي بدرخان كان أكثر قربًا من القضية الفلسطينية؛ فهو الجيل الذي عاصر نكسة ١٩٦٧ وهو الجيل الذي شاهد حرب أكتوبر ١٩٧٣ وعاش مبادرة كامب ديفيد، فلم يكن غريبًا عليهم أن يكون أكثر قدرة على رفض ومقاومة التطبيع، فالأحداث كانت حاضرة ودماء شهداء الحرب كانت حاضرة وكذلك جيلي فقد نما وعينا مع الانتفاضة الفلسطينية وحادث اغتيال الطفل الفلسطيني محمد الدرة، وما تلاها من أحداث أيقظت الشارع العربي من العدوان الأمريكي على العراق وتظاهرات ٢٠ و٢١ مارس ٢٠٠٣ وما تلاها من حركات احتجاجية وصولاً لثورة ٢٥ يناير ٢٠١١.

الفيلم الذي لم يشاهده أحد

«الفنانون والمثقفون.. صوت الناس.. احنا صوت الشعب».. هكذا عبر بدرخان عن دور الفنانين والمثقفين في مقاومة التطبيع منتقلاً من الحديث عن «لجنة الدفاع الثقافة القومية» إلى الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢، وكيف توجه حينها بصحبة مجموعة من الفنانين المصريين لنقابتهم للحصول على تصريح للسفر باسم نقابة الفنانين المصريين للوقوف بجوار الشعب اللبناني والفلسطيني خلال فترة الاجتياح. ولم يكتف علي بدرخان بمشاركة العالم في الوقوف حزنًا على تلك المشاهد المؤلمة الخاصة بمجزرة «صبرا وشاتيلا» التي تعرض لها اللاجئون الفلسطينيون بمخيم صبرا وشاتيلا بلبنان في سبتمبر من عام ١٩٨٢ بل سعى لتوثيق تلك المذبحة عبر فيلم وثائقي من إنتاج جامعة الدول العربية.



المؤسف حقًا بشأن هذا الفيلم الذي حمل عنوان: «هل هناك أحد؟» أنه بعد أن نُفِّذ لم ير النور.. يروي لنا بدرخان عن ذاك الفيلم وذاك المشهد الذي حرص فيه على أن ينتقل ما بين جموع الفلسطينيين وهم يعبرون ذاك الجسر شبه المحطم ومعهم الكثير من العجزة والأطفال، ومن يحملون على أكتافهم أطفالهم وعجائزهم، وعلى الجانب الآخر كان هناك ذاك الإسرائيلي الذي كان يرقص وهو يحمل الرشاش بجوار حائط المبكى.

أفاض بدرخان في الحكي عن طبيعة المشكلات التي واجهته خلال تنفيذ ذلك الفيلم لبناني الجنسية وكيف اعترض مسؤول لبناني على بعض مشاهد الفيلم التي كانت مشاهد وثائقية نقلها عن وكالات أنباء عالمية، ومنها ذاك المشهد الذي وقف فيه الضابط اللبناني «سعد حداد.. قائد جيش لبنان الجنوبي» الذي شارك في تنفيذ مذبحة صبرا وشتيلا وهو يجلس على دبابة إسرائيلية، وحين مر أمام تبة صغير رُفِعَ فوقها «العلم الإسرائيلي» رفع يده مؤديًا التحية العسكرية لذاك العلم.. وطلب ذلك المسؤول من بدرخان حذف ذاك المشهد خشية أن تتوالى الأحداث ويتولى ذاك الضابط منصب كبير بلبنان، لكن كان لمسؤولي جامعة الدول العربية توازناتهم الخاصة التي أسفرت في النهاية عن حجب الفيلم حتى يومنا هذا، وبات الفيلم الذي طرح تساؤل «هل هناك أحد معني بالدفاع عن القضية الفلسطينية؟» هو ذاته فيلمًا لم يشاهده أحد.

حين حاول بعض الإسرائيليين التسلل للمشاركة بمعرض القاهرة الدولي للكتاب، وقف المثقفون والفنانون المصريون موقفًا حاسمًا ضد التطبيع

سفينة العودة

توالت الرحلة وحين حاول بعض الإسرائيليين التسلل للمشاركة بمعرض القاهرة الدولي للكتاب، وقف المثقفون والفنانون المصريون موقفًا حاسمًا ضد التطبيع، ولم يكن بدرخان مشاركًا بتلك التظاهرة التي شهدها معرض الكتاب آنذاك، إلا أنه تحدث عنها وعن تعرض بعض المشاركين بها للاعتقال جراء تنظيمها. وفي ذات السياق يروي أيمن مكرم عن كيف احتلت القضية الفلسطينية ومقاومة التطبيع مع العدو الصهيوني حيزًا كبيرا لدى أبناء جيله؛ فما من أديب أو شاعر من أبناء هذا الجيل إلا وكتب عن القضية الفلسطينية، وما من فنان إلا وتغنى بأغاني المقاومة، وجاءت أعمال السينمائيين الفلسطينين تتوج هذا الشغف والإيمان بطرح القضية الفلسطينية وضرورة الدفاع عنها.

وروى بدرخان عن تجربة مشاركته بإحدى رحلات «سفينة العودة»؛ تلك الرحلة التي شارك فيها مع المخرج الكبير يوسف شاهين والفنانة تحية كاريوكا وعدد آخر من المثقفين والفنانين المصريين والعرب من سوريا ولبنان والمغرب وتونس، المؤيدين والداعمين للقضية الفلسطينية، حين غالت سلطات الاحتلال الإسرائيلي وزادت من حدة حصارها على الشعب الفلسطيني، وكان من المقرر أن تنطلق تلك الرحلة من أحد موانيء قبرص وصولاً للأرض المحتلة بفلسطين، غير أن الرحلة لم يُكتب لها أن تكتمل، إذ بادر أحد مسؤولي الموساد الإسرائيلي قبل أن تتحرك السفينة من الميناء بتهديد ربانها والسبب في تفجير بجوار المركبة أسفر عن تحطم محركاتها ما أدى لإلغاء الرحلة.

الفن والقضية الفلسطينية

أزمة العلاقة ما بين فن السينما والقضية الفلسطينية ومقاومة التطبيع من وجهة نظر بدرخان تتمثل في عدم إقبال الدولة على إنتاج تلك النوعية من الأفلام. فما قُدم حول القضية الفلسطينية من أعمال سينمائية يقتصر على ما قدمه «الفلسطينيون والسوريون»، فهم وحدهم من تمكنوا بالفعل من طرح القضية الفلسطينية بعمق خلال أعمالهم السينمائية أما الفنانون المصريون فلم تتح لهم تلك الفرصة على الإطلاق، نظرًا لانعدام فرص الإنتاج المتحمسة لطرح القضية الفلسطينية فهذه النوعية من الأفلام في حاجة إلى إنتاج ضخم تدعمه الدولة وليس مؤسسة خاصة أو فردًا. وهنا يشير أيمن مكرم إلى أن هناك بعض الأفلام التجارية التي حاولت استخدام القضية الفلسطينية، وطرحت بشكل عابر فكرة مقاومة التطبيع مثل فيلم «صعيدي في الجامعة الأمريكية»، غير أن تلك النوعية من الأفلام لا يمكن لها أن تدعم بشكل فعلي قضية مقاومة التطبيع مع إسرائيل.

وتطرق علي بدرخان الخطوات التي اتخذتها الإمارات والمغرب أخيرًا تجاه التطبيع مع إسرائيل، مُشيرا إلى أنها خطوات اتخذها الحكام سعيا وراء

الحصول عن الرضا الأمريكي «حفاظًا على كرسي الحكم» غير أن شعوب تلك البلدان مثلهم مثل الشعب المصري لم يقبلوا بذاك التطبيع.

«الفلسطينيون والسوريون»، هم وحدهم من تمكنوا بالفعل من طرح القضية الفلسطينية بعمق خلال أعمالهم السينمائية

وانتقد أيمن مكرم «مهرجان الجونة» السينمائي في دروته الرابعة الذي تضمن تكريم الفنان الفرنسي «جيرارد ديباردیو» المعروف بدعمه وعلاقته القوية بالكيان الصهيوني، مشيرًا إلى أنه بالرغم من عدم استجابة مسؤولي المهرجان لحملة رفض هذا التكريم. فإن ذاك الحدث قد أحيا من جديد تراث مقاومة التطبيع، إذ هب عدد غير قليل من المثقفين والفنانين المصريين معلنين رفضهم لهذا التكريم، وتجاوب قطاع كبير للغاية من جيل الشباب مع تلك الحملة عبر وسائل السوشيال ميديا «فيسبوك وتويتر»، وهو ما يدل على أن قضية مقاومة التطبيع مع العدو الإسرائيلي ما زالت باقية.

كذلك صرح بدرخان بأنه كان ممن عارضوا ما حدث بمهرجان الجونة. وتساءل عن طبيعة الأزمة التي سيتعرض لها الإنتاج المصري المأزوم أساسًا في حالة دخول شركة «نتفليكس» منافسًا له؟! وقد أجمع بدرخان ومكرم على أن حادثة التطبيع التي وقع فيها محمد رمضان؛ تختلف عن حادثة مهرجان الجونة، فمحمد رمضان في النهاية «مجرد شخص ذي وعي ثقافي محدود، وأقصى ما يمكن فعله مع مثل هذه الواقعة أن يتم إستدعاء محمد

رمضان وإيضاح طبيعة المشكلة التي عرض لها نفسه» أما الأزمة الكبرى في مهرجان الجونة فتتمثل في هؤلاء الفنانين الذين شاركوا بذلك المهرجان الذي احتفى بشخص ينحاز لإسرائيل بوضوح وعلنًا.

وعقب أيمن مكرم على تصريح محمد منير والخاص بنية المشاركة بسلسلة حفلات داخل الأرض المحتلة بفلسطين بدعوى دعم الفلسطينيين ثم انسحابه وتراجعه عن المشاركة مصرحًا أن هناك العديد من الطرق التي يمكن للفنان أن يدعم بها الفلسطينيين والقضية الفلسطينية دون الحاجة للسفر للأرض المحتلة بموجب تأشيرة إسرائيلية تمنح الكيان الصهيوني المحتل شرعية لا يستحقها.

الفن والوعي والمقاومة

الفن والوعي؛ تلك القضية الشائكة التي طالما حيرت الكثيرين يطرحها علي بدرخان مؤكدًا أن الفن يمتلك هذه القدرة على خلق وعي جديد، شريطة أن يكون للفنان ذاته هذا الوعي والأزمة الحقيقية التي يعاني منها الفن في مصر الآن تتجسد في الاستسهال التي يلجأ إليه بعض الفنانين حين يقدمون على ترجمة الأفلام الأمريكية والفرنسية على سبيل المثال ومحاولة تقديمها للمشاهد المصري دون أي جهد يذكر من جانبهم.

على الجانب الآخر أكد أيمن مكرم على أن جيل الشباب الذي شارك بثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ قد طرح عددًا غير قليل من المبادرات الشبابية الفنية المبشرة، صحيح أن أغلب تلك المبادرات قد أجهض ولكن يظل لهذا الجيل خبرته المميزة ورؤيته المختلفة التي جاءت وليدة اعتماده على التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي.

ويؤكد بدرخان على وعي الفنان ودوره في تطوير دور الفن والفنانين، ويضرب المثل بتلك الفترة التي كان يدرِّس لطلاب معهد السينما، حيث كانت تتاح أمامه فرصة التواصل مع طلاب المعهد خلال السنوات الأربع، ما ممكنة من نسج علاقة قوية بهؤلاء الطلاب جعلته يتمكن من طرح ومناقشة العديد من القضايا الخلافية معهم.. تغير الحال كثيرًا الآن بعد أن أصبح تواصله مع طلابه مقتصرًا على فصل دراسي واحد، إلا أن فكرة وعي الفنان ما زالت تمثل من وجهة نظر بدرخان عصبًا رئيسيًا في طرح أي رؤية تقدمية للفن والفنانين.

الأزمة الراهنة من وجهة نظر بدرخان تكمن في غياب الرؤية العامة، فوزارة الثقافة على سبيل المثال مثلها مثل وزارة الإعلام، تفتقد إلى وجود أي رؤية لما يجب طرحه على الجمهور، ما انعكس بدوره على مختلف الفنون «فلا السينمائيون لديهم رؤية لما يجب عليهم أن يقدموه، ولا المسرحيون لديهم بدورهم رؤية فبات المسرح المصري مجرد محاولات فردية لا تشملها حركة مسرحية كما كان حال المسرح من قبل».

وعلى الرغم من سوداوية معالم المشهد الذي طرحه علينا علي بدرخان فيما يتعلق بدور الفن والثقافة في مقاومة التطبيع، فإنه لم يتوان عن الإشارة إلى تلك البارقة من الأمل التي تكمن بمسرح الثقافة الجماهيرية، حيث ما زالت قصور الثقافة تمتلك بعض الفرق المسرحية التي تعمل بالأقاليم، والتي يمكن لها أن تعلب دورًا مؤثرًا في طرح العديد من القضايا المجتمعية ومن بينها بالطبع قضية مقاومة التطبيع.

في ذات السياق يطرح أيمن مكرم رؤيته الخاصة بآليات مقاومة التطبيع عن طريق الثقافة والفن مشيرًا إلى أن هناك دائمًا فرصة لطرح سبل مقاومة التطبيع مع الحرص على دراسة الواقع المعاش، وتقديم رؤية علمية لما يحدث على أرض الواقع دون الاعتماد على تلك الخطب الرنانة، فالجيل الجديد جيل يسهل عليه البحث عن المعلومة لذا فهو في حاجة إلى من يخاطبه وفقًا لأدلة ورؤية علمية سليمة، وبهذا السياق يوصي مكرم بضرورة عقد العديد من الورش التدريبية للعاملين بمجال الفن والثقافة والصحافة والإعلام بشكل عام حول السبل المثلى لطرح قضية مقاومة التطبيع.

كما أن غياب الرؤية العامة السائد حاليًا لا ينفي أبدًا عن «الفن والثقافة» كونهما أبرز سلاح يمكن استخدامه في توجيه وتوعية المجتمع، فعن طريق الفن والثقافة يمكن بث ذلك الوعي المغاير المقاوم للتطبيع كما يمكن طرح مجمل القضايا المجتمعية، بكل جوانبها الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية. ويظل الأمل معقودًا على ذلك الجيل الجديد من الشباب؛ الذي بدأ يشق طريقه عبر إنتاج الأعمال الفنية المستقلة محدودة التكلفة التي نجم عنها ظهور العديد من الأعمال السينمائية الروائية القصيرة والأفلام الوثائقية الكثيفة والتجارب المسرحية والفرق الغنائية التي تبشر بميلاد جيل جديد مختلف يمكنه طرح مختلف القضايا المجتمعية بطريقة مغايرة ومن ثم يمكنه لعب دور مميز في طرح قضية مقاومة التطبيع.

إجمالاً، لم يكسب المطبعون بعد تلك الجولة من محاولة فرض التطبيع كأمر واقع بأرض مصر؛ فما.

في هذا العدد من مرايا، نستكمل السجال، الذي بدأ في العدد الماضي، بشأن أحد العناوين الكبرى المؤثرة في راهن المنطقة، وهو «الإسلاموفوبيا»؛ القضية التي تتجدد كل حين ولا ينتهي الكلام حولها، وتظل بركانًا ينفجر مرة تلو أخرى، فيصيب الجميع دون تمييز. لذلك كنا حريصين في مرايا على فتح باب النقاش حول الإسلاموفوبيا، ومنح الفرصة لمختلف الآراء ووجهات النظر سعيًا وراء فهم أوضح للصورة من كل الزوايا.

المحرر

الوجه الآخر لإسلاموفوبيا..
اليمين الديني ورؤيته للغرب في عالم المسلمين

عمرو عبد الرحمن

الربيع العربي
والصراع على روح الإسلام

هشام جعفر

الوجه الآخر للإسلاموفوبيا..

اليمين الديني ورؤيته للغرب في عالم المسلمين

عمرو عبد الرحمن

قدَّم عمر الشافعي في دراسته القيمة المنشورة في العدد السابق من "مرايا" تشريحًا لمفهوم "الإسلاموفوبيا" تضمن استعراضًا للعناصر المشكلة للمفهوم، والمستدعاة من رؤى قديمة تشكلت خلال الاحتكاك الطويل بين المسلمين والمجتمعات التي ستعرف لاحقًا بالغربية، أو إبان استعمار مراكز رأسمالية غربية للعالم الإسلامي، وكذلك التحولات المختلفة في بنية المفهوم الداخلية، وبالطبع الوظائف المختلفة التي لعبها هذا المفهوم في دعم خطابات سياسية مختلفة، أو متناقضة، بالترابط مع تحولات التحالفات السياسية والاجتماعية الحاكمة في تلك المراكز وأزماتها. يوضح عمر، بتفصيل ممتع، كيف تغذى المفهوم على الرؤى الاستشراقية التي رأت في الإسلام كدين، والمسلمين كجماعة بشرية، كتلة واحدة ذات جوهر واحد عابر للتاريخ يمكن اشتقاقه من نصوص الوحي والنصوص المؤسسة للتقاليد القانونية واللاهوتية الإسلامية.

وهذا الفهم الاستشراقي شكّل الأساس لتبلور خطاب التخويف المرضي من الإسلام والمسلمين كممارسة أيديولوجية تخدم أهدافًا متنوعة ومواقع متبدلة ولكنها تتحرك على نفس الأساس المفاهيمي، أي الرؤية الجامدة للإسلام والمسلمين. بهذا المعنى، تسهم دراسة عمر في وضع هذا الخطاب في سياقه الاجتماعي كأحد مكونات مشاريع سياسية بعينها -أغلبها على اليمين من المجال السياسي والفكري في الغرب- بدلًا من اعتباره معبرًا عن حقيقة نظرة "الغربيين" لعموم المسلمين، كما يذهب الكثير من الإسلاميين. وكذلك، تسهم الدراسة بردّها لخطاب التخويف من الإسلام لسياقه الاجتماعي في تفكيك رؤية هذا الخطاب عن نفسه بوصفه معبرًا عن رسالة الغرب التي لوثها التهاون الليبرالي واليساري وما ارتبط به من رؤى تحتفي بالتنوع الثقافي، وكذلك بوصفه معبرًا عن حقيقة الإسلام والمسلمين التي يجب أن يتنبه لها هذا الغرب.

لا يسعنا في هذا التعقيب المختصر إلا تقديم خطوط عريضة أو عناوين تلغرافية لهذا التحليل قد تسهم في المستقبل في فهم أفضل لهذا الخطاب، وبالتالي في فهم أفضل لموضوع دراسة عمر. والردّ على هذا الخطاب الاستشراقي، كما هو معلوم، أتى في المقام الأول من "أرباب القلم" في هذا الوقت في العالم العربي وهم نخبة علماء الدين. وانقسمت ردود فعلهم إلى اتجاهات عدّة. أول ردود الأفعال (رفاعة الطهطاوي، على سبيل المثال، ثم الأفغاني في مرحلة لاحقة) رأت أن هذا التحويل السريع للحياة الاجتماعية الذي يتم بقيادة الحكومات الغربية وعبر دعايتها يجب أن يكون الرد عليه ببناء نهضة ذاتية داخلية تعبئ جماهير أو عوام المسلمين الذين تركوا طويلًا بعيدًا عن دائرة الإنتاج المعرفي أو الفعل السياسي، وذلك عبر توسع التعليم المدني بالأساس وعبر توسيع مجال المشاركة العمومية في دائرة صنع القرار. ويقترن بالهدفين بالطبع إعادة إحياء مناهج معرفية للتعاطي مع تلك النصوص المؤسسة – والتي اعتبرها الاستشراق معبرة عن حقيقة المسلمين كما أشار عمر – تسمح للعوام باكتشاف معناها دونما توسط من مؤسسات الطرق الصوفية أو المؤسسات المعرفية المذهبية المعقدة. هذا التوجه المعروف بالسلفية الإصلاحية كان هو أيضًا يبحث عن حقيقة الإسلام وحقيقة "معدن" المسلمين إن جاز التعبير.

واللافت هنا أن هذا الخطاب قد بدأ يدرك المسلمين كأمة بالمعنى الأوروبي (السياسي) للكلمة في عصر الصعود القومي بلا منازع. على مدار تاريخ المسلمين بالطبع كان هناك شعور عميق بالانتماء لجماعة دينية وثقافية واحدة، ولكن لم يكن هناك شعور مماثل بالانتماء لجماعة "سياسية" واحدة يُفترض أن لها دورًا في حكم نفسها. كان الحكم مسألة متروكة للسلالات الشرعية والنخب العسكرية، واستدعاء العامة لصراعاتها كان يتوسل لنفسه بلغة الحقوق التاريخية، أو الإلهية، لهذه السلالات والنخب، أو قدرتها على حفظ النظام والتصدي للعدوان الخارجي أكثر من تقديم نفسها بوصفها صاحبة جدارة وأمانة في التعبير عن تلك الأمة. كذلك فاحترام الشريعة وتطبيقها كان مسألة منتهية لم تُطرح أصلًا على نطاق البحث حتى تكون موضوعًا للتنافس السياسي، ومن ثم فلم تكن بدورها موضوعًا للتعبئة إلا في حالات كان فساد الحكام فيها أو "زنذقتهم" متجاوزًا لحدود الخيال السياسي في وقتها. وحتى في هذه الحالات كان الاستدعاء ظرفي ومؤقت. الجديد مع السلفية الإصلاحية هي تحويل كل مواد التراث الفكري للمسلمين، عبر التعليم ووسائل الاتصال الجماهيري الحديثة خصوصًا في الصحافة، إلى ما يشبه "المانيفستو الأيديولوجي" الذي يقدم حقيقة الإسلام والمسلمين بديلًا لصورة الغرب عنهم ومسوغًا لحكم المسلمين لأنفسهم كأمة مكتملة التكوين. من وجهة نظر السلفية الإصلاحية، فالقرآن يدعو للعلم والتعقل، الإسلام دين الحرية الحقة من حيث أنه ينفي أي سلطة للعباد على بعضهم البعض حتى في التشريع، الأخلاق الإسلامية أرفع من أخلاق الغرب في المعاملات لأن تأسيسها العقائدي أقوى وأمتن، وهكذا. وفي المقابل، فالحرية في الغرب هي تعبير عن فردانية منعزلة، والديموقراطية الليبرالية هي تحكيم للأهواء في مواجهة القانون والفضيلة. وإذا ذُكرت المسيحية كأساس لهذه القيم يجري النقد للمسيحية بوصفها ديانة خمول ودعّة، وإذا رُدّت هذه الملامح للقطيعة مع المسيحية، جرى نقد هذه القطيعة بوصفها تخليًا عن الدين وانحطاطًا لمهاوي الأهواء. كتابات الأفغاني وبدرجة أقل محمد عبده على صفحات مجلات كالعروة الوثقى ثم أعمال رشيد رضا مثلًا تعد نموذجًا شارحًا لهذا الميل.

«على مدار تاريخ المسلمين كان هناك شعور عميق بالانتماء لجماعة دينية واحدة، ولكن لم يكن هناك شعور مماثل بالانتماء لجماعة «سياسية»

بالتوازي، وكما هو معلوم كذلك، كان يتشكل اتجاه آخر يمكن تسميته بالاتجاه التقليدي، أو المحافظ، كرد فعل على هذه التحولات العاصفة. هذا الاتجاه تقاطع مع السلفية الإصلاحية كذلك في عملية إعادة بناء الإسلام كهوية متميزة لصيقة بالمسلمين ومتمايزة عن الغرب الذي تم إدراكه كذلك كوحدة واحدة لا انقسام أو تمايز بداخلها. ولكنه اختلف بشكل حاد عن السلفية الإصلاحية في رؤيته أن مواجهة هذا النفوذ الغربي المتزايد وإعادة بناء ذات المسلمين الجماعية في مواجهة الغرب لن يكون إلا بالإبقاء على القائم من ترتيبات مؤسسية

وقانونية كما هي دون تغيير، وأن البنى الاجتماعية والمؤسسات المعرفية التي انتقدتها السلفية الإصلاحية هي بحد ذاتها طريق مواجهة النفوذ الغربي. بل إن هذا الاتجاه التقليدي طور من هجومه على السلفية الإصلاحية ليتهمها هي ذاتها بالتغريب في رؤيتها للعلاقة مع نصوص الوحي ونقدها للاستبداد في السياسة والثقافة. فما تم توصيفه كاستبداد في أدبيات السلفية الإصلاحية أضحى في أدبيات التقليديين بوصفه الملجأ الأخير للمسلمين في مواجهة النفوذ الغربي سواء كان هذا الاستبداد متجسدًا في مؤسسات سياسية كالسلطنة والملكيات المحلية أو مؤسسات اجتماعية كالطرق الصوفية والعائلات الممتدة أو تقاليد معرفية كالتعليم الديني التقليدي والمذاهب المعتمدة. آراء عدد من العلماء الأزاهرة المناهضين للسلفيين الإصلاحيين داخل مؤسستهم تعتبر مثالاً واضحًا على هذا الاتجاه. كذلك في محيط العالم العثماني ظهرت آراء قوية معبّرة عن هذا الاتجاه ككتابات العالم الصوفي والفقيه يوسف النبهاني ومحاججاته الطويلة ضد السلفية الإصلاحية.

مع بداية القرن العشرين، وتحديدًا مع تبلور التيارات الأخرى في مشاريع سياسية محددة عنوانها الاستقلال في حدود الدولة التي خلقتها التقسيمات الاستعمارية نفسها وفرض حكم دستوري وإصلاحات اجتماعية أتت كلها على النمط الغربي (مصر مثلًا منذ نهاية العقد الأول في القرن العشرين، وإيران بعد ثورة ١٩٠٦ والمشرق العربي بعد وصول رجالات الاتحاد والترقي للسلطة في تركيا) تحولت مواجهة التغريب هنا إلى معركة محلية بالأساس أكثر من كونها معركة ثقافية وسياسية مع المستعمر. كان هناك ما يشبه الإقرار الضمني لدى التيارين الإسلاميين الرئيسيين أن المعركة القديمة التي شكلّت علّة وجودهم الأولى قد خُسرت تمامًا، وأن الدولة القومية قد وجدت لتبقى وأن مجتمعات المسلمين أضحت على طريق الانخراط في العلاقات الاجتماعية الرأسمالية إلى الأبد وأن هذا القدر لا فكاك منه. ومن ثم فخط الدفاع الثاني الذي تشكل بصورة لا واعية كان في التشبث بسهم، أو مجال، داخل هذه الدولة وهذه العلاقات يحفظ لدعاة الأصالة سواء كانوا سلفيين إصلاحيين أو تقليديين أقحاح مكانة ما في هذا العالم المتغير. وانتقلت خطوط المعركة الثقافية للداخل لتصبح في مواجهة دعاة التغريب وموضوعها هو ملكية الدول الوليدة ومحتوى رسالتها التعليمية والثقافية، وتم ترحيل حلم الخلافة إلى زاوية بعيدة في الخيال السياسي نسجت حولها الأساطير والأوهام كهدف نهائي لتحقيق الذات المسلمية والمتحررة كليًا من النفوذ الغربي.

وما يعنينا هنا أن اليمين الديني استدعى مطارحاته حول صورة الإسلام والمسلمين كمعركة داخلية بالأساس هدفها محاصرة نمو أشكال من العلاقات الاجتماعية والأفكار والهويات الذاتية تدرك نفسها كجزء من عالم أوسع وتتعامل مع تراثها وذاكرتها من منظور هذا الإدراك الجديد سواء بالرفض التام أو التحويل والتعديل بما يقتضيه إدراكها لموقعها الجديد. نحن هنا لسنا معنيين بتقييم هذه الأفكار الجديدة من الناحية الأخلاقية أو السياسية، فمن البديهي أن أي تصورات جديدة للهوية تولد من داخلها أدوات نقدها الذاتي. الأفكار الاشتراكية التي ذاعت خلال هذه الفترة يمكن اعتبارها بحد ذاتها نقدًا اجتماعيًا حادًا لأشكال العنف والتفاوت الاجتماعي والاغتراب التي ولدت مع العلاقات الاجتماعية الجديدة، ولكنه نقد استند إلى منطلقات مختلفة جذريًا لمنطلقات اليمين الديني وتعامل بسلاسة مع واقع المسلمين الجديد باعتبارهم جزءًا من جماعات وهويات جديدة على الصعيد العالمي مع آخرين غربيين وشرقيين وغيرهم. الخط الفاصل إذن بين نقد اليمين الديني ونقد الآخرين كان في محاولة حبس المسلمين في أسر الثنائية القديمة المتجددة في مواجهة الغرب، وأحد الأدوات الفاعلة في هذه المعركة كان المسارعة إلى التقاط أي إشارة تصدر عن التيارات الثقافية في الغرب تحقر من تراث المسلمين أو عقيدتهم كدليل على وحدة النظرة الغربية التي لا تتغير للمسلمين.

> **اليمين الديني استدعى مطارحاته حول صورة الإسلام والمسلمين كمعركة داخلية بالأساس هدفها محاصرة نمو أشكال من العلاقات الاجتماعية والأفكار والهويات الذاتية**

وعلى ذكر التيارات الاشتراكية فالمرحلة التالية

لإعادة تفعيل هذا الخطاب، وللمفارقة، كانت تحديدًا مع ما يراه هذا الخطاب نفسه عصرًا ذهبيًا لهيمنة العلمانية والإلحاد على عالم المسلمين، أي خلال فترة الأنظمة الوطنية ذات الدعاية اليسارية نفسها والتي ظهرت عقب الحرب العالمية الثانية وهزيمة حرب فلسطين. المفارقة هنا مصدرها أن نزوع هذه النخب الجديدة لتركيز السلطة الحصري حول أنوية أمنية وعسكرية صلبة والقضاء على أي تنظيم جماهيري مستقل قد حكم عليها بابتلاع هذا التيار اليميني نفسه كعنصر ضابط يدعم من شرعية النظم الجديدة في مواجهاتها السياسية، ويوازن من نفوذ العناصر اليسارية المستقلة التي سعت إلى التسريع من وتيرة التحولات الاجتماعية التي أطلقتها سياسات هذه النخب. معركة هذه النخب الحاكمة مثلًا مع التيارات الإسلامية لم تتجاوز الحيز السياسي بل اقترنت في الكثير من الأحيان بالمزايدة على رؤى هذه التيارات، وحالة النظام الناصري في مصر كاشفة حيث كان النظام الناصري تحديدًا -الملعون من عموم التيارات الإسلامية- هو من حوّل الأزهر لمؤسسة متعاظمة النفوذ وسمح بتعزيز دورها في صياغة الرسائل التعليمية والإعلامية والثقافية الجديدة. بل إن الشغل الشاغل للمطارحات مع الغرب تحول خلال الستينيات لمواجهة نفوذ الأفكار الاشتراكية في المجال الأدبي والفني والسياسي باعتبار الاشتراكية الطبعة الأخيرة من طبعات التغريب التي يتعين مواجهتها.

وهنا تنشأ مرحلة جديدة من حياة الخطاب المناهض للغرب والتغريب تقترن بدورها بتحولات أنظمة ما بعد الحرب العالمية الثانية واندفاعها يمينًا تحت تأثير أزماتها الذاتية وتعاظم دور رؤوس الأموال الخليجية وأنظمته بالتبعية. وكان من الطبيعي أن التحول يمينًا يقترن بتزايد نفوذ اليمين ككل سواء في شقه الديني أو الليبرالي، وسواء كان مندمجًا في مؤسسات الدولة أو في المجال العام. وبالتدريج يبرز دور جديد لهذا اليمين الديني ورؤاه بشأن الغرب يضاف إلى أدواره المتراكمة وهو اعتباره ورقة لابتزاز حلفاء النخب الحاكمة الجدد في العواصم الغربية نفسها. وكما لعب هذا التيار دورًا محوريًا في موازنة النفوذ اليساري داخل أروقة الدولة والمجتمع عقب استيلاء النخب العسكرية والأمنية على جهاز الدولة في الخمسينيات، لعب نفس التيار دورًا محوريًا في موازنة نفوذ التيارات الليبرالية داخل أروقة الدولة مع تحولها يمينًا وكذلك في موازنة دعاوى النخب الغربية التي كانت تضغط على هذه الأنظمة بين الحين والآخر تجاه إقرار قدر من الحريات السياسية بما يحفظ هيمنتها بالأساس، خصوصًا بعد انهيار عدوهم المشترك متمثلًا في الاتحاد السوفيتي.

لا يُفهم من هذا الكلام على الإطلاق أن جميع منتسبي التيار اليميني الديني كانوا يتحركون على غير هدى مُجيشون في معارك لا دراية لهم بها أو لا سيطرة لهم عليها. من وجهة نظري، العكس تمامًا هو الصحيح. فالابتزاز كان متبادلًا والتوظيف كان من الطرفين في الحقيقة خلال هذه الفترة الطويلة. لعبة الابتزاز والموازنات انعكست في نفوذ إضافي لليمين الديني في النهاية، كان واعيًا به ويعمل على تعظيمه بذكاء ومهارة. حتى تياراته الأكثر جذريًا في قطيعتها مع الدول القائمة، بما في ذلك الجماعات المسلحة، لم تفوت فرصتها في الاستفادة من حضور العناصر التقليدية داخل جسم الدولة، وعملت على ابتزازها بدورها في معارك تكفير لعدد من المثقفين أو على الأقل بابتزازها لمواجهة ما تراه تغريبًا في سياسات هذه النخب الحاكمة خصوصًا سياساتها تجاه المرأة أو سياساتها السكانية (معارك تنظيم الأسرة والختان وتعديل قوانين الأحوال الشخصية أمثلة دالة هنا).

وأخيرًا، فثورات العالم العربي، والانفجار غير المسبوق في استخدام وسائل التواصل الاجتماعي التي فتحت المجال في بضع سنوات فقط للتعليق على كل الأحداث العامة سواء داخل أو خارج البلد، كشفت كذلك عن مدى التنوع الهائل بين سكان العالم الإسلامي سواء في رؤيتهم لذواتهم أو هوياتهم وموقفهم من العلاقات الاجتماعية السائدة. وبالطبع لم تتوفر لليمين الديني بشقيه – المندمج في الدولة أو الإسلامي الحركي – أي أدوات لفهم أو استيعاب هذا التنوع على اعتبار أنه كله تغريب في تغريب أو تفسخ أخلاقي وغير ذلك من توصيفات. وعادت من ثم معارك صور المسلمين في الغرب أو النظرة الغربية للإسلام لتشتغل داخليًا. فبعد عام واحد من اندلاع الثورات العربية تفجرت قضية فيلم لمخرج أميركي مغمور تمامًا ظهر فجأة على موقع اليوتيوب في نهاية ٢٠١٢ لتتحول لمناسبة للتظاهر والتحريض انتهت بهجوم على منشآت دبلوماسية غربية، بل وقتل السفير الأميركي في بني غازي. وقتها كان من الواضح للجميع أن تلاعبًا أمنيًا سافرًا من عناصر في الأنظمة الساقطة أو المترنحة يقف خلف تفجير تلك القضية بهدف المزايدة على الإسلاميين سواء كانوا في مواقع السلطة أو يتأهبون لها، ومع ذلك فالمنظمات الإسلامية نفسها قد قفزت بدورها إلى قطار التحريض على التظاهر نفسه ومارسته في الكثير من الأحيان. مرة أخرى الأمر لا يتعلق بسذاجة أو توظيف بالمعنى المباشر للكلمة بقدر ما يتعلق بإدراك عميق بأن هذه المعارك مهما كانت خسائرها على المدى المنظور إلا أن مخرجاتها ستصب في النهاية لمصلحة اليمين الديني ككل، ومنه المنظمات الإسلامية الحركية التي لا يمكنها أن تنفصل عن مسار التعبئة ذاك. وفي نفس السياق، فهذه المواقف تم توظيفها في سبيل الهجوم على المواقف الجديدة من الهوية والعلاقات الاجتماعية التي كشفت عنها مواقع التواصل الاجتماعي بوصفها اختراقًا بدورها لمجتمعات المسلمين. وتداخل مع التوظيف الرسمي (التركي في حالة معركة الرسوم الأخيرة والمصري والسعودي في حالة الرسوم الأولى في ٢٠٠٦) دخول الجماعات الجهادية على الخط أملًا في المزيد من التعبئة بين صفوف المهاجرين. فشهدنا عدد من أفعال العنف المسلح والمخطط لها بدقة كحادث إطلاق النار على مجلة شارلي إيبدو في يناير ٢٠١٥ ثم ذبح المدرس صمويل باتي وإطلاق النار في العاصمة فيينا. لا يمكن اعتبار هذه الأفعال بمثابة «ردود فعل» أخذًا في الاعتبار إعلان أطراف بعينها مسؤوليتها عن هذه الأحداث حتى لو تمت بطريقة الذئاب المنفردة أي دون قرار مركزي. وهكذا تندفع أطراف مختلفة للتطوع لإثبات صورة المسلمين التي يرسمها الخطاب الإسلاموفوبي نفسه، كل لمصالحه ولخدمة هيمنتها الداخلية بالأساس.

لم تتوفر لليمين الديني بشقيه أي أدوات لفهم أو استيعاب هذا التنوع على اعتبار أنه كله تغريب في تغريب أو تفسخ أخلاقي وغير ذلك

من شأن هذا الاستعراض السريع، والمخل ربما، لتاريخ ودور خطاب معاداة الغرب الإطلاقي يمكن استخلاص عدّة نتائج سريعة قد تستكمل الصورة التي رسمها عمر الشافعي بعناية للإسلاموفوبيا كأيديولوجية. من الواضح أن هذا الخطاب اعتمد في آليات بناءه على نفس الكيفية التي اعتمد عليها الاستشراق في تصوير عالم المسلمين ومعتقدهم مع قلبها لمصلحة المسلمين. العلاقة مع آليات الاستشراق وتبنيه معكوسًا كان ردّ فعل خاص جدًا في لحظة تشكل حيز جغرافي ومؤسساتي جديد،

هو حيز الدولة القومية، فتح مجال المنافسة العلني على شغله بتصورات عن الأمة بالمعنى السياسي تترجم في رسائل تعليمية وأخلاقية. هذا الحيز بسوقه ومؤسساته القمعية والسياسية والإدارية كان بحد ذاته لحظة في استلاب جمهور المسلمين، أي مرحلة تساهم في خروج الشروط المحددة لحياة الناس بشكل متنامي عن سلطتهم وانتصابها أمامهم كعائق بينهم وبين تحققهم الذاتي. ولكن بدلًا من ميلاد خطابات من قلب لحظة الاستلاب تلك تستعيد تحكم الناس في هذا الحيز بالمشاركة مع آخرين من خارجه، تشكل الخطاب المناهض للغرب في ارتباط عميق بآليات الضبط في هذا الحيز المؤسسي، فتحول لخطاب ضبط وقمع يستهدف السيطرة على عموم المسلمين في هذا الحيز بالتنافس مع غيره من الخطابات، مع إنتاج نشط لحلم الخلافة الذي كان يبتعد أكثر فأكثر عقدًا بعد عقد. فيصبح التحقق الذاتي والسيطرة على شروط الحياة حلم مؤجل دائمًا بعيد المنال لا يطّلع عليه الإنسان المسلم المعاصر إلا عبر المثقف الإسلامي. في كل المحطات الفارقة كانت مواجهة التغريب محاولة للسيطرة على جمهور يتفلت من أسر علاقات اجتماعية متفسخة – جديدة أو قديمة – ولكن يجري جرّه جرًا لمعارك التغريب والعلمنة تلك، وعبر هذه العملية يعاد انتاج شبكة مترامية الأطراف من السلطات والمواقع الاجتماعية المتميزة على حساب التفكير في واقع بديل. ويعود التصوير الإسلامي للغرب دائمًا لحفظ تماسك اليمين الإسلامي في العالم العربي والإسلامي كتيار فكري وسياسي، ولحفظ المواقع الاجتماعية المتشكلة من رحمه وبفضله، ولفتح المجال لتحقيق مكاسب فرعية لمكونات هذا التيار العريض على تناقض مصالحها الاستراتيجية.

هنا يجب أن نفتح قوسًا لجملة اعتراضية مهمة، وهي أن التيار الإسلامي شهد على مرّ تاريخه الطويل رؤى تجاوزت هذا التمثيل الضيق الماهوي للغرب ولم تقدم معركتها الأساسية بوصفها معركة مع اتجاهات تغريبية محلية ونظم عميلة لهذا الغرب بالمعنى البسيط والاختزالي لمفهوم العمالة. بل إن نفس التيار شهد محاولات فكرية عميقة للخروج من فلك اليمين عمومًا والتقارب مع اليسار سواء كان قوميًا أو ليبراليًا أو حتى ماركسيًا. ونجحت بعض هذه المحاولات في التعبير عن نفسها تنظيميًا بدرجات متفاوتة في حقبة الثورات العربية. ولكن هذه الرؤى، على جديتها وأهميتها، ليست موضوعنا، إذ لم تحذ نفوذًا يذكر في أوساط التيار الإسلامي ناهيك بعموم المواطنين.

ومرة أخرى، لا يحمل هذا التقييم لليمين الديني ودوره أي ود يذكر لواقع العلاقات الرأسمالية الحديثة الذي نشأ وتعقد منذ عصر نشأة الدولة الحديثة في كنف الاستعمار. ولكنه يرى أن هذه العملية بحد ذاتها قد وفرت الشروط اللازمة لميلاد تيار نقدي من داخلها يؤسس لمشاريع سياسية وفكرية وأخلاقية قادرة على تجاوزها بشرط التفكير من على أرضية الواقع الجديد. وهذه الأرضية تؤشر أن المسلمين المحدثين أنفسهم منقسمين طبقيًا واجتماعيًا بعمق، وأن هوياتهم السياسية والثقافية تتفلت في تشكلها عبر الحدود الجغرافية المتخيلة سواء كانت دينية أو قومية وأنها يمكن أن تتلاقى مع غيرها من البشر شرقًا وغربًا بانفتاح. ولحظة الثورات العربية كانت كشفًا مدويًا لهذه الإمكانية شهدته الشوارع ثم ساحات السوشيال ميديا. الثورات العربية شئنا أم أبينا، كانت جزءًا من ديناميكية عالمية عابرة للحدود تسببت فيها أزمة عميقة لنمط الإنتاج الرأسمالي الذي خلق هذه الحدود ابتداءً. والاستجابة المضادة في الغرب وعالم المسلمين – أو الثورة المضادة إن شئت– تنوعت ما بين الاحتواء وما بين الصعود اليميني الهوياتي مرة أخرى في تجليه الإسلاموفوبي أو ذاك المعادي للغرب: ظاهرة واحدة بوجهين مختلفين. ويبقى التاريخ مفتوحًا على استجابة بديلة لتلك الأزمة. استجابة ديموقراطية بعمق، تُعرّف الإنسان بما يميزه فعلًا في عالمنا – أي قوة عمله الذهني والبدني الصانعة للحياة والمسلوبة منه بشكل دائم، ربما عند إدراك هذه الحقيقة سنتعرف في العالم القائم بعلاقاته ومؤسساته على أثرنا الحقيقي وليس الأثر الذي أنتجه أسلافنا ويريد لنا الكثيرون في عالمنا تحميلنا بعبئه إلى الأبد.

في المحطات الفارقة كانت مواجهة التغريب محاولة للسيطرة على جمهور يتفلت من أسر علاقات اجتماعية متفسخة يجري جرّه لمعارك التغريب والعلمنة

الربيع العربي والصراع على روح الإسلام

هشام جعفر

هناك اختلاف بين الباحثين حول تحديد اللحظة التاريخية التي يبدأ بها القرن العشرون الميلادي، إلا أنه يكاد يكون هناك اتفاق على الفترة التاريخية التي مثلت إرهاصات ومقدمات له، وهي الربع الأخير من القرن التاسع عشر؛ فقد جاءت هذه الفترة في ظروف إجهاض الاستعمار لعدد من الثورات: بداية من ثورات المقاومة الجزائرية، ثم ثورة عرابي ١٨٨٢ في مصر، والثورة المهدية في السودان التي تمكن بعدها من احتلال مصر والسودان، وحدوث انتكاسة لمشروع جمال الدين الأفغاني (توفي ١٨٩٧) الإصلاحي خاصة ما تعلق منه بركني تحرير الأمة من الاستبداد الداخلي والخارجي، وتوحيد الأمة في الجامعة الإسلامية. كما شهدت هذه الفترة (١٨٧٥ - بداية القرن العشرين) ولادة الاتجاه الإصلاحي التدريجي الذي تبناه محمد عبده؛ الذي كان شريكًا من قبل لجمال الدين الأفغاني في دعوته الثورية، ففي مجال العمل الإسلامي قدم محمد عبده النظرية "الإصلاحية" في مقابل النظرية "الثورية" التي كان يروج لها من قبل مع جمال الدين الأفغاني؛ وأصبح محمد عبده يرى أن التدرج في الإصلاح هو الطريق الأقوم والأضمن في تحقيق الغاية المقصودة منه، وهي نهضة الشرق وتحرره.

هذا الملمح العام شهد محطات مهمة كان لها تأثير في طبيعة العمل الإسلامي بشكل عام أبرزها:

١- إلغاء دولة الخلافة عام ١٩٢٤، واحتلال أغلب البلاد العربية وتجزئتها، وقد شهدت هذه الفترة بداية التأسيس للرد على انهيار الوجود السياسي للجماعة المسلمة (دولة الخلافة)، والانطلاق

نحو إعادة صياغة جديدة للمسلمين. في هذه الفترة شهدنا زيادة في إنشاء الجمعيات الإسلامية المختلفة (جماعة التبليغ في شبه القارة الهندية ١٩٢٧، والشبان المسلمين في مصر ١٩٢٧، الإخوان المسلمين ١٩٢٨، جمعية العلماء المسلمين في الجزائر ١٩٣١، وجمعية نهضة العلماء في إندونيسيا ١٩٢٦). وهي جمعيات كانت تسعى في مجملها للتعبير العملي عن التمسك بالهوية الإسلامية والحفاظ عليها: في العقيدة وطريقة التفكير، ونمط الحياة اليومية بصفة عامة، وذلك في مواجهة درجات الدعاية لتقليد الغرب واقتفاء أثره في كل شيء؛ بحجة العمل على اللحاق به وإحراز التقدم. ومن منطلق الحفاظ على الهوية الحضارية؛ احتل التعليم المكانة الأولى على قائمة أعمال الجمعيات الإسلامية بشكل عام، سواء التي نشأت في هذه الفترة أو قبلها، فقد حظي التعليم باهتمام واسع - على سبيل المثال - في دول المغرب العربي مقارنة بباقي الأقطار الإسلامية لخصوصية الاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الإسلامية العربية عبر سياسات الفرنسة.

٢- محطة ثانية في تاريخ العمل الإسلامي هي مرحلة دول ما بعد الاستقلال في العالم الإسلامي بعد الحرب العالمية الثانية، وقد شهدنا في هذه الفترة ظاهرتين على جانب كبير من الأهمية، وكان لهما تأثير بالغ على مجمل العمل الإسلامي:

الظاهرة الأولى: اصطدام العمل الإسلامي بدول الاستقلال بعد رحيل الاستعمار المباشر على المستوى العملي (الإخوان وعبد الناصر في مصر ١٩٥٤)، والفكري (شيوع أفكار كل من المودودي وسيد قطب)، فلقد كانت هذه الفترة مرحلة التوسع في تحديث الدولة على النمط الغربي الليبرالي، أو الغربي الاشتراكي، حيث وقع الصدام الداخلي بين الدولة المستقلة والمشروع الإسلامي الذي يحمل مشروعًا بديلاً.

الظاهرة الثانية: وهي طبيعة دول ما بعد الاستقلال وخاصة في العالم العربي؛ وهنا يمكن الاشارة إلى عدد من النقاط التي يجب الوقوف أمامها:

الدولة المركزية الحديثة نشأت في واقعنا على أساس "قطري"، والدولة كما هو معروف ذات عناصر مكونة، تتعلق بالأقاليم والجماعة السياسية والسلطة، وهذه الدول العربية الإسلامية، ودول آسيا وأفريقيا عامة تحددت حدودها الجغرافية لا وفقًا لتحدد الجماعة السياسية التي تقطن الأرض بجامع رابطة القومية، أو رابطة الدين، أو رابطة العرق، ولكنها تحددت بالحدود الجغرافية التي فرضتها السيطرة الأجنبية السابقة، وهذه الحدود دخل في تحديدها علاقة موازين القوى بين الدول الأجنبية المسيطرة، واحتياجات الدولة المسيطرة، وكذلك علاقة موازين القوى بين حركات التحرر الوطني والسيطرة الأجنبية التي كانت قائمة، بمعنى أن ظرفًا سياسيًا هو الذي تحدد به أمر يتعلق بالجماعة السياسية، وهو ما تحكّم في بيان حدود "القطر" الذي قامت الدولة على أساسه، فلم تعد الدولة تعكس جامعة سياسية تستند على أساس فكري فلسفي: من رابطة دين، أو ربطه قومية، أو رابطة عرق. ومن هنا كان الصدام بين دولة ما بعد الاستقلال وبين الإسلاموية، أو نشوء التناقض والصراع مع الدولة الوطنية والحركات السياسية الإسلامية.

أدى انهيار الاتحاد السوفيتي «الآخر الشرس الكريه» إلى اضطراب الرؤية «الاستقطابية الحادة» التي سادت العالم من قبل، وقد كان هذا الانهيار محصلة عوامل عديدة

٣- المحطة الثالثة: من محطات القرن العشرين هي العقد الأخير من القرن العشرين الذي شهد أحداثًا جسامًا في العالم كله وفي العالم الإسلامي بصفة خاصة، ففي العالم شهدنا انهيار الاتحاد السوفيتي، ونهاية الحرب الباردة وما ارتبط بها من ظواهر سياسية وفكرية ومعرفية، أما على مستوى الأمة فقد كانت حرب الخليج الثانية ١٩٩٠/١٩٩١ حدثًا جللاً أعاد طرح كثير من المسلمات والبدهيات التي استقرت في الأذهان والعقول.

في هذه المحطة هناك مستويان مهمان سيحكمان -فيما أتصور- مستقبل العمل الإسلامي هما:

أ- المستوى المعرفي:

كان هناك عدد من التطورات العالمية التي أسهمت في بروز نموذج معرفي جديد، وتضافر معها عدد من التغيرات التي حدثت في نطاق الأمة فدفعت إلى إعادة التفكير في النموذج المعرفي السائد في واقعنا، صحيح أن إعادة التفكير هذه - فيما أتصور - لم تكن من القوة والفاعلية لتخرج النموذج المعرفي السائد -نموذج الأيدلوجيا- وتدفع ببروز النموذج المعرفي الجديد -نموذج التعددية- ولكننا نظن أن كثيرًا من التطورات الجارية يمكن أن تساهم في بلورة هذا النموذج وتطويره. فقد أدى انهيار الاتحاد السوفيتي "الآخر الشرس الكريه" إلى اضطراب الرؤية "الاستقطابية الحادة" التي سادت العالم من قبل، ولقد كان هذا الانهيار محصلة عوامل عديدة بعضها داخلي والآخر خارجي، لكن الخلاصة هي أن الانهيار قد حدث، وأن من الضروري التعامل مع العالم برؤية معرفية جديدة، وقد برزت رؤى (نهاية التاريخ لفوكوياما- وصراع الحضارات لهنتجتون، تأنيث المستقبل..) حاولت أن تملأ الفراغ المعرفي الناتج عن سقوط الاتحاد السوفيتي، ولكننا نتصور أن جزءًا كبيرًا منها كان أقرب للدعاية منها للرؤية المستقرة، أو النموذج التفسيري الجديد. أما "الدولة القومية" التي كانت أحد مطلقات مشروع الحداثة.

وقد برز تعاظم حركة هذه المنظمات عند استرداد المواطن الفرد لدوره حين ظهرت المنظمات غير الحكومية عابرة القوميات ذات المعنى الإنساني، وأصبح لهذه المنظمات دور في صنع وصياغة السياسات والمواقف بل والقواعد التي تحكم عمل الدول. وهكذا شهدنا زيادة وعي الفرد بذاته وبدوره، وكذلك تفرده عن سواه، واعتماده على آليات جديدة للعمل، تحرّره من ربقة الخضوع للسلطات المركزية السابقة، وأصبح كل فرد يملك قدرة اتصالية تتجاوز مسألة الاتصال الشخصي إلى الاتصال بقطاع عريض من الناس عبر شبكة الإنترنت. بل إن انفراد الدولة بمواطنيها قد صار إلى زوال، في ظل انتفاء الحواجز بين الداخلي والخارجي أمام الاقتصاد، والأفكار والثقافات، وأمام السياسة، فالسياسات والبرامج يتم صياغتها وصنعها في الخارج حيث يصير دور الحكومات هو التفاعل معها لتطبيقها في الداخل.

كما تم في ظل هذه التطورات إعادة هيكلة مكامن القوة والفاعلية، فبرزت إلى الوجود آليات وأدوات أخرى مثل:

- التشبيك بما يمثله من حجم اتصالات خارجية وداخلية واسعة المدى لتنسيق العمل المشترك، أو تكوين التحالفات المتخصصة والمؤقتة، أو لتبادل المعلومات واكتسابها.
- المعلوماتية حيث تحتشد كميات هائلة من المعلومات بصورة منظمة وغير منظمة متاحة للجميع، وهو ما يجعل من المستحيل على أية سلطة مركزية استيعاب هذا الكم الهائل وتحليله، كما أنه يتيح لكل فرد أن يحصل على ما يريد منه، بل ويساهم في إنتاجه.

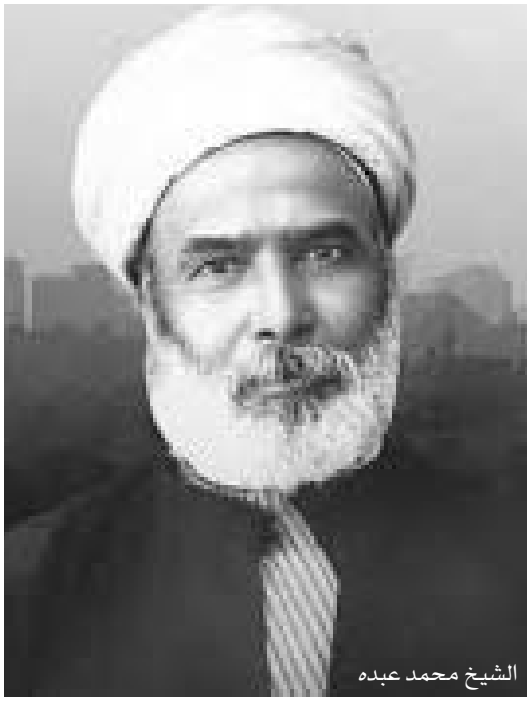
وإذا كان سقوط الاتحاد السوفيتي ١٩٨٩ هو الحدث الذي اكتسب به النموذج المعرفي الجديد قوة دافعة أساسية، فإن حرب الخليج الثانية ١٩٩٠-١٩٩١ هي بداية إعادة التفكير في النموذج المعرفي السائد في الخطاب العربي؛ حيث يلاحظ أن هذا الخطاب - وفي القلب منه الخطاب الإسلامي- لم يستطع أن يكون استجابةً مناسبةً ومكافئةً لمقتضيات المرحلة الجديدة التي شهدتها المنطقة: ما يجري فيها من أحداث، وما طرح فيها من أفكار.

شواهد كثيرة تؤكد أن هناك واقع جديد تتشكل ملامحه، أو برزت بالفعل بعض تضاريسه منذ فترة ليست بالقصيرة

ما يجب أن أقرّره أن الأحداث في هذه الفترة، أو بالأحرى القفزات النوعية الكبرى التي جرت في الواقع كانت أكبر من الجميع: الدول والتيارات الفكرية والسياسية؛ لقد عجز الجميع عن الفهم أو مجرد التفسير لما يجري، ناهيك عن اتخاذ مواقف أو فعل أو بالأحرى رد فعل إزاءها.

العمل الإسلامي في زمن متحول

شواهد كثيرة كما قدمت برزت في العقد الأخير من القرن العشرين وعلى مستويات متعددة تقول: إن الواقع الذي نعرفه مرتحل، وهناك واقع جديد تتشكل ملامحه، أو برزت بالفعل بعض تضاريسه. فمنذ فترة ليست بالقصيرة يشهد العالم تحولات في المجالين: السياسي والاقتصادي، كما في المجال الاجتماعي والثقافي.. إلخ، وعلى المستويين: الإقليمي والدولي، كما على المستوى المحلي، وفى جانب الحركات والقوى السياسية والاجتماعية، كما في جانب


الشيخ محمد عبده

الأطروحات الفكرية والخطابات المعرفية والبرامج السياسية.

وإذا كان سقوط الاتحاد السوفيتي ١٩٨٩م وانهيار المنظومة الاشتراكية في دولها، وبروز "ما بعد الحداثة" كأسلوب جديد في التفكير يراجع كل مسلمات مشروع "الحداثة" الغربي، بالإضافة إلى العولمة أو الكوكبة وما صاحبها من ظواهر جديدة.. إذا كانت هذه التطورات على المستوى العالمي قد بدأت تُبرز نموذجًا معرفيًا جديدًا، ومنهجًا في التفكير مختلفًا عن سابقه على مستوى العالم، فإن حرب الخليج الثانية

١٩٩١م - كما قدمت- طرحت إعادة التفكير في النموذج المعرفي السائد في الخطاب العربي ككل، ومنه بالطبع الخطاب الإسلامي، حيث لوحظ وقتها أن تيارات الخطاب العربي الأربعة (الإسلامي واليساري والناصري والليبرالي) قد احتار كل واحد منها في تحديد الموقف الذي يجب أن يتخذه؛ ناهيك عن الفعل الذي عجز الجميع -بما فيهم الدول والحكومات العربية- أن يأتيه ويكون مؤثرًا، بل لم تستطع هذه التيارات أن تحافظ على وحدتها الفكرية والعملية إزاء الزلزال الذي حدث، بل إن ما تلا هذه الأزمة من أحداث -أو بالأحرى القفزات النوعية الكبرى التي جرت في الواقع- كانت أكبر من جميع الدول والتيارات الفكرية والسياسية، لقد عجز الجميع عن الفهم أو التفسير لما يجرى، ناهيك باتخاذ مواقف أو فعل -أو بالأحرى رد فعل- إزاءها. وأخيرًا فقد حدث تخلٍّ من الجميع عن "الثوابت" أو ما كان يتوهم أنه من الثوابت التي لا يجوز التخلي عنها، أو على أقل تقدير إعادة التفكير في مضمون ومحددات هذه الثوابت، فالمشاركة في الانتخابات البرلمانية من قِبَل الإسلاميين لم تعد عملاً منافيًا للتوحيد -كما كانت عند بعض فصائلهم- بل تخضع للفتوى والجدوى، والأحزاب من قبلهم ليست إما حزب الله أو حزب الشيطان؛ بل أحزاب متعددة لها برامج مختلفة. بل امتد الجدل لمفهوم السياسة ذاته وموقعه من المشروع التغييري الذي تحمله الحركات الإسلامية، الذي كان سمته المميز هو الشمولية، أي شموليته لكل جوانب الحياة. ومنظمة التحرير الفلسطينية ومعها كثير من الأنظمة والقوى والتيارات والرموز الفكرية تخلت عن ثوابتها وانزلقت إلى واقعية وبراجماتية في التعامل مع مستجدات توازنات القوى وتغيرات الواقع. واليساريون مختلفون حول تحديد مضمون "الاشتراكية الجديدة" التي يريدون تقديمها للواقع الجديد. والليبراليون يحاولون تحديد علاقة ما بالدين، بعد أن كانت العلمانية جوهر الفكر الليبرالي. وهكذا بات الجميع يراجع مسلّماته وثوابته التي كانت من "المقدسات" أو "المطلقات" التي لا يجوز الاقتراب منها، وهذه الملامح العامة هي ما دخلت به التيارات السياسية والفكرية العربية إلى حقبة الربيع العربي.

الشيخ جمال الدين الأفغاني

سردية الربيع العربي وروح الإسلام

أنتج الربيع العربي - في موجتيه - ظاهرتين بالغتا الأهمية؛ أحدهما تخص الحركات السياسية الإسلامية، والثانية هي وضعية الإسلام في صراع المحاور الإقليمية الثلاثة (الإيراني، والتركي القطري، والإماراتي السعودي التي باتت مصر جزءًا منه) والتي زاده الربيع العربي بروزا. أطراف هذه المحاور من دول وجماعات منخرطون في صراع ديني عميق على القوة الناعمة من أجل التأثير والهيمنةالجيوسياسية.

أولاً: الإسلاميون وسردية الربيع العربي

الانطباع الرئيس الذي تخرج به بعد الانتهاء من متابعة أداء الإسلاميين في الموجة الثانية من الربيع العربي وقد باتوا في الحكم أو مساندين له هو تطبيع هذه الحركات مع الواقع العربي بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات سلبية وإيجابية، بما يمكن معه القول بانتهاء "الاستثنائية الإسلامية" التي حاول أن يصمها بها تابعوها ومعارضوها على حد سواء؛ وإن اختلفت الدوافع بينهما: فالأتباع يريدون أن يضفوا عليها نوعًا من القداسة؛ في خلط واضح بين النص المنزل والتعبير عنه؛ خطابًا وممارسة، أما المعارضون فقد أرادوا التشكيك في قدرتها على الاندماج في النظام السياسي سبيلاً لحرمانها من الوجود، أما المحللون والباحثون فقد رأوا في علاقتها بالديموقراطية؛ ضرورة توفر عدد من الاشتراطات لضمان نجاح اندماجها في النظام السياسي القائم، وكأن هذا مما لا تتطلبه القوي السياسية الأخرى.

الإسلاميون في السلطة-كما في المعارضة- يتصرفون مثل الفواعل السياسية الأخرى حين تحركهم إدراكاتهم لمصالحهم الذاتية التي يبغون تحقيقها، ويبنون تحالفاتهم ليس وفق أسس ايدلوجية بل كان التنافس فيما بينهم أشد من تنافسهم مع الآخرين، والأهم أن الربيع العربي بموجتيه أثبت بما لا يدع مجالاً للشك أنهم لا يملكون مشروعًا فارقًا للسلطة بل يتصرفون كأي حاكم عربي: الانتهازية السياسية التي طبعت تجربة وممارسة كثير منهم؛ في الحكم وخارجه، وتقلبات مواقفهم وتحالفاتهم، وتعدد انتقالاتهم من خندق إلى آخر، وتفشي مظاهر الفساد في بعض أوساطهم، أسقط عنها لبوس "التقوى"، وأزاح من فوق رؤوس قادتها "هالة القداسة".. إذ أثبتت السنوات الأخيرة، أن المشروع في بنيته السياسية متهافت لدرجة لا تؤهله ليكون مشروعًا للحكم يقدم البديل للدولة العربية المأزومة، على العكس أظهرت تجربة الإسلاميين أن المشروع الذي حملته حركات الإسلام السياسي، يزيد الواقع مأساة، إذ هو منفصل بقدر كبير عن متطلبات الواقع وما يمليه، ويميل في معظمه للشعاراتية الذي لا تدعمه برامج ومشاريع واضحة للحكم.

القراءة التاريخية لانتفاضات الربيع العربي؛ هي أننا أمام إعادة تشكل للتاريخ كله في المنطقة، نحن أمام محطة تاريخية فاصلة: فالقديم قاد إلى الانفجار، ولم يعد قادرًا على تقديم استجابات لتحديات المجتمع والدولة. ولكن الجديد لم يتبلور بعد وهذه هي مهمتنا التاريخية كما أعتقد، واللحظة ليست خواء كما يظن الكاتب، بل تمتلئ بالكثير والكثير مما يصب في المستقبل، وبمقدار قدرة الإسلاميين أو غيرهم على التقاط مقومات هذه اللحظة بمقدار ما سيستردون حضورهم وزخمهم الذي تراجع إلى حد كبير. وسردية الانتفاضات العربية بحث عن عقد اجتماعي جديد يتم به إعادة بناء الدولة الوطنية بنخب جديدة، ويستند هذا العقد إلى مقومات ثلاثة: الحرية/الديموقراطية، والعدالة الاجتماعية/التوزيع العادل للموارد، وتحرير الإرادة الوطنية من الهيمنة الإقليمية والدولية. هذا الحلم يكاد يكون عليه توافق من الطبقة الوسطي والطبقات الدنيا وبعض شرائح من الطبقة الوسطي العليا، لكن قوته المحركة أجيال جديدة من الشباب مع حضور نسائي طاغ. بل أزعم أن هذا التفاعل مع سردية الانتفاضات العربية يمكن أن يحل كثير من الثنائيات المتعارضة التي حكمت مسارها على مدار القرن العشرين من قبيل: التربوي/السياسي، الوطني/الأممي، المعاش(المطلبي)/الهوياتي، الحرية/تطبيق الشريعة، الأمة/الدولة، التعددية/التشظي والاختلاف.. إلخ

تحديات أربعة تواجه الإسلاميين في هذه الحقبة وتفرض نفسها عليهم: الحرية كمنظور شامل يعيد صياغة علاقتهم بالدين، وخطاب المعاش الذي يعطي الأولوية لحياة الناس اليومية لا خطابات الهوية، وتمكين المجتمع في مقابل سيطرة التنظيم، ويأتي رابعًا أهمية الانتقال من الطأفنة إلى أن تكون جزءًا من التيار الوطني العام. وأخيرًا؛ فإن امتلاك نظرية للدولة وتحديد لموقع السلطة في هيكل المشروع الإسلامي شرط أساسي – من وجهة نظري-للحد من إعادة إنتاج القمع والعنف والهيمنة على المجتمع الذي حكم مسار دولة ما بعد الاستقلال.

ثانيًا: صراع المحاور الاقليمية حول من يمثل الإسلام المعتدل:

الملمح العام في هذا الصراع أنه يدور على إسلام منزوع الديموقراطية، مندمج في السوق أي ذو طبعة نيوليبرالية، وممتزج بالعنف لأنه يقرن القوة الناعمة بالصلبة برغم أنه يقدم نفسه للعالم باعتباره منفتحًا متسامحًا، ويلعب دورًا في مناهضة التطرف العنيف، لكنه في نفس الوقت لا ينظر لحال شعوبه.

ملامح خمسة مشتركة لهذا الإسلام الذي تقدمه القوي الإقليمية وإن ساد الصراع بينها:

١-عنيف لأنه يقرن القوة الناعمة بالصلبة سواء مورست هذه القوة بشكل مباشر كما تركيا شمالي سوريا والعراق، أو عن طريق استخدام الوكلاء كما تفعل إيران في اليمن وسوريا والعراق ولبنان، أو الامارات في اليمن وليبيا، وقطر في سوريا من قبل

وفي ليبيا الآن، أو السعودية في اليمن الآن وسوريا من قبل.

٢-إسلام منزوع الديموقراطية مع نزوع متصاعد لمصادرة الحريات في نظمها الداخلية مقترن بحديث عنها مع الخارج، حتى تجربة تركيا الوحيدة التي اتسمت بنزوع ديموقراطي شهدت تراجعًا مستمرًا عن هذا المنزع منذ عام ٢٠١٢ وزاد مع المحاولة الانقلابية ٢٠١٦. ويشهد النموذج السعودي والاماراتي دعما لنموذج يحض على الطاعة المطلقة لولاة الأمر بغض النظر عن ممارساتهم.

٣-طبعة نيوليبرالية خالية من أي بعد اجتماعي؛ فالنموذج الاقتصادي الذي تتبناه هذه الدول جميعًا يقوم على الاندماج في السوق العالمي مع اتباع سياسات نيوليبرالية لا تعالج التفاوتات في الثروة والدخل والفرص بين المواطنين.

٤-ينطوي التنافس ضمنيًا على نقاش أوسع عبر العالم الإسلامي يتطرق إلى قلب العلاقة بين الدولة والدين، ويركز هذا النقاش على الدور الذي يجب أن تلعبه الدولة، إن وجد، في تطبيق الأخلاق الدينية ومكانة الدين في التعليم والأنظمة القضائية والسياسة.

مع اشتداد معركة القوة الناعمة الدينية بين الدول المتنافسة، أصبحت الخطوط الفاصلة بين الدولة والدين أكثر ضبابية من أي وقت مضى، لا سيما في البلدان الأكثر استبدادًا.

٥-عينهم على العالم ولا يلقي اعتبارًا لشعوبهم؛ فالأهم أن تكون صورتهم متسامحة ومسالمة وفيها القبول للآخر الديني بل والعدو منه (التطبيع مع الكيان الصهيوني) حتى ولم يقبل المختلف معه في الإطار الوطني والإقليمي. ويعمق من ذلك اشتراكهم جميعًا في الحرب على الارهاب-الذي يختلف تعريفه من دولة لأخري- لكنه بمثابة باب الشرعية الدولية.

هذه الخصائص الخمس إذا اضيف إليها المكون القومي كما في تجربتي إيران وتركيا، والمكون المعادي للثورة /التغيير كما في النموذج الإماراتي والسعودي والمصري؛ نكون إزاء خضوع الديني لسلطة الدولة مع انتفاء لمجال ديني تعددي حر على المستوي الوطني، ومستقل عن التحالفات الاقليمية، ويخضع لشبكات المحسوبية الاستبدادية والزبائنية، والأهم أنه سيظل يتسم بالعنف لعجز هذه المحاور جميعًا عن بناء نظام للأمن الجماعي يحكم المنطقة وقادر على إدارة الصراعات فيما بينهم بشكل سلمي.

الخاتمة

من بداية الألفية الثالثة شهدنا نضالات واحتجاجات متنوعة، أخذت طابع الموجات التي تتصاعد تارة وتخبو أحيانا أخري، يعرب المتظاهرون فيها عن غضبهم من: وحشية الشرطة، والفساد، ورأسمالية المحاسيب، وغطرسة من هم في السلطة، والتلاعب بالسياسة، وضعف المؤسسات السياسية عن تمثيل الناس، وتهميشهم الجماعي، وتفاقم التفاوتات في الثروة والدخل والفرص.. تطول القائمة ولكن ما يجمعها طلب إنساني عالمي على الكرامة والعدالة والحرية، فالحركات الاحتجاجية على مدار العقدين الماضيين في جوهرها مطالبات بأن يحكمنا سلطة معيارية أفضل وأكثر وعدًا بالكرامة والتحرر الإنسانيين.

هناك رفض معياري للعبودية والعنصرية، واللامساواة والتفاوتات بين البشر، والتمييز أيًا كان نوعه، وللحرب.. إلخ، فهل يمكن لروح الإسلام أن تكون جزءًا من هذه الحركة العالمية خاصة أن شعوب المنطقة استطاعت أن تسهم بخبرتها في إثرائها بانتفاضاتها المباركة، أم كتب عليه الاختطاف من قبل قوي رسمية وغير رسمية، دولية وإقليمية ومحلية تسعي لتحقيق الهيمنة دون اعتبار للبشر والمواطنين العاديين؟

أهم المراجع:

١-المؤلف، الملامح العامة للعمل الأهلي الإسلامي في القرن العشرين، مركز الدراسات الحضارية بالقاهرة: الأمة في قرن، ٢٠٠٢.

٢-المؤلف، الإسلاميون والموجة الثانية من الربيع العربي.. نهاية الاستثنائية
https://research.sharqforum.org/2020/08/13/الإسلاميون-والموجة-الثانية-من-الربيع/

٣-The Battle for the Soul of Islam, James Dorsey
https://besacenter.org/wp-content/uploads/12/2020/186WEB.pdf

المؤرخ خالد فهمي:
ليس لدينا طريقة لجذب الوثائق ولا آلية للفهرسة!

حوار يحيى فكري

المذكرات الشخصيــة
وكتابة التاريخ المصري الحديث

عماد أبو غازي

الحوار مع السلطة
وثائق «العرضحال» في مصر القرن التاسع عشر

عماد أحمد هلال

بعد قــرن ونصــف القــرن من "الأبيـــض والأســـــود":
ما تاريخ وخريطة التراث الفوتوغرافي في مصر؟

علا سيف

مصادر وموضوعات التاريخ السينمائي
الفيلم وثيقة.. والعالم أفلام!

عصام زكريا

الأرشيف مصدرًا للبحث..
إشكاليات قائمة وتحديات قادمة

أشرف غريب

تنظيم تداول المعلومات..
من أيــن نبدأ؟

أحمد خير

هموم صناع الثقافة

أزمة المصدر..
كيف نقرأ .. كيف نؤرخ؟

لكي نقرأ الواقع في اللحظة الراهنة، ونحلل ما يجري فيها لمعرفة أين نقف، وإلى أين نتجه، لا بد من مصادر، وهذه المصادر تشمل المعلومات والبيانات التي تخص كل شيء تقريبًا، من البيانات الاقتصادية وحتى تلك الخاصة بالخدمات العامة، والمواليد والوفيات وأعداد النساء والأطفال وذوي الاحتياجات الخاصة. سكان الحضر والريف.. إلخ، كل ما يمكن تخيله من بيانات يندرج تحت مظلة المعلومات.. معلومات يحتاج إليها الصحفيون والباحثون والطلاب وحتى صنّاع القرار، فهل تتاح هذه المعلومات بسهولة؟ ولمن؟ وما مدى دقة، وواقعية ما يتاح

ألا نحتاج إلى قانون لتداول المعلومات وتسهيل الوصول إليها؟

ولكي نؤرخ لما مضى نحتاج إلى مصادر، والمصادر هنا مختلفة، وشديدة التنوع ما بين الوثائق والمخطوطات والمذكرات الشخصية والصور الفوتوغرافية النادرة والأرشيف الصحفي، وهذه المصادر تواجه أزمات ضخمة ليس فقط في الإتاحةبل أيضًا في التعامل المنهجي معها، سواء على صعيد الجذب والفهرسة والاحتفاظ، وحصر التعامل معها في النطاق الأمني الذي يحرم المؤرخين والباحثين والطلاب من الاطلاع والمعرفة والتأريخ والكتابة..

المصادر في مصر، تعاني من أزمة كبيرة أو أزمات كبرى، يجب أن تحل على الفور وبشكل منهجي وشامل.. هذه الأزمات نناقشها هنا في "باب هموم صنّاع الثقافة" ونبحث لها عن حلول مع أبرز المؤرخين والمتخصصين والعاملين في هذه الحقول..

المحـــــرر

المؤرخ خالد فهمي:

ليس لدينا طريقة لجذب الوثائق ولا آلية للفهرسة!

الدكتور خالد فهمي أحد أهم المؤرخين المصريين المعاصرين، وهو متخصص في التاريخ الاجتماعي لمصر الحديثة، تحديدًا خلال القرن التاسع عشر. تخرج من الجامعة الأمريكية بالقاهرة وحصل على الدكتوراه من جامعة أوكسفورد. وقام بالتدريس في عدد من الجامعات الأمريكية، ثم عاد إلى القاهرة عام ٢٠١٠ وعمل أستاذًا بالجامعة الأمريكية. وفي عام ٢٠١٤ عاد إلى التدريس في الجامعات الأمريكية، واستقر أخيرًا أستاذًا للدراسات العربية في جامعة كامبريدج. ومن أهم كتبه: «كل رجال الباشا»، و«الجسد والحداثة»، و«البحث عن العدالة»، والأخير فاز بجائزة أفضل كتاب من جمعية التاريخ البريطانية عام ٢٠٢٠. وإضافة لكونه أحد المشتغلين بالوثائق المصرية، فهو أحد أهم المنشغلين بها، ولديه الكثير من الهموم والآراء حول هذا الأمر. وبالطبع عندما قررنا أن نخصص «هموم صنَّاع الثقافة» في هذا العدد للحديث عن معضلة الوصول إلى الوثائق، التي تواجه الباحثين المصريين، كان لابد من التوجه إليه والتعرف على وجهات نظره.

حوار يحيى فكري

- د. خالد أود أن أسألك في البداية عن التعريف العلمي لكلمة «وثائق».. ما هي الوثائق تحديدًا؟

• لقد أصبح هناك استخدامات متنوعة لكلمة «وثائق» وكلمة «أرشيف».. لكن بالنسبة لنا في مصر فنحن نميز بين «الوثائق» و«المخطوطات».. «المخطوطة» هي نسخة من كتاب مكتوبة بخط اليد، وبالتالي هي كتاب قديم.. مثلًا كتاب «الأم» للإمام الشافعي سنجد له مخطوطة قديمة يتم تحقيقها.. وأيضًا «عجائب الآثار» للجبرتي سنجد له سبع أو ثمان مخطوطات في عدد من المكتبات العالمية، منها مكتبة جامعة كمبريدج التي يوجد بها نسخة أصلية بخط يد الجبرتي..

أما «الوثائق» فهي مكاتبات، وفي مصر نستخدم الكلمة للدلالة على مكاتبات الإدارة المصرية، التي نعتبرها وثائق رسمية.. سنجد مثلًا لدينا - قبل ظهور الدولة الحديثة - خلال العصر العثماني وثائق للمحاكم الشرعية نسميها «سجلات المحاكم الشرعية».. وهي محاكم بدأت مع الفتح العثماني واستمرت حتى القرن العشرين.. هذه السجلات تضم تعاقدات ومبايعات وبعض القضايا الجنائية، وكان تُحفظ في المساجد، وبعدها في ديوان الأوقاف، ثم في دار الوثائق بعد إنشائها..

- كيف تأسست دار الوثائق؟ ومتى نشأت؟

• تقع دار الوثائق حاليًا على كورنيش النيل.. لكنها أصلًا كانت في قصر عابدين وقبل ذلك في القلعة.. عندما بدأ محمد علي تأسيس دولته، كان لديه مستشارن يعاونونه، وفكروا في عمل مؤسسة لحفظ الأوراق الحكومية، فأصدر محمد علي عام ١٨٢٨ لائحة تتعلق بحفظ أوراق الدواوين الحكومية للأبد داخل مؤسسة «الدفترخانة» بالقلعة.. على أن تُحفظ في البداية ولخمس سنوات داخل الدواوين، وبعد ذلك تُنقل إلى «الدفترخانة».. وبدأ هنا تكوين أرشيف للدولة المصرية يعتمد على المكاتبات، تتراكم داخله الوثائق وتُحفظ بطريقة منظمة..

وعندما تولى الملك فؤاد الحكم، وكان مقر الحكم حينها قصر عابدين، اهتم بتسجيل تاريخ عائلته، فاستقدم عددًا من الكتاب الأجانب ليقوموا بذلك.. وأحضر مجموعات منتقاة من وثائق «الدفترخانة»، ضمت عددًا كبيرًا من المجلدات، التي تُلقي ضوءًا بشكل جيد على سيرة جدوده، وهي في معظمها المراسلات والمكاتبات والمراسيم التي تتغنى بهم.. ثم أنشأ في قصر عابدين قسمًا أسماه «قلم المحفوظات الملكية بسرايا عابدين»، ووضع تلك الوثائق فيه، كي يتسنى لمن استكتبهم من الأجانب الاطلاع عليها.. ونَتَجَ عن ذلك عدد من الدراسات طُبعت في مجلدات فاخرة بالفرنسية والإيطالية، وصدرت عن الجمعية الجغرافية المصرية، وليس الجمعية التاريخية بالمناسبة..

- لماذا الجغرافية وليس التاريخية؟

• لأن فؤاد كان راعي الجغرافية، أما التاريخية فكانت تضم مؤرخين أكاديميين يُدّرسون بالجامعة، وليس له وصاية عليهم.. وكأن هناك مدرستين: الأولى المؤرخون الأوروبيون المستكتبون، الذين تنشر الجمعية الجغرافية مؤلفاتهم؛ والثانية المؤرخون الأكاديميون أعضاء الجمعية التاريخية.. وكان إمامهم وأهمهم شفيق غربال الذي حصل على الدكتوراة تحت إشراف أرنولد توينبي، وكان من تلاميذه أحمد عزت عبد الكريم وآخرين، وهي مدرسة مستمرة حتى اليوم.. وهؤلاء كانوا يسعون لكتابة تاريخ الشعب والبلد، وعادة ما كانوا يضطرون إلى ترجي واستجداء الموظفين في سرايا عابدين حتى يطلعوا على تلك الوثائق.. فالملك يعتبر هذه الوثائق ملكية خاصة له، هي وثائق «جده»، ومصر كلها من وجهة نظره مجرد «عزبة» ورثها عن أبيه!

محمد علي أصدر لائحة شهيرة عام ١٨٢٨ باسم «الدفترخانة» تختص بحفظ أوراق الدواوين الحكومية للأبد داخل مؤسسة خاصة بالقلعة وهكذا تكوّن أرشيف الدولة

- هل تطور هذا الوضع بعد يوليو ١٩٥٢؟

• طبعًا.. عندما قامت الثورة أصبح لها مشروع تأريخي خاص بها، فأصدرت قانون جديد سنة ١٩٥٤ وأسست بموجبه «دار الوثائق القومية»، وقرروا أن يجمعوا داخلها كل الوثائق التاريخية ويتيحوها للجمهور، وصار مقرها في

القلعة، في الموقع الذي أصبح الآن المتحف الحربي.. كانت نواتها «قلم المحفوظات الملكية بسراي عابدين»، وبعد ذلك ضموا إليها وثائق «الدفترخانة» (وثائق الدواوين المصرية خلال القرن التاسع عشر)، ثم ضموا إليها سجلات المحاكم الشرعية.. وهكذا صار هناك مركز لتجميع وثائق الدولة الحديثة..

- هل يشتمل قانون ١٩٥٤ على نص يفرض تحديث الوثائق؟ أي أن تحتفظ الوزارات بوثائقها لفترة زمنية، ثم تذهب بعدها إلى دار الوثائق؟

• لا لم ينص على ذلك صراحة.. القانون تحديدًا كان يختص بتأسيس دار قومية للوثائق الموجودة، وإتاحتها للجمهور.. لكنه لم يضع آلية للإيداع المنتظم، ولا وسائل حفظ الوثائق الرسمية للوزارات المختلفة.. وبالطبع لم يحدد آليات لحفظ الوثائق الخاصة، مثل وثائق الشركات الخاصة أو المؤممة أو المفلسة، ولا وثائق الأفراد والأوراق المحفوظة عن أسلافهم، ولا وثائق كبار الكتاب والمفكرين كطه حسين مثلاً.. فدار الوثائق لا تملك آلية لجذب الوثائق.. والأسوأ أنها لا تملك آلية لفهرستها، وهذه كارثة.. في قصر عابدين كان يتم حفظ الوثائق والعمل عليها بواسطة مفهرسين محترفين، ومترجمين، لأن كثيرًا منها كانت مكتوبة بالتركية العثمانية.. أما حاليًا فلا تملك دار الوثائق ميزانية للفهرسة..

ومن غرائب الأمور أن هناك أقسامًا للوثائق بكليات الآداب المصرية، حيث يَدرس الطلبة علوم الوثائق وكيفية فهرستها، لكن لا توجد صلة بين دار الوثائق وهذه الأقسام، فلا يُعين خريجوها في دار الوثائق.. والحقيقة أن دار الوثائق ليس لديها مفهرسون، لديها فقط أمناء مخازن.. وأنا أشهد لهم بالنزاهة، فلم يصل إلى علمي قط أي حادثة سرقة، اللهم إلا واحدة وأمسك بفاعلها.. فهم شرفاء لكن غير مدربين على التعامل مع الوثائق.. في نفس الوقت هناك قوانين ولوائح عديدة تتعلق بشروط حفظ الوثائق في مواقع إنتاجها، وضمان سريتها وأمانها، لكن لا يوجد بينها ما يتعلق بآليات حفظها في دار الوثائق وإتاحتها للجمهور..

- إذن لا يوجد مركز قومي لتجميع الوثائق بعد عام ١٩٥٤، فالوثائق تُحفظ في مواقع إنتاجها.. وثائق المحاكم في المحاكم، وثائق الوزارات في الوزارات، ..إلخ؟

• هذا صحيح.. لكن من حين لأخر تتذكر فجأة إحدى الوزارات أو المصالح، عندما يمتلئ أرشيفها بالأوراق، أن هناك دارًا مخصصة لحفظ الوثائق.. أحيانًا يحرقون أوراقهم أو يفرموها أو يبيعوها، دون أن يخالفوا بذلك أي قانون، فالقوانين لا تلزمهم بالاحتفاظ بتلك الأوراق إلا لمدة محددة.. خمس سنوات على ما أذكر.. والدار لا تفعل غير تخزين تلك الأوراق، فليس لديها كوادر أو أموال لفهرستها، ولا توجد قوانين تفرض عليها طريقة للتعامل معها..

ورغم أن الهدف المعلن من وجود دار الوثائق هو خدمة البحث العلمي، وإتاحة الوثائق للجمهور، لكنها فعليًا لا تملك الكوادر ولا الإمكانيات التي تجعلها قادرة على تقديم تلك الخدمة.. وهناك مشكلة أخرى مهمة هي أن دار الوثائق ليست مؤسسة مستقلة، بل تابعة لوزارة الثقافة، وهو وضع سلبي.. هذا يجعلها في وضعية دونية تجاه المؤسسات الحكومية الأخرى، فمثلاً يصعب عليها أن تطالب المؤسسات السيادية بأن تسلم لها وثائقها..

- لكن لا يوجد قانون يُلزم المؤسسات الحكومية المختلفة بتسليم وثائقها إلى دار الوثائق؟

• أنا غير متأكد في الحقيقة.. لكن لو أن هناك مثل هذا القانون فهو بالتأكيد لا يتم تفعيله..

- وهل الوثائق الموجودة داخل الدار متاحة بسهولة للاطلاع عليها من قِبل الجمهور، أو الباحثين على الأقل؟

• هذه هي الطامة الكبرى! لقد حدث تحول مهم في مطلع الثمانينات نتيجة لعدة وقائع، أهمها على حد علمي ما تَعلق بمفاوضات طابا.. فمصر قررت عام ١٩٨٠ أو ١٩٨١ -حسب ما أذكر- أن تحسم نزاعها مع إسرائيل حول طابا باللجوء إلى التحكيم الدولي.. وساعتها شُكل فريق ضم مجموعة من الخبراء للعمل على هذا الملف، مهمته هي إثبات تبعية طابا التاريخية لمصر.. وكان من بينهم الدكتور يونان لبيب رزق، وهو أستاذ تاريخ مهم وله دراسات عديدة اعتمدت على عمله في دار الوثائق.. وقد أشار إلى أن بإمكانهم الحصول من دار الوثائق على مستندات تحسم الأمر.. وثائق تثبت هيمنة السلطة المصرية تاريخيًا على طابا.. من نوع ما يثبت وجود قسم للشرطة أو إدارة لتحصيل الضرائب وهكذا.. ونجح بالفعل في توفير تلك الوثائق التي حسمت النزاع الدولي.. إلا أن هذه الواقعة نبهت فجأة الجهات السيادية المصرية لأهمية دار الوثائق.. اكتشفوا أنها تضم كنز من المعلومات قد يفيد أحيانًا الأمن القومي، لكن ربما قد يضره أيضًا، من وجهة نظرهم بالطبع.. بمعنى أنهم أصبحوا يفكرون: إذا كنّا نحن ببعض البحث والتنقيب وجدنا وثائق تثبت تبعية طابا لمصر، فما أدرانا بأي باحث يأتي فيما بعد ويقوم بأعمال تنقيب في دار الوثائق ليُثبت ما شاء له أن يُثبت؟!

هكذا صدر قرار بإغلاق دار الوثائق على الباحثين، ومنعهم من الاطلاع على وثائقها! واضطر ساعتها المؤرخون الأكاديميون -الذين يعملون على وثائق الدار، وتعطلت بالتالي كل أباحثهم- إلى تقديم اقتراح تم الأخذ به، بأن على أي باحث أن يحصل على موافقة وتصريح أمني حتى يتم السماح له بدخول الدار!

نَتجَ عن هذا التطور وضع شديد السوء تجاه علاقة البحث العلمي بدار الوثائق.. فقبله كان يمكن لأي باحث الذهاب إلى الدار والاطلاع على ما يريد، لكنه بات مضطرًا الآن أن يحصل أولًا على ذلك التصريح.. وفي البداية كان التصريح يصدر عن وزارة الثقافة، ثم أصبح يصدر عن جهات أمنية سيادية، لا نعرف تحديدًا ما هي! هكذا ازداد الأمر صعوبة مع مرور الوقت، وتم إحكام القبضة بشدة على الدار.. فصار عدد الموافقات قليلًا جدًا، والشروط المطلوبة أكثر تعقيدًا..

كنّا في البداية نكتب مجرد ورقة نحدد فيها عنوان الموضوع، أما الآن فمطلوب منك أن تتقدم بخطاب من جهة عملك، وأن تقدم مشروع بحثي، تحدد فيه الوحدات الأرشيفية التي ستطلع عليها.. وهذه الوحدات طلاسم! أنت غير مسموح لك أصلًا أن تعرف ما الوحدات الأرشيفية الموجودة في الدار! أعتقد أن هناك ما يقرب من ٤٠٠ وحدة، بعضها لها أسماء شديدة الغرابة.. يعني كيف تدرك مثلًا أن «ديوان بحر بارة» هو وزارة الخارجية؟! وأن «ديوان المعية السنية» هو رئاسة الجمهورية وقتها؟! وأن «ديوان خديوي» هو نواة وزارة الداخلية؟! لا أحد يخبرك! لكن عليك كباحث أن تختار ثلاث وحدات أرشيفية وتقوم بتحديدهم في الطلب!

هناك أقسامًا للوثائق والمكتبات بكليات الآداب يَدرس الطلبة بها علوم الوثائق وكيفية فهرستها لكن لا توجد صلة بين دار الوثائق وهذه الأقسام ولا يعيَّن خريجوها في دار الوثائق

- هل يمكن أن تحدد لي في نقاط المشاكل التي يواجهها الباحثون والمؤرخون في التعامل مع دار الوثائق؟

• ما سبق كله هو ملخص لنوعية المشاكل التي نواجهها: فأولًا الدار لا تقوم بتحديث نفسها؛ وثانيًا لا تقوم بفهرسة الوثائق التي تضمها؛ وثالثًا -وهو الطامة الكبرى- هناك قيودًا شديدة تمنع الاطلاع على الوثائق، رغم أن قانون الدار ينص صراحة على أنها موجودة لخدمة أغراض البحث العلمي، فتضطر إلى

الملك فؤاد في الجمعية الجغرافية المصرية

تقديم طلب مفصل -كما ذكرت - وعليك الانتظار لشهور وربما لسنوات دون أن تأتيك الموافقة ولا حتى الرفض، فلا أحد يبلغك بأي رد، ومن يحصلون على الموافقة في النهاية نسبة ضئيلة جدًا، وعندما يأتيك رفض لا يخبرنوك عن أسبابه ولا يحق لك التظلم بشأنه..

وبمرور الوقت استقرت فكرة لدى الجهات المسئولة أن دار الوثائق هذه يجب أن تكون مغلقة، وألا تُفتح لأحد.. هذه وثائق «الدولة»! مَن هؤلاء الذين يسمون أنفسهم باحثون ومؤرخون ويريدون البحث والتنقيب في وثائق «الدولة»؟! خاصة أن ضمنهم العديد من الأجانب! وهو أمر يحفز كل عوامل الريبة والشك لدى أولئك المسئولين ذوي العقلية الأمنية..

فالجهات المسئولة ترى الباحثين المصريين، في نهاية المطاف، مجرد أشخاص فاشلين لا يعملون في مهن جادة ومنتجة.. يعني ما الذي يدفع أحدًا مثلًا للبحث عن مسار المحمل المصري في القرن الثامن عشر! هذا الشخص هو بالتأكيد - في أعين المسؤولين - شخص ضائع بلا قيمة يريد العبث بوثائق الدولة! أما الباحثون الأجانب فأمر آخر..

الباحثون الأجانب، في أعين الجهات المسؤولة، هم جواسيس بالتعريف! وإلا كيف نفسر مثلًا أن شابًا من أوروبا أو أمريكا يترك بلده وحاله وماله، ويحضر إلى مصر ويستقر بها عدة سنوات، ويتعلم اللغة العربية حتى يجيدها، ويضيع وقته في التنقيب عن الأوراق القديمة؟! هل تريد أن يصدق المسؤولون -الساهرون على مصالح الوطن وأمنه- أن هذا الشاب مهتم حقًا بالبحث عن تاريخ الزراعة أو تاريخ العمران في مصر؟! وما يدريك أنه لا يبحث مثلًا عن وثائق تثبت ملكية جده «اليهودي» لمحافظة المنوفية أو ميدان العتبة؟!

هكذا صارت العقلية الأمنية مهيمنة بشكل كلي على التعامل مع وثائق الدار.. وكأن لسان حالها يردد تلك الكلمات الشهيرة: «الورق ورقنا.. والدفاتر دفاترنا.. إنتم بقى إيه إللي جابكم هنا؟! ومدام جيتم يبقى أكيد في إن!!»..

- السؤال هو ما العمل؟!

• حل هذه المعضلة هو إصدار قوانين ملزمة.. فليس من المفروض عليَّ كمؤرخ أن أظل طول الوقت أستجدي المسؤولين كي أقوم بعملي، أو أدافع عن نفسي ضد تهمة الجاسوسية! هناك احتياج لتعديل المنظومة التشريعية بقانونين رئيسيين: الأول، قانون يتعلق بالوثائق القديمة، لإلزام الإدارات

الحكومية أن تودع بشكل منتظم أرشيفاتها في دار الوثائق، وهذا يستدعي قيام تلك الإدارات بحفظ مستنداتها وفهرستها.. وبالطبع سيتناول هذا القانون مسألة الوثائق السرية، وهنا يمكن الاستناد إلى السنة البريطانية، أو ما يُعرف بقانون الثلاثين عام، الذي ينص على أن كل الوثائق البريطانية السرية تنتفي عنها صفة السرية بعد ثلاثين عامًا.. اللهم إلا باستثناءات محدودة لبعض الوثائق التي تحتفظ بالسرية لمدة خمسين عامًا، وبعدها تنتفي عنها السرية أيضًا..

القانون الثاني الهام المطلوب تشريعه يتعلق بحرية تداول المعلومات.. يُعطي الحق للمواطن – وليس فقط الباحث أو المؤرخ – في الاطلاع على وثائق الدولة، ليس فقط الوثائق التاريخية بل أيضًا الوثائق المتعلقة بالواقع المعاش.. فلنفرض أنك رجل أعمال يريد معرفة الأحوال الآن في الاقتصاد أو الصناعة، أو أنك صحفي يريد عمل تحقيق عن موضوع معين، إلخ.. هذه الأوراق ليست أوراق الدولة، وإنما هي أوراق الشعب، ويحق للشعب أن يطلع عليها.. وهؤلاء الموظفون العموميون هم موظفون لدى الشعب، وما يفترضون أنه ورقهم ويخصهم، هو ورقنا نحن، وعليهم تسهيل اطلاعنا عليه.. يجب أن نملك الحق كمواطنين في الاطلاع على كل المعلومات التي تخص شئون حياتنا..

لكن، وبغض النظر عن التشريعات المطلوبة، يجب أيضًا التعامل بطريقة مختلفة مع الوضع الراهن.. فحتى القوانين المجحفة الحالية تعطيني الحق كمواطن في الاطلاع على الوثائق المحفوظة بدار الوثائق.. وبالتالي إذا حدث أن تقدم أحد المواطنين بطلب للاطلاع، وقدم كل الأوراق المطلوبة وكل ما يثبت أنه مواطن صالح وليس جاسوسًا، وظلت الدار تسوف في الرد عليه، فيحق لهذا المواطن رَفع دعوى قضائية على الدار، ورئيسها بصفته، بسبب قراره السلبي بالامتناع عن الرد.. وفي حالة قيامهم برفض الطلب يرفع دعوى قضائية أيضًا تطالب بالكشف عن أسباب الرفض..

– حسنًا، اسمح لي أن أسألك عن الوثائق الأخرى، غير الموجودة بدار الوثائق.. هل نملك الحق في الاطلاع على الوثائق الموجودة في الجهات الحكومية المختلفة؟ ماذا لو ذهبت إلى محكمة عابدين مثلًا وطلبت الاطلاع على قضايا تجارية من الستينات.. أو ذهبت إلى وزارة التربية والتعليم وطلبت الاطلاع على محاضر اجتماعات لجنة المناهج التعليمية.. إلخ؟

• بمناسبة القضايا تحديدًا، وبهدف المزيد من تعقيد الأمور، توجد في مصر جهة ثانية غير دار الوثائق هي دار المحفوظات ومقرها أيضًا القلعة، وهي تابعة لوزارة المالية.. وهي الجهة التي تُحفظ فيها القضايا، وتضم أيضًا وثائق عديدة أخرى منها سجلات الخدمة العامة للموظفين العموميين.. يعني لو نرغب مثلًا في معرفة معاش علي مبارك، فعلينا الذهاب لدار المحفوظات.. وللاطلاع على الوثائق داخلها يجب الحصول على تصريح أمني خاص بها شروطه أكثر تعقيدًا وصعوبة..

رغم أن الهدف المعلن من وجود دار الوثائق هو خدمة البحث العلمي وإتاحة الوثائق للجمهور فإنها فعليًا لا تملك الكوادر ولا الإمكانات التي تمكنها من تقديم الخدمة

– لكن ماذا عن الوثائق الحديثة، بعيدًا عن الجهات السيادية، الدفاع الداخلية إلخ.. على سبيل المثال ماذا عن وثائق وزارة الصحة؟ ماذا لو أن هناك باحث يريد الاطلاع على وثائق وزارة الصحة بخصوص وباء الكوليرا في الثمانينات مثلًا؟

• نظريًا ممكن، لكن عمليًا يتوقف الأمر على حالة كل جهة.. ستجد وزارات لديها أرشيف، ووزارات لا.. ستجد وزارات بها من هو مستعد لمساعدتك، ووزارات لا.. ستجد وزارات تدرك أهمية أوراقها القديمة، ووزارات لا.. سأضرب لك مثالًا عن وزارة الخارجية، وهي من أقدم الوزارات وأكثرها تنظيمًا، ولديها بالضرورة إدراك لقيمة وثائقها التاريخية.. وهذه قصة أنا سمعتها من مصدر موثوق.. عندما بدأ الفلسطينيون مفاوضاتهم مع الإسرائيليين ووصلوا إلى كامب دايفيد الثانية في نهاية التسعينات.. أرادوا الاستفادة بخبرة المفاوض المصري في كامب دايفيد الأولى، وطلبوا الاطلاع على وثائق تلك المفاوضات.. والمدهش

أن المسؤولين في الخارجية وقتها لم يجدوا هذه الوثائق! وحسب ما سمعت قلبوا الدنيا ساعتها بحثًا عن المكان الذي حُفظت فيه دون جدوى! مع العلم أن هذه المفاوضات لم يكن قد مرَّ عليها وقتها أكثر من عشرين عامًا! وبعد بحث وتنقيب اكتشفوا أن هذه الوثائق موجودة في دولاب أُخفي مصادفة بحائط بُنيَّ أمامه في إحدى الحجرات بمبنى الوزارة القديم!

هذا هو الحال، أو هذا ما كان عليه الحال، في وزارة الخارجية، إحدى أهم مؤسسات الدولة.. على النقيض ستجد الأمر مختلفًا في جهات أخرى.. أنا شخصيًا ليَّ تجربة إيجابية وناجحة مع وزارة التربية والتعليم.. كنت أعمل في بحث عن سبيل بناه محمد علي في العقادين بجوار باب زويلة.. هذا السبيل تحول إلى كُتَّاب والكُتَّاب تحول إلى مدرسة حتى وقوع زلزال عام ١٩٩٢، ثم أُغلقت المدرسة لعدم صلاحيتها.. وكنت أريد التأكد من بعض الرسومات التي تخص المبنى في القرن التاسع عشر.. فذهبت إلى وكيل الوزارة -بواسطة طبعًا- وأخبروني ساعتها أن الوزارة لديها مكتبة في مقر ديوانها نفسه.. وهي مكتبة ضخمة موجودة في الدور الأول من المبنى العتيق، وتضم بالمناسبة مكتب طه حسين عندما كان وزيرًا للمعارف.. هي أقرب إلى متحف تاريخي -غير مفتوح للجمهور طبعًا- لكن مُعتنى به وبما يضمه من وثائق.. وأمينة المتحف كانت سيدة ممتازة ومهتمة بتقديم المساعدة.. ووجدنا الأوراق التي كنت أبحث عنها بالفعل..

هكذا تخضع المسألة دائمًا للظروف واختلاف الأحوال ما بين جهة والأخرى، وما بين حقبة زمنية والأخرى، وما بين شخص والآخر.. وبالطبع لا توجد آليات موحدة ودائمة ومقننة للتعامل مع الوثائق واتاحتها للجمهور..

- لكن اسمح لي هناك أمر غريب بالنسبة لي.. أنت تحدثت الآن عن أن الملك فؤاد عندما قرر أن يكتب تاريخ عائلته استقدم بعض الكتاب الفرنسيين والطليان، وأعطاهم وثائق الدولة، وطلب منهم أن يكتبوا القصة التي يتفاخر بها! حسنًا، ماذا عن الدولة المصرية اليوم، أو الدولة المصرية المعاصرة، ألا تريد أن تتفاخر هي الأخرى بقصصها وإنجازاتها -الحقيقية أو المفتعلة- كمفاوضات كامب دايفيد مثلًا.. ما يفرض عليها أن تحفظ وثائقها، وتتيحها

لباحثين ومؤرخين -موالين لها- حتى يسجلوا تلك القصص؟! باختصار لماذا لا تهتم هذه الدولة بسجلاتها وتتعامل معها بشكل احترافي؟!

• ستجد بعض مؤسسات الدولة لديها محاولات لكتابة هذا التأريخ، أهمها وزارة الدفاع، التي تملك مركزًا للبحوث التاريخية، وتصدر عنه كتب من حين إلى آخر عن حرب الاستنزاف، أو حرب أكتوبر، أو حرب العراق، إلخ.. ربما نختلف حول القيمة التاريخية لتلك الكتب، إلا أن هذا المجهود قائم وموجود، وتقوم الوزارة في هذه الحالات بإتاحة بعض وثائقها لباحثيها بقيود شديدة جدًا.. ودعني أوضح هنا أن وزارة الدفاع لديها أرشيف ضخم جدًا جدًا اسمه «دار المحفوظات المركزية للقوات المسلحة المصرية»، وهي مؤسسة شديدة الأهمية، لكنها غير مفتوحة بالطبع أمام الباحثين والمؤرخين.. هي أرشيف مهم وغالبًا مُعتنى به ومنضبط، لكنه موجود لحفظ السجلات وليس لإتاحتها وعرضها.. فوزارة الدفاع لديها حس تاريخي.. هي أحد مؤسسات الدولة القليلة التي تملك هذا الحس..

- لكن لماذا يحفظون هذه السجلات، إذا لم تكن هناك فرصة ولو حتى في المستقبل للاطلاع عليها؟

• هذا السؤال مهم في الحقيقة.. وأنا لدي تفسير من زاويتي نظر: الأولى أن الدولة المصرية المعاصرة -منذ زمن عبد الناصر- اهتمت بتسجيل إنجازاتها والتأريخ لها.. وهو دور تقوم به هيئة الاستعلامات، أو قديمًا وزارة الإرشاد القومي.. لكن هذا ليس كتابة تاريخية، هو تأريخ للحظة الراهنة وإنجازاتها.. كيف بنينا السد العالي، كم مصنع بنينا، كم طريق، إلخ..

هو نوع من الحساب الختامي السنوي، له دور دعائي، «إرشادي» على حد تعبيرهم.. وكأنهم يحاولون أن يقولوا لنا: أيها المصريون الفقراء انظروا ماذا فعلنا من أجلكم! وهذا ما يقوم به الإعلام اليوم كالحديث عن الكباري والعاصمة الجديدة إلخ..

من زاوية النظر هذه، تهتم الدولة المصرية المعاصرة بتسجيل إنجازاتها وإثبات أفضالها.. لكني أزعم، من زاوية النظر الأخرى، أن هذه الدولة -باستثناءات قليلة جدًا- انتفى لديها اهتمامها بالتاريخ، ليس التاريخ بمعنى الماضي وإنما بمعنى الحاضر.. أي كيف ستنظر الأجيال القادمة لما أقوم به اليوم؟ وهذه مسألة سياسية وليست تاريخية..

كان رأيي مثلًا أن من علامات تردي مبارك وعصره، أن مبارك لم يكن يملك حسًا تاريخيًا.. كل ما يملكه عقلية الموظف، ليس لديه إدراك لدوره، وغير منشغل بحكم التاريخ عليه.. ما يشغله هو تقفيل حسابه الختامي سنويًا، وطبعًا تحويل الفائض الناتج عن الفساد إلى حساباته في سويسرا، هذه هي همومه! وأنا أزعم أن الحاكم الذي يملك حس تاريخي يفكر بطريقة مختلفة.. محمد علي مثلًا كان لديه حس تاريخي، لذا قام بتأسيس «الدفترخانة»، وكان يفكر في حكم التاريخ عليه، وأيضًا إسماعيل، وبالطبع فؤاد الذي استثمر أموالًا كثيرة لتسجيل تاريخ عائلته معتمدًا على وثائق الدولة.. أما ما يهم مبارك وأمثاله في التعامل مع الوثائق هو ما يشغل بال الموظفين عادة: كيف يحفظون الوثائق، كيف يحموها من التلف أو الضياع، إلخ.. وليس الدور التأريخي لها..

هم يخافون من البحث والتنقيب داخل الوثائق، وهذا في الحقيقة كان حال فؤاد أيضًا، يعني فتح الباب أمام المؤرخين للاطلاع على وثائق الدولة هو -من وجهة نظر حكامنا- مسألة محفوفة بالمخاطر!

- دون فتح الأبواب، ودون البحث في التاريخ العسكري أو تاريخ الحروب أو كل تلك الأمور الشائكة، لماذا لا يوجد اهتمام بالبحث في الأمور الأخرى، تاريخ التعليم، الصحة، الخدمات، الزراعة، الصناعة؟! كيف لا تهتم الدولة مثلًا في اللحظة الراهنة بالبحث عن تاريخ الأوبئة في مصر خلال الخمسين عام الماضية؟! كيف تطور البحث العلمي بخصوصها؟ كيف تطور التعامل السياسي والإداري مع الأوبئة؟ والاستفادة من خبرة هذا كله في مواجهة كوفيد ١٩! بمعنى أن الدولة محتاجة إلى معرفة تاريخها وتراكم خبراتها للتعامل مع الأمور العملية التي تواجهها، ومحتاجة بالتالي إلى فتح الباب للبحث في هذا التاريخ وكتابته!

• طبعًا.. على فكرة هذا موضوع كتابي الجديد: كيف تطورت السياسة الصحية في التعامل مع أوبئة الجدري والكوليرا والطاعون؟ أنا مهتم في الحقيقة بالقرن التاسع عشر، لكن هي نفس القضية التي نتعامل معها اليوم.. وبالتأكيد نحن في حاجة إلى البحث عن كيف تعاملنا مثلًا مع فيروس سي أو البلهارسيا أو وباء الكوليرا سنة ١٩٤٧ إلخ.. والبحث في تاريخ تطور الإدارة نفسها.. يعني أنا كوزير صحة أقوم بإدارة مؤسسة تكونت في الأصل وتطورت عبر سلسلة من المواجهات لمثل هذه الأمور، فكيف لا أهتم بالتعرف على تاريخ هذه الإدارة والمناهج التي سارت عليها؟! كل هذه الأبحاث مهمة بالتأكيد حتى لا نقوم باختراع العجلة!

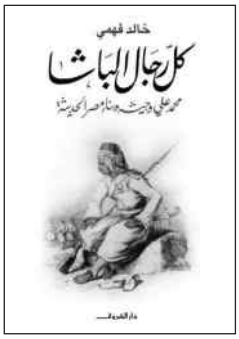
الجهات المسؤولة ترى الباحثين مجرد أشخاص فاشلين لا يعملون في مهن جادة ومنتجة.. يعني ما الذي يدفع أحدًا للبحث عن مسار المحمل المصري في القرن الثامن عشر

- كأننا دولة بلا ذاكرة بلا تاريخ!

• صحيح.. وسنجد هذا يتجسد اليوم في تعاملنا مع المشاريع الكبرى التي تُشيد.. فمن الواضح افتقاد الوعي بتاريخنا العمراني.. لقد تابعت بعض البرامج الإعلامية حول هذه المشاريع، ولاحظت أن هناك خطابًا يتحدث عن القاهرة الحديثة، قاهرة الخديوي إسماعيل، كمدينة بها عيوب هيكلية غير قابلة للإصلاح، وأن من أنشأوها فشلوا في تخطيطها، وأن ما يُصرف مثلًا لإنشاء العاصمة الجديدة أقل بكثير مما يحتاجه إصلاح القاهرة الحالية! طبعًا هذه قضية سياسية تحتمل الأخذ والرد، لكن ما أثار اهتمامي في الحقيقة القراءة الخاطئة

جدًا للتاريخ، التي تتسم بنقص شديد في معرفة الحقائق.. فقاهرة إسماعيل، وعلى عكس ما هو شائع، لم تكن نتيجة للافتتان بباريس أو محاكاة لها.. صحيح هو اتجه غربًا لبناء وسط المدينة الحالية بميادينها وقصورها وعماراتها الفاخرة، لكنه لم يهمل المدينة القديمة -الفاطمية- ولم يتركها هكذا بعبلها..

لقد أنشأ إسماعيل في كل حي -من المدينة القديمة- مكتب صحة يُسجل فيه المواليد ويُطعم الأطفال.. وأنشأ في كل حي قسم شرطة، وأنشأ المدارس وطور الخدمات.. باختصار حدَّثَ المدينة القديمة، وهو يبني امتداد لها غربًا.. أما اليوم فالدولة لا تهتم بتطوير القاهرة الحالية، ولا التعرف على تاريخها العمراني، وأصل مشكلاتها.. تعطيها ظهرها وتذهب لبناء عاصمة أخرى! النخبة المصرية، لأنها غير مهتمة بنا ولا بتاريخنا، تتجه دائمًا إلى النزوح بعيدًا عن المناطق الأقدم الأكثر ترديًا.. وما أريد أن أقوله أن هذا النزوح الجغرافي هو نتيجة لغياب الوعي التاريخي.. وسنجد أنه كلما غاب الوعي التاريخي، كلما عَلت صيحة الخروج من الوادي الضيق! علينا أن ندعوهم إلى أخذ التاريخ بجدية، لأنهم عندما يأخذونه بجدية سيكتشفون حلولًا سياسية أجدى من حلولهم الجغرافية.. سيتوقفون عن القفز على الواقع بكباري علوية والنزوح بعيدًا، وتركنا نحن غارقون في مشاكلنا!



- حسنًا، بمناسبة الحس التاريخي، هناك نوع آخر من الوثائق القديمة اتصور أنه يحتاج أيضًا إلى النظر في طرق التعامل معه.. أرشيفات المؤسسات الصحفية على سبيل المثال، أو أرشيفات المركز القومي للسينما التي تضم جريدة مصر السينمائية، وهي ثروة معلوماتية.. وأنا شهدت مرة واقعة كانت تُباع فيها هذه المادة الفيلمية.. سؤالي عن جودة حفظ هذه الأرشيفات من النواحي الفنية، وهل هي متاحة للباحثين والجمهور؟

• هذا طبعًا هو المفهوم الأكبر للأرشيف.. فالوثائق ليست فقط وثائق الدولة لكنها أيضًا كل ما يخص تلك المؤسسات.. المهم أن أرشيفات هذه المؤسسات المطلوب حفظها لا تتعلق فقط بالمنتج النهائي، كعدد «الأهرام» مثلًا الذي يخرج إلى الجمهور، الأهم هي المواد الأسبق عليه: الصور، مسودات المقالات، محاضر اجتماعات هيئات التحرير، مكاتبات رؤساء التحرير، إلخ.. بعد تخرجي عندما كنت أعمل أمين مكتبة في الجامعة الأمريكية، كانت التوجيهات أن أثمن ما تضمه مكتبة الجامعة هو أرشيف الجامعة نفسه، الذي يُعتنى به بشكل جيد جدًا.. الكارثة أن المؤسسات المصرية، الحكومية أو المستقلة مثل المؤسسات الصحفية، ليس لديها لا الاهتمام ولا الإمكانيات ولا الآليات لحفظ وثائقها..

في الوقت نفسه، وهذه مشكلة كبيرة، هناك سوق، أي طلب على هذه الوثائق، بالذات في الخليج، سواء المواد الفيلمية أو غيرها، مثل القصص العديدة التي نسمع بها.. والسؤال ما السبب وراء هذه المشكلة؟ السبب الرئيسي في رأيي أن هذه المؤسسات، حتى لو كان لديها إمكانيات الحفظ، ليس لديها ضوابط تفرض عليها إتاحة هذه الأرشيفات والوثائق للجمهور.. فالالتزام بإتاحة الوثائق هو ما يخلق ضرورة الحفاظ عليها والاعتناء بها.. المثل الذي استخدمه دائمًا: لو أن لديك شقة فاخرة، ووضعت بها مجموعة من التحف الثمينة، ثم أغلقتها وتركتها مغلقة، النتيجة ستكون تلف هذه التحف أو ضياعها.. فأنت لن تدرك ساعتها أن مواسير المياه قد تلفت مثلًا وأغرقت المياه التحف، أو أنها تعرضت للسطو عليها وسرقتها.. لابد أن تفتح شقتك هذه وتعرض تحفك حتى تحافظ عليها وتعتني بها.. فاستخدامها هو ما يحفظها.. لابد طبعًا أن تكون هناك محاذير ترتبط بالإتاحة حتى لا تتعرض الوثائق للإتلاف، إلا أن التعامل الأمني مع الأمر لا يصلح وحده..

- بمناسبة الحديث عن السطو على الوثائق، وبيعها خارج مصر، قمت أثناء عملك-حسب علمي- بدراسة وثائق تتعلق بمصر في تركيا

وإنجلترا.. هل يضطر الباحثون المصريون إلى البحث عن الوثائق في بلاد أخرى لأنها غير متاحة في مصر؟ وهل الوثائق المتاحة هناك تحكي تاريخنا بشكل صحيح، أم أنها تحمل وجهات نظر منحازة؟ يعني هل يمكن مثلًا بناء سردية لما جرى في حرب عام ١٩٦٧ من دراسة الوثائق الإسرائيلية، التي أتيحت للجميع، بينما الوثائق المصرية التي تخص تلك الحرب مغلقة وغير مسموح بالاطلاع عليها؟!

• صحيح، هي مشكلة حقيقية.. لما بدأت عملي على محمد علي وعصره، ذهبت إلى دار الوثائق البريطانية -كان اسمها «Public Records Office»- مبنى ضخم جدًا، والتعامل معه في منتهى السهولة.. الخدمات ممتازة ومتاحة للجميع، وتستطيع تصوير كل ما يعن لك من أوراق.. وبالطبع هناك كم هائل من الوثائق المتعلقة بمصر.. لكن أي نوع من الوثائق؟ هي مثلًا -المتعلقة بعصر محمد علي- تقارير القناصل.. هؤلاء القناصل يرسلون تقارير، تُحفظ في وزارة الخارجية، وبعد مرور فترة محددة تُودع في دار الوثائق البريطانية، وتصبح متاحة للباحثين.. وهكذا أقدر أنا بعد مئتي عام أن اطلع عليها وأدرسها..

ماذا وجدت؟ وجدت كلام محمد علي على لسان القنصل، هي محادثة أجراها معه، والوثيقة تلخيص القنصل لكلام محمد علي.. والسؤال هو: إلى أي درجة تعبر بالفعل عن كلام محمد علي ووجهات نظره، أم أنها تلخيص منحاز لأغراض سياسية تتعلق بالقنصل نفسه؟! كما وجدت وثائق تنقل أحاديث الشارع المصري، لكنها قراءة القنصل لما يدور في الشارع! فما وجدته في دار الوثائق البريطانية هو في الحقيقة وثائق بريطانية، صحيح أنها عن مصر، لكنها رؤية القنصل البريطاني لمصر!

وقتها وجهني المشرف على رسالتي بأن عليَّ التوقف عن البحث في الوثائق البريطانية.. وبالمناسبة هذا سجال مهم جدًا في الغرب، لأن نتائج ما سيخرج من البحث داخل الوثائق الإمبريالية هو تاريخ إمبريالي! فالتوجه الحديث للكتابات التاريخية هو رفض هذا النوع من التاريخ الكولونيالي.. وطلب مني الذهاب إلى القاهرة والبحث في الوثائق المصرية، وكان حظي جيدًا ساعتها لأني وجدت في مصر ما كنت أبحث عنه.. المهم أنك عندما تمنع الباحثين من الاطلاع على الوثائق المصرية، فأنت تفرض عليهم البحث في بلدان أخرى، وسيجدوا وثائق عنَّا لكنها ليست وثائقنا.. وتظهر هذه المشكلة بشكل جلي فيما يتعلق بصراعنا مع إسرائيل.. مأساة، مأساة حقيقية..

سأضرب لك مثلًا.. كتب لي من فترة وجيزة مؤرخ إسرائيلي، أنا عادة لا أهتم بهذه النوعية من المراسلات، لكني تواصلت مع هذا الرجل لأنه كان يكتب بشكل إيجابي، وأثار فضولي.. كان جنديًا في حرب عام ١٩٧٣ في سيناء، وألف كتابًا عن إحدى المعارك وقتها.. وقرأت مقالة له عن كتابه هذا في هآرتس، يقول فيها أن كتابه عن هزائم إسرائيل في المرحلة الثانية من الحرب -بعد الثغرة- الإسرائيليون بالطبع يقولون أنهم انتصروا، لكنه يكتب عن واقعة هو شهدها تنفي ذلك.. يحكي عن محاولات الجيش الإسرائيلي لاستعادة تبة تقع على الضفة الشرقية للقناة، كان الجيش المصري قد حررها مع الموجة الأولى من الهجوم في بداية الحرب، وحاول الإسرائيليون استعادتها مع هجومهم المضاد، فشنوا عليها تسع هجمات متتالية وهُزموا في المرات التسع، وهو كان مشارك في ذلك ويكتب عن تجربته..

لابد من إصدار قوانين ملزمة لإتاحة المعلومات، فليس عليَّ كمؤرخ أن أظل طول الوقت أستجدي المسؤولين كي أقوم بعملي أو أظل أدافع عن نفسي ضد تهمة الجاسوسية

ويؤكد في مقالته أنه يكتب هذه الواقعة كنوع من النقد الذاتي، لتفنيد التصور المتغطرس الإسرائيلي الذي هيمن عليهم بعد عام ١٩٦٧، أن الجنود المصريين إذا تعرضوا للهجوم سيلقون السلاح! لذلك تصوروا عندما شنوا هجومهم المضاد عام ١٩٧٣ أن الجيش المصري سينفرط عقده وسيترك الجنود سلاحهم ويهربوا.. لكنه يحكي عن المقاومة الشجاعة الشريفة التي قام بها الجنود المصريون تسع مرات متتالية.. فهو كتاب عن هزيمة إسرائيل..

وأخبرني لما تواصلت معه أنه يريد معرفة إذا ما كان هناك مؤرخون مصريون يعملون على هذا الموضوع، فصحيح أن كتابه بالعبري، لكنه يريد أن يتعرف الجمهور المصري على المعلومات التي يحتويها، التي ترصد الأداء المشرف للجنود المصريين في حرب عام ١٩٧٣.. فأخبرته أنني لا أعرف أحدًا، وأنني شخصيًا أعمل على حرب عام ١٩٦٧ وليس حرب عام ١٩٧٣.. فقال لي أنه حتى في حرب عام ١٩٦٧ كانت هناك مقاومة باسلة من الجنود المصريين خلال الستة وثلاثين ساعة الأولى -قبل قرار الانسحاب- وذلك على عكس الصورة الشائعة والدعاية الإسرائيلية.. وأن الجيش الإسرائيلي مُنيَّ بخسائر حقيقية على يد الجنود المصريين، وذكر لي معلومات عديدة وبالأرقام عن الخسائر الإسرائيلية في عام ١٩٦٧.. هو من يقول هذا الكلام وليس نحن! وهذا شيء حزين! وأنا احترمته وشكرته على موقفه، لكني أخبرته أنه ليس لديّ ما أفيده به..

هذا وضع كارثي.. أنا أكتب عن حرب عام ١٩٦٧، وبالطبع لا أريد أن أكتب عن انتصارات وهمية، فأنا أرى الهزيمة وأريد أن أكتب عنها.. وقطعًا سيكون لي أحكام قاسية، ليس على أفراد لأنهم ماتوا جميعًا.. لكن المهم أن يفتحوا الباب أمام المؤرخين ليكشفوا عن الحقيقة بأوجهها المختلفة ويكتبوا عنها..

- حسنًا، أريد أن أسألك عن وضع مصر عالميًا في مستوى الشفافية في التعامل مع الوثائق، هل نحن حالة استثنائية، أم هذا هو الشائع؟ أنا أعلم أن هناك شفافية في الغرب -أمريكا، إنجلترا، فرنسا، إلخ- في تعاملهم مع الوثائق، لكن ماذا عن باقي العالم؟

• لا أظن أننا حالة استثنائية، حتى بالمقارنة بالغرب.. العقلية الأمنية موجودة في كل مكان، ودائمًا ستجد من يمنعك من الاطلاع على وثائق ما.. هناك تهديد طول الوقت لحرية الاطلاع والبحث وحرية الرأي والتعبير.. كنت أعيش في أمريكا وقت ١١ سبتمبر، وأول ما خضع للمراقبة هو المكتبات، حتى المكتبات الجامعية، باتوا يراقبون بإحكام لمعرفة مَن يستعير ماذا من الكتب! لو أنك مسلم وتستعير كتابًا في الفيزياء، إذن فأنت تريد أن تصنع قنبلة ولابد من مراقبتك! وهكذا.. ورأيي أن هذه العقلية الأمنية لا يجب أن تختفي، هذا هو دور الأمن، لابد أن يشك ويرتاب ويتقصى.. لكننا في مصر ليس لدينا سوى العقلية الأمنية، ولا شيء آخر..

نحن في حاجة إلى صوت آخر يكبر مع الوقت.. فكما نكتشف الآن، هذه الحقوق لا تُمنح وإنما تُنتزع.. ليس بالضرورة في ثورة، لكن يمكن انتزاعها كما حدث في الغرب عبر معركة وراء أخرى.. وهناك العديد من الأمثلة في الغرب عن صحفيين وأكاديميين كانوا ممنوعين من الحصول على المعلومات، لكن بالدأب والإصرار نجحوا في فرض إرادتهم وانتزاع حقوقهم..

هناك أمر آخر لابد أن ننتبه له، بخصوص المطالب المتعلقة بالحريات.. فهدف الدفاع عن حرية الصحافة والإبداع والحريات الأكاديمية ليس حماية الصحفيين والمبدعين والأكاديميين، وإنما حماية حق المجتمع في الحصول على المعلومات وتلقي الإبداع.. وهناك مسألة أخرى مهمة تتعلق بالحريات، فالباحث مثلًا -سواء في العلوم الطبيعية أو الإنسانية- يحتاج إلى بيئة حرة وآمنة ليحقق اكتشافاته التي تخدم المجتمع، لكنه غير مطلق اليد، بل هو محكوم بمعايير يفرضها المجال الأكاديمي نفسه، وليست الأجهزة الأمنية ومتطلباتها.. وأيضًا في حرية الصحافة، سنجد أن الصحفي محكوم بمعايير مهنية تفرض عليه مثلًا أن يأتي بأكثر من مصدر للخبر، وهكذا..

- ماذا لو كُلفت بالمسئولية عن دار الوثائق، ما الإجراءات التي ستتخذها حتى تتيح الفرصة أمام الباحثين والمؤرخين كي يكتبوا تاريخ مصر؟

• أولًا تقوية العلاقة بين أقسام الوثائق في الجامعات المصرية ودار الوثائق، بحيث أضمن توفير خبراء يتعاملون مع الوثائق بشكل علمي؛ ثانيًا تقوية العلاقة بين دار الوثائق -المؤسسة الأم- ومستودعات الوثائق العديدة، سواء دار المحفوظات أو أرشيفات الوزارات والجهات الحكومية؛ ثالثًا العمل على استقلال دار الوثائق وتحويلها إلى هيئة عامة ذات ميزانية مستقلة وغير خاضعة لأي جهة أخرى؛ رابعًا العمل على إصدار التشريعات التي أشرت إليها، خاصة قانون حرية تداول المعلومات، الذي يسمح بإتاحة الوثائق للاطلاع والبحث، بشروط أمنية موضوعية؛ خامسًا، توفير تجهيزات متنوعة داخل الدار تضمن حماية الوثائق، فلو اتسعت فرص الاطلاع، لابد من ضمان أن أحدًا لن يتلف

شيئًا، كأن يقطع ورقة أو يكشط وثيقة..

وأخيرًا، وهذا من أهم الأمور بالنسبة لي، ضرورة تطوير النظرة المجتمعية لدار الوثائق، أن يراها الجميع -الأفراد والمؤسسات- ملكهم وتخصهم، هذه الوثائق وثائقهم، ومن حق كل مواطن الاطلاع عليها وليس فقط الباحثين.. لو هناك مواطن يرغب في التعرف على تاريخ عائلته، أو مسؤول حكومي يبحث عن معلومات تخص إدارته، إلخ، يجب أن يدركوا جميعًا أن هناك مؤسسة تقدم لهم هذه الخدمة.. هذا هو الهدف الأسمى، أن يشعر كل مواطن بأهمية هذه الوثائق وأنها ملكه، وأن تفتخر دار الوثائق بأنها ملك للشعب، وبالتالي يسعى الجميع إلى حفظ وثائقهم داخلها، لأنها الوعاء الذي يختزن تاريخ الأمة، بمعنى الشعب وليس الدولة..

- عظيم، سؤالي الأخير.. أعلم أنك خلال ثورة يناير كنت مسؤولًا عن مجموعة تُؤرشف وتوثق للثورة.. وبمناسبة مرور عشر سنوات عليها، هل نجحنا في توثيقها؟

دعنا نفرق أولًا بين التوثيق والتأريخ.. التأريخ هو كتابة تاريخ واقعة ما، وهذا يمكن عمله بطرق متعددة، أما التوثيق فهو توفير الوثائق التي تدعم الوقائع المكتوبة.. وبالمناسبة هذا منهج المدرسة التاريخية الأكاديمية المصرية.. كان الرافعي مثلًا يكتب التاريخ، وتلقى كتبه رواجًا، لكنه تاريخ غير موثق.. وأيضًا محمد حسنين هيكل.. كل كتاباته التاريخية مبنية على خبرته كصحفي، وتعتمد على الخبطات الصحفية، كأن فلانًا أخبره كذا وكيت، وهي مادة كتاب في التاريخ يعتمد على مدى مصداقية هيكل كصحفي، لكنه ليس تاريخًا موثقًا.. والوثائق ليست بالضرورة وثائق الدولة..

مثلًا ما تحدثنا عنه بخصوص جريدة مصر السينمائية، بالنسبة لي كمؤرخ ليس المهم الاطلاع على النسخ النهائية منها، وإنما الاطلاع على سياستها التحريرية، محاضر الاجتماعات التي قرروا فيها إذاعة هذا الخبر أو منعه، كواليسهم وأرشيفهم، الأهم ليس ما نُشر ولكن ما لم يُنشر.. ويمكن قول الشيء نفسه عن مداولات مجلس الوزراء، وأمثلة أخرى عديدة..

مثال آخر شديد الأهمية، حول ما جرى في يونيو عام ١٩٦٧.. نحن نعرف ما قاله عبد الناصر في خطاب التنحي، لكن ماذا دار بينه وبين عامر يوم ٨ يونيو؟ ماذا جرى في قيادة القوات المسلحة يوم ٥ يونيو؟ دعنا من البحث عن محاضر اجتماعاتهم، فربما قد أصابهم الارتباك فلم يسجلوا محاضر، لكن مؤكد هناك سجلات، فالجيش مؤسسة بيروقراطية، لا يمكن أن يصدر داخله أمر لا يستند على أوراق.. وأنا كمؤرخ عندما اطلع على هذه الأوراق سأتمكن من الخروج بسردية حول ما جرى.. يمكن أيضًا الاعتماد على الشهادات الشفوية وتنقيحها وبيان توافقها أو تضاربها، وهكذا.. هذا ما أقصده بالتوثيق..

وبخصوص ثورة يناير، كثيرًا ما أواجه كمؤرخ بسؤال: أخبرنا ماذا جرى؟! والحقيقة أن الثورة مثل الحروب وكل الأحداث الكبرى ليس لها رواية واحدة.. الثورة تحديدًا فيها تشظي للروايات، أي لها روايات متعددة، خصوصًا عندما نواجه كما هو حالنا بثورة مضادة.. الثورة المضادة لديها سردية تنفي حدوث ثورة من الأصل.. ورأيي علينا ألا نقدم في مواجهتها سردية واحدة، وإنما نقدم سرديات مختلفة.. وغالبًا ستعتمد رواياتنا على رؤى ذاتية، رواية كل منّا لتجربته مع الثورة، ومن مجمل هذه الروايات سنصنع قصة الثورة.. وهذا تحديدًا ما كنا نحاول عمله في اللجنة..

المهمة هي تجميع المادة الخام، ولأن ثورة يناير - كأي ثورة - قام بها بشر، فمادتها الخام هي شهادات هؤلاء البشر.. ماذا فعلوا بأنفسهم؟ وماذا شاهدوا من أفعال الآخرين؟ نقوم بتجميع هذه الشهادات ونتركها هكذا دون تفسير، حتى يأتي مؤرخون بعد عشرة أو عشرين عامًا ويطلعون عليها، ويخرجون منها بسرديات متنوعة.. واعتقد أن هذا يحدث الآن، فهناك جهود عديدة لتجميع وثائق الثورة: أوراق الصحف، البيانات، المدونات، التويتات، الصور، المواد الفيلمية، إلخ..

وعمومًا لديّ يقين أن حدثًا بضخامة ثورة يناير لمسَ وأثرَ بالضرورة بشكل عميق على كل من شاركوا فيه.. وأن الأمر يحتاج إلى وقت -وهذا طبيعي- حتى تختمر الذكرى، وتخرج في أشعار وروايات وأفلام، وبالتأكيد ستخرج في سرديات وكتب تاريخية..

المذكرات الشخصية وكتابة التاريخ المصري الحديث

تتنوع مصادر كتابة التاريخ تنوعًا كبيرًا وفقًا لموضوعات البحث وللعصور التاريخية التي نتعامل معها وللمناهج التي نتبعها في تحليل الظاهرة التاريخية التي ندرسها؛ من بين هذه المصادر المذكرات الشخصية، التي تعد في حالة مصر أحد المصادر المهمة لدراسة التاريخ المصري الحديث والمعاصر، إذ تغيب الوثائق في كثير من الأحيان، إما بفعل غياب الوعي الأرشيفي أو بسبب قيود الإتاحة. ويوجد عدد كبير من المذكرات التي كتبها سياسيون ومسؤولون في الدولة ومصريون ومصريات شاركوا في العمل العام بصور مختلفة منذ منتصف القرن التاسع عشر، وقد أصبح كثير منها متاحًا ومنشورًا، وما زال بعضها مخطوطًا يحتاج لنشره، بل ما زلنا نكتشف مذكرات ويوميات جديدة لم تكن معروفة. كذلك توجد مذكرات ويوميات كتبها أشخاص بعيدون عن العمل العام، تكتشف بالمصادفة، قد تكون في أحيان كثيرة غنية بالمعلومات الجديدة، وتشكل مصدرًا مهمًا للتعرف على رؤى مختلفة للأحداث الكبرى فهي تكشف عن رؤية الأحداث من زاوية بعيدة عن تلك التي يراها منها المشاركون فيها، وتقدم هذه المذكرات مجتمعة مادة غنية للباحث وتكشف جوانب خافية في تاريخنا السياسي والاجتماعي والثقافي.

عماد أبو غازي

ويثير موضوع المذكرات الشخصية عدة تساؤلات أولية حول ما يمكن أن يوصف بأنه مذكرات، ومدى مصداقية هذا النوع من الكتابات، وإمكانية الاستناد إليها كمصدر يُوثق به لدراسة التاريخ، والحقيقة أنه منذ بدأ هذا النوع من الكتابات يعتمد كمصدر للدراسة التاريخية لدى باحثينا أثار نقاشات عدة بين المتخصصين، تحول بعضها إلى معارك فكرية وسياسية.

وسوف تناقش هذه الورقة بعض هذه التساؤلات محاولةً تقديم إجابة عليها، مع تقديم بعض النماذج للمذكرات التي وصلتنا من العقود الثلاثة الأولى للقرن العشرين، تلك السنوات التي شهدت بداية موجة جديدة من الحراك السياسي توجتها ثورة ١٩١٩، وهي فترة شاع بين الفاعلين فيها عادة كتابة مذكراتهم، وسأحاول أن أبين سياقات كتابة هذه المذكرات وكيفية انتقالها إلينا وأهميتها كمصدر لدراسة التاريخ.

أولاً: الكتابة عن الذات

توجد أنواع متعددة من الكتابة عن الذات، وتعتبر المذكرات الشخصية أو اليوميات نوعًا من أنواعها؛ كالسيرة الذاتية والسيرة الذاتية ذات الطابع الأدبي والذكريات، بالإضافة إلى أدب الرحلة الذي يسجل فيه كاتبه نشاطًا محددًا مارسه في مرحلة من حياته؛ وتوجد فروق واضحة بين هذه الأنواع، من حيث سياق إنتاجها، وأسلوب كتابتها، وقيمتها كمصدر أولي لكتابة التاريخ.

فالسيرة الذاتية هي ما يسرد فيه الشخص قصة حياته على لسانه كما وقعت أو كما يرغب هو أن يقدمها، ولدينا نماذج كثيرة من هذا النوع عبر مدى زمني طويل كتبها أدباء وفنانون، من أبرزها "الأيام" لطه حسين، التي يصنفها البعض باعتبارها أول سيرة ذاتية عربية حديثة، وأعتقد أنه أمر يحتاج لمراجعة، ومن أمثلتها أيضًا "حياتي" لأحمد أمين، و"زهرة العمر" و"أوراق العمر" لتوفيق الحكيم، و"أوراق العمر" للدكتور لويس عوض، و"حملة تفتيش أوراق شخصية" للطيفة الزيات، و"مذكرات إنجي أفلاطون من الطفولة إلى السجن"، و"يومًا أو بعض يوم" لمحمد سلماوي، ومن السير الذاتية للسياسيين "خطّ العتبة" و"الخليج العاشق" لفتحي رضوان، "قَصة حياة عادية" ليحيى الجمل، و"كتابيه" لعمر موسى، وعادة ما يأتي الحديث في هذا النوع من الكتابة عن الذات بضمير المتكلم، لكن في بعض الحالات يستخدم الكاتب وهو يروي سيرته الذاتية ضمير الغائب، مثلما فعل طه حسين في "الأيام"، وعادة ما يحكي صاحب السيرة قصة حياته منذ الميلاد أو منذ وعى الدنيا إن أردنا الدقة، لكنه يختار ما يراه من مواقف مر بها تستحق التوقف عندها ويسردها تفصيلاً، وقد يرجع في بعض الأحيان إلى مصادر مختلفة يسد بها فجوات الذاكرة.

وتوجد السيرة الذاتية التي تأخذ طابع النص الأدبي، الذي يحكي حياة صاحبها أو صاحبتها أو مرحلة من مراحلها مع درجات متفاوتة من المزج الروائي، ونماذج هذا النوع متعددة في أدبنا المصري بعضها يقترب أكثر للسيرة الذاتية المروية بضمير الغائب، والبعض الآخر مثل "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم تصنف كروايات سيرة ذاتية، ومثلها "حجر دافئ" لرضوى عاشور، كما تصنف بعض نصوص السير الذاتية تحت ما يعرف بأدب الاعتراف، وتذهب بعض الدراسات الحديثة إلى أنه من الصعب الآن التمييز بين هذه الأنواع الأدبية ووضع الحدود بينها.

"شهدت مصر في القرن ونصف القرن الماضيين موجات متوالية لقيام عدد من الشخصيات العامة بنشر ذكرياتهم في كتابات تحمل عادة عنوان المذكرات أو الشهادات

ويمكن أن نعتبر أدب الرحلة نوعًا من أنواع الكتابة عن الذات، إذ يروي فيه صاحبه مشاهداته وانطباعاته عن رحلاته في بلاد مختلفة عن موطنه، والنصوص التي تندرج تحت أدب الرحلة قديمة، ومن أقدم ما وصلنا من نصوص أدب الرحلة ما دون على جدران مقبرة الرحلة المصري القديم حر خوف، ومن أشهر تلك النصوص كتاب المؤرخ الإغريقي هيرودوت؛ فتاريخه "تمحيص الأخبار" جاء نتاج رحلاته ومشاهداته فهو مؤرخ رحالة جمع تاريخه من جولاته في العالم القديم، ويزخر التراث العربي بكتب الرحلات، ومنذ رحلة الطهطاوي إلى باريس كتب عدد من المصريين المحدثين فيما يمكن أن يصنف تحت أدب الرحلة.

وتوجد أخيرًا ما يسمى بالمذكرات، وهي موضوع

هذه الورقة؛ ويمكن أن نميز فيما يطلق عليه مسمى المذكرات بين شكلين مختلفين تمامًا: الأول الذكريات والثاني اليوميات، ومع أنهما يحملان مسمى المذكرات يوجد اختلافات جوهرية بينهما.

تندرج كل هذه الأنواع السابقة (السيرة الذاتية والسيرة الأدبية وأدب الرحلة والذكريات واليوميات) تحت عنوان الكتابة عن الذات، لكن هناك فوارق عدة بينها: فارق في موضعها بين أنواع السرد المختلفة، وفارق في القصد من وراء تدوينها، وفارق في موقعها بين مصادر دراسة التاريخ، فضلاً عن التفاوت الزمني بين ظهور هذه الأنواع عمومًا، وظهورها ورسوخها في الثقافة العربية والمصرية بشكل خاص.

ورغم التفاوت الزمني بين ظهور هذه الأنواع من الكتابة عن الذات في مصر فإن جلها ظهر منذ القرن التاسع عشر بين المصريين وبين بعض من عاشوا في مصر وعملوا فيها لفترات متفاوتة، فتضم أوراق حككيان ما يمكن أن نعتبره يومياته، كما دون محمد عبده سيرة ذاتية، ويوميات تغطي فترة الثورة، وكتب رفاعة الطهطاوي في أدب الرحلة، وأحمد فارس الشدياق في رواية السيرة، وسجل نوبار باشا ذكرياته التي كتبها لأسرته ليشرح فيها مواقفه، ونشر عددًا من رجال الثورة العرابية شهادتهم عن الثورة.

ثانيًا: الفرق بين الذكريات واليوميات

كثيرًا ما تحمل أغلفة الكتب عنوان مذكرات، لكن هذه المذكرات تنقسم إلى نوعين من الكتابة الذاتية مختلفين إلى حد كبير؛ يمكن أن نطلق على أحدهما مسمى الذكريات، وعلى الآخر مسمى اليوميات، وهي التي ينطبق عليها المفهوم العلمي الدقيق للمذكرات.

وقد شهدت مصر في القرن ونصف القرن الماضيين موجات متوالية لقيام عدد من الشخصيات العامة بنشر ذكرياتهم في كتابات تحمل عادة عنوان المذكرات أو الشهادات، وهي مؤلفات يكتبها أصحابها أو يملونها على من يحررها باسمهم، ولا تتضمن مجمل سيرة حياتهم على الأغلب، بل تركز على مرحلة من مراحلها لعبوا فيها دورًا في العمل العام، وهذا النوع يكتبه أصحابه بشكل قصدي ليقدموا شهادة على تلك المرحلة أو ليبرروا مواقفهم ويدافعوا عنها أمام الناس.

والمسمى الأدق لهذا النوع من الكتابات الذكريات، إذ أنها تعتمد عادة على ما ترسب في ذهن صاحبها عن الأحداث التي عايشها ولعب دورًا فيها، وفي كثير من الأحيان يعتمد أصحاب الذكريات على بعض المصادر لدعم ما يكتبونه أو للتيقن مما يتذكرونه، مثل الصحف أو بعض الوثائق الرسمية والخاصة، أو على بعض ما دونوه متفرقًا من ملاحظات وقت وقوع الأحداث التي يكتبون عنها، مثلما يذكر الدكتور محمد حسين هيكل في تقديمه لمذكراته التي صدرت في جزئين "هذه مذكرات في السياسة المصرية استمليتها من الذاكرة، إلا قليلاً رجعت فيه إلى الصحف لمزيد من الدقة في التأريخ للحوادث، أو في تصوير ما غشي عليه الزمن بحجاب جعلني لا أطمئن كل الاطمئنان إلى ما بقي في الذاكرة من صورته".

ترجع الموجة الأولى من المذكرات إلى الفترة التي تلت هزيمة الثورة العرابية وبداية الاحتلال الإنجليزي لمصر، حين دوَّن عدد من المشاركين في الثورة ذكرياتهم عنها، وصدرت في شكل مؤلفات توثق الحدث التاريخي من وجهة نظر كل منهم، وقد صدرت بعض هذه المؤلفات مطبوعة بعد سنوات من كتابتها وبعد وفاة أصحابها، وعكست هذه الكتابات تباين مواقف رجال الثورة والمشاركين في الحدث بعد الهزيمة؛ وإذا أردنا أن نتوقف عند هذه

النماذج فسوف نكتشف أنها في غالبيتها العظمى تدخل تحت تصنيف الذكريات حتى لو أطلق عليها أصحابها مسمى المذكرات، بل سنكتشف أن بعضها تعامل معها أصحابها باعتبارها مؤلفات في التاريخ، وبعضها جاءت كتوليف لكتابات متعددة لأصحابها وضعها جامعها بين دفتي كتاب ووصفها بأنها مذكرات.

من هذه النماذج كتاب "كان ويكون" لعبد الله نديم، والذي ألفه في فترة هربه، إذ يذكر في مقدمته "وقد ابتدأت الكتابة فيه في الساعة الثامنة من يوم الخميس ٢٨ ربيع الثاني عام ١٣٠٠ هجرية الموافق ٨ مارس عام ١٨٨٣ ميلادية في قاعة ظلماء وحيدًا بعيدًا عن العلماء والكتبيّات والجرائد مختفيًا متغيبًا عن الجواسيس والعيون من الباحثين عليّ"، وتولى نشر الكتاب أخوه عبد الفتاح النديم بعد عودة النديم من النفي الأول، وقد فقدت بعض أجزاء الكتاب، وعصر الدكتور محمد أحمد خلف الله على الجزء الثالث منه مخطوطًا في دار الكتب المصرية، تحت عنوان تاريخ مصر في هذا العصر، فحققه وقدم له وأضاف إليه كتابات أخرى وأصدره عام ١٩٥٦ بعنوان "عبد الله النديم ومذكراته السياسية"، ولكن الكتاب يبعد تمامًا عن أن يكون مذكرات، وهذا ما تؤكده الكلمات التي صدر بها عبد الفتاح النديم الكتاب، الذي وصف الكتاب بأنه تاريخ أدبي عام، وكذلك مقدمة عبد الله النديم التي يشرح فيها سبب تأليفه للكتاب والتي أكد فيها أن كتابه هذا كتاب في التاريخ، وربما ما يكون قد دفع البعض إلى التعامل مع النص باعتباره مذكرات ما تخلله من فقرات متفرقة صاغها النديم في صورة يوميات.

وإذا أخذنا مثالاً كتاب أحمد عرابي "كشف الستار عن سر الأسرار"، ذلك النص الذي يُصنف باعتباره مذكرات أحمد عرابي، والذي انتهى من كتابته في ٢٦ يوليه سنة ١٩١٠، وصدرت طبعته الأولى سنة ١٩٢٦، بعد وفاته بسنوات، وبعد ثورة ١٩١٩ التي أتاحت رد الاعتبار للثورة العرابية، ثم صدرت له طبعة ثانية في عام ١٩٥٣ بتصدير للواء محمد نجيب، هي التي حملت عنوان "مذكرات أحمد عرابي"، فسنكتشف أن مبرره في تأليف كتابه كان الرد على ما نشر عن الثورة العرابية في الصحف والمجلات وما ألفه البعض عنها من كتب رأى فيها بعدًا عن الحقيقة، ويرى محقق الطبعة الكاملة من المذكرات التي صدرت في ثلاثة أجزاء الدكتور عبد المنعم الجميعي أن الكتاب لا ينطبق عليه مفهوم المذكرات، ويراه أقرب إلى الخواطر والذكريات، بل إن أحمد عرابي نفسه لم يصف ما كتبه بأنه مذكرات "رأيت أن أكتب للناس كتابًا يهتدون به إلى الحقيقة تمحيصًا للتاريخ من درن الأهواء الفاسدة والمفتريات الباطلة... قيامًا بالواجب عليَّ لأبناء وطني الأعزاء، وبرًا بهم وتصحيحًا للتاريخ، وخدمة عامة للإنسانية وبنيها"، فالكتاب لم يكن في تعريف صاحبه له مذكرات، وربما كان تصديره للكتاب بسيرته الذاتية ونسبه وحسبه جعل من هذا التصدير نوعًا من السيرة الذاتية المختصرة.

أما الكتاب الذي يحمل عنوان "مذكرات الإمام محمد عبده"، فعبارة عن توليف لمجموعة مختلفة من النصوص التي كتبها محمد عبده، الأمر الذي يقر به جامع هذه النصوص في تقديمه لها "عنيت بأن أجعل هذه المذكرات صورة صادقة للحياة الوطنية والسياسية لهذا الإمام الكبير، فلم أقتصر على نبذ عن الثورة العرابية كتبها في دفتر صغير - وهو في السجن -جمعت كتاباته الوطنية وآراءه في محمد علي وإسماعيل وتوفيق، وما كتبه بالتفصيل ثم بالاختصار عن الثورة العرابية وأسبابها وأحداثها والرجال الذين اشتركوا فيها، وما دونه من تحليل لأهداف هؤلاء الرجال، وقد قمت بتحقيق ذلك وشرحه والتعليق عليه تعليقًا علميًا وتاريخيًا دقيقًا، وتقديمه تقديمًا جديدًا، بحيث اجتمع من ذلك ما يصح أن يطلق عليه اسم محمد عبده في حياته الوطنية، أو مذكرات الإمام محمد عبده، وقد اخترت هذا الاسم لأنها بقلمه"، إننا إذن أمام مجموعة نصوص مختلفة لا يجمع بينها إلا أن كاتبها هو الإمام محمد عبده، فالصفحات الأولى من المذكرات هي سيرة ذاتية مختصرة لمحمد عبده منذ مولده إلى لقائه بالسيد جمال الدين الأفغاني، وتستغرق ٢٠ صفحة، ويذكر

عادة ما يأتي الحديث في هذا النوع من الكتابة عن الذات بضمير المتكلم، لكن في بعض الحالات يستخدم الكاتب وهو يروي ضمير الغائب، مثلما فعل طه حسين في «الأيام»

في بدايتها أنه يكتب سيرته الذاتية، ثم يضم الكتاب نصًا كتبه عن تاريخ مصر منذ زمن عصر محمد علي حتى هزيمة الثورة العرابية، فقد جمع فيه طاهر الطناحي بعض مقالات محمد عبده مع الكتاب الذي ألفه عن الثورة العرابية بطلب من الخديو عباس حلمي الثاني، وهذا النص يجمع بين التأريخ والذكريات، ولا يجوز تصنيفه باعتباره مذكرات، ومن الجدير بالذكر أن محمد عبده قد دون يوميات قصيرة في فترة الثورة العرابية، نشرت في الجزء الأول من أعماله الكاملة.

وتأتي الموجة الثانية من كتابة الذكريات في النصف الأول من القرن العشرين، وكثير منها يرتبط بثورة ١٩١٩ والصراع السياسي بعدها من أبرز نماذجها "مذكرات فخري عبد النور" عن مرحلة الثورة، ومذكرات الخديو عباس حلمي الثاني "عهدي"، التي نشرها بالفرنسية وترجمت إلى العربية بعدها بسنوات، و"مذكرات في السياسة المصرية" لمحمد حسين هيكل، و"مذكراتي" لإسماعيل صدقي، و"مذكراتي ١٨٨٩-١٩٥١" لعبد الرحمن الرافعي، وقد نشرت أغلب هذه المذكرات في شكل مسلسل في بعض الصحف والمجلات وأعيد نشرها في كتب بعد ذلك، وقد نشر بعضها بعد انتهاء هذه الحقبة، وجميع هذه النصوص تقع بين الذكريات والسيرة الذاتية، ولا يمكن أن تصنف باعتبارها مذكرات أو يوميات.

فذكريات فخري عبد النور عن الثورة دونها بين عامي ١٩٣٨ و١٩٤٢، نُشر بعضها في جريدة المصري وقتها، كما نشرت المصور سنة ١٩٦٩ فصلاً منها في سياق الاحتفال بالعيد الخمسيني لثورة ١٩١٩، وأعادت جريدة الوفد نشرها مرة أخرى، ثم جُمعت في كتاب لأول مرة بتقديم لمصطفى أمين وتحقيق للدكتور يونان لبيب رزق في مطلع التسعينيات من القرن الماضي، ويصف فخري عبد النور نفسه في تمهيده لما كتبه بأنه ذكريات دونها عن ثورة الشعب المصري، لكن الكتاب مدعم بعدد من الوثائق الأصلية والصور الفوتوغرافية، التي ترجع إلى سنوات الثورة، والتي تضيف إلى قيمته، وتؤكد رواية صاحب الذكريات في مواجهة ما تسجله الوثائق البريطانية.

أما ذكريات عباس حلمي والتي اختار لها عنوان "عهدي" فقد بدأ تدوينها في عام ١٩٣٩، إذ يذكر في التمهيد أنه قرر بعد ربع قرن على تنحيته أن يرسم بيده لوحة عمله كحاكم؛ والكتاب يوثق فيه عباس حلمي لفترة حكمه التي امتدت من ١٨٩٢ إلى ١٩١٤، لكنه يبدأ بصفحات قليلة يتحدث فيها عن جده (الخديو إسماعيل) وأبيه (الخديو توفيق) ثم فصل قصير يتناول فيه طفولته وصباه حتى اعتلائه العرش، والعمل في مجمله يصنف ضمن نوع الذكريات السياسية.

كذلك كتب إسماعيل باشا صدقي سيرته الذاتية وذكرياته التي أسماها "مذكراتي" في نهاية الأربعينيات بطلب من مجلة المصور، وبعد نشر المذكرات مسلسلة جُمعت في كتاب صدر عن دار الهلال سنة ١٩٥٠، ومن استعراض عناوين فصول الذكريات يتضح أنها ذكريات دفاعية يسعى فيها لتبرير المواقف التي حاز بسببها لقب عدو الشعب، كما أنها ذكريات انتقائية، لم يسجل فيها كل المواقف المهمة التي مر بها؛ مثل تجاهله لذكر حادث ٤ فبراير ١٩٤٢، الأمر الذي فسره الدكتور سامي عبد النور محقق الطبعة الثانية من المذكرات بأنه محاولة لتلافي هجوم الوفد عليه.

نموذج آخر للذكريات التي وضع لها صاحبها عنوان المذكرات، مذكرات عبد الرحمن الرافعي، التي انتهى منها في أول فبراير سنة ١٩٥٢، وهي خليط من الخواطر والذكريات والمذكرات المدونة

وقت وقوع الأحداث، كما يشير الرافعي في تقديمه الذي يحمل عنوان "هذه المذكرات".

ومنذ منتصف سبعينيات القرن الماضي عشنا مع موجتين من الذكريات، الموجة الأولى ارتبطت بالجدل الذي ثار في المجتمع حول تقييم التجربة الناصرية، والذي افتتحه توفيق الحكيم بكتابه "عودة الوعي"، ثم كتابات الدكتور فؤاد زكريا، والردود عليهما، ومن هنا انطلقت هذه الموجة مع فتح الباب أمام انتقاد التجربة الناصرية علنًا، ومع التغيرات السياسية التي شهدتها مصر بعد مايو ١٩٧١، وبدأت بمذكرات الرئيس محمد نجيب بعد رفع الإقامة الجبرية عنه، وحملت ذكرياته عنوان "كلمتي للتاريخ"، ثم توالى صدور ذكريات لعدد من الضباط الأحرار، منهم عبد اللطيف البغدادي وكمال الدين حسين وزكريا محيي الدين ويوسف صديق وثروت عكاشة ومحمود الجيار ومنير حافظ وغيرهم، وربما كانت مذكرات عبد اللطيف البغدادي أقربها إلى مفهوم المذكرات، إذ صاغ مذكراته اعتمادًا على يوميات كان يسجلها في حينها لكنه لم ينشرها ضمن كتابه واكتفى باتخاذها مصدرًا لما يكتب، بينما أخذت بعض المذكرات الأخرى شكل الذكريات أملاها صاحبها على محرر يقوم بصياغتها، وأحيانًا جاءت في صيغة أسئلة وأجوبة.

كذلك نشر بعض المدنيين ممن شاركوا في الحكم بعد يوليو ١٩٥٢ ذكرياتهم، منهم سيد مرعي وفتحي رضوان وعبد الوهاب البرلسي، وضياء الدين داوود، وبينما ركزت معظم هذه الذكريات على فترة مشاركة أصحابها في السلطة، استعرض البعض الآخر مجمل مراحل حياتهم، كما نشر بعض كبار الصحفيين ذكرياتهم عن فترات من حياتهم وما مروا به من تجارب، مثل حافظ محمود ومصطفى أمين، ومع عودة جماعة الاخوان الى الساحة في بداية عصر السادات ثم الانشقاقات التي حدثت داخل الجماعة، بدأ عدد من قادتها في نشر ذكرياتهم من بينهم زينب الغزالي ومحمود عبد الحليم وحسن عشماوي وغيرهم، كذلك ظهرت مذكرات لبعض ممن شاركوا في الحركة الشيوعية المصرية، مثل طاهر عبد الحكيم وفتحي عبد الفتاح وإلهام سيف النصر ومصطفى طيبة وفخري لبيب وأبو سيف يوسف وغيرهم، واحتلت فترات الاعتقال وما تعرض له الإخوان والشيوعيون في السجون من تعذيب مساحة من هذه المذكرات.

وفِي أعقاب حرب أكتوبر بدأت سلسلة جديدة من كتابة الذكريات للقادة العسكريين تناولت مرحلة الهزيمة وحرب الاستنزاف ثم حرب أكتوبر، ومع توقيع معاهدة كامب ديفيد نشر عدد من رجال الدبلوماسية المصرية وممن شاركوا في مراحل المفاوضات أو عارضوا الاتفاقيات ذكرياتهم، كذلك نشر عدد من رجال عصر السادات ذكرياتهم، وفي سياق هذه الموجة كذلك نشر بعض رجال العهد الملكي ذكرياتهم في هذه الفترة، وظهرت ذكريات دونت في فترات سابقة إلى النور.

وجاءت ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ والسنوات التي اعقبتها فتحت الباب امام موجة جديدة من كتابة الذات في صورة ذكريات وشهادة لبعض من تولوا المسؤولية أو كانوا شهودًا بشكل أو بأخر على هذه الفترة، ومنهم حازم الببلاوي وعلي السلمي وعبد العظيم حماد وأسامة هيكل وجودة عبد الخالق، كذلك قدم الصحفي عمر قناوي شهادة مهمة في كتابين خبرني العندليب والثورة المصنوعة.

نشر بعض المدنيين ممن شاركوا في الحكم بعد يوليو ١٩٥٢ ذكرياتهم، منهم سيد مرعي وفتحي رضوان وعبد الوهاب البرلسي، وضياء الدين داوود، ركز معظمهم على فترة مشاركتهم في السلطة

لقد انفتح الباب لكتابة الذكريات ولَم يتوقف الى الآن.

ولا يعني الحديث عن هذه "الموجات الكبرى" من الذكريات أن الكتابة عن الذات بأشكالها المتعددة قد توقفت في أي فترة من الفترات، لكن هناك مراحل تاريخية شهدت غزارة في هذا النوع من الكتابة بشكل لافت، كما أن النصوص التي أشرت إليها هنا هي مجرد نماذج للتمثيل لكن ما ظهر من مذكرات وذكريات وسير ذاتية على مدى قرابة قرن ونصف أكثر من ذلك بكثير، وقد قدم عبد العظيم رمضان حصرًا بالمذكرات التي صدرت حتى منتصف ثمانينيات القرن الماضي، وصدرت بعد هذا الحصر عشرات من المذكرات والسير الذاتية.

وفي جميع المراحل ارتبط نشر هذه الذكريات بجدل سياسي واسع، خاصة وأن بعضها كان ينشر مسلسلاً في الصحف والمجلات قبل أن يجمع

في كتب، لكن فترة السبعينيات كانت الأعلى صوتًا في "حرب الذكريات"، أثارت مستويين للمعارك، معارك وقت نشرها بين السياسيين ومعارك أكاديمية.

يبقى نوع آخر من المذكرات الشخصية، وينطبق عليه مفهوم المذكرات بشكل دقيق، يعتبر الأكثر أهمية ومصداقية كمصدر أولي لدراسة التاريخ، إنه اليوميات التي يدون فيها صاحبها ما يفعله ويقع له وما يمر به في حياته يومًا بيوم أو يقوم بالتدوين بشكل متقطع كل عدة أيام على فترات متقاربة، وبعض هذه اليوميات تبدأ مع بداية ارتباط صاحبها بالعمل العام، أو مع وصوله لسن معين، أو مع مناسبة أو حدث أثر في حياته، وقد يبدأ صاحب اليوميات بموجز لحياته قبل بدأ تدوين يومياته، وبعض أصحاب اليوميات يلتزم بالتدوين دون توقف، بينما نجد أن آخرين يتوقفون لفترات عن التدوين ثم يعودون إليه ثانية، وبعض هذه اليوميات قصد بها أصحابها أن تنشر في حياتهم أو بعد وفاتهم، والبعض الآخر كان يكتب يومياته لنفسه فقط، أو هكذا يبدو لنا، أي أننا أمام يوميات مقصودة وأخرى غير مقصودة، وهذا النوع الذي لم يقصد به أصحابه النشر يكون أكثر مصداقية عادة.

ثالثًا: خمسة سياسيين ويومياتهم

ظهر اهتمام الساسة المصريين والمشتغلين بالعمل العام بتدوين مذكراتهم اليومية منذ القرن التاسع عشر، ومن اليوميات المبكرة التي وصلتنا أناقش هنا المذكرات أو اليوميات لخمسة من هؤلاء الساسة هم أحمد شفيق ومحمد فريد وسعد زغلول، ومصطفى النحاس، وراغب إسكندر، من حيث سياق التدوين، وكيفية وصولها إلينا، ومدى أهميتها ومصداقيتها.

• بداية التدوين وسياقه

بدأ أحمد شفيق باشا (١٨٦٠-١٩٤٠) تدوين مذكراته منذ فترة مبكرة، فكما يذكر في مقدمة مذكراته "كنت أشعر منذ الحداثة بشغف قوي في تدوين مذكرات يومية عن دراستي وأحوالي، وما أستطيع إدراكه ومشاهدته".

وقد قرر أحمد شفيق نشر مذكراته في الثلاثينيات لقناعته بأهمية المذكرات كمصدر لدراسة التاريخ، ولا يخفي تأثره بالغرب في ذلك، ولشغفه بدراسة التاريخ ومطالعته، كما يعتبر أن مما غذى ميوله لكتابة المذكرات قربه من ولي الأمر مما أتاح له أن يقف على "مجرى الحوادث ومصادرها، ومبعث أطوارها وتقلباتها، متدرجًا في ذلك من عهد الفتوة إلى عهد الكهولة".

نحن إذن في حالة أحمد شفيق باشا أمام رجل مدرك لأهمية كتابة اليوميات، وكذلك لأهمية ما تحت يده من معلومات بحكم قربه من الحاكم على مدى سنوات، كما أنه مقر بأن ما تحويه مذكراته ليس إلا زاوية رؤيته للأحداث التي عاشها، وقد بدأ المذكرات ككتابه تاريخية وذكريات، ثم تتحول بعد ذلك الى يوميات، لكنها يوميات موجهة للجمهور من البداية. وقد تعرضت بعض هذه اليوميات للحذف وفقًا لروايات بعض معاصريه الذين ذكروا أنهم نصحوه بحذف بعض الفقرات وأنه استجاب لهم، كما يذكر أحمد شفيق نفسه أن جزء من هذه اليوميات كتبه في شبابه عن عصر الخديو إسماعيل صادرته السلطات وهو مبعد في أوروبا، كما فقد بعضها في ظروف أخرى.

أما محمد فريد (١٨٦٨-١٩١٩) فقد بدأ تسجيل يومياته بأحداث عام ١٨٩١، وهي السنة التي انتقل فيها للعمل بالنيابة وحاز رتبة البكوية، وينتهي ما وصل إلينا من هذا القسم من اليوميات بحوادث يونيه سنة ١٨٩٧، وقد اختار لها فريد عنوان "تاريخ

مصر من ابتداء سنة ١٨٩١ مسيحية"، ويبدو أن هناك جزء مفقود من اليوميات، ربما كان يغطي الفترة حتى ١٩٠٤، وهي السنة التي يبدأ بها القسم الثاني.

أما القسم الثاني من مذكرات محمد فريد فيحمل عنوان "مذكراتي بعد الهجرة"، وقد بدأ في تدوين اليوميات في عام ١٩١٣ وواصل الكتابة حتى قبيل وفاته، وقد قدم لهذا الجزء بملخص للحوادث المهمة ابتداءً من سنة ١٩٠٤.

وتبدأ يوميات سعد زغلول (١٨٥٨-١٩٢٧) بدايات متعددة، فقد بدأ لأول مرة في تدوين ما يشبه اليوميات في أكتوبر ١٨٩٧ لعدة شهور، ثم عاود الكتابة في مايو ١٩٠٣، ثم في يناير ١٩٠٥، أما اليوميات المنتظمة فتبدأ من أول يناير سنة ١٩٠٧.

ومن الواضح أن سعد زغلول قد بدأ في الانتظام في كتابة مذكراته بعد فترة وجيزة من توليه نظارة المعارف، وتتخلل اليوميات فترات توقف فيها سعد زغلول عن الكتابة لأسباب مختلفة، وفي بعض الأحيان كان يكتب ملخصًا لحوادث الفترة التي أسقطها، وفي بعض الأحيان يذكر أن حالته النفسية أو الصحية لم تسمح له بالتدوين في هذه الفترة التي سقطت من يومياته.

كما أن هناك صفحات من اليوميات أملاها على سكرتيره الخاص، وهناك أيضًا صفحات بين مذكراته تخص سائقه عبد الله محمود، الذي كان مرافقًا له في المنفى الثاني في سيشيل وجبل طارق، وتغطي هذه المذكرات بعض الفجوات في مذكرات سعد، وربما كان هذا سبب احتفاظه بها، نشرت هذه الصفحات ضمن الجزء العاشر من مذكرات سعد زغلول، مع إشارة واضحة إلى كاتبها في محاولة لسد بعض فجوات المذكرات، وأدى هذا الأسلوب في النشر إلى ارتباك في تتابع أفكار سعد نفسه، وربما كان الأوفق نشر مذكرة محمود عبد الله في ملحق مستقل، ومن الجدير بالذكر هنا أن محمود عبد الله كان قد نشر مذكراته بالفعل مع عودة سعد من المنفى في سبتمبر ١٩٢٣، بمقدمة لأحمد حافظ عوض، وهناك اختلافات قليلة بين النص الموجود في كراسات سعد زغلول والنص المنشور سنة ١٩٢٣.

ومن الواضح أن سعد كان يكتب هذه اليوميات لنفسه، ولم يكن يقصد نشرها في بداية الأمر على الأقل، وكان يكتب كل ما يعن له منتقدًا سلوكه الشخصي في بعض الأحيان، إنها يوميات تتضمن اعترافاته الشخصية، وقد أورد فيها عبارة دالة اختارها الدكتور عبد العظيم رمضان الذي أشرف على تحقيق الأجزاء التسعة الأولى من المذكرات "ويل لي من الذين يطالعون من بعدي هذه المذكرات".

وتتناول "مذكرات النفي" لمصطفى النحاس (١٨٧٩-١٩٦٥) رحلة نفي مصطفى النحاس إلى سيشيل مع سعد زغلول وأربعة أخرين من قادة الوفد، هم فتح الله بركات وعاطف بركات وسينوت حنا ومكرم عبيد في ديسمبر ١٩٢١ لفترة قاربت عامًا ونصف العام؛ فقد قبضت سلطات الاحتلال على سعد زغلول صباح يوم الجمعة ٢٣ ديسمبر ١٩٢١، وبعدها بساعات تم القبض على باقي المجموعة، وتم ترحيلهم إلى السويس ومنها إلى عدن في طريقهم إلى سيشيل، ونتيجة للضغوط المتواصلة في مصر وبريطانيا تم نقل سعد زغلول إلى جبل طارق؛ فغادر سيشيل يوم ١٧ أغسطس ١٩٢٢ ليصل إلى جبل طارق يوم ٣ سبتمبر؛ ويستمر هناك حتى مارس ١٩٢٣، أما باقي المنفيين فقد استمروا في سيشيل عشرة أشهر أخرى.

"الواضح أن سعد زغلول قد بدأ الانتظام في كتابة مذكراته بعد فترة وجيزة من توليه نظارة المعارف، وتتخلل اليوميات فترات توقف فيها سعد عن الكتابة لأسباب مختلفة

وينطبق على هذه المذكرات مفهوم اليوميات، ويغطي ما وصل إلى أيدينا منها في ثلاث كراسات منفصلة الفترة من ١٩ ديسمبر ١٩٢١ حتى ١٢ مارس ١٩٢٣، أي أنها تبدأ قبل اعتقال سعد ورفاقه بأربعة أيام، ولا تستمر حتى نهاية فترة النفي، كما أن هناك فجوات طويلة فيها لم تصل إلينا أو لم يدون فيها مصطفى النحاس مذكرات؛ يبدو بوضوح أنه قد بدأ في تدوين الكراسة الأولى بعد بداية الأزمة التي انتهت بنفي سعد ورفاقه، لكن باقي المذكرات كما يتضح من أسلوبها، كانت يوميات يدونها الرجل في حينها، باستثناءات قليلة؛ لكن هناك تفاوتًا واضحًا فيما كان يكتبه في كل يوم وفقًا للأحداث؛ فبعض الأيام يشغل عدة صفحات وبعضها أسطر قليلة، وبعضها لا يدون فيه أحداثًا إطلاقًا.

حضرة عبدالله افندى محمود

وقد وضع مصطفى النحاس عنوانًا للمذكرات على صفحة الغلاف للكراسة الأولى؛ فأسماها "مذكرات النفي"، وقد بدأت الكراسة الأولى من مذكرات النفي بمقدمة بعنوان "عهد العنف والشدة والإرهاب"؛ تناول فيها أجواء ما قبل قرار النفي: الأيام القليلة السابقة على القرار، وفشل مفاوضات الوفد الرسمي المصري في لندن برئاسة عدلي يكن، وضغوط اللورد أللنبي لقبول مشروع كرزون، ثم استقالة الحكومة العدلية.

ويبدو أن هذه المذكرات كتبت لتنشر، وأنها مذكرات "رسمية" بمعنى ما أو "عامة" بمصطلح النحاس، وأنها محاولة من الوفد المصري لتوثيق ما يتعرض له رجاله، وأن المكلف بكتابتها في البداية كان فتح الله بركات؛ لكنه حولها لمذكرات شخصية، وقد دب خلاف بينه وبين مصطفى النحاس وسينوت حنا حول طريقته في كتابة المذكرات مما أدى إلى انتقال المهمة للنحاس، كما يبدو أيضًا أن مصطفى النحاس كان يدون نصوصًا أخرى أو مذكرات أخرى خاصة به وحده، لكن الواضح في مواضع كثيرة من الكراسة الثانية تحديدًا أنها لم تكتب بصيغة مذكرات عامة فالنحاس يسرد آراء شخصية ويوجه لومًا كثيرًا لفتح الله، ويتهمه بالبخل، وربما تكون الكراسة الأولى والثالثة أقرب للمذكرات العامة والثانية مسودة لمذكراته الخاصة وكان سيختار منها العام فقط لتبييضه.

وتعد هذه هي المرة الأولى التي تنشر فيها مذكرات لمصطفى النحاس بخطه؛ لكن من الجدير بالذكر هنا أنه منذ سنوات نشر الأستاذ أحمد عز الدين مذكرات منسوبة لمصطفى النحاس تحت عنوان: مذكرات مصطفى النحاس - ربع قرن من السياسة في مصر ١٩٢٧-١٩٥٢، وقد نشرت في جزئين؛ مع تقديم لكل جزء بقلم أحمد عز الدين، ومقدمة للجزء الأول بقلم محمد كامل البنا الذي كان سكرتيرًا لمصطفى النحاس، والذي قام بتدوين هذه المذكرات بشكل متفرق حسبما يذكر في مقدمته، بمعنى أن تلك المذكرات لم تكن مدونة بخط مصطفى النحاس، كما لم تصغ في الأصل بصورة مذكرات مملاة، بل هي خليط من مشاهدات الرجل وإملاءات النحاس.

أما المذكرات اليومية لراغب إسكندر (١٨٨٨-١٩٨٣) المحامي والسياسي الوفدي فقد بدأ في تدوينها في أول ديسمبر سنة ١٩٢٢، لكنه يروي فيها حوادث اليوم السابق على أول ديسمبر، وما تبقى من هذه المذكرات ست كراسات كبيرة، تغطي مرحلتين مختلفتين الأولى في أعوام ١٩٢٢ إلى ١٩٢٤، والثانية في سنتي ١٩٣٣ و١٩٣٤؛ وفي تقديري أنه لم يتوقف عن الكتابة لكن باقي اليوميات فقدت مع الأسف.

يبدأ يومياته هكذا "تنتهي بانتهاء اليوم سنتي الرابعة والثلاثين، وقد ولدت في يوم أول ديسمبر سنة ١٨٨٨"، ويؤكد أن هذه هي بداية يومياته "وهذه أول مرة ابتدأ فيها بكتابة مذكراتي؛ أما الحوادث والأحوال السابقة لهذا اليوم مدة الـ٣٤ سنة الماضية فسألخصها في دفتر خاص بها"، ويبدو أن راغب إسكندر اتخذ قرار البدء في كتابة يومياته عندما شعر بخطورة الدور الذي يلعبه، وبأن هذه اليوميات من الممكن أن تشكل شهادة مهمة من فاعل أساسي في الأحداث، ويشير في بداية اليوميات إلى أنه يبدأ مرحلة جديدة "وأبدأ اليوم حياة جديدة وأنا عضو وسكرتير للوفد المصري الحالي، ورئيسه معالي سعد باشا زغلول؛ وعضو كذلك في جمعية التوفيق القبطية، ومستشار للجمعية الخيرية القبطية".

• كيف وصلت إلينا هذه المذكرات؟

قام أحمد شفيق باشا بنشر مذكراته بنفسه في حياته، وكان قد قبلها "حوليات مصر السياسية" التي تغطي السنوات من ١٩٢٤ أي السنة التي توقفت فيها مذكراته إلى ١٩٣٠، كما ترك قبل وفاته موضوعات متفرقة كتبها بعد المذكرات نشرها أبناؤه بعد وفاته بعنوان "أعمالي بعد مذكراتي"، وقد رأى أن نشر المذكرات في حياته رغم أن العادة جرت على نشر المذكرات بعد وفاة صاحبها كما يقول، خشية تناثرها بعد وفاته، أو نشرها مشوهة مبتورة، "كان من الشجاعة الأدبية أن تنشر مذكرات في حياة مدونها فيحتمل وهو على قيد الحياة كل تبعة فيما تسجل من الحوادث والشئون".

بينما وصلت أوراق محمد فريد ومذكراته إلى دار الكتب والوثائق القومية عن طريق نجله عبد الخالق فريد، وقد مرت المذكرات برحلة طويلة بين الأيام السابقة على وفاة محمد فريد وانتقالها إلى الدار، ثم ظهورها منشورة نشرًا علميًا؛ كان فريد يحفظ أوراقه لدى سيدة ألمانية كان يسكن عندها، وعندما استشعر تدهور حالته الصحية استدعى صديقه إسماعيل لبيب من جنيف إلى برلين، وطلب منه تسلم صندوق الأوراق وتسليمه إلى ابنه عبد الخالق فريد عندما يتمكن من العودة إلى مصر ويكبر الابن بصورة تسمح له بتحمل مسئولية الحفاظ على هذه الأوراق حتى يصبح الوضع العام في مصر ملائمًا لنشرها، وقد توفي إسماعيل لبيب قبل أن يسلم الصندوق لعبد الخالق فريد، وتولت أرملته المهمة بعد ذلك، ولم يعلم أحد بوجود المذكرات إلا عدد قليل من أعضاء الحزب الوطني، وقد استعان بهذه الأوراق عبد الرحمن الرافعي في تأليفه لكتابيه عن مصطفى كامل ومحمد فريد، كما عرف بها الرأي العام عندما بدأ نشر أجزاء منها في مجلة "كل الناس والدنيا" عام ١٩٣٥، وفي الستينيات نشر أجزاء منها كل من محمد صبيح، وخلال عامي ١٩٦٣ و١٩٦٤ سلم عبد الخالق فريد المذكرات وما معها من أوراق إلى دار الوثائق القومية، لتبدأ مرحلة الجديدة من التعامل مع المذكرات.

ومرت مذكرات سعد زغلول برحلة مشابهة، في الانتقال من يد ليد، فقد أوصى سعد زغلول بأن تكون المذكرات حوزة مصطفى النحاس وفتح الله بركات، وترك لمصطفى النحاس حق نشر المذكرات بالكيفية التي يراها وفي الوقت الذي يراه مناسبًا، بعد مراجعتها سياسيًا وعائليًا، وبعد أن كادت بعض الكراسات تفقد من بيت الأمة بطريق الخطأ، سلمت أم المصريين المذكرات لمصطفى النحاس، وقد قام الأخير بإيداعها في خزانة خاصة ببنك مصر خشية الاستيلاء عليها من جانب حكومة الانقلاب الدستوري (انقلاب صدقي/فؤاد)، وقد استخدم الوفد أجزاء من المذكرات أكثر من مرة في دعايته السياسية في الثلاثينيات والأربعينيات، وقد ثار نزاع قضائي بين ورثة سعد والنحاس على حيازة المذكرات، فاز فيه النحاس، لكنه قرر في عام ١٩٦٣ نقل المذكرات لحيازة إلى بهي الدين بركات، ثم انتقلت حيازتها إلى دار الوثائق القومية مقابل تعويض مالي.

أما مذكرات النفي لمصطفى النحاس فقد حصلت على صورة من هذه المذكرات من القطب الوفدي الكبير الأستاذ فؤاد بدراوي كانت ضمن الأوراق التي انتقلت لحيازة فؤاد باشا سراج الدين بعد وفاة السيدة زينب الوكيل، وتسليم المنزل للمالك، وقد عثر عليها الأستاذ فؤاد بدراوي في أثناء إخلاء قصر فؤاد سراج الدين بعد أن باعه الورثة منذ قرابة ست سنوات ودفع بها إليَّ لتحقيقها بناءً على اقتراح منير فخري عبد النور، وقد استغرق تحقيقها خمس سنوات لتصدر في إطار احتفالات الذكرى المئوية لثورة ١٩١٩.

وصلت أوراق محمد فريد ومذكراته إلى دار الكتب والوثائق القومية عن طريق نجله عبد الخالق فريد، وقد مرت المذكرات برحلة طويلة بين الأيام السابقة على وفاته

وظلت مذكرة راغب إسكندر طي النسيان منذ وفاته عام ١٩٨٣، ولا أعرف المسارات التي أوصلتها إلى حيازة الدكتور بطرس غالي، ولكن راغب إسكندر هو زوج خالته، قد اقترح عليَّ الدكتور بطرس غالي أن أحققها وأنشرها، فرحبت بذلك، ولم أكن أعرف وقتها عن راغب إسكندر إلا القليل الذي صادفني وأنا أقرأ عن ثورة ١٩١٩، وحصلت على صورة من الدفاتر الستة من الدكتور بطرس غالي قبل عام من وفاته، وأقوم على

مع الرئيس المنفي
في عدن - في سيشل - في جبل طارق
وهي مذكرات كتبها تابع سعد باشا وخادمه الخاص
عبد الله محمود
مع مقدمة بقلم رئيس تحرير «المحروسة»
احمد حافظ عوض
حقوق الطبع والنشر محفوظة
للمطبعة التجارية الحديثة
(طبع بالمطبعة التجارية الأهلية بشارع عابدين بجوار فايد نمرة ٣)

تحقيقها حاليًا، وقد انتهيت بالفعل من تحقيق الدفترين الأول والثاني وبدأت في تحقيق الدفتر الثالث.

رابعًا: هل تعتبر المذكرات واليوميات وثائق، وما مدى مصداقيتها؟

يختلف الباحثون حول اعتبار اليوميات مادة وثائقية، فبينما يذهب بعض المؤرخين إلى اعتبارها نوعًا من الوثائق الخاصة، يرى الأرشيفيون أن المعايير العلمية للوثيقة الأرشيفية لا تنطبق عليها، وأنها أقرب للإنتاج الفكري الذي ينبغي أن يحفظ في المكتبات، وربما يرجع جذر هذا الاختلاف إلى فهم المصطلح لدى كل طرف.

فتعريف الوثيقة لغة هي ما يحكم به الأمر، وهي المستند وما جرى مجراه، أي أن المعنى اللغوي للكلمة يتضمن إشارة إلى الشيء الذي يرجع إليه ويعتد به في تحديد الأمور المختلفة بشكل عام، ومن هنا يمكن أن نطلق المصطلح على مستند قانوني أو إداري أو علمي، لكن المعنى الاصطلاحي للوثيقة في مجال دراسات الوثائق والأرشيف أكثر تحديدًا، حيث يقصد بها: المكتوب أو المستند الذي تمت صياغته في قالب أو شكل خاص، الذي ينتج كإفراز طبيعي من خلال ممارسة البشر أفرادًا ومجتمعات لنشاطهم اليومي، ويتضمن فعلاً قانونيًا أو واقعة قانونية أو عملاً إداريًا، والوثيقة بالتالي نوعان؛ قانونية وإدارية.

ويقصد بالوثيقة القانونية كل نص مكتوب أو مدوّن يشمل على تصرف قانوني أو واقعة قانونية تم تدوينه لحفظ حق من الحقوق أو لإثبات حالة من الحالات. والوثائق القانونية نوعان: عامة وخاصة. والوثائق العامة هي التي تصدر عن جهات الدولة المختلفة أو تكون إحدى هذه الجهات طرفًا فيها، وتتعلق موضوعاتها بأحكام القانون العام، أما الوثائق الخاصة فهي التي يكون التصرف القانوني فيها متعلقًا بأحكام القانون الخاص، وغالبًا ما تكون بين أشخاص طبيعيين أو بين شخصيات اعتبارية خاصة، كما تدخل فيها أطراف عامة أحيانًا مثل وثائق بيع أملاك الدولة، لكنها جميعًا وثائق تتعلق دائمًا بأمور تخضع لأحكام القانون الخاص، أما الوثيقة الإدارية؛ فيقصد بها المكاتبات والأوامر والتقارير الناتجة عن العمل اليومي لمؤسسات المجتمع، سواء كانت مؤسسات للدولة أو مؤسسات أهلية، وسواء كانت متداولة داخل المؤسسة أو موجهة إلى مؤسسات أخرى خارجها أو إلى أشخاص طبيعيين.

أما التعريف المعجمي لليوميات فيعرفها بأنها السجل الذي يدوِّن فيه الشخص انطباعاته يوميًّا، وهي المذكرات التي يدونها صاحبها يومًا بعد يوم، فهي نصوص دونها أصحابها بشكل قصدي ليسجلوا ما يمروا به في حياتهم العامة أو الخاصة أو كلتاهما يومًا بيوم، وفي التعريفات الاصطلاحية "عبارة عن محكي حميمي وشخصي، يكتب من يوم لآخر، ليس محكيًا استعاديًا إذ لا يتيح للمؤلف إمكان اتخاذ مسافة من الأحداث المروية،" كما تُعرّف بأنها "متوالية من النصوص، تكتب بشكل يومي، غير محددة بزمن معين، تبدأ أو تذيّل بتاريخ اليومية، يتم فيها تقييد الأحداث أو المواقف أو المقابلات أو الانطباعات والآراء، من وجهة نظر معينة، تختلف باختلاف الاهتمامات والأهداف"؛ أي إنها كتابة حرة لا تخضع لقالب محدد في صياغتها، ولا تهدف لإثبات الحقوق القانونية أو إنشائها، كما أنها لا تنظم عملاً إداريًا، ولا يوجد إلزام بكتابتها.

وقد ارتبط ظهور الدراسات الوثائقية الحديثة في أوروبا بالتحديث وبظهور الدولة القومية بشكل أساسي، ويشمل هذا الأمر الدراسات الوثائقية

بشقيها؛ أي اتخاذ الوثيقة موضوعا للبحث من جانب، واعتمادها مصدرًا للمعلومات خاصة في مجال الدراسات التاريخية من جانب آخر. ولا يختلف الحال في العالم العربي عنه في أوروبا؛ فقد بدأ الاهتمام بحفظ الوثائق ثم استخدامها كمصادر للدراسة التاريخية مع تكوين الدولة الحديثة ومؤسساتها وظهور الأفكار القومية، كما ارتبط كذلك بموجة المد الاستعماري الأوروبي الزاحف على المنطقة العربية وما صاحبه من اهتمام استشراقي بدراسة المنطقة وتاريخها. وهي الفترة ذاتها التي بدأ فيها الاهتمام بالمذكرات الشخصية واليوميات والكتابات عن الذات عمومًا، فقد ارتبط هذا الاهتمام بالتحولات المصاحبة بالتحديث والحداثة، وإن تأخر الاهتمام بها لدينا عن الاهتمام بالوثائق قليلاً، ورغم أن بعض أشكال الكتابة عن الذات قديمة ترجع إلى ما قبل الحداثة بكثير، في معظم الثقافات الإنسانية بما فيها الثقافة العربية، فإن التعامل معها كمصادر للتاريخ بعد أن تحول إلى علم أمر حديث، مثلما الحال مع الوثائق الأرشيفية.

وربما يرجع حرص بعض المؤرخين على اعتبار المذكرات واليوميات نوعًا من الوثائق إلى حالة "الولع بالوثائق" التي أصابت المؤرخين منذ تحول الوثائق إلى مصدر لدراسة التاريخ، وشاعت معها مقولات مثل "الوثائق أصدق مصدر لكتابة التاريخ"، "لا تاريخ دون وثائق"، وربما من هنا جاء الخلط في توصيف كل مصدر من مصادر دراستنا للتاريخ بأنه وثيقة تاريخية، والحقيقة أن الوثائق تكذب مثلها مثل غيرها من مصادر دراسة التاريخ، كما أن مصادر التاريخ متعددة ومتنوعة لا تقتصر على الوثائق.

لو استخدمنا المصطلحات العلمية فلا يمكن أن نصنف اليوميات باعتبارها وثائق، لكن هذا لا ينفي أهميتها كمصدر أولي لدراسة التاريخ مثلها مثل الوثائق القانونية والإدارية التي تحتفظ بها الأرشيفات، بل ربما تفوقها أهمية في بعض الحالات، وتعلو عليها في درجة الصدقية.

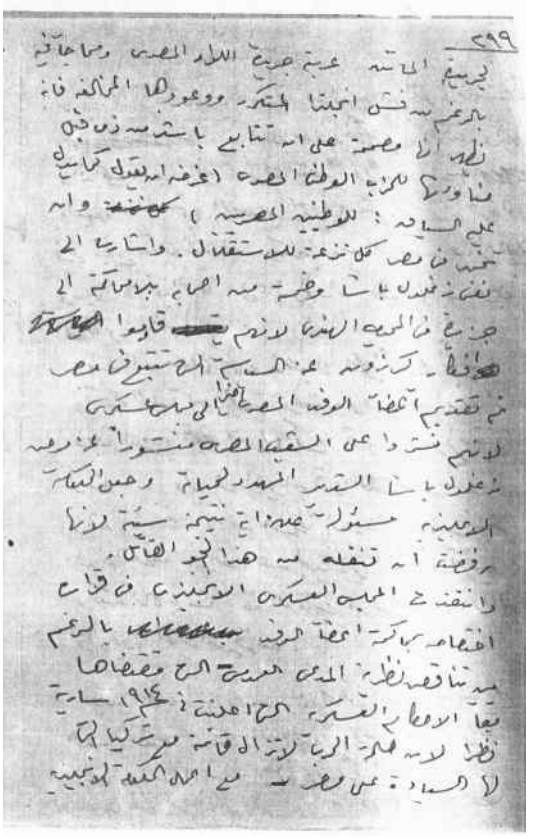
ومن الجدير بالملاحظة أننا في مصر نحفظ المذكرات التي تقتنيها الدولة في دار الوثائق القومية في إدارة الوثائق الخاصة، وقد قام مركز وثائق وتاريخ مصر الحديث والمعاصر، أحد المراكز البحثية بدار الكتب والوثائق القومية منذ الستينيات، بنشر بعض ما لديه من مذكرات وأوراق شخصية، لكننا ما زلنا نكتشف كل يوم جديد في أوراق العائلات.

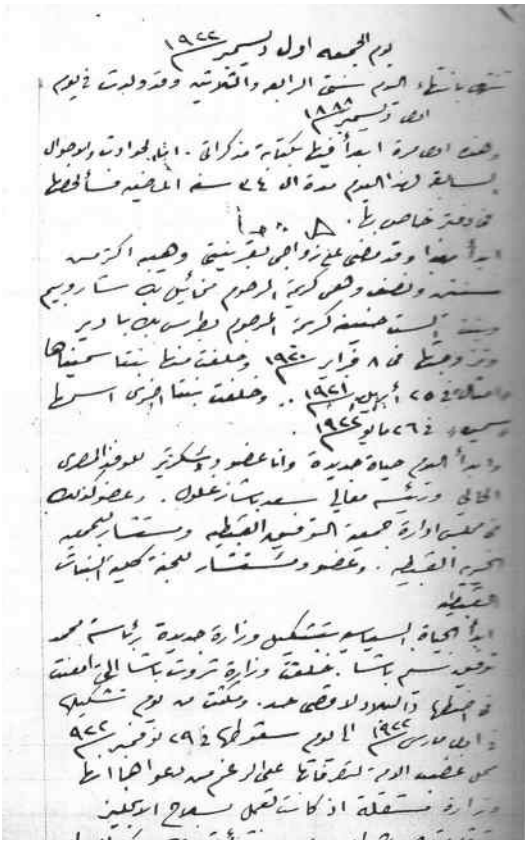
تعتبر هذه اليوميات تعد مصدرًا مهمًا لكتابة التاريخ، وللتعرف على ما وراء الأحداث الكبرى وعلى تفاصيل ما يدور في الكواليس وخلف الأبواب المغلقة، خصوصًا إذا كان صاحب اليوميات لا يقصد نشرها، هذا فضلاً عما تقدمه من تفاصيل للحياة اليومية لأصحابها وأسرهم.

ولا شك أن اليوميات التي لا يقصد بها أصحابها أن تنشر للرأي العام تكون أكثر صدقًا، وأكثر قيمة للبحث التاريخي، ولعل مذكرات سعد زغلول من أصدق المذكرات التي وصلتنا، وأكثرها تلقائية، حيث لم يكن هدف سعد من تدوينه على الأقل في بداية الأمر أن ينشرها، كما أنه لم يغير فيها عندما أوصى بإمكانية نشرها. وهذا لا يعني أن المذكرات التي يكتبها صاحبها واضعًا نصب عينيه من البداية الجمهور الذي سيقرأها مثل مذكرات أحمد شفيق غير مهمة، لكن على الباحث في التاريخ أن يتعامل معها واضعًا في اعتباره هذا الأمر. ويضاهي مذكرات سعد زغلول في مصداقيتها يوميات راغب إسكندر الذي كان يكتب بتلقائية شديدة، سواء في الأمور السياسية العامة أو في الأمور المتعلقة بحياته الشخصية والأسرية، وفضلاً عن تلقائية الرجل في التدوين وعدم مراجعته لما يكتبه فإنه يكشف عن كثير من تفاصيل السياسة المصرية في سنوات الثورة الأخيرة، ١٩٢٢ إلى ١٩٢٤.

لا شك أن اليوميات التي لا يقصد بها أصحابها أن تنشر للرأي العام تكون أكثر صدقًا، وأكثر قيمة للبحث التاريخي، ولعل مذكرات سعد زغلول من أصدق المذكرات التي وصلتنا

كذلك الكراسة الثانية من مذكرات النفي لمصطفى النحاس، وهي مسودة لم يتم تبيضها، لذلك بدت كمادة خام صادقة، بينما في الكراسة الأولى والثلاثة وهما مبيضتين، فإن الكتابة رغم أهميتها الشديدة وما تكشف عنه من أوضاع المنفيين وتفاصيل حياتهم في سيشيل، فالتعامل معها كمذكرات للنشر جعل النحاس يتعامل بحرص شديد في الكتابة في بعض الأحيان.





أما محمد فريد فقد كان صادقًا في مذكراته، وكاشفًا عن آرائه في كثير من الأوضاع السياسية، كما تبين مذكراته بعد الهجرة تطور مواقفه السياسية في كثير من المواقف، وتكشف عن ظهور اتجاهات متباينة داخل الحزب والوطني، وقد سمح عبد الرحمن الرافعي وآخرين لأنفسهم بالعبث بالمذكرات عندما كانت بحوزتهم، فقاموا بشطب فقرات كاملة، وعبارات وكلمات، رأوا فيها ما قد ينتقص من زعامة فريد من وجهة نظرهم، أو ما يختلفوا معه فيه، وهذا التصرف مخالف للأمانة. ويدفعنا هذا إلى التساؤل حول أخلاقيات التعامل مع المذكرات ونشرها، هل يجوز حجب بعض الفقرات أم لا؟ سواء لمن يتاح لهم الاطلاع على المذكرات من المقربين من كاتبها، أو ممن يقومون بنشرها؟ وإذا كان هذا الأمر غير جائز بالنسبة للمذكرات واليوميات التي كتبها أصحابها بهدف النشر، فهل يجوز ذلك في المذكرات التي لم يقصد بها أصحابها أن تنشر وكانوا يكتبونها لأنفسهم؟ هل إذا كان في المذكرات غير المعدة للنشر ما قد يسيء لصاحبها أو ينتقص من قدره، يمكن أن نحذف أو نحجب أجزاء من المذكرات؟

عرض حال

الحوار مع السلطة

وثائق «العرضحال» في مصر القرن التاسع عشر

عماد أحمد هلال

أولًا: لمحة تاريخية:

ليس العرضحال مجرد وثيقة يمكن دراستها أو استخلاص المعلومات التاريخية منها؛ بل هو ظاهرة ميَّزت تاريخ مصر الحديث، فقد كان العرضحال هو لغة الحوار الدائم بين المصريين والسلطة الحاكمة خلال القرنين الماضيين، لم يقطعه إلا القليل من حركات التمرد والنادر من الثورات، فلم يكن المصريون يلجؤون إلى العنف أو الثورة إلا إذا يأسوا من جدوى العرضحال. وعلى ذلك فالعرضحال هو أهم وثيقة لدراسة تطور الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر، فهو الوسيلة الأولى لتبع مراحل تسرب فكرة الحقوق والواجبات-التي هي أُسُّ فكرة الدولة الحديثة-إلى فئات المجتمع من الفلاحين والحرفيين والتجار؛ ولذلك فإن العرضحال-الذي هو الآن مجرد مصدر تاريخي مجهول-يجب أن يوضع في بؤرة اهتمام المؤرخين كوثيقة وكظاهرة.

والعرضحال هو الورقةُ التي يقدِّمها الشاكي يَعْرِض فيها مَظْلمته، ويرفع من خلالها صوته. وقد شاعت هذه التسمية في مصر في القرن التاسع عشر، وتأتي هذه التسمية من خلال دمج كلمتي "عرض" و "حال"، بمعنى أن يعرض صاحب المظلمة حاله ويصور مظلمته. وفي النصف الأول من القرن العشرين شاعت تسمية "الالتماس"، وأخيرًا استقر الأمر على تسميتها "شكوى".

والجذور التاريخية للعرضحال قديمةٌ قِدَم التاريخ، فمنذ العصر الفرعوني كانت هناك الشَكاوى تقدم إلى الملك ويتم البت فيها، وليس فينا من يجهل "شكاوى الفلاح الفصيح"، التي ترجع إلى نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد والتي تعتبر من أهم أدبيات العصر الفرعوني. وفي العصر الإسلامي وُجد "ديوان المظالم" الذي كان يختص بنظر الشكاوى التي يقدمها الناس ضد رجال الإدارة في دواوين وولايات الدولة الإسلامية. وفي العصر العثماني ضعفت آلية الشكوى بضعف الدولة المركزية؛ مما أدى إلى بحث الناس عن طرق أخرى لرفع الظلم عنهم، أو رضوخهم للأمر الواقع أحيانًا، ولكن الأمر لا يخلو من وجود بعض العرضحالات التي كانت تقدم إلى الولاة، كما شقَّ بعضُ الفلاحين طريقهم إلى الآستانة وقدموا عرضحالاتهم إلى السلطان نفسه الذي كان يصدر فرمانًا برفع الظلم عن مقدمي العرضحال.

أما في القرن التاسع عشر، ومع تدعيم سلطة الدولة المركزية في عصر محمد علي، ومع القضاء على العصبيات التي كانت تلعب دور الوسيط بين الحكومة والشعب، أصبحت الدولة تتصل اتصالاً مباشرًا بالفلاحين، وتتدخل في كل كبيرة وصغيرة في حياتهم، ولم تكن حكومة محمد عليً تقبل أنً يشاركها أحدٌ في ظلم الفلاح، حتى لو كانوا رجالها أنفسهم، فوضعت اللوائح التي تحدد سلطات رجال الإدارة، وتفرض عليهم الرقابة الصارمة، كما سعت إلى فتح حوارٍ مع الفلاحين والحرفيين متجاوزةً رجال الإدارة مَن خلال فتح الباب أمامهم للشكوى في حالة خروج هؤلاء عن القانون. وكانت "لائحة زراعة الفلاح وتدبير أحكام السياسية بقصد النجاح" الصادرة سنة ١٨٣٠ هي أول قانون يحمي الفلاح من سطوة رجال الإدارة، فأعطت الفلاحين حق الشكوى، وأوجبت على رجال الإدارة ضرورة النظر في شكاوى الفلاحين، وبخاصة إذا كان قد صدر أمرٌ عالٍ بالتحقيق في الشكوى، وحتى إذا أكثر الفلاح منَ الشكوى بلا داعٍ، فلا يجب مُعاقبته على ذلك أو على حد تعبير اللائحة: "إذا كان أحد المشايخ أو الفلاحين قدَّم عرضحالاً إلى الأعتاب الكريمة، وصدر الأمر بأعالي العرضحال خطابا إلى من هو في جهته وتوجه به صاحبه، وسلّمه له وعمل دعوته بوجه الحق، وظهر أن صاحب العرض ليس له حق وأعطى له جواب، ثم وبعد مدة توجه ثانيا وقدم عرضحال آخر يستدعي فيه أن دعوته لم تمَّت، وقصد بذلك تعطيل شغله وعدم دفع الذي عليه وتعطيل أشغال الميري، فما يجب على الذي مثل ذلك؟ فمن حيث أن جناب ولي النعم أفندينا- أدام الله تعالى أيام دولته إلى آخر الدوران-بابه الأعلى ملجأ إلى الفقراء والضعفاء فحاشا أن يرتد أملهم خائبًا، فمن ذلك لا يجوز إلى فاعل ذلك من أنواع التأديبات شيئًا قط، الله سبحانه وتعالى أن يجعل الجميع في ظلاله أمين". فكان هذا الحق هو المفتاح الذي اعتمدنا عليه لتقييم حالة الرفض لدى المصريين بشكل عام والفلاح بشكل خاص، ومدى خضوعه واستسلامه لمظالم رجال الإدارة، ومدى إدراكه لحقوقه وواجباته.

وقد تدعم هذا الحق بصدور "لائحة ديوان المعاونة" في ١٣ ربيع الأول ١٢٥٩هـ/ ١٣ إبريل ١٨٤٣م التي أشارت إلى أن دعائم الحكومة تقوم على أساس هذا الحوار بين الحكومة والرعية، فقالت في افتتاحيتها: "إن انتظام حال الملك والدين منوط برؤية المصالح الخيرية ودعاوى الرعية على الوجه اللائق في وقتها وزمانها"؛ ولذلك وضعت تلك اللائحة عقوبات للموظفين الذين يهملون النظر في العرضحالات أو يضيعونها فنص البند السادس على أنه "يلزم أن العرضحالات التي ترد يومي يُوضع عليها تاريخ الورود وفي المغرب يصير مطالعة العرضحالات... ويُقرأ بالشورى في اليوم الثاني... وإذا ضاع أحد العرضحالات... فكل من ضيَّع عرضحالاً فلا يصير مجازاته بالجزاء الجاري في بقية الأقلام بل يُحبس في المرة الأولى ثمانية أيام، وفي المرة الثانية يصير تضعيف ذلك، وفي المرة الثالثة ثلاثة أضعاف...".

ثانيًا: أرشيف العرضحال:

وكانت النتيجة مئات الآلاف من الشكاوى التي انهالت على دواوين الدولة ومجالسها القضائية وعلى الباشا نفسه وديوانه الخديوي ومعيته السنية، ومع كثرتها ورغبة الدولة في ضبط حركتها ومراقبتها ألزمت المصالح والمؤسسات المختلفة بتخصيص سجلات خاصة بالعرضحالات، فأصدر الوالي سعيد باشا أمرًا إلى مجلس الأحكام في شهر ذي القعدة ١٢٧٤هـ/ يونيو ١٨٥٨م ينص على أن تقوم كل المصالح والدواوين والأقاليم "بتخصيص نمرة مخصوصة بقلم عرضحالات...؛

للزوم حصر صادراته وارداته بدفاتر مختصة به". ولذلك لا توجد في دار الوثائق القومية مجموعة أرشيفية خاصة بالعرضحالات، فهي مبعثرة في كل الوحدات الأرشيفية تقريبًا، بحيث أصبح حصر عدد العرضحالات التي قدمها المصريون خلال القرن التاسع عشر أمرًا مستحيلًا، وإن كان العدد في تقديري يزيد على المليون عرضحال مسجلة في نحو عشرة آلاف سجل، تعتبر مصدرًا تاريخيًّا لا غنى عنه لكتابة تاريخ مصر في القرن التاسع عشر. فهو من ناحية مصدرٌ تاريخيٌّ غير تقليدي؛ لأنه لا يُعبِّر عن وجهة نظر مؤسسة حكومية، ولا جهة رقابية، بل يعبر عن وجهة نظر عامة الناس من كل الطوائف والطبقات، والنص المكتوب في العرضحال لا يعبر فقط عن وجهة نظرهم، بل نسمع فيه صوتهم، ونشعر فيه بإحساسهم وخلجات نفوسهم؛ لأنهم هم الذين كتبوه أو على الأقل أملوه على من كتب. حتى إن العرضحالات تحتوي على مفردات لغوية متنوعة تعطي قاموسًا لغويًا مهمًّا يساعد على دراسة تطور اللغة في ذلك العصر؛ وبذلك فهو من جميع الوجوه مصدرٌ صادقٌ وغنيٌّ ومباشرٌ.

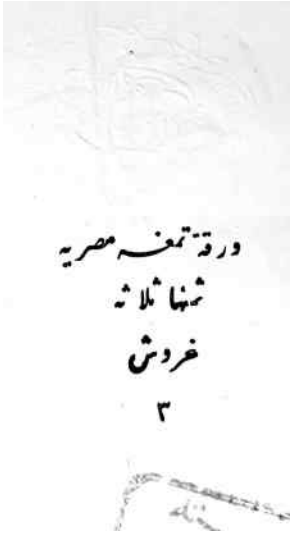
الجذور التاريخية للعرضحال قديمةٌ قِدَم التاريخ، فمنذ العصر الفرعوني كانت هناك الشكاوى تقدم إلى الملك ويتم البت فيها، وليس فينا من يجهل «شكاوى الفلاح الفصيح»

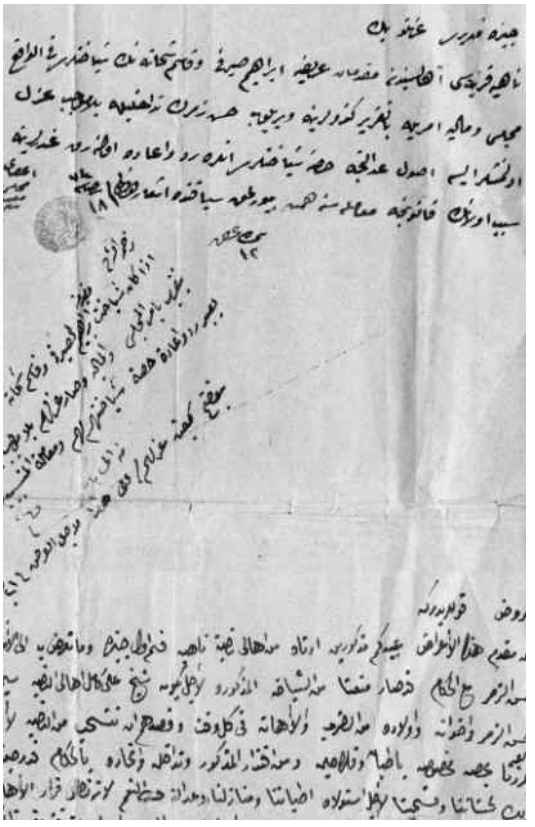
والعرضحال بدار الوثائق القومية يوجد في إحدى صورتين: الأولى هي العرضحال بحالته الأصلية، وهي "العريضة" المكتوبة على "ورقة التمغة"، وهذه النوعية تحفظ في دار الوثائق في مجموعة محافظ مبعثرة في مجموعات أرشيفية مختلفة أهمها ما يوجد في المجموعة الأرشيفية الخاصة بمحافظ ديوان الداخلية التي تحتوي على عرضحالات عديدة، وكل عرضحال عليه شرحٌ من الجهة المقدَّم إليها إلى الجهة صاحبة الاختصاص. وكذلك الحال في مجموعة محافظ مجلس الأحكام.

أما الصورة الثانية للعرضحال فهي الأكثر انتشارًا، وهي تسجيل نص العرضحال أو مضمونه في السجلات الخاصة بالمكاتبات الصادرة والواردة للدواوين والمصالح المختلفة، حيث جرت العادة أنه عندما يتقدم أحد الأشخاص بعرضحال، أن يتم الشرح على أحد جوانب العرضحال لجهة الاختصاص لتقوم بالتحقيق، ويتم تسجيل نص أو مضمون العرضحال، وكذلك نص الشرح الموجه إلى جهة الاختصاص في سجل العرضحالات الصادرة، وعندما يأتي رد جهة الاختصاص الذي يكون عادة في شكل شرح على نفس ورقة العرضحال، يتم تسجيل الموضوع والشرح الصادر والرد الوارد في سجل العرضحالات الواردة. وكانت النتيجة أن أصبحت دار الوثائق تحتفظ بمجموعة ضخمة من سجلات العرضحالات يندر أن نجد لها مثيل في أي مكان في العالم، يزيد عددها على عشرة آلاف سجل مبعثرة في مجموعات أرشيفية مختلفة.

فإذا كان الشاكي من الأقاليم فسيتقدم بمظلمته إلى ديوان المديرية التي يتبعها، وفي هذه الحالة سنجد العرضحال مُسجلًا في أحد سجلات العرضحالات بتلك المديرية. ورغم ضخامة عدد هذه السجلات وأهميتها لدراسة التاريخ الإداري سواء ما يتصل بإدارة الأقاليم، أو العمد والمشايخ؛ إلا أن أحدًا لم يُعرها اهتمامًا، ومنها على سبيل المثال مجموعة سجلات العرضحالات الموجودة في أرشيف مديرية بني سويف، والتي تربو على مئتي سجل أهمها: مجموعة "صادر العرضحالات بمديرية بني سويف" التي تضم ١٢٦ سجلًا، ومجموعة "وارد العرضحالات بمديرية بني سويف خارج المدينة" وتضم ٤١ سجلًا، بالإضافة إلى مجموعات أخرى أقل عددًا.

أما إذا كان الشاكي من المحافظات- وهي العاصمة والثغور- فسيعرض مظلمته على ديوان المحافظة أو الضبطية التي يتبعها، وتسجل في سجلاتها، وأهمها بالطبع "محافظة مصر" و"محافظة الإسكندرية"، وكذلك "ضبطية مصر"، و"ضبطية الإسكندرية"، والضبطية هي ما يشبه الآن "مديرية الأمن". فأرشيف "محافظة مصر" مثلًا يحتوي على أكثر من مئة سجل للعرضحالات أهمها مجموعة "صادر العرضحالات بمحافظة مصر" التي تضم وحدها ٦٣ سجلًا. وأرشيف "ضبطية مصر" يحتوي على نحو من ١٥٠ سجلًا للعرضحالات.





أما إذا لم يجد الشاكي استجابةً من المديرية أو المحافظة أو الضبطية فسوف يلجأ إلى تقديم مظلمة أخرى إلى جهة أعلى، وهي في هذه الحالة المجلس القضائي للإقليم، وهي خمسة مجالس ابتدائية أنشئت في عهد عباس، وزاد عددها في عهد إسماعيل حتى وصلت إلى خمسة عشر مجلسًا، وبالتالي سنجد شكواه مسجلةً في سجلات ذلك المجلس، ومنها على سبيل المثال مجموعة "صادر عرضحالات مجلس بني سويف" التي تضم ثلاثة عشر سجلًا.

وعندما لا يُحرك المجلس المحلي ساكنًا سيلجأ الشاكي إلى هيئة أعلى ليشكو إليها إهمال المديرية والمجلس المحلي، وأهمها "مجلس الأحكام" الذي تحتوي مجموعته الأرشيفية على نحو مئة سجل مخصصة لقيد العرضحالات وما يتصل بها من مكاتبات، وهي مصنفة في مجموعات مختلفة أهمها: مجموعة "قيد العرضحالات الصادرة بمجلس الأحكام" وهي ٣٥ سجلًا، ومجموعة "وارد عرضحالات دواوين وأقاليم" وهي ٢٥ سجلًا. ومن تلك الهيئات التي يمكن أن يلجأ إليها الشاكي "ديوان الكتخدا" والذي تحتوي مجموعته الأرشيفية على نحو ثلاثين سجلًا، أهمها مجموعة "صادر الدواوين والأقاليم عرضحالات" وتشمل اثني عشر سجلًا.

وإذا لم يجد الشاكي مُغيثًا؛ لأنه سَلَك كل السُبُل وطرق كل الأبواب ولم يجد من يحقق في مظلمته، خاصة إذا كانت شكواه من كبير أو أمير، فسوف يضطر إلى طرق آخر الأبواب التي يمكنه أن يلجأ إليها وهو باب الخديو نفسه "الأعتاب السنية" حيث يرفع مظلمته إلى "المعية السنية" ليصدر عليها أمرٌ عالٍ بالتحقيق فيها، وعندئذ يُشمر رجال الإدارة عن سواعدهم، وتستيقظ فيهم الهمة التي كانت نائمة، وعندها يستطيع الشاكي أن يأخذ حقه؛ ومن هنا فإن أرشيف المعية السنية يحتوي على أهم مجموعة عرضحالات بدار الوثائق. وعدد السجلات الخاصة بالعرضحالات في أرشيف المعية السنية يبلغ ١٢٣ سجلًا: منها ٧٣ سجلًا باللغة العربية، و٥٠ سجلًا باللغة التركية. وأهم المجموعات العربية: مجموعة "صادر الأوامر العلية بنمر العرضحالات إلى الدواوين والأقاليم وغيرها" وتشمل ١٧ سجلًا"، ومجموعة "صادر العرضحالات للدواوين والمجالس والمحافظات" وتشمل ٢٦ سجلًا. أما أهم المجموعات التركية فهي مجموعة "صادر إفادات وأوامر العرضحالات دواوين" وتشمل ٣٢ سجلًا. ومع أن أرشيف المعية السنية هو أكثر الأرشيفات تداولًا في أيدي الباحثين في تاريخ القرن التاسع عشر إلا إن المجموعة الخاصة بالعرضحالات فيه أقلها تداولًا بينهم، أو بالأحرى فإن أحدًا منهم لم يفكر في إلقاء نظرة عليها.

جدير بالذكر أن هذا التسلسل لم يكن قاعدةً واجبة الاتباع، فهناك حالاتٌ تبدأ من أعلى السُّلم حيث يختصر الشاكي الطريق ويتقدم بعرضحاله إلى المعية مباشرةً، خاصة وإنه يعلم أن شرح المعية على العرضحال يعطي القضية دفعةً كبيرةً لا يحققها شرحٌ من أية جهة كانت. كما حاول أحدهم تجاوز كل حدود البروتوكول وأراد أن يقدم شكواه شفاها إلى سعيد باشا عندما كان يزور القناطر الخيرية، عن طريق الصياح، "وكان هذا بحالة هَوْل كبير... حتى إن كافة خدمة المعاونة وقتها اجتمعت عليه"، وطبعًا انتبه سعيد باشا له وسأل عن أمره فأجابه مدير القليوبية بأنه سيحقق في شكواه بنفسه. والأكثر من هذا أن البعض كان يسلك طريق التزوير وصولًا إلى سرعة النظر في شكواه، فقد كتب أحدهم عرضحالًا وكتب شرحًا عليه على لسان سعيد باشا وزوَّر ختمه، وقد تحرى مجلس الأحكام الأمر، واكتشف أن الختم مزورٌ.

وليس ثمة شك في أن هذه المجموعات الأرشيفية بكل مستوياتها تقدم صورةً واضحةً عن حجم الرفض

والاحتجاج الذي أظهره المصريون في ظل الدولة المركزية في القرن التاسع عشر، وكيف حاصر الفلاحُ المصري البسيط الدولةَ بوسائلها وقوانينها، وأرغمها على أن تعمل ألف حساب لوجوده، فقد ارتفع صوته بكلمة "لا" أكثر من مليون مرة مسجلة وموثقة في مجموعات أرشيفية مختلفة. كما تُقدم هذه المجموعات مادة علمية مباشرة وصادقة تخدم جميع المجالات، ليس القطاع الريفي فقط الذي سنعرض له الآن، ولكن أيضًا جميع القطاعات والمجالات بلا استثناء، فهناك عرضحالات مقدمة من التجار والحرفيين والموظفين، من المدنيين والعسكريين، من الرجال والنساء، من المسلمين والأقباط واليهود والأجانب، وحتى من العرضحالجية أنفسهم. ولا شك أن دراسة كل هذا يحتاج إلى مجهودات فريق من الباحثين لسنين عديدة. ولعل هذه الدراسة تكون نقطة انطلاق في هذا المجال.

ثالثًا: العرضحالجية:

"العرضحالجي" هو من يبيع "ورق التمغة" الذي يُكتب عليه العرضحال، وغالبًا هو الذي يكتب نص الشكوى لمن يشتري الورق، ولم يكن العرضحالجية موظفين حكوميين، بل كانوا ينتظمون في طائفة حرفية لها شيخ يشرف عليهم، ويتمركز العرضحالجية عادة أمام الدواوين والمصالح الحكومية التي لها سلطة النظر في الشكاوى، فتذكر إحدى الوثائق التي ترجع لسنة ١٨٦٤م عن أحد العرضحالجية أنه "مقيم أمام الضبطية-مديرية الأمن-لكتابة العرضحالات"، كما تشير الوثيقة إلى أن معه صندوق يضع فيه أوراق التمغة وأدوات الكتابة.

ويبدو أن هذه المهنة كانت مُربحةً، خاصةً مع إطلاق الحكومة العَنَان للأهالي للشكوى؛ لدرجة أن دَخَلَ العرضحالجي كان مَحَط أنظار رجال الإدارة، وبالتالي فلا نعدم وجود عرضحالات قدمها عرضحالجية بخصوص مظالم تعرضوا لها، فقد قدم أحد العرضحالجية-المقيم بالمحمودية أمام مصلحة حوض المحمودية-عرضحالاً إلى مجلس الأحكام يشكو من أن "باشكاتب الحوض أراد يُقاسمه في كل ما تحصل من كتابته العرضحالات، ولما امتنع في ذلك فاتحد مع القاضي وحرر إعلامًا بالافتراء بطرده من البلدة، والقاضي حلف عليه بالطلاق ثلاثًا بأنه لم يقيم في البر المذكور وتسببوا في قطع معاشه".

ومع ذلك فليس شرطًا أن يكون العرضحالجي هو كاتب العرضحال، فإذا كان الشاكي يستطيع القراءة والكتابة فيمكنه أن يكتب لنفسه، كما كان بعض الشاكين يذهبون إلى أقارب لهم يعرفون الكتابة ليكتبون لهم، ونجد مثلًا أحد الفلاحين من القليوبية يشتري ورقة العرضحال ويذهب إلى أحد "بلدياته" من المجاورين بالأزهر ليكتبه له.

في البداية كان الشاكي يقدم شكواه على ورقة عادية، ولكن كثرة الشكاوى أربكت الحكومة، فعملت على تنظيم الشكاوى والاستفادة منها في الوقت نفسه، فألزمت الشاكين بكتابة شكاواهم على «ورق التمغة»

وفي البداية كان الشاكي يقدم شكواه على ورقة عادية، ولكن كثرة الشكاوى أربكت الحكومة، فعملت على تنظيم الشكاوى والاستفادة منها في الوقت نفسه، فألزمت الشاكين بكتابة شكاواهم على "ورق التمغة" وإلا لن يُنظر فيها. وبذلك أصبح "ورق التمغة" من مصادر الدخل الهامة للدولة. وكانت الدولة تعطي عملية بيع ورق التمغة التزامًا لأحد الأشخاص، ليقوم ببيعه للعرضحالجية في إقليم معين، لمدة زمنية معينة، مقابل حصوله عمولةً محددةً سلفًا، وكان إعطاء الالتزام يتمّ عن طريق "مناقصة" على العمولة، وإن كانت الوثائق تسميها "مزاد"، حيث تشير إحدى مضابط مجلس الأحكام إلى أن متعهد بيع ورق التمغة سنة ١٢٦٦هـ/ ١٨٥٠م قد التزم بها مقابل عمولة قرشين عن كل مئة قرش، وأنه عند انتهاء مدته تم عمل "المزاد" الذي رسا على شخص آخر نزل بالعمولة إلى ٤٤ فضة-القرش يساوي ٤٠ فضة-عن كل مئة قرش. كما نفهم من المضبطة أنه في حوالي عام ١٢٧٠هـ/١٨٥٤م تم إلغاء بيع ورق التمغة بالمزاد، وتم ترتيب عمولة ثابتة مقدارها ثلاثة قروش عن كل مئة قرش.

ومن حيث التصميم نجد أن ورقة التمغة التي يكتب عليها العرضحال كان

طولها ٣٠سم، وعرضها ٢٥سم، مطبوع في أعلاها من اليمين كلمة عرضحال، وفي وسطها ختم عليه تاريخ طباعة الورقة، وفي أعلاها من اليسار مطبوع سعر الورقة، وهو ثلاثون فضة-أي ثلاثة أرباع القرش-وذلك في عام ١٢٦١هـ/ ١٨٤٥م، ولكن زيادة عدد العرضحالات التي كان يقدمها المصريون جعلت الحكومة ترفع سعر ورق التمغة حتى أصبح سعر الورقة تسعين فضة سنة ١٢٧٩هـ/ ١٨٦٢م، ثم وصل في عام ١٢٩٥هـ/ ١٨٧٨م إلى ثلاثة قروش.

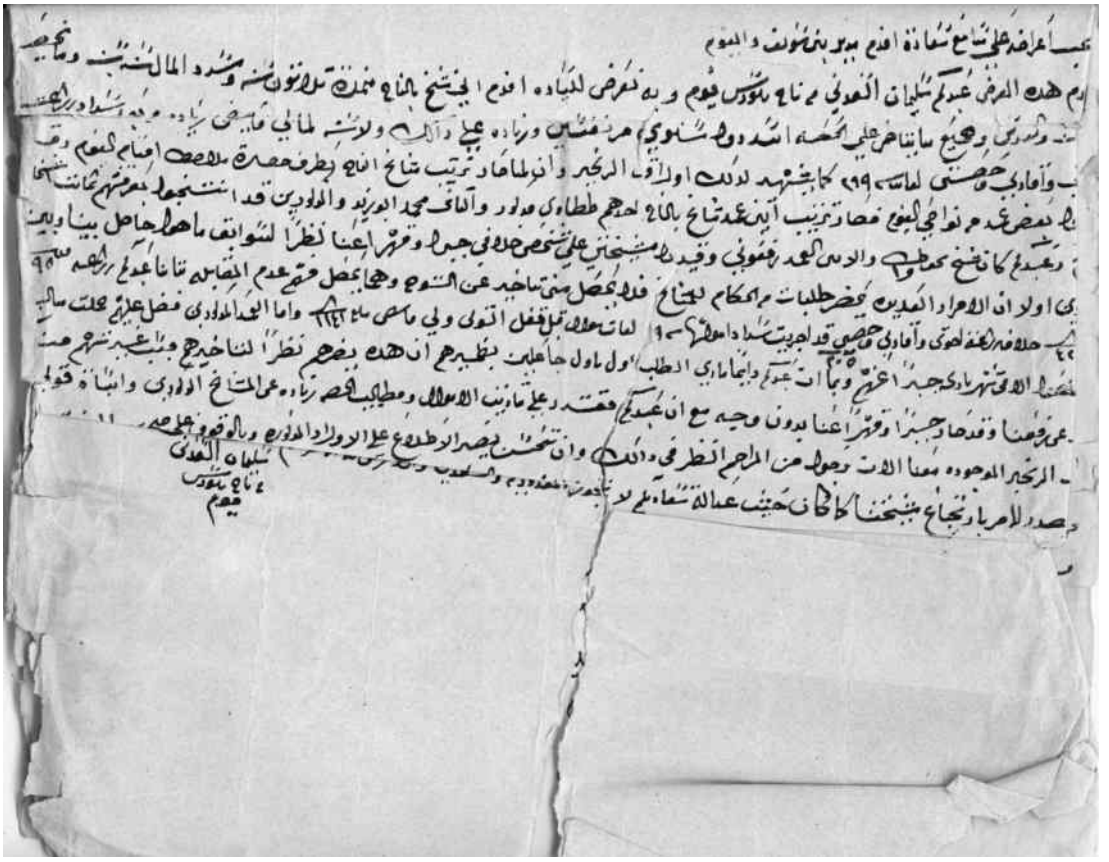
رابعًا: ثقافة الرفض:

كَثُرَ الحديث حول مسألة خضوع الفلاح المصري وسلبيته، وأجمع الرحَّالة وكثير من المؤرخين على أن خضوع الفلاح واستسلامه يُعد إحدى الظواهر الاجتماعية الأساسية في مصر، بل إن جون باورنج John Bowring يقول عنه: "إنه يفضل الموت على أن يثور ويتمرد"، وقد ناقش جابرييل بير Gabriel Baer هذه المسألة، واستعرض بعض الثورات والتمردات التي قام بها الفلاحون على مدار القرن التاسع عشر، ولكنه خلص في النهاية إلى أن مسألة خضوع الفلاح وتقبله "للقسمة والنصيب" كانت متأصلة فيه. كما ساعد على تدعيم فكرة سلبية الفلاح أن أول من روجوا لها هم من المدرسة الكولونيالية التي أن تُظهر المصريين بمظهر العجز وعدم القدرة على تطوير الذات، ويأتي كرومر على رأس هؤلاء. ولكن أحدًا ممن بحث هذه المسألة لم يبحث عن إجابة محتملة لمسألة خضوع الفلاح وثورته في "العرضحال"، فلا شك أن وجود أكثر من مليون عرضحال في دار الوثائق أمرٌ له دلالته!! فإذا وضعت إلى جانب دلائل أخرى كالأمثال الشعبية والأغاني التي تحضُّ على الرفض، والتسحب ورفض دفع الضرائب، والأنباء المتناثرة في الوثائق عن تمرُّدات وثورات متتالية قام بها الفلاحون؛ لدلَّت دلالةً واضحةً على أنَّ الفلاح كان يرفض، وأن الرفض كان مُكونًا أساسيًا من ثقافته.

وعند دراسة نماذج من العرضحالات التي قُدِّمت خلال سنوات معينة نجد أنه بعد أن تم تنظيم آلية الشكوى أقبل المصريون على الشكوى، فقدموا مثلًا ١٧٠٥ عرضحالات إلى مجلس الأحكام-أعلى هيئة قضائية في البلاد-فقط خلال الفترة من ٩ سبتمبر ١٨٥٣م إلى ١١ سبتمبر ١٨٥٤م، بمتوسط ٤,٧٥ عرضحال يوميًا، وكان ثلاثة أرباع الشاكين من الفلاحين، بينما لم يمثل التجار والحرفيون أكثر من عشرة بالمئة من الشاكين. وهكذا حاصر الفلاح الحكومة بوسائلها، فعمدت إلى تقييد آلية تقديم العرضحالات ورفعت سعر ورقة التمغة؛ فتراجع عدد العرضحالات بشكل تدريجي، فوصل إلى ١٦٧٥ عرضحال قُدمت إلى مجلس الأحكام وحده خلال الفترة من ٢٤ أغسطس ١٨٦٣م إلى ٤ سبتمبر ١٨٦٤م، بمعدل ٤,٦٥ عرضحال يوميًا، وهو يقل قليلا عما كان عليه الحال قبل عشر سنوات، ثم نجد أن العدد قد تراجع بمعدلٍ كبيرٍ جدًا فوصل عدد العرضحالات التي قدمها المصريون خلال الفترة من أول يناير ١٨٧٧ إلى آخر ديسمبر من السنة نفسها ١٦٨ عرضحال فقط .

ونلاحظ أن أغلب الشكاوى كانت تأتي من مناطق جنوب الدلتا وشمال الصعيد، وأنه كلما ابتعدنا عن القاهرة كلما قل عدد العرضحالات المقدمة، وهذا الجدول يرصد ذلك في سنوات مختلفة:

الجهة	١٨٥٣	١٨٦٣	١٨٦٧
مديرية المنوفية	٣١٥	٣٢٣	٦٩
مديرية القليوبية	١١٦	١٤٧	٣٢
مديرية الجيزة	١٤٢	١٣٠	١٠٦
مديرية الدقهلية	٦٠	١١١	٢٨
مديرية الغربية	١١٣	١٠٩	٤٣
مديرية الشرقية	٨٤	٨٩	٥٥
محافظة وضبطية مصر	٨٠	١٠٧	٢٢٢
مديرية البحيرة	١٠٨	٦٧	٤٢
مديرية بنى سويف والفيوم	٧٠	٤١	٢٩
مديرية أسيوط وجرجا	٧٩	٣٩	٣٨
مديرية المنيا وبنى مزار	٥٢	١٥	١٧
مديرية قنا وإسنا	٢٨	٢٧	١٦
محافظة الإسكندرية	١٩	١٥	١٦
محافظة دمياط	٩	٩	٢
محافظة رشيد	٨	٣	-
محافظة السويس	-	١٣	٧



والقاعدة العامة هي تراجع عدد العرضحالات بشكلٍ مستمر، ولا يكسر هذه القاعدة إلا مدينة القاهرة، التي نجد أن عدد العرضحالات يتزايد باستمرار، وليس معنى هذا أن المظالم قد خفت عن كاهل الفلاحين، ولكنه يعني أنه في الوقت الذي كان التجار والحرفيين قد بدأوا يدركون أهمية العرضحال، نجد أن الفلاحين قد كفروا بآلية العرضحال وجدواه، وبدأوا يبحثون عن البدائل التي كانت الثورة أهمها، فامتلأت فترة الستينيات والسبعينيات بكثير من حركات التمرد في الريف المصري، كان عددها وعنفها يزداد بالتزامن مع انخفاض عدد العرضحالات المقدمة من الفلاحين، حتى نصل إلى مطلع الثمانينيات لتشتعل مصر كلها بأحد الثورة العربية.

- سليم حسن: مصر القديمة، جـ١٧، الأدب المصري القديم، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠، ص٥٤- ٧٠.

- حول شروط قاضي المظالم واختصاصاته انظر الباب السابع الخاص "بالولاية على المظالم" من كتاب أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي: الأحكام السلطانية والولايات الدينية، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، القاهرة، ١٩٠٩م.

- محافظ الأبحاث، محفظة رقم ١٢٩، ملف ملخص الفرمانات من ١٠٠٦هـ إلى ١٢٥٧هـ، فرمان من السلطان عبد الحميد الأول إلى والي مصر في أواسط ذي القعدة ١١٩١هـ، بخصوص رفع الظلم عن أهالي زفتى الذين يشكون من تعدي كاشف الغربية وإحداثه البدع والمظالم.

- انظر تفاصيل ذلك في لائحة زراعة الفلاح وتدبير أحكام السياسة بقصد النجاح، طبعت بمطبعة صاحب السعادة (بولاق) في سلخ رجب الفرد ١٢٤٥هـ/ ٢٥ يناير ١٨٣٠م، ص.ص٣٤- ٦٠.

- لائحة ديوان المعاونة، طبعت بمطبعة بولاق في ١٣ ربيع الأول ١٢٥٩هـ/ ١٣ إبريل ١٨٤٣م، ص٢.

- المصدر نفسه، ص١١- ١٢.

- مجلس الأحكام، سجل رقم: س٤/٩/٧، دفتر صادر العرضحالات دواوين وأقاليم، ص١، مكاتبة رقم ١، من مجلس الأحكام إلى الداخلية، في ١٠ ذي القعدة ١٢٧٤هـ/ ٢٣ يونيو ١٨٥٨م.

- انظر على سبيل المثال: محافظ ديوان الداخلية، محفظة رقم ٢٧ حيث تمتلئ بالعرضحالات المشروح عليها من جهات مختلفة، كما توجد حوالي١١

محفظة تحتوي على أوراق قلم عرضحالات.

– انظر نماذج من هذا النوع في: محافظ مجلس الأحكام، محفظة رقم ١، ومحفظة رقم ٢.

– انظر: أرشيف مديرية بني سويف، مجموعة "صادر العرضحالات بمديرية بني سويف، وهي تأخذ أرقام قديمة غير مرتبة، تبدأ من رقم ٢٥١ حتى رقم ١٩٢٢ على غير ترتيب، ويصعب ذكرها تفصيليًا هنا، وهي تغطي الفترة من ١٢٧١هـ/ ١٨٥٤م إلى ١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠م.

– وهذه المجموعة تأخذ أرقام: لـ٢٠/١/١٦/١– ٤١، وتغطي الفترة من ١٢٧١هـ/ ١٨٥٤م إلى ١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠م.

– منها على سبيل المثال: مجموعة "صادر عرضحالات مديرية بني سويف للمالية" وهي ٤ سجلات؛ ومنها "صادر عرضحالات إدارة بني سويف" وهي ستة سجلات.

– محافظة مصر، السجلات أرقام: ل١/٦/١– ٦٣، صادر العرضحالات بمحافظة مصر، وتغطي الفترة من ١٢٧٦هـ/ ١٨٥٩م إلى ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٩م.

– ضبطية مصر، السجلات أرقام: ل٢/١١/١– ٥٤، وتغطي الفترة من ١٢٧٥هـ/١٨٥٨م إلى ١٢٨٨هـ/ ١٨٧١م. وضبطية مصر، السجلات أرقام: لـ٢/١٢/١– ١٧، وتغطي الفترة من ١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠ إلى ١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠.

– وهي أيضا تأخذ أرقامًا قديمة داخل أرشيف مديرية بني سويف، وتغطي الفترة من ١٢٧٩هـ/١٨٦٢م إلى ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٩م.

– مجلس الأحكام، السجلات أرقام: س٧/١/٩– ٣٥، وتغطي الفترة ١٢٦٩هـ/١٨٥٣م إلى ١٣٠٤هـ/ ١٨٨٦م.

– مجلس الأحكام، السجلات أرقام: س٧/١/١٥– ٢٥، وتغطي الفترة من ١٢٧٤هـ/ ١٨٥٨م إلى ١٣٠٠هـ/ ١٨٨٣م.

– ديوان الكتخدا، السجلات أرقام: س٤/١/٨– ١٢. وانظر أيضا مجموعة "صادر عرضحالات" س٤/١/٩– ٦؛ وكذلك مجموعة "وارد عرضحالات" س٤/١/١٨– ٣.

– المعية السنية، السجلات أرقام: س١/٧/١– ١٧، وتغطي الفترة من غرة صفر ١٢٥٠هـ/ ٩ يونيو ١٨٣٤م إلى ٢١ جمادى الآخرة ١٢٩٦هـ/ ١٢ يونيو ١٨٧٩م.

– المعية السنية، السجلات أرقام: س١/٩/١– ٢٦، وتغطي الفترة من ١٥ شعبان ١٢٧٦هـ/ ٨ مارس ١٨٦٠م إلى ٢٠ ربيع الأول ١٣٠٤هـ/ ١٧ ديسمبر ١٨٨٦م.

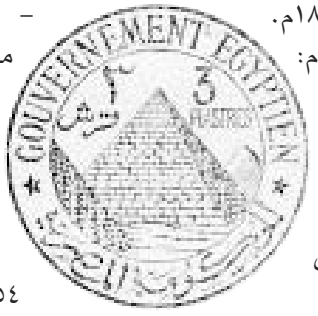
– المعية السنية، السجلات أرقام: س١/٤٦/١– ٣٢، وتغطي الفترة من ١٧ جمادى الآخرة ١٢٥٢هـ/ ٢٩ سبتمبر ١٨٣٦ إلى ٧ جمادى الآخرة ١٢٨٤هـ/ ٦ أكتوبر ١٨٦٧م.

– مجلس الأحكام، س٧/١٠/٢٠، ص١٩٣، مضبطة ٧٤٧، في ٧ ذي القعدة ١٢٨٠هـ/ ١٤ إبريل ١٨٦٤م.

– مجلس الأحكام، س٧/١٠/٢٢، ص٧، مضبطة رقم ٧٧٤، في ١١ ذي القعدة ١٢٨٠هـ/ ١٨ إبريل ١٨٦٤م.

– مجلس الأحكام، س٧/١٠/١٩، ص٧٨، مضبطة ٤٠١، في ٢٩ رجب ١٢٨٠هـ/ ٩ يناير ١٨٦٤م.

– مجلس الأحكام، س٧/٩/١، ص٥٧، مكاتبة رقم ٢٦ من مجلس الأحكام إلى ناظر الحوض بالمحمودية، في ٢٦ ربيع الآخر ١٢٧٠هـ/ ٢٦ يناير ١٨٥٤م.



– مجلس الأحكام، س٧/١٠/٥، ص٥٩، مضبطة ٨١١، في ١٤ شعبان ١٢٧٥هـ/ ١٩ مارس ١٨٥٩م.

– مجلس الأحكام، س٧/٢٩/٣، قيد القرارات واللوائح الصادرة بمجلس الأحكام، ص٦٨، مضبطة ٢٦٣، في ٨ شعبان ١٢٧١هـ/ ٢٦ إبريل ١٨٥٤م.

– محافظ مجلس الأحكام، محفظة رقم ١، وثيقة رقم ٢٦، وهي عبارة عن عرضحال مقدم من مشايخ وعمد قرية شبين القناطر إلى عباس باشا بتاريخ ٢٥ رجب ١٢٦٥هـ/ ١٦ يونيو ١٨٤٩م وفي أعلاه شرح بختم عباس باشا إلى مجلس الأحكام يكلفه بنظر الشكوى بتاريخ ٢٠ رمضان ١٢٦٥هـ/ ٩ أغسطس ١٨٤٩م.

– محافظ الداخلية، محفظة رقم ٢٧، عرضحال مقدم من محمد بسيوني بتاريخ ١٨ رمضان ١٢٩٥هـ/ ١٥ سبتمبر ١٨٧٨م.

– انظر الفصل الذي يحمل عنوان" خضوع الفلاح وثورته" في كتاب جابرييل بير: المرجع السابق، ص٢١٧– ٢٣٣.

– مجلس الأحكام، س٧/٧/١، دفتر صادر تحريرات عربي، وهو في حقيقته صادر عرضحالات وليس تحريرات.

منذ نحو ثلاثين سنة، وحتى انتقل الزمن بنا من القرن العشرين إلى الواحد والعشرين كان مفهوم عبارة "التراث الفوتوغرافي" كما نعرفه اليوم شبه غائب في مصر، على الرغم من وجود عدد قليل من المؤسسات الحكومية التي كانت تحتفظ بأرشيف موروث للصور، وكان في غالب الأمر متهالكًا جدًا ومهملاً، ومقصورًا استخدامه على المؤسسة ذاتها، كما كان غير متاح للجمهور والباحثين. أما على مستوى العامة؛ فلم تكن الصور الفوتوغرافية القديمة تمثل أهمية سوى كونها ذكريات عائلية. فكانت تُحفظ في مظاريف تراكمت عبر السنين في صندوق كرتوني، أو في الأدراج النائية للدواليب، أو ربما كانت في بعض الأحيان صورًا بأحجام متفاوتة لبعض أفراد العائلة معلقة داخل كادرات على حوائط الصالونات وغرف المعيشة. ولكن لوحظ خلال العقدين الماضيين تنامي الاهتمام المؤسسي والعام بتراث مصر الفوتوغرافي، بالتوازي مع انتشار كم هائل ومتنوع من الصور القديمة بالأبيض والأسود على مواقع التواصل الاجتماعي، وفي الصحافة، وظهور أرشيفات جديدة وأسواق للصور القديمة وتجار متخصصين.

علا سيف

بعد قرن ونصف القرن من "الأبيض والأسود":

ما تاريخ وخريطة التراث الفوتوغرافي في مصر؟

هذا المقال يلقي الضوء على تاريخ الاهتمام بالأرشيف الفوتوغرافي في مصر الذي يتأرجح بين "نوستالجيا" الحنين للماضي والدراسات والمهنية المؤسسية والأبحاث الأكاديمية والتجارة والهواية.

مرحلة الإدراك وبداية الوعي في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين كانت مكتبة لوريونتاليست (المستشرق)، هي المكان الوحيد المتبقي في القاهرة المتخصص في بيع كروت البوستال القديمة، والصور الأبيض والأسود الجيلاتين، والألبومين من تصوير المستشرقين مثل فريث وزنكاجي وبونفيس وبيشار وماكسيم

سعد باشا من أرشيف أسرة محمود مختار

دوشامب وفيوريللو ولكجيان وكثيرين جدًا غيرهما ... ولكن كانت توجد مكتبة أخرى وهي لينرت ولاندروك في القاهرة، و محل قديس للعاديات في الأقصر كلاهما يمارس تجارة تضم إلى جانب صور المستشرقين مجموعة إضافية من الصور الفوتوغرافية كان المصورين لينرت وقديس قد التقطوهما للمواضع السياحية، وتعرف اليوم بمجموعة لينرت ولاندروك ومجموعة قديس. ولكن في الوقت نفسه، خلال هذين العقدين، حدثت مجموعة من المتغيرات بدأت تسلط مزيدًا من الأضواء على أهمية صور مصر الفوتوغرافية. فكان المصور المحترف باري إيفرسون يجري تجارب فنية لإعادة تصوير المناظر التي صورها المصور المستشرق البريطاني فرانسيس فريث من نفس الزوايا ونفس المسافة باستخدام كاميرات ومعدات تصوير كالتي استخدمها فريث لدراسة التقنية التصويرية. وبحكم طبيعة هذه المهمة اهتم إيفرسون بتكوين مجموعة شخصية من الصور التاريخية عن مصر، إذ كان يقتني ما ظهر من آن لآخر في السوق كمرجع لدراسته في مجال تاريخ التصوير الفوتوغرافيا في مصر. ولكونها من أولى المجموعات الخاصة للصور لجأ إليه عدد من دور النشر الناشئة لإصدار كتب تذكارية محتواها الأساسي يعتمد على الصور القديمة، مع قليل من المعلومات الإيضاحية التي لا تتعدى بضعة سطور تعريفية لكل صورة. ولفت نجاح هذه الكتب ورواجها انتباه هواة العاديات وتجار الورقيات والكتب القديمة إلى أهمية الصور القديمة كسلعة للتداول، بخاصة بين النخبة المختارة (الإنتلجينتسيا) والمهتمين بصور أفراد العائلة الملكية وحكايات باشوات ما قبل الثورة ودارسي التاريخ العمراني الحديث للقاهرة. ومما زاد من هذا الشغف للصور القديمة وأسهم في صنع طفرة في الاهتمام بالتراث الفوتوغرافي والبحث عنه هو ظهور موقعين على الويب محورهما القديمات؛ أي ما يتعلق بفترة أواخر القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. أحدهما هو Egyptdantan الذي أطلقه رائد المجموعات الخاصة ماكس كركجي؛ وهو مصري هاجر إلى باريس في الستينيات، والثاني هو egy.com الذي أنشأه سمير رأفت، لتتبع حكايات العائلات والبيوت والتاريخ العمراني للقاهرة. ولكن ما يميز الموقعين أنهما لم يكتفيا فقط بنشر صور فوتوغرافية لم تُر من قبل، بل قاما أيضًا بذكر مصدر الصورة بوضوح، احترامًا للملكية الفكرية، سواء كان مؤسسة أو مجموعة خاصة، وهو شيء قلَّ ما يحدث في طوفان الصور التي تظهر على مواقع التواصل الاجتماعي في وقتنا الحاضر. ولكن الأهم أن كل الصور في هذين الموقعين مرفقة بدراسة وافية وربط بسياق تاريخي يعتمد على مستندات أو وثائق أو رجوع إلى مجلات وصحف، أو ربما تاريخ شفهي إذا لزم الأمر، كما يلزم أن يكون البحث عن معان فيما وراء الصورة.

لجأ عدد من دور النشر لإصدار كتب تذكارية محتواها الأساسي الصور القديمة، مع قليل من المعلومات الإيضاحية لا تتعدى بضعة سطور تعريفية. ولفت نجاح هذه الكتب ورواجها انتباه هواة العاديات وتجار الورقيات والكتب القديمة

وبموازاة هذه الجهود الفردية، حدثت مبادرتان في التسعينيات لإصدار أقراص مدمجة موضوعها

صور قديمة عن مصر؛ معتمدة على جهود فردية، وبالأخص بفضل الأستاذ الجامعي البارز الدكتور فتحي صالح، الذي أهله منصبه الرفيع كمسؤول في موقع حكومي للمضي بخطوات واثقة لنجاح مساعي إصدار الأقراص المدمجة، فصدر الـ CD الأول عندما كان يشغل منصب المستشار الثقافي المصري في باريس، وعثر حينئذ في مكتبة متحف اللوفر على مجموعة من كروت البوستال عن مصر في أوائل القرن العشرين. وأما القرص الثاني فقد صدر عن المركز القومي لتوثيق التراث الذي كان الدكتور صالح رئيسه، ومادته هي المجموعة الكاملة للصور القديمة الخاصة بمكتبة لينرت ولاندروك. وعلى الرغم من رونق التجربتين فإن انتشار هذه الأقراص ظلَّ مقصورًا على السوق السياحي، ربما لأسباب تقنية أو ثقافية أو لعدم كفاية الترويج لبيع الأقراص مثل الكتب. وجاءت الخطوة اللاحقة مع بداية نشاط مكتبة الإسكندرية سنة ٢٠٠١ حين ظهرت المبادرة الرسمية الأولى لتكوين واقتناء مجموعة صور فوتوغرافية وكروت بوستال، لكنها كانت قاصرة على مقتنيات موضوعها متعلق بالتراث السكندري. وفي هذا الصدد أقامت المكتبة معرضًا دائمًا يتضمن مجموعة صور فوتوغرافية من أرشيف المعماري محمد عوض تضم لقطات لمصورين أوروبيين كانوا مقيمين ولهم ستوديوهات في الإسكندرية؛ مثل الإيطالي لويجي فيوريللو الذي وثَّق ضرب الإسكندرية في ١٨٨٢، والمصور الألماني أندرياس رايزر وغيرهم. وإن كانت هذه مبادرة إيجابية تشكر عليها المكتبة لكنها تحتاج إلى زيادة المجموعة والتنشيط المتواصل لمجال الاقتناء، سواء بالشراء أو قبول الإهداء لصور عن

حدثت مبادرتان في التسعينيات لإصدار أقراص مدمجة موضوعها صور قديمة عن مصر، بفضل الأستاذ الجامعي البارز الدكتور فتحي صالح، الذي أهله منصبه الرفيع لإنجاح هذه الخطوة

الإسكندرية وللشخصيات المؤثرة من مواليدها. وعلى الرغم من انحياز المكتبة للمواضيع ذات الصلة بتاريخ وتراث الإسكندرية فإنها بين الحين والآخر توسع مجالها لقبول أو إقتناء قدر من الصور متعلقة بمواضيع وأماكن أخرى عن مصر، ولكن ربما ليس بالقدر المرجو من جهة بثقل مكتبة الإسكندرية؛ المنعقد عليها الأمل لتلعب دور الريادة في الحفاظ على التراث الفوتوغرافي المصري، وربما الإقليمي أيضًا.

أرشيفات توثيق الآثار

وإن كان تاريخ التصوير الفوتوغرافي منذ نشأته؛ في منتصف القرن التاسع عشر، قد ارتبط بمجيء العديد من المصورين الأوروبيين لمصرٍ بسبب كثافة الإضاءة، فهو مرتبط أيضًا ارتباطًا وثيقًا بتصوير الآثار المصرية، وبخاصة الآثار الفرعونية والإسلامية في فترة الاكتشافات والتنقيب،

ولكن للأسف هذه الصور لا يمكن العثور عليها إلا في أرشيفات متفرقة، سواء في مكتبات الجامعات الأوروبية والأمريكية، أو في المتاحف أو المجموعات الخاصة، وقد تتاح في المزادات بأسعار باهظة لندرتها. ويرجع السبب في هذا الشتات أن كل الصور الملتقطة في هذه الفترة ليست نتيجة تكليفات من قبل الحكومة، إذ في ذلك الزمن لم تكن مصلحة أو وزارة الآثار قد أنشئت بعد، بل صورها المصورون الأوروبيون أو الأرمن الذين تدفقوا لتصوير المعالم السياحية، إذ كان تداول هذه الصور تجارة مربحة سواء داخل مصر، أو بعد العودة إلى بلادهم، أو في المحافل الدولية. وما يزيد المشهد تعقيدًا أن الصور كانت تباع بالقطعة كسلعة تجارية للسياح الذين كانوا يعودون بها لبلادهم، وهذا يبرر قلة، أو وندرة، وجودها في مصر، وبالطبع غاب أرشيف كامل يحتوي على صور قديمة للآثار الفرعونية. ولكن

كان تاريخ التصوير الفوتوغرافي منذ نشأته؛ في منتصف القرن التاسع عشر، قد ارتبط بمجيء العديد من المصورين الأوروبيين لمصر بسبب كثافة الإضاءة، فهو مرتبط أيضًا ارتباطًا وثيقًا بتصوير الآثار

المشهد تغيَّر منذ الثلاثينيات إلى المنهجية في الأرشفة، نتيجة لتوافد عدد من البعثات الآثارية على الساحة، وعلى رأسهم المعهد الفرنسي والمعهد الألماني والمعهد السويسري. فقام كل معهد على حدة بتكوين أرشيف صور خاص لتوثيق أعمال بعثاته وإتاحتها للدارسين وجمع الصور المتعلقة بالآثار التي يقومون بترميمها لرصد حالها قبل وبعد الترميم.

أما بالنسبة لمجال لآثار الإسلامية فالوضع مختلف. فما لبث أن تكونت لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٨٨١ حتى ظهرت الحاجة الملحة لتكوين أرشيف لحفظ سلبيات (النيجاتيف الزجاجي) الآثار الإسلامية التي كان يتم تكليف المصورين بالتقاطها. ولكن عبر السنين، ولسبب أو لآخر، أهمل هذا الأرشيف، وتعرضت الكثير من محتوياته للتلف، بل وتضاءلت مكانته لقلة استخدامه بعد التغييرات التي طرأت على تكنولوجيا التصوير وصعوبة طباعة هذه السلبيات. ولكن

بسبب الوعي بأهمية المعلومات العلمية التي قد تتيحها هذه السلبيات عادت الأنظار تتجه إليه ثانية في العقدين الأخيرين عندما قامت بعثة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية الفرنسية بالمشاركة مع المعهد الألماني في القاهرة بتقديم منحة لترميم السلبيات الزجاجية، ووضع برنامج زمني لتوثيقها. وحاليًا يقوم مركز المعلومات في وزارة الآثار برقمنة هذه السلبيات وإتاحتها للباحثين، ولكن على نطاق ضيق جدًا. وللأسف لا توجد خطة معلنة لإتاحة هذا الأرشيف على الإنترنت كما هو متبع عالميًا، حتى تتاح هذه الصور رقميًا لأكبر عدد من الباحثين في مجال الآثار الإسلامية خارج القاهرة، بل وخارج مصر، للإطلاع عليها ودراستها، مع مراعاة الاحتفاظ بها في الظروف الأرشيفية الأمثل، وعدم تعرضها للتلف كلما أتيحت للباحثين.

غاب أرشيف كامل يحتوي على صور قديمة للآثار الفرعونية. ولكن المشهد تغيَّر منذ الثلاثينيات إلى المنهجية في الأرشفة، نتيجة لتوافد عدد من البعثات الآثارية على الساحة

وفي ظل حجب أرشيف صور لجنة حفظ الآثار، أو صعوبة الاطلاع عليه، تتجه الأنظار للأرشيف الأقرب موضوعًا؛ وهو أرشيف الصور الذي كوَّنه العلامة ا لمستشر ق البريطاني أرشيبالد كريزويل، والموجود حاليًا بمكتبة الكتب النادرة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وبدأ تكوينة منذ العشرينيات وحتى وفاته في منتصف السبعينيات، ويحتوي على ما يقرب من ١٤ ألف صورة بالأبيض والأسود بعدسته، التقطت في منتصف القرن العشرين حينما كان يجري دراسة تاريخ العمارة الإسلامية. وتقوم مكتبة الجامعة حاليًا برقمنة هذا الأرشيف بأكمله بفضل منحة من مؤسسة بركات اللندنية التي تموِّل أيضًا رقمنة صور أخرى بعدسة كريزويل كان قد باعها في حياته لمتاحف أو هيئات علمية أو مكتبات جامعية في الغرب، كي يتعرفوا على الآثار الإسلامية

من أرشيف الفنانة هالة القوصي

في مصر والشرق الأوسط. وتكمن أهمية هذا التعاون في أنه التجربة الأولى لجمع كل الصور التي التقطها كريزويل رقميًا في موقع واحد على الإنترنت دون استحواذ أي هيئة على أرشيف غيرها، بل يتيح لكل هيئة الاحتفاظ بأرشيفها الخاص وترتيبه وحقوق الطبع وأسلوب الأرشفة. لعل هذه الميزة التي تتيحها الرقمنة يتبعها أوجه تعاون أخرى بين مكتبات الهيئات التعليمية والجامعات الأخرى سواء الوطنية أو الأهلية.

الرعيل الأول من المرممين

في سنة ٢٠١٧ أعلنت جامعة حلوان بالمشاركة مع جامعة كاتانيا تخرج الدفعة الأولى من ماجستير ترميم الصور الفوتوغرافية، وكان معظمهم هؤلاء الخريجين يعملون في مراكز وقطاعات مختلفة من وزارة الآثار. وبتخرجهم حدثت طفرة في عالم الأرشيف الفوتوغرافي.. بخاصة في أجواء وزارة الآثار حيث بدأت كل المتاحف، صغيرة أو كبيرة، في البحث عن

مقتنياتها وإيجاد الصور التي تحتاج إلى ترميم، وحدثت نفس الحالة من الوعي في محيط هيئات أخرى أرادت الاستفادة من الخبرات العلمية والأكاديمية التي اكتسبتها، وسرعان ما نجحت في العثور على تجار الورق والصور واقتناء مجموعات والألبومات لإجراء تجارب عليها، وتطبيق ما درسته ولجأ إليها أصحاب المجموعات الخاصة الذين يرغبون في ترميم مقتنياتهم من الصور. وقد أتثبت الأيام نبوءة أنهم سيكونون حلقة الوصل بين الباحثين والتجار وأمناء الأرشيف وأصحاب المجموعات الخاصة.

المشهد الحالي والرؤية المستقبلية

المشهد الآن يتلخص في وجود كم هائل من الصور يحتاج للإنتشال والإنقاذ من التدهور؛ سواء كان محفوظًا في أجواء غير مناسبة، أو في حوزة مجموعة من التجار الذين احترفوا بيع وشراء الصور القديمة والكتب، ومعاناة قطاع مثل السينما من غياب أو اندثار أرشيف الصور الذي كانت شركات الإنتاج تتخلص منه عند تصفيتها، ووصول كثير من هذه الأرشيفات إلى يد التجار؛ مثلها مثل ما كانت تحتوي عليه ستوديوهات المصورين التي أُغلقت بوفاتهم. ويواكب هذه العناصر جيل واعد من المرممين يترقبون الفرص لإنقاذ الصور من التلف، كما يوجد أيضًا على الكفة الأخرى غياب لأرشيف وطني للصور الفوتوغرافية. وهذه قضية تحتاج إلى وقفة للتفكير في حلول دون فرض وصاية كيان على آخر، وربما يكون بداية الحل في إدراك أن الحل لا يكمن في تجميع كل شيء وأكبر قدر من الصور تحت سقف واحد، بل بالأحرى الحل في تشجيع المبادرات والمجموعات الشخصية، وتعضيض ومساندة المؤسسات والأفراد الذين لديهم أرشيف فوتوغرافي، وذلك للحفاظ على الصور بالأساليب الأرشيفية المطورة، واحترام حقوق الملكية الفكرية، ووضع كود للحفاظ والتوثيق ومناقشة الاهتمامات المشتركة. وفي ظل هذا الفكر الحديث تكون وزارة الثقافة قد وضعت أهم آلية لتشكيل والحفاظ على الذاكرة الوطنية المصورة، وللحفاظ على التراث الفوتوغرافي ودراسة التاريخ الاجتماعي لمصر. وإذا نجحت في تكوين منصة إلكترونية تصب فيها كل الهيئات والأفراد مجموعاتهم فربما تكون قد صنعت آليه تواكب بنك المعرفة (الفوتوغرافي) المصري. عندئذ يمكن المضي قدمًا بإقامة متحف للفوتوغرافيا المصرية، أو متحف لتاريخ التصوير في مصر، وبداية إعداد دراسات موسوعية ومرجعية عن تاريخ التراث الفوتوغرافي المصري برؤية ونكهة مصرية لا يشوبها الاستشراق ولا التجارة.

مصادر وموضوعات التاريخ السينمائي

الفيلم وثيقة.. والعالم أفلام!

من الوقائع التي لا أنساها، منذ نحو ثلاثين عاما، في نهاية الثمانينيات، قرأت مقالاً "تاريخيًا" في مجلة "روزاليوسف" كتبه صحفي ومخرج سينمائي معروف، يتناول فيه فيلم "لاشين" (إخراج فريتز كرامب، ١٩٣٨)، الذي تعرض للمنع ثم الحذف ثم الاختفاء القسري (!). ويذكر كاتب المقال، فيما يذكره، أن بطل الفيلم الممثل حسن عزت أصيب بالإحباط بسبب ما تعرض له العمل، وهاجر إلى أمريكا اللاتينية، حيث قام بتغيير اسمه وشارك في بعض الأفلام هناك، ثم اكتشفته هوليوود وأصبح واحدًا من كبار ممثلي السينما العالمية.. وهو النجم المعروف أنطوني كوين!

عصام زكريا

دهشتي أن أحدًا لم يقم وقتها بتفنيد أو تأكيد الادعاءات الغريبة التي يمتلىء بها هذا المقال الخيالي، وهي دهشة لم تزل تصيبني إلى الآن، كلما رأيت مثل هذا النوع من المعلومات "التاريخية" التي يلقيها أصحابها دون دليل ودون مصدر، وتلك الحكايات التي تشيع بين العامة والخاصة على أنها حقائق مسلم بها، مثل أن راقية إبراهيم جاسوسة قتلت عالمة الذرة المصرية سميرة موسى، ومثل أن كاميليا التي سقطت بها طائرة قتلت بفعل فاعل، ومثل أن الممثل محمد شوقي هو شقيق الممثل فريد شوقي!

أكبر مشكلة يمكن أن تواجهك إذا أردت أن تعرف أو تتحقق من معلومة تتعلق بتاريخ السينما في مصر، هي ندرة المصادر الموثقة التي يمكن الاعتماد عليها. ففي حالة المثل الذي ذكرته عن حسن عزت وأنطوني كوين، كان الأمر يحتاج، وقتها،

إلى رحلة قد تستغرق شهورًا بين الوثائق والصحف القديمة للبحث عن صورة لحسن عزت، أو إلى سؤال السفارات ووزرات الخارجية المكسيكية والأمريكية عن نسب أنطوني كوين، أو إلى البحث عن شهود عيان ربما كانوا لا يزالون أحياء من الذين عاصروا فيلم "لاشين" وصناعه، وقبل ذلك كله البحث عن الفيلم نفسه والتأكد مما إذا كان موجودًا ويمكن مشاهدته أم لا.

لكن يشاء السميع العليم أنه بعد عدة سنوات يتم العثور، بالمصادفة، على نسخة من فيلم "لاشين"، رممتها وزارة الثقافة وعرضتها في افتتاح إحدى دورات المهرجان القومي للسينما. ومع انطفاء أنوار القاعة ودوران الفيلم بدا وكأن عصى موسى ظهرت لتلتهم أفاعي الأكاذيب والمعلومات الخاطئة أو غير الدقيقة التي تتعلق بالفيلم، والتي تتناثر بين بعض الكتب والصحف على أنها حقائق مسلم بها.

بالطبع لم يكن لحسن عزت أي علاقة قرابة أو شبه من قريب أو بعيد بأنطوني كوين، صاحب الملامح العربية، بل على العكس يبدو حسن عزت أوروبيًا أو أمريكيًا ببشرة بيضاء وعينين زرقاوين وقامة فارعة!

يمكن تطبيق واقعة فيلم "لاشين" على تاريخ السينما المصرية كله، فلوقت طويل جدًا كان الاعتقاد السائد أن أول فيلم من صنع فنان مصري هو "ليلى" من إنتاج وبطولة عزيزة أمير، ١٩٢٧، وكان هناك اسم فنان يدعى محمد بيومي يذكر بشكل عابر في بعض الكتابات عن تاريخ السينما، وبالمصادفة أيضًا اكتشف المخرج الراحل محمد كامل القليوبي أن زوجة بيومي حية، وأن بحوزتها ليس فقط كل الأفلام التي صنعها محمد بيومي بل الكثير جدًا من أدواته وكتاباته وصوره ووثائق تسجل حياته ومأساته، من بينها على سبيل المثال أن المعدات التي كان يملكها هي النواة الأساسية التي بدأت بها شركة ستوديو مصر التي أسسها طلعت حرب. وكان بيومي قد صنع فيلمه الروائي (القصير) الأول بعنوان "برسوم يبحث عن وظيفة" في ١٩٢٣.

وفي بحثه عن جذور تاريخ السينما في مصر منذ ظهور هذا الاختراع في الغرب، اكتشف الباحث الراحل أحمد الحضري العديد من المعلومات الجديدة، وصحح كثيرًا من المعلومات الخاطئة المتداولة حول تاريخ أول عرض سينمائي في مصر، وأول دار عرض أقيمت في مصر، وأول فيلم وثائقي، وأول فيلم روائي طويل صنع في مصر ناطق بالعربية وشارك فيه فنانون مصريون، وهو "في بلاد توت عنخ أمون" (إخراج فيكتور روسو، ١٩٢٣).

على الرغم من حداثة فن السينما في العالم، والسهولة النسبية لكتابة تاريخها مقارنة بمجالات أخرى، فإن الكلمة الأخيرة لم تكتب بعد في هذا التاريخ، لا في مصر، ولا في أي بلد آخر، ولا يمر عام تقريبًا دون أن نسمع عن اكتشاف فيلم كان مفقودًا، أو وثيقة مهمة تكشف حقائق جديدة أو تدحض معلومات قديمة، أو عن ترميم فيلم كان في حكم الميت، وإعادة بثه إلى الحياة مرة أخرى. وفي معظم بلاد العالم الآن أصبح هناك مؤسسات حكومية وخاصة تعمل بمجال تاريخ السينما وأرشفته وحفظه من الضياع.

مصادر التاريخ الأربعة

هذه المؤسسات، أو الأفراد، ا لمعنيين بالبحث في تاريخ السينما يعتمدون بالأساس على أربع فئات أساسية من المصادر تختلف في أهميتها ونوعيتها وهي: الأفلام، الوثائق الرسمية وشبه الرسمية، الشهادات والمذكرات، الصحافة السينمائية وغير الفنية.

أولا: الأفلام

بعد سنوات من ظهور اختراع السينما أعلن المخرج الأمريكي الرائد وارك إدوارد جريفيث في حماس أنه الآن، وللمرة الاولى في التاريخ أصبح بإمكان البشر أن يسجلوا تاريخهم بطريقة موثوق بها، لا تحتمل التشكيك، عن طريق الكاميرا. وعلى الرغم من شكنا في مقولة جريفيث نفسها، وضرورة الحذر من قدرة الكاميرا على التلاعب وتحريف الحقيقة، مثلها مثل القلم، إلا أن مقولة جريفيث لها وجاهتها بلا شك، ويمكن فهم ما يقصده لو تخيلنا للحظة أن الكاميرات كانت موجودة في عهد الفراعنة أو الإغريق أو زمن الحملة الفرنسية على مصر، فمن المؤكد أن معلوماتنا و"إدراكنا" الشعوري

لهذه الأزمنة كان ليختلف تمامًا. فالصورة، والصور المتحركة تحديدًا، لها قوة واقعية لا يمكن أن تملكها الكلمات. الفيلم، كما يشير جريفيث، هو أهم وثيقة تاريخية اخترعها الإنسان حتى الآن!

ودون وجود الأفلام نفسها لا يمكن أن يوجد تاريخ للسينما. الفيلم نفسه هو دليل وجوده، والدليل على صحة أي معلومة تتعلق به، وبالعاملين فيه.

من خلال الفيلم يمكن استخلاص عشرات أو مئات التفاصيل التاريخية، بداية من المواد الخام التي استخدمت في صنعه ونهاية بالمكان والبيئة والمجتمع الذي صنع الفيلم وسطه، مرورًا بتقنيات صنعه وحكايته وأسلوبه الفني وأسماء المشاركين فيه.. بجانب الكثير من التفاصيل الأخرى الكامنة في كل ثانية وكل إطار من شريط عرضه.

للأسف يفتقد الكثير من الأفلام المصرية للمعلومات التفصيلية بخصوص العاملين في الفيلم؛ فغالبًا لا يوجد حصر بممثلي الأدوار الثانوية ولا بالتقنيين، ولا بالعاملين ببعض المهن السينمائية الصغيرة، وحتى الأغاني التي لا يخلو منها معظم الأفلام أحيانًا ما تذكر عنها معلومات غير دقيقة بشكل كاف، كأن يكتب على سبيل المثال "الأغاني تلحين فلان وفلان "، أو "تأليف فلان وفلان" دون تحديد لكاتب وملحن كل أغنية على حدة. ومثل ما يحدث في كثير من الكتب، لا يوجد على معظم الأفلام تاريخ صدور الفيلم.

مع ذلك تظل الأفلام نفسها أدق برهان على وجودها وعلى صحة المعلومات الواردة داخل أي فيلم أو عنه. لذلك تبقى مهمة البحث عن الأفلام المفقودة وترميمها ورقمنتها وأرشفتها هي أساس عمل أي "سينماتيك" أو "متحف" للسينما، وأساس أي عمل يعني بتوثيق تاريخ السينما وحفظه من الضياع. وقد بح صوت الكثير من السينمائيين والمثقفين على مدار الثلاثين، وربما الأربعين، عاما الماضية مطالبين بضرورة إنشاء "سينماتيك" في مصر، وللأسف لم تهتم الدولة ولا الكيانات السينمائية المعنية، مثل غرفة صناعة السينما أو نقابة السينمائيين، وخلال هذه العقود لا بد أن هناك عشرات، أو مئات، من الأفلام فقدت أو تحللت أو أصبحت في حالة سيئة بسبب الإهمال ومرور الزمن وانتهاء عمرها الافتراضي.

وبجانب الأفلام يوجد أيضًا شرائط المواد التي لم تظهر في الفيلم، التي حذفتها الرقابة من الفيلم، التي تصور العاملين بالفيلم في أثناء عملهم بالفيلم.. إلخ.

ثانيًا: الوثائق الورقية وغير الورقية

تنقسم الوثائق الخاصة بالسينما إلى عدة فئات منها:

التشريعات القانونية الخاصة بالسينما، سواء الخاصة بالصناعة أو بالرقابة أو بالضرائب.. إلخ.

الدعاوى القضائية والأوراق القانونية الخاصة بأفلام أو سينمائيين بعينهم أو تقارير الرقابة، العقود القانونية الخاصة بتأسيس الشركات، أو التعاقدات بين شركات الإنتاج والعاملين بالفيلم، تقارير الحسابات الرسمية القانونية الخاصة بالإنتاج والإيرادات.. إلخ

ميزانيات الإنتاج المبدئية والنهائية، نصوص السيناريو، "ستوري بورد" (الرسومات) الخاصة بالفيلم لتوجيه مدير التصوير والممثلين، الأوراق التي تحمل ملاحظات المخرج والممثلين وبقية فريق عمل الفيلم، المكاتبات بين فريق عمل الفيلم الخاصة بتكليفات العمل، صور فوتوغرافيا الفيلم، أفيشات الفيلم، المواد الصحفية وكتيبات الدعاية الخاصة بالفيلم، نصوص الأغاني، والنوتات الخاصة بموسيقى الفيلم.. إلخ، كما يندرج تحت هذه الفئة خطابات المعجبين وخطابات الرد على المعجبين من قبل النجوم، التي يحتفظ بها الهواة أو توجد في الجمعيات الخاصة بهم.

أما الوثائق غير الورقية فتتعلق بكاميرات وآلات ومعدات وديكورات وأكسسوارات الفيلم وملابس الممثلين.. إلخ، التي تستحق الحفظ لقيمتها التاريخية والأثرية.

ثالثًا: الشهادات والمذكرات

تمثل شهادات ومذكرات العاملين في صناعة الأفلام مصدرًا مهمًا لمعرفة الكثير عن العمل من الداخل، وتعتبر في حد ذاتها تاريخًا مشوقًا غالبًا لزمن صناعة الفيلم وظروف عمله وأفكار العاملين فيه عند صنعه. وكثيرًا ما يحتاج المؤرخون والباحثون إلى العودة لصناع العمل لتسجيل شهاداتهم حول أعمالهم. ويحدث في بعض الأعمال أن توجد يوميات يكتبها المخرج أو أحد العاملين أو أحد المراقبين من الخارج لسير العمل يومًا بيوم.

رابعًا: الصحافة السينمائية

تشكل الصحافة السينمائية، الصحافة التي تتناول أخبار وموضوعات عن السينما بشكل عام، سواء في صحف متخصصة أو عامة، المصدر الأكثر ثراءً وتنوعًا لكتابة تاريخ السينما، بداية من أولى الأخبار التي تنشر عن مشروع الفيلم، وصولاً إلى المراجعات النقدية التي تكتب عنه، وأخبار الإيرادات التي

يحققها، وردود الأفعال على الفيلم، مرورًا بتاريخ عرض الفيلم وأخبار العاملين فيه والحوارات التي تجرى معهم.. إلخ

ومع أن الصحافة السينمائية تشكل مصدرًا لا غنى عنه لكل من يحاول أن يكتب تاريخ الأفلام وصناعها، فإنها المصدر الأقل مصداقية من بين المصادر المذكورة سابقًا؛ إذ ليس لها قوة ودقة الوثيقة الرسمية وشبه الرسمية التي تتمتع بها هذه المصادر، وعادة ما يستزم الأمر من الباحث تأكيد المعلومة التي تنشرها الصحف بمصادر أخرى من المصادر السابقة أو بصحف أخرى تؤكد المعلومة.

موضوعات تاريخ السينما

قل تاريخ مصر السينمائي، ولا تقل تاريخ السينما المصرية، فتاريخ السينما يشمل معظم، إن لم يكن كل، الموضوعات التاريخية. وتقريبًا لا يوجد مجال من مجالات الحياة لا يتقاطع مع تاريخ السينما وأفلامها والعاملين فيها والمصادر التي تعتمد عليها والجمهور الذي يستقبلها.

هناك تاريخ الأفلام نفسها، الذي تصنع عنه موسوعات شاملة وأحيانا كتب عن فيلم واحد، وتاريخ صناع الأفلام من مخرجين وممثلين ومؤلفين. وهناك التاريخ الصناعي والتقني للأفلام، وتاريخ الحركات والجماعات والمذاهب والأنواع والظواهرالفنية، وهناك تاريخ الرقابة على الأفلام، وتاريخ الصحافة السينمائية، وتاريخ جمهور السينما وعلاقته بالأفلام وتأثير الأفلام عليه. وهناك تاريخ العلاقة بين الأفلام والعلوم المختلفة، مثل علوم الفضاء أو الروبوتات، أو علم النفس أو الفلسفة أو الأنثروبولوجي.. إلخ. وهناك تاريخ العلاقة بين السينما والأدب والمسرح والموسيقى والغناء والرقص والفن التشكيلي، وبين السينما والطب أو السينما والصحافة، أو السينما والموضة، أو السينما واللغة.. إلخ.

ويصعب أن نحصر المجالات التي يتقاطع فيها تاريخ السينما مع مظاهر الحياة المختلفة. أحيانًا ما ينطلق المؤرخ من السينما لرصد ظواهر أخرى، وأحيانًا ينطلق من مجالات أخرى ليرى كيف عبرت عنها، أو أثرت عليها، السينما. لقد تغلغل فن السينما داخل أجيال من البشرخلال ما يزيد عن قرن من الزمان، تأثر خلالها بكل مجالات الحياة، ثم أثر فيها، وأصبح جزءًا من الكيان العضوي للإنسان! ومن ثم يكتسب البحث في تاريخ السينما بأنواع أهمية هائلة في المجتمعات التي تهتم برصد وتسجيل تاريخها بشكل عام، ويوجد سنويا عدد يصعب حصره من الكتب التي تتعلق بتاريخ السينما بدرجة أو أخرى بمعظم اللغات.

وكثيرًا ما يحتاج البحث في تاريخ السينما إلى مصادر غير سينمائية، بسبب هذا التلاحم العضوي بين فن السينما كنشاط "فلكلوري" وثقافي عام وبين مجالات الحياة المختلفة. لو تناولنا صورة شخصية عامة كما قدمتها السينما، مثلا، أو حدث سياسي مهم، أو ظاهرة اجتماعية تناولتها السينما بكثافة في فترة ما، فإن الرجوع إلى مصادر تاريخية عن هذه الأسماء والحوادث يصبح ضرورة لا غنى عنها.

في الوقت نفسه تشكل الأفلام مادة تاريخية خصبة للمؤرخين من مختلف التخصصات، فعلى سبيل المثال يمكن تتبع تاريخ اللغة العامية على مدار القرن الماضي من خلال الأفلام، أو تاريخ الملابس والموضة، أو العادات والتقاليد، أو التحولات الطبقية، أو شكل الشوارع.. إلخ.

عودة إلى المصادر

كل ما سبق من موضوعات تتناول تاريخ السينما بحد ذاته، أو موضوعات تاريخية أخرى في علاقتها بالسينما، يحتاج أولاً إلى توفر المصادر، من أفلام ووثائق وشهادات ومذكرات وصحافة سينمائية، وللأسف مرة أخرى يصعب الحصول على هذه المصادر في مصر بشكل منهجي منظم، ويعتمد الأمر غالبًا على جهود فردية تشوبها بالضرورة أوجه نقص عديدة. ودون وجود مؤسسات تهتم بجمع وأرشفة هذه المصادر وتوفيرها للباحثين والمواطنين بشكل عام، وإذا وضعنا في اعتبارنا أن كلمة "فيلم" تنطبق على أي شريط مصور، سيمتد هذا الكلام إلى كل ما نملكه من شرائط تاريخية أنتجها التليفزيون وهيئة الاستعلامات وشركات خاصة، فإن تاريخ الأفلام وتاريخ مصر كله يتسرب كالرمل أو المياه بين أيدينا، ونحن نراه يوميًّا يلقى على الأرصفة ويباع شرقًا وغربًا. ويصعب على القارىء أن يتخيل حجم المواد التي تم نهبها وتهريبها من مصر منذ الثمانينيات وإلى الآن!

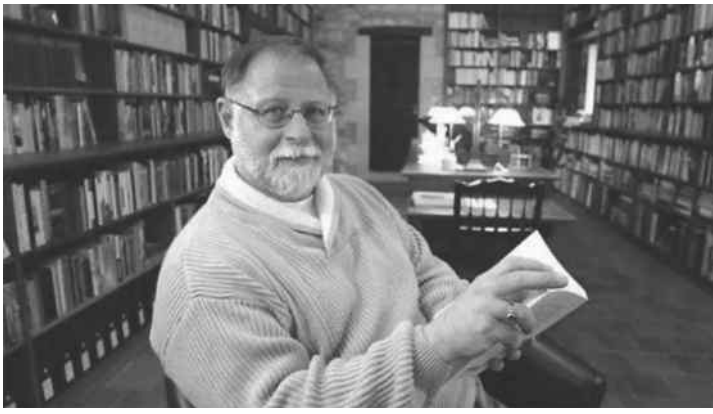
فهل آن الآوان بعد لننقذ ما يمكن إنقاذه ونعلن عن إنشاء سينماتيك حقيقي يقوم بجمع وحفظ وكتابة تاريخ الأفلام المصرية وتاريخ مصر من خلال الأفلام؟!

الأرشيف مصدرًا للبحث..
إشكاليات قائمة وتحديات قادمة

أشرف غريب

في كل الكيانات الكبرى التي تنتهج أسلوبًا منضبطًا في بناء هياكلها الإدارية، ومهما كانت طبيعة نشاطها، هناك مكان خفي لا يظهر في الواجهة، ولا يلتفت إليه أحد على الرغم من أهمية الدور الذي يقوم به شاغلوه؛ إنه قسم الأرشيف، المكان الذي يتم فيه حفظ الملفات والوثائق والأوراق المهمة، وقد نشأت الحاجة إلى وجود قسم كهذا لدى الهيئات والمؤسسات الكبرى التي أدركت أهمية الإبقاء على تاريخها حاضرًا مهما كان قدمه، ومتاحًا وقت الاحتياج إليه، ومصانا ضد عوامل التعرية وعبث البشر.

وكلمة "أرشيف" في اللغة مشتقة من الكلمة اليونانية القديمة "archa" أو أرخا، ومنها "archives" أو "أرخيون"، وكانت تعني مبنى مجلس البلدة أو المدينة، ولما كان هذا المكان مختصًا بحفظ الوثائق وأوراق الدولة المهمة فقد انسحب المكان على محتواه أو دوره، وأصبحت الكلمة تعنى أي إطار أو وعاء تكون مهمته احتواء تلك الأوراق المراد تخزينها وحفظها بعيدًا عن التداول الاعتيادي، ومع تتابع الزمان وتعاظم المهمة التي يقوم بها هذا القسم على مستوى العالم شاعت الكلمة، ووصلت إلى معظم لغات العالم مع بعض التحريفات التي تلائم كل لغة، حتى باتت كلمة "أرشيف" مصطلحًا دوليًا شائعًا لا يحتاج إلى ترجمة، ومع ذلك يحسن القول إن للمصطلح ما يقابله في اللغة العربية، وهو "ربيدة" ومعناه بحسب المعجم الوسيط، المكان الذي تصان فيه الكتب والوثائق، وهو لفظ معجمي لا يستخدم في ظل شيوع اللفظ المتداول منذ عشرات السنين "أرشيف".



في مقاله الذي نشرته مؤسسة الفكر العربى عام ٢٠١٩ يقول الباحث العراقي د. عبد الله إبراهيم إن أرشيف مكتبة الملك "آشوربانيبال" (٦٦٨ – ٦٣٣ ق. م) الذي أسس في القرن السابع قبل الميلاد هو الأقدم في التاريخ، مع التنبيه على أن اقتران الدور الذي كان يقوم به الأرشيف والمكتبة في حفظ تراث بلاد ما بين النهرين، ويزيد الباحث العراقى من التفاصيل حين يقول إن من جمع النصوص ونظمها هُم السومريون في نحو ٢٥٠٠ ق.م؛ وبحلول عصر آشوربانيبال، في القرن السابع قبل الميلاد، صار بالإمكان العثور على المحفوظات في أماكن كثيرة متعددة، وكان الكَهنة يستشيرون (يستعيدون) النصوص الدينية، وكانت القصور تحتفظ بالحوليات، والمُراسلات، والمُعاهدات، ولم يكُن الاحتفاظ بهذه السجلات حكرا على القصور والمعابد، بل كانت عائلات التجار تحتفظ بسجلات عن العقود والمُراسلات التجارية، كما كان الأفرادً يجمعون مكتبات صغيرة مكونة من نصوص دينية وأدبية من أجل الفائدة والمُتعة الشخصيةً.

لكن آشور بانيبال ذهب إلى أبعد من هذا، فكانت مجموعته من الرُقم الطينية والصخرية هي الأرشيف المحفوظ في القصر الذي ورثه عن أبيه وجده، غير أنه بفعل اهتمامه الثقافي والديني، أضاف إليه كثيرًا، وزاد في إثرائه، وحين تولى الحُكم بنى له قصرًا خاصًا به، شمال قصر أبيه، ضم إليه غرفة كبيرة جعل منها مكتبة للقصر، وأودع فيها ما تحدر إليه من العهود السابقة، ومن ذلك «مَلحَمة جلجامش»، كما أصبح معبد نبو، إله الكتابة، ثالث المخازن الكبرى في أرشيفه؛ حيث شكل مع المخزنين الآخرين مجموعة آشور بانيبال الكبرى التي كانت تنمو باستمرار طول حكمه الذي استمر زهاء أربعة عقود، ولم تكن مكتبته أكبر مكتبة ابتُكرت، فحسب، بل أشملها أيضًا؛ إذ استوعبت نصوصا مهمة من كل أنحاء إمبراطوريته، وأفضلها تنظيمًا؛ إذ كانت الألواح تُنسخ بصيَغ قياسية ثابتة، ثم تُرقَم بعناية وتُعنْوَن وتُصنَف. وكانت تُبذل جهود عظيمة لضَمان دقة النصوص الأقدم. ويعود الفضل في معرفتنا لأدب بلاد الرافدين اليوم إلى مُقتنيات آشور بانيبال بالدرجة الأولى، كما انتهى ديفيد دامروش إلى ذلك في كتابه "كتاب بين الرُكامَ".

جرى الاتفاق على أن مكتبة آشور بانيبال أول مَكتبة عامة معروفة فهي إذن الأرشيف الأول المعروف في التاريخ البشرى إلى أن يثبت عكس ذلك. وينبغي الأخذ في الحسبان تداخُل وظيفتَي المكتبة والأرشيف في أول الأمر

وعليه فقد جرى الاتفاق على أن مكتبة آشور بانيبال هى أول مَكتبة عامة معروفة في التاريخ، فهي إذن الأرشيف الأول المعروف في التاريخ البشرى إلى أن يثبت عكس ذلك. وينبغي الأخذ في الحسبان تداخُل وظيفتَي المكتبة والأرشيف في أول الأمر قبل أن ينفصلا عن بعضهما، وتبقى المَكتبة، في وظيفتها العامة، جزءًا من الأرشيف العام الذي يؤدى وظيفةَ حفْظ المأثورات الشفوية والكتابية، مهما كانت أشكالها، وحمايتها في أماكن خاصة، والإفادة منها. وبذلك يجوز اعتبار مكتبة آشور بانيبال أول أرشيف معروف في التاريخ. من الصحيح أنه توجد

مكتبات شخصية قبل ذلك؛ لكن هذه المكتبة هي الأولى التي جرى تحديد وظيفتها العامة، المتمثلة في الحفاظ على الموروث الثقافي والتاريخي والديني لبلاد الرافدين من شمالها إلى جنوبها، بما في ذلك ثبّت الملوك القدامى في المنطقة، وقد خُصص للقيام بذلك عددٌ وافرٌ من النساخ والكتاب الذين تولوا تدوين ذلك كله في مئات آلاف الألواح الطينية المشوية بالنار، وفيها حُفِظ التراث السومرى والبابلى والآشورى.

أما المفكر والباحث الكندي، أرجنتيني الأصل، ألبيرتو مانجويل، فقد خلص في كتابه «المكتبة في الليل» ترجمة عباس المفرجى طبعة ٢٠١٢ إلى أن آشوربانيبال كان "مُدركا تماما للرابطة بين الحاكم والكلمة المكتوبة". فقد عُثر على لوح يحمل تعريفا به بوصفه «مَلك العالَم»، وقد وَهبته الآلهة نفاذ البصيرة، ومنحه نبو، إله الكتابة، الحكمة، فكتبها على الألواح، وجَمَعها، ورتَبها متدرجة، من أجل أن يسهل له قراءتها، واحتفظ بها في قصره بمدينة نينوى. وبعمله العظيم، وفر آشوربانيبال فرصة نادرة لمَن جاء بعده في معرفة تاريخ بلاد الرافدين، وبذلك جرى ربط وظيفة الأرشيف بالهوية.

وربما لعبت مكتبة الإسكندرية القديمة قبل احتراقها دورًا مشابها في الجمع بين دورها كمكتبة تختص بجمع الكتب والدراسة وتبادل المعرفة وبين حفظ المخطوطات وتهيئتها للاستفادة منها من حيث الأرشفة والفهرسة وما إلى ذلك، وهى المحاولة الجادة البارزة في تلك العصور للخروج بالأرشيفات الكبرى خارج نطاق قصور الحكام والنبلاء وكبار التجار وإتاحتها للعامة والعلماء، ومع تتابع السنين بل والقرون تنامى الشعور بأهمية الأرشيف في الحفاظ على تاريخ الأمم والإبقاء على ذاكرتها حية وحاضرة، وقد حذت مصر حذو بقية الدول المتحضرة في إنشاء دار للمحفوظات منذ عشرينيات القرن التاسع عشر كانت تعرف باسم "دفتر خانة"، وإليها يعود الفضل في حفظ كثير من المخطوطات والوثائق التي لا تقدر بثمن.

أرشيفات الصحف في مصر

مع مجيء الحملة الفرنسية إلى الشرق عام ١٧٩٨ دخلت مصر عالم الصحافة الحديثة، بصدور الصحيفة الفرنسية "كورييه دي ليجيبت"، ثم تبعتها صحيفة الوقائع المصرية التي صدر عددها الأول في الثالث من ديسمبر ١٨٢٨ في عهد الوالي محمد على باشا، وما تبعتها من صحف متعددة منذ ذلك الحين وحتى يومنا هذا، وكان طبيعيًّا أن يحتفظ مصدرو هذه الصحف بأعدادها السابقة لأهداف متباينة بعضها مهني صرف، والآخر إداري بحت، وربما كانت هذه اللبنة الأولى لظهور الأرشيفات الصحفية بشكلها المتعارف عليه حاليًا، غير أن طبيعة العمل الصحفي وحاجته الدائمة لتأصيل المعلومة واستعادتها والاستفادة منها أوجدت أدوارًا أخرى للأرشيفات الصحفية تجاوزت كونها مكانًا للاحتفاظ بالأعداد السابقة من هذه الصحيفة أو تلك، فعرفت أرشيفات الصحف إلى جانب الدوريات المختلفة ملفات المعلومات الخاصة بالشخصيات أو الموضوعات، وملفات أخرى تضم الصور المناسبة للموضوعات المنشورة إلى جانب ما يمكن جمعه من كتب ووثائق مهمة، وشيئًا فشيئًا أتاحت المؤسسات الصحفية الكبرى في مصر موادها الأرشيفية أمام الدارسين والباحثين، وباتت أرشيفات المؤسسات الصحفية من أهم مصادر البحث أمام الأكاديميين والباحثين جنبًا إلى جنب مع العاملين في مجالي الصحافة والإعلام.

لعبت مكتبة الإسكندرية القديمة قبل احتراقها دورًا مشابها في الجمع بين دورها كمكتبة تختص بجمع الكتب والدراسة وتبادل المعرفة وبين حفظ المخطوطات وتهيئتها للاستفادة منها من حيث الأرشفة والفهرسة

ويعتبر أرشيف مؤسسة دار الهلال الصحفية بالقاهرة هو الأكبر والأكثر ثراءً وتنوعًا ليس فقط في مصر، وإنما في منطقة الشرق الأوسط برمتها، وقد عمل على إنشائه مع مطلع ستينيات القرن العشرين كل من الكاتب الصحفي على أمين وقت رئاسته لمجلس إدارة دار الهلال عقب قرار تأميم الصحف المصرية ود. أحمد الصاوي أستاذ الصحافة في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومع ما أصاب هذا الأرشيف من الإهمال والتسرب على مدى العقود الستة الماضية فإنه ما يزال يمثل

الوجهة الأولى لكل باحث عن المعلومة الموثقة أو الصورة المناسبة بما يضمه من مواد تاريخية وصل عمرها الآن إلى نحو مئة وثلاثين عامًا.

وتحتوي الملفات الورقية في قسم أرشيف المعلومات بمؤسسة دار الهلال على ٢٦ ألف عنوان ملف شخصيات يتفرع من كل شخصية عدد آخر من الملفات بصورة أقرب إلى شكل الشجرة، فملف الرئيس جمال عبد الناصر مثلاً الذي هو واحد من ٢٦ ألف عنوان، يضم تحته ٨٠ ملفًا آخر يختص كل ملف بجانب من جوانب حياه الرئيس الراحل، ومن الممكن أن يتفرع من كل ملف داخل العنوان الكبير ملفات أخرى أكثر تخصصا، وهكذا.. وإلى جانب ملفات الشخصيات هناك ٣٧٢٠ عنوانا لملفات الموضوعات المتنوعة ينبثق منها ملفات فرعية تتعلق بالعنوان الكبير على غرار ما هو حادث في ملفات الشخصيات، كما يضم قسم أرشيف الصور نحو ٤٠ ألف ملف عنوان يتعلق بالشخصيات العامة، بالإضافة إلى ٧٥٠٠ عنوان لموضوعات متنوعة، وهى مقسمة على غرار ملفات قسم أرشيف المعلومات السابق التعرض لها، وتحتوى على أكثر من ستة ملايين صورة أصلية يتجاوز عمر بعضها المئة عام، فضلا عن عدد ضخم من الشرائح الفيلمية (سلايدز) والنيجاتيفات والصور الإلكترونية الحديثة، بالإضافة إلى عشرات الآلاف من النسخ الورقية للصحف والدوريات المختلفة التي صدرت في مصر منذ ظهور العدد الأول لمجلة الهلال في سبتمبر ١٨٩٢، فضلاً عن آلاف الكتب العربية والأجنبية والوثائق في شتى المجالات المختلفة.

إشكاليات

وعلى الرغم من أهمية الدور الذي يقوم به الأرشيف كأحد المصادر المهمة في عملية البحث والدراسة وحفظ تاريخ أى كيان بداية من المؤسسة الصغيرة وانتهاء بالأمم الكبرى، فإن التجربة العملية في التعامل مع الأرشيف قد وضعت أيادينا على مجموعة من الإشكاليات يمكن استعراض بعضها على النحو التالي:

أولاً: التوصيف

إذن كانت الكلمة اليونانية القديمة "archa" أو أرخا التي اشتقت منها كلمة أرشيف بكل تنويعاتها في اللغات المختلفة تختص بالمكان، ومن ثَم جرى الاتفاق على أن الأرشيف هو المكان الذي يتم فيه حفظ وصيانة والوثائق والأوراق القديمة فقد انسحب الأمر بالتبعية على المواد المحفوظة ذاتها، وبات هناك خلط بين الوعاء ومحتوى الوعاء، وأصبح الكثيرون يطلقون على تلك الأوراق أو الوثائق أو الملفات لفظ "أرشيف" فيقول أحدنا على سبيل المثال هذا أرشيف تلك الشخصية أو هذا الموضوع، وإذا سألته: أين اطلعت عليه؟ يجيبك: في قسم الأرشيف، وهي جدلية لا أثر لها على المستوى العملي بقدر ما هي محل تناول العديد من الأكاديميين.

ثانيًا: نظرة المجتمع

المدهش أنه على الرغم من الدور المهم الذي تقوم به أقسام الأرشيف في أي كيان فإن موظفيه يواجهون نظرة دونية من جانب مجتمع نشأ على أن العمل في هذه الأقسام هو مستوى أدنى من العمل، وأن انتقال أي موظف لقسم الأرشيف هو عقوبة إدارية نتيجة تقصير أو إهمال أو حتى تقليل من شأن هذا الموظف الذي تنتظره تلال من الملفات الضخمة المتراكمة والأتربة والروائح الكريهة، لا سيما وأن هذا القسم يكون عادة في أماكن غير صحية، وأظن أن هذه النظرة الدونية تجاه قسم الأرشيف هى إرث سينمائى قديم ومتجدد خلقته عشرات المشاهد في الأفلام المصرية لموظف الأرشيف الذي يقضى أوقاتًا طويلة في حجرة ضيقة مهملة، وأمامه عشرات الملفات الضخمة التي ينبغي عليه إنجازها، ربما كنوع من العقاب من جانب مديره الذي يتلذذ بتعذيبه، وأعتقد أنه حان الوقت لتغيير تلك النظرة، والاعتراف بالدور المهم الذي تقوم به أقسام الأرشيف.

يعتبر أرشيف دار الهلال الأكبر والأكثر ثراءً وتنوعًا ليس فقط في مصر، وإنما في منطقة الشرق الأوسط، وقد عمل على إنشائه مطلع الستينيات الكاتب الصحفي على أمين ود. أحمد الصاوي أستاذ الصحافة

ثالثًا: عدم التأهيل

وانطلاقًا من هذه النظرة الدونية لمنتسبى تلك الأقسام فغالبًا ما يتم إسناد العمل بها، وبخاصة في المصالح الحكومية، إلى موظفين غير مؤهلين لهذه المهمة، يؤدون عملهم في ظروف نفسية وعملية غير مواتية، ولا يدربون أو يراجعون ما يقومون به من أعمال على الرغم من خطورتها وحساسيتها والتأسيس عليها في كثير من القرارات، لا سيما وأن دورهم لا يقتصر على مجرد الحفظ فقط، وإنما يتجاوزه إلى تسجيل البيانات وإدخالها والأرشفة والفهرسة إلى غير ذلك من المهام المعقدة.

رابعًا: هامش الخطأ

وبطبيعة الحال فإن موظفًا كهذا معرض للوقوع في كثير من الأخطاء التي يمكن أن تقود الباحث عن المعلومة في طريق غير الذي كان يجب عليه السير فيه، وأذكر على سبيل المثال أنني كنت أعمل على دراسة عن الفنان نجيب الريحانى، وحاولت التأكد من نقطة الخلاف حول اليوم الذي توفي فيه، هل هو الثامن أم التاسع من يونيو ١٩٤٩؟ وحينما وجدت في أحد أرشيفات مؤسسة صحفية كبرى قصاصة ورقية قديمة جاء فيها "توفي أمس الأربعاء الفنان نجيب الريحاني..." إلى آخر الخبر أحسست أننى وجدت ضالتي، لكننى فوجئت بأن موظف الأرشيف سجل على القصاصة تاريخ مايو ١٩٤٩، ولولا أنه من المستقر لأسباب عديدة أن الريحاني قد توفي في يونيو وليس في مايو لربما تعاملت مع المعلومة الخاطئة التي وقع فيها موظف الأرشيف في أثناء تسجيل بيانات القصاصة على أنها اكتشاف.

خامسًا: تضارب المعلومات

ولا يتوقف الأمر فقط عند الأخطاء الواردة من جانب موظف الأرشيف غير المؤهل، بل يصل أيضًا إلى محتوى الملف نفسه وخاصة في الأرشيفات الصحفية، فهذه الأقسام هي بالنهاية مجرد وعاء حافظ لمواد منشورة في صحف مختلفة في فترات سابقة، وقسم المعلومات أو الأرشيف ليس مسؤولا عن محتواها، ومن ثم كثيرا ما نجد تضاربا في المعلومات والوقائع بين قصاصة وأخرى إما لعدم مصداقية بطل الواقعة ورغبته في تمييع الحقيقة وإما لهوى في نفس كاتب الموضوع الأصلي، وأذكر هنا أن مؤرخًا فنيًّا معروفًا مثل حسن إمام عمر أدلى في عام

١٩٨٩ بتصريح شديد الخطورة بأنهم كانوا يلونون الخبر حسب درجة رضاهم عن بطله، فإذا كانوا راضين على سبيل المثال عن الموسيقار محمد عبد الوهاب تفانوا في نشر أخبار إيجابية عنه، والعكس أيضًا إذا كانوا غاضبين منه أو غير راضين عنه ليضرب في مقتل بهذا التصريح الخطير إمكانية الاعتماد على الصحف كمصدر للتأريخ، أو على الأقل التعامل بحذر شديد مع المواد الصحفية الموجودة في أقسام الأرشيف المختلفة.

سادسًا: حفظ الملفات

يتمثل جانب كبير ومهم من نجاح أي قسم أرشيف واستمراريته في قدرته على الحفاظ على مواده المخزنة في ظروف صحية وعلمية تضمن له بقاء الوثيقة سواء كانت قصاصة ورقية أو صورة أصلية أو دورية قديمة على حالها من حيث الجودة والخصائص، وسهولة استرجاعها عند الطلب، وهذا يستلزم طرقًا آمنة في الحفظ والأرشفة والفهرسة، وعمليات ترميم دائمة وقائمة على أسس علمية سليمة، وهذا كله يحتاج إلى كوادر مدربة وتكاليف مادية كبيرة لا تتوفر عادة في كثير من الكيانات في ظل الأزمات الاقتصادية التي تعمل تحتها، وهو ما يؤثر بالضرورة على الدور الذي تقوم به هذه الأقسام كأحد مصادر البحث والدراسة.

سابعًا: عمليات التحديث

وفي ظل الظروف الاقتصادية التي نعيشها تراجعت قدرة بعض الأرشيفات الصحفية تحديدًا على تغذية ملفاتها بالجديد من المواد المنشورة في الصحف أو إمداد قسم الدوريات والكتب بما يصدر حديثًا، ومن ثم بات الاعتماد أكثر على ما لديها من مواد قديمة مع تأثر قدرتها على الملاحقة والتحديث ما يعني في بعض الأحيان خللاً في الارتكان عليها كمصدر شامل في البحث والدراسة، وقصورًا سوف تظهر آثاره مستقبليًا مع افتقاد بعض الملفات المعلوماتية لعمقها الزمنى وملاحقتها للمستجدات الدائمة.

ثامنًا: مسايرة التطورات التكنولوجية

هذا عن تحديث الملفات، فماذا عن تحديث العمل في أقسام الأرشيف نفسها أو ملاحقة التطورات التكنولوجية؟ فرغم أهمية الوثائق الورقية وسحرها وقيمتها التاريخية فإن التوجه نحو رقمنة المحتوى الأرشيفي أصبح ضرورة ملحة في عالم باتت تتحكم فيه لوحات المفاتيح وأساليب التحول الرقمى، ففضلاً عن القيم المضافة التي توفرها الوثيقة المرقمنة وسهولة التعامل معها وتطويعها فإن اختزال كل العمليات المتشابهة أو المتكاملة في جهاز واحد كان يستدعى ملاءمة الوثيقة الورقية لهذا التطور المذهل، ناهيك بأن أماكن التخزين والحفظ باتت تنوء بما تضمه من محفوظات ما ينتج عنه كثير من المشاكل تتعلق بالتأمين والتهالك وصعوبة السيطرة على المحتوى واسترجاعه عند الطلب، وهى أمور يستطيع التحول الرقمى تجنبها وإيجاد الحلول المناسبة لها.

ويبقى السؤال في النهاية: هل الاعتماد على الأرشيفات الورقية كمصدر للبحث بات من المأثورات التي تجاوزها الزمن؟ في ظني أننا ذاهبون إلى هذا المصير مع تتابع السنوات والعقود، صحيح أن المحتوى الورقى ستظل له قيمته التاريخية والمرجعية وجاذبية اقتنائه، ومن ثَم ضرورة الحفاظ عليه وعدم التخلص منه، لكن الراغبين في سهولة البحث عن المعلومة في عالم متسارع يعطي لعامل الوقت أهميته القصوى سوف يجدون ضالتهم أمام لوحات المفاتيح عند أطراف أصابعهم مع حتمية التنبيه هنا إلى خطورة الاعتماد على الإنترنت في البحث عن المعلومة أو اعتباره مصدرًا يعتد به في البحث والدراسة.

تُناقش كثيرًا قضية الوصول إلى المعلومات، وتُسمع الشكاوى بخصوص صعوبة أو عرقلة الوصول للمعلومات، والتي عادة ما يطرحها الباحثون عمومًا، والباحثون في حقل العلوم الإنسانية خصوصًا، والصحافيون، والطلاب، وغيرهم الكثير ممن تصطدم أعمالهم بصورة مباشرة مع صعوبات الوصول إلى المعلومات، بصورة تجعل أغلب التصورات الخاصة بهذا الموضوع تبدو كما لو كانت قضية تخص الفئات التي يعتمد عملها بصورة مباشرة على الوصول للمعلومات، ومع ذلك فإن قضية إتاحة الوصول للمعلومات هي واحدة من القضايا التي تمس حرفيًا كل الأفراد بصورة متساوية. وفي طيات هذا الخلط تبرز موضوعات متقاطعة، مثل الأمن القومي وحماية الخصوصية والأسرار الاقتصادية والمصلحة العامة، والتي تشكل بصورة أو بأخرى أجزاء مهمة من الكل الأكبر المسمى بتنظيم، أو حرية، أو الحق في الوصول للمعلومات، وهي أيضًا الأجزاء التي تستخدم في الأغلب لمراوغة هدف الوصول للمعلومات.

أحمد خير

تنظيم تداول المعلومات..
من أيــن نبدأ؟

ضلالات أحقية أولوية الحصول على المعلومات

أسعدني الحظ في سنة ٢٠١١ أن أكون ضمن مجموعة من الخبراء المعنيين بالموضوع، والذين تلقوا دعوة من مركز معلومات مجلس الوزراء للمشاركة في صياغة مقترح مشروع قانون لتداول المعلومات، وهو المشروع الذي لم ير النور بعدها، إذ تفرقت السبل بين مجموعة الخبراء، التي ضمت باحثين وأكاديميين وإعلاميين وحقوقيين من جانب، وبين الجانب الحكومي، وأنتجت المجموعتان لاحقًا مشروعي قانونين مختلفين في الهدف والمنطق لم يكتب لأي منهما في النهاية أن يتحول إلى قانون بالفعل. أقول أسعدني الحظ لأن هذه التجربة، والتي تبعتها تجارب أخرى لصياغة أكثر من مشروع للقانون مع أطراف متعددة، ولقاءات مع شرائح مختلفة من المعنيين بالقانون، لم أكن سألتقيها وأتعرف على ما يعني ذلك الملف بالنسبة إليهم، دون أن يتاح لي الانخراط في هذه التجارب. قبل ذلك كانت كل المناقشات والخبرات التي خضتها تدور في فلك الأقران المهتمين بملف الوصول إلى الوثائق، والتي تتناول في غالبيتها الموضوع من زاوية واحدة ووجهات نظر متناغمة تعكس رغبات وآمال متماثلة في تسهيل عملية الوصول للوثائق والمعلومات؛ من أجل إنتاج أبحاث أو موضوعات صحافية، دون وجود تصور أوسع لماهية التطبيق الإجرائي للموضوع نفسه، والأهم دون وجود تصور لطبيعة احتياجات الوصول للمعلومات لقطاعات أوسع لدى كل منها احتياجات مختلفة في طبيعتها، وفي تصورها للكيفية التي يجب أن تتاح بها المعلومات.

أغلب المطالبات بإتاحة الوصول للمعلومات غالبًا ما تتضمن الدعوة الصريحة أو المضمرة بضرورة أن تكون هناك أولوية في الوصول للمعلومات لفئات بعينها، أو أنها تدعو إلى التوسع في إتاحة المعلومات لتشمل تلك الفئات دون غيرها. في أغلب الأحيان تكون هذه المطالبات خاصة بالمعاملة التفضيلية، أو بتمديد إتاحة المعلومات لتضم الصحفيين والباحثين، باعتبارهم فئات ذات أولوية. يرجع ذلك، في حالة النوايا الطيبة، إلى خلط الصحفيين بين استجابة المسؤولين أو المؤسسات الحكومية لأسئلتهم كصحفيين، وهي التي يشار إليها في العادة باسم أزمة المصدر، وبين الحق في الوصول للمعلومات، أي بين الدور الذي يلعبه المكتب الإعلامي للهيئة الحكومية أو المتحدث بلسانها، وبين طلب المعلومات، وهي وظيفة أخرى تنظمها الأطر القانونية أو الإدارية للاطلاع على المعلومات وبالمثل فإن الباحثين يخلطون بين حرية البحث العلمي وبين الوصول للمعلومات، فالوصول للمعلومات أساسي للباحثين عمومًا، ولغالبية باحثي العلوم الإنسانية خصوصًا، لكن عادة ما يقع الخلط بينه وبين بقية عناصر الحرية الأكاديمية التي تعرقل إجراء بحوثهم، وينتج عن ذلك وجود تصور

بضرورة منح أولوية تفضيلية للباحثين والصحفيين في الوصول للمعلومات. يخلق هذا التصور فهمًا مغلوطًا لدور قوانين تداول المعلومات، ويخلق كذلك تصورًا ضارًا به من حيث كونه مخصصًا لفائدة فئات بعينها دون غيرها. بالتأكيد وجود قانون لتنظيم تداول المعلومات سينعكس إيجابًا على الصحافة الاستقصائية، في حال وجدت منافذ للنشر، وعلى البحث العلمي من جوانب عدة، لكن دور القانون أوسع وأشمل من ذلك بكثير. إن معرفة المواطنين لموازنة الأحياء التي يقطنوها وكيفية صرف مواردها، وخطط رصف شوارعهم لا تكون متاحة دون قانون المعلومات، أو التعرف على مستوى التعليم من نجاح ورسوب ميزانية مدرسة يرغب الأهل في اختيارها لتسجيل أبنائهم، أو اتخاذ قرار بالاستثمار من عدمه سواء كان استثمارًا كبيرًا أو صغيرًا، أو مزارعًا يرغب في تحديد تركيبة محصوله القادم. ومكافحة الفساد الذي يتستر خلف الحجب تُصبح أسهل عندما يكون لكل ذي صلة بأوجه الإنفاق مصلحة في مراقبة الإنفاق والإجراءات التنفيذية ما يجعل منه رقيبًا إضافيًا لا يُكلف دافعي الضرائب قرشًا، حين يراقب سلامة تنفيذ الإجراءات التي تمسه، والقائمة تطول ولا تنتهي، لا في الموضوعات ولا في أصحاب المصلحة.

في رسالته لنيل درجة الماجستير، والمنشورة في كتاب بعنوان "الفساد في عصر محمد علي"، يرصد الباحث رزق نوري، كيف ترافق تأسيس الدولة الحديثة في مصر، وجهازها الإداري الضخم بتفشي الفساد، والذي واجهته الإدارة بإنشاء جهاز رقابي مهمته كشف ممارسات الفساد في الجهاز الإداري، وهو الجهاز الذي انخرط في ممارسات فاسدة بعد إنشاءه بقليل، فاضطرت الإدارة إلى إنشاء جهاز رقابي للرقابة على الجهاز الرقابي الأول، ولكنه بعد قليل لحق بسابقه في التحول إلى جزء من منظومة أكبر للفساد، الأمر الذي اضطر إدارة الباشا إلى إنشاء منظومة ثالثة للرقابة على المنظومة الثانية التي تراقب المنظومة الأولى التي أُنشئت بالأساس لمكافحة الفساد في الجهاز الإداري الوليد، وهي دائرة قادرة على الاستمرار بصورة دائمة، ولا يكسرها إلا التوسع في إتاحة المعلومات، وهو الإطار الحاكم لفلسفة قوانين تنظيم الوصول للمعلومات التي ظهرت في بلدان العالم الثالث من بداية القرن الحالي، خاصة التجارب الجيدة منها، مثل تجربتي الهند والمكسيك. فقوانين تداول المعلومات قادرة على تطويق الفساد كونها تجعل كل الإجراءات

والممارسات العامة، ولو نظريًا، مكشوفة أمام عموم المواطنين.

الإطار القانوني لتداول المعلومات في مصر

بغض النظر عن الاستحقاق الدستوري الخاص بضمان حق المواطنين في الوصول للمعلومات وفقًا للمادة "٦٨" من الدستور المصري لسنة ٢٠١٤، والذي لم يصدر بعد قانون يُنظم الإجراءات التنظيمية لهذا الحق، فإن الوصول للمعلومات يتقاطع مع العديد من القوانين السابقة على إصدار الدستور وهي قوانين قائمة حتى الآن، منها قانون "تنظيم وإنشاء الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء" والذي نصت مادته العاشرة على أن "لا يجوز لأية وزارة أو هيئة أو جهة أو فرد من أفراد الحكومة أو القطاع الخاص أن ينشر بأي وسيلة من وسائل النشر أو الإعلام أي مطبوعات أو نتائج أو بيانات أو معلومات إحصائية إلا من واقع إحصاءات الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء. أما الإحصاءات الغير مقررة ضمن برامج عمل الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء فلا يجوز نشرها إلا بموافقة الجهاز". وقانون "المحافظة على الوثائق الرسمية للدولة وتنظيم أسلوب نشرها" والذي يمنح، بداية ودون النص على نظام محدد في القانون، رئيس الجمهورية سلطة وضع النظام الخاص أسلوب حفظ الوثائق الرسمية للدولة وأسلوب نشرها، واستعمالها، وذلك فيما يتعلق بالسياسات العليا للدولة والأمن القومي، دون وضع أية تعريفات محددة لطبيعة تلك الوثائق التي تتضمن ما يمكن اعتباره السياسات العليا للدولة أو الأمن القومي الذي يتم بموجبها حجب المعلومات. فيما حدد "قرار رئيس الجمهورية في شأن المحافظة على الوثائق الرسمية للدولة وأسلوب نشرها"، والذي نص القانون السابق ذكره على أن يصدره رئيس الجمهورية، مدة حجب الوثائق المصنفة بوصفها متضمنة لمعلومات عن السياسات العليا للدولة

أو معلومات تخص الأمن القومي لمدة ١٥ سنة للوثائق المصنفة بتصنيف "سري"، و٣٠ سنة للوثائق المصنفة بوصفها "سري للغاية"، مع منح رئيس الجمهورية سلطة إضافة ٢٠ سنة إضافية لمدة الحجب بقرار يصدر منه، لتتراوح المدة الإجمالية لما بين ٣٥ سنة للمعلومات المصنفة سرية، و٥٠ سنة للمعلومات المصنفة سري للغاية. وذلك مع إلزام رؤساء كل هيئات الدولة بوضع نظام داخلي يضمن عدم تسرب أو اطلاع أي شخص غير مخول له بالاطلاع على هذه الوثائق من الاطلاع عليها، وإلا تعرض للعقوبات التأديبية. وذلك كله دون وضع أي تعريف محدد لكل من معلومات السياسات العليا للدولة، أو معلوماتً الأمن القومي، سواء في القانون أو في قرار رئيس الجمهورية.

وذلك بالإضافة لقانون "العاملين المدنيين في الدولة" والذي يحظر على أي موظف الإدلاء بأية معلومات عن أعمال وظيفته دون تصريح كتابي من رؤسائه. وبخلاف المعلومات المصنفة في فئات سري، وسري للغاية، والتي ينظم عملها قانون وقرار المحافظة على الوثائق الرسمية للدولة تمنع "لائحة محفوظات الحكومة" صراحة اطلاع الأفراد (الجمهور) على أي من محفوظات الحكومة أو حتى التصريح لهم بدخول غرف الحفظ. وتحدد اللائحة المحفوظات الحكومية في "جميع السجلات والدفاتر والمستندات والأوراق والاستمارات بأنواعها وأرقامها المختلفة التي تستعملها جميع الوزارات والمصالح وفروعها في أعمالها ثم ينتهي العمل فيها، ويقتضي الأمر حفظها بعد ذلك سنة فأكثر تبعًا لحاجة العمل الحكومي أو لقيمتها التاريخية". ذلك بالإضافة إلى عشرات من القرارات الإدارية، واللوائح، التي تعرقل أية عملية قد تسمح للجمهور بالاطلاع على

"قوانين تداول المعلومات هي قوانين خاصة بإتاحة المعلومات التي تنتجها الهيئات العامة، أو الممولة من المال العام، أو التي يشارك في ملكيتها مال عام، أو تُقدم خدمات عامة مخصخصة، مثل خدمات النقل أو الماء أو الكهرباء

المعلومات التي تنتجها أي من الهيئات العامة، والتي لا مجال للتوسع في تناولها هنا.

أما فيما يخص الهيئات الأرشيفية، التي تتولى حفظ المعلومات بعد انتهاء الحاجة إليها في الجهة المنتجة لها، مثل دار الوثائق القومية، فإن القوانين الحالية لا تمنح الوصول إلى المعلومات المحفوظة بها صراحة، لكن الإجراءات واللوائح المُنظمة للوصول إلى المعلومات تجعل من الوصول للمعلومات عملية تمر عبر مصافي مختلفة بصورة تقلل من إمكانية الوصول للمعلومات. فطلب المعلومة يجب أن يكون مُسبب دائمًا، ولإثبات السببية يجب أن يمر ينطبق عدد من الشروط الإجرائية التي تحددها اللوائح الداخلية للدار، والتي تُفضي في النهاية إلى التناقص المستمر في أعداد القادرين على الولوج للمعلومات.

ما "المعلومات" في قوانين تداول المعلومات؟

إن قوانين تداول المعلومات هي قوانين خاصة بإتاحة المعلومات التي تنتجها الهيئات العامة، أو الممولة من المال العام، أو التي يشارك في ملكيتها مال عام، أو تُقدم خدمات عامة مخصخصة، مثل خدمات النقل أو الماء أو الكهرباء. وتوجد هذه المعلومات إما بحوزة الجهات المنتجة لها لفترة من الزمن، تطول أو تقصر تبعًا لطبيعة المعلومة، أو محفوظة في مستودعات أرشيفية مثل دار الوثائق القومية التي ينص القانون على أن تودع بها الوثائق الرسمية بعد انتهاء الحاجة إليها في الهيئات الحكومية المختلفة. والمعلومات هنا تعني أي مادة أنتجتها وتحتفظ بها الهيئات العامة في أي صيغة، مكتوبة أو مسجلة أو مصورة أو مطبوعة أو رقمية وأي شكل آخر لحفظ المواد. وهي لا تقتصر على المعلومات الأرشيفية التي انقضى زمن استخدامها، بل تشملها إلى جانب المعلومات لحظة إنتاجها، وأثناء استخدامها من الجهات المنتجة لها. ويستلزم

ذلك أن تعلن الهيئات المُنتجة والحائزة لتلك المعلومات عن كشوف دائمة التحديث بما في حوزتها من معلومات حتى يتمكن الجمهور من معرفة الجهة التي يتوجه إليها بطلبات الاطلاع أو الحصول على نسخة منها، كما يتوجب عليها الإعلان عن السجلات المحجوبة، والمدى الزمني الباقي لإتاحتها. وفي جميع الحالات تحفظ السجلات في صورتها الخام، أي أنه ليست من مسؤولية الجهة الحائزة للمعلومات أن تقوم بتنظيم أو ترتيب المعلومات بصورة تختلف عن طريقة حفظها لديها.

كيف تعمل/كيف يتم تطبيق قوانين تداول المعلومات؟

لا يعني وجود قانون لتداول المعلومات أن أي موظف في جهة عامة سيقوم بالاستجابة لطلبات الحصول على المعلومات أو الإفصاح عن معلومات اطلع عليها الموظف بموجب وظيفته، وهو الأمر الأكثر تواترًا في مطالبات الصحفيين على وجه الخصوص، بل يخضع الأمر لإجراءات تنظيمية تختلف من بلد لآخر. وتتعدد وتختلف إجراءات تطبيق قوانين تداول المعلومات من دولة لأخرى، لكن المؤكد أن هناك روابط مشتركة خاصة بتنظيم الأمر تختلف عن تلك الموجودة في المخيلة العامة لكل من المسؤولين الموجودة بحوزتهم المعلومات، وأغلب الداعين إلى إتاحتها، وذلك بدرجة متساوية من سوء الفهم.

باختلاف أشكال التنظيم القانوني لأطر إتاحة المعلومات في مختلف بلدان العالم، فإن الإطار العام لهذا لأشكال التنظيم المختلفة يُسند إلى هيئة خاصة بذلك، أو للهيئة التي تكون مسؤولة عن إنفاذ قانون المعلومات، مسألة التنظيم الإجرائي التي ينص عليها القانون، مثل تحديد الموظفين المسؤولين عن تلقي طلبات الحصول على المعلومات من الجمهور، وتولي الدرجة الأولى من درجات التظلم عند صدور قرارات بحجب معلومات من طرف الجهات الحائزة لها، وذلك عبر الاطلاع عليها، وتحديد ما إذا كان سيسمح بإتاحتها أو استمرار حجبها كليًا أو جزئيًا، وفي العادة يطلق على هذا المنصب أو الهيئة مفوض المعلومات، أو مفوضية المعلومات، على الترتيب. وفي حالة رفض أي من الطرفان، طالبي المعلومات أو حائزيها لقرار المفوض/ المفوضية، تكون هناك درجات تالية للتظلم تختلف من بلد لآخر، حتى يصدر قرار نهائي لصالح أحد الطرفين أو بالإتاحة الجزئية.

ولا يُعتبر السبب الوحيد للحجب هو الأمن القومي، كما قد يتبادر لأول وهلة، بل تتعدد أسباب الحجب، بالإضافة لتلك المتعلقة بالأمن القومي، والذي يُحدد تعريفه في قوانين بعض البلدان، وتُفرد له بلدان أخرى قوانين منفصلة. ومن أبرز الأسباب الأخرى للحجب هي حماية الخصوصية. فمثلًا إجراء بحث يتعلق بالصحة يحتاج باحثيه إلى الاطلاع على سجلات المستشفيات، يجب عند اطلاعهم على صورة من هذه السجلات أن تُحذف كل البيانات التي تدل على أشخاص محددين، مثل أسمائهم، وأرقام هواتفهم، وعناوينهم التفصيلية، فيما تترك على سبيل المثال أعمارهم وجنسهم والأحياء التي يسكنونها. أي أن القاعدة هي ألا يتسبب الإفصاح في إفشاء معلومات تنتهك خصوصية الأفراد. كما يجوز حجب المعلومات في حالة كان كشفها ضارًا بالكشف عن جريمة أو منعها أو التحقيق فيها أو تعطيل ملاحقة جناة أو القبض عليهم. كما يجوز أيضًا حجب المعلومات التي تكشف أسرار تجارية، وبالإضافة إلى ذلك يجوز حجب المعلومات إذا كان الإفصاح عنها سيضر بفاعلية تشكيل أو تطوير سياسة حكومية طالما كانت هذه السياسة في طور المناقشة والبحث. وفي جميع الأحوال فإن معيار المصلحة العامة، يظل هو المعيار الأساسي في تجاوز الحجب في كل حالاتها واحتمالاتها، وهنا تكون فاعلية إجراءات التظلم صاحبة الدور الأساسي في تحديد وجود أو انتفاء المصلحة العامة.

خاتمة

إن الاحتمالات الكامنة خلف المعلومات غير المتاحة أكثر من أن يتم حصرها، فالإتاحة والتداول الحر للمعلومات تتيح الاستفادة من مورد خام مُعَطَل، خصوصًا مع الجيل الثالث من قوانين تداول المعلومات والذي يقوم على إتاحة المعلومات بصيغ رقمية قابلة لإعادة الاستخدام بما يُسهل من عملية البناء على المعلومات الخام باستخدام البرمجيات بدلًا من إعادة الإدخال اليدوي، وهو الأمر الذي ينعكس إيجابًا بصورة غير مسبوقة على ازدهار المشاركة في الشأن العام في تفاصيله اليومية، بالإضافة إلى الفرص الاقتصادية والعلمية المعطلة بسبب عدم الإتاحة. وتطبيق قانون جيد لتداول المعلومات يحتاج إلى وقت وجهود ليست بالقليلة، ولكنها ليست مستحيلة، ويكفي عام واحد بين إصدار القانون وتطبيقه ليكون فاعلًا في حال توافرت الإرادة لتطبيقه.

١٠ سنوات على ثورة يناير..

الاحتفال
بما لم يحدث من قبل

يحيى وجدي

تواريخ

١٠ سنوات على ثورة يناير..

الاحتفال بما لم يحدث من قبل

يحيى وجدي ● فوتوغرافيا - حسام الحملاوي

في شارع مراد بالجيزة بموازاة سور حديقة الحيوان، وعلى بُعد خطوات من مبنى السفارة الفرنسية، سمعت شابًا صغيرًا يمزح مع رفيقه قائلاً "إحنا نسميها ثورة الجمل. رمز الصبر"، وفي اللحظة نفسها التقطت عيناي سيدتين عجوزتين تقفان في شرفة منزلهما تقرعان بفرح أغطية الحلل تحية للمتظاهرين، وتشجيعًا لهم. كانت قوات الشرطة قد انسحبت تمامًا، أو للدقة هربت مهزومة قبل نحو ساعتين، وفي طريقنا من ميدان الجيزة

كنا نرى آلياتهم المتروكة؛ مدرعات ضخمة، وناقلات الجند، وسيارات "البوكس"، بعضها محترق وأغلبها يعبث به المتظاهرون ويلتقطون معها، وفي داخلها، الصور، ويكتبون بالسبراي على هياكلها الحديدية عبارات النصر والوعيد.

كان ذلك عصر يوم ٢٨ يناير ٢٠١١، وفي الشارع الذي طالما كان مزدحمًا بالسيارات لكنه في تلك اللحظة خلا منها تمامًا، بدا الحشد وكأنه بلا نهاية، كنا نحاول أن نتسلق أي شيء مرتفع لنرى أين تبدأ الجموع وأين تنتهي، لم يكن أحد يهتف، فقط نضحك على ما مر بنا قبل قليل، أو نشجع بعضنا البعض بعدم الاستسلام للإرهاق ومواصلة السير إلى التحرير، نتزاحم على المحلات القليلة التي ما زالت أبوابها مفتوحة لنعرف من أجهزة التلفزيون ماذا يحدث في باقي المناطق، وماذا جرى منذ الصباح، وهل نحن وحدنا، هل هناك من سبقنا إلى التحرير، هل انهزمت الشرطة فعلاً في بقية المدن، أم أنهم ينظمون صفوفهم للهجوم علينا من جديد. نتزاحم حول المحلات فقط لنعرف، أو نجري مكالمة تليفونية عبر الخطوط الأرضية لطمأنة أسرنا والاطمئنان عليهم، لا لنشتري شيئًا، فعلى طول الطريق من ميدان الجيزة وحتى نقطتنا تلك، كان سكان العمارات يمدوننا بزجاجات المياه، والمأكولات البسيطة والعصائر (ومن كان يهتم بالطعام أصلاً؟). وبعضهم يسألنا إن كنا نحتاج إلى أدوية وما شابه. بعض الشُبان والشابات ممن كانو يرتدون معاطف بيضاء كونهم أطباء أو يدرسون الطب، كانو يطلبون شاشًا وقطنًا ممن لا يعرفونهم لتغطية جروح في وجوه ورؤوس ممن لا يعرفونهم.

وصلنا إلى ميدان نهضة مصر، لأرى تمثال مختار الشهير مغطى بالبشر الذين تسلقوه من أجل رؤية أفضل. وقف صف من الضباط بملابس مدنية يسدون مدخل كوبري الجامعة، ويشجعوننا على استمرار المسير حتى ميدان التحرير، كنا نضحك لهم بخبث وشفقة، نعرف أن كل همهم الآن حماية السفارة الإسرائيلية وإبعادنا عنها. حيلتهم مكشوفة وتشجيعهم الكاذب مفضوح، بعض المتظاهرين كان يسبهم أو يسائلهم عن أي فريق يحمون. لم يكن أحد يهتم بالسفارة الإسرائيلية أصلاً، وكأن هناك اتفاقًا جماعيًا بين الآلاف على أن الهدف مختلف هذه المرة، وهذه النقطة مؤجلة. تذكرت أنه في التظاهرة الوحيدة في الجامعة التي استطعنا كسر كردونات الأمن في أبريل ٢٠٠١ ضمن تظاهرة تضامن مع الانتفاضة الفلسطينية، نجحنا في الوصول إلى هذه النقطة، لكن قنابل الغاز المنهمرة علينا والرصاص المطاطي أعادتنا يومها جريًا إلى النصب التذكاري المواجه لباب الجامعة بعد دقائق قليلة.

في مواجهة مبنى مديرية أمن الجيزة، كان عدد هائل من المتظاهرين يقطعون بغضب وفرح صورة فينيل ضخمة لحسني مبارك مرفوعة على أعمدة (تسلقوها) أمام مقر الحزب الوطني المركزي لمحافظة الجيزة، ويدوسون على القطع الممزقة بأحذيتهم، ويلتقطون الصور ويسجلون اللحظة بالموبايل، شأن كل ما حدث في هذا اليوم الطويل الذي لم ينتصف بعد. واصلنا السير وعلى جانب الطريق وقف مجموعة من السياح يبتسمون بانبهار لما يشاهدونه، ربما كان هؤلاء محظوظون من بين أقرانهم في العالم كله، فمن واتاه الحظ ليشاهد ثورة في رحلته السياحية! أمامهم وقفت شابة تصرخ بفرح أمام كاميراتهم. تردد بلا توقف:

Egyptian Revolution. WE ARE FREEEEE

مع المسير الصامت، تأتي مجموعة متحمسة بالمئات من الخلف، سلكت طريقًا مختلفًا عن الطريق الذي أتينا

منه، وخاضوا تجربة مختلفة ومعارك أخرى، يندفعون نحو التحرير الذي اقترب. وصلنا إلى ميدان الجلاء، وفوق تمثال طه حسين كما تمثال نهضة مصر، تحاول مجموعة من المتسلقين الحصول على رؤية أفضل. على مشارف كوبري الجلاء كان الوضع أكثر توترًا؛ جماعات صغيرة عائدة من المقدمة تتحدث عن شهداء وإصابات ومعركة كبرى تدور رحاها على على مدخل كوبري قصر النيل، وتؤكد أن الشرطة لم تنسحب بالكامل، وقواتها تغلق الطريق للميدان، يعود بعضهم يطلب من بعضنا دعم المقاتلين هناك. الهواتف ما زالت لا تعمل، والمحلات لا توجد عند هذه النقطة. لا نعرف ماذا تركنا وراءنا، وماذا يحدث في الأمام.

مع كل خطوة تقربنا من التحرير، كنا نرى بوضوح أكثر سحب الدخان، على يسارنا سور الأوبرا، وسور حدديقة الأندلس على اليمين، ووالطريق محتشدة بناس أكثر، والأرصفة أرائك للراحة قليلاً وتبادل الأخبار والمعلومات مع الغرباء.

نرتاح قليلاً ونتقدم، لنعرف أن علينا خوض معركة مثل التي خضناها في ميدان الجيزة بعد صلاة الجمعة للوصول إلى الميدان. كوبري قصر النيل مغلق بكردونات الشرطة والمدرعات في منتصفه، ومن هذه الجبهة نرى عائدين يحملون أجسادًا مشوهة بنقاط سوداء محمرة بسبب الخرطوش، وبعضهم بعين مفقوءة.

هذا ما أتذكره جيدًا من يوم الجمعة ٢٨ يناير ٢٠١١، اليوم الذي بدأت فيه الثورة المصرية فعلاً، وإن كانت تحمل اسم ثورة ٢٥ يناير. اليوم الذي يحمل كل منا له ذكرى، وصورة، وربما أثرًا في جسده. اليوم الذي أدركنا فيه أننا لسنا أقلية، وأن الخوف مشاعر فى رؤوسنا من السهل التغلب عليها. اليوم الذي لم أعد شخصيًا بعده كما كنت قبله. كل ذكريات الثورة رومانسية، وربما هذه الرومانسية كانت مقتلها، لكن أحدًا ليس بإمكانه التبرؤ من هذه الرومانسية أو إنكارها.

يوم ٢٨ يناير لم يحدث مثله من قبل في التاريخ الذي أدركناه، قد يشبه يومي ١٨ و١٩ يناير عام ١٩٧٧، لكن الأصدقاء من ذلك الجيل يقولون إن ٢٨ يناير أعظم وأضخم وأعمق في شجاعة من خاضوه وأعلى في سقف طموحاتهم وأكثر وضوحًا في مواجهة الخصم والخصم نفسه.

لا شيء يشبه ٢٨ يناير في أي تجربة مررنا بها. مارس ١٩١٩؟ ربما، لكنها بعيدة، والعدو كان مختلفًا. طوال شهور، وخلال السنوات العشر المنصرمة من رحيل مبارك، وعلى الرغم من الأحداث المتلاحقة، كنا نتبادل الذكريات حول ٢٨ يناير. نحكي أين كان الواحد منا يومها، ومن أين أتى وإلى أين وصل في مسيرته. لكل منا بطولة صغيرة، وشعور مختلف، وحكاية غريبة عن غرباء لا يتذكر وجوههم، لكنه ارتبط بهم بما قد يصل إلى ربط حياته نفسها بهم، حياته حرفيًا.

كان الخروج الكبير يوم الجمعة ٢٨ يناير، أو جمعة الغضب، هو الدعوة التي تبناها جميع المشاركين في الاحتجاجات التي انطلقت يوم ٢٥ يناير ٢٠١١ مطالبة بإقالة وزير الداخلية، وبالأساس وقف سياسات التعذيب على يد الشرطة، والدعوة لإجراء انتخابات نزيهة بعد الانتخابات البرلمانية المزورة بفجاجة قبلها بشهور، وبين المجموعات السياسية المختلفة تراوح مطلب رحيل مبارك، بعضها لم يذكره (ولم يرد ذلك) والبعض الآخر ممن كان يشارك في الفعاليات السياسية منذ عام ٢٠٠٥ التي ترفع شعار لا للتمديد –لمبارك– ولا للتوريث - لنجله جمال– كان يرى أن في رحيل مبارك عن الحكم إنهاءً لهذا كله. عسف الشرطة، وسيطرة الحزب الوطني على المجال السياسي والبرلمان ومؤسسات الدولة، واستشراء الفساد، وتحكم أجهزة الأمن في العمل العام، وتردي أوضاع الفقراء والاقتصاد بشكل عام، وانهيار الخدمات العامة؛ كل هذا يجب أن يحل جذريًا بإسقاط النظام، النظام بكامله وليس حبيب العادلي وقيادات الحزب الوطني، هكذا انطلق الهتاف المستعار من الثورة التونسية التي كانت قد سبقت بأقل من شهر. الهتاف الجذري: الشعب يريد إسقاط النظام.

بالنسبة إليَّ؛ كصحفي مسيس في بداية الثلاثينات من عمري، انخرطت في العمل السياسي قبل ٢٠١١ بنحو ١٠ سنوات. وتمثلت تجاربي في العمل بالشارع في محطات محددة؛ فعاليات التضامن مع الانتفاضة الفلسطينية بداية الألفية، وفي الفعاليات المناهضة للعدوان الأمريكي على العراق في ٢٠٠٣، وفي الحركة الواسعة المطالبة بالتغيير بداية من ٢٠٠٥، بالنسبة إلي لم أعوّل على الدعوة ليوم ٢٥ يناير بأكثر من أنه محطة، محطة قد تكون الأهم في طريق الحركة الداعية إلى التغيير الديموقراطي، حتى إنني يومها ذهبت إلى العمل، وقد رتبت يومي على الانتهاء منه ثم اللحاق بتظاهرة أمام نقابة الصحفيين كما يحدث في المعتاد، لكن وفي حدود الساعة الثالثة عصرًا، وبينما أتابع الأخبار عبر منصات المعارضة وفيس بوك، سمعت أصوات المتظاهرين تقتحم شبابيك الصحيفة من شارع التحرير بالدقي، وتليفوني لا يتوقف عن الرنين؛ أصدقاء وزملاء وأفراد أسرتي يتساءلون عما يحدث، وبعضهم يسألني عن مكاني، وأصدقاء يدعونني للنزول فورًا. هرعت إلى الشارع ووجدتني وسط آلاف المتظاهرين نحاول كسر الكردون الأمني الذي يغلق مدخل كوبري الجلاء إلى ميدان التحرير، وبعد أن تجاوزناه، لا أعرف كيف

وجدت نفسي في ميدان التحرير وسط حشود هائلة تأتي من كل مكان. وتذكرت يومي ٢٠ و٢١ مارس ٢٠٠٣ حينما امتلأ الميدان بآلاف الرافضين لضرب العراق، لكن الأمر مختلف هذه المرة، ليست الجموع كالجموع، ولا المطالب، ولا الغضب لا الهتافات. إنها الانتفاضة الشعبية التي حلمت بها وجيلي. الانتفاضة التي عملنا لأجلها كأنها لن تحدث أبدًا، وعشنا لها كأنها ستندلع غدًا.

على عكس المتواتر فإن اعتصام الـ١٨ يوم في التحرير، لم يكن اعتصامًا تواصل ١٨ يومًا فعليًّا بشكل مستمر!

الثورة بدأت يوم الثلاثاء ٢٥ يناير بتظاهرات ضخمة في عدة مناطق ونقاط، انطلقت منها مسيرات حاشدة إلى ميدان التحرير، واستطاعت كسر الحصار المفروض حوله ودخول الميدان والاعتصام فيه حتى مساء اليوم، حينما هجمت قوات الشرطة بعنف بالغ، وفرقت المعتصمين وطاردتهم واعتقلت العشرات وأعلنت فض التظاهرات التي وصفتها صحف الدولة في اليوم التالي بالمحدودة. ولم يكن التحرير وحده الميدان الذي شهد تظاهرات في هذا اليوم، فقد تظاهر الآلاف في الإسكندرية والمحلة الكبرى والسويس، وفرقتهم الشرطة في ذات التوقيت الذي هاجمت فيه ميدان التحرير وربما بعنف أقوى، فسقط شهيد في السويس بميدان الأربعين، وتفاقم معه الغضب، ومع الحشود التي شهدها اليوم ونجاحه في زيادة ثقة المنتفضين في قوتهم وقدرتهم على صنع فرق حقيقي. كذلك كان في تجاهل الدولة والتقليل من حجم ما حدث استفزاز لهم، فتواترت الدعوات إلى استمرار التظاهرات وزيد على المطالب الإفراج عن المعتقلين ومحاسبة المسؤولين عن العنف في فض الميادين وقتل المحتجين.

وفي اليوم التالي، حاصرت الشرطة الطرق وأغلقت ميدان التحرير والميادين الكبرى في المحافظات وشنت حملة اعتقالات واسعة وسط النشطاء السياسيين من منازلهم، وواجهت الأعداد القليلة مقارنة باليوم السابق التي حاولت النزول إلى الشارع جحافل البلطجية المسلحين بالهراوات والأسياخ الحديدية، وانفجر الغضب أكثر ومعه الإصرار على المضي قدمًا في الاحتجاجات والنيل من الشرطة وأعوانها. وزادت الاحتجاجات في المحافظات وخصوصًا محافظة السويس الملتهبة نتيجة استشهاد أحد أبنائها، فسقط في الاحتجاجات شهيد ثان، وخرجت الأمور عن سيطرة الدولة وأجهزتها الأمنية تمامًا.

المجموعات السياسية الشبابية ومنصاتها التي دعت إلى الاحتجاج يوم الثلاثاء ٢٥ يناير الذي يوافق عيد الشرطة، اتفقت على الدعوة لخروج كبير يوم الجمعة ٢٨، وأطلقت عليه يوم جمعة الغضب، وانتشرت الدعوة وسط الجميع، وانضم إليها مشاهير في الفن والسياسة والعمل الثقافي وبدت الدولة مهزوزة ومرعوبة، وزادت في المقابل ثقة الجماهير في قوتها وقدرتها وغضبها، وانتشرت تظاهرات يوم ٢٧ يناير غير منظمة في مدن ومناطق لم تعرف التظاهرات من قبل، وبين تغير نبرة رموز الحزب الحاكم واستهانة الصحافة الحكومية وعسف الأمن المستمر على مدى يومين، تصاعد

الغضب وبدا أن يوم الجمعة لن يكون عاديًا، ولن يكون كسابقه، وقد كان.

وفي مساء الخميس ٢٧ يناير، قطعت الحكومة خدمة الإنترنت عن بعض المناطق، وحجبت موقعي فيس بوك وتويتر جزئيًا، وتسربت أخبار عن قطع الاتصالات في اليوم التالي وعن نزول الجيش إلى بعض المناطق، وسرت شائعات بهروب العديد من السياسيين ورجال والأعمال المقربين من النظام، وامتلأت شاشات التليفزيون الحكومي برجال الدين الذين ينهون بأمر الله عن الفوضى، ويتبادلون الكراسي مع المحللين والمراقبين والسياسيين الحكوميين الذين يتحدثون عن مؤامرة مرتبة، واتفقوا جميعًا على التحذير من مغبة الانخراط فيها، وبحلول صباح الجمعة بدت مصر مع قطع الاتصالات وخدمات الإنترنت وقطع الطرق ووقف المواصلات العامة كبلد خرساء تنتظر أول من يصرخ فيها!

انتهى يوم ٢٨ يناير بنزول الجيش، وبصراخ في كل المنابر الإعلامية أن مصر سقطت في الفوضي، ولم يكن أمام الدولة سوى بث الرعب في نفوس الملايين الذين شاهدوا الشرطة تنسحب هاربة وبعض أقسامها تحترق بعد مواجهات دامية، عاجزين عن الاطمئنان على ذويهم أو معرفة ما يحدث حقًا، وجاء صوت جنازير دبابات الجيش في الشوارع ليعلن عن وضع جديد، كان آخر ما يتذكره المصريون عنه انتفاضة الأمن المركزي في الثمانينيات.

لا أسعى في هذا المقال إلى التذكير بما حدث في تلك (الأيام العظيمة الحمراء) وأستعير هنا عنوان كتاب الشيخ عبد الوهاب النجار عن أيام ثورة ١٩١٩، لكنني أسعى بالتأكيد إلى تذكر ما حدث فعلاً في مواجهة السردية الكاذبة للثورة المضادة، والتي كرست حكايتها على مدى سنوات آملة أن تصبح الرواية السائدة.

على سبيل المثال، رددت هذه السردية أن أقسام الشرطة ومديرياتها على مستوى الجمهورية قد أضرم فيها النيران في وقت واحد، وهذا ليس صحيحًا. بعض أقسام الشرطة التي هاجم ضباطها المتظاهرين وأطلقوا على مسيراتهم الرصاص هي التي هاجمها المتظاهرين، وأغلب هذه الأقسام كانت في مناطق شعبية؛ مثل السيدة زينب والمطرية وعين شمس وإمبابة، ومديريات الأمن ومقار أمن الدولة في الأقاليم، لكن أغلب هذه المقار هوجمت على مدار أيام ٢٩ و٣٠ و٣١ يناير، بسبب ما اقترفه ضباطها من جرائم، وبعد أن فروا منها. الأمر نفسه فيما يخص السجون، لم تفتح كلها في يوم جمعة الغضب ٢٨، بل استمرت أيامًا تفتح بيد الشرطة نفسها بعد حدوث تمرد قمعته قوات السجن بالرصاص، وسقط ضحايا عديدون داخل السجون في البداية، قتلوا داخل عنابرهم إما مختنقين بالقنابل المسيلة للدموع أو بالرصاص مباشرة، مع أن التخويف من خروج المساجين إلى المناطق السكنية قد بدأ من الساعات الأولى لفجر يوم ٢٩ يناير، وكأنه كان سيناريو معدًا سلفًا. سيناريو أخذ بحذافيره من الأيام الأولى للثورة التونسية؛ سيناريو ما زال حتى الآن يتردد في سردية الثورة المضادة ليوم الثورة الشعبية. يوم ٢٨ يناير العظيم.

الأسابيع القليلة الماضية، وفي الذكرى العاشرة للثورة، انفجرت على السوشيال ميديا الذكريات والاحتفاء الكبير بذكريات الأيام الثمانية عشرة بما لم يحدث تقريبًا من قبل خلال السنوات العشر الماضية! كان الأمر لافتًا جدًا، ودالاً في الحقيقة، فقد كفر الجميع بسردية الثورة المضادة، فضلاً عن التخويف منذ يوليو ٢٠١٣ للمجاهرة بالانتماء لثورة يناير. هذا العام بعد وصول الأمور إلى الحضيض ومع وفاة مبارك، ولم يعد هناك خوف من التلويح به وباسمه وفساده، وبدور الجيش في الإطاحة به، لم يعد لأحد فضل على الجماهير. الجماهير التي وضعت أرواحها على أكفها من أجل إنهاء مبارك ووضع مبارك وطريقة مبارك.

يصعب الحديث عن أيام يناير دون التورط في التوصيفات القيمية وأفعل التفضيل. ودون التورط فيما هو عاطفي ورومانتيكي. الرومانتيكية التي كانت سببًا مهمًا، ضمن أسباب أخرى، في مقتل يناير، غير أنه لا يمكن أبدًا تذكر يناير دون ذلك، فقد كانت المشاعر هي المسيطرة في الأيام الـ١٨. وكذلك قيم التضحية والبطولة والانتماء للمجموع الطاهر المتخلص من الأنانية والخوف، الباحث عن سنوات أنظف له ولأبنائه، ولا يقتصر ذلك على الذين خرجوا في أيام ٢٥ و٢٦ و٢٧ و٢٨ يناير، وأقاموا في ميدان التحرير حتى ١١ فبراير ورحيل مبارك.

بدأ الاعتصام في ميدان التحرير فعليًا صبيحة يوم ٣٠ يناير. يوم ٢٩ يناير ذهبت مجموعة كبيرة من الشباب إلى مقر وزارة الداخلية بلاظوغلي ليواصلوا احتجاجهم على وحشية الشرطة، لم تكن أعداد الضحايا؛ الشهداء والمصابون، قد اتضحت لأحد بشكل ملموس، كنا جميعًا نعرف بوقوع جرائم فظيعة شاهدنا بأعيننا كل في محيطه وفي حيه ومحافظته، لكن لا نعرف ماذا جرى على صعيد مصر كلها. عادت الاتصالات جزئيًا صبيحة يوم الغضب، ومن كان قادرًا على الحركة توجه إلى ميدان التحرير، حيث لم يكن سوى عربات محترقة ومدرعات قليلة للجيش خوفًا من استفزاز المتظاهرين. وأمام وزارة الداخلية جرت

مجزرة جديدة، حيث اصطاد القناصة العشرات في شارعي لاظوغلي والشيخ ريحان.

شخصيًا ذهبت إلى ميدان التحرير مساء السبت ٢٩، وحول الصينية كان رموز أغلب التيارات السياسية من اليمسن واليسار يتناقشون فيما يجب فعله، ويتساءلون عن أخبار رجال السلطة، ويمحصون الأخبار المترددة بهروب نجلي مبارك ويتبادلون المعلومات القليلة المتوافرة، وبين وقت وآخر يأتي مجموعة من الشباب ليخبروننا عن المذبحة أمام مبنى وزارة الداخلية، وأذكر أن مجموعة منا توجهت إلى هناك، وقبل أن نقترب من ميدان لاظوغلي كان الرصاص يئز من حولنا، وعدنا أدراجنا مع جثامين الشهداء التي أتت محمولة بيد اثنين أو ثلاثة إلى مدخل شارع محمد محمود؛ حيث أقيمت نواة ما أصبحت بعد ذلك المستشفى الميداني للثورة في التحرير.

يوم ١ فبراير ظهرت الخيام للمرة الأولى في ميدان التحرير، كان قد دعي إلى تظاهرات جديدة واعتصام مليوني في الميدان وإضراب عام شامل، بعد أن رأت الغالبية جرائم الشرطة يوم ٢٨ يناير. كانت خدمة الإنترنت قد عادت، وشاهدنا سقوط الشهداء تحت المدرعات المسرعة في الميادين، والشباب الذي عروا صدورهم أمام الأقسام في المحافظات وتلقوا رصاصة قاتلة. شاهدنا السيارة الميكروباص البيضاء في شارع قصر العيني وهي تدهس مجموعة من المتظاهرين، وشاهدنا كذلك بطولات هائلة في منع الأمن من التقدم في الميادين والشوارع الرئيسية في المحافظات، ولم يكن هناك من عودة.

من الصعب الآن وبعد مرور عقد على هذه الأيام، الحكم عليها بذات المشاعر حينها. لكنني أحاول التذكر، والإمساك ولو قليلاً بالروح التي كانت؛ فقد تحوَّل ميدان التحرير إلى مركز حقيقي لكل من له مظلمة ضد نظام مبارك، ولو منعه الخوف من المشاركة في يومي ٢٥ و٢٨ يناير. أصبح الميدان صالة استقبال كبيرة للفلاحين التي انتزعت أراضيهم، وللعمال الذي سرِّحوا من مصانعهم، ولأمهات وزوجات المعتقلين الإسلاميين الذين اختفوا منذ نهاية التسعينيات، ولضحايا التعذيب السابقين، وللحالمين بالطبع في غد أفضل.

كان ميدان التحرير بؤرة للإبداع، ولم يكن وللمرة الأولى للمسيسين وأصحاب التجارب السابقة في العمل السياسي في الشارع أي فضل أو تميز. الإبداع الشعبي كان سابقًا للجميع، ما بين اللافتات الساخرة ومسرحيات الشارع المرتجلة الساخرة من مبارك وبنيه ورموز نظامه، من الروح العظيمة في الإتيان بالطعام والماء والعصائر والأدوية والأغطية من المنازل، ولم يكن حتى يوم ما عرف بموقعة الجمل لجان شعبية تغلق الميدان أو تدقق في الداخلين إليه؛ فقط دبابات الجيش وضباطه على مداخل الكباري المؤدية إليه، يحاولون بلطف تارة وحسم أحيانًا منع الناس من التدفق إلى الاعتصام الذي يبدأ، لكن دون جدوى.

كان يوم موقعة الجمل عنصرًا حاسمًا في شكل الميدان وتركيبته، ففي الثاني من فبراير، وبعد خمسة أيام من سقوط الشرطة تنادى رموز الحزب الوطني ورجال الأعمال المرتبطين بالنظام إلى الاحتشاد في

ميدان آخر لموازنة ميدان التحرير، واختارو ميدان مصطفى محمود في المهندسين؛ نفس الميدان الذي خرجت منه أكبر مسيرات ٢٥ و٢٨ يناير، داعين جماهيرهم والعاملين لديهم ومن استطاعوا احتذابهم بالمال وبالتخويف من "سقوط البلد" إلى هناك. كانت قد مرت أيام على ظهور مبارك في حديث متلفز يعلن نزول الجيش لحفظ الأمن، ويعد بإجراءات لحل مجلس الشعب المزور، وعزل رموز الفساد، وتشكيل حكومة جديدة وعدم الاستمرار في الحكم، ويبدو أن قلة العدد قد أغرت هؤلاء فتوجه عشرات منهم إلى ميدان التحرير من جهة عبد المنعم رياض، يتقدمهم أصحاب الأحصنة والجمال الذين يعملون عند الأهرامات بدوابهم، ومن خلفهم البلطجية المستأجرون وفلول الشرطة في لباس مدني وسط حملة إعلامية في التليفزيون الرسمي وصلتنا ونحن في الميدان، عن انتفاضة للداعين إلى الاستقرار والحفاظ على الوطن من الفوضى، مع اتصالات وصلت لرموزٍ ونشطاء القوى السياسية بضرورة إخلاء الميدان حفاظًا على الأرواح، مع تهديدات تحولت إلى وعود بُعيد قليل بعدم المساس بأي من المعتصمين فيما بعد إذا أخلوا الميدان.

ودارت معركة أسطورية حفاظًا على الميدان. وأسطورية هنا هي الوصف المناسب، ذلك أنها دارت في مواجهة جمال وأحصنة يمتطيها من يحملون الكرابيج والسيوف وكأن المشهد كله ينتمي لعصر سابق، واستمرت المعركة حتى فجر اليوم التالي، ومع اندحار الغزاة، ثبت أن النظام الحاكم سقط تمامًا، ولم يعد لديه المزيد؛ فشرطته هاربة وميليشاته الشعبية هزمت والجيش فيما يبدو ينتظر من يربح ليصطف معه!

بعد الثاني من فبراير وحتى رحيل مبارك في الحادي عشر منه، أصبح الميدان ثكنة شعبية إذا جاز التعبير، محاطًا بلجان شعبية، وله قيادة ما تسهر على حمايته، وتوفد إليه المزيد من الجمهور القادم من الأقاليم للزود عنه بعد أن كاد يضيع من الثوار، وأقيمت المنصات وتضاعفت خيام المبيت وتراجعت دبابات ومدرعات الجيش لتفسح للميدان أمتارًا أكثر في كل نواحيه، ومع ذلك لم تثبت انتمائها بالكلية للثوار فراح القادمون من كل مكان يتخذون من الجنازير أسرة لمبيتهم ولمنعها بأجسادهم من محاولات التقدم.

وبالتوازي، قرر الثوار حسم الأمر وامتدت خيامهم إلى شارع قصر العيني فحاصروا مقر مجلس الوزراء، ومقرات الوزارات ومقري مجلسي الشعب والشورى، ودعت المجموعات السياسية إلى مليونيات لحماية الثورة والميدان، ولم يعد أحد يلتفت إلى الوعود المُراقة على الشاشات والصحف بأن عودوا إلى منازلكم وسيتغير الوضع، وعرف الجميع أن الثورة وحدها ستحمي الثورة ولا شيء سواها.

لم يحتج الأمر إلى أكثر من أسبوع من الثبات في ميدان التحرير وتوسيعه إلى ميادين أخرى وصلت إلى قصر الرئاسة (الاتحادية) في مصر الجديدة، وكأن شارعًا واحدًا يربط بين الاثنين، وبحلول السادسة مساء الجمعة، ١١ فبراير دوى الصراخ وترددت الأهازيج الفرحة في الميادين، وعرف من لم يكن بالقرب من جهاز التليفزيون أن حسني مبارك قد أعلن رحيله.

ومن مكاني ارتبطت هذه اللحظة بمشهدين؛ الأول لصديق يهتف بكل جسده بعد أن عرف بتكليف مبارك للجيش بإدارة شؤون البلاد "عسكر تاني لأ.. عسكر تاني لأ"، لكن صوته راح سدى وسط المحتفلين، والثاني لشاب فقد إحدى عينيه يوم ٢٨ يناير بالرصاص المطاطي، يرقص بغمامة بيضاء مترية، محتضنًا صديقته مثل درويش يكاد يمسك بقطعة من السماء.

الشباب الفلسطيني.. بشرة خير وشعاع أمل

إيلان بابيه

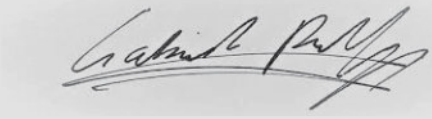
ترجمة - عزة خليل

دراســـات

إيلان بابيه؛ مؤرخ إسرائيلي وناشط اشتراكي ومعارض بارز للصهيونية، ويعتبر نفسه (يهودي فلسطيني). ولد في حيفا ١٩٥٤، وعمل أستاذًا بكلية العلوم الاجتماعية والدراسات الدولية بجامعة إكسيتر بالمملكة المتحدة، ومدير المركز الأوروبي للدراسات الفلسطينية بالجامعة، والمدير المشارك لمركز إكسيتر للدراسات العرقية، وعمل محاضرًا بارزًا في العلوم السياسية بجامعة حيفا (١٩٨٤-٢٠٠٧) ورئيسًا لمعهد إميل توما للدراسات الفلسطينية والإسرائيلية في حيفا، وهو مؤلف كتب التطهير العرقي لفلسطين (٢٠٠٦)، والشرق الأوسط الحديث (٢٠٠٥)، وتاريخ لفلسطين الحديثة ..أرض واحدة وشعبان (٢٠٠٣)، وعشر خرافات عن إسرائيل ((٢٠١٧ كما كان أيضًا عضوًا بارزًا في الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة، ورُشح على قائمة الأحزاب في انتخابات الكنيست في عامي ١٩٩٦ و١٩٩٩.

ينتمي بابي إلى تيار المؤرخين الجدد الذين أعادوا كتابة التاريخ الإسرائيلي وتاريخ الصهيونية، وما حدث في ١٩٤٨. وهو يعتقد أن عملية التطهير العرقي لفلسطين، خطط لها بصورة مسبقة وواعية، ويُركّز بالأساس على ما يعرف بخطة دالت التي انتهجتها الوحدات العسكرية الإسرائيلية عام ١٩٤٧. ملقيًا باللوم في إنشاء إسرائيل على عدم وجود السلام في الشرق الأوسط، ويرى بأن الصهيونية أكثر خطورة من التشدد الإسلامي. كما أنه من دعاة مقاطعة المؤسسات التعليمية الإسرائيلية مفسرًا دعمه للمقاطعة بأن الضغط على إسرائيل من الخارج هو الوسيلة المثلى لإنهاء أفظع احتلال عرفه التاريخ الحديث.

نُشر هذا المقال في مجلة «International Socialism»



الشباب الفلسطيني.. بشرة خير وشعاع أمل

إيلان بابيه

ترجمة - عزة خليل

لا تأتي من فلسطين سوى الأخبار السيئة والمحبطة على مستويات عدة. وهكذا كان الحال دائمًا منذ فترة طويلة وحتى الآن. لقد خيم إعلان "صفقة القرن" بكآبته على عقدي القرن الحالي، مع اللفتات الأمريكية لصالح إسرائيل التي تبعت ذلك، فكانا عقدين مشئومين على فلسطين والفلسطينيين. حتى حسب بعض الناس اليوم في سواد نكبة ١٩٤٨ على الفلسطينيين، إن لم يكن أحلك. وتضمنت تلك اللفتات الأمريكية إضفاء الشرعية على احتلال القدس الشرقية، وعلى المستعمرات اليهودية في الضفة الغربية، وإسباغ الشرعية ذاتها أيضًا

على الإلحاق المرتقب لأجزاء من الضفة الغربية بإسرائيل مستقبلاً.

بدأ القرن بالقمع الوحشي للانتفاضة الثانية، وواصل تقدمه مع التطهير العرقي المتصاعد ضد قطاع غزة منذ ٢٠٠٦. ثم استكمل مسيرته بقوانين عنصرية ضد الفلسطينيين داخل إسرائيل، بلغت ذروتها مع قانون الدولة القومية في صيف ٢٠١٨، الذي أشار إليه كثيرون بحق، بقانون الفصل العنصري الإسرائيلي. وخلال السنوات العشرين تلك، شنت عمليات التطهير العرقي ضد الفلسطينيين يوميًا في ما يطلق عليها المنطقة (ج) من الضفة الغربية، وخاصة في غور الأردن ومنطقة جنوب الخليل. وفي الوقت نفسه، تواصلت عملية "تهويد" أبطأ، وإن لم تكن أقل فتكًا، على منطقة القدس الكبرى. كما شطر جدار العزل العنصري الضفة الغربية، وشقتها الأسافين التي تخلقها المستعمرات اليهودية، حتى باتت منقسمة إلى جزئين.

إجمالاً، تبدو هناك محاولة لمحو الصفة السياسية للقضية الفلسطينية، من خلال نزع الشرعية عن السرد الفلسطيني حول الماضي. وهناك إنكار تام للنكبة، ومسئولية إسرائيل عنها، وإنكار للحقوق الإنسانية والسياسية للفلسطينيين في الحاضر أيضًا.

ويعوق عاملان أساسيان قدرة الفلسطينيين على التعامل مع تلك المحن، ومع العدوان على وجودهم نفسه. أولهما الشقاق داخل الحركة الوطنية، وثانيهما إحجام النخب السياسية في العالم، وخاصة في الغرب، عن التدخل لصالحهم بشكل حقيقي. وعلى العكس، توفر هذه النخب، سواء كانت في حكومة أو صحافة أو مجال أكاديمي، حصانة للسياسات الإسرائيلية الإجرامية على أرض الواقع.

ومع ذلك، فليس الظلام مطبقًا. ففي خارج فلسطين، بلغت حركة المقاطعة وسحب الاستثمارات وفرض الجزاءات (BDS) أوجها منذ ٢٠٠٥، بما يعكس تغييرًا واضحًا في موقف المجتمع المدني تجاه فلسطين في كافة أنحاء العالم. كما تعد أنشطة الشباب الفسلطيني أينما كانوا، ظاهرة لا تقل عن تلك أهمية، وأن لم تكن ملحوظة بنفس القدر. وهذا ما ستركز عليه هذه المقالة.

وتبلغ أنشطة الشباب أوجها أثناء أسبوع الفصل العنصري الإسرائيلي كل عام، بالجمعيات الفلسطينية في مقار الجامعات حول العالم، فتحيي من خلال ذلك حركة التضامن العالمي. وفي كل الأحوال، ولا يقتصر ما يصدرونه للجميع على مجرد فورة الحماس الشبابي. بل يقدم هؤلاء

PALESTINIAN YOUTH MOVEMENT
حركة الشباب الفلسطيني

الشباب باستمرار أفكارًا طازجة وجديدة أيضًا، تعني بالنسبة لنا على الأقل، سببًا مقبولًا للتمسك بالأمل، ودليلًا على أن الصراع الفلسطيني ما يزال بعيدًا عن نهايته. وربما يساعدنا تكثيف البحث حول هذه الأنشطة والأفكار، على التوصل إلى تقييم أوضح حول الحالة الراهنة للصراع من أجل الحرية في فلسطين، وخياراته في المستقبل.

يعد المجتمع الفلسطيني أحد أكثر المجتمعات شبابًا في العالم. ورغم عدم تيسر إحصائيات عن كل جالية فلسطينية في كافة أنحاء العالم، إلا إن المجتمعات التي توجد عنها إحصائيات، لا تتجاوز نسبة ٥٧٪ من سكانها عمر ٢٤ عامًا، ويقل عمر ٨٠٪ منها عن ٣٠ عام.[١] ومن المرجح أن يكون لباقي الجاليات الفلسطينية تركيبًا عمريًا مشابها لهذا تقريبًا.

وسوف يتولى هؤلاء الشباب قيادة القضية الفسلطينية في المستقبل. لذا، تحاول هذه المقالة رسم تصور لبعض أنشطة تلك القوى الجديدة وأوجه الترابط بينها، إلى جانب تقدير الميول الأيديولوجية بين هذه المجموعات وطموحاتها وأمزجتها. وربما نستدل من خلال هذا على ما إذا كان بمقدور ذلك النبض الشاب، الذي يغذي الحركة الوطنية كلها بالطاقة، أن يأخذ بيدنا للخروج من الفترة المؤسفة الحالية، التي تعد إحدى أحلك فترات التاريخ الفسطيني.

يعيش الشباب في مناطق جغرافية شتى، مثل باقي المجتمع الفلسطيني. وبالطبع، هناك أولويات وطموحات خاصة لكل مجموعة تتحدد محليًا، ولكن هناك أيضًا أهداف وآمال تمس الحركة الوطنية ونضال التحرير الفلسطيني ككل.

المناطق المحتلة

ولنبدأ أولًا من المواقف والأجندات الأكثر تفردًا لبعض هذه المجموعات. وأولهم الشباب المقيمون في الضفة الغربية المحتلة وقطاع غزة المحاصر.

لا يختلف جزء من اهتمامًات ومخاوف هذه المجموعة من الشباب عن مجمل سكان المناطق المحتلة، كما أشارت البحوث الحديثة، وتوافق أيضًا مع انطباعي الأولي بعد قضاء فترات طويلة هناك.[٢] ويأتي الهم الأكبر على قائمة الاهتمامًات متمثلًا في المحاكمات والمعاناة التي يعيشها المقيمين تحت الاحتلال الإسرائيلي بشكل مباشر أو غير مباشر. وتتضمن تحرشات الجيش والمستوطنين وشرطة الحدود، وخاصة ما يتعلق بالخوف من الإغلاق المتواصل وحظر التجول والسجن دون محاكمة بشكل.

وكان الاستياء من التهميش المتزايد في المجال السياسي، والشعور المزعج بالاستغلال في المجال الاجتماعي، أكثر ما ميز مجموعة الشباب. حيث يستبعد المجلس الوطني الفلسطيني الشباب الفلسطيني، فلا يحظون فيه سوى بوجود باهت- أتى ثلاثة أعضاء فقط من اتحادات الطلاب، بين ٤٥٠ عضوًا في المجلس[٣]

وهناك أدلة على استهداف قوات الاحتلال الإسرائيلي للشباب، بل والأطفال بوجه خاص. فمعظم القتلى الفسلطينيين على يد جيش الاحتلال في الفترة الأخيرة من الشباب. إنهم الجيل المولود في النطاق الجغرافي للكارثة التي خلقتها إسرائيل، مع أثارها المفجعة على صحتهم العقلية والبدنية. لقد شكلتهم مقاومة هذا الواقع، وصاغت توجهاتهم السياسية.

يرغب شباب كثيرون في إستعادة الانتفاضة الأولى. وفي الواقع عاد بعد أوسلو، الواقع المرير الذي كان حافزًا للإنتفاضة في المقام الأول، ولكن النسخة الثانية أسوأ في من عدة نواحي. فالأحوال الاقتصادية اليوم أسوأ بالتأكيد

وهناك أيضًا شكوك سائدة حول إغلاق البيروقراطية والمحسوبية والفساد على الشباب طريقهم إلى الفرص المهنية المحدودة المتاحة في ظل الاحتلال. ولا عجب في ارتفاع مستوى الإحباط بين أقسام معينة من الجيل الأصغر في المناطق المحتلة، مقارنة بأي مكان آخر في فلسطين التاريخية أو بالخارج. ومع هذا، كما سأشير، هناك حركات شباب تناضل من أجل فلسطين مختلفة، في مناطقها وبالاشتراك مع الآخرين أيضًا.

ونفس الشيء بالنسبة للشباب الفلسطيني بمخيمات اللاجئين في سوريا، وبعض مخيمات اللاجئين في لبنان، يلعب القلق الوجودي على حياة الشخص وأسرته دورًا حاسمًا، ويطغى

على الرؤى حول المستقبل. ومع ذلك، لا ينبغي لنا الإغراق في التعميم. فهناك، كما سأوضح، مبادرات رائعة تجمع بين نضالات الشباب الفلسطيني اليومية من أجل البقاء، مع إطار عام أكثر استراتيجية: تصور مستقبل أفضل ومختلف.

هناك أدلة على استهداف قوات الاحتلال الإسرائيلي للشباب، بل والأطفال بوجه خاص. فمعظم القتلى الفلسطينيين على يد جيش الاحتلال في الفترة الأخيرة من الشباب

وهناك اهتمامًات أخرى مشتركة بين الشباب الفلسطيني في كل مكان. ويعتبر الانقسام الدائم بين فتح وحماس من بين هذه الاهتمامًات، كما إنه يشكل مصدرًا لإنزعاج كثير من الشباب الفلسطيني. حيث باتوا لا يكنون كثيرًا من الإعجاب للفريقين، وإن إدركوا دورهما التاريخي، وأهميتهما الحالية في استمرار النضال من أجل الحرية أو عرقلته. ومن ناحية أخرى، لايشير أي من المواقف تجاه السلطة الفلسطينية إلى الإعجاب بأي درجة. وظهر هذا في المسح الأخير الذي أجرته منظمة "البديل"، وهي منظمة فلسطينية غير حكومية؛ حيث أجمع الشباب الفلسطيني على أن السلطة الفلسطينية بناء فاسد، وعائق أمام التعبئة الحماهيرية.[٤] ورغم ذلك، أظهر مسح "البديل" أيضًا إدراكًا لأنه في اللحظة الراهنة، لا يمكن حل السلطة الفلسطينية من أسفل. حيث ذكر مركز "العالم العربي للبحوث والتنمية" إن هناك تسليمًا بأن السلطة الفلسطينية "تطعم ملايين الفلسطينيين".[٥] وهناك خشية من أن يؤدي حل السلطة الفلسطينية إلى الاحتلال الكامل، ويحول هذا دون تأييد الشباب لهذه النهاية بوصفها استراتيجية. وفي عام ٢٠٢١، على الرغم من عدم إجراء أي مسح شامل حول هذا حتى الآن، إلا أن ما يبدو هو شك الجميع في أن مثل هذه السيناريو يعتبر الأسوأ.

وسواء في الأراضي المحتلة أو داخل إسرائيل أو في سائر انحاء العالم، هناك إحباط من استخفاف النخبة السياسية الفلسطينية بإمكانيات الشباب الفلسطيني. وتذكرنا أنشطة الشباب بأن مؤسسي الحركة الوطنية الفلسطينية كانوا أنفسهم شبابًا عندما بدأوا نشاطهم.

إرث الانتفاضة الأولى

وبالنسبة للشباب الفلسطيني في الأراضي المحتلة، كانت الانتفاضة الأولى في ١٩٨٧ أول حدث ينير لهم خياراتهم للمستقبل. وفي تلك الانتفاضة، كان للشباب حضورًا في الوعي العام، نتيجة للدور المركزي الذي لعبوه. وصاروا جزءًا من القيادة الوطنية الموحدة للانتفاضة، وساهمت هذه المشاركة في إحساسهم بالأهمية والارتباط الوثيق بالقضية.

بدا أداء الشباب في الضفة الغربية وقطاع غزة بالنسبة لكثيرين في الغرب، نوعًا من المقاومة السلمية غير المسلحة التي يمكنهم تأييدها، حيث تصدت بنجاح لتصوير إسرائيل النضال الفلسطيني على أنه إرهابًا. ومن وجهة نظر الفلسطينين في أنحاء العالم، قاد الشباب المسيرة من خلال مقاومة ديمقراطية جماهيرية شعبية قائمة على المساواة. وقد ظهر هذا النمط من العمل السياسي في الماضي، في أثناء فترة الانتداب، ولكن وقتها حلت محله حرب العصابات ما بين ١٩٤٨ و١٩٨٢. وما زالت ذكرى مشاركة الشباب في الانتفاضة تمنحهم قوة، وخاصة الطلاب، لأنها تمثل الوقت الذي استطاعوا فيه حشد جماهير ضخمة وراءهم- ليس من خلال العمل الملهم في الميدن فقط، بل لأنهم كانوا بمثابة بوصلة سياسية للمستقبل أيضًا. ويتنامى حاليًا لدى كثير من هؤلاء الشباب التسليم بضياع إنجازات الانتفاضة الأولى نتيجة "لعملية السلام" بأسلو، التي بدأت في ١٩٩٣. ومع ذلك، يشعرون أن الانتفاضة تركت إرثًا باق من القوة.

وفي الواقع، ما يزال ميراث الانتفاضة الأولى

منتشرًا. وقد أبرز قوة تحركات القواعد الشعبية في الأحياء والمخيمات، التي توجهها صناعة القرار من خلال الديمقراطية المباشرة، كما أنهى ما يمكن أن يطلق عليه "الدرامات الأيديولوجية". وتفسر تلك الملامح السبب في بقاء الانتفاضة لمدة ثلاث سنوات تقريبًا، رغم عدم توازن القوى بين جماعة غير مسلحة وأقوى جيش في المنطقة.[٦]

مبادرة "بلا حكي فاضي"

واختفت تلك الأصوات الشابة بأشكال مختلفة في الانتفاضة التالية الأكثر اعتمادًا على السلاح. وكانت الانتفاضة الثانية نقطة تحول في أنشطة الشباب من نواحي عدة، داخل وخارج فلسطين التاريخية. أبرزت الانتفاضة الانقسام المثبط بين فتح وحماس في مقدمة الصورة، وصعد هذا بدوره أنشطة الشباب الساعية إلى النأي بالنفس عن هذا الانقسام الخبيث. وأطلق الشباب الفلسطيني في الضفة الغربية المحتلة على هذا انتقال باتجاه "وقف الحكي الفاضي"، واستمرت هذه المبادرة بصورة أو أخرى حتى اليوم، باحثة عن طريق بديل للمستقبل. واتخذت الحملة من المجتمع المدني قناة لها، سواء في صورة منظمات غير حكومية أو جمعيات شبابية، اجتمعت تحت مظلة منظمة تسمى حركة الشباب المستقلة.[٧]

ومنذ ٢٠٠٣، تطورت هذه المبادرة إلى حركة مقاومة شعبية تبادر بتدخلات قوية في الأحداث البارزة؛ مثل النضال ضد جدار العزل العنصري، والاعتداءات الإسرائيلية على قطاع غزة والربيع العربي. وبلغت أوجها مع "مسيرة العودة الكبرى"، حركة المقاومة الشعبية الشجاعة عند أسوار قطاع غزة في ٢٠١٨. ومن فترة أقرب، اتخذت صورة حركات شبابية محلية. ويوجد لكثير منها مواقع إلكترونية وصفحات على فيسبوك في مواجهة محاولات التطهير العرقي الإسرائيلية في أجزاء واسعة من المنطقة (ج) في الضفة الغربية. وعلى سبيل المثال توجد مجموعة تسمى "مسافر يطا" (منطقة تلال جنوب الخليل). فمنذ سنوات وحتى الآن، يتحرش الجيش والمستوطنون بالسكان المحليين في هذا المنطقة. ونجم عن هذا في بعض الحالات طرد الفلاحين بالقوة. ويعيد الشباب توطين تلك القرى التي تم إخلاءها، حتى يستطيع الفلاحون العودة، ويوفرون مرافقين للأطفال والفلاحين الذي يواجهون اعتداءات المستوطنين الإسرائيليين يوميًا في طريقهم للمدارس والحقول.[٨]

ولا تواجه حركة المقاومة والاحتجاج الشعبية هذه الاحتلال فقط، بل إساءة استخدام السلطة والموارد وتمويل الدولة أيضًا. وتقف هذه الحركة بالمرصاد لإشارات وإيماءات التطبيع، التي قد تعمل على تعزيز الاحتلال ومنحة شرعية. وليست هذه بظاهرة جديدة؛ ففي الإنتفاضة الأولى، طالما حارب الشباب بالفعل الشعور بالكل الذي انتاب بعض أفراد الجيل الأقدم، الذين بدوا وكأنهم سلموا للاحتلال وقبلوه بوصفه واقع مفروغ منه، لا يمكن تغييره.

تغذت السياسات الإسرائيلية في الماضي والحاضر، على أيديولوجية الاستعمار الاستيطاني للصهيونية، وشكل عدم اكتمال التطهير العرقي في ١٩٤٨ السياسات الإسرائيلية تجاه الفلسطينيين منذ ذلك الحين

ولهذا، لا عجب أن يرغب شباب كثيرون في إستعادة الانتفاضة الأولى. وفي الواقع عاد بعد أوسلو، الواقع المرير الذي كان حافزًا للإنتفاضة في المقام الأول، ولكن النسخة الثانية أسوأ في من عدة نواحي. فالأحوال الاقتصادية اليوم أسوأ بالتأكيد، وجذورها ناجمة عن السياسات إسرائيلية المتمثلة في حواجز المرور، والتفتيش الذاتي، والإبعاد، وهدم المنازل، وتشتيت الأسر، والسجن دون محاكمة. ولا يزيد هذا عن جزء من قائمة ذخيرة الانتهاكات التي يصبها ذلك الاحتلال على الفلسطينيين.

ومن الواضح أن اليوم أشبه بالأمس تمامًا، وستواصل إسرائيل سلوكها المتفرد في وحشيته ضد الفلسطينيين من أفراد عزل وحركات سلمية. وبالتالي، ستواجه الموجة الجديدة من مثل هذا الاحتجاج بردود أشد قساوة ووحشية. وما يزال بعض الناس يؤيدون اللجوء من جديد للمقاومة المسلحة، كالتي حاولتها فتح وحماس في أثناء الانتفاضة الثانية؛ ولكن هذا النمط

من السلوك يترتب عليه أيضًا رد فعل إسرائيلي أشرس. وبالنسبة للحال في قطاع غزة، سيصل هذا الرد لحد تطبيق سياسات التطهير العرقي.

وليست هناك رؤية شاملة وحيدة للشباب الفلسطيني، بل يعتمد الأمر أكثر على الموضع الذي يوجد فيه هذا الشباب. ومع هذا، هناك ملامح مشتركة، وتأكيد بطرق مختلفة على نفس النقاط. حيث تحرك الشباب في الضفة المحتلة وقطاع غزة المحاصر هموم الشقاق السياسي الجاري بين فتح وحماس. وما يزال التركيز على إنهاء الاحتلال، لكن بالاختلاف مع الجيل الأكبر، صار مصحوبًا بتأكيد أكبر على التحرير الكامل لفلسطين. ويعتقد الشباب أن وجهات نظرهم وأفكارهم إن نالت التقدير الواجب، ستحل الخلافات الأيديولوجية بين الكتل السياسية الرئيسية. وهم على ثقة من أن هذه الوحدة ستلعب دورًا حاسمًا في إنهاء الاحتلال الإسرائيلي والفوز بحرية كافة أنحاء فلسطين. ورغم تهميش قادتهم لهم (بل حتى قمعهم أحيانًا)، إلا أنهم يواصلون المطالبة بموطئ قدم لهم في العملية السياسية من أعلى، ومن أسفل أيضًا. ويتشبثون بحقهم في تولي نصيبهم في عملية صناعة القرار السياسي، الذي سيحكم مستقبل وطنهم.

"عرب ٤٨": الأقلية الفلسطينية في إسرائيل

لعبت الانتفاضة الثانية دورًا مختلفًا في الحياة السياسية للشباب الفلسطيني داخل إسرائيل، إذ عملت على تكثيف أنشطة الشباب داخل المجتمع المدني. وأشادت بعض الكتب بالنشطاء الشباب بوصفهم جيل أبي، بل بلغوا حد الاستخفاف وإساءه فهم تضحيات وإنجازات الجيل الأكبر من الفلسطينيين في إسرائيل مابين ١٩٤٨ و٢٠٠٠، مثل كتاب "نعوش على أكتافنا: تجربة المواطنين الفلسطينيين في إسرائيل" للكاتبين دان رابينوفيتش وخولة أبو بكر (Dan Rabinowitz and Khawla Abu-Baker's Coffins on Our Shoulders: The Experience of the Palestinian Citizens of Israel)[٩]. ويمضي هذا جنبًا إلى جنب مع توسع المنظمات غير الحكومية والمجتمع المدني إجمالًا، مدفوعًا بنشاط الشباب المتحمس. وهنا أيضًا، كانت القوى السياسية القائمة في المجتمع المحلي – الأحزاب العربية في الكنيست الإسرائيلي – تحظى باحترام الشباب، وإن كانوا ينتقدونها أيضًا بسبب افتقارها للوحدة. واختلف هذا في السنوات الأخيرة إلى حد ما مع تكوين القائمة المشتركة، التي تشمل كل الأحزاب السياسية الفلسطينية في إسرائيل. وشق قليل جدًا من الفلسطينيين الأصغر طريقهم إليها، ومن بينهم أيمن عودة، رأس القائمة.

ومع هذا، والمسألة الأكثر ارتباطًا بهذه المقالة، توجه نشطاء الشباب بشكل متزايد إلى حل الدولة الواحدة، والتطلع بشكل استراتيجي إلى حركة المقاطعة وسحب الاستثمارات وفرض العقوبات، والدفاع بقوة عن حق العودة الفلسطيني. ويحاول هذا النمط من النشاط التصدي للسياسات الإسرائيلية التي تسعى إلى حرمان الفلسطينين من التوطن داخل إسرائيل، وتصورهم باعتبارهم غرباء في وطنهم.

وتشكل المشروعات الثقافية التي تحافظ على الذكريات التاريخية المرتبطة بالنكبة جزءًا مهمًا من الصراع، وعاملًا مؤثرًا في طموحات الشباب المحلي ورؤيتهم للمستقبل. وتتضمن تلك المشروعات إعادة إعمار القرى التي دمرتها النكبة، سواء بما يظهر الحالة التي كانت عليها قبل ١٩٤٨، أو ما يمكن تخيله من الصورة التي قد تكون عليها بعد عودة اللاجئين. بل نتج عن تلك البرامج تكوين مجموعة صغيرة من الشباب، عملت على خلق وجود مادي فعلي في موقع من المواقع المدمرة.[١٠]

يحافظ هؤلاء النشطاء الشباب على بقاء ذكريات النكبة حية. وبالنسبة لهم ولفلسطينيين كثيرين آخرين، يمثل ما يعيشون فيه "نكبة مستمرة". ويتردد صدى لهذا المفهوم في النقطة الحيوية التي أثارها عالم الأنثروبولجيا باتريك ولف Patrick Wolfe حول الاستعمار الاستيطاني: إذ أنه لا يمثل حدثًا، بل بنية. لقد تغذت السياسات الإسرائيلية تجاه فلسطين في الماضي والحاضر، على أيديولوجية الاستعمار الاستيطاني للصهيونية، وشكل عدم اكتمال التطهير العرقي في ١٩٤٨ السياسات الإسرائيلية تجاه الفلسطينيين منذ ذلك الحين. ويركز الشباب الفلسطيني اليوم على التصدي لتلك السياسيات من خلال المطالبة بتدارك جرائم إسرائيل في الماضي إلى جانب التوقف عن أجندة القمع الحالية في فلسطين التاريخية.[١١]

واليوم، أصبحت ذكرى النكبة مشهدًا سنويًا يؤديه الشباب الفلسطيني؛ ففي كل عام يجتمع الآلاف في مسيرة العودة إلى واحدة من القرى الكثيرة التي دمرت في ١٩٤٨. وحيث يحضرها كافة السياسيين الفلسطينيين، فقد صارت بؤرة للصراع الثقافي، والسياسي أيضًا، ضد قانون النكبة الإسرائيلي في عام ٢٠١١، الذي يحظر التمويل العام لأي شخص يحي ذكرى أحداث نكبة ١٩٤٨. بدأ اللاجئون الفلسطينيون بالداخل هذه المسيرة السنوية في أعقاب عجز مؤتمر مدريد ١٩٩١ عن طرح مسألة اللاجئين. وفي ١٩٩٥، أنشئت جمعية الدفاع عن حقوق النازحين الداخليين في إسرائيل، من أجل تنظيم مسيرة سنوية للعودة في ١٥ مايو، إلى موقع إحدى القرى المختلفة، بما يؤدي إلى فرض القضية على الأجندة العامة لأسرائيل.

في العالم الذي يعيشون فيه – بين المواطنة الإسرائيلية والهوية الفلسطينية، يساعد البعد الأهلي لهذه للذكرى السنوية في تحديد دورهم سواء في إسرائيل أو الدولة الفلسطينية. ويساعد اعتراض الصهيونية، خاصة الصهيونية الليبرالية، على مشروعاتهم الثقافية لإحياء الذكرى، في تحديد هويتهم بدقة أكبر. إذ ينتقد الأستاذ شولومو أفينيري Shlomo Avineri، أحد أئمة الصهيونية الليبرالية، إحياء الذكرى بوصفها عملًا ينفي شرعية دولة إسرائيل، قائلًا أن ذلك يخفي رغبة دفينة في ترسيخ حركة قومية أقوى للمواطنين الفلسطينيين، بما يشكل أساسًا لبناء أمة في كافة أنحاء فلسطين التارخية.[١٢] وتفضح انتقادات أفانيري تمامًا مدى ضآلة الفروق بين كافة التيارات السياسية الصهيونية في إسرئيل، إذا ما تطرق الأمر للحقوق الشرعية للفلسطينيين. ولقد أنكر اليسار واليمين الإسرائيلي على السواء التطهير العرقي الذي وقع في ١٩٤٨. وإذا ما استمر هذا الإنكار في صورته نفسها، دون أن يحل محله إعترافًا بمسئولية إسرائيل عن الجريمة التي اقترفت ضد الإنسانية في ١٩٤٨، وتتفاقم عام بعد عام منذ ذلك الحين، فلا أساس لأي تسوية ذات شأن في المستقبل.

"كما يشير موقعها الإلكتروني؛ فأنشطة حركة الشباب الفلسطيني "متجذرة بعمق في السياق الإقليمي العربي، الذي يجب أن يتحرر من الاستعمار الجديد، حتى يصبح التحرير الكامل لفلسطين واقعًا ملموسًا."

ويعد "مدى الكرمل"، الذي أسسه المؤلف والفيلسوف عزمي بشارة، معهدًا مهمًا في هذا الخصوص. إذ يمثل المؤسسة الوحيدة التي توفر مساحة نقاش حر للمثقفين الفلسطينيين الشباب حول تاريخهم وظروف حاضرهم: المناقشة المستحيلة داخل المؤسسة الأكاديمية الإسرائيلية. ويمتلك المجتمع الفلسطيني في إسرائيل رأسمال إنساني وثقافي ضخم بداخله. وبمجرد أن يلعب هذا المجتمع المحلي دورًا رياديًا في السياسة الفلسطينية عمومًا – الدور الذي أنكرته إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية على السواء – ستعزز هذه الإمكانية حركة الحرية والعدالة.

لا توجد مسوح كثيرة يركن إليها حول مواقف جيل الشباب تجاه الحل المستقبلي. ومع ذلك، تظهر الدلائل انتقال واضح من دعدم حل الدولتين إلى تأييد حل الدولة والوحدة. وظهرت في الفترة الأخيرة، مبادرات جديدة تعمل على تطوير هذه الفكرة. وتعتبر "حملة دولة ديمقراطية واحدة" من أبرزها.[١٣] وستصير هذه الحملة حركة شعبية في نهاية الأمر، عندما يعترف آخر المؤمنين بحل الدولتين بسقوط الفكرة والتخلي عنها. فلا يمكن أن يبقى مثل هذا الفراغ الأيديولوجي شاغرًا، كما علمنا ماركس.

وفي النهاية، تضع هذه المجموعة بالذات من الشباب الفلسطيني أجندة حقوق الإنسان إلى جوار الأجندة الوطنية. وبتالي، تأخذ الدولة الفلسطينية أو السيادة الفلسطينية نفس أهمية المساواة المدنية والاقتصادية والاجتماعية. ولهذا يحظى سياسيون مثل جيريمي كوربين Jeremy Corbyn وبيرني ساندرز Bernie Sanders بتقدير كبير منهم. ويفكر بعض أعضاء الكنيست الفلسطينيين بتلك النماذج؛ على الرغم من إخلاصهم الديني تقريبًا لحل الدولتين أيضًا، بالاختلاف مع أعضاءهم القاعديين والعناصر الأكثر شبابًا في المجتمع المدني.

وتلقى هذه الرؤية، ذات التأكيد الشديد على حق العودة، صدًا أيضًا لدى شباب الفلسطينيين في مخيمات اللاجئين خارج إسرائيل وفي المناطق المحتلة- ومهم من صار لاجئًا للمرة الثانية في أوروبا منذ ٢٠١٢- وبينهم أصحاب الخبرة الأطول في مجتمعات المنفى المحلية.

اللاجئون في جاليات المنافي

تصور القادة الإسرائيليون أن مصير اللاجئين إما الفناء بالكامل، أو نسيان النكبة. ولم يتحقق هذا التصور على أرض الواقع. وعلى العكس، على الرغم من كل الجهود الإسرائيلية لمحو المجتمع الفلسطيني، لم يتخل الشعب الفلسطيني عن حقوقه. بل واصل الصمود في مواجهة سياسات الإبعاد الإسرائيلية.

ويشير المسح الثاني لمركز بديل بوضوح إلى أن الجيل الثالث والرابع من اللاجئين الفلسطينيين لم "ينسوا" إرتباطهم بفلسطين. وقد أُجري المسح في السبع مناطق التي تقيم ن بها غالبية الفلسطينيين: إسرائيل والضفة الغربية وقطاع غزة والقدس الشرقية والأردن وسوريا ولبنان. وقد طبق المسح على شباب الفلسطينيين الذين تتراوح أعمارهم بين ١٥ و١٩ سنة. وتظهر نتائجه أن الأغلبية الساحقة بين الشباب المُتضمنين في المسح، يعتبرون أنفسهم فلسطينيين. وكما جاء في المسح "يمكن إدراك مدلول هذه الأغلبية فقط عندما نأخذ في اعتبارنا أن تلك الجاليات ولدت في منفى إجباري، ولم تطأ قدم أحدهم إطلاقًا فلسطين – التي تنكرها إسرائيل." ووصفت نتائج البحث نماذجًا من وحدة الهوية الفسطينية، برغم محاولات إسرائيل تدمير نسيجهم الاجتماعي بشكل يتعذر تلافيه، من خلال التجزئة الجغرافية.

وفوق هذا، يظهر المسح أن الشباب الفلسطيني في المناطق الجغرافية المختلفة، يحمل وجهات نظر متشابهة حول هويتهم ومستقبلهم. ولا تنتهي فلسطينيتهم عند مجرد بطاقة الهوية، بل تعني إلتزامًا بالصراع من أجل التحرير الكامل لفلسطين.[١٤] وتأكدت نتائج هذا المسح، الذي أجري في ٢٠١٢، من خلال بحث حديث حول المسألة نفسها. وعند بحث وجهات نظر الشباب

الفلسطيني في جاليات المنافي، تظهر رغبة أوضح في الحل القائم على الجمع بين حق العودة وتأسيس دولة ديمقراطية على كامل فلسطين التاريخية.

وفي كل أنحاء العالم، ينظم هذا الشباب في جمعيات فلسطين بالمخيمات، وفي الحركات التي تشمل كافة مناحي الحياة. وتثير أنشطتهم الإعجاب في الولايات المتحدة على نحو خاص، حيث ينظمون الفاعليات بدأب في الجامعات والمنتديات والكنائس والمساجد، إلى جانب الأماكن الأخرى. ولديهم قليل من المنافذ إلى منصات الإعلام الرئيسية- ولكن مع ذلك، لا يعد الشباب من المستهلكين المتحمسين لهذه الوسائل بشكل خاص، ولا يثقون بها أيضًا.

وتمثل "حركة الشباب الفلسطيني" إحدى المنظمات المظلية لهذه الأنشطة، وتمثل الشباب الفلسطيني في أمريكا بشكل خاص. وتعرف "حركة الشباب الفلسطيني" نفسها باعتبارها "حركة قاعدية مستقلة عابرة الجنسية، للشباب الفلسطيني في فلسطين والمنافي في أنحاء العالم".[15] ويميزها رفضها لأن يكون لها لونًا أيديولوجيا واضحًا من اليمن أو اليسار، عن تيارات السبعينيات السياسية داخل داخل حركة التحرير الفلسطينية، عندما اتخذ كل منها حلفاء أيديولوجيين دوليون. وتقول "حركة الشباب الفلسطيني":

بغض النظر عن خلفياتنا الاجتماعية والثقافية والسياسية، فإننا نعمل جاهدين لإحياء تقليد الإلتزام التعددي تجاه قضيتنا لضمان مستقبل افضل، يتسم بالحرية والعدالة على المستوى الاجتماعي والسياسي لأنفسنا وللأجيال المقبلة.

ويتردد صدى هذا في أجندة عدد لا يستهان به من الشباب المنضمين إلى الاحتجاجات في أنحاء العالم منذ ٢٠٠٨، من المشاركة في الربيع العربي، إلى مظاهرات السترات الصفراء في فرنسا. إنه مقام يحمل صدى أفكار اشتراكية ويسارية. ولكن، كما نوهت سابقًا، يحتاج التراث اليساري، والمتبنون للهوية اليسارية تمامًا من أمثالي، إلى إعادة تعريف جوهر وجهة النظر الاشتراكية. حيث يجب أن تكون عالمية، وليست متمحورة حول أوروبا، ويجب أن تدمج القيم القديمة الجيدة مع وجهات النظر والتطلعات الجديدة للجيل الشاب. ولنعطي مثالًا بقضية مهمة تستحق مقالًا كاملًا في حد ذاتها، قضية الموقف من الإسلام بوصفه حضارة في الشرق الأوسط، وليس دينًا فقط، والكيفية التي ربما يصير بها جزءًا من وجهة النظر العالمية، الأمر الذي يمكن أن يكون ملائمًا وداعمًا لإعادة إنتاج الحلف الثوري على الأرض. وهناك مسألة أخرى، مسألة التخوف من التبني الكامل لحل الدولة الديمقراطية الوحدة، لدى منظمات الجناح اليساري السياسية القائمة مثل حزب العمال، ومؤتمر النقابات العمالية، والاتجاه التقدمي في الحزب الديمقراطي.

وتقدم "حركة الشباب الفلسطيني" حلفًا جديدًا على أساس الهوية، بدأ نسجه في الفترة الأخيرة وسط الفلسطينيين والنضالات الممثالة حول العالم، والنضال الذي اتسم به الربيع العربي كذلك. وكما يشير موقعها الإلكتروني؛ فأنشطة حركة الشباب الفلسطيني"متجذرة بعمق في السياق الإقليمي العربي، الذي يجب أن يتحرر من الاستعمار الجديد، حتى يصبح التحرير الكامل لفلسطين واقعًا ملموسًا."

يمكن لليسار أن يلعب دورًا حيويًا في فلسطين وخارجها. وهذا يتطلب أن يستعيد اليسار التقليدي حيويته، ويجد طريقًا للتأثير على الاستراتيجية الكلية، التي من دونها قد تضيع هذه الحيوية المكتشفة حديثًا

ومثل نظيراتها من المجموعات الفلسطينية، تنبعث "حركة الشباب الفلسطيني" من إيمان قوي بقدرة الشباب على إعادة النشاط للحركة الوطنية ككل، والتقدم بالقتال من أجل الحرية إلى الأمام. وتشعر "حركة الشباب الفلسطيني" بأنها مميزة بامتلاك صياغة واضحة لنهاية اللعبة: رؤية مشتركة لفلسطين الديمقراطية المحررة. والحركة مطلعة جيدًا على نظرية الحركة الاجتماعية وتطبيقها العملي، ويتمثل قوامها الأساسي في العمل بحرفية من أجل تمكين الشباب وخلق حضور لهم، من أجل توسيع النضال في مدارس الولايات المتحدة وورش عملها ومؤتمراتها ومظاهراتها وحملاتها.

ومن خلال ذلك تضمن وجودًا ثابتًا في العقل العام والمساحات العامة. وسينبئنا الزمن بمدى نجاحها، ولكن يبدو أنها مهدت الطريق لتأييد كبير للقضية الفلسطينية بين شباب الولايات المتحدة.

الانتفاضة الإلكترونية

يستخدم الشباب الإنترنت بنهم، سواء في مختلف مناطق فلسطين التاريخة أم بالخارج. وهناك، تناقش الأفكار وتعلن عن نفسها في برنامج عمل ورؤيه للمستقبل. وتمتلك "حركة الشباب الفلسطيني" حضورًا إلكترونيا مثيرًا للإعجاب، وينطبق هذا أيضًا على كثير من حركات الشباب الفلسطيني. وقد أشرت من قبل إلى بعض هذا: الشباب في الخليل، ومنظمات المجتمع المدني داخل إسرائيل، واللجان الشبابية المتعددة في مخيمات اللاجئين. وإذا ما طالعنا عن كثب حركة المعلومات في هذه المواقع وبين بعضها بعض، لانكشف خطاب واضح بشأن المستقبل. حيث يشيرون إلى فلسطين بوصفها "فلسطين التاريخية"، ويرون البلاد محتلة ومستعمرة ككل؛ ويرون إمكانية التحرير في المقاومة الشعبية، مع مساعدة من الخارج عبر حملات مثل "حركة المقاطعة وسحب الاستثمارات وفرض الجزاءات". إنه نمط جديد شديد الذكاء من المقاومة، التقطه أحد مواضع هذا النشاط الرئيسية، موقع "الإنتفاضة الإلكترونية".

يتجاوز حضور الإنترنت الحدود الفيزيقية التي عملت في الماضي على تجزئة الشعب الفلسطيني، بما شكل عقبة أساسية تعيق توحيد العمل والرؤية. ومع هذا، يجدر بنا الانتباه أيضًا إلى وجود شباب فلسطيني في المناطق المحتلة وتجمعات اللاجئين لا يمكنهم الوصول إلى الإنترنت بسهولة؛ وهذا العالم لا يتدخل الخطاب الإلكتروني في تشكيله كثيرًا، ولازالت الوقائع اليومية لنضالهم الوجودي مصدرًا لمدهم بالمعلومات. ومنذ اندلاع الانتفاضة الثانية، وهبوط متوسط دخل الأسر الفلسطينية التي تعيش في المناطق الفلسطينية المحتلة في ١٩٦٧، زاد بشدة عدد مستخدمي الإنترنت الفلسطينيين، وخاصة الشباب، عبر الاتصال من المدارس والجامعات والمقاهي. وفي الجامعات، لم يكن هناك مفر من تطوير طرق التدريس باستخدام الإنترنت، بسبب تكرر عجز الطلاب عن الوصول إلى مقرات الجامعة نظرًا لظروف الحصار.

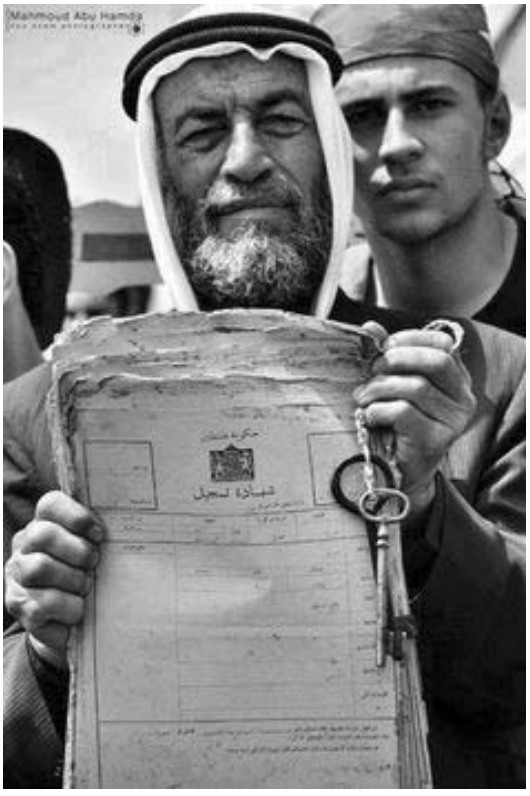
وعلى الرغم من هذا، يتغير الواقع باستمرار. وحتى قبل جائحة كوفيد ١٩، وأكثر بكثير مما حدث تحت تأثيرها، كانت هناك زيادة في استخدام الإنترنت. وكان هذا في نظام التعليم في المناطق المحتلة داخل إسرائيل بشكل أساسي. وأصبحت الإنترنت الأداة الأساسية للاتصال بين المدرسين والطلاب، ومن ثم تحولت إلى أداة من أدوات للنشاط السياسي المكثف والمقاومة الإلكترونية. وبالمثل، كان انتشار التليفون الذكي باستمرار يربط عددًا أكبر فأكبر من الشباب الفلسطيني بالإنترنت.

وأصبح الفلسطينيون الآن أكبر مجموعة مستخدمة للإنترنت في العالم العربي. ويقدر أن أكثر من ربع الفلسطينيين تحت الاحتلال لديهم منافذ ثابتة إلى شبكة الإنترنت. واتسمت الشبكة الإلكترونية الفلسطينية في الغالب بالخطاب السياسي الشبابي الموحد حول النضال وأهدافه. وكما ذكر مكرم خوري ماشول Makram Khoury-Machool من المركز الأوروبي لدراسات التطرف (European Centre for the Study of Extremism)، في ٢٠٠٧: هذا قسم من "المقاومة السياسية السلمية الوطنية، وأحد العناصر المحورية للحياة اليومية".[١٦]

ولهذه الأسباب مجتمعة، يشير الخيط المشترك في التوجه الذي تطرحه أنشطة الشباب الفلسطيني إلى رؤية واضحة بشأن المستقبل، دون الانتهاء إلى طريقة للسير قدمًا من أجل تنفيذه.

وتتمثل الرؤية في الدولة الديمقراطية الواحدة من نهر الأردن إلى البحر المتوسط، التي تفكك المؤسسات الصهيونية، وتسمح بعودة اللاجئين وتنمية الديمقراطية القائمة على العدالة الاقتصادية والسياسية. وسيعني هذا أيضًا إجراء

واضح لتصحيح آثام الماضي، عبر إعادة توزيع الأرض ووسائل الانتاج الأخرى بين مجموعة المستوطنين اليهود والأهالي الفلسطينيين. وتبقى هناك خيوط سائبة يجب سحبها وحبكها في نسيج فلسطين المستقبلية هذا، ولكن ذلك يتجاوز إطار هذه المقالة. ومن أهمها، فكرة الدولة العلمانية في مجملها، ومسألة الكيفية التي تمكن من أن يصبح الشباب الموالي للإسلام السياسي، جزءًا من هذه الحركة الجديدة، وذلك ما يستحق مزيدًا من المناقشة في المستقبل. وقد طُرحت أفكارًا بناءة مؤخرًا جدًا، مثل الدولة المدنية بدلًا من الدولة العلمانية. وعلينا الانتظار لنرى على أي نحو ستتطور الحوارات، ولكن سيكون لتقدمها الناجح آثارًا أوسع على أنشطة اليسار في الغرب والعالم العربي.



وتتمثل الوسائل الكفيلة بذلك في التضامن العالمي، الذي يشمل تأييد "حركة المقاطعة وسحب الاستثمارات وفرض الجزاءات"، وشبكة موسعة لتعريف الهوية لتضم نضالات الأهالي والمجموعات المضطهدة حول العالم، وقيادة ديمقراطية موحدة على أرض الواقع ستمثل الجيل الأكثر شبابًا على نحو سليم.

وداخل هذه الرؤية، يبقى مجال إدراك أهداف المدى القصير لمثل هذه الحركات، والذي تحدده الظروف الخاصة لكل مجموعة فلسطينية. وتمثل ثلاثة أنماط عمل مختلفة الوسائل الممكنة لدفع المقاومة الشعبية للأمام في كل واقع محلي. في الضفة الغربية، توجه تركيز الشباب الفلسطيني على نحو شديد المحلية، في مواجهة سياسات التطهير العرقي والقهر الإسرائيلي تحديدًا. وفي قطاع غزة، انحصر التركيز في الحصار وحق العودة، كوجهين لعملة نزع ملكية الفلسطينيين الواحدة. وداخل إسرائيل، تتنقل المقاومة الثقافية بكفاءة بين سياسات حكومة الفصل العنصري وإنكار الفلسطينيين من ناحية، وأجندة الأحزاب الفلسطينية القائمة من ناحية أخرى. وتخضع أنماط أنشطة الشباب الثلاثة كلها بدرجة أقل لتأثير الانتماءات الأيديولوجية الراهنة، وتحاول تجنب استنساخ الشقاق في الحياة السياسية الوطنية، وتلتزم بالمقاومة الشعبية غير العنيفة.

أما خارج فلسطين، فمن الطبيعي أن يكون التركيز أكبر على رؤى المدى البعيد والاستراتيجيات. ويفصح الشباب خارج فلسطين بوضوح عن خطابات جريئة، تصور إسرائيل بوصفها الأيديولوجية العنصرية التي تعوق التسوية. وبسبب هذا الموقف، يواجهون اتهامات معاداة السامية التي لا نهاية لها ولا أساس. ولكنهم يعالجون ذلك بنجاح كامل (وبالتأكيد أفضل كثيرًا من حزب العمل واليسار المعتمد في بريطانيا).

وعلى الرغم من وجود عديد من المواقع المهمة لهذه الحركات في الولايات المتحدة، فإن هناك استياءً واضحًا تجاه أي سلام أمريكي مستقبلًا. وسجل أحد المراقبين مثالًا على ذلك في أثناء قمة للشباب في رام الله، التي اقيمت تحت رعاية المعونة الأمريكية. فقد دللت "حركة الشباب المستقل"، الناشطة في الأراضي المحتلة، على ذلك بقوة في لقاء مع مسئولين أمريكيين، حيث كتب الشباب على إحدى اللافتات "لتذهب معونة أمريكا إلى الجحيم". حيث هناك اعتقاد بأن أمريكا تعطي التمويل لمصالح أنانية، وستطلب دائمًا استرداد المعروف في نهاية الأمر، ولهذا يجب رفضه.[١٧]

وفي الماضي، وخاصة في السبعينيات، اتسمت مناهضة التوجه الأمريكي بالنضال ضد الاستعمار والإمبريالية. وفي يومنا هذا، استعيض عن ذلك بالاصطفاف مع صراع الجماعات المضهدة إثنيًا وأهالي البلاد حول العالم. ومع ذلك، ما يزال للحركة صبغة اشتراكية، لأن الليبرالية الجديدة تعرف بأنها قسم حيوي من القوى المتحالفة التي تعترض التحرير الفلسطيني. وتعيد الليبرالية الجديدة تنظيم نفسها باستمرار بوصفها صيغة أخرى للاستعمار الاستيطاني، وحتى الآن يمثل العمال مجموعة أخرى مضطهدة، ضحية لنفس تحالف القوى الذي يعمل حاليًا ضد فلسطين.

وهناك شعور متزايد بأن انتاج المعرفة أداة جوهرية في الصراع. ولهذا تصبح المقرات الجامعية مواقع نشاط لها تلك الأهمية، سواء فيما يتعلق بمنظمات الطلاب في أرض الواقع، أو بالاتجاهات الجديدة في المناهج الدراسية والتوجهات البحثية للكليات. هناك الآن ثمانية مراكز للدراسات الفلسطينية حول العالم، تستضيف أكثر من ١٠٠ طالب دراسات عليا سنويًا، وتتخذ فلسطين مادة رئيسة لبحوثها. ويدور كثير منها حول موضوعات تتصل بمستقبل فلسطين: مثل النضال ضد إنكار النكبة، وتحليل المعاداة للصهوينية وهوس الخوف من الإسلام في سياق النضال من أجل العدالة في فلسطين، والصلة بين الليبرالية الجديدة والاستعمار الاستيطاني، والملامح المتنوعة لحل محتمل قائم على دولة واحدة؛ والتطبيق العملي لحق العودة بالنسبة للاجئين الفلسطينيين.

وبصرف النظر عن الانتاج المعرفي المذهل والأنشطة الحيوية على أرض الواقع، إلا أن تصور المستقبل أكثر وضوحًا من الطريق الذي سيوصل لتحقيقه. وهنا يمكن لليسار أن يلعب دورًا حيويًا في فلسطين وخارجها. ومع ذلك، فهذا يتطلب أن يستعيد اليسار التقليدي حيويته، ويجد طريقًا للتأثير على الاستراتيجية الكلية، التي من دونها قد تضيع هذه الحيوية المكتشفة حديثًا، كما حدث بعد انهيار ٢٠٠٨، وفي أثناء الربيع العربي.

سينبغي القيام بهذا معظمه مع تنظيم الحركة الاجتماعية وأبنيتها. ويبدو أن هناك استخفافًا بالشؤون التنظيمية سواء بالنسبة الذين شاركوا في الحركات العالمية منذ ٢٠٠٨ضد افتقار السياسات الاقتصادية الليبرالية الجديدة للروح الإنسانية، وفي النضال ضد الفساد والقهر في الربيع العربي. يمكن فهم مصدر هذا الاستخفاف. بالنسبة لكثيرين جدًا، عانت المنظمات بوصفها أداة من الفساد، على أساس أنها تقوم على تسلسل هرمي لا يتسم بالجدارة، وأنها تخلق ركودًا بدلًا من التقدم. ومع ذلك، يصعب إيجاد أي بديل لمجموعات الطلاب، ونقابات العمال، والمنظمات الاجتماعية والسياسية الأخرى، إذا ما رغبنا في تحويل الرؤية إلى واقع ثوري. وسيحمل لنا الزمن نبأ هذه الطاقة والحماس، وإذا كان من الممكن دمجها في سرب المغردين الحاليين أو الجدد. على الرغم من هذا فمن الواضح الآن، أن الشباب الفلسطيني حاضر ونشط. وإذا ما وجدوا الطريق لتنظيم وتنسيق عملهم، سيؤثرون بشدة على النضال من أجل الحرية والعدالة في فلسطين.

إيلان بابيه: مدير المركز الأوروبي للدراسات الفلسطينية في جامعة إكستر، ومؤلف كتاب "التطهير العرقي في فلسطين"، (Oneworld, 2006). وآخر كتبه "عشر خرافات حول إسرائيل"، (Verso, 2017).

---

١ - للاطلاع على المعلومات الديموجرافية حول المناطق المحتلة، انظر: see the Palestinian Statistic Bureau /881/website—www.pcbs.gov.ps/site/lang__en .default.aspx#Population

2- Babatudne, 2009..

3- Seif, 2020..

4- BADIL Resource Center for Palestinian Residency and Refugee Rights, 2012a.

٥ - ورد اقتباس عن المسح في Mustakbalna, 2017.

6- Hilterman, 1991, p2.

7- https://palestinianyouthmovement.com

٨ - للوصول إلى هذه صفحة على الفيسبوك انظر.www facebook.com/media.yas

9- Rabinowitz and Abu Baker, 2005.

١٠- انظر Pappe, 2018 .

11- Wolfe, 2006.

12- Avineri, 2014.

١٣ - انظر https://onestatecampaign.org/en.

14- BADIL Resource Center for Palestinian Residency and Refugee Rights, 2012b.

15- https://palestinianyouthmovement.com .

١٦ - انظر Khoury-Machool, 2007.

17- Unsleuber, 2011.

المـــراجع

- Avineri, Schlomo, 2014, "The Nakba According to Haaretz", Haaretz (8 May).
- Babatudne, Saka Ganiu, 2009, "The Role of the Palestinian Youth in the Israel-Palestine Conflict" (MA Thesis), Cyprus International University.
- BADIL Resource Center for Palestinian Residency and Refugee Rights, 2012a, "One People United: A Deterritorialised Palestinian Identity".
- BADIL Resource Center for Palestinian Residency and Refugee Rights, 2012b, "Survey of Palestinian Refugees and Internally Displaced Persons, 2010-2012".
- Hilterman, Joost, 1991, Behind the Intifada: Labor and Women's Movements in the Occupied Territories (Princeton University Press).
- Khoury-Machool, Makram, 2007, "Palestinian Youth and Political Activism: The Emerging Internet Culture and New Modes of Resistance", Policy Futures in Education, volume 5, issue 1.
- Mustakbalna, 2017, "Palestinian Youth Challenges and Aspirations: A Study on Youth, Peace and Security Based on UN Resolution 2250", https://bit.ly/3mYKiV5
- Pappé, Ilan, 2018, "Indigeneity as Cultural Resistance: Notes of the Palestinian Struggle within 21st Century Israel", South Atlantic Quarterly, volume 117, issue 1.
- Rabinowitz, Dani, and Khawla Abu Baker, 2005, Coffins on Our Shoulders: The Experience of the Palestinian Citizens of Israel (University of California Press).
- Seif, Samir, 2020, "Youth in the Palestinian National Movement: Painful Truths", Palestine-Israel Journal, volume 6, issue 4.
- Unsleber, Steffi, 2011, "Destroying Belief in the Resistance? The USAID Funded Palestinian Youth Summit", Palestine Monitor (September 14).
- Wolfe, Patrick, 2006, "Settler Colonialism and the Elimination of the Native", Journal of Genocide Research, volume 8, issue 4.

الواقعية الجديدة..
العصر الذهبي للسينما الإيطالية

معتزة عبد الصبور

الناصرية الفكاهية
فؤاد المهندس وشويكار ثنائي الدعاية الترفيهية

وليد الخشاب

فنـــون

الواقعية الجديدة.. العصر الذهبي للسينما الإيطالية

معتزة عبد الصبور

كتب سيزار زافاتيني، الكاتب والمنظر وكاتب السيناريو الأهم وسط تيار سينما الواقعية الجديدة الإيطالية، في إحدى مقالاته:

«إن تفادي الحقيقة خيانة لها.. رغبة سينما الواقعية الجديدة الغامرة والملحة في أن ترى، وأن تحلل الواقع، ونهمها الشديد لرؤية وكشف الحقيقة هو فعل فائق الاحترام والإجلال للإنسان العادي وحياته كما هي. سينما الواقعية الجديدة هي الحياة كما هي.. هي تبجيل لما يجري في العالم الحقيقي الواقعي.. الرؤية الأمريكية في سينما هوليوود هي النقيض تمامًا لنا تجاه صناعة السينما. فبينما نحن (في سينما الواقعية الجديدة الإيطالية) مهمومون بالحقيقة والواقع المعاش ونريد أن نتعرف عليهما ونكشفهما بشكل مباشر بلا تجميل أو إغفال، سنجد أفلام هوليوود «مفلترة» و«منقاة» بشكل مهول من الحقيقة، ما يجعلها درجتين أو أكثر بعدًا عن الواقع المعاش حتى للإنسان الأمريكي نفسه.. هكذا عندما لا توجد مواضيع، يُعتبر ذلك أزمة أو كارثة حقيقية في هوليوود.. بينما لدينا، في سينما الواقعية الجديدة، هذه أزمة مستحيلة الحدوث.. فمستحيل أن تكون هناك أزمة في الموضوعات طالما هناك دائمًا فائض من الحقائق ومن الواقع المعاش الذي لم نكشفه بعد.. أي ساعة من أي يوم، أي مكان، أي شخص، هو موضوع هام وشيق للسرد السينمائي، طالما كان الرواة (المخرج وكاتب السيناريو) قادرين على ملاحظة ورؤية كل تلك التفاصيل الدقيقة والخفية والمفردات الكثيرة جدًا التي تشكل واقع تلك الحياة، أو الموقف، أو الرحلة. المهم أن يكون الرواة قادرين على التنقيب عن القيمة الداخلية التي تحملها كل تفصيلة مهما تبدو مملة وعادية أو عابرة».

سيزار زافاتيني (١٩٠٢-١٩٨٩) أبرز وأهم كتاب سيناريو الواقعية الجديدة الإيطالية، وقد تعاون مع مخرجها الأهم فيتوريو دي سيكا في كتابة عشرين فيلمًا معًا. كما ترك إرثًا سينمائيًّا باهرًا، ضمنه هذا المقال «بعض الأفكار عن السينما»، الذي أصبح بمثابة مانيفستو، أو خريطة طريق، لكل عشاق والباحثين في سينما الواقعية الجديدة الإيطالية، إذ يُعتبر زافاتينى منظِّرها والمدافع الأول عنها.

اللحظة المضيئة

وُلد تيار «الواقعية الجديدة الإيطالية» في منتصف أربعينيات القرن الماضي وانتهى في النصف الأول من خمسينياته، وهو، كما أسماه لاحقًا المخرج الأمريكي مارتين سكورسيزي «اللحظة المضيئة الذهبية في تاريخ السينما في العالم». بدأ ذلك التيار مع فيلم «روما مدينة مفتوحة» للمخرج روبرتو روسلليني عام ١٩٤٣، وانتهى عام ١٩٥٢ مع فيلم «أومبرتو دي» للمخرج فيتوريو دي سيكا. وخلال تلك الحقبة، بين هذين الفيلمين، أنتجت مجموعة من الأفلام التي تنتمي لهذا التيار تشكل في مجملها زخمًا خاصًا، وتُعتبر من أهم افلام السينما في تاريخها.

وبالطبع توجد أفلام سابقة ولاحقة للفيلمين المذكورين؛ احتوت على بعض السمات السينمائية والفكرية للواقعية الجديدة الإيطالية. سبقها مثلًا أفلام المخرج الألماني جورج فيلهالم بابست، وأفلام الواقعية الشاعرية في فرنسا (من أهم مخرجيها رينيه كلير وجان رينوار)، إلى جانب حركة سينما الواقع (الفيرسيمو «verrisimo») الإيطالية في مطلع القرن. كما سنجدها تؤثر في أفلام أنتجت بعد هذه الحقبة لمخرجين إيطاليين كبار مثل فيلليني وأنطونيوني وبازوليني، وأيضًا في أفلام الموجة الجديدة الفرنسية وأعمال مخرجيها الأهم (جان لوك جودار، وفرانسوا تريفو، وآلان رينيه، وكلود شابرول)، كما أن تأثيرها امتد بشكل كبير في التراث الإنساني الحداثي بمختلف إبداعاته.

وفي ظني ينطبق على الواقعية الجديدة الإيطالية تعبير «أثر الفراشة»، التي تحرك جناحيها في مكان ما في العالم، فيتأثر بحركتها تيار آخر مختلف في موقع آخر من هذا العالم. فعلى الرغم من أنها كانت موجة قصيرة استمرت تسع أو عشر سنوات، لكن بسبب إنسانيتها وصدقها الشديد استمر تأثيرها حتى اليوم في إنتاج سينمائي متنوع يظهر في أرجاء متعددة من العالم.

كتب زافاتيني «لقد سئمت إلى حد الموت من رؤية الأبطال الخياليين، أريد أن أقابل البطل الحقيقي للحياة اليومية. أريد ان أعرف الحال الذي هو عليه،

ما شكله؟ هل لديه شارب أم لا؟ هل هو طويل أم قصير؟ أريد أن أرى عينيه، وأن أتحدث معه. أنا ضد الشخصيات الاستثنائية، لقد حان الوقت لأن نقول للجمهور العادي أنهم أبطال الحياة الحقيقيون.. لو لم نفعل ذلك وظلت محاولتنا للتعرف على أنفسنا ترتبط بالتوحد مع شخصيات خيالية استثنائية، سينجم عن ذلك خطرًا حقيقيًا علينا كأفراد ومجموع. يجب أن نرى أنفسنا كما نحن، فالعالم اليوم مليء ببشر غارقين في الأساطير ومنعزلون عن أنفسهم وعن واقعهم، عن حياتهم كما هي عليها، ينشدون تلك الصورة التي تجسدها لهم سينما هوليوود والسينما الإيطالية ما قبل الواقعية الجديدة».

هكذا نُصبح في حالة انتظار لحل إعجازي، كذلك الذي كتبه زافاتيني نفسه مع دي سيكا –بإسقاط وسخرية شديدة– في نهاية فيلمهما البديع «معجزة في ميلان». حيث يطير الفقراء المطرودون من عششهم المتواضعة لأن رأسمالي كبير أراد الأرض، وسخّر كل قواه وقوى الشرطة والسلطة لطردهم. فزافاتيني ودي سيكا جعلا الفقراء يطيرون في نهاية الفيلم، ويتحررون مثل الساحرات على مقشات ويختفون في السماء، ليسخرا بإبداع ومرارة من الحلول العجائبية التي تطرحها السينما التقليدية عادة لإنهاء أزمة البطل أو الأبطال. سخرية تعتمد على مفهوم شهير مستنبط من المسرح الإغريقي القديم: deus ex machina (الإله على ماكينة) أي الحل الإلهي الذي يسقط من السماء بعد أن تصل الأزمة إلى ذروتها.

يُشّبه الكثيرون الواقعية الجديدة الإيطالية بالسينما التسجيلية. وهي بالفعل كانت مؤثرة جدًا في كل ما تلاها من أفلام تسجيلية. لكنها أيضًا تنفلت من أيدي هذا التعريف المخل بطبيعتها، فهي ليست سينما تسجيلية، كما أنها ليست قصصًا أو دراما منسوجة من خيال مؤلف، والحقيقة أنها تقع في منطقة بين العالمين. هي دراما الإنسان العادي منسوجة من تفاصيل حياته اليومية. ومنبع قوتها وخلودها هو صدقها وتعاطفها وانحيازها للفقراء دون أي خطابة من أي نوع.

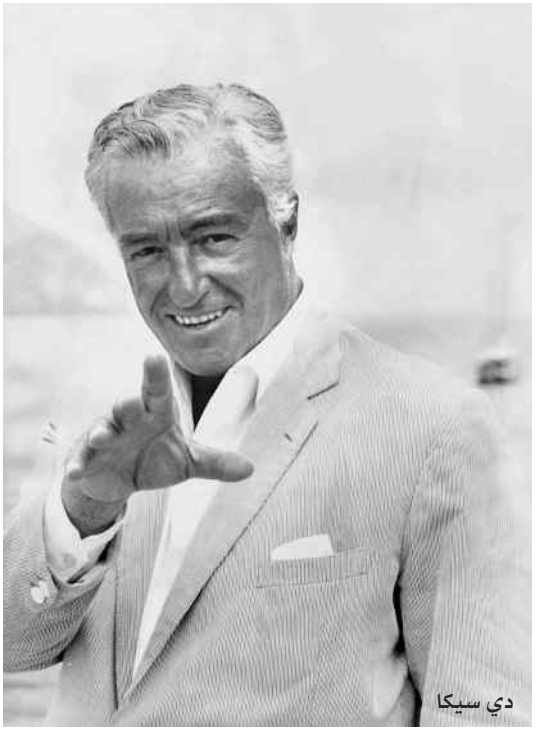
التمرد على الفاشية

يحضرني دائمًا عند الحديث عن الواقعية الجديدة الإيطالية، مقطع من قصيدة «أغنية حب جي. ألفريد بروفروك»، للشاعر الإنجليزي تي. إس. إليوت «هل أقدر، بعد تناول الشاي والحلوى، أن أدفع اللحظة إلى قمة تأزمها؟». فقد وُلد هذا التيار من رحم التمرد الصارخ على لحظات الزيف التي استهلكت فيه السينما السائدة، وزيفت من خلاله وعي جمهورها لينفصل عن نفسه ويتوحد مع أوهامها. وكانت هناك مدرستان للسينما السائدة (على غرار «شاي وحلوى» ت. إس. إليوت) تمردت عليهما الواقعية الجديدة («ودفعت اللحظة إلى قمة تأزمها»). الأولى هي سينما هوليوود البراقة اللامعة، التي تمتلئ بأبطال يتمتعون بالجمال، ذوي أجساد ووجوه لامعة قاسية خالية من التجاعيد، يتحركون في عوالم منمقة أنيقة تحت كشافات إضاءة مبهرة، لإظهار جمالهم وجمال الديكور المصنوع، وإضفاء سحر على شخوصهم وحياتهم وقصصهم الرومانسية.

> **وُلد تيار «الواقعية الجديدة الإيطالية» في منتصف أربعينيات القرن الماضي وانتهى في النصف الأول من خمسينياته**

والمدرسة الثانية هي السينما الإيطالية التقليدية، المشهورة باسم «أفلام التليفونات البيضاء» (bianchi telephono)، ذلك لأن استخدام التليفون الأبيض وقتها كان قاصرًا على البيوت البرجوازية. و«أفلام التليفونات البيضاء» كانت محاكاة بلهاء لأفلام هوليوود الرومانسية الكوميدية الخفيفة، المصنوعة بالأساس لإلهاء الجمهور عن واقعه. إلا أن «أفلام التليفونات البيضاء» تميزت عن سينما هوليوود بأنها وُلدت وترسخت عن عمد برعاية الحكم الفاشي في إيطاليا، تحت قيادة بينيتو موسوليني، خلال الفترة بين عامي ١٩٢٩ و١٩٤٣.

كان موسوليني يدرك أهمية السينما كأداة للبروباجندا وتوجيه وتغييب الجماهير. لأنها، على حد قول المناضل الماركسي الإيطالي أنطونيو جرامشي «أداة أرخص وأكثر شعبوية من أي أداة فنية أخرى، أكثر من المسرح نفسه». وبينما كان جرامشي يريد استخدام تلك الأداة في زيادة وعي الجماهير، وتغيير مجمل الوعي المجتمعي تجاه إصلاحه، وتجاه تحقيق عدالة اجتماعية، كان موسوليني يريد استخدامها لأهداف عكسية تمامًا. أرادها أداة لتغييب الوعي بأفلام خفيفة رومانسية وكوميدية، على أن يكون


دي سيكا

أبطال رواياتها يقدسون السلطة ويحترمون التدرج الطبقي، ويتمتعون بكل القيم التقليدية المحافظة سياسيًا واجتماعيًا ودينيًا. كما كان على تلك الأفلام – من وجهة نظر موسوليني – أن تُظهر كل ملامح قوة وعظمة الإمبراطورية الرومانية القديمة في كل مواقع تصويرها ما بين آثار روما وغيرها من المدن الإيطالية، وألا تحتوي على أي لقطات بها ملامح للفقر أو المعاناة على الإطلاق، وأن ترسخ لقيم الاستقرار. هذه كانت شروط موسوليني ونظامه المفروضة على صناعة السينما، وهي ما صبغ أفلام التليفونات البيضاء، لتُصبح منعزلة تمامًا وأبعد ما تكون عن واقع إيطاليا آنذاك، خاصة في سنوات الحرب وما قبلها.

كان أغلب الإيطاليين يعانون الفقر والبطالة، مساكن الفقراء لم تكن تصلها المياه أو الكهرباء. كان بعضها يحتوي على تليفونات، لكنها كانت تليفونات سوداء متهالكة تقع في الممرات ما بين الشقق، التي كان يسكن في كل منها عدة أسر تعاني جميعها من فقر شديد.

هذه الصورة هي ما ظهرت فيما بعد، بشكل واقعي ودون مبالغة أو تهويل أو تجميل، في أفلام الواقعية الجديدة، التي أتت تمردًا على سينما التليفونات البيضاء وإغفالها وإخفاءها المتعمد للحقيقة، حسب قيود موسوليني. هكذا شهدنا واقع جديد ومغاير في رائعة روسلليني «روما مدينة مفتوحة»، وأيضًا – فيما بعد– في فيلم اعتبره الكثيرون أهم أفلام هذا التيار، وهو فيلم دي سيكا الشهير «سارقو الدراجات»، كذلك في كل أفلام تلك الحقبة.

إن ما غاب عن كل من موسوليني وجرامشي – رغم البون الشاسع بينهما– في رؤيتهما لوظيفة السينما، أنها «أداة» قادرة، عندما تقع في أيدي فنانين حقيقيين، أن ترتقي فوق رغبات رأس المال المتوحش المتوحد مع الفاشية، وطموحات اليسار. فالسينما تُصبح على أيدي مبدعيها ذات إرادة وحياة، تتجاوز الأيديولوجيات إلى عالم الإنسانية والفن الرحب، ما يضمن لها الخلود في كل الأزمنة. تُصبح رسالتها هي رؤية الآخر والإحساس به، والتعاطف الإنساني بالمعنى العميق. هذا ما فعلته الواقعية الجديدة الإيطالية، وأغضبت به الكل، حتى أنها تعرضت للهجوم من اليمين واليسار على حد سواء.

خلال سنوات حكمه طورّ موسوليني صناعة السينما كثيرًا، انطلاقًا من رغبته في السيطرة على الإنتاج السينمائي الإيطالي وتوجيهه لخدمة أهدافه. فأسس مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي في عام ١٩٣٢، ثم أنشأ معهد السينما في عام ١٩٣٥، وأخيرًا شيد مدينة السينما (Cine Cita) أكبر مدينة للإنتاج السينمائي في أوروبا حتى الآن، في عام ١٩٣٧. كما أحكم السيطرة على كل آليات ومراحل الإنتاج السينمائي، حتى إن الصوت كان يجب أن يُسجل في استوديو داخل المدينة بعد تصوير الفيلم، وتحت رقابة الدولة. وكان فيتوريو ابن موسوليني هو من يدير كل تلك المنظومة السينمائية، وطبعًا لم يكن مسموحًا لأى رؤية مناهضة للفاشية أن تظهر في أي فيلم في ذلك الوقت. حتى الأفلام الأجنبية كانت تخضع لرقابة صارمة.

ولأن السحر دائمًا ما ينقلب على الساحر، هكذا ظهر جيلًا جديدًا من مبدعي السينما تعلموا في المعهد وتدربوا في مدينة السينما، ضم هذا الجيل أبرز من صنعوا – فيما بعد– سينما الواقعية الجديدة المناهضة للفاشية: روسلليني، ودي سيكا، وفيسكونتي، ودي سانتيس، وآخرين. وعند سقوط الفاشية في إيطاليا وإعدام موسوليني عام ١٩٤٣، صارت اللحظة مواتية أمام هذا الجيل لإطلاق تيارهم الجديد.

انطلقت الشرارة الأولى حتى قبل سقوط موسوليني، في عام ١٩٤٢، على يد لوتشيانو فيسكونتي المخرج الشاب في ذلك الوقت، عندما أخرج فيلم

«الاستحواذ» («Ossessione»)، المأخوذ عن رواية أمريكية: «ساعي البريد يدق مرتين». هذا الفيلم، رغم أن غالبية النقاد لا يعتبرونه البداية الحقيقية للواقعية الجديدة، لكنه حمل الكثير من سماتها: الأبطال العاديون الفقراء؛ استخدام نجوم السينما الإيطالية في أدوار عكس ما تعود عليهم الجمهور تمامًا؛ استخدام أهل المكان كممثلين، وهو ما فعله في فيلمه التالي «الأرض ترتجف» («la Terra trema») عندما استخدم أهل قرية للصيادين في صقلية كأبطال لقصتهم دون ممثلين محترفين؛ توظيف الممثلين المحترفين دون إضفاء هالة من البهاء على نجوميتهم، حتى يُبرز موهبتهم وليس نجوميتهم؛ استخدام الأماكن الطبيعية في تصوير الأحداث والابتعاد عن الاستوديوهات، وهذه كانت سمة رئيسية للواقعية الجديدة سيُزيد عليها مخرجون آخرون لاحقا؛ وأيضًا استخدام اللقطات الطويلة جدًا في زمنها، دون قطع مع حرية الكاميرا في أن تلتقط ما تريد، وتستمر في التصوير حتى بعد خروج البطل أو البطلة من الكادر، لتكشف لنا آخرين يظهرون في الأفلام العادية ككومبارس.

المهم أن الشرارة الأولى تلك (فيلم فيسكونتي «الاستحواذ» («Ossessione»)) قلبت الدنيا رأسًا على عقب، حيث حضر ليلة العرض الأولى في عام ١٩٤٢ موسوليني الابن (فيتوريو)، وثار ثورة عارمة، وانطلق صائحًا «ما كل هذا القبح.. هذه ليست إيطاليا!». كما ثارت الكنيسة لأن الفيلم يتناول علاقة غير شرعية بين امرأة متزوجة وعابر سبيل، يقومان بقتل زوجها، وطالبت الكنيسة بحرق نسخ الفيلم. وبالفعل قامت الدولة بحرق كل النسخ، اللهم إلا نسخة واحدة أخفاها فيسكونتي، وهو ما سمح لنا بأن نرى هذه الشرارة فيما بعد. ولم يحك لنا أي مصدر موثوق، حتى الآن، كيف صوروا هذا الفيلم أصلًا تحت سمع وبصر الفاشية. لكن الظن أنه في العام الأخير لموسوليني كان الحزب ينهار، ومن ثَم كانت قبضته تتهاوى، وغالبًا مرر فيسكونتي الفيلم بدعوى أنه قصة حب مأخوذة عن رواية أمريكية.

علامات بارزة على الطريق

عندما نتابع أحد أفلام تيار الواقعية الجديدة الإيطالية سنجد كمًا بديعًا من العوالم والحيوات منسوج بحرفية وتعاطف كبير داخل المشهد الواحد، مع قلة استخدام المونتاج، حيث تُصبح أنت نفسك، كمتفرج، جزءًا من هذا الكل. وقد استخدم مبدعو هذا التيار أيضًا اللقطات المحايدة، أي اللقطات التي

تكون فيها الكاميرا في موقع محايد من الشخصيات، وتعبر من ثم عن رؤية موضوعية للأحداث (Objective Shots). وتوقفوا عن استخدام اللقطات الذاتية (Subjective Shots)، التي تعبر عن وجهة نظر أحد الشخصيات تجاه الآخرين وما يدور من أحداث. وهو ما أضفى ملمحًا تسجيليًّا على أفلامهم.

وسوف تتبلور كل سمات هذا التيار وتُصبح أكثر رسوخًا، وتظهر بشكل جلي خلال السنوات التالية، في أفلام روسلليني ودي سيكا وفيسكونتي ودي سانتيس: «روما مدينة مفتوحة»، «سارقو الدراجات»، «الأرز المر»، «الأرض ترتجف»، «ألمانيا العام صفر».. إلخ.

فمع نهاية الحكم الفاشي صار المسرح معدًا لظهور تيار جديد في السينما. تيار مناهض للفاشية وللرأسمالية ككل، يصنع سينما ابنة للفكر اليساري الصاعد في ذلك الوقت، والذي تأثر به كل صناعها. وكان بالطبع تيارًا سينمائيًا مقاومًا للاحتلال النازي، ومجسدًا لروح المقاومة.

«روما مدينة مفتوحة»

وفي عام ١٩٤٣، خلال تلك اللحظة الحاسمة في تاريخ إيطاليا بعد سقوط موسوليني، أخرج روسلليني أول أفلام تيار الواقعية الجديدة الإيطالية «روما مدينة مفتوحة»، والذي اعتبر تدشينًا له. كانت لدى روسلليني فكرة أن يصنع فيلمًا تسجيليًا عن أحد

القساوسة الذين انخرطوا في مقاومة الاحتلال النازي لإيطاليا، والمعروف كأحد رموز هذه المقاومة، وكان النازيون قد اعتقلوه وقتلوه في أواخر عام ١٩٤٢. إلا أن الفكرة تطورت ليتحول الفيلم من تسجيلي إلى روائي، واختار روسليني اثنين من نجوم سينما التليفونات البيضاء، ونجح في تحويلهما من نجمين خفيفي الظل في أفلام كوميدية خفيفة إلى ممثلين ذوي شأن في دورين شديدي الجدية. والنجمين هما: آنا مانياني، وألدو فابريزي.

ولقد واجهت روسللينى صعوبات عدة في تنفيذه للفيلم، أهمها عدم وجود أفلام خام للتصوير بسبب خراب روما والاحتلال النازي لها، فكان يشتريها من السوق السوداء، ويبحث عن قصاصات خام قديمة ويلصقها ببعض، وهو ما يفسر عدم نقاء الصورة داخل الفيلم أحيانًا، وكذلك بعض القطعات الحادة. لكنه رغم ذلك نجح في تجسيد روح المقاومة للنازية، واستعرض أحوال روما وأهلها كما خلفتها الفاشية، وصنع فيلمًا مؤسسًا يعتبر واحدًا من أهم الأفلام في تاريخ السينما. لقد أظهر روسليني الخراب الذي حلّ على روما بسبب الحرب، وقام بتصوير الفيلم بالكامل في مواقع طبيعية، وسط شوارع روما المهدمة وأحياءها الشعبية وعمائر الفقراء. كما اعتمد في أغلب الأحيان على الإضاءة الطبيعية غير المصنوعة.

وظف روسليني أيضًا في هذا الفيلم أحد الأطفال في دور محوري، وهو ملمح سنجده في أغلب أفلام هذا التيار، إذ يُستخدم الأطفال في أدوار مهمة ذات دلالة، كما نرى في أفلام مثل: «سارقو الدرجات»، و«ماسحو الأحذية»، و«ألمانيا العام صفر» الذي يقوم ببطولته طفل. فالحرب والفقر وانعدام العدالة أفقدوا الأطفال طفولتهم. وسنجد دائمًا في أفلام الواقعية الجديدة أطفالاً لا يذهبون إلى مدارس، بل يعملون في مهن دونية للتكفل بأنفسهم وأسرهم، أطفال يتمتهم الحرب، يقوم بعضهم بأعمال فدائية في مقاومة الاحتلال النازي كما يظهر في «روما مدينة مفتوحة».

ولا شك أن الطفولة والأطفال من أبرز ملامح تيار الواقعية الجديدة الإيطالية، وأكثرها حزنًا وإيلامًا، لا يخلو فيلم من برائتهم المنتهكة ومآسي حياتهم وآمالهم وخفة ظلهم. ومع كل فيلم يتأكد الإحساس بأنه لا توجد أسر قادرة على التكفل بأولادها، ولم تعد هناك مؤسسات للدولة قادرة على حماية طفولة الأطفال، فكلها مؤسسات مكتظة ومهترئة كما يظهر في «ماسحو الاحذية». لقد تداعى كل شيء وتفكك وانهار تمامًا، وأصبح هؤلاء الأطفال كبارًا رغم أنوفهم، مضطرون إلى مواجهه قسوة العالم وحدهم، وحماية والدفاع –في بعض الأحيان– عن الكبار المنوط بهم رعايتهم.

ملمح آخر هام يظهر في «روما مدينة مفتوحة»، ويتبلور أكثر فيما تلاه من أفلام، هو عدم تّميز البطل، فالبطل جزء من عالم أوسع مليء ببشر كلهم يستحقون الاهتمام. كانت آنا مانياني نجمة إيطالية شهيرة بالفعل عندما شاركت فى هذا الفيلم، لكننا نراها هنا امرأة فقيرة حامل بحمل غير شرعي، رثة المظهر والملابس، وقد يَصدم مشهد موتها المشاهد من فرط عاديته وعدم أهميته، وكأنها ذبابة سقطت على الأرض ضمن آلاف يسقطون كل يوم. مجرد امرأة إيطالية فقيرة قتلها النازيون في الشارع، واستمرت بعد موتها الأحداث مستعرضة مصائر شخصيات أخرى. هذا بالطبع يتنافى مع أي فيلم تقليدي، عندما يعرض لمشاهد تموت فيها البطلة، خاصة عندما تكون البطلة هي نجمة الشباك آنا مانياني.

هذه الدرجة من التساوي في الأهمية بين شخصيات أي فيلم هي واحدة من السمات الجوهرية لأفلام الواقعية الجديدة الإيطالية. البطل أو البطلة هما دائمًا جزء من كل، وكأنهما مجرد دليل يقودنا إلى عوالم هما فقط أحد مكوناتها، إلا أنها في مجملها عوالم شديدة الثراء. يعكس كل شخص في الفيلم جزء من هذا الثراء، ويجسد أحد خيوط حكاياته، وربما لا يتعدى ظهوره ثوانٍ معدودة، لكنه يضيء خلالها أحد

جوانب ذلك العالم، حتى تكتمل في النهاية صورته الكلية، كأنها لوحة للواقع شديدة الوضوح والدقة في كل تفاصيلها. لوحة معبرة عن التاريخ الاجتماعي لإيطاليا في تلك الآونة، بكل أبعاده الاقتصادية والسياسية وحتى النفسية والعاطفية، كما يجسده الإيطاليون أنفسهم بمعاونة راوي (مخرج) يحمل كاميرا.

«سارقو الدراجات»

كتب أحد النقاد مرة: «إذا أردت أن تفهم فلتشاهد روسلليني.. أما إذا أردت أن تشعر فلتشاهد دي سيكا». ويحكي دي سيكا أبرز مخرجي الواقعية الجديدة، عن أفلامه «أفلامي هي كفاح ضد غياب التضامن الإنساني، ضد لا مبالاة المجتمع تجاه معاناة أفراده الأكثر عرضة للمعاناة، هي في كلمة أفلام منحازة إلى الفقراء والتعساء». كلمات دي سيكا هذه – وهو واحد من أكثر المخرجين الذين حصدوا جوائز عالمية في تاريخ السينما– تعبير صادق عن روح فنان مرهف الحس، وليست خطابًا لواحد من محترفي السياسة أو محرضي الجماهير. ورغم انحيازات دي سيكا الاجتماعية ومواقفه التي لا لبس فيها فإنه تعرض، في نهايات موجة الواقعية الجديدة، إلى هجوم حاد من اليسار، من منظري «الواقعية الاشتراكية»، على أساس أنه استعرض في أفلامه مآسي الفقر فإنه لم يقدم حلولًا أو برنامجًا اجتماعيًا للنهوض! وكأن الإبداع الفني هو مجرد إعلان سياسي! ودور الفنان هو أن يصيغ البرامج السياسية!

يعتبر كل مؤرخي السينما ونقادها أن «سارقو الدراجات»، إنتاج عام ١٩٤٨، هو أهم أفلام الواقعية الجديدة الإيطالية، وهو الذي رسخ مكانة دي سيكا كواحد من أهم مخرجي السينما في العالم. لقد جسد هذا الفيلم كل أفكار ومبادئ ذلك التيار، وتحققت فيه كل سماته. ويمكن القول بثقة أنه أكثر فيلم في تاريخ السينما كُتبت عنه دراسات ومقالات وتحليلات، ويُعتبر المرجع الرئيسي لتيار الواقعية الجديدة في جميع معاهد ومراكز تدريس السينما في العالم. وغالبًا ستكتشف وأنت تشاهد الفيلم، أنك مستغرق في إحساس شديد الرقي وتعاطف بلا حدود مع الإنسان والإنسانية، دون أي نوع من الخطابة أو المباشرة السياسية. وهو إحساس غالبًا ما ستصادفه بشكل أو آخر مع كل أفلام هذا التيار، بسبب ما تتمتع به من صدق وقيم إنسانية. وهو ما جعل للواقعية الجديدة تأثير ممتد، تجاوزها في الزمان والمكان، على تجارب سينمائية عديدة في مختلف أرجاء

زافاتيني

العالم، سواء في سينمات البلدان الأكثر فقرًا، أو حتى داخل السينما الأمريكية على أيدي بعض المخرجين المتفردين.

بدأ مشروع فيلم «سارقو الدراجات» عندما قرأ كاتب السيناريو ومنظر الواقعية الجديدة سيزار زافاتيني رواية للكاتب لويجي بارتوليني تحمل نفس الاسم، واقترح على صديقه المقرب دي سيكا تحويلها إلى فيلم. هكذا انطلق المشروع، إلا أن كل ما تبقى من الرواية داخل الفيلم شذرات محدودة. فكاميرا الواقعية الجديدة حرة، تذهب أينما يريد قلبها وتأخذها عواطفها. يلفت نظرها شخص ما فتذهب لتواسيه، لتخبره أنه مرئي وأنها تراه، وأنه ليس مجرد كومبارس هامشي. كاميرا الواقعية الجديدة لن تلتزم بسيناريو محكم وهي تتنقل وسط الشوارع والأزقة، هي ببساطة كاميرا حية لها قلب وروح، هي ابنة العامة والبسطاء ولا تحيد عن ولائها وانحيازها لهم، حتى أنك تظن أحيانًا وأن تتابع أفلام الواقعية الجديدة أن الكاميرا هي من تقود حاملها وليس العكس.

> **إن ما غاب عن كل من موسوليني وجرامشي في رؤيتهما لوظيفة السينما، أنها «أداة» قادرة، عندما تقع في أيدي فنانين حقيقيين**

يحكي الفيلم عن رجل عاطل حصل على وظيفة لصق بوسترات في الشوارع، بشرط أن يمتلك دراجة. وفي أول يوم عمل له، وبينما هو يلصق بوستر النجمة الهوليوودية ريتا هيوارث بحرص شديد حسب تعليمات رئيسه، حتى لا يظهر على البوستر

إعدام موسيليني

أي تجاعيد في إشارة إلى زيف الصور الهوليوودية، تُسرق منه دراجته. وباقي الفيلم هو رحلة للبحث عن سارق الدراجة يقوم بها البطل وابنه الصغير برونو ذو الثمانية أعوام، كي يستردانها حتى لا يفقد البطل عمله.

نشاهد خلال تلك القصة البسيطة أهل روما الفقراء، ونتابع معانتهم. نكتشف أن الفقير يسرق الفقير، وأن السارق المحتمل لدراجة ريتشي (البطل) هو أتعس حالاً منه. ندخل مع ريتشي إلى بيت السارق ونشاهد والدته، ونشعر برثاثة حالهم وبؤس حياتهم. نتابع نساء روما -المدينة الأوروبية- وهن يحملن جرادل المياه، ويصعدن بها عدة أدوار إلى شققهن، كما نشاهد خزان المياه في الحي الفقير يحيطه السياج والحرس، كي لا يسرق أحد المياه النظيفة بسبب ندرتها. نتابع أيضًا أقسام البوليس المكتظة بقضاياها وبيروقراطيتها، حيث لا يهتم أحد داخلها بالبحث عن دراجة مسروقة. بينما تعاني النقابات العمالية من الانهيار، ولا تقدر على مساعدة ريتشي. أما الكنيسة ومؤسستها الدينية فتشترط على الفقراء أن يحضروا قداسًا طويلًا ويُصلوا حتى تتعطف عليهم بفتات الطعام.

نتابع كل ذلك دون أن يفرض علينا الفيلم في أي لحظة أي خطاب سياسي أو أيديولوجي، ولا حتى تلميحًا في جملة حوارية واحدة. بينما نحن مغمرون برؤى تكشف عن حجم البطالة والفقر وانهيار الدولة والمجتمع، طوال رحلة ريتشي وبرونو على مدى ثلاثة أيام من البحث عن الدراجة المسروقة.

يكشف الفيلم كذلك بحساسية مرهفة عن علاقة الأب والابن. الأب شديد العطف، لكن من فرط يأسه وكابوسية موقفه يصفع ابنه لأنه يريد الذهاب إلى الحمام وتعطيل رحلة البحث. يكبر برونو الطفل ويفقد براءته، ويتعلم في ثلاثة أيام ما يقضي البعض أعمارهم في تعلمه. يسامح والده وتنقلب العلاقة بينهما، فيُصبح الطفل هو من يحمي الأب ويدافع عنه، ويضطر في أكثر من مرة إلى إنقاذه من مآزق متنوعة. وفي مشهد النهاية ينهار الأب في البكاء بعدما أذله العوَز، وجعله هو نفسه يُشرع في السرقة، فلا يجد من يحتويه، ويدفعه إلى تجاوز انهياره، سوى ابنه المتعاطف المحب المتفهم، صاحب السنوات الثمانية والبراءة المفقودة، الذي يصر في الختام على أن يضع يده في يد أبيه.

نضج برونو، ونضجنا معه نحن كمشاهدين. ف«سارقو الدراجات» هو من تلك الأفلام القادرة على صدم متلقيها، وتفجير مشاعره، وإعادة تركيب وعيه تجاه العالم، وربما يكون أحد أبرز أفلام تلك النوعية في تاريخ السينما. ذلك على الرغم من رقة الفيلم الشديدة، وحرص دي سيكا البالغ على ألا يجرح مشاهديه.

الممثل البديع لامبرتو ماجيوراني الذي اختاره دي سيكا للقيام بدور الأب ريتشي، لم يكن ممثلًا على الإطلاق. هو في الأصل عامل في مصنع قرأ إعلانًا يطلب أطفالًا (وجوها جديدة) ليختاروا منها من يمثل دور برونو، فأخذ أطفاله وذهب ليقابل دي سيكا، إلا أن دي سيكا اختاره هو لدور الأب ولم يختر أحدًا من أطفاله. أما الطفل إينزو ستايولا، الذي اختاره دي سيكا ليلعب دور برونو، فهو ابن لبائعة ورود متجولة في شوارع روما.

اختيار دي سيكا لممثلين غير محترفين كان يتسق تمامًا مع روح الواقعية الجديدة. فقد أرادهم أبرياء متحررين من الاحتراف، ومن خلفية الممثل، ومن الصورة المنطبعة عنهم في ذهنية الجمهور. والحقيقة أن دي سيكا نفسه كان ممثلًا بارعًا، ومثّل في أكثر من مئة وستين فيلمًا، ترشح عن أحدهم («وداعًا إلى السلاح») لجائزة أوسكار أحسن ممثل مساعد. وبراعته هذه في التمثيل هي ما سهلت عليه تدريب غير المحترفين. ورغم أن الفيلم كان متعثرًا في توفير التمويل المطلوب لإنتاجه، وقدم أحد المنتجين عرضًا لتمويله بشرط أن يلعب النجم الهوليوودي جريجوري بيك دور الأب، إلى أن دي سيكا رفض وأصر على البحث عن ممثلين غير محترفين.

«ألمانيا العام صفر»

ومع أن كل الأصوات قد اتفقت تقريبًا على اعتبار «سارقو الدراجات» أهم أفلام تيار الواقعية الجديدة ودرة تاجه، فإنني أرى أن «المانيا العام صفر»

لروسليني لا يقل روعة في مستوى إبداعه وقيمه الإنسانية، وأن تاج الواقعية الجديدة يحتمل جوهرتين. فهذا الفيلم هو الأكثر إيلامًا للمشاهد، والمؤكد أنه كان شديد الإيلام لصنّاعه. هو صفعة قاسية على وجوهنا تصدم كل تصوراتنا الساذجة عن الفقر وما تخلفه الحروب والهزائم على أهل مدينة ما، وخاصة على أطفالها.

وفي تقديري لا يمكن لفيلم يتمتع بهذا القدر الرفيع من الإبداع، بينما هو يعرض لتيمة شديدة القسوة، إلا أن يكون أحد أفلام الواقعية الجديدة. سنجد هذا التلاقي ما بين الروائي والتسجيلي، بينما يغزل الفيلم مفرداته بحرفية شديدة، تجعل منه وثيقة روائية تسجيلية بالغة الأهمية عن واقع الشعب الألماني بعد الحرب مباشرة.

لقد صور روسليني «ألمانيا العام صفر» بعد هزيمة النازية بسنة واحدة فقط، في قلب عاصمتها برلين، التي كانت تبدو مثل المقبرة أو الجحيم حرفيًا. إن آثار الدمار الشديد، وما تركته ثقوب الرصاص والقنابل على هياكل البنايات المتداعية والمنهارة، يجعلك تتخيل أن من تبقى من أهلها يسيرون وهم يحملون كذلك ثقوبًا في أجسادهم وأرواحهم. لم يعد هناك مبنى واحد قائمًا صالح للسكنى والحياة، فالمدينة كلها مهدمة، وبنيتها التحتية مدمرة تمامًا.

إن روسليني المعادي للفاشية، والمقاوم الشرس للنازية حينما احتلت بلده، قرر أن يضع قدمه في حذاء الآخر، ذلك العدو المتصور للجميع، أي الشعب الألماني. كان موسوليني وهتلر حلفاء حرب، إلا أن عموم الشعب الإيطالي لم يكن حليفًا للفاشية، ولا كان الشعب الألماني حليفًا للنازية، باستثناء الطبقة الرأسمالية في الحالتين بالطبع. لكننا الآن في العام التالي لنهاية أكبر مجزرة في تاريخ البشرية، ولا زالت كل الدعاية الموجهة للعالم «الحر» تعتبر الألمان شعبًا من الأشرار.

هكذا قرر روسليني أن يوجه النظر بطريقة مختلفة، لنرى شعبًا ككل الشعوب، حطمته الحرب، وكان ضحيتها الكبرى، شعبًا سقط من بين أبناءه ملايين القتلى صرعى نتيجة لجنون وأطماع حفنة من السياسيين مجرمي الحروب المتحالفين مع الرأسمالية، الذين جلبوا الخراب على شعوبهم. فبؤساء ألمانيا لا يختلفون عن بؤساء إيطاليا، ولا عن البؤساء في كل أرجاء العالم الذين يواجهون أنظمة مستغلة مجرمة ومختلة عقليًا. إلا أن ما بات يُزيد الألمان بؤسًا هو نبذ العالم لهم، وتنكيل المنتصر بشعب مهزوم وإذلاله، وتحميله ذنب جرائم هتلر ونظامه.

نتابع الطفل أدموند بطل الفيلم ابن الحادية عشر عامًا، الذي لا يقل جمالًا عن برونو بطل «سارقو الدراجات» ولا عن الطفلين بطلي «ماسحو الأحذية». نجده وقد سُلبت منه طفولته منذ أول لقطة في الفيلم، وهو يعمل في حفر قبور من يموتون بفعل الجوع والمرض بأعداد كبيرة يوميًا في برلين. نشاهد قطع من الفحم تتساقط من سيارة نقل، فيُسارع إليها أدموند ومعه الكثير من النساء والرجال لسرقتها، كي يدفئوا بها منازلهم. ويذهب بعدها ليقايض على بضع حبات من البطاطس.

وداخل منزل أدموند ذو الغرفة الواحدة نتعرف على والده القعيد المريض، واخته الشابة التي تجالس جنود الحلفاء في البارات مقابل وجبة أو علبة سجائر أو علبة سردين أو بعض مكعبات الجبن. نتعرف أيضًا على أخيه الشاب الذي كان جنديًا بسيطًا في جيش النازي، وهو يختبئ الآن خوفًا من تقديمه لمحاكمات مجرمي الحرب. يعيشون جميعًا على معاش والدهم القعيد الذي لا يكفي لتوفير وجبة يومية من البطاطس.

يُشّبه الكثيرون الواقعية الجديدة الإيطالية بالسينما التسجيلية. وهي بالفعل كانت مؤثرة جدًا في كل ما تلاها من أفلام تسجيلية

يضطر أدموند إلى البحث عن عمل، ونتابع خلال رحلته الأعداد الهائلة من الأطفال الذين تشردوا وفقدوا أسرهم. يمارس بعضهم السرقة، ويعمل بعضهم في الدعارة، وكلهم متناثرون في الشوارع بلا أهل، يواجهون الخراب والجوع داخل مدينة مدمّرة وموحشة، وقد خلت ملامحهم وحياتهم من معالم الطفولة وبراءتها.

يتلقى أدموند نصيحة من أحد مدرسيه السابقين، كان مناصرًا للنازية، بألا يسعى لإنقاذ والده لأنه لن يستطيع، مؤكدًا له أن أحدًا لن ينجو من الضعفاء، ويجب التخلص منهم لأنهم عبء على الأقوياء. ورغم حب أدموند لوالده فإنه يقرر أن يضع له السم في الشراب ليقتله ويخلصه من معاناته، فيظن الجميع أن الأب مات بسبب مرضه الشديد.

يرحل أدموند عن المنزل ونتابعه في مشاهد طويلة وهو يتسكع وسط الشوارع الخربة والبنايات المهدمة الكئيبة لمدينة مهزومة، يتوحد معها شعوره الشخصي بالهزيمة. يسير وحيدًا في مواجهة العالم، لن ينقذه

روسلليني

أحد لن يسمع شكواه أحد، لن يطعمه أحد، فالكل جوعان، يعيشون حالة أقرب إلى الهلاك الجماعي الحقيقي، ما يجعل الجميع قساة حتى في التعامل مع الأطفال. وفي النهاية يتسلق أدموند سلالم إحدى البنايات وينتحر، يأسًا وذنبًا وارتباكًا، وهو ابن الحادية عشر عامًا.

هذا بالضبط ما نجنيه من الفاشية والحرب: يأس الأطفال وانتحارهم! اعتقد أننا لو وضعنا قائمة بأهم الأفلام التي أدانت الحروب وجرائمها وقسوتها، سيأتي «ألمانيا العام صفر» في مقدمتها، بواقعيته الشديدة الصادمة الأكثر بلاغة من كل ما عداها.

نهاية الواقعية الجديدة

ربما تكون الأفلام الثلاثة السابقة («روما مدينة مفتوحة»، و«سارقو الدراجات»، و«ألمانيا العام صفر») أبرز ما أنتجته الواقعية الجديدة الإيطالية، لكنها بالتأكيد ليست إلا أفلامًا ممثلة للتيار. فالسنوات العشر التي شهدت زخم الواقعية الجديدة ظهرت فيهم أفلامًا عديدة، تحتاج إلى الكثير من المقالات والدراسات للحديث عنهم.

والمؤكد أن سينما الواقعية الجديدة الإيطالية هي الأكثر إخلاصًا وانحيازًا للفقراء والمهمشين والمهزومين، والأكثر شرفًا ونزاهة في رسالتها الإنسانية. وربما كان ذلك سبب مقتلها، لأنها أرادت أن تواجه أنظمة ومؤسسات الاستغلال والاستبداد في العالم بجرائمهم تجاه الإنسانية، أرادت للإنسان أن يواجه بلا تجميل ما يفعله بنفسه وبالآخر.

لقد حاربها الجميع، ربما بحسن نية أحيانًا كالدبة التي قتلت صاحبها. هكذا مثلًا هاجمها اليسار -كما ذكرت من قبل- لأنها لا تقدم حلولًا! فوضع صنّاعها البارزون كدي سيكا وزافاتيني في موقف الدفاع عن النفس ضد هجوم تيار سياسي ينتمون له ويدافعون عن أفكاره.

حاربتها كذلك نقابات ولوبيهات الممثلين المحترفين والنجوم الإيطاليين، لأنها كانت تختار لبطولة أفلامها ممثلين غير محترفين من عامة الجمهور، فأزاحت البريق عن النجوم التقليديين وهمشتهم. وحتى عندما استعانت بالمحترفين جعلتهم جزءًا من كل ووظفتهم في أدوار لشخصيات فقيرة بملابس رثة بلا أضواء ولا بريق. لذا شحذ النجوم الإيطاليين وقتها أقلام صحفية عديدة للهجوم على تيار الواقعية الجديدة والسخرية منه.

وفي عام ١٩٤٧ بعد سقوط اليسار وصعود الرأسمالية من جديد وتقلدها الحكم في إيطاليا، هاجمت الدولة سينما الواقعية الجديدة هجومًا شرسًا، على يد وزير الثقافة بنفسه آنذاك، فانتقدها بشدة وهاجم بحدة مخرجيها وكتابها، ودفع عدد كبير من الصحفيين والصحف المرتبطة باليمين إلى تسخير أسلحتهم في مواجهتها. لقد هاجمها الرأسماليون لأنها تصور الفقر والكآبة، ولأنها -على حد دعواهم- لا تشجع السياحة والاستثمار وتخلق صورة شديدة السلبية عن إيطاليا.

وبعد فترة هاجمها الجمهور ذات نفسه، تأثرًا بالدعاية الكثيفة الموجهة ضدها، وقد صار -الجمهور- لا يريد من يذكره بحاله، وأصبح يتطلع مرة أخرى إلى ريتا هيوارث وأشباهها، ويحلم بالحياة الأسطورية المرفهة المُتخيّلة. كانت إيطاليا قد بدأت تتجاوز نكبتها، وتتطلع إلى أوقات أكثر رخاءً وإشراقًا، ولم تعد أفلام الواقعية الجديدة في منتصف الخمسينيات تعبر عن أحلام البسطاء وطموحاتهم.

لم يكن العالم قادرًا على تحمل صدق الواقعية الجديدة، لأنها تضع الجميع أمام مرآة وتجبرهم على الفعل والتغيير. لم يعد ما تقوم به مقبولًا: تقديمها للحقيقة كما هي، فضحها للزيف، دفاعها عن الفقراء، هجومها على الطبقات الحاكمة والأنظمة المستبدة، كشفها عن وقوع البشر في فخ معاناة لا تنتهي.. إلخ. لم يكن العالم مستعدًا لهذا الصدق.. وربما يأتي يوم آخر يكون هذا فيه ممكنًا. وهكذا كتب زافاتيني مبشرًا بمستقبل آخر للسينما:

«عندما تتكلف السينما أموالًا بسيطة جدًا، وتتحرر من عبوديتها للرأسمالية، ستجد آنذاك أخلاقها، ستجد رسالتها الحقيقية، ستجد نبلها.. حتى ذلك الحين ستظل أقل بكثير مما يمكن أن تكون عليه كفن.. عندما يستطيع أي شخص أن يحمل كاميرا ويتحرك بها ليصور الواقع كما هو، ستجد ساعتها السينما صدقها..»

الناصرية الفكاهية

فؤاد المهندس وشويكار ثنائي الدعاية الترفيهية

وليد الخشاب

كان ثنائي فؤاد المهندس/شويكار ظاهرةً قويةً في السينما والمسرح في الستينيات العربية، بل وفي الحياة اليومية كمادة خصبة لصحافة المشاهير عمومًا والصحافة الفنية خصوصًا. ما أقترحه هنا هو أن ظاهرة فؤاد المهندس/شويكار – كثنائي فني وكشخصيتين من المشاهير – ليست مجرد طرفة مسلية وجزءًا من تاريخ الكوميديا العربية. إنما هي خيط أصيل في نسيج الخطابات الناصرية عن الدولة والمجتمع الحديث الذي تنشئه في مرحلة التحرر الوطني. وأسهم هذا الثنائي، من ناحية، في تعزيز فكرة حداثة الدولة بوصفها وعاءً لتحرر المرأة وللتقدم في مسار المساواة بين الجنسين، لا سيما في مرحلة ما بعد الاستقلال والتحرر الوطني التي بدأت في النصف الثاني من القرن العشرين. ومن ناحية أخرى، أسهم هذا الثنائي في تكريس قيم محافظة عن الزواج بوصفه الشكل «الأعلى» للترابط الاجتماعي، لا سيما في المجتمع الناصري. فقد كان الثنائي فؤاد المهندس/شويكار ثنائيًا شاملاً: إذ هما شريكان في البطولة الإذاعية والمسرحية والسينمائية، وشريكان في الحياة الزوجية وفي الظهور في المجال العام في الحوارات الصحفية والتليفزيونية. أي أن مساهمتهما في منظومة الخطابات الناصرية كانت تتم أساسًا بوصفهما زوجين فنيًا واجتماعيًا، وإن لم يمنع هذا أن يلعب كل منهما الدور نفسه بصفته الفردية. بالإضافة إلى دور الثنائي في الدعاية بالمثال – أي بمجرد ظهورهما معًا على الخشبة والشاشة وفي المجال العام – فقد ساهم كل من فؤاد المهندس وشويكار في ترديد وتضخيم خطابات أخرى مُعناة بالتأكيد على رسائل معينة، من المعتاد أن يرددها المشاهير في دول العالم الثالث كله في سياقات «تكتيكية» محددة، مثل التعبئة في حالة الحرب أو الترويج لقرار سياسي ما.

تاريخ ثقافي موجز للثنائيات الفنية

عرفت السينما المصرية فكرة الثنائي مبكرًا ولم تزل العديد من الثنائيات السينمائية ملء الذاكرة السمعية/البصرية في القرن الحادي والعشرين، بفضل مصاحبة

الخطابات المروجة لهذه الثنائيات في صحافة المشاهير والصحافة الفنية، وكذلك بفضل دعم قنوات التليفزيون لأفلام هذه الثنائيات عن طريق عرضها ومناقشتها باستمرار. على سبيل المثال، ما زالت ذكرى ليلى مراد وأنور وجدي كثنائي مرح ومحبوب حيةً في الأذهان وعلى الشاشات، رغم المشكلات العاتية التي انتهى بها زواجهما بعد ثلاث طلقات، بفضل دأب قنوات الكابل وشاشات التليفزيونات الرسمية على إذاعة أفلام كوميدية ومرحة مثل «عنبر» و«غزل البنات» و«ليلى بنت الأغنياء و«ليلى بنت الفقراء»، أو أفلام ذات طابع ميلودرامي جاد مثل «حبيب الروح». كذلك ثبت في الذاكرة البصرية العربية في الأربعينيات والخمسينيات ثنائي فريد الأطرش وسامية جمال بفضل أفلام مثل «حبيب العمر» و«عفريتة هانم» و«آخر كدبة» و«تعال سلم». تتميز شادية بكونها طرفًا في ثنائيين تمتعا بجماهيرية كبيرة بين الأربعينيات والستينيات، وهي جماهيرية بلغت مرتبة عالية، لأنها ما زالت حية حتى اليوم: ثنائي كمال الشناوي وشادية في أفلام ميلودرامية حزينة مثل «المرأة المجهولة» و«ارحم حبي» و«معًا إلى الأبد» أو في أفلام كوميدية مثل «ساعة لقلبك» و«عش الغرام» و«الحقوني بالمأذون»؛ ثم ثنائي شادية وصلاح ذو الفقار في «مراتي مدير عام» و«عفريت مراتي» و«كرامة زوجتي» وغيرها.

ولم تكن كل الثنائيات الفنية مبنية على تزاوج عاطفي على الشاشة وفي منزل الزوجية أو في علاقة غرامية، وإن كان السحر المحيط بأشهر الثنائيات مرتبطًا بكون الثنائي في علاقة غرامية على الشاشة وفي الحياة، حتى وإن لم تتوج العلاقة بالزواج في الحياة. كان هذا الحال في علاقة فريد الأطرش بسامية الجمال وعلاقة كمال الشناوي بشادية: اشتهار معلومات/شائعات عن علاقة حب بين النجمين تصاحب أفلامهما، لكن لا تصل بهما إلى مرحلة الزواج. وربما لهذا السبب لم تترسخ في الذاكرة الجمعية تصورات عن تعاون فاتن حمامة وعماد حمدي بوصفهما ثنائيًا، رغم أنهما قد تشاركا بطولات سينمائية عديدة، إلا إنهما لم يكونا أبدًا أكثر من زميلين. أما أشهر الثنائيات وأكثرها رسوخًا في الذاكرة البصرية العربية فكانت ثنائيات لأزواج في الحياة وعلى الشاشة أو على خشبة المسرح، حتى وإن لم يستمر زواج النجمين طويلاً. هكذا كانت ثنائيات ليلى مراد/أنور وجدي وشادية/صلاح ذو الفقار وفاتن حمامة/عمر الشريف وماجدة/إيهاب نافع، وبالطبع فؤاد المهندس/شويكار.

الثنائيات منتجًا للخطابات القومية

لم تحتفظ الذاكرة البصرية والسياسية بدور تم توظيفه سياسيًا لأي من هذه الثنائيات الفنية التي استعرضت تاريخها سريعًا، إلا في نهاية الخمسينيات وطوال الستينيات بالذات. كانت معظم ثنائيات الممثلين السينمائية تؤدي أدوارًا سياسية في المجال العام في الستينيات، سواء من خلال الأفلام التي تظهر فيها، أو عبر التصريحات الصحفية التي تصدر عنها كنجوم، أو من خلال الصورة التي يقدمها الثنائي في المجتمع وفي الحياة العامة. وربما كان الثنائي شادية/صلاح ذو الفقار هو أقل الثنائيات الستينية التي لعبت دورًا سياسيًا صريحا، واقتصرت معظم مساهماته في المجال العام على تقديم صورة الزواج العصري الذي يخلق المجتمع الناصري عوامله. أوضح مثال لثنائي يؤدي وظائف سياسية شبه مباشرة في الستينيات هو الثنائي إيهاب نافع/ماجدة وبقدر ما – بالسلب أحيانًا

- فاتن حمامة/عمر الشريف. وربما لا يتذكر مستهلك الثقافة الدارجة اليوم أن فؤاد المهندس/شويكار كان -على طريقته- هو أكثر الثنائيات انغماسًا في ترديد خطابات الدولة الناصرية وتمرير دعاياتها، وإن كان هذا الترديد يتم بشكل غير مباشر، وينصب على القيم العامة للخطاب من دعم لتصورات الهوية الوطنية ولممارسات الحداثة الاجتماعية.

مع تأميم الصناعة والتجارة على مستوى المشروعات الكبيرة ومعظم المشروعات المتوسطة، خلال الخمسينيات والستينيات المصرية، قامت الدولة بتأميم الفن أيضًا. ومن ثَم تلازمت ظاهرة استخدام الثنائيات استخدامًا دعائيًا سياسيًا مع الدولة الناصرية. وظهر هذا الاستخدام أوضح ما ظهر مع تفاعل الثنائي إيهاب نافع/ماجدة والثنائي فؤاد المهندس/شويكار مع خطابات الدولة وسياساتها، لا سيما مع مطلع الستينيات، بل وربما تحديدًا بعد إعلان الميثاق دستورًا للعمل الوطني عام ١٩٦٢. يبدو الأمر وكأن شعار الكفاية في الإنتاج والعدالة في التوزيع الذي أطلقته الناصرية كان يعني أن تتكفل الدولة بإنتاج ما يلزم كل الأذواق: خطابات ذات طابع ديني أو قومي تحرري (من الاستعمار) أو علماني؛ سلع استهلاكية مثل السيارات والثلاجات؛ تصنيع خفيف وثقيل؛ منتجات تسلية ثقافية جادة وهزلية. وفي هذا التصور يبدو منطقيًا أن تستدعي الدولة ثنائيًا ينتج تسلية جادة ودعاية مخططة، مثل إيهاب نافع/ماجدة وفاتن حمامة/عمر الشريف -بدرجة أقل-، وأن تستدعي ثنائيًا يقدم تسلية فكاهية ودعاية مغلفة في قالب مرح مثل فؤاد المهندس/شويكار.

فؤاد المهندس/شويكار والدعايات الناصرية

لا نعرف للثنائي فؤاد المهندس وشويكار أفلامًا تشارك بشكل مباشر في الدعاية الناصرية، اللهم إلا مشهدًا هنا أو هناك، في أفلام قدمها أحد النجمين منفردًا أو في برنامج فؤاد المهندس الإذاعي الشهير «كلمتين وبس». في فيلم «رضا بوند» -وهو بطولة محمد رضا وشويكار ولم يمثل فيه المهندس- تشارك شويكار مع محمد رضا في طابور عسكري الطابع غداة حرب ١٩٦٧، يشير إلى منظمة الدفاع الشعبي ويشكل محاولة لطيفة لتحية المجهودات الشعبية في تعبئة الجماهير استعدادًا لحرب تحرير سيناء. وفي برنامج «كلمتين وبس» لم يكن فؤاد المهندس يقوم بدعاية مباشرة لسياسة معينة أو توجهات النظام المؤقتة، ولكنه كان عصبًا مهمًا في الجهاز الخطابي

الناصري. فهو يقدم نقدًا للبيروقراطية ويقدم مقترحات بحلول لمشكلات يتعرض لها المواطنون في تعاملاتهم مع أجهزة الحكومة ومصالحها، بما يوحي للمستمع أن هناك صوتًا ناقدًا للمشكلات التي يتعرض لها المواطنون، وبأن عيوب النظام تتلخص في قصور بعض الآليات البيروقراطية، دون أن يكون هناك ما يعيب فلسفة النظام نفسها أو قيمه أو أساسه.

روى المهندس في حوار تليفزيوني مع هالة سرحان أنه كان يشارك بانتظام في احتفالات عيد الثورة بتقديم تمثيليات وسكتشات على المسرح بحضور كبار رجال الثورة، وبحضور عبد الناصر شخصيًا في كثير من الأحوال. وذكر سكتشًا محددًا مثله مع خيرية أحمد، قدم فيه دور رجل يخطط معركة عسكرية ضد العدو الإسرائيلي، وتعطله زوجته بمقاطعاتها وثرثرتها الفارغة. وحكى المهندس أن عبد الناصر ضحك كثيرًا في أثناء العرض، ثم استدعاه في حضور القائد العام المشير عبد الحكيم عامر وهنأه، ثم قال ممازحًا عامر ما معناه: اطلبوا المساعدة من المهندس ما دام يفهم في الحرب. بشكل غير مباشر، أسهم المهندس هنا -مثله مثل غيره من نجوم الفن في جيله- في تحية الدولة بالمشاركة في أعيادها الرسمية، وهو جزء من مجهود الدولة الدعائي. لكن وفقًا للحكاية التي رواها المهندس عن عبد الناصر، فقد ساهم دون أن يعي في تعزيز الصداقة أو في إدارة الصراع بين ناصر وعامر. إن فهمت النكتة التي أطلقها ناصر على أنها مداعبة

بريئة، كان تأثيرها هو تدعيم المحبة بين ناصر وعامر، وإن فهمتها على أنها غمز ولمز، كان تأثيرها هو ضربة رمزية يوجهها ناصر لعامر وقدراته التخطيطية.

أما فيما يتعلق بأداء الثنائي فؤاد المهندس/شويكار، فلم تكن في أفلامهما دعاية مباشرة للنظام، ولا في مسرحياتهما، وإن شاركا أحيانًا في احتفالات الدولة بحضور ناصر وعامر، مثلما حدث عندما قدما مسرحية من فصل واحد بعنوان «الوصية» في أحد أعياد الشرطة في الستينيات. لكن كانت أفلامهما تعبيرًا قويًا بصيغة الفكاهة عن الأفكار الناصرية والرؤية الناصرية للعالم. ربما كانت أوضح الملامح الناصرية في أفلام الثنائي فؤاد المهندس/شويكار هي المساهمة المرحة في خطاب الهوية الوطنية والخطاب القومي عن التفوق المصري.

القطيعة الثقافية مع السياسة الأمريكية

بعد نزهة الحبيبين الغرامية، يعود فؤاد المهندس إلى بيته ليجد أن الخادم فانتوماس (حسن مصطفى) يستقيل، ويخرج من الفيلا حاملاً حقيبته احتجاجا على قيام صديق المهندس بإهدار كرامته. يعني فانتوماس استياءه من إقبال المهندس على الزواج وتخليه عن تعدد العلاقات النسائية، بالإضافة إلى غضبه من تأكيد صديق المهندس على ذلك. فتغير سلوك البطل من تعدد الغراميات إلى الزواج و«الاستقامة» هو بمثابة طرد لفانتوماس، الذي كرس نفسه لتسهيل غراميات المهندس وحضه على «الفساد». يضع الخادم قبعته العالية المميزة قبل أن يفتح الباب خارجًا بكبرياء وشمم. هنا يغرق المهندس في خيالاته ويغني في ثنائي مع شويكار أغنية «قلبي يا غاوي خمس قارات». في المشهد التالي للأغنية، يلتقي عبد المنعم مدبولي طبيب المهندس النفسي ب «مستر فانتوماس» ويلح عليه في أن يتراجع عن استقالته وأن يعود لخدمة المهندس. يتمنع فانتوماس أولاً ثم يوافق «عشان خاطر» الطبيب. لكن لدى وصولهما إلى باب حديقة فيلا المهندس، يتلقى فانتوماس أحذية نسائية على رأسه، إذ يتخلص المهندس من عشرات الأحذية التي جمعها من حبيباته وعشيقاته على مر السنين بإلقائها من البلكونة.

لا شك أن استدعاء اسم فانتوماس قد جاء بتأثير نجاح ثلاثية «فانتوماس» الفرنسية التي عرضت بين أعوام ١٩٦٤ – ١٩٦٧، من إخراج أندريه هونبيل وبطولة النجم الفرنسي الكبير جان ماريه. لكن فانتوماس المصري تجسيد مجازي لأمريكا وسياساتها الثقافية وقيمها المتحررة من الأخلاقيات المحافظة. ففانتوماس في «مطاردة غرامية» هو الذي يفسد فؤاد المهندس ويحثه دائمًا على الدخول في علاقات عاطفية متعددة، في إشارة لنظرة الناصريين إلى أمريكا بعين الريبة، بعد تقلبها بين الانفتاح على مصر الناصرية في مطلع الستينيات في عهد كنيدي، والتحالف التام مع إسرائيل ومساندتها عسكريًا في النصف الثاني من الستينيات في عهد جونسون خليفة كنيدي. كأن أمريكا–فانتوماس كانت السبب في إفساد المهندس–مصر أخلاقيًا، مما أضعف من العزيمة في لحظة الحرب الحاسمة.

والراجح عندي أن اللجوء إلى اسم فانتوماس في الفيلم المصري –الذي كانت شخصيته في الأفلام الفرنسية على نحو ما، محاكاة ساخرة لشخصية جيمس بوند– هي إشارة إلى شخصية العميل السري البريطاني الذي صار علامة في الستينيات على الأنشطة المخابراتية الأمريكية والغربية عمومًا. فانتوماس الستينيات الفرنسي شخصية شريرة لكنها تبدو «قادرة على كل شيء» بفضل التنكر واستخدام التكنولوجيا، أي أنه يمثل صورة الرجل الغربي ذي القدرات الفائقة الذي يظهر غير ما يبطن والذي يستخدم قدراته للسيطرة على الآخرين وعلى ثرواتهم. وفي ذلك قاسم مشترك بين فانتوماس الفرنسي وفانتوماس–حسن مصطفى. لكن حضور جيمس بوند الساخر يتكرر في أفلام فؤاد المهندس، الذي يشير للعميل البريطاني أكثر من مرة، لا سيما باستخدام الموسيقى المميزة لأفلام جيمس بوند الأولى. لكن لأن فيلم «مطاردة غرامية» قد أنتج في عجالة بعد شهور قليلة من حرب يونيو ١٩٦٧ وعُرض في يناير ١٩٦٨، فربما أراد صناع الفيلم أن يتجنبوا المشكلات الرقابية المحتملة التي كان يمكن أن تعترضهم إن ذكروا أيقونة

التفوق المخابراتي الغربي، بعد شهور من تجلي هذا التفوق في الدعم المعلوماتي الذي قدمته أجهزة المخابرات الغربية إلى إسرائيل، مسهمة بذلك في انتصارها عام ١٩٦٧.

أما أوضح إشارة بصرية إلى أمريكا فهي في ملابس شخصية فانتوماس. في أكثر من مشهد، مثلما في حواره مع فؤاد المهندس وتقديمه استقالته، وطوال حواره مع عبد المنعم مدبولي قبل أن يجرب العودة للتصالح مع المهندس للمرة الأخيرة، يضع حسن مصطفى- فانتوماس على رأسه القبعة العالية. تلك القبعة هي رمز الرأسماليين الغربيين الأشرار كما كرست صورتهم السينما السوفييتية، كما في فيلم «الإضراب» من إخراج أيزنشتاين على سبيل المثال. وهو الاستخدام المجازي نفسه الذي لجأ إليه علي بدرخان بعد عشر سنوات، حين وضع قبعة عالية شبيهة على رأس قتلة شفيقة في فيلم «شفيقة ومتولي».

مفارقة المفارقات أن فيلم «مطاردة غرامية» الذي يعلي من قيمة الأصالة في الحب ويدعو لاعتبار المصرية أصل الأنوثة ويؤصل الحب في ثقافة الفراعنة، وهو الفيلم الذي يشير إلى أن تأثير الرأسمالية الغربية الثقافي من خلال فانتوماس تأثير ضار أخلاقيًا، ما هو إلا فيلم مقتبس بالكامل عن السينما الأمريكية. يعتمد الفيلم بالأساس على فيلم هوليودي «بوينج... بوينج» بطولة توني كيرتيس وجيري لويس الذي عرض عام ١٩٦٥، والفيلم الأمريكي نفسه مقتبس عن مسرحية فرنسية بالعنوان ذاته، تدور قصتها حول مراقب جوي تتعدد علاقاته بمضيفات جويات من جنسيات مختلفة. كما يستلهم «مطاردة غرامية» خطًا سرديًا من فيلم كوميدي أمريكي آخر هو «ما الأخبار يا حلوة؟» والذي يمكن ترجمة عنوانه حرفيًا إلى «ما الجديد يا قطة؟» بطولة بيتر أوتول وبيتر سيلرز وتأليف وتمثيل وودي آلن، وهو أيضًا من إنتاج ١٩٦٥. من هذا الفيلم ظهرت فكرة الطبيب النفسي الذي يعالج البطل زئر النساء من ولعه بالجنس، والتي جسدها عبد المنعم مدبولي في الفيلم المصري المقتبس.

دعاية لاهية أم فكاهة؟

تعددت أفلام الثنائي فؤاد المهندس/شويكار بعد حرب ١٩٦٧ وانغمست في كوميديا الفارس المسلية، التي قد يراها البعض موظفة لإلهاء «الجماهير» -وربما لتعزيتهم- بعد النكسة، بحيث لا تتركز الطاقة الثقافية في نقد أداء الناصرية في أثناء الأزمة التي أدت للحرب وفي أثناء المعارك نفسها. وربما كان وجيهًا أن يتصور البعض وجود تنسيق متعمد بين مؤسسات الثقافة والسينما والإعلام لدعم أفلام الثنائي، بحيث تؤدي وظيفة الترويح/الإلهاء. فكثيرًا ما كانت أفلام الثنائي فؤاد المهندس/شويكار تُنتج أيضًا كمسلسلات إذاعية تُذاع في رمضان من خلال ذلك الجهاز الرسمي. في الستينيات، زمن مركزية إعلام الدولة، كان للإذاعة والتليفزيون والصحافة المؤممة تأثير كبير على تشكيل الآراء والتوجهات بحكم انفراد الإعلام الرسمي بالمجال العام. وقد ظل مسلسل الثنائي الكوميدي الإذاعي مؤسسة لا يُتَصَور رمضان دونها على مدار عدة عقود، شأنه في ذلك شأن فوازير رمضان التي ارتبطت بصوت المذيعة الرائدة آمال فهمي.

مع تأميم الصناعة والتجارة على مستوى المشروعات الكبيرة خلال الخمسينيات والستينيات المصرية، قامت الدولة بتأميم الفن أيضًا

لكن يبقى أن الدور الدعائي الرئيسي الذي لعبه الثنائي فؤاد المهندس/شويكار هو مشاركته في بناء مزاج الرومانسية الفكهة أو الرومنسية الجادة الذي كانت تنتجه الصحافة وتتبناه ثم تليها في الوظيفة نفسها وسائل الإعلام من إذاعة وتليفزيون استنادًا إلى الصحافة. بناء على هذا المزاج، كان الثنائي يشارك في إنتاج خطابات القومية الثقافية وتفرد الهوية المصرية وفرعونيتها من خلال الأفلام. كما أسهم في إنتاج خطاب تحرر الأزواج من خلال الزواج الناجح في العمل والحياة، بناء على مشاركة المرأة للرجل في البيت والعمل، وهو خطابٌ مُنْطَلَقُهُ التغطية الصحفية والتليفزيونية لحياة الثنائي الزوجية. نظرًا لكثافة مشاركة فؤاد المهندس/شويكار في إنتاج هذه الخطابات، وتنوع الوسائط والصيغ النوعية التي طرقاها، كانت فاعليتهما كثنائي فاعليةً مؤثرةً، في إطار منظومة إنتاج الخطابات الناصرية، وكانت متجاوزة للحظة إنتاجها في الستينيات والسبعينيات. ولهذين السببين ما زال الثنائي فؤاد المهندس/شويكار يحتل مساحة هامة من الذاكرة الجمعية للثقافة الدارجة العربية.

فيلم "Soul"..
هل «نضجت» ديزني؟

محمد خير

مناورة الملكة..
الشطرنج منقذًا

رياض حَمَّادي

المرأة المقدسة..
النهر أسفل النهر

أميمة صبحي

كيف نُغيِّر العالم دون ثورة؟
الفيلم التسجيلي اليوناني «حين التقت الطماطم بموسيقى فاجنر»

أريج جمال

مراجعات

فيلم "Soul".. هل "نضجت" ديزني؟

محمد خير

بضربة حظ هائلة، وبمساعدة من وراء هذا العالم، يتمكن "جو جاردنر"، مدرس الموسيقى المغمور بإحدى مدارس نيويورك، من أن يعزف بجوار أسطورة الجاز دوروثيا ويليامز، وكان ذلك حلمًا تصوَّر أنه لن يتمكن يومًا من تحقيقه. بعد انتهاء الحفلة، يتوقف "جو" (يقوم بأدائه الصوتي جيمي فوكس)، أمام باب النادي الليلي إلى جوار أسطورته دوروثيا (تقوم بأدائها الصوتي أنجيلا باسيت)، ويسألها: ماذا بعد؟

تجيب دوروثيا بأنهم سيأتون غدا للعزف مرة أخرى، في المكان نفسه، الحفلة نفسها، المعزوفات نفسها.

وهنا يكتشف جو - لصدمته - أنه لم يكن بشعر بالسعادة التي توقعها، لم يحلّق به الحلم الذي طارده طول حياته، هل خدعه شغفه؟ وماذا تكون الحياة إذن لو كان شغفنا نفسه مجرد خدعة؟

من الواضح أن تلك الأسئلة، وذلك التناول الذي يشكك في "الشغف" و"الحلم" نغمة غريبة على هوليوود عمومًا، وعلى أفلام ديزني خاصة، لا تبدو تلك الحيرة الوجودية مناسبة للأطفال الذين تتوجه إليهم عادة أفلام الرسوم المتحركة، التي يعد فيلم "روح - Soul" أحدث إنتاجاتها، والمرشح الأقوى لحصد جائزة الأوسكار المقبلة عنها، والتي ستكون الثالثة لمخرجه بيتي دوكتر بعد فيلميه "فوق - UP"(٢٠٠٩) و"قلبًا وقالبًا - Inside Out"(٢٠١٥)، وكلاهما، كما فيلم Soul، إنتاج مشترك بين ستوديوهات ديزني العريقة، و"بيكسار" المختصة بإنتاج الرسوم المحركة حاسوبيًا.

إن "الحلم الأمريكي"، الذي يمثل "روح" هذا البلد الهائل، لطالما تجسد بآلاف الأشكال عبر إنتاجات ستوديوهات هوليوود بأنواعها، انتصر الحلم مرارًا وانهزم مرارًا لكن لم يكن من محل للتشكيك في وجوده، وفي محوريته، وفي تعبيره عن الشخصية الأمريكية خصوصًا، والإنسانية عمومًا، حتى أشرار هوليوود طالما كان لهم أحلامهم، وبدا أن غياب الحلم أو التخلي عنه كأنه شيء غير إنساني، غير بشري، لا غير "بطولي" فحسب.

هكذا، فإنه حتى حين وقفت ميا دولان "إيما ستون" في الكوميديا الرومانسية الموسيقية "لالا لاند la la land" – التي حازت نصيب الأسد في جوائز أوسكار ٢٠١٧– أمام حبيبها سباستيان ويلدر" رايان جوسلينج"، لتعلن أنها ستتوقف عن مطاردة حلمها في التمثيل، كان ذلك قرارًا نابعًا من قوة الحلم نفسه، لا رفضًا له، بل رفضًا للألم الذي تعيشه كلما تعرضت للرفض من المنتجين والمخرجين في تجارب الأداء، ومع ذلك فإن ألمها لم يكن نابعًا من عدم اقتناع الآخرين بموهبتها، بل من أن تفقد هي نفسها تلك القناعة، وسط بكاءها، عبَّرت "ميا" عن كابوسها الأكبر:

"ربما أنا لست جيدة بما يكفي، لست بارعة بما يكفي، ربما أنا من أولئك الأشخاص الذين لطالما أرادوا تحقيق شيء، ولكن سيظل هذا حلمًا يستحيل تحقيقه، ولهذا الأفضل أن تغير أحلامك و"تنضج"، ربما أنا واحدة من أولئك الذين يجب أن ينضجوا، أن أجد شيئًا آخر لأفعله، كأن أعود إلى الجامعة".

هكذا كان "النضج" بالنسبة لميا، هو التخلي عن أحلامها تجنبًا لمزيد من الألم، ذلك التخلي الذي تسميه "تغيير" أحلامها، وفي الواقع، كانت ميا تستجيب لما اقترحه في وقت سابق من الفيلم، حبيبها سباستيان نفسه، الذي يشترك مع جو جاردنر بطل "Soul" في عزف الجاز والشغف به، لكن على عكس جاردنر في فيلم الرسوم المتحركة، لم يحصل سباستيان في "لالا لاند" على مساعدة خيالية ولم تسعفه ضربات الحظ، فقرر أن "ينضج" أيضًا، وأن يحصل على وظيفة ثابتة بدلاً من مطاردة شغفه، لكن يعرف كل من شاهد "لالا لاند"، الذي حقق إيرادات هائلة عكست شعبيته واتساع مشاهداته، أن تخلّي كل من ميا وسباستيان عن شغفهما كان مؤقتًا، صحيح أن علاقتهما لم تستمر أو لم تنجح، إلا أن هوليوود حافظت على تقاليدها في العنصر الأكثر أهمية عبر تاريخها: مطاردة حلمك هو الأمر الأهمّ، أهم حتى من حبيبك ومن عائلتك.

على العكس من العازف سباستيان في "لالا لاند"، فإن العازف "جو" في "Soul "، كان "خاضعًا" منذ البداية لوظيفته كمدرّس، تحت ضغط من أمه الخيّاطة ليبا جاردنر (أدت صوتها فيليسيا رشاد)، التي كان لها تجربة معيشية صعبة مع والد جو الراحل الذي كان بدوره عازفًا للجاز. كان باستطاعة والده أن "يطارد أحلامه"، لكن الحقيقة، أن محل الخياطة الخاص بالأم هو الذي كان يتكفل بمعظم نفقات الأسرة. بهذه الحقيقة تصدم الأم ابنها حين يكون في سبيله لرفض قرار المدرسة بمنحه وظيفة دائمة، بدوام كامل وتأمين طبي. كان قبوله الوظيفة، يعني البقاء في الفصل الدراسي للأبد. بعيدا عن الحياة الفنية والموسيقية. بينما رأت الأم، بناء على تجربتها القاسية مع الأب، أنها لا تريد لابنها أن يبقى كما هو؛ رجلاً في منتصف العمر لا يزال يمنحها ثيابه لتغسلها، إنها تخشى على مصيره بعد رحيلها.

«الحلم الأمريكي» الذي يمثل روح هذا البلد لطالما تجسد بآلاف الأشكال عبر إنتاجات هوليود بأنواعها. انتصر الحلم مرارًا وانهزم مرارًا

لكن حينها تبدأ الدراما، فيتلقى "جو" مكالمة هاتفية مفاجئة من أحد تلاميذه السابقين، يخبره فيها بأنه يعمل الآن مع فرقة أسطورة الجاز دوروثيا ويليامز (وهي شخصية خيالية)، يهنئه "جو"، ويخبره أنه "مستعد للموت مقابل العزف مع دوروثيا". وهي عبارة ماكرة في حوار الفيلم (تأليف بيتي دوكتر وكيمب باروز ومايك جونز) سيتضح المكر فيها بعد قليل. فيجيبه التلميذ السابق بأن هذا يوم سعده؛ فالفرقة تحتاج لعازف بسبب غياب طارئ لأحد العازفين. إنها فرصة العمر تصل أخيرًا إلى "جو"، وكما هو طبع الحياة، سيكون عليه الاختيار بين "الحلم الذي يتحقق"، وبين الوظيفة الثابتة، المضمونة، التي عرضتها عليه المدرسة.

بعد حوار مؤثر مع والدته، تتعاطف الأم أخيرًا معه، تخرج له بذلة والده القديمة، تضبطها من أجله بمساعدة موظفات المحل، يرتديها وينطلق إلى بروفة العزف، وكما يمكن أن تتوقع، يتمكن ذلك الرجل "الذي يعيش من أجل الموسيقى" كما وصف نفسه، من إبهار الجميع في الفرقة بعزفه الخلاب، وعلى رأسهم دوروثيا ويليامز نفسها، التي تطلب منه الاستعداد للحفلة في الليل.

ينطلق "جو" سعيدًا في شوارع نيويورك، ها هي الحياة تبتسم له أخيرًا؛ لقد وجده حلمه، لقد أقنع أمه، وسيجعل والده فخورا به، وهنا، بالطبع، كما تقضي قواعد الدراما، ينشأ العائق أمام "البطل": يسقط "جو" في بالوعة مفتوحة، ويجد نفسه في العالم الآخر.

وجود سوريالي.. وعدمي

للوهلة الأولى، يبدو العالم الآخر أقرب إلى الصورة الدينية، فثمة كائنات شفافة هي الأرواح، تمشي على طريق طويل ممتد في الفراغ الكوني، يصل في نهايته إلى بقعة ضوء تقود إلى ما يسمى "ما بعد الحياة".

يبدو "جو" وسط تلك الكائنات النورانية الشفافة ذاهلاً، ثم مصدومًا حين يدرك أنه على طريق الأموات، إنه يرفض الموت؛ لا ليس الآن، ليس هكذا، ليس بعد أن حقق حلمه أو كاد. فيبدأ محاولة الفرار باحثًا عن طريق للعودة إلى الحياة، والأمر -بالطبع - ليس بهذه السهولة.

في محاولته للفرار، يصل "جو" إلى ما يسمى "ما قبل الحياة". إنه مكان، كما يبدو من اسمه، مخصص للبشر قبل أن يولدوا، للوهلة الأولى يبدو أشبه بملاعب للأطفال، حيث تمرح "الأرواح" الصغيرة هنا وهناك في مساحات شاسعة ومشرقة.

لكن هنا يبدأ العالم الآخر في الابتعاد عن اللمحة الدينية التي بدا عليها أولا، ويقترب من صورة شبه سريالية، فثمة كائنات لها أشكال هندسية غريبة "ترعى" تلك الأرواح الصغيرة التي لم تولد بعد، تلك الكائنات الراعية لها جميعا الاسم نفسه "جيري"، لكنها تستطيع تمييز بعضها البعض، وهي في رعايتها للأطفال تمنحهم "شخصياتهم" من قبل أن يولدوا!

يبدو ذلك عدميا بعض الشيء، جبريًا، وقد يكون ملمحا آخر من "نضج" فيلم Soul. إن شخصياتنا، ذكائنا وطباعنا، عصبيتنا ومرحنا، تتحدد قبل أن نولد، في ذلك المكان المسمى "ما قبل الحياة". ربما كانت تلك إشارة فنية إلى جيناتنا. ولكن إذا كانت الكائنات "جيري" تتولى "تعبئة" شخصياتنا، فإننا على الأقل، في ذلك المكان "الما قبليّ" الغريب، نختار ما سيكون "شغفنا"، كلنا نختاره، عدا "الروح ٢٢".

من بين مليارات الأرواح التي "غادرت إلى الأرض" عبر الزمن، يبدو واضحا من الرقم البسيط شبه الأولى "٢٢" لتلك الروح (تؤدي صوتها تينا فاي) ، أنها من أوائل الأرواح التي وُجدت في "ما قبل الحياة"، لقد بقيت هنا منذ آلاف السنين لأنها لا تستطيع بعد العثور على شغفها، "لا شيء يعجبها" إذا أردنا استعارة قصيدة محمود درويش الشهيرة، ومن ثم فهي محتجزة هناك، ولا يبدو أنها متحمسة جدًا للنزول إلى الأرض، لكنها ليست بتلك الكآبة التي يوحي بها ما سبق، في الواقع، إنها تتمتع بخفة ظل و"روح" سخرية حقيقية، و"شقاوة" غير عادية.

لكن محاولات هروب "جو" من الطريق المؤدي إلى "ما بعد الحياة"، تؤدي إلى سلسلة من الأخطاء، ومن تلك الأخطاء، أنه قد عُيِّن، بشكل ما، مرشدا للروح رقم ٢٢، التي يعترف لها بحقيقته، وسرعان ما يصلان إلى اتفاق: سوف يساعدها في إنهاء "تعليمها" هنا والحصول على الشارة التي تؤهلها للنزول إلى الأرض لبدء الحياة، على أن تمنحه تلك الشارة لينزل بدلاً منها عائدًا إلى حياته، وتبقى هي في عالمها تمارس شقاوتها، بعيدًا عن الأرض التي لا تشعر بأي "شغف" نحوها.

الإنسان "العادي"

يصعب عدم ملاحظة أن "الروح ٢٢" تمثل هنا ملايين البشر، إنها قد تكون إشارة إلى الإنسان "العادي"، ذلك الذي لم يولد وبداخله ذلك الشغف الحلمي الهائل تجاه شيء ما، لا يحمل على كتفيه "عبء" الحلم الكبير، إنه يريد أن يحيا "ببساطة"، ولا يريد أن تكون حياته "العادية" تلك شيئًا يدينه أو يشعره بالنقصان، إن الحياة تجربة تستحق أن تعاش، تستحق في حد ذاتها، من دون ربطها بفرسان الأفلام وأميرات ديزني.

للوهلة الأولى يبدو العالم الآخر أقرب إلى الصورة الدينية، فثمة كائنات شفافة هي الأرواح، تمشي على طريق طويل ممتد في الفراغ الكوني يصل إلى بقعة ضوء

هكذا يبدأ التأثير المتبادل بين "جو"، و"الروح "٢٢. إنها تساعده بقوة وإخلاص على العودة إلى الأرض، مما يثير دهشته من إصرارها ذاك وهي التي تبدو غير مكترثة بشيء حتى بـ "حياتها" الخاصة التي لم تبدأ بعد. يسألها فتجيبه: إن حياتك على الأرض، كما حكيتها لي، بائسة جدًا ومثيرة للشفقة، فأريد أن أعرف ما الذي يدفعك إلى التمسك بها إلى هذا الحد؟

يرمي السيناريو/ الحوار هنا بذرة ستنمو حتى تصل إلى ذروتها في نهاية الفيلم؛ إن حياة "جو"

(حياتنا) مهما كانت متواضعة، صعبة، مسكينة، إلا أنها تحمل قيمتها في ذاتها، في مجرد عيشها، في النهار والليل والنسيم والقمر والشوارع المزدحمة والأصدقاء والعائلة، إن في "قوة الحياة" ما يستطيع أن يثير فضول حتى "الروح ٢٢" التي ترفض منذ آلاف السنين بدء مشوارها على الأرض.

ويسدد السيناريو ضربة أخرى إلى "الشغف" حين يصل كل من "جو" و"الروح "٢٢ إلى "المنطقة"، وهي مكان يتوسط عالمي الأرض والأرواح، ويهيم فيه الفنانون والمتأملون في لحظة ممارسة فنونهم وتأملاتهم وجميع أشكال "شغفهم"، لكن فيها بقعة مظلمة، تسير فيها على غير هدى الأرواح التي تحول شغفها إلى "هوس"، فبقيت تطوف بلا جدوى محاولة إرضاء ما لن يشبع أبدًا.

تنجح مساعي "جو" في النزول إلى الأرض، وتقفز خلفه "الروح ٢٢"، وبسبب التسرع نفسه تحلّ الروح الصغيرة الشقية في جسده المستلقي في غيبوبة بالمستشفى، بينما تحلّ روحه في جسد قطّة. هكذا سيكون علي "الروح ٢٢" أن تحيا حياته، وأن يوجهها هو – عبر جسد القطة – إلى أن يجد حلا لمشكلته، وبينما تبدو الروح الشقية منبهرة بالعالم الجديد، مستمتعة بالملذات الصغيرة التي طالما تجاهلها "جو" في سبيل "حلمه" الكبير. يدفع السيناريو بـ تيري، المسؤول عن عدّ الأرواح في عالميّ "قبل وبعد الحياة"، إلى مطاردة "جو" و"الروح ٢٢ " لاستعادتهما وإصلاح أخطاء هروبهما واختلاطهما، أو منعهما من "خداع الكون" على حد وصفه.

الشغف ليس شرطًا للعيش

في لوحات بصرية مدهشة، وعبر مطاردات خفيفة الظل، نرى نيويورك عبر عينيّ "جو" الذي تسكن جسده الآن "الروح ٢٢"، نرى مرح المشاة، العائلات، الأوراق المتساقطة من أشجار الخريف تتخذ شكل الفراشات، الموسيقى والسيارات والباعة، تشعر الروح الصغيرة في جسد "جو" بحب لا تستطيع تفسيره تجاه كل ذلك، تقول إنها كانت تظن نفسها "ليست جيدة بما يكفي – يذكرنا ذلك مجددا بحوار إيما تومسون في لالا لاند – للوجود على الأرض، لكنها الآن تحب عيش كل ذلك"، تتذوق الأطعمة، تجمع التذكارات، توجه النصائح العاطفية إلى "جو"! والذي لا يصدق أنه يتلقى نصائح من روح لم تولد بعد. ترمي "الروح ٢٢" جسدها – أي جسد جو- على الأرض، لتستمتع بالهواء المزغزغ الذي تبعثه فتحات التهوية في مترو نيويورك، وإلى جوارها "جو"، في جسد القط، يمشي بتحفظ مضحك، محاولا ممارسة "حكمته" عليها، بلا جدوى تقريبًا، إنها تحب أبسط الأشياء، حتى مجرد المشي، أو تأمل السماء، وغيرها مما يصفه "جو" بـ "الممارسات اليومية" محاولاً التقليل من شأنها.

وخوفا على جسده ورغبة في استعادته، يواصل "جو" – في جسد القطة – مجادلة "الروح ٢٢"، يقول لها إنها تشعر بتلك السعادة فقط لأنها تعيش في جسده الآن، أما إذا عادت إلى عالم "ما قبل الحياة"، وواصلت تلقي محاضرات المرشدين، فستحصل على شرارة شغفها في النهاية. لكن "الروح ٢٢" لا تقتنع، إنها تتلقى تلك المحاضرات منذ آلاف السنين بلا جدوى. وفيما بعد، تكتشف أن "شرارة الشغف" تلك لم تكن شرطًا لنزولها على الأرض، لقد استطاعت النزول أخيرًا لمجرد أنها أصبحت "ترغب في الحياة".

ويستعيد "جو" جسده في النهاية، ليتألق في حفلة أسطورته "دوروثي ويليامز"، فقط ليجد نفسه أمام حقيقة أنه لم يجد السعادة التي كان يتوقعها، وبدا أنه سيبدأ حياته من جديد في منتصف عمره، من دون أن يقوده الشغف الذي قصده طول حياته.

"كيف ستكون حياتك إذًا؟". تسأله جيري، إحدى كائنات العالم الآخر، فيجيب "لا أعرف، لكني أعرف أنني سوف أعيش كل دقيقة منها".

مناورة الملكة.. الشطرنج منقذًا

رياض حَمَّادي

هل كان يتبادر في ذهن مخترع الشطرنج أن لعبته التي اخترعها لتسلية ملك، حسب الرواية الشائعة، ستصبح لعبة عالمية تقام لها المباريات الدولية، وتَمنح لاعبيها ألقابًا وتصنيفات، وتُستعمل فيها مصطلحات عديدة واستراتيجيات وتكتيكات، وتؤلف فيها عشرات الكتب، وتتحول إلى مزيج من الفن والعلم، وإلى وسيلة للتنافس والهيمنة في حقبة الحرب الباردة؟!

أبطال وبطلات

بنظرة سريعة إلى جدول أبطال العالم في الشطرنج ستعرف أن جميعهم من الذكور، لكن ثمة استثناءات نسائية أبرزها لاعبة الشطرنج المجرية جوديت بولجار، التي تُعتبر أفضل لاعبة شطرنج حتى اليوم. تمكنت بولجار وهي في الخامسة عشرة من انتزاع أرفع لقب في لعبة الشطرنج- أستاذ شطرنج دولي- من بطل العالم بوبي فيشر. وأنت تشاهد مسلسل "The Queen's Gambit"، الذي عُرض على منصة نتفليكس في نوفمبر ٢٠٢٠، قد يتبادر إلى ذهنك أن المسلسل يستلهم سيرة هذه العبقرية، لكن هذه مجرد مصادفة؛ فالمسلسل من ابتكار سكوت فرانك وألان سكوت، من رواية تحمل الاسم نفسه للأمريكي والتر تيفيس، منشورة في عام ١٩٨٣م؛ أي قبل فوز جوديت بأول بطولة لها؛ بطولة نيويورك المفتوحة ١٩٨٦، وهي في التاسعة من عمرها.

أدرج تيفيس اسم ابنته وعمته- التي أهدته أول شطرنج- بين النساء اللواتي ألهمن الشخصية. وقال لصحيفة التايمز إنه ابتكر شخصية بيث "لتكريم النساء الذكيات.. أنا أحب بيث لشجاعتها وذكائها. في الماضي، كان على العديد من النساء إخفاء عقولهن، لكن ليس اليوم".

من جوديت بولجار إلى بيث هارمون

ما تزال بولجار المرأة الوحيدة ضمن تصنيف أفضل عشرة لاعبين في العالم. حين بلغت الحادية عشر مُنحت لقب أستاذ دولي، وبهذا

الإنجاز تكون قد حازت اللقب في عمر أصغر من كاسباروف وفيشر. وحين بلغت الثانية عشرة مُنحت لقب "جراند ماستر/أستاذ كبير". ثم توالت إنجازاتها؛ وأبرزها الفوز على أبطال العالم في اللعبة: بوريس سباسكي وفيسواناثان أناند، وجاري كاسباروف، الذي أكد في وقت سابق أن "النساء ينبغي ألا يشاركن في منافسات الشطرنج". وتتقاطع سيرة جوديت الواقعية مع المسيرة المتخيلة لبيث هارمون (آنيا تايلر جوي) في عدة مواضع. من ذلك أن بولجار أرادت أن تنافس أقوى اللاعبين، ولذلك "قررت منذ البداية عدم المشاركة في بطولات شطرنج نسائية"، وهذا ما فعلته هارمون في المسلسل. جوديت وبيث نشأتا في بيئة أسرية مشجعة للفتيات؛ جوديت واحدة من ثلاث أخوات كلهن لاعبات شطرنج وحصلن على ألقاب عالمية، ويعود الفضل في هذا لوالدهن. بينما يعود الفضل في تدريب بيث لحارس في المدرسة يدعى السيد شيبيل، أما الفضل في تنمية شخصيتها المستقلة والشجاعة فيعود لأمها التي علمتها ذلك "ستصادفين رجالاً يريدون تعليمك أشياء.. لكن ذلك لا يجعلهم أذكى منك، ليسوا أذكى على أغلب الأصعدة، لكن سيمنحهم تعليمك الشعور بالسيطرة، دعيهم يثرثرون وافعلي أنت ما يحلو لك.. المرأة القوية هي التي يمكنها أن تعيش بمفردها في عالم يرضى فيه الناس بأي شيء".

بالنسبة لجوديت كان والدها قد علمها أن التمييز ضد المرأة لا يمكن أن يعيقها عن إحراز أرفع الألقاب في عالم الشطرنج. تقول جوديت إن والديها علَّماها أن الفتيات بوسعهن تحقيق النتائج نفسها التي يحققها أي صبي موهوب. وهذا المضمون صرَّح به بطل العالم السابق فيسواناثان أناند حين كانت جوديت العشرين من عمرها، فعندما سُئل عن رأيه في بولجار، أثنى عليها "هي مجرد منافسة كسائر المنافسين، هي واحدة منّا". الأمر نفسه ينطبق على أختيها الكبريان اللتان خاضتا منافسات الشطرنج، كما ينطبق على بطلة العالم اللاعبة الصينية "هاو بيفان"، فقد حظت البطلتان بدعم ورعاية أسرتيهما منذ الصغر، ما جعلهما تؤكدان على أهمية دور الآباء في دعم وتشجيع أطفالهم. وتقول بولجار إن أبويها "عقدا العزم منذ ولادتها على أن تصبح بطلة شطرنج".

عامل آخر يكمن في ممارسة اللعبة كمتعة والفوز من أجل هذا الهدف لا من أجل الغرور أو الكبرياء

الشخصي أو الوطني. هذا العامل نجده في رواية "لاعب الشطرنج" حيث يعرض ستيفان زفايج نموذجين من اللاعبين: المُقلد، المغرور- الذي يحفظ ما يراه عن ظهر قلب، فيَصل بغروره للفوز ببطولة العالم- والعبقري المبتكر، المتواضع، الذي اكتشف اللعبة بالمصادفة ولعبها لمرة واحدة في حياته. بين لاعب يلعب من أجل الفوز والمال، ولاعب يلعب من أجل المتعة.

أدرج تيفيس اسم ابنته وعمته التي أهدته أول شطرنج بين النساء اللواتي ألهمن الشخصية، وقال لصحيفة التايمز إنه ابتكر شخصية بيث لتكريم النساء الذكيات

ثمة أوجه تشابه بين بيث هارمون، وبطل رواية ستيفان زفايج "لاعب الشطرنج" ميركو كزنتوفيك، وبين لاعب الشطرنج الهندي سلطان خان (١٩٠٥- ١٩٦٦)، الثلاثة يتمتعون بموهبة فطرية، تعلموا الشطرنج بالمشاهدة وتفوقوا على أبطال العالم. أما نهاية حياة السيد (ب)، في الرواية فتشبه نهاية حياة سلطان خان. لعب السيد (ب) الشطرنج مرتين، وفاز على ميركو في الأولى، لكنه ترك الشطرنج بعدها نهائيًا. وهكذا فعل سلطان خان في الواقع. جاء سلطان خان إلى لندن مرافقا لسيده الكولونيل "سير عمر حياة". لم يكن سلطان يعرف الشطرنج، لكنه تعلمه في أسابيع من خلال المشاهدة. وفاز بعدها ببطولة بريطانيا العظمى ثلاث مرات خلال أربع مشاركات. وتغلب على بطل

العالم كاباباﻻنكا، بسبعين نقلة، وفي مرحلة نهاية الدور التي يجيدها كاباباﻻنكا. ثم مثَّل بريطانيا في أولمبياد هامبورج ١٩٣٠، وخرج بنتيجة باهرة. وعندما عاد إلى موطنه، الهند، مرة أخيرة ترك الشطرنج ولم يسمع عنه أحد بعد ذلك. وتوفي في ١٩٦٦، دون أن يحصل على لقب دولي أو حتى تقييم. وقال عنه مؤرخ الشطرنج ديفيد هوبر "سلطان ربما يكون أعظم ظاهرة في تاريخ الشطرنج". وقال عنه كاباباﻻنكا "سلطان خان بطل الهند في الشطرنج تعلم النقلات من مراقبته لنا، لكنه أصبح بطلاً، إنه ظاهرة خطيرة لكن للأسف قصيرة".

نساء على رقعة الشطرنج

مقابل العوامل سالفة الذكر ثمة أسباب عديدة ومتنوعة تُفسر ضعف مشاركة النساء في لعبة الشطرنج، منها على حد قول بولجار "توقعات المجتمع من الفتيات، والأدوار التي يخصصها لهن"، والحل الذي تقترحه بولجار وهاو يكمن "في زيادة الفرص أمام اللاعبات المحترفات للمشاركة في المنافسات، وتشجيع الفتيات على خوض المنافسات المختلطة".

والتنشئة التي حظيت بها جوديت تصلح لتكون نموذجًا يحتذى به من قبل الآباء، فوالدها لازلو بولجار، عالم نفس مجري، كان قد ألَّف، قبل زواجه بأمها، كتابًا بعنوان "Bring Up Genius"، تنشئة العبقري، عن كيفية تنشئة العباقرة، وبعد زواجه اتفق مع زوجته على تنشئة أولادهما ضمن هذه القواعد، فكانت النتيجة مجموعة من الأطفال العباقرة، ليثبت للعالم أن العبقرية والموهبة الفكرية قابلة للخلق بالتربية وليست مسألة وراثية فحسب.

والتنشئة في المحيط الأسري لها نظير في المحيط الاجتماعي. فبالنظر إلى جدول أبطال العالم في الشطرنج ستجد أغلبهم من روسيا، وستجد أن تراجع اللعبة في هذه الدولة تزامن مع انهيار الاتحاد السوفيتي، وفي هذا دلالة على الدور السياسي الفاعل في مجال الرياضة وغيرها من المجالات الفنية والثقافية. الأمر نفسه حدث مع بطولة العالم للنساء؛ ستجد أن لاعبات الاتحاد السوفيتي سيطرن على اللعبة منذ ١٩٥٠ حتى ١٩٩١. لتكسر بعدها الصين احتكار الاتحاد السوفيتي عن طريق اللاعبة الصينية زي جون، ولتستمر بعدها المنافسة بين الصين وهنغاريا وبلغاريا، وتعود روسيا في عام ٢٠٠٨ حتى ٢٠١٠ عن طريق اللاعبة ألكسندرا كوستنيوك، ثم أوكرانيا عن طريق اللاعبتين آنا يوشينينا وماريا موزيجوك.

حماية الملكة

المسلسل مكون من سبع حلقات قصيرة، بزمن إجمالي قدره ست ساعات ونصف الساعة. وتعتمد تقنية السرد على الاسترجاع، "فلاش باك"، وبهذه التقنية تلتحم الحلقة الأولى بالأخيرة. مع أداء مدهش لآنيا تايلر جوي وبقية الممثلين، إضافة إلى كادرات بديعة وموسيقى تصويرية مدهشة؛ ما جعل المسلسل يحظى بتقدير نقدي وجماهيري مرتفع.

تتلخص قصة المسلسل- بعد ترتيبها وفقًا لزمن القصة - في الطفلة بيث هارمون، ذات التسعة أعوام، والتي فقدت أمها نتيجة اصطدام سيارتها بشاحنة. يبدو الحادث نوعًا من الانتحار، بعد أن يئست الأم من استعادة علاقتها بزوجها. لكن بيث تنجو بأعجوبة وتقضي خمس سنوات في ملجأ، حيث تتعلم الشطرنج بالمصادفة على يد السيد شيبل. يتفاجأ السيد شيبل بموهبتها في الشطرنج فيُرتب لها لقاءً مع أستاذ شطرنج يدعوها للعب ضد مجموعة من الطلاب أكبر منها عمرًا فتفوز عليهم بسهولة. وبعد تبنيها من قبل أسرة، ونتيجة للضيق المالي، تشترك بيث في مسابقة من أجل الفوز بمبلغ الجائزة، لكن هذا الدافع لن يكون هو حافزها فيما بعد. ثم تنطلق رحلتها في عالم الشطرنج بين الصعود والهبوط، إلى أن تجد من يدعمها من أجل الاستمرار والتغلب على أزمتها النفسية.

> **المسلسل مكون من سبع حلقات قصيرة، بزمن إجمالي قدره ست ساعات ونصف. وتعتمد تقنية السرد على الاسترجاع «فلاش باك»،**

حال بيث في علاقتها بالمحيطين بها يشبه إلى حد ما لعبة الشطرنج. ففي الشطرنج، عندما يصل إلى البيدق إلى الصف الأخير يمكن استبداله بأي قطعة، حتى لو كانت موجودة على

الرقعة. ثمة مباراة اشتهرت باسم: الحريم، "Harem"، أو حريم إليخين، كان فيها خمس ملكات (وزراء) على الرقعة في نفس الوقت، ثلاث لأليخين واثنتان لمنافسه. فإذا شبَّهنا شخصيات القصة بقطع الشطرنج فإن بيث هي الملكة، وبقية الشخصيات، القطع، إما أنها تحميها أو تنافسها. بدأت لعبة بيث بقطعتين (أمها وأبيها)، بيضاء وسوداء، إن جاز التعبير، ثم تختفي القطعتان ليظهر في حياتها السيد شيبل وبيني واتس وهاري بيلتيك وصديقتها جولين. وجميع هذه القطع تحميها حتى وهي تنافسها. والقطع التي تنزل من على الرقعة تعود للظهور، تمامًا كلعبة الشطرنج، لكن هذا الظهور والاختفاء ليس مجرد تقنية، ولكنه مبرر دراميًا، وليس في إعادة الظهور هذا- كما حدث مع جولين- ما يخالف مسار الواقع الحقيقي، فضلاً عن أن الشخصيات في العمل الفني أدوات يمكن استعمالها عند الحاجة إليها.

تعود جولين وقد هدأت طباعها الحادة، وليس هذا التبدل بمستغرب في الواقع، ولا في الواقع السردي الخاص بالمسلسل. لا نعلم إرهاصات هذا التبدل، لكن ما قالته جولين لبيث فيه ما يكفي بأنها قد تغيرت للأحسن. ظهرت جولين في وقت كانت بيث بحاجة إلى من يقف إلى جانبها، والأفضل من اختراع شخصية جديدة هو إعادة صديقتها الوحيدة إلى رقعة الشطرنج، لكن صديقتها لن تكون هي نفسها القديمة؛ فالدور المطلوب منها في هذه المرحلة أن تدعم بيث للتغلب على كبوتها.

كواليس المسلسل

في الشطرنج ناحيتين للدراسة: الاستراتيجية والتكتيك. الاستراتيجية تهتم بمواقع القِطع والسيطرة على المربعات، وصلابة الموقف الدفاعي، أما التكتيك فشبيه بالألعاب البهلوانية، حافل بالتضحيات والأفخاخ. لذلك يوصف اللاعب بأنه لاعب استراتيجي، مثل أناتولي كاربوف وكاباباانكا وبتروسيان، أو أنه لاعب تكتيكي، مثل مورفي وإيفانشوك ورشيد نجم الدينوف وسلطان خان. اللاعبون الذين يتمتعون بموهبة فطرية يكونون غالبًا لاعبين تكتيكيين، لكن ما يميز سلطان خان هو أن لديه استراتيجية مذهلة في الوقت نفسه. وهكذا بدأت بيث هارمون مسيرتها في الشطرنج، في قصة المسلسل، ومن أجل تعزيز الاستراتيجية في لعبها يُلح أصدقائها

على تدريبها لتكتسب الفكر الاستراتيجي الهادئ.

اسم بيث هو تصغير لاسم إليزابيث، وهو مع لقب "الملكة" ومضامين القصة، يغوي بالإحالة إلى ملكة انجلترا. سُمي المسلسل بـ "مناورة الملكة" نسبة إلى مناورة في الشطرنج يتم فيها التضحية ببيدق فيل أو أسقف الملكة، أو الوزير في تسمية ثانية. أي التضحية أو المناورة بالبيدق الذي أمام فيل الوزير/الملكة، مقابل تحكم أفضل في المركز. ويطلق عليها "جامبيت الملكة"؛ لأنها تبدأ ببيدق الملكة (على عكس مناورة/جامبيت الملك التي تبدأ بـ e4.1).

بحكم موضوع المسلسل ستجد العديد من التكتيكات والخطط الشهيرة في عالم الشطرنج ما يدل على الجهد المبذول من قبل صناع المسلسل

وبحكم موضوع المسلسل ستجد العديد من التكتيكات والخطط الشهيرة في عالم الشطرنج، ما يدل على الجهد المبذول من قبل صناع المسلسل، فضلاً عن التجارب الخاصة لكاتب الرواية الأصلية تيفيس كلاعب شطرنج في بعض التفاصيل الفنية للقصة. يوجه المسلسل تحياته إلى لعبة الشطرنج ولاعبيها، فمباريات المسلسل مُختارة بعناية من قبل لاعبين شطرنج محترفين. وأغلب المباريات بُنيت على مباريات حقيقية مشهورة. المباراة الأخيرة، بين بيث وبورجوف، على سبيل المثال، تمت في الواقع في سويسرا، ١٩٩٣، بين اللاعب الأمريكي باتريك وولف واللاعب الأوكراني فاسيلي إيفانتشوك،

الملقب بمجنون الشطرنج لتصرفاته الغريبة في أثناء اللعب. انتهت المباراة بالتعادل، أما في المسلسل فقد عُدِّلت اللعبة لتفوز بيث على فاسيلي بورجوف. وفي المسلسل حوَّلت بيث سقف الغرفة إلى رقعة شطرنج، وهذه الحركة هي تحية موجهة للاعب إيفانتشوك الذي لم يكن ينظر إلى رقعة الشطرنج، عندما يمر بموقف صعب، وإنما كان يتأمل السقف؛ ليحسب التفريعات في خياله. لكن المسلسل مع كل ما سبق "ليس عن الشطرنج تمامًا، ولكنه عن ثمن العبقرية". كما عبَّرت آنيا تايلر جوي، في إجابتها على سؤال صانع المسلسل فرانك سكوت.

المنافسة بروح رياضية

خلافًا للشطرنج تتحد القطع البيضاء والسوداء حول بيث لحمايتها؛ فالمواجهة هذه المرة بين أمريكا وروسيا، وبعد فوز بيث على اللاعب الروسي فاسيلي بورجوف، يتقبل هذا فوزها بروح رياضية، وتتغلب في هذا المشهد، ثم في آخر مشهد، الروح الرياضية على الجميع، فيتحدون حول اللعبة بصفتها منافسة بين لاعبين لا صراعًا بين دولتين. ولأن اللعب فوز وخسارة، فقد سبق لبيث أن خسرت أمام بورجوف، وأشارت أحداث القصة إلى سبب خسارتها؛ إفراطها في الشراب وتناول المهدئات وعدم تركيزها في اللعبة ولا إخلاصها لها كليًا. وعندما فازت على بورجوف فإن فوزها مبرر دراميًا، لعبت بالأسلوب نفسه الذي يفضله بورجوف، الافتتاحية بطريقة "الدفاع الصقلي"، وبالطريقة نفسها التي يلعب بها الروس، اللعب الجماعي. وهكذا رأينا أمهر أصدقائها اللاعبين يساعدونها عبر الهاتف من أمريكا بالتخطيط لكل نقلة محتملة، وينجح هذا التخطيط لحين، وهو ما يُبهر بورجوف والمحيطين، لكن بورجوف يقوم بنقلة لم تدخل في حسبان الفريق الأمريكي بقيادة بيث، نقلة تربك بيث لكنها تستعيد توازنها وتكسب في الأخير. ودلالة هذه النقلة غير المتوقعة تفيد بأن لكل لعبة ظروفها الخاصة، وعلى أن احتمالات الشطرنج لانهائية، فلا يمكن الإحاطة بها مهما كان ذكاء وخبرة اللاعبين. أما فوز بيث فيؤكد على دور التخطيط الجماعي والمهارة الفردية التي تقوم على الحدس. وهذه مهارة أكدت على قيمتها أحداث المسلسل.

يفرض الهدف من العمل طبيعة البناء السردي، وانتهاء المسلسل بخاتمة مغايرة سيصب في صالح اللعب كصراع، لا كمنافسة شريفة غايتها الروح الرياضية، وهذه النهاية ستناقض الهدف المرجو من الرياضة بشكل عام ومن هدف المسلسل بشكل خاص، كما سيناقض شخصية بيث التي لا تلعب من أجل المال، وإلا لقبلت منحة الكنيسة المالية التي أغرتها باللعب لصالح أهدافها التبشيرية، لكن بيث رفضتها وأعادت ما كانوا قد أنفقوه فعلاً. وبيث بهذا التصرف تكشف عن معدنها وروحها. فهي لا تلعب من أجل المال ولا الفخر، وهي من هذه الناحية تشبه ستينج "Sting" في أغنيته "شكل قلبي" عن اللاعب الذي "يوزع أوراق اللعب كنوع من التأمل، وهؤلاء الذين يلاعبهم لا يرتابون مطلقًا أنه لا يلعب من أجل المال الذي يربحه، ولا من أجل نيل الاحترام، ولكنه يوزع الورق ليعثر على الجواب، على هندسة الحظ المقدسة، على القانون الخفي للنتيجة المحتملة، والأرقام التي تتصدر الرقصة".

الشطرنج والسياسة

البطل في الشطرنج ليس الذي يربح حركة، بل من يخطط ويرصد عدة حركات إلى الأمام. فكل ما يدور على رقعة الشطرنج يدور في الرأس أولاً، مع ذلك لا يعرف الخصم ما يدور في رأسك إلا وأنت تحاصره بعبارة: "كش ملك". في الشطرنج يوجد منتصر، ولا يوجد مهزوم، الكل يربح المتعة. لتكن الحياة لعبة شطرنج. هذا ما تدعونا إليه بيث في ندائها الأخير. وفي الشطرنج كل المربعات خطرة، وكلها آمنة، لكنها لن تكون كذلك بدون خطة. ثمة طرق كثيرة لإسقاط الملك، وما يجعل اللعبة مستمرة هو وجود طرق أخرى لم تُكتشف بعد، بهذا فقط يتغلب الإنسان على الكمبيوتر.

البطل في الشطرنج ليس الذي يربح حركة، بل من يخطط ويرصد عدة حركات إلى الأمام، فكل ما يدور على رقعة الشطرنج، يدور في الرأس أولا

التنافس السياسي بين أمريكا والاتحاد السوفيتي حظر على هامش التنافس الرياضي في المسلسل. لكن بيث هارمون تتمرد في النهاية على وصاية الاستخبارات الأمريكية

وتعليماتها وذلك بنزولها إلى الشارع واللعب مع أفراد من الشعب الروسي، في دلالة تشير إلى التحام الناس والشعوب بغض النظر عن الجنسية والصراع السياسي. وتنهي بيث الحلقة السابعة والأخيرة بكلمة واحدة، باللغة الروسية: "لنلعب"، توجهها في الظاهر لرجل روسي، كان يلعب ضمن عشرات آخرين في الشارع. تقولها بيث وهي تنظر إلى الكاميرا لتوجه الدعوة للمشاهد؛ للتنافس على رقعة الشطرنج لا على ميادين الصراع السياسي. وكانت أحداث القصة قد أكدت على الدور الإيجابي للعب الجماعي وتحالف عقل المرأة مع عقل الرجل، من أجل الفوز، ما يفيد في الأخير أن الشطرنج ميدان لا يخضع لتقييم النوع الذكوري أو الأنثوي النسوي، وإنما للذكاء والموهبة والثقة إلى آخر العوامل التي ذكرتُها آنفًا.

أحداث القصة أكدت على الدور الإيجابي للعب الجماعي وتحالف عقل المرأة مع عقل الرجل، لأجل الفوز ما يفيد أن الشطرنج ميدان لا يخضع لتقييم النوع

في فيلم السيرة الذاتية "Queen of Katwe" ٢٠١٦، للمخرجة الهندية ميرا ناير، ينقذ الشطرنج فيونا وأسرتها من الفقر. يروي الفيلم قصة حياة لاعبة الشطرنج الأوغندية فيونا موتسي، وموهبتها منذ أن كانت طفلة، إلى أن مثلت أوغندا في ألعاب شطرنج للسيدات، وهي واحدة من أوائل لاعبات الشطرنج اللائي حصلن على لقب في أوغندا. وفي رواية "لاعب الشطرنج" تُنقذ اللعبة السيد (ب) من جحيم المعتقل، وفي قصة المسلسل تنقذ اللعبة بيث من روتين الحياة في المدرسة الداخلية، ذات الطابع الديني، كما تصرف عقلها عن الحزن والتفكير في موت أمها، ثم ينقذها الشطرنج مرة أخرى من إدمان المهدئات والمسكرات. وينتهي المسلسل بدعوة للعب تتضمن رسالة لإنقاذ العالم. مثل هذه الرسالة نجدها في فيلم "حارس المرمى The Keeper" ٢٠١٨، المأخوذ من سيرة حارس المرمى "بيرت تروتمان". يوجهنا هذا الفيلم إلى معركة أخرى لتصفية حساباتنا. ثمة قبيلة أُخرى كبيرة يمكن أن ننتمي إليها وحزب آخر أممي يمكن أن نلعب فيه السياسة. إنها كرة القدم. هنا يمكن للناس أن تغفر لعدوها، الجندي الذي أصبح حارسًا للمرمى فصدَّ من الكرات أكثر مما أطلق من الرصاص، وكرة القدم التي كانت خلاصًا لتروتمان يمكنها أن تكون خلاصًا للشعوب جميعًا. يمكن للحب أن يتغلب على التحامل وللتسامح أن يتغلب على ذاكرة الحرب والسياسة.

المرأة المقدسة..

النهر أسفل النهر

أميمة صبحي

تحكي كلاريسا بنكولا في كتابها "إطلاق الروح البرية للمرأة"، الصادر أخيرًا عن دار العين، عن انتشائها لحظة رؤية السيدة للمرة الأولى، كأنها ممتلئة بالأرواح البدائية، تحملها وتسير بها نحونا لترشدنا إليها وتجعلنا نرى معها لمرة أولى وليست أخيرة. كانت طفلة صغيرة بصحبة عائلتها، متجهين إلى شاطيء البحيرة، تقول "لم أعد صغيرة لأرتدي ملابسي على اللحم، فبعد أربع سنوات من العمر، تعيَّن أن ألبس ملابس غريبة غير مريحة. تضمنت ملابسي المستخدمة من قبل، وتنورات تتدلى حتى كاحلي، أو مشدودة بإحكام على الرقبة والذراعين. كأنك حورية البحر تقعين في شبكة تقيدك، تطحنك، تخنقك، تكبِّلك، تترك دوائر حمراء عميقة على معصميك وكاحليك، وسطك ورقبتك".

تلك القيود في مقابل ركضها نحو الشاطيء بلا اكتراث، تغوص أقدامها في القاع البني الرطب والأمواج الهائلة تزاحمها، والسيدة الآتية نحوها من الماء. السماء خلفها حمراء مع غروب الشمس، ترتدي عباءة حمراء طويلة يزيِّنها الكثير والكثير من الأقراص الذهبية المتلألئة، وفوق رأسها تاج ذهبي جميل. كانت هذه هي المرة الأولى التي رأتها بها ولم تكف بعدها عن رؤيتها، رغم تأكيد عائلتها أن ما هي سوى منارة قديمة بقلب البحيرة.. تردد "لكنني رأيتها.. وهي أيضا قد رأتني".

كتابات كلاريسا بنكولا ليست مجرد كتابات عن النساء وكيفية مواجهة الحياة بروح أنثوية عصية على الخضوع للمجتمع ومقايسه. إنما نجد أنفسنا أمام كل شيء في الحياة قد نتعرض له نحن النسوة ونضطر إلى معايشته في صمت، بمفردنا دون دعم أو مساندة.

يقولون لفيلومينا: "لا تجرؤي على إلقاء اللوم على الراهبات، أنت السبب في هذا العار". فيتبع هذا الاعتقاد الشابَة الصغيرة إلى أن تتحول امرأة

عجوز، هذا الخنوع للمصير الإنساني البائس الذي فُرض عليها بسبب التذمت الديني واللا غفران. لكنها لا تهدأ، تبحث عن ابنها بدءًا من الدير الذي أُلحقت به لتلد طفلها الأول وهي ما تزال طفلة مراهقة ثم أُجبرت على التنازل عنه فور ولادته. إنه فيلم يحمل نفس اسم المرأة "فيلومينا"، ويحكي حكاية مأساوية عن إجبار الأمهات الصغيرات على التنازل عن رضعهن لأنهن حملن خارج نطاق الزواج.

أطلقت عليهم كلاريسا بنكولا "ذوي الأرواح المجروحة والمهملة" في كتابها، هؤلاء الذين عانوا من الإجهاض، أو من فقدوا أطفالهم بعد ولادتهم أيًا كانت أعمارهم. أخبروا فيلومينا أنها ستنسى لكن ذلك لم يحدث، وظلت تعاني حتى استجمعت قواها، وبدأت رحلة البحث عن الطفل الذي لا بد صار رجلاً ولا تعرف عنه أي شيء. لنصل إلى النهاية الحتمية، مات طفلها أو الرجل الذي كان طفلها، وفي أثناء حياته القصيرة رفضت الراهبة تمامًا أن تصله بأمه أو أن تصل أمه به، في إنكار أمام كليهما أنها تعرف شيئًا عن الآخر.

امتلئت فيلومينا بالحب، حتى إنها سامحت الراهبة. لقد كان حبها لابنها هو الطاغي، لا شيء يهم سوى الحب المقدس بداخلها نحو المولود الذي أُجهض من حياتها. تقول بنكولا: "وجدت خلال سني خبرتي وإنصاتي العميق إلى الناس الذين يتحدثون عن رحلة النفس، أن الروح تظهر متى امتلأت بحب وشيك. وتعني كلمة "وشيك" أننا "محملون بالربيع" لنحب، أن ربيعنا "على وشك أن يحدث" في أي لحظة. فمعظمنا مجهز داخليًا على أن يقفز إلى الحب، وعلى وجه الخصوص للضعفاء والجميلين والمحتاجين والأقوياء والمتحدين وأي شيء وكل شيء. يقول البعض إننا مختلفون عن الحيوانات بسبب قدرتنا على التفكير أو الضحك. ربما أوافق. لكن الأمر أبعد من ذلك، فنحن ربما نكون المخلوق الوحيد ـ إلى جانب الكلاب ـ الذي لديه القدرة الداخلية والطاقة أن يحب فجأة وبصدق وإخلاص وعمق وقوة الحياة في أية لحظة. فبالرجوع إلى الصدق مع النفس، نحن نحب بسهولة جدًا".

بنكولا ذاتها، كما ذكرت بالكتاب، عانت من حمل غير متوقع خارج إطار الزواج في بداية حياتها واضطرت إلى الاستسلام القسري بتسليم طفلها فور ولادته. تحكي عن مقابلتها للشاعرة الأمريكية جويندولين بروكس في رحلة على الطائرة، سيدة ضئيلة الجسد، كبيرة السن، حاصلة على جائزى إلينويز لكن الأكثر من هذا، شاعرة الشعب. كتبت عن أناس يشبهوننا، محملين بالفقد والخسارة، أناس من طين، لديهم نظارة مكسورة وأحلام ضخمة. تكلما معا والتقطا أطراف الحديث عن كل ما يخص هموم المرأة، قرأت عليها بروكس قصيدة "الأم" وهي القصيدة التي كهربتها وعنت قدرًا عظيمًا للأمهات غير المتزوجات اللواتي قرأتها لهن، لأنهن تعرضن لنفس الضغوط القاسية لتسليم أطفالهن. كلهن فيلومينا بتجارب وأشكال مختلفة.

أصدق أن بنكولا مسكونة بتلك الأرواح. عملت طول حياتها أخصائية اجتماعية وقصاصة تجمع الحكايات من أقاصي الأرض وأدناها. في كتابها "نساء يركضن مع الذئاب" تحكي "لقد تعلمت من حياتي أنه من الممكن استرجاع الحيوية الواهنة في النساء بالدراسة والفحص الدقيق لحفريات الروح والنفاذ إلى الحطام الباقي لعالم المرأة السفلي.. بحثت عن الأرواح عبر الزمن وتتبعت الأساطير والحكايات فعرفت أن المرأة البرية كانت "النهر أسفل النهر" في الثقافة الإسبانية، وهي "لا لوبا – المرأة الذئبة" في المكسيك، و"أنثى الغابات والذئبة" في المجرية، وفي نفاجو هي "المرأة العنكبوت التي تنسج قدر البشر والحيوانات والنباتات والجماد"، وفي جواتيمالا هي "المرأة التي تعيش إلى الأبد"، وهي "المقدسة" في اليابانية مصدر كل الضياء وكل الوعي، وفي التبت هي "القوة الراقصة" صاحبة البصيرة الثاقبة داخل المرأة.

كتابات كلاريسا بنكولا ليست مجرد كتابات عن النساء وكيفية مواجهة الحياة بروح أنثوية عصية على الخضوع للمجتمع ومقاييسه.

سكنت كل هذه الأرواح وبحثت عن الحكايات على موائد الطعام وتحت أشجار العنب وفي مزارع الدواجن وحظائر الماشية وفي أثناء ضرب عجينة الفطائر وهي تقتفي آثار الحياة البرية، كذلك وهي تلضم بإبرة التريكو الغرزة المليون".

تخبرنا عن الأم المقدسة، حيث كانت الآلهة صورًا مختلفة من الأم الكبرى في العصر الحجري، ومع تعلم الإنسان الكتابة أخبرنا بأسمائها، وقدمها في فنونه بطرق مختلفة، مرة أم حبلى ومرة أخرى سيدة تمسك صدرها مصدر العطاء. تلك المرأة التي كانت منبع الحب والحياة والخصوبة هي منبع كل الديانات، وظهرت في عدد من الأساطير القديمة، في بابل كانت عشتار، ولدى الإغريق كانت جيا ورحيا وأفروديت، وعند العرب اللات والعزى ومناة وفي مصر القديمة نوت وإيزيس وسخمت.

يقول فراس السواح "أما الأم الكبرى أو القوة الإخصابية الكبرى المتمثلة بإلهة الحب العذراء، فقد حلت محلَّها مريم العذراء، التي سميت بسيدة السماء، وهو اللقب الرئيسي للإلهة عشتار. وحتى وقت قريب كانت السيدة مريم تدعى في بعض المناطق الريفية في إيطاليا الجنوبية بـ "أفروديتا" نسبة إلى أفروديت (وهو اسم الزهرة عند الرومان)، كما كانت تماثيل الإلهة ديمتر (اسم الزهرة عند اليونان)، تُعبد على أنها السيدة مريم ذاتها.

والغريب أننا إذا اتبعنا اسم السيدة مريم عند الرومان، سنجده لقب كوكب الزهرة "ماري"، فقد اعتبرها هؤلاء نقلا عن الفينيقيين آلهة البحر في اللاتينية. وأشار العقاد إلى أن "ماريا" و"ماري" و"مار" واللغات المشتقة منها هو اسم عام يطلق على آلهات الخصوبة. فهو ذاته "مايا" في الهند و"ميرها" في اليونان، وجميعهم يبدأون بميم الأمومة، رمز الأمومة الأكبر.

وبالعودة إلى "إطلاق الروح البرية للمرأة"، تحكي بنكولا عن معجزات الأم المباركة، معجزات صغيرة وكبيرة توزعها هنا وهناك على طول الطريق. البنّاء الأخرق السكير التي استعانت به لبناء تمثال صغير رمزي للأم المباركة بحديقة منزلها. كان رجل لا تكف قدماه عن الاهتزاز، يبلغ من العمر نحو خمسة وأربعين عامًا، على الرغم من أنه بدا وكأن عمره تسعمئة سنة، له بشرة مثل فطيرة معجونة وشعر قذر، وشعيرات لحية رمادية وبنية غير محلوقة نبتت جميعها في اتجاهات مختلفة. ومثل كل الرجال السكارى المزمنين، هو أيضًا تفوح من مسامِّه رائحة الخمر القوية، حتى حينما يكون متزنًا اتزانًا متفاوتًا لبضع ساعات. فالأجساد العجوز لا تستطيع في الغالب أن تتطهر بسرعة كما كانت تفعل من قبل، فتعلق رائحة عفن التربة مع عفن أوراق الشجر بالشخص، مثل سحابة محملة بعرق حمضي مختلط برائحة الويسكي.

شرب كل شيء: بلكي وتيكيلا وروم وشوتس وشوترز وكيجرز ومونشاين. ومثل كل الأرواح المصابة بهذا الداء، لم يقابل أبدا شيطان الكحول ليتحدث بالكلام المعسول من داخله ولو ساعة بنصف وعي.

بدءا العمل بتبادل الحديث والحكي، تقول بعد عدة لقاءات: "عندما أخبرته بالقصص عن "أمنا المباركة أو جوادالوبي"، غيرنا طريقنا بدلًا من المقابلة في بار "الجراح القديم" إلى المقابلة على مائدة من خشب البلوط الأصفر في مطعم بجوار الحانة. أستطيع رؤية أن الحديث عن "سيدتنا"، كان هو سبب هذا التقدم الصغير من الشرب فقط إلى الطعام الفعلي والشراب".

بنكولا ذاتها، كما ذكرت، بالكتاب عانت من حمل غير متوقع خارج إطار الزواج في بداية حياتها واضطرت إلى الاستسلام القسري بتسليم طفلها فور ولادته

"وبمجرد أن أضئت نور ألغاز قصص "جوادالوبي"، اتخذ البنَّاء المظهر الحقيقي لطفل بدلًا من دب السيرك المدحور. هذا الحب. كنت فوق رأسه حينما كان يهمس للأحجار وهو يمدِّدها: "هذا من أجلنا، من أجلها". وها هو ذا الآن يتحدث إليها بعد ما أبدعها: "هناك يا عزيزتي... هناك وهناك"، وهو يربت بالجص فوقها برفق، وينحت منها بملعقة خشبية صغيرة حينما يحتاج إلى تشكيل الأجزاء الأكثر جمالًا. لقد اجتاحته الرقة. الكبرياء. الرغبة في أن يُرى بكل جروحه، الشجاعة في أن يُرَى في لينه. كانت هذه هي دواخله، التغيرات المحققة التي بدأت تتوهج فيه نحو الخارج حينئذ".

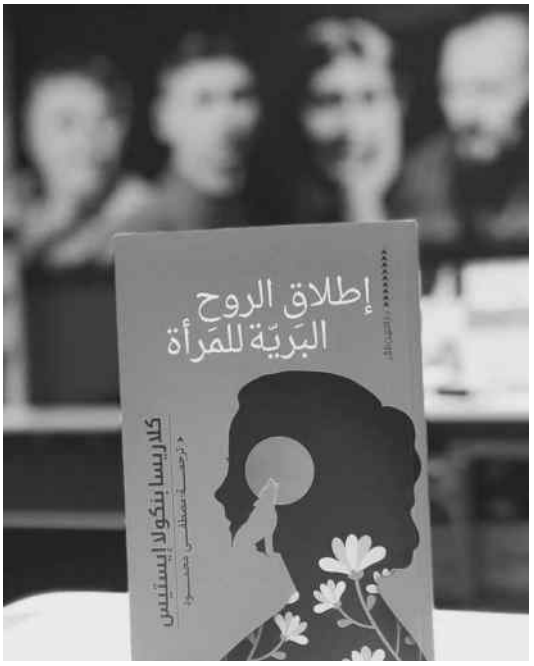
كما تحكي عن تجربتها بالعمل في السجن برهافة شديدة "كنت سأعمل هناك مستشارة جديدة للمرة الأولى، ومدرسة لثلاثة فصول تعليمية في السجن للمراهقات، أعلمهن الشعر،

والطهو، والعلاقات الجنسية. كنت أبلغ من العمر ستة وعشرين عامًا، والسجينات ما بين اثنتي عشرة وثمانية عشرة. كانت الطفلات محبوسات بسبب السرقة والمخدرات، أو لأنهن هاربات مزمنات. كان بعضهن خطيرات على أنفسهن، وبعضهن الآخر خطيرات على الآخرين. وأخبروني أن الكثيرات منهن كن قساة باردات تمامًا. لكن حينما نظرت حولي، رأيت أن معظمهن طفلات كسيرات القلوب، مجرد أطفال". حاولن تخويفها، وأدارت الفتيات الموشيات بالتاتو على أجسامهن ظهورهن لها وأطلقن أصوات نعيق الغربان حين أشارت لهن بالانتباه. فبدأت معهن بقراءة الشعر الصوفي والقراءة عن النساء المقدسات، طال الوقت لكنهن في النهاية كتبن عن الطيور والحرية وعن اليوم الذي سيغادرن المؤسسة. كانت الروح تنساب من كلماتهن وخطوطهن اليدوية.

استطاعت من خلال السيدة المباركة الحفر في نفوسهن وتعليمهن الجنس عن طريق الشعر والطهو وتحرير أرواحهن وأنفسهن من السجن، بعد أن كانت فاقدة الأمل وحزينة. مشت مع جوادالوبي عبر الطريق السريع حيث ثمانية ممرات للسيارات غير واضحة بعد جسر عتيق. وهناك أتمت صلاتها وتشاورها مع الأم، ثم عادت مفعمة بالأمل لمساعدتهن.

أنه كتاب عن الطفولة المرعبة، المراهقة التي عانينا منها ونزفت داخلنا، والحياة التي أغرقتنا تمامًا. تقول بنكولا:

الغريق في جب صخري
غطسنا هناك...
آلاف المرات،
كنا فتيات صغيرات
جلسنا هناك على شعاع
من أشعة الشمس، أفخاذ متجمدة،
مايوهات باردة
مثل الطين الرطب.
راقبنا
كيف تجنح الرمال،
كيف تتحول المنخفضات،
كيف يتحول كل شيء وكل فرد
أسفل الشاطئ في المياه.
لكن في يوم من الأيام، جرى رجل.
غريب على المياه الكبيرة.
حافي القدمين
وغاص الرجل رأسًا



إلى مياه البحيرة المتغيرة والمتبدلة.
فجأة، انطلقت مني صلاة شرسة
وألقيت مسبحتي بكل قوتي
عبر الأمواج...
وفي لحظات خاطفة، تعلقت الأم العذراء
بالهواء.
أخيرًا، الحارسة الوحيدة،
عريضة مثل شريحة شواء،
أخيرًا بحثت،
حمت عينيه.
قفزت من برجها الخشبي الطويل،
تجري في الماء،
لتصل إلى الغريب الذي
طفا مع رأسه
حاولت كبيراتنا إبعادنا سريعًا
كي لا نرى
أي شيء.
بعد أن رأيت تمامًا
كل شيء.
كنت الروح الأخيرة على الأرض
التي رأت هذا الرجل يجري
على قدميه قبل الغرق..
توسلت إليها: دعي الغريب
يبقى فوق الماء
حتى تأتي المساعدة!

كيف نُغيِّر العالم دون ثورة؟

الفيلم التسجيلي اليوناني "حين التقت الطماطم بموسيقى فاجنر"

أريج جمال

تحكي كلاريسا بنكولا في كتابها "إطلاق يحكي الفيلم التسجيلي "حين التقت الطماطم بموسيقى فاجنر" حكاية تبدو خيالية، لكنها ليست كذلك، عن قرية في اليونان عدد سكانها ٣٢ شخصًا فقط، يشتغلون في زراعة الطماطم بشكل أساسي، يستخدمونها في عمل وصفات ومُنتجات تعتمد عليها القرية في الطعام، فتحقق بها الاكتفاء الذاتي، وتُصدِّر منها أيضًا إلى الدول الأخرى، كالصين وأمريكا وكوستاريكا وغيرها. الفيلم من إنتاج عام ٢٠١٩، ومن إخراج ماريانا إيكونومو، وقد عُرض لمدة يومين ضمن قسم البانوراما العالمية، عبر الموقع الإليكتروني "قافلة بين سينمائيات"؛ المنصة المتخصصة في عرض أعمال صانعات السينما من أنحاء العالم.

يبدأ "حين التقت الطماطم مع موسيقى فاجنر" بأجواء أسطورية، عندما يُطلق ألكسندر، قائد هذه الجماعة المُستقلة، صيحة في السهل ويسمع صداها يتردد، فيبتسم ويقول إنه لهذا السبب يحب المكان. بعدها ينسجم في نقاش مع زميله حول نوع الموسيقى التي يمكن أن تناسب محاصيل الموسم الزراعي. ليس هدف الموسيقى أن تُدلل المحاصيل فقط، إذا جاز التعبير، لكنها تلعب دورًا مهمًا في زيادة عدد الثمر، وفي تَحمير الطماطم، كي لا تُقطف خضراء. "نحتاج إلى موسيقى تُحرج الطماطم"، عندما تشعر الطماطم بالحرج، سوف تصبح حمراء سريعًا، وهذا هو المطلوب.

كيف توصّل المزارعون إلى هذه النظرية، أو على نحو أدق، كيف انتهوا إلى هذا الاعتقاد الجازم أن الزرع في حاجة إلى الموسيقى؟ لا تُجيبنا الأحداث عن هذا السؤال، يجعلنا الفيلم نرى مباشرة النتيجة التي توصلوا لها. "زاد المحصول بمعدل أربعة أضعاف على وقع الموسيقى اليونانية الشعبية". لكن ألكسندر الذي يعشق أعمال الموسيقار ريتشارد فاجنر يعترض، فلا يمكن، من وجهة نظره الاعتماد على الموسيقى الشعبية

فحسب.

عالم بديل

بين أفراد هذه الجماعة، ليس ثمة شباب. قد يكون ألكسندر الخمسيني هو الأصغر سنًا بينهم، غير أنهم يتشاركون القناعة بأن العمل لا علاقة له بالسن، إنهم يأكلون ما يعملون، وما داموا أحياء فليس هناك وسيلة أخرى للأكل. "لن نتضور جوعًا". يتمرد أبطال الفيلم على استعبادات النظام العالمي للإنسان للنظام الحديث. في حوار جانبي يسأل ألكسندر: "هل نسمح لهم بتدمير أحلامنا؟". قاصدًا بذلك الرأسمالية والرأسماليين. لقد اختار ألكسندر وجماعته، أن يكون رأسمالهم الوحيد هو هذه الأرض وما تُنتجه. تبدو علاقتهم محدودة بالتكنولوجيا. لا يتحدثون طويلًا في التليفونات، ولا ينقل لنا الفيلم إذا كانوا يتفرجون على التليفزيون. إنهم مُكرَّسون تمامًا للأرض، ولهذا الخيط النقي الذي يربطهم معًا.

تواسي العمَّات، بعضهن بعضًا، فهناك العمّة التي تعيش حدادًا نفسيًا طويلًا منذ أعوام، لا ترتدي سوى اللون الأسود، وهناك عَمّة أخرى تلمع عينيها حين يشرح ألكسندر، وهو يمسك الخريطة، طريق الرحلات التي تقطعها مُنتجات الطماطم من قريتهم التي "لا يمكن رؤيتها على خريطة العالم"، وحتى تصل إلى الموانئ في البلاد البعيدة. تقول العمّة بحماس طفولي: "لماذا لا نسافر نحن أيضًا مع الطماطم؟". حياة العمل وربما "الكفاح" كما نسمع أكثر من مرة في الفيلم، لا يمكن أن تكون سهلة على أحد من الأبطال، وهذه العُزلة الجميلة لا تعني أنهم قد أفلتوا دون تجربة. ففي نهاية الأمر ترتبط الزراعة بالصناعة، والجماعة تحتاج أحيانًا إلى المعدات، لوضع مُلصقة شارحة مثلًا باسم المُنتج على أكثر من ثلاثة آلاف عبوة. وعلى الرغم من العناد الذي يظهر على ملامح ألكسندر واختيارته الموسيقية، فإنه مثلهم يحتاج إلى الدعم والتطمين، ويلجأ إلى القصص، أو مجددًا إلى الفن، ليحكي للعمّات وهن يعملن في المطبخ، أسطورة الفتاة التي يتحكم حزنها وفرحها في رخاء القرية وفي أزماتها. أدركت الفتاة متأخرًا قدرتها على التأثير، لكن تقريبًا بعد أن فقدتها، وصار السؤال كيف تُعيد للقرية الذابلة انتعاشها السابق؟

تتنقل الكاميرا بين الوجوه، وفي لقطات قريبة تنقل لنا، ليس فقط فضول المُستمِعات، شغف الإنسان اللامتناهي بالقصص، لكن أيضًا ما مَسّه فيهم، هذا السؤال. كيف تعود الروح إلى القرية، قريتهم؟

الرحلة

يواجه العمل عدة أزمات. ليس لهذا الجيل أبناء، ولا أحد يعرف ما سيكون عليه المستقبل. مَنْ الذي سيواصل زراعة الأرض؟ كما أن المُنتجات التي يعملون عليها من الألف إلى الياء تحتاج إلى تسويق. لا يمكن بالطبع إغفال تحدي الكسب، الذي يرتبط بتواصل الإنتاج، وتحقيق الحد الأدنى من الحياة الكريمة في القرية التي يقول أحد سُكانها مُعلقًا: " كان هناك مقهى قريب، لكنه لم يعد. لقد نسينا الله والإنسان على حد السواء، لكن الله لم ينسنا".

> **إن عملا مقاوما مثل هذا، ليس ممكنا أن يتم دون إيمان. في الحوارات التي تسمعها الكاميرا بين أبطال العمل مرور متجدد على الفن**

تذهب الفرقة في رحلة، كانت تتمناها العمّات، ويحوّلها ألكسندر، على الرغم من أجواء المرح واللطف، إلى رحلة عمل. في بلجيكا، يعودون أطفالًا، يتمتعون بزيارة المعالم الأثرية، يمرّون بجوار قصور السياسة التي تُدار من خلالها البلد، وأخيرًا يتوجهون إلى المتاجر الكُبرى التي تستورد مُنتجاتهم. يدخلون إلى المطابخ، ويُعلّق الطهاة على مذاق الوصفات، ليس بالكلام، لكن بالنظرات والإيماءات التي تتعلق بها العيون. يحسون بالانطلاق، بالحرية، بالانعتاق من أسر العمل، ثم بالحماس والفخر، لكن أيضًا بالإحباط والزعل إزاء تعليقات المسؤولين، وأسئلتهم. إنتاج صلصة الطماطم بهذه الطريقة أمر ليس مُربحًا، صح؟ يُسأل ألكسندر. ويضطر إلى الإجابة: نعم. لكن مَنْ يبحث عن الربح فقط؟ ينبغي أن ينوِّعوا في الوصفات، أن يضيفوا إليها بعض العناصر التجارية الجذابة. أن يُعرّفوا أنفسهم أكثر على هذا السوق الذي اسمه العالم، ينبغي أن يعملوا على صورتهم. "وإلا فلن يسير الأمر"، كما يقول لهم أحد العُمال.

بعودتهم من هذه الرحلة، مُحملين بالأسئلة، سرعان ما يبعث القدر للفرقة مجموعة من الطلاب الفرنسيين الذين يقصدون اليونان، هذه القرية تحديدًا، للاستفادة من خبرات أهلها الزراعية؛ قد يقدم الطُلاب الذين تُكرمهم القرية بكل طريقة ممكنة، في الإقامة والتمرين والاطلاع على أدق تفاصيل سير العمل، قد يُقدمون إجابة ما على سؤال المستقبل، لأنهم بلا شك سيحملون هذه الخبرات، الأحلام، وهذا الإصرار عائدين إلى بلادهم.

الفن

إن عملًا مقاومًا مثل هذا، ليس ممكناً أن يتم دون إيمان. في الحوارات التي تسمعها الكاميرا، بين أبطال هذا العمل، مرورُ مُتجدد على الفن. لا تُصدق العمّة أن هناك شيئًا بعد الموت، يمكن أن تختبره الروح، ثم تستدرك "على الأقل ينبغي أن نعيش هذه الحياة الآن، لأننا لا نعرف ما سيحدث بعد ذلك". تستبدل القرية الإيمان بالغيبيات، بإيمان آخر، هو الإيمان بالفن.

يقول ألكسندر إنه يؤمن ببعض الخرافات، أو يؤمن بها حين يُرددها، لأنه يحتاج إلى ذلك "إن كُنتَ لا تجد الكلمات لوصف مشاعرك، فقد تُنشئ قصيدة أو خرافة لوصف هذه المشاعر ثم تمضي قُدمًا". يحتاج المرء إلى الفن من أجل أن يعيش، ويحتاجه أكثر من أجل أن يثور، ولهذا يرى ألكسندر "لا يمكن الاعتماد على الموسيقى الشعبية اليونانية فقط"، مع المحاصيل حتى لو كانت تُزيده أربعة أضعاف، إنها وجهة نظر جمالية في الثورة.

لا يجعلنا الفيلم نسمع بقية أسطورة الفتاة الحائرة ماذا تفعل مع قريتها الذابلة. لكنه ربما، يدفعنا إلى فهم الطريقة التي يمكن أن تتصرف بها. "من المُهم أن نكافح باستمرار"، هكذا يقول ألكسندر قرب نهاية الفيلم. في الواقع، حسب فلسفة هذه القرية، لا يمكن للمرء أن يُغيِّر العالم، دون الكثير من الكفاح، حتى لو رأى الآخرون هذا الكفاح نوعًا من الجنون، أو عدم الربح.

ولأنه، قد يكون من الصعب علينا نحن المشاهدين، أن نحفظ الأبطال وأسماءهم وقصصهم، من فُرجة واحدة، مع هذه الجرعة المكثفة من الحلم التي يجعلنا "حين التقت الطماطم مع موسيقى فاجنر"، نعيشها؛ فإن المُخرجة ماريانا إيكونومو، تجمع رفاقها في رحلة هذا العمل التسجيلي في لحظة واحدة ضمن صورة فوتوغرافية واحدة يشهد الفيلم على لحظة التقاطها، وعلى وقع موسيقى فاجنر يقول ألكسندر، المُقاوِم حتى ما بعد اللحظة الأخيرة "إنهم يريدون أنَ يعرفوا مَنْ يصنع صلصلة الطماطم هذه، إذن لنأخذ صورة معًا، ونجعلهم يروننا".

توجِّه هذه الصورة تحية للمناضلات والمناضلين: نيكي، سافرولا، كاتينا، أجاثي، أولجا، وألكسندر والآخرين. في النهاية، يُصرّ ألكسندر على تعليمنا أسطورة أخرى قبل أن نغادره، أسطورة الحوريات، اللواتي يظهرن للرجال العائدين ساعة الغروب، ويطرحن عليهم ثلاثة أسئلة محددة، ليست سهلة بأي حال، وسوف تستغرق عمرًا كاملًا للإجابة عليها، الأول: مَنْ أنت؟ الثاني: أين أنت؟ والثالث: إلى أين تريد الذهاب؟

المشاركون في العدد ١٩

■ أحمد خير	باحث وكاتب
■ أشرف غريب	كاتب وصحفي
■ أريج جمال	كاتبة ومترجمة
■ أميمة صبحي	كاتبة ومترجمة
■ رشا رمزي	باحثة بمعهد الدراسات الإفريقية
■ فؤاد مرسي	كاتب وباحث
■ عزة خليل	مترجمة
■ عصام زكريا	ناقد ومترجم
■ علا سيف	باحثة في التراث الفوتوغرافي
■ عماد أبو غازي	ستاذ الوثائق المتفرغ
■ عماد أحمد هلال	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر
■ عمرو عبد الرحمن	محاضر بالجامعة الأمريكية
■ محمد أبو الغار	كاتب وطبيب
■ محمود خير الله	شاعر وصحفي
■ محمد خير	شاعر ورائي
■ محمد عبد الفتاح	صحفي ومترجم
■ محمد عبد النبي	كاتب ومترجم
■ معتزة عبد الصبور	ممثلة ومدربة
■ منى يسري	صحفية
■ نفيسة دسوقي	صحفية
■ وليد الخشاب	شاعر وأكاديمي
■ هشام أصلان	كاتب وصحفي
■ هشام جعفر	كاتب وباحث
■ يحي فكري	كاتب وناشر
■ يحي قلاش	كاتب وصحفي
■ يحي وجدي	شاعر وصحفي